

Le dramaturge peut-il rendre le théâtre meilleur ?

Michelle Chanonat

Numéro 161 (4), 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84089ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chanonat, M. (2016). Le dramaturge peut-il rendre le théâtre meilleur ? *Jeu*, (161), 84–87.

LE DRAMATURGE PEUT-IL RENDRE LE THÉÂTRE MEILLEUR ?

Au sens premier, un dramaturge est un auteur dramatique. Mais, de plus en plus, on emploie ce terme pour désigner le conseiller dramaturgique, celui qui intervient auprès du metteur en scène et des comédiens pour éclairer le texte, l'interpréter et lui donner du sens. Dramaturge de Georges Lavaudant depuis de nombreuses années, Daniel Loayza, également conseiller artistique au Théâtre de l'Odéon à Paris et traducteur, livre quelques réflexions sur sa fonction de « passeur de texte ».

Michelle Chanonat

Au Québec, seulement quelques metteurs en scène s'adjoignent un dramaturge. Ce n'est pas un métier très répandu, et il ne s'apprend nulle part si ce n'est sur le tas. Sans fiche de poste ni descriptif de tâches. À quoi peut bien servir le dramaturge ?

DÉFINITION DES TÂCHES

« Le dramaturge est censé pouvoir résoudre tous les problèmes textuels qui se posent à l'équipe de création, dit Daniel Loayza, car il y a toujours



Répétition à la table de *L'Art de la comédie* d'Eduardo de Filippo, au Théâtre-Sénart en décembre 2015. Sur la photo : Christophe Vandevelde (comédien), Patrick Pineau (metteur en scène) et Daniel Loayza (dramaturge). © Mohamed Rouabhi

« Comme un joueur de tennis,
[le dramaturge] renvoie les balles lancées par les comédiens
pour les aider à faire un bon match. »

– Daniel Loayza





des problèmes qui se posent, sauf pour ceux qui ne s'en aperçoivent pas! L'intervention du dramaturge enrichit la lecture du texte et aide le metteur en scène à être plus clair vis-à-vis des choix qu'il assume, il permet aux comédiens de comprendre ce qu'ils incarnent, en précisant le sens d'un mot, le mouvement d'une scène, l'intention ou le rythme d'une réplique, la construction d'un acte, l'inscription de la pièce dans l'œuvre de l'auteur, la place de l'auteur dans la dramaturgie. Comme un joueur de tennis, il renvoie les balles lancées par les comédiens pour les aider à faire un bon match.»

Si le *Dramaturg* allemand est attaché à un théâtre, ce n'est pas le cas en France, où il est associé à un metteur en scène. Pour Daniel Loayza, il doit d'abord être utile aux acteurs, et se mettre au service de la démarche artistique, en répondant aux questions que les comédiens se posent: «Le sens dont on a besoin dépend du projet, le sens répond à une demande. Mais la question du sens n'est pas forcément primordiale pour les comédiens. Le dramaturge règle les vitesses d'absorption du texte, afin que tous arrivent au même niveau de maturité, et que cela dure

le temps des représentations. Le metteur en scène parle de *son* dramaturge, le lien de confiance est indispensable entre les deux. Cela implique une grande discrétion: ce qui se passe en répétition, ce qui se discute, ce qui se demande, ne sort pas de la salle. C'est un métier d'art, qu'on pratique avec des artistes, un métier d'affinité, de complicité: on ne peut pas imposer un dramaturge à un metteur en scène.»

PRINCIPALES QUALITÉS REQUISES

Les limites du rôle du dramaturge se définissent en fonction des œuvres et des personnes: «C'est un rôle secondaire dans tous les sens du terme, précise Loayza. Quand on monte Brecht, les acteurs ne sont pas en mesure de revenir au texte original, de vérifier les variantes, de consulter les œuvres complètes. N'ayant pas à répéter le texte ni à réfléchir à la mise en scène, le dramaturge peut consacrer son temps à lire les œuvres. Il apporte un regard technique.» Outre le travail d'accompagnement et de documentation de la création, le dramaturge peut aussi animer les rencontres avec le public, rédiger les dossiers de presse et

les documents pédagogiques autour du spectacle. On peut donc lui prêter une fonction de médiateur culturel.

