

La collection « Nouvelles Scènes – allemand » a 20 ans !

Les anniversaires sont des occasions de fêtes et de retour sur soi. Notre texte veut s'inscrire sur ces deux versants et nous souhaiterions nous saisir du potentiel performatif de l'anniversaire pour éclairer l'histoire des « Nouvelles Scènes – allemand ». Nous le faisons en assumant le caractère subjectif de ce joyeux coup d'œil dans le rétroviseur.

La collection naît en 2004 aux PUM, alors Presses universitaires du Mirail, devenues Presses universitaires du Midi en 2014. Elle est la résultante d'un partenariat entre deux chercheuses du CREG (Centre de Recherches et d'Études germaniques) et le Théâtre de la Digue. Ce théâtre a fermé ses portes en 2011 : les anniversaires ont ceci de paradoxal qu'ils peuvent également remémorer des circonstances douloureuses, des absences et des pertes, mais le souvenir du Théâtre de La Digue et du rôle qu'ont tenu ses directeurs, Dominique Mercier et Jean-Pierre Montagné, dans l'émergence des « Nouvelles Scènes » demeure vif, tout comme celui de leur accueil et des sessions de travail à la table. Qu'ils se rassurent, nos efforts communs ont porté du fruit et la collection se développe, elle est désormais une jeune et belle adulte, riche d'un précieux appareil critique et d'un bilinguisme, qui n'a presque plus cours dans le milieu de l'édition.

Son ambition première, découvrir et faire connaître au-delà de leurs frontières d'origine des auteurs de langue étrangère dont les œuvres sont susceptibles de renouveler les formes de la dramaturgie s'est affinée dans les années de mise en place de la collection « Nouvelles Scènes – allemand ». À mesure que ses directrices approfondissaient leur connaissance du monde du théâtre et de l'édition en Allemagne, quatre objectifs majeurs se faisaient jour pour cette collection. Il s'agissait d'identifier, étudier et faire connaître des écritures récentes se distinguant par leur nouveauté ou leur intérêt renouvelé, d'offrir des débouchés éditoriaux et, si possible, scéniques à des artistes prometteurs ou reconnus dans leur pays d'origine mais pas encore diffusés en France, de rendre les œuvres accessibles à un large public non germanophone, de fournir aux professionnels du théâtre, aux formateurs, que ce soit en langues ou en théâtre, ainsi qu'à leurs élèves ou étudiants, des textes de travail inédits et des outils pour les approcher.

À l'aube de ses vingt ans, la collection s'honore d'une trentaine de titres. Sa qualité de découvreuse est désormais bien établie. C'est dans les « Nouvelles Scènes – allemand » qu'ont été publiés pour la première fois en France des auteurs aujourd'hui reconnus, donnés à Avignon

ou sur de grandes scènes nationales, et publiés depuis à L'Arche ou aux éditions Théâtrales, tels Falk Richter ou Anja Hilling. Les personnages poétiques de Philipp Löhle, le théâtre documentaire de Kathrin Röggla, l'écriture puissante et dérangeante d'Ewald Palmetshofer ont eux aussi trouvé leurs metteurs en scène, Stéphane Braunschweig, Stanislas Nordey, Eva Vallejo notamment, qui s'intéressent aux publications des « Nouvelles Scènes – allemand ». Les auteurs et autrices dramatiques, pour qui l'édition dans la collection représente parfois la première publication de leur texte original, se disent heureux d'être publiés dans cette série dont ils estiment les choix éditoriaux. Ainsi Kerstin Specht, Ulrike Syha et Rebekka Kricheldorf n'ont-elles pas hésité à nous confier différents textes. Moritz Rinke, Dirk Dobbrow, Martin Heckmanns, Georgia Doll, Michel Decar, Händl Klaus, Eckart Pastor, Felicia Zeller, Theresia Walser, Darja Stocker, Liat Fassberg, Caren Jeß et Akin Şipal ont eux aussi contribué à la croissance et au rayonnement de la jeune dame que sont les « Nouvelles Scènes – allemand ». Elle a acquis une visibilité auprès des éditeurs en Allemagne et en Autriche, en particulier auprès de Rowohlt Theater Verlag et de sa lectrice Maren Zindel, qui continue de faciliter la négociation des droits et la circulation des textes pour la collection. Les éditions Henschel SCHAUSPIEL à Berlin, Drei Masken à Munich et Fischer à Francfort sont également des interlocuteurs privilégiés : Maria Tragelehn, Christina Links, Corinna Westphal, Ulrike Betz et Guido Huller sont désormais habitués à traiter avec les PUM pour leurs publications théâtrales du domaine germanophone.

