



Dramaturges et dramaturgie

Entretien réalisé par Marion Boudier et Sylvain Diaz

Anne-Françoise Benhamou, Joseph Danan, Gérald Garutti, Jean-Loup Rivière, Leslie Six, Marion Boudier et Sylvain Diaz



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/agon/1049>

DOI : [10.4000/agon.1049](https://doi.org/10.4000/agon.1049)

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Anne-Françoise Benhamou, Joseph Danan, Gérald Garutti, Jean-Loup Rivière, Leslie Six, Marion Boudier et Sylvain Diaz, « Dramaturges et dramaturgie », *Agôn* [En ligne], Dramaturgie des arts de la scène, mis en ligne le 09 février 2019, consulté le 14 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/agon/1049> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.1049>

Ce document a été généré automatiquement le 14 juillet 2022.

Tous droits réservés

Dramaturges et dramaturgie

Entretien réalisé par Marion Boudier et Sylvain Diaz

Anne-Françoise Benhamou, Joseph Danan, Gérald Garutti, Jean-Loup Rivière, Leslie Six, Marion Boudier et Sylvain Diaz

NOTE DE L'ÉDITEUR

Entretien réalisé le 29 janvier 2008 à l'ENS-LSH

- 1 Le laboratoire junior Agôn a organisé sa première table ronde autour du thème : « Dramaturges et dramaturgie au théâtre » - Invités : Anne-Françoise Benhamou, conseillère artistique et pédagogique au Théâtre National de Strasbourg ; Joseph Danan, dramaturge, professeur à l'Institut d'Etudes Théâtrales Paris III-Sorbonne Nouvelle ; Gérald Garutti, conseiller littéraire au Théâtre National Populaire de Villeurbanne ; Jean-Loup Rivière, dramaturge, professeur à l'ENS-LSH et au CNSAD et Leslie Six, dramaturge indépendante.
- 2 L'objectif de cette table ronde du 29 janvier 2008 était de réfléchir à la fois à la spécificité du métier de dramaturge, de façon très pragmatique, et à la dramaturgie, notion plus floue et plus ample qui n'est pas nécessairement propre au dramaturge. Il s'agissait donc de faire alterner un regard théorique et un regard pratique. Qui est le dramaturge et qu'est-ce que la dramaturgie ? Comment se pratique-t-elle en France aujourd'hui au théâtre ?
- 3 Vous trouverez ci-dessous quelques extraits de cette rencontre, animée par Marion Boudier et Sylvain Diaz.



© DR

L'identité du dramaturge

M. B. : Notre première question concerne le nom du dramaturge, la dénomination de votre travail. C'est la première question à laquelle nous avons pensé à la lecture des biographies des invités. Anne-Françoise Benhamou, d'après les biographies que l'on trouve dans les programmes ou sur Internet, vous êtes soit dramaturge, soit collaboratrice artistique. Leslie Six est également soit dramaturge, soit assistante à la mise en scène ; Gérald Garutti vous apparaissez comme conseiller littéraire dans l'organigramme du TNP. Donc, un dramaturge, un conseiller littéraire, un conseiller dramaturgique, est-ce que c'est la même chose ? Je lance la question à la cantonade à nos invités.

J.-L. RIVIÈRE : Oui.

G. GARUTTI : Cette multiplicité des dénominations est symptomatique de l'espèce d'embarras de la fonction, d'abord parce qu'un dramaturge, au sens premier du terme, c'est quelqu'un qui écrit une œuvre, une pièce, donc quand on parle des dramaturges français, on ne pense pas à nos misérables personnes, on pense à Michel Vinaver, aux auteurs dramatiques. L'importation allemande du « Dramaturg » n'a pas vraiment fait école en France où l'on est encore assez peu nombreux, alors qu'en Allemagne l'institution est vraiment omniprésente. Je me souviens avoir discuté avec un dramaturge de l'Opéra national de Berlin qui me disait : « vous êtes combien de dramaturges au TNP ? - Je suis tout seul. - C'est tout ?! » Eux sont trois ou quatre et discutent ; il y a toute une organisation relativement complexe. À mon avis, cet embarras pour nommer le dramaturge vient du fait que le dramaturge, c'est d'abord l'homme de l'ombre. Vous ne verrez jamais un journaliste dire « excellente dramaturgie signée de ... » Je me souviens d'un portrait [paru dans le *Monde*] de vous justement, Anne-Françoise Benhamou : « la femme de l'ombre ». C'est vrai qu'on est présent partout et visible nulle part, me semble-t-il. Puisqu'on est surtout un interlocuteur privilégié du metteur en scène. Un dramaturge est en lien avec un texte et un metteur en scène, donc à partir de là, il infuse le travail d'une manière qui n'est pas estampillée. Collaboration artistique, oui parfois. Mais des préoccupations très pragmatiques, qui sont à la frontière de l'assistanat, peuvent rejoindre des choses plus ambitieuses, la dramaturgie au sens de l'interprétation et de l'herméneutique d'un texte. Le flou des dénominations renvoie à un manque d'institutionnalisation d'une part, et, d'autre part, à la polyvalence des champs d'intervention du dramaturge.