Le dramaturge ne peut pas intervenir sur le plateau, mais il épaulé le metteur en scène: «Usurper la place du metteur en scène serait prétentieux et catastrophique pour le spectacle; cela briserait le rapport de confiance dans le travail des répétitions. Le metteur en scène, on l'aime, on le respecte et on le craint un peu. Si un tiers remettait en cause sa parole, ça mettrait le spectacle en péril. Les spectacles conçus avec l'aide d'un dramaturge font entendre le texte, et le spectateur le ressent. Certains metteurs en scène font des impasses, et c'est là que le dramaturge peut intervenir, en s'apercevant qu'un passage d'un texte n'a pas été compris et en s'assurant que les choix se fassent en toute connaissance de cause, par exemple, les coupes dans un texte: il pourra indiquer précisément les avantages et les inconvénients de ces coupes, ainsi que leurs conséquences. Ce qui évitera au metteur en scène de se fier uniquement à son instinct. Le dramaturge suggère, mais jamais il n'impose ses idées ou son point de vue.»



En France, la fonction de dramaturge se développe, « mais ça ne saute pas aux yeux, fait remarquer Daniel Loayza. Si de grands metteurs en scène, comme Jean-Pierre Vincent, travaillent depuis 30 ou 40 ans avec des dramaturges, d'autres s'en passent très bien. Le Théâtre national de Strasbourg offre une formation en dramaturgie qui n'existait pas il y a quelques années. C'est un début de reconnaissance institutionnelle. De plus en plus souvent, on voit la fonction "dramaturge" dans les programmes. Mais il faut tout de même souligner l'aspect didactique de la profession. »

CONNAISSANCE DU MILIEU, UN ATOUT

Parallèlement à l'avènement du dramaturge, on assiste (paradoxalement ?) à un mouvement qui ne place plus le texte en premier lieu, mais privilégie une écriture scénique globale: « Depuis les années 80 et 90, en Europe, on vit une période d'invention théâtrale assez extraordinaire, avec des créateurs de tempéraments très différents qui sont tous devant un champ à réinvestir. Le public y est particulièrement sensible, d'autant plus que ce bouillonnement boule-

verse le processus de création. La répétition, la préparation, la fabrication d'un spectacle, sont souvent plus passionnantes que le résultat lui-même. Le terme même de "répétition", pour parler du processus de création, est à remettre en cause. Il vaudrait mieux parler de genèse ou de gestation, puisque c'est le temps où l'on cherche. On a eu un peu tendance à oublier, depuis le XVIII^e et le XIX^e siècle, que le théâtre ne se réduisait pas à la production d'un texte, que d'autres corporalités étaient possibles. On est en train de le redécouvrir, avec l'impression que s'ouvre un paysage théâtral extraordinaire et plus vaste, alors que ça a toujours été là... Maintenant, cet esprit, cette joie du processus et de la recherche déborde sur le temps de la représentation, qui devient une présentation: on tente d'actualiser quelque chose devant le spectateur, on amène ce moment de bouillonnement jusque devant le public, et ce moment fait partie du processus. Le spectateur devient partie prenante du processus, et ça, c'est l'essence pure du théâtre. »

Pour des metteurs en scène comme Joël Pommerat ou Robert Lepage, le spectacle ne

Chez Sibyllines, Brigitte Haentjens travaille souvent avec un ou une dramaturge. Séances de travail d'Anne-Marie Cadieux et de Mélanie Dumont pour *Molly Bloom* (2014), et de Sophie Desmarais, d'Évelyne Rompré et de Florent Siaud pour *Une femme à Berlin* (2016).
© Xavier Inchauspé, Jean-François Héту

trouve son aboutissement qu'avec le public. À Mons, pour la création de *Ça ira (1) Fin de Louis*, Pommerat a achevé la représentation par une répétition devant public, montrant une séance de travail d'un processus qui n'était pas terminé: « C'est une démarche très honnête, reprend Loayza, qui en dit beaucoup sur la façon dont la recherche et le travail sont considérés maintenant. Albee disait que le théâtre consiste essentiellement à occuper les gens, à les maintenir assis sur leur siège pendant deux heures sans qu'ils s'ennuient. Un homme de théâtre, c'est quelqu'un qui sait faire cela: constituer un public, une pluralité patiente pendant deux heures, qui soit solidaire de cette patience et de ses voisins. Comment rendre le temps dense et intéressant, avec une matière qui a du poids et se partage ? Si on travaille sur cette présence, évidemment le public est emporté, saisi par le sens. C'est ainsi que l'œuvre est réussie et plus théâtrale que jamais. » •