

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’autrice par les responsables de la collection, 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’universitaire spécialiste d’une autre discipline, qui apportera sur elle un éclairage critique alternatif.

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 ?

PRÉAMBULE

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 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

PRÉAMBULE

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 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.

PRÉAMBULE

Pourquoi les deux pièces *Nous qui habitons vos ruines* et *De quoi hier sera fait* de Barbara Métails-Chastanier font-elles l'objet de notre cinquième publication après *Les Petits Bonnets* de Pascaline Herveet (2016), *Loin de Delft* de Samuel Pivo (2017), *Éclairs* d'Alice Tabart (2019) et *Chantons sous les néons* de Lucie Dumas (2020) ?

Nous qui habitons vos ruines est une œuvre docu-autofictionnelle d'actualité. *De quoi hier sera fait* est une fiction d'anticipation épique. De fait, si une même problématique contemporaine empreinte d'espérance militante et en lien théorique avec le paradigme moderniste – les *utopies* de gauche peuvent-elles être réalisées ? –, sous-tend le projet des deux pièces, expliquant entre autres leur réunion en diptyque dans cette publication, elles sont très différentes l'une de l'autre, par certains de leurs postulats esthético-politiques, mais aussi dans leur facture, leur sens et leurs effets.

Nous qui habitons vos ruines, construite en cinq interstices datés et localisés, qui oscillent entre la dramatisation au présent (tissée de narration) et des documents cités ou reconstitués évoquant des modèles d'utopies historiques, des années 1930, 1970 ou 2000, un prologue et un épilogue, est écrite « pour trois acteurs », deux comédiens et une comédienne, qui joueront également les quelques personnages secondaires croisés par le héros ou point de vue principal de la pièce, un philosophe gay prénommé Antoine. L'œuvre raconte comment et pourquoi cet homme de 42 ans quitte soudain sa vie conjugale (son amant Noa), professionnelle (son métier d'enseignant) et urbaine (la région parisienne) pour réaliser à l'occasion d'un doctorat sur Fourier et ses successeurs une enquête concrète sur l'utopie dans une communauté néo-rurale autogérée en Lozère appelée Le Frigo. Antoine finit par y rester en se liant avec la femme qui l'accueille et l'initie à la vie communautaire, Alouna, et avec laquelle, à la fin de la pièce, il décide d'avoir un enfant hors-relation domestique et sexuelle. *Nous qui habitons vos ruines* suit donc la conversion militante radicale d'un intellectuel de gauche assez typique de nos sociétés, qui réalise dans son corps et dans sa vie quotidienne son idéal utopique progressiste et anticapitaliste en rompant radicalement avec son passé et en s'installant à la marge d'un monde qui lui est devenu insupportable.

De quoi hier sera fait, composé de trois grandes parties datées¹ et de vingt séquences localisées (de « Bobigny » à « Brive-la Gaillarde », de « You-Tube Channel » à « Abya Yala. Qatsis Hochelag' »), raconte la même histoire de rupture radicale avec le passé et de réalisation de l'utopie ; mais, là, elles sont beaucoup plus subies que choisies, même si certains personnages s'y préparent dès 2019 sur le plan écologique ou social, et elles s'accomplissent cette fois à l'échelle du monde tout entier. La fable se décline selon trois modalités : à

¹ I. Les Atteintes // 2019 ; II. Les Écarts // 2030 ; III. Les Lucioles // 2047.