© DR

M. B. : Merci Gérald pour cette réponse très complète qui nous permet de faire le lien avec une deuxième question sur le rapport à l'institution, à moins que vous, Leslie Six, qui ne travaillez pas dans un théâtre en particulier, vouliez ajouter quelque chose...

L. SIX : Je ne travaille pas dans une institution, mais j'ai quand même travaillé sur des projets qui étaient fortement ancrés dans l'institution, que ce soit avec Lukas Hemleb ou avec Stéphane Braunschweig à Strasbourg, sur deux spectacles. La dénomination du dramaturge dépend de beaucoup de choses que j'ai pu observer à travers différents stages : elle dépend du metteur en scène, de sa conception de la chose. Comment on nous considère et comment on se considère soi-même... J'ai discuté avec plusieurs metteurs en scène et, pour eux, dramaturge, collaborateur artistique, conseiller dramaturgique c'était la même chose. Chez Jean-François Sivadier, par exemple, très souvent sur les affiches ou sur les programmes, Véronique Timsit, qui est sa dramaturge, est nommée « assistante » ; cela m'a semblé bizarre parce que, pour avoir un peu assisté à leur travail, je peux affirmer que c'est quelqu'un qui a une part extrêmement importante dans la création, dans la dramaturgie, dans le processus de création du spectacle, et elle est tout de même souvent mentionnée comme assistante. Hier, je parlais avec un metteur en scène qui me disait : est-ce que tu veux travailler comme assistante dramaturge ? Parfois il y a cet amalgame dans le nom, parfois c'est plus dans la position de dialogue et d'accompagnement. C'est flou. Cela dépend vraiment de la place que le metteur en scène vous donne et de celle que vous prenez dans la création. Je suis assez attachée à cette dénomination « dramaturge », mais je sais qu'en face, c'est plus flou.



© DR

A.-F. BENHAMOU : Si je ne m'appelle pas dramaturge sur les programmes, bien que je fasse de la dramaturgie, c'est que nous faisons tous de la dramaturgie. Ce serait, de notre point de vue, assez absurde de dire que quelqu'un serait spécialiste de la dramaturgie. S'il y a de la dramaturgie dans les spectacles de Stéphane Braunschweig,

et il y en a, c'est bien parce que c'est un terrain commun pour nous tous : le créateur de costumes fait de la dramaturgie dans ses propositions, l'éclairagiste aussi, et les acteurs bien entendu. Il n'y a pas vraiment de raison de l'imputer à une personne et j'ajoute que cela serait impossible de faire de la dramaturgie comme je la fais si le metteur en scène n'avait pas une tête de dramaturge. On y reviendra peut-être... C'est pour cela que j'ai choisi, au début de ma collaboration avec Stéphane la dénomination de collaboratrice artistique. Ce qui a parfois posé problème aux élèves qui rentraient en section dramaturgie et qui se retrouvaient face à une dramaturge qui n'avait elle-même pas l'air d'assumer ce titre ! Mais de plus en plus, dans le travail, c'est ainsi que je me présente.

M. B. : D'ailleurs le titre de la rencontre est « dramaturges » au pluriel et « dramaturgie » au singulier parce que selon nous, effectivement, c'est une notion plutôt extensive et partagée. Mais ce n'est pas aussi évident que cela de voir où il y en a. Il y en a partout. Mais comment et à quel endroit précisément ?

J. DANAN : Pour poursuivre dans cette direction, je mène un séminaire depuis quelques années à Censier qui s'intitule « Questions dramaturgiques » et je dis toujours aux étudiants que ce sont deux questions distinctes : celle de la dramaturgie et celle du dramaturge. En fait ce qui m'intéresse le plus, c'est la question de la dramaturgie, c'est cela la vraie question. Savoir effectivement où il y en a, comment elle se fait, comment elle se fabrique. La question du dramaturge, c'est une question de personne, d'une certaine manière. Et c'est une question qui risque d'entraîner une multiplication d'anecdotes, qui peuvent être intéressantes d'ailleurs. Elle me paraît moins importante, moins fondatrice pour le théâtre que celle de la dramaturgie. Cela dit, je rejoins complètement ce qui a été dit à l'instant par Gérald Garutti. Le fait que l'on ait cette profusion d'étiquettes en France vient d'une difficulté à cerner ce que sont la dramaturgie et le travail du dramaturge. D'abord le travail du dramaturge n'est pas étiqueté institutionnellement. Cela étant, je crois qu'il y a autant de pratique de la dramaturgie que de relations entre un dramaturge et un metteur en scène, ou entre un dramaturge et une équipe. Je pense qu'on aura beaucoup de mal à trouver un dénominateur commun. Quand je dis que la question de la dramaturgie m'intéresse davantage, c'est qu'elle me paraît essentielle, au cœur de l'acte théâtral aujourd'hui. Pour rebondir sur la remarque d'Anne-Françoise Benhamou : je vois qu'à Strasbourg, on poursuit la tradition de Bernard Dort, peut-être même celle d'avant, celle de Jean-Pierre Vincent, d'une équipe de dramaturges ; les comédiens, toute l'équipe artistique du spectacle ayant, et là je cite Dort et un de ses textes essentiels, cet « état d'esprit dramaturgique » dont Dort dit qu'il est essentiel, quel que soit le poste qu'on occupe dans le travail théâtral.