Aventure scientifique, éditoriale et humaine, la collection a pu s'assurer le concours de traductrices et traducteurs reconnus, comme Ruth Orthmann, Anne Monfort, Hélène Mauler et René Zahnd, Silvia Berutti-Ronelt, Henri Christophe, Laurent Muhleisen, Charlotte Bomy ou Katharina Stalder. Certains d'entre eux appartiennent au comité allemand de la Maison Antoine Vitez, avec laquelle ils font le lien et permettent le travail en complémentarité. Les « Nouvelles Scènes – allemand » leur sont redevables de leurs encouragements et de leur soutien concret en diverses occasions. Il est vrai que la collection se conçoit aussi comme un point de reconnaissance des traducteurs¹, ces familiers de l'entre-deux qui naviguent entre deux univers linguistiques et culturels différents, le plus souvent dans l'ombre des auteurs et des metteurs en scène.

Une autre fierté de la collection est aussi d'avoir pu donner la chance d'une première expérience de publication à de jeunes traducteurs et à de jeunes chercheurs. Anne Monfort, Lidwine Portes,

¹ Les ouvrages « Nouvelles Scènes – allemand » comportent parfois depuis 2015 des biographies de traducteurs, systématisées à partir de 2018.

Charlotte Bomy, Christophe Fischer, Tristan Kuipers, François-Xavier Ragaru, Zoé Pastor, Hélène Florea, entre autres, ont depuis lors fait leur chemin. Pauline Fois et Renaud Guinaudeau leur emboîtent le pas avec la traduction des derniers ouvrages « Nouvelles Scènes – allemand ». Des représentations², journées d'étude et colloques, des tables rondes ou rencontres avec des artistes accompagnent chaque année la publication des pièces, réunissant des professionnels du théâtre, un ou plusieurs auteurs dramatiques et des universitaires de différentes aires culturelles, en particulier dans le cadre du festival Universcènes³. La collection s'est progressivement affirmée comme le soubassement indispensable d'un laboratoire de recherche où s'expérimentent en même temps les formations à la traduction, les nouveaux concepts dramaturgiques et l'opération performative de la mise en scène.

Il serait bien sûr possible de regretter les premières années avec leurs tâtonnements et leurs entours, les échanges sans filtre et la joyeuseté générale des réunions du comité de lecture au Théâtre de la Digue. S'y retrouvaient chaque année des universitaires, des traducteurs et des professionnels du théâtre, afin de distinguer une écriture véritablement neuve, ou révélatrice de son époque. Jusqu'à ce que les moyens pour la culture viennent à manquer. Il n'en reste pas moins les affinités de recherche et les amitiés nouées avec Emmanuel Béhague, Nicole Colin-Umlauf, Laurent Mulheisen et Anne Monfort, entre autres personnes importantes. Jacques Rosner puis Didier Carette, croisés dans les années de jeunesse au Théâtre Sorano qui accueillit les premières éditions du festival Universcènes. Monique Martinez-Thomas et Matthieu Pouget, Nourredine Hamadi, Jean-Paul Confais, Thomas Niklos, les compagnes et compagnons de route de la première heure. D'autres militants sont venus progressivement grossir leurs rangs : Antonella Capra, Jean-Claude Bastos, Aurélie Guillain, Céline Nogueira, Nathalie Rivère de Carles, Émeline Jouve, Kinga Joucaviel, Kasza Kurzeja, Fabrice Corrons, Agnès

² La troupe universitaire rattachée au département puis à la section d'allemand de Toulouse est fondée en 1987, en donnant *La Visite de la vieille Dame* de Dürrenmatt. La Cie de La Vieille Dame s'associe à partir de 2003 à la Cie des Anachroniques pour proposer les Rencontres du Théâtre Contemporain au théâtre de la Digue. Celles-ci préfigurent le festival Universcènes au théâtre Sorano. La Vieille Dame joue chaque année avec une distribution d'étudiants francophones et germanophones les pièces contemporaines allemandes publiées dans la collection « Nouvelles Scènes – allemand ».

