



## Skén&graphie

Coulisses des arts du spectacle et des scènes émergentes

1 | Automne 2013  
Des écritures et des plateaux

---

# Des écritures et des plateaux | Points et contrepoints en guise de manifeste...

Éditorial

Pascal Lécroart, Julia Peslier et Romain Piana

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/1021>

DOI : 10.4000/skenographie.1021

ISSN : 2553-1875

### Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2013

Pagination : 9-17

ISBN : 978-2-84867-475-9

ISSN : 1150-594X

### Référence électronique

Pascal Lécroart, Julia Peslier et Romain Piana, « Des écritures et des plateaux | Points et contrepoints en guise de manifeste... », *Skén&graphie* [En ligne], 1 | Automne 2013, mis en ligne le 30 novembre 2016, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/1021> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/skenographie.1021>

---

Presses universitaires de Franche-Comté

## Des écritures et des plateaux

De *Coulisses* à *Skén&Graphie*, ou le passage depuis les coulisses jusqu'au devant de la scène dans son interaction multiple avec l'écriture : cette nouvelle formule de la revue se propose d'explorer, de musarder et d'arpenter quelques lieux forts des *Coulisses des arts du spectacle et des scènes émergentes*. Elle marque l'entrée de plain pied de la création contemporaine sur le plateau papier de *Skén&Graphie* et l'attention portée à toutes formes de pratiques artistiques, à des retours réflexifs sur des auteurs, des œuvres et des arts, et à des actualités éditoriales comme critiques. En guise d'ouverture à plusieurs voix et pour faire un clin d'œil au lieu commun du manifeste, aussi attendu dans tout premier numéro que soigneusement scruté par l'historien des revues, le comité de rédaction s'est livré à un petit dialogue en points et contrepoints, chacun apportant en quelques lignes mélodiques sa contribution à la partition, faisant le pari que de la diversité de ses regards et de ses questionnements jailliront complétude et pluridisciplinarité fructueuses, échos inattendus et diversité esthétique. Et tout d'abord, pleins feux sur le Cahier critique et son dossier thématique !

*Skén&Graphie*. Les deux termes qu'abouche le titre de la revue en évoquent ainsi deux autres, le plateau et l'écriture, qui, depuis quelques années, ont conclu un mariage notionnel fécond. Des « écrivains de plateau » aux « écritures de plateau », la formule de Bruno Tackels a rencontré une fortune notable – n'excluant pas du reste les réticences ou les oppositions<sup>1</sup> –, sans doute pour sa capacité à désigner ce qui apparaissait comme un nouveau paradigme de la création théâtrale, conçue non plus dans la séparation de deux moments – le moment textuel suivi du moment scénique –, mais comme un geste unique ou du moins conjoint. À côté des « écrivains de plateau », l'écriture de plateau finit par devenir une catégorie globale désignant tout processus de création (quelle que soit l'importance de la dimension textuelle

---

1. Qui portent notamment sur la dimension « scripturaire » que l'expression accorde à la création scénique, conçue par analogie avec la création littéraire, par opposition à un modèle de type plastique.

de l'œuvre) se développant en lien concret, voire en concomitance avec le travail scénique, abolissant la définition du théâtre comme un « art à deux temps » (selon l'expression d'Henri Gouhier<sup>2</sup>) où le texte précéderait l'œuvre scénique comme l'essence précéderait l'existence. À cette aune, elle désigne aussi bien des expériences purement spectaculaires, dans lesquelles l'idée d'« écriture » ne saurait figurer qu'à titre métaphorique tant est forte la prégnance de l'image et de l'impact perceptif envahissant du spectacle (Romeo Castellucci), que des œuvres davantage liées à l'écriture dramatique – et dont la publication postérieure du texte porte trace –, mais dont la genèse s'inscrit dès le début dans le travail concret de la scène (Joël Pommerat). En poussant cette logique à son terme, de nombreuses pratiques scéniques historiques – qu'elles s'inscrivent dans des traditions de codification (et l'on pourrait remonter ici aux Grecs et aux Romains) ou dans des formes à visée spectaculaire forte (depuis la tragédie à machines jusqu'aux écritures spectaculaires du XIX<sup>e</sup> siècle, féerie et mélodrame) – pourraient, par extension, relever de cette catégorie, tout aussi bien que la mise en scène moderne en tant qu'elle est, elle aussi, une création<sup>3</sup>. Mais la fortune de la notion – égale peut-être à sa plasticité – et le nombre des expériences de travail théâtral contemporain qu'elle peut englober témoignent sans doute, avant tout, d'un déplacement fortement affirmé de l'acte créateur sur le plateau lui-même, où la mise en scène déploie un mouvement qui transcende l'écriture, quitte à prolonger son geste dans une posture démiurgique ; qu'un Warlikowski puisse se dire « écrivain de plateau »<sup>4</sup> en est le signe. Si elle consacre l'apothéose du metteur en scène créateur, l'écriture de plateau permet enfin d'interroger des pratiques moins directement « auctoriales », dans lesquelles un collectif artistique peut déployer des créativité plurielles.