Le dramaturge et le metteur en scène



© DR

L. SIX : J'ai quand même été dans une école où pendant trois ans il a fallu que je me batte pour montrer que je servais à quelque chose ! Pendant trois ans, j'ai eu affaire à des comédiens, des techniciens, qui me demandaient à quoi je servais. Donc j'ai dû leur faire comprendre que pour avoir fait des études de lettres, je n'arrivais pas en tant que spécialiste de quelque chose, je n'arrivais pas en tant que spécialiste de Shakespeare, de Brecht, ou de quoi que ce soit. Ce qui m'a aidé, puisque c'était une position qui n'était pas facile étant donné que je ne devais pas seulement être bonne dans ce que je faisais mais que je devais aussi prouver que j'avais une légitimité à être ici, c'est une discussion que j'ai eue avec Stéphane Braunschweig alors que j'étais un peu perdue au sein du groupe. Il m'a dit : « Mais de toute façon, pour moi une dramaturge, ce n'est pas seulement ce qu'elle sait, c'est aussi sur sa personnalité que je la choisis et pourquoi j'en ai besoin. » C'est aussi une sensibilité, c'est-à-dire que c'est effectivement toute la personne et la façon dont elle va aborder les textes et le prisme qu'elle va avoir sur un texte, tous les échos que cela va produire en elle ; cela est vraiment propre à sa sensibilité, à sa personnalité. Donc il faut que cette personne ait une capacité et une compétence pour se plonger dans le texte, dans l'auteur, dans son univers, et donc pour apporter beaucoup de choses autour, mais aussi une façon d'approcher le texte qui lui soit spécifique : le dialogue avec le metteur en scène est aussi à cet endroit-là. C'est vraiment ma pratique en tout cas.

M. B. : On ne l'a pas encore cité, mais il me semble que c'est Vitez qui disait que le dramaturge était « le flic du sens » : « Pourquoi aurais-je besoin d'un dramaturge ? », demandait-il.

J. DANAN : Oui, il était absolument hostile à la fonction. Si on commence à parler de ce point, il faudra absolument parler de l'évolution de la fonction et du travail de dramaturgie. Mais pour rebondir sur ce que disait Leslie, c'est intéressant parce que c'est une manière de rappeler que le dramaturge est aussi un artiste, qu'il y a une dimension artistique de ce travail. Et Dort disait – Dort dit vraiment des choses très précieuses – dans ce fameux texte paru dans le numéro de *Théâtre/Public* consacré à la dramaturgie que je citais tout à l'heure – que dramaturge et metteur en scène étaient comme deux faces d'une même activité. C'est vraiment très important : on a dit à deux ou trois reprises, de manière plus ou moins directe, que le metteur en scène est dramaturge, mais le dramaturge est aussi porteur d'une potentialité scénique, il est aussi metteur en scène à sa manière. Cependant, il y a un partage des tâches qui se fait et cela rend la question très compliquée par rapport au fait d'appréhender où est

la dramaturgie quand on voit un spectacle. Où est-elle au juste ? En fait, elle est fondue dans l'acte de mise en scène.

J.-L. RIVIÈRE : Oui tu as absolument raison. Tu citais Lessing tout à l'heure, on pourrait également citer Mercier ; il y a des pages tout à fait passionnantes dans son *Traité sur le Théâtre* où il écrit que le théâtre ne va pas bien parce qu'il faut qu'il y ait quelqu'un d'autre que l'acteur et l'auteur ; chacun ne pensant qu'à son intérêt propre, il faudrait que quelqu'un s'interpose. Dans un texte du milieu du XVIII^{ème}, on a ici quelqu'un qui anticipe la fonction, la position, sans lui donner de nom. Au fond, ce qui vient un peu plus tard ce sont la personne et le nom, mais c'est aussi bien dramaturge que metteur en scène et, dans ce sens, il faut distinguer la fonction metteur en scène et l'individu désigné comme metteur en scène. La fonction metteur en scène peut être remplie par un seul individu qu'on appellera metteur en scène, mais elle peut être remplie par un collectif alors appelé metteur en scène ou collectif artistique éventuellement, par celui qui fait la lumière ou même par un acteur, etc. Il y a là un acte plus ou moins collectif. La détestation que Vitez avait du dramaturge venait du fait qu'il ne pouvait pas supporter l'idée qu'il y ait quelqu'un en face qui lui dise ce qu'il avait à faire, c'est-à-dire de la dramaturgie. Ce qui n'empêchait pas qu'il avait aussi besoin d'avoir un interlocuteur, mais auquel il n'aurait jamais consenti le titre de dramaturge. Mais il avait des interlocuteurs.

Dramaturgie de plateau et mise en scène



© DR

G. GARUTTI : Et quelle est la différence entre dramaturgie de plateau et mise en scène ?

J. DANAN : Le metteur en scène dirige le travail et le dramaturge est comme le premier spectateur de ce travail. C'est la distinction que je ferais. Le dramaturge ayant la capacité de s'extraire un petit peu plus que le metteur en scène, qui a déjà un recul bien évidemment. On pourrait imaginer – je pratique très peu, je pourrais parler de ma pratique ensuite – que le metteur en scène soit celui qui dirige les acteurs, et le dramaturge celui qui n'intervient qu'après coup dans le bilan de chaque session de répétition, collectivement ou bien dans un dialogue qui se poursuit avec le metteur en scène.

