

# La Commune

**La Commune propose à  
tous les élèves des classes  
d'art dramatique**

**un séminaire de dramaturgie**

En écho à la programmation 2017-18 de La Commune,  
à travers 6 ou 7 séances de 3h,  
il s'agira de présenter et d'explorer des questions  
dramaturgiques qui concernent tout acteur et  
praticien de théâtre.

**Dates** : 6 Lundis de 19h à 22h :  
16 octobre 17, 20 novembre, 11 décembre, 15 janvier 18, 12 février et  
12 mars.

**Lieu** : Théâtre La Commune, 2 rue Edouard poisson

**Conditions** : être assidu à la majorité des séances et voir les spectacles  
mentionnés lors du séminaire. (Tarif spécial : 6€ par spectacle)

Le séminaire sera assuré par **Eddy d'Arranjo**. Normalien, jeune  
metteur en scène actuellement élève en section « dramaturgie et mise  
en scène » de l'école du TNS.

**Information et inscription** : [l.narat-linol@lacomme-aubervilliers.fr](mailto:l.narat-linol@lacomme-aubervilliers.fr)

# Aubervilliers

*L'objectif est de convaincre qu'une approche réflexive, (...) peut constituer une arme pour la pratique et un enrichissement du travail de l'acteur.*

En écho direct à la programmation du théâtre, je tâcherai de proposer un parcours d'ouvertures dramaturgiques, historiques et théoriques, à destination de jeunes praticiens du théâtre. L'objectif est de convaincre qu'une approche réflexive, loin de constituer un champ autonome de la connaissance, déconnecté de la réalité du plateau ou cantonné à la production universitaire, peut constituer une arme pour la pratique et un enrichissement du travail du spectateur et de l'acteur.

J'aimerais présenter quelques grandes propositions modernes de l'histoire de la pensée, par les artistes eux-mêmes, de leur discipline (Stanislavsky, Meyerhold, Piscator, Artaud, Brecht...) et partager l'émotion de quelques grands gestes-sources de la modernité théâtrale (Grotowsky, le Living Theater, Kantor, Grüber, Wilson, Langhoff, Tanguy, Régy, Castellucci).

Je souhaite articuler chaque séance autour d'une question au centre d'enjeux et de recherches contemporaines. Le ton de ces questions (et du travail) sera volontairement polémique : je crois que la pensée n'a d'intérêt que si elle est brûlante, que si elle part d'un doute violent et sincère à même de remettre en cause les préjugés et de déterrer les confort et les zones d'ombre du temps.

Ce ne sont pas des alibis rhétoriques ou des prétextes pédagogiques mais des questions que je me pose réellement, et que je tenterai de dénouer et d'ouvrir au présent avec des jeunes artistes de ma génération. L'idée n'est pas d'apporter à ces problèmes des solutions fermées ou définitives, mais plutôt d'apprendre à regarder comment les artistes eux-mêmes les prennent en charge et y répondent (de façon multiple, et souvent adverse) par les outils du théâtre. C'est-à-dire comprendre comment le théâtre pense et se positionne, et comment sa pensée peut nous aider à nous orienter dans l'époque et dans notre pratique.

Différents outils seront mis à contribution : enquêtes dramaturgiques sur le parcours de personnages ; comparaison d'archives photos et vidéos permettant de mettre à jour les écarts interprétatifs, les pensées du travail de l'acteur concurrentes ou adverses ; traces de séances de répétitions ou de processus d'écritures au plateau ; exploration de textes théoriques, critiques ou scientifiques ; et aussi, sans doute, des expérimentations performatives, réalisées avec les élèves.