L'ambition de ce dossier – que prolongent, dans le carnet des spectacles et des professionnels, les études de Jérémie Majorel et de Rafaëlle Jolivet Pignon sur les dernières créations de Joël Pommerat et Romeo Castellucci – n'est pas tant de rouvrir le chantier théorique que de saisir quelques pratiques singulières. Auteurs, metteurs en scène, chorégraphes, autant de

---

2. Henri Gouhier, *Le Théâtre et les arts à deux temps*, Paris, Flammarion, 1989.

3. C'est ce dont Bruno Tackels convient lui-même (voir par exemple « Les écrivains de plateau, en quelques mots », *La Littérature théâtrale entre le livre et la scène*, sous la direction de Mathieu Mével, Montpellier, L'Entretiens, 2013, « Scénogrammes », p. 47-51).

4. « Krzysztof Warlikowski écrivain de plateau », entretien avec Georges Banu et Bernard Debroux, *Alternatives théâtrales*, n° 110-111, 2011, p. 7.

points de vue à travers lesquels il s'agit d'interroger quelques modes de rencontres créatrices entre la scène et le texte, la feuille et le plateau. Ariane Mnouchkine revient ainsi sur le parcours du Théâtre du Soleil, en évoquant, des mises en scène des classiques aux créations collectives en passant par la collaboration avec Hélène Cixous, son rapport et celui de la troupe à l'écriture dans le travail de création. Que le texte précède ou accompagne le plateau, un même principe de jaillissement improvisé du jeu de l'acteur paraît finalement à l'œuvre. Angélica Liddell évoque son travail d'auteur en scène, qui englobe également les fonctions de metteur en scène et d'interprète dans un geste souvent presque autofictionnel dont Marion Cousin retrace les lignes de force. Kossi Efoui aborde de son côté l'influence de son compagnonnage avec le Théâtre inutile – présenté par Pénélope Dechaufour – sur sa pratique d'écriture. La contagion du plateau se joue dans la concentration chez l'artiste espagnole, dans le dialogue, le relais et le frottement des propositions dans le cas de l'écrivain togolais et de la compagnie picarde. C'est la rencontre féconde de l'œuvre de Maguy Marin et Denis Mariotte avec les mots – d'abord parcimonieuse et scrupuleuse avant de devenir, souvent, matricielle –, que retrace ensuite Cécile Schenck, dans une large mise en perspective, de *May B.* (1981) jusqu'à *Nocturnes* (2012).

Les deux contributions suivantes proposent un éclairage rétrospectif sur le travail de l'écriture à la scène. Pascal Lécroart récapitule les liens de Paul Claudel avec la mise en scène et les formes scéniques populaires, en un essai d'application anachronique de la notion d'« écrivain de plateau » dont il retrace succinctement la généalogie. Isabelle Moindrot présente, dans un entretien avec Hanan Hashem, l'édition critique du théâtre de Victorien Sardou qu'elle dirige en évoquant notamment sa dimension de créateur scénique et les implications de son travail de metteur en scène sur la genèse des œuvres. Concluant le cahier sur l'actualité critique éditoriale, Pauline Chevalier propose de sonder quelques lieux communs et idées fortes autour des « Scènes politiques » à travers la mise en perspective de quatre volumes récemment parus, sous les plumes d'Olivier Neveux, de Bérénice Hamidi-Kim, de Noémie Villacèque et de Marie-Christine Autant-Matthieu.