G. GARUTTI : C'est une distinction aussi intéressante que subtile. Il me semble qu'il y a là une différence de degré. Le dramaturge évidemment, comme vous le dites, est le premier regard et intervient un peu comme un critique, critique au sens large du

terme. Mais il me semble que la dramaturgie du texte est ce qui fait le cœur de mon activité, c'est-à-dire parler d'un texte avec un metteur en scène. Tenter de comprendre ce texte dans son ouverture, sans flicage du sens. Ensuite, la deuxième étape, qui est en tout cas très importante dans notre activité au TNP, c'est la manière dont ces lectures, cette interrogation du sens vont être partagées par les comédiens, c'est-à-dire aboutir à une intelligibilité la plus parfaite. Concrètement c'est un travail d'explicitation, de dialogue, de partage. Quant à la troisième étape, ce n'est plus tellement de la dramaturgie au sens strict du terme. C'est, en effet, plus un commentaire de mise en scène. Le travail s'est élaboré auparavant.

J. DANAN : C'est intéressant ce que vous venez de dire. Pour rebondir, si on repart de Dort, du travail pédagogique qu'il faisait au Conservatoire, il parlait de propositions de plateau avec justement le moins possible d'*a priori* dramaturgiques sur les textes. C'est-à-dire que c'est du plateau, des propositions du plateau que naissait la dramaturgie. Je dois dire ce n'est pas ma pratique, je suis comme vous de ce point de vue là : pour moi, le cœur c'est le travail sur le texte au préalable et avec le metteur en scène. Mais on peut imaginer que cela se déplace, et ce sont vraiment des conceptions de dramaturgie qui peuvent être très difficiles : dans un cas on fait ce travail-là au préalable, à l'extrême on aboutit à ce que Müller dénonçait dans la dramaturgie après Brecht au Berliner Ensemble, c'est-à-dire que la mise en scène devenait l'exécutante de la dramaturgie, et il disait que c'était la mort de tout théâtre. Donc on a un extrême où la dramaturgie ferait le travail au préalable et où ensuite la mise en scène exécuterait ce travail et un autre extrême où on aurait une dramaturgie qui ne naîtrait que du plateau, ce qui me paraît à peu près impossible. Parce qu'on n'arrive pas sans rien sur le plateau, mais je pense qu'une dialectique entre les deux est possible, et que cette dialectique permet de faire la part de ce qui naît du plateau que l'on n'avait pas prévu au préalable. Vous allez me répondre, vous me disiez, c'est le travail du metteur en scène, mais le dramaturge peut aussi continuer à être cette instance de dialogue avec le metteur en scène, et on ne s'en sort pas parce qu'on n'arrive pas à distinguer les deux, effectivement.

A.-F. BENHAMOU : Peut-être qu'on peut continuer sur la dramaturgie de plateau...

s. d. : Si vous le souhaitez.

A.-F. BENHAMOU : Évidemment c'est capital. C'est la question de ce qu'on fait. Donc qu'est-ce qu'on fait ? Effectivement, je pense qu'on travaille tous sur le texte avec le metteur en scène pour commencer, que parfois on lui a suggéré de monter.



© DR

J.-L. RIVIÈRE : Juste un mot parce que ce que tu viens de dire est très important. Tu as dit cela par en dessous : « on peut lui avoir suggéré de monter le texte ». Un des travaux essentiels du dramaturge vient du fait que beaucoup de metteurs en scène ne lisent pas, ou lisent très peu. Parfois le travail du dramaturge, c'est de dire « tu devrais monter ça. ».

