Germanica

54 | 2014

**Renouveau du théâtre de langue allemande ? Situation
et perspectives**

Avant-propos

Gérard Thiériot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2539>

DOI : [10.4000/germanica.2539](https://doi.org/10.4000/germanica.2539)

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2014

Pagination : 7-10

ISBN : 9782913857339

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Gérard Thiériot, « Avant-propos », *Germanica* [En ligne], 54 | 2014, mis en ligne le 30 juin 2014, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2539> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2539>

Renouveau du théâtre de langue allemande ?

Situation et perspectives

54/2014

Revue publiée par
l'Université Charles-de-Gaulle - Lille 3
le Centre d'Études en Civilisations, Langues et Lettres
Étrangères (CECILLE EA 40 74)
le concours des Universités
du Littoral et de Valenciennes,
Revues.org et le CLEO

Renouveau du théâtre de langue allemande ?

Situation et perspectives

Textes réunis par Gérard Thiériot

SOMMAIRE

Renouveau du théâtre de langue allemande ? Situation et perspectives

Gérard THIÉRIOT

Avant-propos. 7

Špela VIRANT

Zur Repoetisierung der deutschsprachigen Dramatik am Beginn
des 21. Jahrhunderts 11

Aline VENNEMANN

Zwischen Postdramatik und Postdokumentarismus.
Peter Wagner, Elfriede Jelinek und das Dokumentartheater. . . . 25

Georg FEITSCHER

Antimimetischer Realismus. Programmatik und Praxis der neuen
sozialen Dramen 39

Elisabeth KARGL et Hervé QUINTIN

« Permis de traduire ». Elfriede Jelinek, dramaturge du langage
dans *Über Tiere / Animaux* 53

Julie GAILLARD

Du *Messingkauf* au *Schnittchenkauf* : d'un retour problématique à
Brecht 69

Claire STAVAU

Dramaturgies du cercle et métaphysique du vide : pour un drame
de l'impersonnel. *hamlet est mort. gravité zéro* de Palmetshofer et
Innocence de Dea Loher 81

Nadia FOISIL

Gespräch mit Falk Richter. Europäisches Theater heute 93

Marcela POŽÁREK

Mimesis, Moderne, Mythos: Dea Lohers *Manhattan Medea* . . . 107

Francine MAIER-SCHAEFFER

Le drame brûle-t-il ? *Manhattan Medea* de Dea Loher 125

Stefan SCHROEDER

Existenz und Explosion. Die Erkenntnis der Erkenntnis in *Einige
Nachrichten an das All* von Wolfram Lotz 141

Anne-Sophie GOMEZ

Le temps suspendu : fil, bobine, écheveau – un parcours à travers
quelques pièces de Lukas Bärfuss 159

Repères 175

Avant-propos

La fin du xx^e siècle se caractérise, en réalité dès la fin de la Seconde Guerre mais avec une force grandissante, par une méfiance manifeste envers les vérités réputées intangibles, cautionnées par des instances supérieures jusque-là inamovibles et éternelles. Au théâtre, les schémas établis se trouvent progressivement réfutés : par là, il faut entendre les pièces, qu'elles soient tragiques ou comiques, qui visent à rappeler aux fauteurs de trouble qu'il est des lois que les sujets, les peuples, ne devraient pas s'aviser de contourner, encore moins de désavouer, car alors la puissance tutélaire frappe et punit, et, punissant, rétablit l'ordre fragilisé un moment, empêchant que rien ne change dans la société.

Les productions que l'on qualifiera alors d'absurdes (Beckett, Ionesco), de grotesques (Dürrenmatt), conduiront vers des interrogations de fond, portant sur les constituants et les pratiques mêmes du théâtre. Les drames dits dramatiques, en bonne partie renouvelés par Brecht, qui ouvre la voie, seront remis en cause dans leur nature même. Ils prétendaient établir des vérités éternelles : on niera qu'elles soient même concevables ; ces drames, en effet, s'arrogeaient le pouvoir de dicter comment il fallait les construire : ce pouvoir-là sera décrété non avenu.