Du côté du Cahier de la création et à l'occasion du centenaire de l'entrée en guerre de 1914, nous retrouvons la tension contenue et l'agitation frénétique qui précèdent tout conflit dans les coulisses du pouvoir. *Faire l'histoire* et choisir le champ de bataille ou *faire la paix* et préférer la tranquillité des peuples, l'empereur doit prendre sa décision à l'issue d'entretiens particu-

liers avec ses deux conseillers, son ancien professeur Cassius et son chancelier Anker. L'écrivain et dramaturge suédois Hjalmar Söderberg trouve avec force les mots pour nous plonger dans la veille inquiète de jours où le sommet de l'État entraîne ou non le *Basculement*, selon le titre programmatique de cette pièce à laquelle rend honneur la traduction collective dirigée par Elena Balzamo (publiée chez L'Harmattan, septembre 2013). Auteur, metteur en scène et actrice martiniquaise, Pascale Anin est la jeune dramaturge invitée du carnet de la création pour le champ contemporain. Elle nous confie ici les méditations et les lyrismes, les douceurs et les douleurs, les exils intérieurs et les séparations du couple de « Jeu d'ombres », fraîchement formé par Dzambi et Ophélie, dans la rencontre anxieuse entre l'Afrique et l'Occident, en un texte inédit et extrait d'un projet plus étendu, initialement intitulé *Le Spasme du sanglot*.

Outre les chroniques fouillées et denses sur les spectacles de Joël Pommerat et de Romeo Castellucci respectivement rédigées par Jérémie Majorel et de Rafaëlle Jolivet Pignon à propos de *La Réunification des deux Corées* et de la trilogie *Le Voile noir du Pasteur*, le Cahier des spectacles et des professionnels fait la part belle à deux rubriques nouvelles. L'une présente un focus autour de la vie des compagnies et des rencontres avec des professionnels de la scène : c'est François Berreur qui répond aux questions de Pascal Lécroart à propos du spectacle *Les Tribulations d'une étrangère d'origine*, écrit et joué par la comédienne Élisabeth Mazev. L'autre souhaite proposer un parcours réflexif et souple sur l'histoire des revues : et qui de mieux indiqué ici pour inaugurer ces portraits de revues, que la fondatrice de la revue *Coulisses*, Lucile Garbagnati ? Elle nous raconte à bâtons rompus l'époque de la création de *Coulisses*, aventure qu'elle a dirigée près de quinze années, se remémorant pour nous péripéties, trouvailles et aléas qui l'ont toujours poussée à faire preuve d'invention au côté des étudiants et du collectif de la revue pour aller de l'avant. Elle passe ensuite le relais aux directeurs successifs, qui marquent brièvement en écho les quelques infléchissements et nouveautés qu'ils y ont apportés.

L'équipe de *Skén&Graphie* au grand complet, avec à ses côtés, les Annales littéraires, les Presses et le Théâtre universitaires de Franche-Comté, ainsi que revues.org, qui accueillera le site web de la revue en ligne, vous souhaite une excellente lecture et prépare les numéros suivants : au programme, les relations entre texte et danse au printemps 2014 et les écritures radiophoniques dans un numéro prévu à l'automne 2014. Nous prenons date dès à présent !

## Points et contrepoints

*en guise de manifeste...*

« **S** *kén&Graphie*, c'est lier, par la souplesse et le mécano de l'esperluette, l'écriture sous toutes ses formes, quand elle se fait *pour* et *par* les scènes. C'est encore déplacer le focus de *Coulisses*, qui a vécu sa vie de revue vingt années durant en prenant le théâtre à bras le corps, pour porter aujourd'hui le regard sur d'autres scènes émergentes et d'autres expérimentations, contemporaines, dramatique, traductives, chorégraphiques, cinématographiques. Et puis s'ouvrir à l'espace mondial des scènes, des arts et des littératures afin de se donner des *lieux où se réveiller*, selon le mot de Pasolini dans *Calderón*, dans l'exploration collective des formes, des identités, des corps, des langues et des arts vivants, toujours recommencée. »

Julia Peslier

\*

« **T**héâtre/θέατρον, spectacle/*spectaculum* : étymologiquement, la vue est toujours convoquée pour rendre compte du théâtre ; même Aristote, pour définir son mode d'imitation, met en évidence “des gens en train d'agir et de réaliser quelque chose” contre l'épopée qui raconte. Pourtant, le même Aristote, quelques chapitres plus tard, affirme que la tragédie produit son effet “même sans concours et sans acteurs”, c'est-à-dire sans représentation, par la seule vertu de la lecture de son texte. Le paradoxe suscite toujours la réflexion.