A.-F. BENHAMOU : Qu'on soit dramaturge, acteur, costumier, quand on fait du théâtre, on met de la pensée en commun, mais dans un travail artistique, c'est aussi de l'inconscient qu'on met en commun. Donc, on se trouve tout à coup à avoir des idées qu'on n'aurait jamais eues s'il n'y avait pas l'autre personne en face. Peut-être que l'idée de monter tel texte est venue de moi, mais, comme le disait Brecht, on pense dans la tête de l'autre : je n'aurais pas eu cette idée si je ne travaillais pas avec cette personne-là, et c'est encore plus vrai quand on travaille au long cours avec les mêmes gens. Tout d'un coup on a des idées de costumes pour le costumier qui vont porter à l'extrême quelque chose qu'il aurait pu faire lui-même ; et lui va vous dire une chose sur une scène que vous auriez dû penser il y a bien longtemps. Pourquoi ? Parce qu'il finit par penser dans votre tête, lui aussi... Alors quand on travaille sur le texte avec un metteur en scène, qu'est-ce que cela veut dire ? J'aimerais bien prononcer un mot, surtout ici, c'est le mot intellectuel : on est l'intellectuel dans une équipe de gens où l'on est généralement le seul intellectuel professionnel, avec tout ce que cela peut comporter. Alors il faut habituer un peu les autres à votre présence, les convaincre qu'elle est amicale, les convaincre que vous ne les méprisez pas, les convaincre que si vous ne travaillez pas avec votre corps ce n'est pas pour autant que vous n'êtes pas sensible à ce que le théâtre a de charnel ; et généralement, les gens sont assez tolérants aux différences dans les milieux de théâtre. Ce qu'on peut apporter, c'est une pratique intellectuelle qu'on a en général apprise dans nos études ; c'est mon cas. On a cette pratique spécifique qui fait que s'il y a un « bec » sur un texte de Brecht ou de Molière, on pourra peut-être apporter des éléments de réponse, trouver l'ouvrage qui convient, bien reposer une question... Donc il y a cette pratique intellectuelle qu'on met en commun avec la pratique intellectuelle du metteur en scène qui, dans mon cas, est aussi très forte. Et puis, on a aussi en commun autre chose : du rêve, de l'inconscient, des choses qui se passent dans la relation, je pense, avec tous les metteurs en scène, même avec ceux qu'on connaît moins au début. On rêve ensemble, on échange des choses qui sont des rêves autour du texte. C'est très important : c'est ce que tu appelais la part artistique. Elle est là. Et dans ces rêves, il y a des thèmes qui viennent de mon propre inconscient ; évidemment quand on est un intellectuel, on a des thèmes de rêveries intellectuelles, des endroits où nos motifs intellectuels s'accrochent à des choses plus souterraines, moins conscientes, etc. Tout cela est là dès le départ. Voilà comment je formule notre pratique : on élabore une hypothèse dramaturgique, une sorte d'hypothèse avec un certain nombre de questions. Après, quand on arrive à la phase de la répétition, que les acteurs entrent dans le jeu, il y a encore une mise en commun avec d'autres inconscients. Parce que, quand on parle ensemble autour du plateau, il y a une part de réflexion et une part d'ouverture aux intuitions de la répétition, qui intègre ce qu'on appelle aussi l'accidentel, le hasard du plateau. Toutes ces choses qui surgissent, qu'on n'attendait pas et qui s'inscrivent parfaitement dans un cadre de rêveries sur le texte, ou qui redessinent ce cadre de façon beaucoup plus intéressante, donc qui ne sont pas totalement des hasards. Les acteurs produisent des choses qui ne sont pas conscientes et que le metteur en scène

va repérer, reprendre, que le dramaturge va éventuellement nommer ou au contraire ne pas nommer ; parce que je crois que cela fait partie de la dramaturgie de plateau : on voit quelque chose, à quel moment on le nomme et à qui on le nomme ? Il y a des moments où la formulation est très utile, elle permet d'avancer, elle donne des jalons ou des ouvertures. Il y a d'autres moments où il ne faut pas tout de suite énoncer ce qu'on se formule *in petto*, parce qu'il vaut mieux laisser les choses se faire, advenir dans le tâtonnement en préservant la part de l'inconscient qui est celle du jeu. C'est une des choses que je trouve les plus passionnantes dans cette position, de devoir tout le temps prendre la mesure de la pertinence de la parole – ou du silence.

Deux espaces de langage différents

J.-L. RIVIÈRE : Je me demandais justement si ce qui peut distinguer le metteur en scène du dramaturge, c'est un langage qui ne soit pas commun dans l'espace. Je veux dire que si on pose que le metteur en scène et le dramaturge c'est la même chose, posons que ce soit la même chose – mais il y en a un qui s'appelle le metteur en scène et l'autre le dramaturge, donc ce n'est pas la même chose. Qu'est-ce qui les distingue ? Est-ce que ce qui les distingue, ce ne serait pas un usage différent de la parole, sachant que celui qui est en charge de la direction d'acteur ne peut pas avoir avec l'acteur une parole directe. C'est-à-dire que le metteur en scène, ce n'est pas celui qui dit « donne-moi cette chose que tu as et que je veux voir manifestée », mais « je cherche avec toi quelque chose que tu ne sais pas avoir et qui convient à l'élaboration de l'événement théâtral ». Je dis cela très rapidement, mais je pense que tout le monde voit ce que je veux dire. Ce qui veut dire que le metteur en scène n'a avec l'acteur qu'une parole indirecte. Est-ce que le dramaturge n'est pas celui qui pourrait se permettre d'avoir une parole plus directe ? C'est-à-dire dire ce qu'il veut, ce qu'il pense, alors que le metteur en scène dans son activité de direction d'acteurs ne peut pratiquer que l'indirect. On n'obtient pas d'un comédien, l'expression n'est pas très jolie, mais on n'obtient pas quelque chose d'un comédien en le lui demandant ; cela se fait par des heurts sur des bandes de billards, c'est cela que je veux dire par indirect. Est-ce que le dramaturge ne serait pas le metteur en scène en tant qu'il dit la vérité, et le metteur en scène le dramaturge en tant qu'il ment ?

A.-F. BENHAMOU : Pour moi, metteur en scène et dramaturge, ce n'est pas du tout, du tout la même chose.

J.-L. RIVIÈRE : Non, mais c'est ce que disait Joseph sur le fait, qu'au fond, il y a quelque chose qui s'échange entre eux.

A.-F. BENHAMOU : Le metteur en scène fait une chose que le dramaturge ne fait jamais : il dirige ; c'est une différence fondamentale.

J.-L. RIVIÈRE : Oui, oui. Le dramaturge est quelqu'un qui ne parle pas aux acteurs.