Dès lors, de nouveaux modes de fonctionnement s'établissent, constatant, ou voulant constater, tout d'abord le dépérissement de l'autorité auctoriale (Roland Barthes et al., mais Antonin Artaud l'avait déjà suggéré), réclamant que l'on fortifie les pouvoirs dévolus au metteur en scène, aux comédiens, que l'on émancipe ce faisant le spectateur, qui, loin de suivre passivement une démonstration à admettre telle quelle, doit désormais devenir lui-même le juge de ce qui lui convient et qui peut le guider ou plutôt l'accompagner. Là se forme le théâtre que l'on qualifiera de postdramatique, qui veut libérer tous les participants de l'événement théâtral et, par là, rendre tous co-auteurs de ce qui se passe.

La liberté ainsi acquise paraît illimitée, pour autant est-il permis de dire : « anything goes » ? Tel théoricien, tel praticien le nieront, cherchant peut-être moins à revenir au *statu quo ante* qu'à renouveler et ainsi ren-

forcer le théâtre dramatique, à justifier donc un théâtre néo-dramatique doté d'autres manières, de manières neuves, de convaincre.

*

Un premier article, de Špela Virant, brosse un état des lieux en resituant les enjeux dans leur contexte historique et en dégageant les dimensions théorique, esthétique et linguistique – notamment le traitement de la poéticité dans différentes stratégies dramatiques. Trois auteurs, Theresia Walser (*King Kongs Töchter, Herrenbestatter*), Roland Schimmelpfennig (*Die Frau von früher*) et Ulrike Syha (*Privatleben*), viennent illustrer ces développements.

Aline Vennemann s'appuie sur la théorie du postdramatique pour suivre l'évolution du théâtre documentaire, la manière dont il rend compte des concepts de réalité, fiction, vérité et mensonge, cela en considérant deux dramaturges, Peter Wagner (*März. Der 24.*) et Elfriede Jelinek (*Rechnitz. Der Würgeengel*), et leur traitement du massacre de la nuit du 24 au 25 mars 1945. Toute la question est de suivre le cheminement vers l'établissement de la vérité, alors que manquent largement les sources : comment le sens se construit-il, sachant que la pièce documentaire (en l'occurrence postdocumentaire) est aussi une œuvre qui a son esthétique propre, elle-même signifiante ?

Georg Feitscher s'intéresse à la manière dont il est possible de traiter la question du drame social dans un contexte théâtral où il n'est plus envisageable de se satisfaire d'un traitement naturaliste qui, aujourd'hui, serait ressenti comme plat et médiocrement mimétique, et cela à une époque où se pose la question du traitement politique, voire depuis l'échec du socialisme au moins « postpolitique », la question donc de savoir comment mettre au jour les enjeux proprement politiques du malaise social et sociétal, de savoir quel réalisme renouvelé peut encore traduire le réel. En clair : la crise du politique est dans le même temps la crise du théâtre – le corpus étudié : *Das blaue, blaue Meer* de Nis-Momme Stockmanns, *Das letzte Feuer* de Dea Loher et *tier. man wird doch bitte unterschicht* de Ewald Palmetshofer. On le voit : nous nous trouvons ici à la jonction entre des pratiques théâtrales encore postdramatiques et le souhait, non de revenir au *statu quo ante bellum*, mais d'inventer une forme néo-dramatique féconde – et c'est cette hybridité qui donne précisément à ces drames leur singulière dynamique.

Elisabeth Kargl et Hervé Quintin s'emploient à analyser la dramaturgie du langage, telle qu'Elfriede Jelinek la déroule, dans un contexte de dévalorisation, réelle ou prétendue, du texte auctorial. C'est que, s'il y a un renoncement au récit cohérent, il se manifeste tout de même un emploi stratégique du matériau textuel brut, d'un discours fragmentaire qui appelle (auprès de qui ? là est la question) sa complétude. Le discours

devient espace qu'il appartient aux spectateurs d'habiter. Les auteurs de cette contribution s'intéressent dès lors plus particulièrement à la traduction des pièces de l'auteure, aux difficultés considérables qu'elle pose, aux découvertes qu'elle permet aussi : la traduction est ici pierre d'achoppement et pierre de touche tout à la fois.