Eddy D'aranjo

# Exemples de séances possibles

## L'art peut-il être autre chose qu'une consolation ?

Le moment « moderne » de l'art est celui d'une autonomisation des différentes disciplines : d'abord, d'un point de vue social et politique, celui d'une indépendance (certes relative) gagnée vis-à-vis des pouvoirs étatiques, et d'un point de vue esthétique, celui de la découverte et de l'exploration des propriétés spécifiques de chaque médium et de l'élaboration de concepts et de discours critiques autonomes. Au théâtre s'invente la mise en scène en même temps que la critique théâtrale moderne et les grandes aventures révolutionnaires de renouvellement du jeu et de la conception de l'acteur. Les avant-gardes du début du vingtième siècle ont radicalisé ces nouvelles données. En même temps, nombre d'entre elles ont tendu l'arc, en demandant une autonomie formelle à même d'initier un nouveau langage scénique (autonomie poétique du théâtre) et, en même temps, son lien renouvelé au monde, l'affirmation d'une capacité de l'art à la transformation des formes de la perception et de l'organisation politique. Le dialogue entre Stanislavsky et Meyerhold constitue un moment charnière de cette histoire. A partir de cette tension entre exploration de l'autonomie de l'oeuvre et demande d'une hétéronomie nouvelle, c'est tout un siècle d'expérimentations politiques qui s'ouvre.

En partant de La mission de Heiner Müller et de sa mise en scène par Langhoff, on tentera de parcourir différentes positions de ce paradoxe durant le dernier siècle. L'écriture de Müller, dans l'exposition crue des contradictions, voire des antagonismes de cette histoire (et de celle de la modernité politique, méditée via la Révolution Française) est peut-être le moment d'un abandon de la perspective transformatrice du projet moderne. C'est en tout cas la conclusion à laquelle pourrait nous conduire une lecture « postmoderne » ou « postdramatique » de son oeuvre. Mais peut-être d'autres articulations (« constructives ») peuvent-elles être élaborées... Le « défaitisme constructif » dont Müller parle nous armet-il à affronter le monde et la représentation contemporaines, ou bien nous conduit-il inévitablement à une distance de l'art et de l'histoire, à chercher un refuge consolateur dans la beauté amère du temps ?

## Le théâtre peut-il rendre la vie meilleure ?

L'art peut-il (et veut-il) « changer la vie » ? L'histoire des volontés de transformation du monde par l'art est longue, souvent périlleuse et parfois lumineuse. Je tenterai de revenir sur quelques-uns de ces moments où se formule un programme maximaliste de transformation du réel par la beauté, notamment : la révolution romantique (tout particulièrement dans son histoire allemande) ; l'expérience constructiviste russe et ses continuations au Bauhaus ; les expériences-limites des années 60 et 70, qui tentent l'abolition des frontières entre l'art et le monde (d'une part la nouvelle centralité accordée au corps et à sa vitalité, chez Grotowsky, mais aussi dans le travail du Living ou dans l'invention du « happening » ; d'autre part les expérimentation du non-art et de l'anti-art, profondément théâtrales, notamment dans le mouvement Fluxus).

L'autre ligne centrale que je tenterai de suivre dans l'exploration de cette histoire politique du théâtre moderne est celle du rapport au spectateur construit par les oeuvres ? Que ou qui faut-il changer pour changer le monde ? L'idée que la transformation subjective du spectateur est la condition nécessaire d'un changement de l'organisation collective vient de loin (sur le mode minimal de la prise de conscience citoyenne ou sur le mode maximal d'une réforme et d'une redéfinition de ce qui fait humanité). En particulier, on tentera d'établir une généalogie des tentatives d'élaboration d'un théâtre d'apprentissage, en partant de Brecht, et notamment de ses pièces dites (un peu vite) « didactiques ». Quelle relation l'artiste et le spectateur entretiennent-ils ? On pourra examiner la critique et la reprise par Heiner Müller de ces modèles, mais aussi, à rebours, via par exemple les analyses de Jacques Rancière, tenter d'en élaborer une lecture « antididactique » ou « antipédagogique » : loin du théâtre à thèse ou du pensum militant, c'est peut-être l'hypothèse d'une égalité possible du spectateur et de l'auteur qui s'esquisse. Le travail de Marie-José Malis, qui affirme l'ambition double (et apparemment paradoxale) d'être à la fois un « théâtre de la pensée » et un « théâtre de la fraternité » nous semble continuer cette ligne. Quelles sont les conditions pour que le théâtre ne soit pas uniquement le refuge où se médite la complexité inextricable du réel, mais le lieu où élaborer de nouvelles orientations collectives ?

