

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 point et contrepoint, 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 oppositions¹ –, 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 Gouhier²) 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^e 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 création³. 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 »⁴ 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, metteur en scène, chorégraphe, 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 *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 !