Se pose inévitablement la question du rapport au grand rénovateur du théâtre qu'a été Brecht : est-il le pivot véritablement du théâtre, freine-t-il l'évolution vers le postdramatique ou bien la favorise-t-il ne serait-ce qu'indirectement ? C'est ce qu'étudie Julie Gaillard, qui porte son intérêt sur René Pollesch et sa pièce *Der Schnittchenkauf*. Il s'agit d'éprouver quelle place revient à la fable (au sens aristotélicien), au dialogue relativement au discours, aux notions de *Schaustück* et de *Lehrstück*, autant de concepts délicats, à réexaminer afin d'éviter les contresens : qu'est-ce qui prime en fin de compte, le drame ou le plateau ? et dans quelles proportions ?

Claire Stavaux souligne, avec son analyse de *hamlet ist tot. keine schwerkraft* d'Ewald Palmetshofer et de *Unschuld* de Dea Loher, à quel point l'écriture théâtrale de ces dramaturges, même si elle ne se range pas sous la bannière du postdramatique, explore tout de même des formes d'expression renouvelées, des modes de communication neufs. Particulièrement frappante, leur « esthétique de la fragmentation » (dont on sait au moins depuis le *Fatzer* de Brecht l'extraordinaire pouvoir de régénération du théâtre).

Partant d'une interview du dramaturge Falk Richter, Nadia Foisil propose une réflexion sur le corps de l'acteur, les corps sur scène, dans une orientation essentiellement anthropologique, avec ses différentes implications (la question de la langue, de la performativité, de la voix, du rituel, de la gestuelle).

Marcela Požárek et Francine Maier concentrent leur intérêt sur Dea Loher, dont la position charnière est en effet éminente : leurs contributions portent toutes deux sur *Manhattan Medea*, suivant deux axes complémentaires qui ainsi rendent justice à cette pièce et éclairent les enjeux. M. Požárek s'intéresse prioritairement au mythe, à son traitement aux origines, rappelant *ipso facto* que le « postdramatique » veut se raccorder au « pré-dramatique », mais elle souligne surtout la réorientation qu'Aristote fera subir au drame et c'est là précisément ce sur quoi les tenants d'un théâtre « dramatique » renouvelé s'appuieront – au plan de la théorie du drame, c'est là que tout se joue (l'on remarquera que Birgit Haas, pourfendeuse du postdramatique, thuriféraire du dramatique, hisse sur le pavois précisément Dea Loher pour renforcer sa propre théorie)¹. F. Maier, de son côté, envisage les prolongements et signale

1. — Birgit Haas, *Plädoyer für ein dramatisches Drama*, Vienne, Passagen Verlag, 2007.

d'emblée que le néo-dramatique n'est pas *per se* « réactionnaire » (au sens étroit du terme), mais qu'il réétudie le statut du texte dramatique, sa « disponibilité », tout en réintroduisant ses fondamentaux, personnage, action et dialogue, toutefois redéfinis. En actualisant Euripide, Loher remodèle le drame, l'ouvrant aux ambiguïtés et complexités de notre temps : l'argumentaire cède le pas à l'investigation.

L'affaire n'est donc pas entendue d'emblée, et il ne s'agit pas de faire du passé dramatique table rase. Stefan Schroeder prend en considération Wolfram Lotz et sa pièce *Einige Nachrichten an das All*, et montre la place très particulière de ce dramaturge selon que, pour l'étudier, on s'aide des écrits théoriques de Hans-Thies Lehmann et Gerda Poschmann ou à l'opposé de ceux de Birgit Haas. À ce propos, il convient de remonter aux prémices, à Pirandello entre autres, puis de confronter les enjeux aux acquis du théâtre absurde, avec Beckett et Ionesco, comme de la *Weltanschauung* existentialiste : autant d'interrogations métadramatiques et métathéâtrales en découlent.

Anne-Sophie Gomez, enfin, analyse pour sa part la position particulière, malaisément classable, du Suisse Lukas Bärfuss (*Meienbergs Tod*, *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern*, *Der Bus*, *Alices Reise in die Schweiz*). Si la position et la pratique dramatique de Bärfuss sont si délicates à préciser, c'est bien en raison de « l'énarrabilité du monde moderne » (Rosmarie Zeller²), que le dramaturge entreprend pourtant de narrer...

Ce numéro de *Germanica*, ainsi, aimerait proposer un instantané de la création théâtrale actuelle.

Gérard THIÉRIOT

2. — Il est question chez elle du roman. Zeller, Rosmarie : *Der neue Roman in der Schweiz. Die Unerzählbarkeit der modernen Welt*, Freiburg, Universitätsverlag, 1992.