G. GARUTTI : Il ne commande pas les acteurs.

J. DANAN : Justement pour défendre ce point de vue que je donnais en citant Dort : qu'est-ce qui se passe quand le metteur en scène est son propre dramaturge ? C'est-à-dire que dans le travail du metteur en scène-dramaturge, tu ne peux pas démêler les deux...

A.-F. BENHAMOU : Mais oui.

J. DANAN : C'est pour ça que je distingue fortement dramaturgie et dramaturge.

4 A.-F. BENHAMOU : Oui.

5 J. DANAN : Mais je suis tout à fait d'accord sur une chose essentielle, c'est qu'en effet dans le travail, le dramaturge ne dirige jamais les acteurs.

6 J.-L. RIVIÈRE : Ce qui implique un statut de la parole extrêmement différent.

7 G. GARUTTI : Oui, cela est extrêmement clair. Par exemple, simplement pour parler de ma petite expérience, il y a un cadre où je suis dramaturge au TNP avec un grand metteur en scène qui est Christian Schiaretti et là, je suis dans l'ombre. Il y a donc une certaine façon de parler toujours directe au metteur en scène et toujours soit indirecte, soit sur le mode informatif mais jamais sur le mode injonctif, aux comédiens. Par exemple, si j'observe quelque chose, je vais aller en parler à Christian Schiaretti et, cela dépend de la nature de l'indication, il va pouvoir la traiter ou pas par rapport à son orientation. En revanche, je suis un véritable tyran dans ma propre compagnie où je suis metteur en scène !

Des approches dramaturgiques différentes : l'exemple du *Misanthrope* mis en scène par S. Braunschweig

A.-F. BENHAMOU : Il peut arriver qu'on travaille avec des metteurs en scène qui ont au départ fait le choix d'une entrée particulière dans un texte. Par exemple, dans l'envie de Stéphane [Braunschweig] de monter le *Misanthrope*, il y avait cette intuition d'une relation amoureuse, charnelle entre Alceste et Célimène comme véritable sol de la jalousie d'Alceste – ce qui nous a valu de grands débats. Lors d'un colloque sur Molière organisé par le TNS et l'Université Marc Bloch, certains dix-septiémistes étaient outrés : avant d'avoir vu le spectacle, ils étaient tout à fait contents d'être à Strasbourg et, après avoir vu le spectacle, on a eu un dîner absolument glacial : l'actrice qui jouait Célimène s'est fait sermonner tout au long par un spécialiste de Molière !

J.-L. RIVIÈRE : Si elle s'est fait remonter les bretelles, c'est bien la preuve que c'est Stéphane qui avait raison !

A.-F. BENHAMOU : Donc tu penses qu'ils couchent ensemble... Pour moi, cela reste une question. Quand Stéphane m'a fait part de cette idée, par rapport à laquelle j'étais assez partagée – je comprenais ce qu'il voulait faire mais je me demandais tout de même si cette crise entre Alceste et Célimène n'était pas celle de gens qui ne « consomment » pas – je me suis dit : je vais essayer de trouver un livre sur la sexualité dans Molière, pour voir un peu comment des spécialistes posent cette question. A priori ça me semblait facile : Molière a écrit pas mal de rôles d'amoureux assez « chauds ». Mais – c'est stupéfiant – je n'ai pas réussi à trouver un ouvrage sur la sexualité dans Molière. Pas plus qu'il n'y en a – en français ou en anglais en tous cas – sur la sexualité dans Tchekhov.

J.-L. RIVIÈRE : Il y a une thèse américaine sur la sexualité de Célimène.

A.-F. BENHAMOU : Ah bon, alors je la lirai ! Donc nos dix-septiémistes ont dit que c'était absolument impossible d'envisager une relation physique entre Alceste et Célimène et que rester ensemble dix minutes sans tierce personne était à peu près le maximum qu'on pouvait espérer d'une relation amoureuse dans ce cadre. Peut-être avaient-ils raison – mais en même temps il est avéré que Molière, lui, dans son milieu de comédiens, ne vivait pas comme ça... Est-ce que le monde du *Misanthrope* est vraiment un monde où personne ne couche avec personne ? En plus, pour moi, la

pièce demeurait liée à la première mise en scène de Vitez où il y avait, au deuxième acte, une entrée d'Alceste portant Célimène dans ses bras. L'érotisme et l'amour qui s'y exprimaient ensemble m'a marquée à vie, comme une chose poignante – et c'est pourquoi le projet de Stéphane me semblait, à moi, très en relation avec le texte : depuis ce temps là, je savais qu'il y avait cette potentialité dans la pièce et qu'elle permettait de toucher ce qu'il y a de brûlant chez Molière.

J.-L. RIVIÈRE : Dans celle de Lassalle aussi. Visiblement les metteurs en scène aiment que Célimène et Alceste...

A.-F. BENHAMOU : Dans notre spectacle c'était beaucoup plus explicite, puisqu'on les trouvait ensemble dans un lit, ce qui avait beaucoup déplu à un certain nombre d'universitaires. L'un d'entre eux trouvait « vulgaire » que Célimène embrasse Alceste.