## **Faut-il fermer les théâtres pour que les artistes rencontrent (enfin) le réel ?**

La présence de plus en plus importante des formes documentaire sur et hors des scènes nous invite à réinterroger le rapport de la représentation à la « réalité », ou à la « vraie vie » - comme si ces spectacles supposaient que ces dernières étaient plus présentes dans la rue ou dans le monde social que sur scène ou dans le monde (séparé) de l'art. Qu'elles s'inscrivent comme des gestes de ré-information face à la crise des media traditionnels, comme des enquêtes à même de redonner du sens à des catégories que les discours politiques (et artistiques) dominants galvaudent, ou comme des présentations de faits réels, témoignages, procédés performatifs ou objets, attestant de leur charge de preuve et donc de vérité, ces expériences ont toutes en commun, me semble-t-il, de modifier, voire d'attaquer, la conception traditionnelle du théâtre d'art. Comme si ce théâtre documentaire demandait au théâtre d'art d'avouer son mensonge, sa distance d'avec la vie qu'il prétend donner à voir.

A vrai dire, cette recherche d'une qualité documentaire du plateau n'est pas un fait entièrement nouveau, et on verra ce qu'il reste des expérimentations offensives de Piscator dans les formes qui en renouvellent l'élan – on pense à Milo Rau ou au travail du Gogol Theater à Berlin. Surtout, je m'intéresserai centralement au programme des pièces d'actualité initié par la Commune, en particulier en ce qu'il inverse, me semble-t-il, la mission habituelle confiée à l'institution, qui voudrait que l'art fasse du bien à la ville, la soigne, en rende témoignage : ici, il s'agit plutôt (c'est en tout cas l'objectif énoncé) de faire du bien à l'art, au théâtre, par la ville, sa vie et ses habitants. Doit-on y voir le signe d'un « échec » des formes traditionnelles à rendre compte de ce qui est vivant ? Et à quelles conditions peut-on dépasser le simple compte-rendu ou la fonction de témoignage pour engager une transformation de la ville par le théâtre ?

## **A-t-on besoin d'être compétent pour faire du théâtre ?**

Ces dernières années, un nombre important de spectacles se singularise par la place qu'ils confient à des comédiens « amateurs », parfois mélangés à des comédiens « professionnels ». Parfois les amateurs jouent leur propre rôle (témoignant si on veut de leur vie en même temps que de leur « incompétence »), le plus souvent avec leur propre rôle, le détournant ou le dissimulant. Ce qui m'intéresse dans ces pratiques, c'est aussi ce qu'elles racontent en creux ou en négatif de la conception dominante de ce qu'est un « professionnel » ou de pensée du « métier » de comédien. Brecht déjà rêvait d'un théâtre pour les amateurs qui ne soit pas pensé comme une imitation du théâtre professionnel, comme son calque affadi ou pauvre. Il voyait dans ce nouveau théâtre la possibilité d'une prise en charge par les plus démunis de leur propre parole, ou en tout cas le moyen d'une résistance aux injonctions de la classe dominante et d'une réappropriation par les acteurs de leur puissance politique.

Quel est au fond le rapport du théâtre, comme dispositif de séparation de la scène et de la salle, à l'égalité ? Je tenterai, avec l'aide des travaux d'Olivier Neveux notamment, de chercher comment une voie, certes minoritaire, de la création contemporaine, propose ce qu'on pourrait appeler le passage d'un théâtre de la compétence à un « théâtre de la capacité », comme condition de la constitution d'une égalité (absente dans l'espace politique).