³ Créé en 2007, Universcènes est un festival de théâtre universitaire dont les spectacles sont donnés en version originale sur-titrée. Il regroupe à présent cinq troupes pérennes (allemand, anglais, espagnol, italien, LSF), auxquelles s'ajoutent des compagnies jouant en arabe, polonais et portugais. Chaque année sont réunis au moment du festival une centaine de comédiens et près de 200 festivaliers, étudiants, enseignants, épaulés par quelques professionnels du spectacle pour la mise en scène et la technique, ainsi qu'un public de 1500 à 1600 spectateurs. Le festival développe ses actions au-delà du campus universitaire toulousain et accueille également des troupes non toulousaines, notamment le TURLg (Théâtre Universitaire Royal de Liège).

Surbezy, Émilie Lumière, Saïd Benjelloun, Marc Gruas, Emmanuelle Guerreiro, Muriel Plana, Barbara Métais-Chastanier... Michel Chandelier et François Le Goff, pour ne citer qu'eux.

Il y a aussi le goût du théâtre partagé par le tandem de direction des « Nouvelles Scènes – allemand », sa pratique de la traduction théâtrale à quatre mains, depuis le lancement de la collection et le passage par le Centre national des écritures du spectacle⁴ à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon. Cette résidence au CNES, les lectures, traductions et révisions qui s'en sont ensuivies durant vingt ans ont forgé une conscience forte des spécificités du traduire pour le théâtre. Les versions françaises, dès que c'est possible, sont soumises à l'épreuve de la mise en voix par des comédiens – Olivier Jeannelle notamment –, et à l'appréciation des metteurs en scène – Laurent Hatat, Pauline Salles, Jean-Christophe Berutti...

À ces réalités sensibles de la traduction et de la révision se sont ajoutées celles, non moins sensibles, de la négociation des droits – traduction, publication, représentation –, de la recherche de financements, des aspects techniques de l'édition, des versions pre-print et post-print, des premières épreuves, des fiches SODIS, DILISCO et autres argumentaires. En l'occurrence, le passage d'une ère artisanale à une ère plus moderne et mieux informée n'aura pas suscité de nostalgie particulière. Nous retiendrons de ces aspects les personnes avec lesquelles nous les avons expérimentés aux PUM : successivement Dominique Rouaix, Dalila Mechitoua et Corinne Marquis, sous les directions de Marlène Coulomb-Gully, Sophie Dulucq, Luis González Fernández, Daniel Baloup et Philippe Chométy. Les « Nouvelles Scènes – allemand », avec leurs difficultés et leur succès auront confirmé le sens du travail en collaboration et la préférence pour des approches résolument sensibles.

20 ans, c'est un bel âge pour les « Nouvelles Scènes – allemand », une collection exigeante, car mieux faire connaître ce qui s'écrit aujourd'hui pour le théâtre en Allemagne, en Autriche ou en Suisse alémanique, rendre plus présente cette nouvelle dramaturgie sur les scènes de France, passe rarement par le biais de l'édition. Le théâtre qui non seulement se joue mais s'édite, le "théâtre littérature", c'est le théâtre classique, celui qu'on met au programme des lycées et dont les maisons d'édition peuvent espérer qu'il sera lu. Il importait donc en cette année anniversaire de remercier toutes celles et tous ceux qui contribuent par leur action à nourrir des recherches

⁴ Créé en 1990, le CNES est un lieu de résidence pour les auteurs dramatiques, les traducteurs de théâtre et pour les compagnies qui intègrent dans leur processus de création un auteur ou un texte contemporain. La bourse accordée par la fondation Beaumarchais SACD pour la traduction de la trilogie théâtrale *Königinnendramen (Trois Reines)* de Kerstin Specht, volume inaugural de la collection, incluait un travail en résidence à la Chartreuse avec Laurent Muhleisen (traducteur, directeur de la Maison Antoine Vitez et conseiller littéraire de la Comédie française) et Daniel Girard (directeur du CIRCA – Centre international de recherche, de création et d'animation).

et des enseignements que guident le goût pour les pensées incarnées et la passion du contemporain comme dynamique.