G. GARUTTI : Ce qui pourrait autoriser la chose, c'est qu'elle est une jeune veuve, le seul statut de l'Ancien Régime où une femme a une certaine forme de liberté : elle n'est plus fille, elle n'est plus épouse. Il y a un film qui est sorti récemment et qui s'appelle « Enfin veuve », cela pourrait être « Célimène, enfin veuve » : une sexualité déjà accomplie et puis dégagée des obligations conjugales.

A.-F. BENHAMOU : Ce que je voulais surtout dire, c'est que c'était un point fondamental dans la vision, dans le désir que le metteur en scène avait de la pièce : une vraie relation amoureuse et accomplie entre ces personnages. C'était à la base de son projet. C'est vrai que ça posait parfois des problèmes à l'actrice ; elle était régulièrement traversée par cette question : est-ce que vraiment on devrait être dans ce lit ? Malgré ces difficultés – je la comprenais très bien : est-ce que tout ce qui se passe mal là dedans n'est pas lié plutôt à une absence de sexe, est-ce que Célimène n'est pas la femme qui refuse de se donner ? Toutes les deux nous avons souvent cette idée – ça a été un spectacle fort, un spectacle que je défends, sans pour autant dire que nous avons touché la seule vérité de la pièce. Mais le travail que nous faisons en ce moment sur *Tartuffe* me confirme plutôt que Stéphane avait raison lorsqu'il pensait que chez Molière – comme chez Shakespeare – Stanley Cavell en parle très bien – la jalousie pathologique se développe à partir du moment où il y a une relation sexuelle et qu'elle lui est liée. Une autre idée dramaturgique que j'avais de façon récurrente sur le *Misanthrope* était celle-ci : Célimène qui doit faire marcher son salon, c'est un peu Molière avec sa troupe, au centre d'un jeu de séduction et de rivalité qu'il doit gérer – comme on le voit dans *l'Impromptu de Versailles*. Donc Molière n'est pas seulement dans Alceste il est aussi un peu Célimène. Ça convergeait aussi avec l'intuition de Stéphane qu'il y avait une sorte de parenté entre Alceste et Célimène, que lui voyait dans une misanthropie partagée... Le spectacle était donc fait de toutes ces choses-là.

J.-L. RIVIÈRE : C'est un exemple très intéressant que tu as donné parce qu'au fond, dans cette histoire, à ce moment-là, Stéphane est plus dramaturge que toi, mais tu étais en réalité plus dramaturge que lui. Dans le sens où je déduis de ma lecture que Célimène et Alceste ont couché ensemble et donc cela se verra de manière explicite dans ma mise en scène : il a déduit un sens de la lecture qu'il faisait, donc c'est du travail dramaturgique... Je ne suis pas sûr que la fonction du dramaturge soit de déduire un sens. Est-ce que ce n'est pas plutôt la position dans laquelle tu sembles être dans le récit que tu viens d'en faire, c'est-à-dire de dire qu'il y a là un peu d'énigme qu'il

importe peut-être de ne pas résoudre parce que si ce point d'énigme est présenté comme tel au spectateur alors il est, pour reprendre un mot de Joseph, « opérateur » d'interprétation. Est-ce que le dramaturge n'est pas celui qui, plutôt que de signifier dans un travail d'interprétation qui aboutira à un sens explicite, déductible et clairement formulable, maintient ces points d'énigme en tant que ces points d'énigme font interprétation pour le spectateur ?

Le dramaturge face au texte : les « invariants dramaturgiques »

M. B. : Est-ce qu'il y a des éléments, au contraire, très fixes dans un texte ? Dans votre cours à Censier, Joseph Danan, vous parliez d'« invariants dramaturgiques » : quels sont-ils et comment cela joue-t-il ?

J. DANAN : Je peux reformuler la question des invariants parce qu'elle me tient à cœur mais je n'ai pas de réponse. Elle me paraît extrêmement importante. En fait, est-ce que l'on peut considérer que dans un texte dramaturgique, il y a un certain nombre d'invariants qui sont un certain nombre d'éléments fixes inclus dans la structure du texte – dramaturgie première – de telle sorte que ces éléments-là pourraient se retrouver dans n'importe quelle mise en scène de ce texte, faute de quoi on ne monte pas le texte, faute de quoi on rate peut-être quelque chose du texte ? Cette question simple n'a pas de réponse simple. Je pense que oui. Mais j'ai beaucoup de mal à le prouver parce que je crois, de plus, que la réponse varie en fonction des textes. Je ne vais pas du tout apporter de réponse, mais il me semble qu'on peut considérer que, lorsqu'on fait un acte de mise en scène, cet acte de mise en scène n'a pas la même nature que l'on parte d'un texte dramatique ou que l'on parte d'un texte qui est pris comme un matériau, et qu'un des problèmes que l'on voit sur les scènes depuis plusieurs années maintenant, est peut être que certaines pièces de théâtre, certains textes dramatiques sont traités par les metteurs en scène comme un matériau avec lequel on peut tout faire. Pour poser la question autrement encore, et de manière un petit peu provocante : est-ce que, étant donné *Le Misanthrope*, étant donnée une pièce de théâtre, est-ce que la mise en scène peut tout faire ? Est-ce qu'elle a le droit de tout faire ? Est-ce une question théorique et est-ce une question de théorie théâtrale ? Est-ce une question éthique ? Voilà, ce sont des questions que je n'arrête pas de me poser, qui me passionnent, qui me poursuivent et auxquelles je n'ai pas de réponse définitive, si ce n'est qu'intuitivement j'ai tendance à penser qu'on ne peut pas tout faire à partir d'un texte donné dès lors que c'est une pièce de théâtre. Par contre, à partir d'un texte matériau, d'un texte pris comme matière parmi d'autres pour la scène, à ce moment-là, la dramaturgie se déplace complètement du côté de la mise en scène. Alors que quand on part d'une pièce de théâtre, il y a une dramaturgie au sens premier, inscrite par le dramaturge au sens premier du terme – Corneille, Marivaux, Racine, etc. – avec laquelle il faut composer.