La question se complique encore si on songe à l'accueil de nouveaux corps et de nouveaux regards sur les scènes (notamment des corps handicapés, ou des personnes atteintes de handicap mental - qui souvent sont des artistes « professionnels » ; d'une toute autre manière, les débats actuels sur la place de la « diversité » sur les plateaux posent aussi les questions de l'uniformisation de la représentation et de la supposée puissance d'attestation de la réalité des corps). Que construit alors le plateau dans la tension entre exposition de la différence et construction de l'égalité sensible et politique ? Les « pièces d'actualité » et le travail de Jérôme Bel, qui n'a cessé de tendre ces questions, seront ici des ressources précieuses

## **Qu'ont à se dire théâtre et littérature aujourd'hui ?**

Penser la dramaturgie aujourd'hui, c'est d'abord prendre acte que la fraternité historique qui liait le théâtre et la littérature n'a plus rien d'évidente. Cet événement dans l'histoire de notre discipline est souvent négligé dans les parcours des jeunes acteurs en France (puisque les concours des écoles nationales en tiennent très peu compte). Comment, comme spectateur et comme jeune acteur, se préparer à travailler dans un champ où le texte, le personnage, et avec eux les notions d'interprétation, d'intention, de composition, sont rejoués, éclatés et parfois abolis ?

Deux spectacles au moins cette saison pourront nous servir d'aiguillons et de points d'orientation. La mise en scène de Don Karlos de Schiller par Catherine Umbenstock nous permettra de vérifier si et à quelles conditions la convocation du « répertoire » active encore de la pensée et de l'énergie pour l'époque. Parallèlement, le spectacle écrit et mis en scène par Ahmed Madani permettra d'interroger cette position d'auteur-metteur en scène, et cette possible abolition de la séparation des fonctions (et donc, potentiellement, de la définition de la mise en scène comme traduction - ou comme écriture sur une écriture) qui semble un fait majeur du théâtre d'aujourd'hui - qu'on pense à des artistes aussi différents que Rodrigo Garcia, Joël Pommerat, Fabrice Murgia, Angelica Liddel...

## **A quand la fin de la mise en scène ?**

La séquence moderne du théâtre s'ouvre avec l'invention de la mise en scène. Aujourd'hui, la logique de programmation et de production (en particulier festivalière) procède plus que jamais par l'identification de la valeur artistique à l'évaluation du travail de mise en scène (pour dire vite, il semble qu'on aille moins écouter un texte ou voir un acteur que découvrir un geste). Et pourtant, malgré sa position de pouvoir dans le champ économique théâtral et sa centralité dans le discours critique, la figure du metteur en scène est très fortement remise en cause ou redéfinie.

D'abord, il faut prendre en compte la place importante des créations collectives ou déclinant ce modèle, en particulier dans la jeune création (et, formellement, même si les pratiques sont nécessairement hétérogènes, le déplacement qu'elles opèrent souvent en détachant leur écriture scénique d'un rapport au texte, souvent via des procédés d'improvisation et d'écritures au plateau). Au-delà de l'approche esthétique, je tenterai d'adopter un regard économique et sociologique afin de comprendre comment ces pratiques se structurent et redéfinissent le champ de la réception, et afin de tenter d'évaluer si elles modifient réellement, ou non, les logiques de production qu'elles interrogent.

Mais un autre « mouvement » (tout aussi divers) me semble également digne d'intérêt pour mener à bien un examen des procédés de mise en crise de l'auctorialité aujourd'hui. Celui-ci passerait – c'est l'hypothèse – par une mise à distance ou à nu des structures spectaculaires, une mise en cause du Spectacle (au moins dans la conception situationniste du terme) et des « fausses valeurs » du monde de l'art. Mais comment dépasser la radicalité de la critique, son moment négatif ou démystificateur ? Je tenterai d'élaborer sur ce point un rapprochement du travail de Marie-José Malis, de Jérôme Bel et de Maxime Kurvers (artistes associés du théâtre).

# Eddy D'arranjo

Ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure de la rue d'Ulm et de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, où il suit une formation en philosophie contemporaine et en études théâtrales, Eddy D'aranjo est aujourd'hui élève metteur en scène à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg. Il a notamment mis en scène L'annonce faite à Marie, de Paul Claudel, et De l'homme l'homme, d'après La décision, de Bertolt Brecht. Il a également été assistant de Marie-José Malis pour sa mise en scène de Hypérion, de Hölderlin, et a représenté le Théâtre de la Colline lors du Performance Laboratory Salzburg. Il s'apprête à assister Julien Gosselin sur 1993, écrit par Aurélien Bellanger (création juin 2017), et prépare un spectacle sur Jean-Luc Godard, présenté au TNS la saison prochaine.