PRÉAMBULE

L'ouverture de chacune des vingt séquences, sur le mode épique de la chronique macro-historique, par un narrateur énigmatique situé à une époque indéfinie mais qu'on suppose très *a posteriori* de la période évoquée ; par un « nous » lyrique à travers trois chœurs polyphoniques et plurilingues qui introduisent les trois grandes parties datées (2019-2030-2047) ; enfin, dans les vingt séquences (dialogues, monologues, scènes collectives), on la « vit » sur un mode plus dramatique, et micro-structurel, à travers un certain nombre de personnages-types variés, dont on partage la trajectoire affective et politique. Ils ont en commun une conscience de gauche qu'éveille et/ou radicalise une blessure doublée d'une révélation (les « Atteintes » de la première partie), ce qui se traduit par un désir utopique partagé de table-rase et de refondation des organisations et des valeurs qui gouvernent leurs vies. La fable court ensuite sur trois décennies tandis que notre planète telle que nous la connaissons affronte continûment des catastrophes écologiques, économiques et politiques sans précédents – dont une Catastrophe générale appelée la « Grande Faille ». Suite à cette « Faille », l'effondrement des États, la bunkerisation survivaliste des « Maîtres et possesseurs » de l'ancien monde, les migrations forcées déciment la population mondiale et, dans un premier temps, accentuent la misère, les conflits violents et les inégalités ; cependant, peu à peu, cette situation apocalyptico-anarchique est traitée comme une chance politique par les personnages que nous avons rencontrés en 2019 et que nous suivons pour la plupart jusqu'à 2047. Ils inventent des modes de lutte et surtout des modes de survie alternatifs, inspirés par les pensées de gauche contemporaines les plus radicales. Ils réussissent ce qu'on appelle la convergence ou, plus récemment, l'intersectionnalité des luttes (socialiste, féministe, queer, antiraciste, antispéciste, écologiste...). C'est la fin du « Monde 1 », celui que nous connaissons, et de sa géographie elle-même, mais c'est aussi le début d'un autre Monde, guidé par l'égalité, la frugalité, la démocratie, le *care* et l'osmose avec la nature et les autres espèces vivantes, organisé en communautés locales (« Qatsis », « Duhoks » ou « Ostals ») et gouverné par des Assemblées, voire, en 2047, par une internationale des Assemblées – un monde « utopique », donc, qui semble plus vivable, plus paisible, plus humain et plus juste que le nôtre.

Certes, méthode de l'enquête documentaire et travail fictionnel sont articulés dans les deux œuvres qui ont non seulement un lien thématique et processuel entre elles², mais aussi, du moins sur le plan des sources et de l'inspiration, méthodologique. Toutefois, dans la mesure où l'option radicale de l'anticipation épique n'advient que dans *De quoi hier sera fait*, ces deux pièces divergent dans

² Elles ont été toutes les deux écrites dans le cadre de résidences d'écriture (dont la première en Lozère et la seconde à la Chartreuse, au Théâtre Armand Gatti de la Seyne-sur-Mer et à Montréal) et d'une commande de la même compagnie // Interstices. Elles ont été mises en scène toutes les deux par Marie Lamachère.

PRÉAMBULE

leur traitement de l'espace-temps et, par conséquent, en termes de poétique et de politique fictionnelles. Même si elles semblent très complémentaires l'une de l'autre, ce que l'option du diptyque suggère, comme *pièce du présent/pièce de l'avenir* par exemple, ou comme *pièce du moi/pièce du monde*, on peut se demander s'il ne s'agit pas davantage, dans la décision de B. Métais-Chastanier, de les mettre en relation dialogique ou dialectique, au moins à la lecture, afin d'en faire une globalité épique peut-être supérieure, sur les plans esthétique et politique, à chaque pièce prise isolément.

Cette association nous permet en tout cas de constater que, de la première à la seconde pièce, un chemin artistique a été parcouru par l'autrice, une espèce de révolution dramaturgique, sans doute liée à la question qu'elle s'est posée de l'utopie, où le rapport entre réalité et fiction et entre documentation et imagination se serait non seulement déhiérarchisé mais inversé en faveur des secondes. C'est comme s'il ne suffisait plus à B. Métais-Chastanier d'enquêter sur l'utopie au passé et au présent – sa réalité – afin de nous instruire, à travers une fiction documentée, de ce qu'elle est ou signifie aujourd'hui localement en France, et qu'il lui fallait aller plus loin, être plus radicale dans son art en inventant et en expérimentant une utopie *pour demain*, donc hors toute réalité documentable, et à échelle mondiale.

Dans *De quoi hier sera fait*, en effet, l'utopie réaliste contemporaine mise en scène dans *Nous qui habitons vos ruines*, vraisemblable au point d'en être sciemment caricaturale à travers le stéréotype de l'intello bobo néo-rural de gauche qu'est Antoine, est déplacée, complexifiée, élargie, projetée et fantasmée en régime d'anticipation épique, où peut se raconter non plus l'aventure minoritaire type d'un individu type d'aujourd'hui, mais la fin d'un monde et le début d'un autre monde, « utopique », un lieu alternatif qui ne vivote pas à la marge des styles de vie dominants mais qui finit par l'emporter et par s'imposer à l'humanité tout entière. Grâce à l'anticipation, l'utopie est comme libérée de la réalité et de la contemporanéité, de ses pudeurs et de ses fausses pudeurs, de ses attermoissements psychologiques et de ses micro-échelles sociales ; n'ayant plus ce réel bien partagé à illustrer, ou seulement à la marge, elle se fait plus radicale et plus transgressive. L'utopie, élevée à une dimension épique, ne s'incarne plus seulement dans un îlot de résistance à l'ordre des choses, tel un refuge un peu dérisoire hors du système capitaliste, de la mondialisation, de la production-consummation et des nouvelles technologies ; elle peut être désormais le résultat d'une révolution internationale victorieuse à l'échelle de la Planète et l'origine d'un nouvel ordre des choses.