Théâtre de texte, théâtre avec texte ou théâtre sans texte ; scènes occidentales dites texto-centristes contre scènes orientales valorisant la représentation et l'alliance des arts ; écriture en amont du spectacle, pendant ou en aval, ne serait-ce qu'à travers les traces critiques. Que *Skén&Graphie* puisse explorer et faire fructifier sans exclusive, comme l'y invite son titre, toutes les variétés et les tensions de la scène et de l'écriture. »

Pascal Lécroart

\*

« Si la revue de théâtre est idéalement un creuset où s’élabore une pensée de l’art vivant de la scène, sa force est aussi d’être un carrefour, un lieu de croisement ouvert, où la parole de l’artiste rencontre celle du critique, où les ensembles construits n’interdisent pas le divers de l’actualité, et où s’imprime la variété de ce qu’est – et que fut – la création dramatique et scénique. »

Romain Piana

\*

« “Que faites-vous ici, parqués comme des huîtres sérieuses – car vous êtes sérieux n’est-ce pas ?” “Allons, dis-je, mes amis ! Partons !” “Tous les mots ont été inventés par les autres. Je revendique mes propres bêtises, mon propre rythme”. “Que propose-t-on par ailleurs ?”, “Une façon directe de mettre les pieds sur terre”, “la passionnante aventure du réel perçu en soi et non à travers le prisme de la transcription conceptuelle ou imaginative” . »

Collage (1909-1960)

Pauline Chevalier

\*

« Voilà une revue qui promet de dépasser les clivages entre spécialistes et amateurs éclairés, praticiens et critiques, artistes et spectateurs, de s’intéresser aux différentes écritures dramatiques et à tous les arts de toutes les scènes pour saisir le théâtre dans son intégralité et sa diversité. Comment ne pas y contribuer quand on aime le théâtre et qu’on lit et étudie des œuvres de toutes les époques, avec un intérêt particulier pour ce qui s’écarte des conventions et choque les spectateurs ? »

Zoé Schweitzer

\*

« Écrire pour le théâtre, c’est aussi faire passer le lecteur et le spectateur sur l’autre rive : celle d’une autre langue, d’une autre culture, à la découverte de formes et structures de pensée autres. Cette médiation est au cœur de mon engagement pour le théâtre contemporain de langue étrangère : traduire et faire traduire, permettre la découverte de textes dramatiques de formes neuves ou renouvelées, au-delà des frontières linguistiques, par le livre et sur la scène. *In fine* : permettre un regard neuf sur notre monde. »

Catherine Mazellier-Lajarrige

\*

« Il y a de fortes similitudes entre le comédien et le traducteur : leur art, éphémère par essence, consiste à faire vivre un texte capable de transcender cette temporalité. Faire connaître ces textes, d'ici ou d'ailleurs, là où le théâtre ne s'écrit pas toujours de la même manière, voilà bien quelle pourrait être l'une des vocations du cahier de la création de cette nouvelle revue sur le théâtre. Mais écrire pour le théâtre, c'est aussi un moyen de garder des traces de passages parfois trop brefs, et contribuer ainsi à faire vivre un peu plus longtemps, d'une autre manière, ce qui se joue un jour sur une scène. »

Mathieu Dosse

\*

« Je ne peux pas détacher l'écriture de ce petit texte des circonstances. La naissance de cette revue coïncide en effet avec la disparition de celui qui, dans nos esprits, incarne l'homme de théâtre par excellence : Patrice Chéreau. Les mots, oui, d'abord et avant tout, chez celui qui n'a cessé de multiplier les expériences de lectures publiques. Mais aussi "les corps et les visages", ainsi qu'il a voulu nommer son journal intime. Et la transversalité : théâtre, cinéma, littérature, opéra. Il ne voulait être assigné à aucune pratique spécifique ; pour lui, c'était un tout qui forme le Théâtre. Ces derniers temps, mon rapport avec le théâtre s'était attiédi, jusqu'à ce que l'*Elektra* de Strauss, mis en scène par Chéreau au festival d'Aix-en-Provence, ne produise en moi un choc, et ne me remette véritablement en présence du Théâtre : une expérience impossible à vivre ailleurs que dans le temps et le lieu mêmes de la représentation collective. J'ai voulu le partager avec ceux qui n'y étaient pas ; les mots m'ont manqué pour le dire ; l'espace-temps d'une revue de théâtre est l'occasion unique de faire mûrir le dire, pour mieux partager l'expérience et l'émotion.

