



Agôn
Revue des arts de la scène
Portraits

Regards croisés, regards présents

Introduction

Aurélie Coulon, Quentin Julien et Véronique Labeille



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/3031>
ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Aurélie Coulon, Quentin Julien et Véronique Labeille, « *Regards croisés, regards présents* », *Agôn* [En ligne], Portraits, mis en ligne le 18 mai 2014, consulté le 03 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/3031>

Ce document a été généré automatiquement le 3 juillet 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

Regards croisés, regards présents

Introduction

Aurélie Coulon, Quentin Julien et Véronique Labeille

« Nous sommes dans un espace conçu pour faire
des expériences¹. »

Troisième Bureau réunit des artistes, comédien(ne)s, metteur(e)s en scène, auteur/
trices, mais également des amoureux du théâtre et de la lecture, enseignant(e)s,
1 universitaires, acteur/trices du milieu culturel.

Le point commun est la lecture, d'abord silencieuse, personnelle, puis celle à voix haute
qu'on partage, qu'on écoute, qu'on discute. Le comité est là pour cela : de découvertes
enthousiasmantes en joutes verbales,

Troisième Bureau

mitonne chaque année une sélection de textes de théâtre contemporain, souvent
inédits. La rencontre entre auteur(e)s, qui clôture les soirées, ainsi que les tables rondes
organisées en amont des lectures offrent aux festivaliers un réel temps d'échange avec
ceux qui font le théâtre aujourd'hui.

Comme l'année dernière, nous avons choisi de donner la parole aux membres du comité
2 pour parler de leur coup de cœur, de quoi donner un aperçu des soirées du festival

².

Image 1



- 3 Cette édition 2014 s'intitule « C'est quoi le problème ? ». Ce titre énigmatique au premier abord semble bien résumer un esprit qui traverse l'ensemble des textes de la sélection. Un côté provoquant indéniable nous saisit à leur lecture. Des sujets souvent intimes, forts, viscéraux, et d'autant plus saisissants que l'angle de vue adopté par les auteurs est toujours original : une dédicace à la physique contemporaine, la présence de revenants, une brutalité frontale et insoutenable, un personnage aux formes d'un ogre, des personnages au sexe incertain. On pourrait s'amuser, un peu à la manière d'un exercice oulipien, à prononcer ce titre de manière différente pour aborder les diverses facettes de ces œuvres. Il y aurait peut-être un « C'est quoi le problème ? » provoquant, représentant des situations de violences face auxquelles nous semblons démunis. Il y aurait peut-être un « C'est quoi le problème ? » où l'on s'interrogerait vraiment sur le problème lui-même, pour le circonscrire et le nommer. Il y aurait peut-être un « C'est quoi le problème ? » plein de douceur, de celui qui vient pour apporter une aide, tendre la main. Autant de tonalités pour ces écritures que les comédiens choisissent d'entremêler avec finesse, force ou pudeur pour dire la complexité de notre présent. Car les questions que ces textes déploient sont celles de notre époque.
- 4 Un fil rouge très actuel se dessine : celui du genre. Non pas que le comité ait choisi de composer autour de ce brûlant thème d'actualité ; le genre est apparu de lui-même jusqu'à devenir une clé de voûte discrète mais présente, dans ces textes écrits entre 2006 et 2014³. C'est quoi le problème du genre ? La question prend un relief certain lorsqu'elle est posée à une femme battue à qui son mari demande avec injonction et violences quel est son problème. Elle prend tout son sens lorsque deux hommes âgés qui ont souhaité devenir femme, puis redevenir homme, se demandent quel est leur problème. Lorsqu'un avocat en proie à une grande souffrance intérieure ne peut s'empêcher de fuir famille et amis dès qu'il sent son cœur battre. Lorsque des

moissonneurs acharnés s'enchaînent eux-mêmes à leur travail pour ne pas faire face aux vides de leurs existences. Lorsqu'une mère ne supporte plus la pression d'être mère. Autant de personnages qui ne se posent pas assez la question du « problème », ou n'osent pas, ou n'ont pas le temps, parce qu'ils sont englués dans leurs réalités et souffrent de ne pas être présents, ni à eux-mêmes, ni aux autres.

