

[ÉDITO]

PASCAL LÉCROART

ET JULIA PESLIER

Écriture dramatique et radio

« Que de ressources dans le drame radiophonique !
Voici un concert entre les âmes, un engagement intelligible entre les volontés, qui se présente à nous dans l'absolu, dégagé de la grossière agitation des corps et des gestes. »

Paul Claudel¹

Le couple formé par théâtre et radio est aussi bien une évidence qu'une absurdité : évidence factuelle puisque, depuis ses débuts, la radio n'a cessé de tisser les liens les plus divers avec le théâtre ; absurdité théorique puisque, par définition, le théâtre s'adresse d'abord à la vue, est spectacle par nature. Appuyons notre propos sur les cas limites antagonistes : on a pu voir se développer des formes de spectacles entièrement mimiques et visuelles. On ignore en revanche, au moins jusqu'au XX^e siècle, des formes de représentations qui auraient d'emblée plongé le public dans l'obscurité pour n'en faire que des auditeurs.

Cette asymétrie sensorielle constitutive du théâtre, précisément parce qu'elle permet d'emblée à la radio de se situer sur un autre plan, n'a pu que favoriser échanges et relations. Lorsque, au début des années 1930, le

¹ Paul CLAUDEL, « Réponse à une enquête sur la littérature », *Le Figaro littéraire*, 5 octobre 1940, repris dans *Mes idées sur le théâtre*, éd. Jacques Petit et Jean-Pierre Kempf, Paris, Gallimard, « Pratique du théâtre », 1966, p. 174.

cinéma devient parlant tandis que la radio se développe et se démocratise, le rapport du théâtre à ces deux nouveaux médias ne peut être le même : le cinéma est aussitôt le rival, le successeur potentiel même qui ne tarde pas à s'approprier des branches théâtrales bientôt déclinantes, comme le théâtre de boulevard à sujet social, voire historique. Le théâtre devra réagir : comme on dit que la photographie a libéré la peinture de la représentation mimétique, le cinéma a libéré le théâtre du mimétisme réaliste. En revanche, on ne voit pas que le théâtre ait eu à subir un contrechoc immédiat du développement de la radio. Limitée à l'ouïe, elle n'est pas une concurrente, mais peut être une alliée. Ainsi, prenant la suite du théâtrophone qu'elle absorbe totalement, la radio est un espace de diffusion théâtrale : on élargit l'audience des spectacles donnés dans telle ou telle salle parisienne, à moins que l'on organise spécifiquement des lectures de textes de théâtre préexistants à l'antenne. Dès les années vingt, la radio se conçoit également comme un espace de création : très vite se théorise et s'expérimente une esthétique du drame radiophonique. Ce théâtre en marge pourra alors paradoxalement permettre de repenser la scène théâtrale selon un rapport nouveau entre la vue et l'ouïe. Il n'est évidemment pas indifférent à ce propos qu'un dramaturge comme Beckett, qui est parfois allé très loin dans la réduction du spectacle au profit de l'ouïe sur la scène – et inversement au profit de la vue –, soit précisément passé par l'expérience des dramaturgies radiophoniques. Le théâtre a pu en partie se réinventer à partir des années soixante en prenant appui sur les pouvoirs de l'expression sonore que la radio lui avait révélés. Enfin, sous forme d'entretiens ou de documentaires, la radio est également un lieu de discussion sur le théâtre et la vie des spectacles, donnant la parole aux auteurs, aux comédiens, aux metteurs en scène, aux techniciens, mais aussi aux critiques ou aux historiens.

Ces trois branches en interaction – diffusion, création, discussion – restent toujours actives même si, en presque un siècle, les pratiques ont naturellement évolué et se sont renouvelées. Si la radio comme lieu de diffusion théâtrale n'a pas totalement disparu, à l'inverse du théâtrophone, la télévision et, plus près de nous, le DVD l'ont emporté en redonnant la vue à la captation. L'utopie d'un théâtre propre à la radio, si forte des années trente jusqu'aux années soixante, est, aujourd'hui, marginalisée, mais les

relations avec la scène ont pu prendre de nouveaux visages, la radio offrant aux écritures théâtrales un espace de diffusion propice à la connaissance et à la reconnaissance des textes avant le devenir scénique attendu. Alors que les « écritures » de plateaux, abordées dans le premier numéro de *Skén&graphie*, sont devenues une caractéristique forte de la vie théâtrale contemporaine, la radio apparaît comme un lieu de résistance du théâtre de la parole poétique, dans l'héritage du symbolisme, continent loin d'être en déshérence. Par ailleurs, il paraît évident qu'un très large éventail du théâtre contemporain, explorant toutes les possibilités de mixage de la voix amplifiée, du son et des instruments de musique, exploite des ressources technologiques que la radio a rendues familières. Enfin, la vie théâtrale reste présente à la radio : la critique théâtrale doit certes faire avec une place désormais congrue car l'écho social de la vie des spectacles est concurrencé depuis longtemps par des médias comme le cinéma au rayonnement beaucoup plus vaste. Cependant, une émission comme « Le masque et la plume » sur France Inter perdure depuis soixante ans avec environ un numéro sur quatre consacré à la scène et France Culture demeure un espace de discussion en constant renouvellement.