C'est un poète du verbe, poète lyrique qui croit en la puissance du spectacle, Olivier Py, qui arrive à la tête du Festival d'Avignon, lui aussi homme éminemment transversal et total. Son *Soulier de satin*, son *Tristan et Isolde*, ont été pour moi, là aussi, comme deux détonations.

Que cette revue soit consacrée à l'exploration du Théâtre, à l'analyse et au partage des bouleversements qu'il produit en nous. »

Timothée Picard

\*



« Écrire pour le théâtre, c'est écrire, aussi, pour ce qui échappe au mot. Ou pour ce qui lui est, à la scène, souvent irréductible : l'expression des visages, le mouvement des corps et, comme dirait Barthes, le grain de la voix. Consubstantielles au théâtre depuis l'origine, musique et danse y trouvent ainsi toute leur place, jusque dans le genre de l'opéra, dont l'utopie esthétique originelle ne cesse de féconder le spectacle vivant. Écrire *pour* le théâtre, c'est donc confronter l'espace du langage à la matérialité des corps et à l'immatérialité des sons, donner âme et chair aux mots, conjuguer plusieurs façons de signifier ; écrire *sur* le théâtre revient alors à écouter la polyphonie qui résulte de ces différents niveaux sémiotiques. »

Emmanuel Reibel

\*

« La France de Shakespeare... a de multiples visages, tous imaginaires d'ailleurs, du moins dans ce sens que le spectateur de l'époque ne les voyait pas matérialisés sur scène. C'est peut-être surtout l'adaptabilité de ses pièces qui a assuré leur succès, du moins à l'étranger, où les auditeurs ont aussi l'avantage de les entendre traduites dans leur langue d'aujourd'hui, là où les anglophones doivent faire l'apprentissage d'un anglais vieux de quatre cents ans.

Loin d'être un vrai spécialiste, j'espère tout de même, quand il s'agit de parler de lui dans les pages de *Skén&Graphie*, ou du théâtre britannique en général, y apporter une contribution. Les expatriés servent au moins à cela, autrement parfois un peu perdus entre deux langues, deux cultures, d'être un pont, un lieu de passage, un intermédiaire. »

David Ball

\*

« Depuis sa création en 1986, le Théâtre Universitaire, à travers ses actions, s'est toujours aligné sur les missions de l'université : formation – diffusion – recherche. Ce sont ces trois axes que nous développerons dans la revue *Skén&Graphie*. Nous tenterons ainsi de rendre compte de la vie du Théâtre Universitaire de Franche-Comté au cœur même de la vie culturelle universitaire, de parler de l'actualité du Théâtre Universitaire en France et à l'étranger, de sa spécificité et de présenter diverses expériences nouvelles, vivantes et originales. »

Ghislaine Gautier

pour le Théâtre Universitaire de Franche-Comté

\*

« R isquer le pas, le soubresaut du visible à l'invisible  
entre les bancs le verbe éphémère, sur les tréteaux la  
foule

donne du sens ou le retire  
les folies d'un jour n'ont pas de résonance

elle est là, elle entre, elle est déjà presque elle-même, mais qu'est-  
ce qu'elle me veut  
sortir, entrer, sortir, le frère et la sœur sont déjà en porte-à-faux agglutiner  
les silences, surtout

et puis

voici la mère, gigantesque, majestueuse, chérie on sonne à la porte "mais  
encore une fois de quoi vous mêlez-vous", un seul fauteuil suffira, elle est  
déjà repartie

j'en arrive au dernier acte, ne me parlez plus d'actes, d'ébauches  
simplement

juste une vibration, une voix-off sur l'écran des saisons, l'évidence des corps  
malmenés remplit l'air de sa présence,

un lien entre ces voix qui m'aspergent de douceur

lui en chapeau noir, haut-de-forme on dit

qu'il pourrait saluer sa femme tout de même

saluer, oui, saluer. »

**Karine Bénac-Giroux**