

Quand j'entends le mot répertoire...

(Ce texte a été publié dans FNCD informations, 83/84, Bruxelles, n°2 + dans le Blog du TURLg)

Quand on pense que le théâtre, professionnel ou amateur, est, comme tous les arts, avant tout œuvre de création, comment donner des conseils dans le domaine du répertoire ? Conseille-t-on le peintre dans le choix de ses motifs ? Souffle-t-on au romancier, au poète, le choix de leurs sujets ?

Certes, on peut au théâtre informer largement les créateurs en quête d'œuvres par des listes - des "répertoires"!! - aussi complètes que possible de ce que propose la littérature dramatique, et cet aspect informatif n'est pas à négliger. Je laisserai toutefois ce soin à des documentalistes mieux équipés que moi à cet effet. Et, penchant à croire qu'aujourd'hui plus que jamais, le théâtre n'a plus grand-chose à voir avec la littérature stricto sensu, je préfère livrer ici quelques réflexions générales qui me viennent à l'esprit à propos de la pratique théâtrale, dussé-je ainsi enfoncer quelques portes ouvertes...

A la fin du XIXe siècle, un mouvement irréversible s'amorçait dans le domaine théâtral : la désacralisation du texte, qui remettait en question la sacro-sainte hiérarchie pyramidale dont la pointe intouchable fut, pendant des siècles, l'Auteur. Ceci ne réduisait pas, loin de là, l'auteur à néant : le vingtième siècle aura certes engendré des écrivains dramatiques dont le génie n'a rien à envier à ceux des siècles passés, mais chez qui, au moins, le texte était remis à la place qu'il devait occuper : il redevenait simplement un des nombreux aspects de la théâtralité ni plus ni moins, à côté de l'acteur, de la lumière, de la musique, des couleurs, du lieu théâtral lui-même, etc... Cette "révolution" due, e.a., aux grands metteurs en scène du tournant du siècle (les Antoine, Craig, Appia...) n'est pas sans avoir favorisé l'éclosion des œuvres des Brecht, Pirandello, Artaud, Beckett, Grotowski et autres Peter Weiss ou Bob Wilson (sans parler des grandes créations collectives à la Mnouchkine), c'est-à-dire en fait tous les grands courants modernes et post-modernes qui allaient remettre en cause et repenser fondamentalement le rapport de la forme et du fond au théâtre, par là-même aussi, sa fonction et sa spécificité : c'est la réflexion en dehors de laquelle il n'y a pas de progrès possible dans le domaine des arts en général et de l'art dramatique en particulier.

Ce préambule me paraissait important pour aborder la question du répertoire, quand on constate que, plus d'un siècle plus tard, beaucoup, amateurs ou professionnels, acteurs ou metteurs en scène, continuent à ignorer ou refusent de voir ce fantastique tournant de l'Histoire du théâtre, et persistent à croire qu'un contenu nouveau dans une forme

ancienne et dépassée - ou le contraire - suffit à faire œuvre nouvelle. Le tout n'est pas de chercher et parfois "découvrir" un auteur, jeune ou non, belge ou non - ah, ce fameux leitmotiv : "jouez du belge!" - encore faut-il savoir juger de ce qu'il vaut vraiment, gratter le vernis de la mode ou de l'épigonisme, et surtout aussi savoir ce que l'on veut en faire... Car, quand on s'attache à leur donner une forme actuelle, éclairant un contenu qui nous parle encore aujourd'hui, et à rechercher un rapport adéquat et contemporain entre la salle et la scène, alors, quels jeunes auteurs que Shakespeare ou Aristophane...!

Chercher un répertoire, ce n'est donc pas seulement chercher des auteurs ou des textes - des mots -: c'est aussi et surtout chercher des formes théâtrales. Chercher un répertoire, ce n'est donc pas seulement lire beaucoup : c'est aussi voir - visionner - et voyager beaucoup. Chercher un répertoire, ce n'est donc pas reproduire - recopier - des schémas traditionnels confortables: c'est prendre le risque de se créer un style, un langage propres qui ne doivent rien à l'imitation pure et simple, fût-elle de qualité irréprochable !

Un autre aspect de cette évolution profonde est l'éclatement des genres théâtraux, éclatement bien plus fondamental et ramifié que la classique division de la comédie et de la tragédie. Dans cette actuelle profusion de genres, un seul compas pour chercher sa voie : savoir pourquoi on fait du théâtre, c.à.d. savoir ce que l'on veut transmettre à travers cet art de communication par excellence. Et de ce pourquoi découle alors le comment. Logiquement, cet éclatement formel devait conduire à l'éclatement du public : ce serait aujourd'hui aberrant de croire qu'il existe un "tout public", et pourtant cette idée est encore, hélas, bien vivace dans le milieu du théâtre et pas dans le moins connu. Plus que jamais il faut donc savoir non seulement pourquoi on "met en scène" - au sens littéral du terme -, mais aussi pour qui. Mais l'erreur est ici souvent de croire qu'il faut à tout prix caresser le cher public dans le sens du poil : la peur de déranger, de provoquer sera toujours la grande castratrice de l'artiste.

Savoir, enfin, et ceci est d'autant plus vrai dans le théâtre amateur, avec qui on travaille : connaître les limites du groupe... pour chercher comment les franchir au mieux.

Bref, il n'y a pas de théâtre facile : la mécanique du comique chez Feydeau est-elle moins exigeante pour l'acteur et le metteur en scène que le théâtre épique de Brecht ? C'est simplement autre chose, mais tout aussi difficile à réussir. Art collectif de communication, un bon spectacle est, quelle que soit la "pièce", le fruit d'une rencontre idéale entre une œuvre et ceux qui la font vivre, de l'auteur au metteur en scène en passant par l'acteur, le dramaturge, le machino, le scénographe... et le public. Le bon théâtre est toujours une belle histoire d'amour : une histoire de création.

Robert GERMAY

Août 1983

(Ce texte a été publié dans FNCD informations, 83/84, Bruxelles, n°2
+ dans le Blog du TURLg)