Les textes et les entretiens rassemblés dans ce volume offrent un parcours à travers cette riche histoire, mettant en résonance les témoignages du présent avec les expériences du passé. Si la radio a toujours dû affronter la contradiction de ses missions entre diffusion et création, les trois premiers articles témoignent du jeu toujours complexe à la radio entre le reportage et le document d'un côté, la fiction et l'imagination de l'autre. Avec l'évocation d'une des grandes réalisations du théâtre radiophonique de l'avant-guerre, *Le Dieu vivant* de Cita et Suzanne Malard, **Jarosław Cymerman** et **Witold Wołowski** soulignent la singularité d'une dramaturgie radiophonique à dimension spirituelle et catholique exploitant fictivement la présence d'un reporter. **Pierre Fargeton** restitue le souvenir d'un drame radiophonique tout aussi oublié, *Monsieur X..., 35 ans, compositeur* d'André Hodeir, seule incursion du compositeur, critique de jazz et futur romancier dans la fiction radiophonique ; pourtant, aujourd'hui, c'est comme témoignage sur des années clés de l'histoire de la musique que l'on peut apprécier cette tentative de roman de formation radiophonique dont deux extraits sont proposés dans le « Carnet de la création ». Or, ce rapport complexe où la

fiction radiophonique vaut également comme documentaire, en dehors des frontières étanches que l'on voudrait établir, c'est aussi celui que David Christoffel explore aujourd'hui, comme en témoigne ses propos rapportés par **Julie Trenque**. Son expérimentation artistique et sonore montre à la fois la pérennité et le renouvellement toujours à l'œuvre à la radio.

Si *Le Dieu vivant*, conçu pour la radio, a ensuite donné lieu à des représentations théâtrales, la radio a permis d'explorer des formes dramaturgiques spécifiques : ainsi, pour René de Obaldia, héritier du surréalisme et contemporain de Ionesco et Beckett, le théâtre radiophonique, dans l'espace scénique mental qu'il constitue, interroge la solitude de l'être humain perdu dans les bruits et le verbiage du monde, comme le souligne **Susanne Becker**, tandis que **Stéphane Hervé** montre comment, en Italie, Edoardo Sanguineti et Giorgio Manganelli, ont fait une exploration du médium radiophonique donnant toute sa place à l'expression vocale et poétique, dénonçant et réinventant le théâtre italien de leur époque par l'épure.

Cette épure radiophonique est aussi en jeu dans le théâtre radiophonique de Nathalie Sarraute, mais de manière plus complexe qu'on ne l'évoque habituellement : **Joëlle Chambon** souligne ainsi comment la radio a offert un nouvel espace d'expérimentation des tropismes explorés dans l'œuvre romanesque tout en conduisant progressivement l'auteur vers une réappropriation finalement plus traditionnelle de la scène théâtrale incluant une interrogation de nature politique et non simplement psychologique voire psychanalytique. Ce passage d'une dramaturgie radiophonique vers la scène, c'est aussi celui qu'étudie **Béatrice Dernis** en évoquant *La Blessure de l'Ange* de Patrick Kermann, œuvre commandée par la Radio Suisse romande, puis mise en scène par Emmanuel Jorand-Briquet. La contrainte radiophonique initiale provoque alors un renouvellement dans l'usage de la scène.

La radio peut aussi être un espace d'accueil et de lancement pour les dramaturges : ainsi, Jean-Luc Lagarce a bénéficié de nombreuses auditions de ses textes à France Culture, son écriture dramatique se coulant presque naturellement dans le médium, malgré quelques adaptations nécessaires, comme le souligne **Justine Colom**. C'est ce rôle très actif naguère mené par Lucien Atoun, mais toujours poursuivi à France Culture, que l'entretien

mené par **Pauline Bouchet** auprès de Blandine Masson, Céline Geoffroy et Alexandre Planck permet d'apprécier.