G. GARUTTI : Je souscris totalement à cette approche. Une mise en scène peut-elle tout faire ? Non. Au même sens où Barthes parlait des mythes dans la mythologie, c'est-à-dire les éléments invariants d'un mythe, si vous supprimez le meurtre de Laïos par Œdipe, ce n'est pas la peine de jouer *Œdipe roi*. Ou alors vous êtes dans une forme que l'on appelle le délire. Pierre Bayard, dans deux ouvrages très intéressants – *Qui a tué Roger Acroyd* et *Enquête à Elseneur* – reprend *Le Meurtre de Roger Acroyd* d'Agatha Christie et *Hamlet* et il imagine des solutions totalement différentes. Il théorise cette notion de délire, c'est-à-dire qu'il dit : « imaginons que l'on va supprimer un élément fondamental, est-ce que cela peut marcher ? ». Cela peut marcher, mais cela peut

faire aussi voler en éclats le propos. Et la question dans ce cas-là, c'est « pourquoi ne pas écrire une autre pièce ? » A cet égard, on a posé la question à Brecht : peut-on adapter les classiques ? On peut les adapter à condition d'en être capable, a-t-il répondu : cela veut dire qu'il faut un certain degré de génie, qu'il faut s'appeler Heiner Müller pour réécrire *Hamlet*. Si c'est pour prendre une pièce qui s'appelle *Hamlet* et totalement la défoncer, puis que l'on ne comprenne même plus de quoi elle parle, à mon avis, éthiquement, artistiquement, cela a la valeur d'une expérience au sens chimique du terme : disséquer quelque chose pour voir ce que cela produit. Je ne suis pas très intéressé par la boucherie et, en l'occurrence, je considère qu'un metteur en scène est d'abord un interprète, c'est-à-dire qu'il part d'un texte qui est constitué, et ce texte a une construction, une forme de nécessité si c'est un texte dramatique ; si c'est un matériau d'adaptation, ce dont vous parliez tout à l'heure, c'est un autre statut, puisqu'on compose un texte, effectivement, les enjeux sont différents. Et je peux dire que c'est l'une des tendances du théâtre contemporain, du théâtre actuel, qui me révolte, cette manie de faire voler en éclats les textes. Je pense qu'un des enjeux de la dramaturgie au sens de dramaturge qui intervient sur des textes, c'est précisément de déterminer les zones d'intelligibilité, l'arrière-plan d'intelligibilité, quelles sont les lignes de force. Et c'est même la condition de cet horizon, de ces zones énigmatiques, ce qui va peut-être permettre de faire surgir une zone d'ombre à ne surtout pas élucider pour que le texte tienne. Qu'est-ce qui se passe ? Pourquoi est-ce qu'*Hamlet* met cinq actes avant de venger son père ? Par exemple, on peut l'expliquer, mais si on le théorise, on peut ruiner le propos. Mais, je pense qu'il y a un moment d'interprétation au sens de fidélité, d'explicitation, pas au sens d'explication de texte mais de monstration, et puis, à partir de là, il y a des marges de manœuvres.

J.-L. RIVIÈRE : Je ne suis pas sûr que ce soit la question de la fidélité qui soit en cause, mais effectivement c'est un problème extrêmement intéressant et extrêmement complexe d'autant plus que, depuis qu'Umberto a écrit *L'Œuvre ouverte*, on pense que toutes les œuvres sont ouvertes. La question, et c'est ce que tu suggérais, c'est qu'elles ne sont pas toutes ouvertes de la même manière et que le travail dramaturgique peut effectivement être de mesurer l'ouverture du texte ; c'est un travail très délicat à faire parce qu'il est dans un mélange absolu de travail objectif, presque scientifique, et de travail d'interprétation, donc subjectif, aléatoire. C'est très difficile à faire. C'est une chose qui peut aussi être très utile aux acteurs de savoir quel est l'angle d'ouverture de la pièce, sachant qu'il y a des pièces extrêmement ouvertes. Cet échange sur *Le Misanthrope* était extrêmement intéressant parce que c'est une pièce qui va effectivement laisser un large spectre d'écriture interprétative... Il y en a d'autres qui sont extrêmement fermées. Mais c'est sans doute une des spécificités du travail de dramaturgie que d'arriver à mesurer cela, de contribuer à le mesurer. Parce que le texte n'avoue pas tout seul quel est son degré d'ouverture. Mais à quoi cela se mesure-t-il ? À quoi cela se reconnaît-il ?

INDEX

Mots-clés : dramaturge, Dramaturgie, dramaturges, acteur, actrice, metteur en scène.