Jean-Pierre Sarrazac décrit cette « passion de l'inchoatif » comme portant à observer ce qui émerge pour comprendre le phénomène du devenir⁵ et comme invitant à une lecture du réel, d'hier à aujourd'hui, sur la base de textes neufs. Pour leurs vingt ans, quel état des lieux du théâtre contemporain germanophone les « Nouvelles Scènes – allemand » nous présentent-elles ?

Quant aux principales tendances, il faut commencer par redire qu'en Allemagne et en Autriche, la structuration et la fréquentation des théâtres demeurent relativement fortes et que la plupart des scènes subventionnées s'y envisagent toujours comme caisses de résonance des grands débats publics. Les vagues migratoires, surtout depuis 2010, avec leurs habituels corollaires, le rejet de l'altérité culturelle et la recrudescence des nationalismes populistes, y ont par exemple trouvé un large espace de représentation. Les « Nouvelles Scènes – allemand » rendent compte de ce mouvement dans trois pièces publiées récemment : outre le présent volume, *Nirgends in Friede. Antigone./ Nulle part en paix. Antigone* de Darja Stocker (PUM 2020) et *N 63 (Etwas Kommt Mir Bekannt Vor)/ N 63 (Ça Me Rappelle Quelque Chose)* de Liat Fassberg (PUM 2021-2022).

Le théâtre contemporain germanophone se saisit en règle générale de toutes les tragédies des dernières années, qu'elles soient collectives ou individuelles. Aussi se passionne-t-il toujours autant pour les faits divers et les thèmes de société : la place de la femme⁶ et de l'enfant⁷ la prostitution au moment de la coupe du monde de football⁸, la procréation médicalement assistée et ses dérivés⁹, la maladie et le droit à mourir¹⁰ ou encore la détresse sociale, la solitude et le manque d'intégration que mettent en scène de très nombreuses pièces : avec leurs constellations de laissés-pour-compte, les pièces *Alina westwärts/ Alina au loin* (Dirk Dobbrow, PUM 2004), *Café Umberto* (Moritz Rinke, PUM 2007), *Wörter und Körper/ Accords perdus* (Martin Heckmanns, PUM 2008), *Genannt Gospodin/Dénoté Gospodin* (Philipp Löhle, PUM 2010),

⁵ J.-P. Sarrazac, « Penser le drame contemporain », in C. Naugrette (Éd.), *Qu'est-ce que le Contemporain : Volume 1*. Paris, L'Harmattan, 2011, p. 59-60.

⁶ *Königinnendramen/ Trois Reines*, Kerstin Specht, PUM 2003 ; *Marieluise*, Kerstin Specht, PUM 2005 ; *Frau Storm/ Madame Storm*, Eckart Pastor, PUM 2018 ; *Nirgends in Friede. Antigone./ Nulle part en paix. Antigone*, Darja Stocker, PUM 2020.

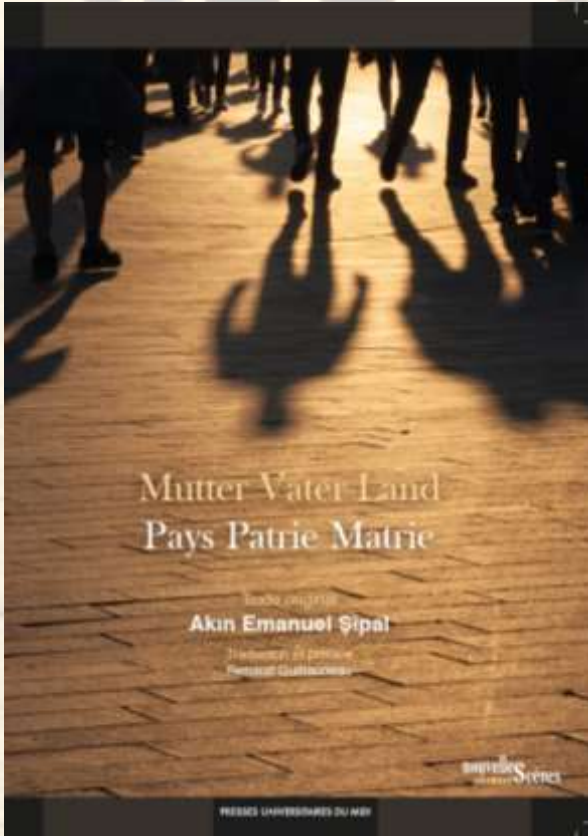
⁷ *Schwarzes Tier Traurigkeit/ Tristesse animal noir*, Anja Hilling, 2009 ; *Eine Schneise/ Une brèche*, Händl Klaus, 2015.