Marginalisée dans les discours qui se tiennent sur le théâtre et son histoire depuis presque un siècle, la radio a tenu et continue donc de tenir un rôle essentiel dans le rapport nécessairement dialectique qu'elle construit avec la scène.

Et le reste du sommaire de *Skén&Graphie...*

De la réflexion sur les pièces radiophoniques à la lecture de l'une d'elles, il n'y a qu'un pas, ou plutôt qu'une page à tourner... C'est ainsi que le **Carnet de la création** accueille la transcription de deux extraits inédits de l'œuvre du musicologue et compositeur André Hodeir, *Monsieur X...*, 35 ans, compositeur. Diffusée en 1951 au Club d'Essai de la radiodiffusion française et comportant une évidente teneur biographique, la pièce met en scène les élèves du Conservatoire, Hélène, Vincent, Tania, Yves et Charles, leurs amours et leurs dialogues passionnés sur le désir de faire œuvre, dans ce moment précieux d'une formation où tout est encore possible et que le regard rétrospectif recompose ensuite en récit de vocation, en apprentissage, en indices programmatiques. La musique est au centre de leurs échanges : les amours pour les maîtres classiques, l'admiration pour les dodécaphonistes, le désir de faire *tabula rasa* pour composer, les rapports entre maîtres et élèves (le maître étant représenté par le personnage de Monsieur Garderet), la vocation à créer, à interpréter ou à enseigner, selon leurs tempéraments. Chacun d'eux incarne une posture différente dans ce dispositif dramatique, jusqu'à celle, paradoxale, du personnage de Vincent qui serait, selon Pierre Fargeton, celui qui n'a pas de posture, qui est voué à l'errance et ballote au gré des autres avis.

À l'exploration de l'univers radiophonique fait suite un tout autre lieu de créativité entre parole, musique, performance et scène dans le **Carnet des spectacles et des professionnels**. Avec le polonais Krzysztof Warlikowski, place au cabaret comme « pratique concrète » (p. 167), musiciens sur scène. Et même, pour être plus exact : place aux cabarets, « de

Berlin à New York », comme la pièce ressaisit quelques *topoi* mythiques propres à la légende du cabaret pour en décaper les motifs et jouer avec, tout en recomposant et décomposant le monde contemporain ! Dans leur passionnante chronique, **Romain Piana** et **Jérémie Majorel** nous invitent à découvrir dans sa complexité et sa virtuosité, l'œuvre *Kabaret Warszawski*, qui questionne le désir et la sexualité, mais aussi, en contrepoint, la montée des extrémismes de droite et des nationalismes, les mettant en relation sur un mode politique et esthétique. Le spectacle, créé au Nowy Teatr à Varsovie, en 26 mai 2013, a été montré en France au Festival d'Avignon, à La FabricA, ainsi qu'au Théâtre National de Chaillot, en 2013-2014. En écho avec ce compte rendu, le **Cahier photographique** donne à voir et à se représenter l'univers de Warlikowski, de même qu'il accompagne l'article consacré à l'œuvre de Patrick Kerman *La Blessure de l'Ange*.

De son côté, **Zoé Schweitzer** analyse la représentation à la Manufacture des Abbesses en 2014 de *Fautes d'impression* de Laurence Sendrowicz. Cette actrice et traductrice qui joue une traductrice dans une pièce qu'elle a elle-même écrite détourne pourtant toute complaisance narcissique en proposant une réflexion particulièrement saisissante sur le passage : passage d'une langue à une autre, d'une culture à une autre, passage d'un auteur – l'auteur véritable – à un autre – le traducteur créateur, mal reconnu –, ce qui devient le moyen d'attribuer à un autre, dans la fiction, des souvenirs et une histoire de passeur peut-être impossibles à s'approprier ; enfin passage constitué aussi par toute représentation théâtrale entre la scène et la salle, fait pour bouleverser dans tous les sens du terme et pour interroger nos identités.

À la croisée entre des lieux d'exposition et le théâtre, entre le texte et la scène, entre la chorégraphie et la littérature, les récentes installations sonores et vidéos de Vincent Lacoste, créateur du *Relais* (Centre de Recherche théâtral situé en Seine-Maritime) et ses scénographies originales constituent la matière de l'entretien réalisé pour la rubrique « Portrait de compagnie », notamment à partir des créations *Lambeaux* (fondée sur un texte de Charles Juliet, en 2011) et *Dame Lazare* (autour de *Tulipes* de Sylvia Plath, en 2014). Présentées par Romain Piana, elles nourriront son dialogue avec l'artiste sur l'écoute : ou comment aménager par des dispositifs plastiques une autre