Ainsi, le décrochage fictionnel assumé qui est réalisé dans *De quoi hier sera fait* permet de traiter l'utopie *a posteriori*, puisqu'elle est encore *utopie* (non-lieu) pour nous mais *réalité* dans la fiction d'anticipation, sur un mode à la fois plus critique, plus fantasmatique et plus expérimental, où elle peut être appréhendée

PRÉAMBULE

comme le résultat d'une Révolution dans une histoire générale de la Terre et de l'humanité. L'utopie, à laquelle on reproche essentiellement de n'être pas une réalité mais un idéal, ou plutôt un simple rêve – comme si les idéaux et les rêves n'existaient pas et n'avaient aucun pouvoir sur nous ! – a changé de sens en changeant de place et de rôle dans la dramaturgie de B. Métais-Chastanier. L'anticipation a transformé le thème problématique socio-historique et le sujet d'actualité relative qu'est l'utopie dans les années 2010 en forme-contenu poétique et, donc, en énergie performative et en force politique.

Dans une fiction utopique, l'utopie ne peut plus être seulement l'objet de l'enquête et de la représentation issue de l'enquête, ce qu'elle était encore dans l'autofiction documentée *Nous qui habitons vos ruines*, elle devient motrice de l'inspiration et élan imaginatif de l'écriture théâtrale. Autrement dit, dans *De quoi hier sera fait*, le désir utopique devient le *principe esthétique et politique même* de la création dramatique. Son effet à la réception est par conséquent à la fois plus intense et plus trouble. La pièce se rend plus apte à peser sur nos cadres de pensée ne serait-ce que parce qu'elle ne prétend plus *dire* la réalité ni nous instruire, en l'illustrant à travers un exemple auto-fictif, de la réalité de l'utopie aujourd'hui. À la relation qu'entretient souvent l'artiste postmoderne, devenu expert d'une question sur laquelle il s'est documenté en amont, avec « son public à former politiquement », se substitue une autre relation entre scène et salle : une relation beaucoup plus dialogique, soit libre, égale et effective, parce que l'anticipation – comme fiction utopique – fait du théâtre non le lieu réel-conventionnel d'un *enseignement* militant mais le lieu poétique-fantasmatique d'une *expérience* politique.

La micro-trajectoire *utopiste* d'Antoine, auquel j'avoue peiner à m'identifier malgré nos points communs idéologiques, m'inspire un mélange d'empathie et de scepticisme et, en lisant *Nous qui habitons vos ruines*, pièce qui lutte par l'ironie et l'auto-dérision dont B. Métais-Chastanier a particulièrement le talent contre la thèse incarnée par son héros-anti-héros, je m'instruis utilement sur l'utopie, son histoire, ses théories et ses pratiques actuelles, et même sur ses limites et ses défauts. Cependant, la fable utopique *De quoi hier sera fait* m'en apprend bien plus sur l'utopie parce qu'en me déplaçant hors de la contemporanéité et de la figuration d'une réalité supposée crédible, elle m'en apprend davantage sur ma propre relation avec l'utopie, en termes de foi et de soupçon. J'éprouve ainsi, devant ce qui n'est plus la confusion postmoderniste des formes, des tonalités ou des régimes de vérité propres à l'autofiction et au docu-fiction, mais l'hétérogénéité de niveaux de référence épistémologiques (réels/vraisemblables/inventés ou historique/mythique) et temporels (passé/présent/avenir possible), caractéristique de la fiction d'anticipation épique, un mélange équivoque et troublant de distanciation critique et d'excitation fantasmatique, d'enthousiasme et d'effroi politiques, et beaucoup mieux disposée à l'interprétation créative.