⁸ *Liebesdienst/ Sexe Service*, Rebekka Kricheldorf, PUM 2018.

⁹ *Wunsch und Wunder/ Désirs et réalités*, Felicia Zeller, PUM 2017.

¹⁰ *Herr Mautz/ Monsieur M.*, Sibylle Berg, PUM 2004.

Waldemarwolf (Michel Decar, PUM 2014) forment ainsi de nouveaux chaînons dans l'écriture de la peur et la dramaturgie du désespoir. Assez logiquement, le capitalisme et ses avatars demeurent aussi un grand thème (*Unter Eis/ Sous la glace*, Falk Richter, 2006; *draußen tobt die dunkelziffer/ dehors peste le chiffre noir*,



Kathrin Röggla, PUM 2007), tout comme les guerres (*das blaue gold/ l'or bleu*, Georgia Doll, PUM 2013 ; *Mutter Vater Land/ Pays Patrie Matric*, Akin Emanuel Şipal, PUM 2024), le rapport au passé (*Ein bisschen Ruhe vor dem Sturm/ Un peu de calme avant la tempête*, Theresia Walser, PUM 2019) et les liens intergénérationnels (*Die Ballade vom Nadelbaumkiller/ La ballade du tueur de conifères*, Rebekka Kricheldorf, 2006 ; *Zornig geboren/ La colère d'Olympe*, Darja Stocker, PUM 2012). Sans oublier la tendance aux biographies théâtrales, telles *Marieluise* et *Frau Storm*, qui s'est renforcée.

L'incompréhension entre les êtres et l'isolement de l'individu sont plus que jamais au cœur des nouvelles dramaturgies de langue allemande, alors que le statut même du théâtre et ses modes d'expression font l'objet d'une réflexion critique et d'une remise en question. C'est le cas, entre autres, dans les pièces *Wörter und Körper/ Accords perdus* de Martin Heckmanns (PUM 2008), *faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete/ faust a faim. immangeable marguerite* d'Ewald Palmethofer (PUM 2011) ou *Ein bisschen Ruhe vor dem Sturm/ Un peu de calme avant la tempête* de Theresia Walser (PUM 2019). Une première orientation forte consiste à revisiter les auteurs classiques, à les déconstruire ou les assembler dans un *Regietheater* qui fait la part belle aux metteurs en scène ; une autre, à favoriser le foisonnement et la découverte des productions contemporaines sur fond de création collective¹¹, de projets-performances¹² croisant matériau

¹¹ On pense aux collectifs Rimini Protokoll, Gob Squad, She She Pop, Monster Truck, MachinaEx ou andcompany&co, SCBLM (Showcase Beat Le Mot) ou encore à Markus&Markus.

¹² Voir à ce propos, entre autres, le programme du PAF (Performing Art Festival) de Berlin, créé en 2016, par le LAFT (Landesverband freier Theaterschaffende Berlin) et le HAU-Theater.

documentaire et auto-figuration – pour l’expertise du quotidien, notamment –, conjuguant théâtre, danse, musique, vidéo et arts plastiques, privilégiant les formes qui s’externalisent pour s’installer sur la place publique ou dans les appartements privés et interagir avec le spectateur. Cette veine, particulièrement intéressante, paraît toutefois moins appropriée à une publication dans la collection « Nouvelles Scènes – allemand » et à ses applications universitaires.

Le théâtre contemporain germanophone, tel qu’on peut le saisir depuis la France au moyen de la collection « Nouvelles Scènes – allemand », est marqué par l’oscillation entre des pièces dont l’écriture ne se veut pas aboutie mais singulière et, surtout, qui “fonctionnent” – au sens où l’entendent les gens de théâtre outre-Rhin, i.e. avec un fort potentiel dramatique – et un théâtre verbal aux dimensions poétiques et musicales assumées à l’extrême – notamment, mais pas seulement, sur son versant autrichien¹³. Dans tous les cas, le texte n’a de réelle valeur que s’il compose une partition forte et excitante pour les metteurs en scène, partition mêlant assez systématiquement une importante densité historico-sociale à une textualité multi-référentielle et à une grande charge “poétique”. Le retour de l’histoire contemporaine sur le devant des scènes allemandes après l’unification a favorisé non seulement la mise en scène du document sous toutes ses formes mais aussi le retour au fond narratif. Ce double mouvement s’accompagne d’une redécouverte du potentiel subversif de la verticalité – relecture du présent à la lumière du passé – qui se superpose aujourd’hui à l’ambition toujours réelle de se développer horizontalement – de manière contre-culturelle mais le plus souvent infra-politique – sur tous les terrains possibles.

Ainsi le théâtre est-il encore le moyen de se soustraire au mouvement général, de plus en plus régi par des logiques de gestion et de budget qui l’éloignent parfois de ses objets premiers et de l’approche sensible. Qu’il soit de style néo-documentaire comme chez Kathrin Röggla, ou pas, affectionnant de toute manière les montages et les citations, en particulier de chansons, le théâtre contemporain de langue allemande est peuplé – il est en cela comparable à de nombreux autres théâtres européens – de “personnages” coincés, suicidaires, acculés à une solitude et une dépression étourdissantes, dans un monde sans utopies : il apparaît comme le lieu d’une réflexion sur les modalités du tragique aujourd’hui, les “personnages” paraissant finalement

¹³ La pièce musicale de Händl Klaus, *Eine Schneise*, deuxième volet d’une trilogie policière composée entre 2008 et 2013, fait surgir des monstres et des catastrophes derrière le calme apparent et le silence des montagnes autrichiennes, dans un théâtre de la parole et de la respiration suspendues. L’irruption de l’inadmissible – outre l’incendie, le “génocide” des abeilles, l’enfant assassiné dans une croisade absurde – et l’hésitation fantastique constituent en même temps la substance des personnages et celle d’une expérience théâtrale où une violence phénoménale le dispute à une grande poésie.

très secondaires en regard de la charge révolutionnaire et politique contenue dans la langue qu'ils véhiculent. Cette nuance du théâtre ne se défie généralement ni de la littérature ni des constructions trop verbales et des longs monologues. Et on peut également parler, dans la fécondation du théâtre par le septième art, de tout ce qui installe sur les scènes du théâtre de l'isolement, voire de la violence, l'ambiance particulière, onirique et fantastique, des films de David Lynch ou de Jim Jarmusch¹⁴.

Sur cette scène contemporaine et « poélitique », se donnent de plus en plus souvent à voir des origines métissées, chez Rebekka Kricheldorf et Darja Stocker ou Akin Şipal. Les « Nouvelles Scènes – allemand » n'ont pas hésité à s'ouvrir à des œuvres plurilingues, comme *N 63 (Etwas Kommt Mir Bekannt Vor)/N 63 (Ça Me Rappelle Quelque Chose)* de Liat Fassberg qui entremêle des voix anonymes parlant autant l'anglais, l'italien, le turc et l'hébreu que l'allemand. En 2015, *Sprichwortbrauerei/Expressions à la pression*, la pièce d'ethnologie humoristique rédigée collectivement par Agnès Arnaud, Hugues Dangréaux et Bettina Kühlke, déroule ses répliques directement en allemand et en français, sans recours à la traduction ou au miroir bilingue, préfigurant ainsi la collection « Nouvelles Scènes – Linguae », dédiée à l'édition d'anthologies de textes contemporains plurilingues.

Traduire et éditer le théâtre contemporain, son potentiel de résistance, de résilience et de nouveauté, est non seulement une tâche enrichissante mais urgente. Souhaitons longue vie aux « Nouvelles Scènes – allemand » !

Hilda Inderwildi, Catherine Mazellier-Lajarrige
Toulouse, le 23 novembre 2023

¹⁴ Voir à ce propos les pièces d'Ulrike Syha publiées dans les « Nouvelles Scènes – allemand », notamment *Autofahren in Deutschland* (PUM 2002).