- 5 Les contraintes que subissent ces personnages se situent à différents niveaux. Certes, il y a la violence physique, qui s'échelonne des coups au consentement silencieux du viol conjugal – ou de ce qui y ressemble, tant cette sexualité féminine qui apparaît ici est une tâche quotidienne supplémentaire, sans désir et sans plaisir. « [J]e me retrouve sur le dos / ça va prendre combien de temps ?⁴ » se demande Jane – mais la question pourrait aussi bien être posée par Suzy Storck⁵ ou par la mère de Gilles Jean⁶. Dans la nébuleuse des souffrances plus discrètes mais non moins lancinantes, le mal-être est bien souvent lié au corps et à la difficulté à se conformer à une norme, quand Rose fait « L'Expérience des habits »⁷ ou encore quand Orlando et Mikael racontent les problèmes rencontrés, après avoir changé de sexe, pour apprendre à se maquiller et à s'habiller⁸. Mais au-delà de ces variantes de la violence ou de la contrainte physique, c'est la contrainte portée par les mots eux-mêmes que ces textes donnent à entendre. La liste est longue, du supposé caractère physiologique et obligatoire du désir de maternité⁹ à la répétition d'impératifs hérités culturellement¹⁰, et l'on entend comme jamais la violence sourde du langage et la vision du monde qu'il véhicule. L'écriture se fait incision dans une épaisseur de clichés, et la brèche ainsi ouverte nous renvoie à notre propre usage de la parole. Les textes de la sélection de Troisième bureau nous rappellent que les recherches sur le genre portent aussi sur le langage et son influence sur notre manière de performer notre identité sexuelle. Ils sont en cela subversifs au sens étymologique car les auteurs *retournent* le langage et nous font entendre ce qui se cache sous des expressions en apparence anodines. En apparence seulement, car la scène est le lieu par excellence où le mot « performativité » fait sens et où la parole est action – ou inaction, si elle se contente de véhiculer des normes écrasantes. Selon des modalités différentes, ces écritures nous invitent à prendre la mesure de ces contraintes prégnantes, et à relire les dernières lignes de *Trouble dans le genre* : « Déconstruire l'identité n'implique pas de déconstruire la politique mais plutôt d'établir la nature politique des termes mêmes dans lesquels la question de l'identité est posée¹¹. » Car au-delà du langage, c'est bien d'identité(s) dont il est question – l'identité que l'on choisit plutôt que celle qu'on nous impose. Les personnages de McLean et de Magali Mougél refusent de subir le joug d'un patriarcat qu'on voudrait révolu. Si ces personnages deviennent ceux qui troublent les identités fixes, voire invertissent les genres, à l'image de la métaphore du bourdon et de la fleur menée par Proust pour mettre en scène la relation de Charlus et de Jupien¹², ne serait-ce pas là le signe que la question du genre est dépassée par celle de l'identité ?
- 6 Peut-être que l'intérêt de ces écritures est précisément de poser la question de l'identité comme présence au monde car il n'est pas anodin de choisir le théâtre, l'art de l'ici et maintenant, pour dire les vies de personnages semblant vivre chacun dans une réalité douloureuse et séparée. Voici le drame. On voudrait pouvoir leur dire : « regarde, regarde tes amis, regarde ta femme, regarde ta mère, ton fils. Sois dans l'ici et maintenant ». Et s'ils ne sont pas présents à eux-mêmes, le public est présent lui et est mené à les rendre plus présents. La lecture à voix haute fait vivre ces personnages à nos côtés et partager l'espace d'un instant leurs difficultés. Il y a dans ces textes un véritable appel à la compassion. La co-présence entre le public et les comédiens qui

incarnent les personnages va permettre de faire circuler l'émotion, de compatir, c'est-à-dire de souffrir-avec. Toutefois, les textes du festival ne se réduisent pas à la noirceur et aux problèmes de société. Certains auteurs réussissent à insuffler humour et légèreté, pas de côtés et clins d'œil, dans ces pièces profondes et graves. Certains passages de *La Gorge* de Žanina Mirčevska, tiennent le lecteur à distance avec ironie : la belle Amelija vantant les mérites des yaourts Sveltesse, la noyade des cafards mise au service de la lutte contre l'alcoolisme, etc. Ou encore le texte de Fanny Britt, aux personnages tendres et fragiles. Parfois, la fiction trouve des solutions.

- 7 C'est bien de gravité dont il est question. De la nécessité de dire les choses, de les voir et de continuer, encore et encore, à les montrer. Ce qui est en partie la mission du texte de théâtre contemporain. Être présent au théâtre oui, mais être présent réellement, pour sentir, vivre et recevoir et porter pour ensuite être plus présents dans nos quotidiens, pour que l'expérience de la lecture se déverse dans nos vies. Voilà une forme d'engagement de la part des auteur/trices qui mérite que l'on vienne prêter oreilles et qui se défend par là même d'une certaine vision d'un drame contemporain inutilement torturé.
- 8 C'est avec la raison mais aussi le cœur que les membres du comité Troisième Bureau ont accepté de présenter leurs favoris au travers d'analyses dans lesquelles ils essaient de saisir la richesse de chaque dramaturgie, de chaque langue théâtrale et de chaque culture. C'est bien un regard qui vous est ici livré, une approche sensible de lecteurs impliqués dans le théâtre. Les membres du collectif de Troisième Bureau ne se transforment pas ici en auteurs/trices, mais en passeurs de leur subjectivité.

NOTES

1. « Rose Rose Rose » de Malin Axelsson et Karin Serres, d'après une idée de Malin Axelsson, Marianne Ségol et Karin Serres, traduction et dramaturgie : Marianne Ségol, version XVI franco-suédoise datée du 02-03-2014, p. 4.
2. Pour en savoir plus concernant l'histoire et le fonctionnement de Troisième bureau, nous vous invitons à consulter le dossier publié l'an dernier dans les pages d'Agôn : <https://journals.openedition.org/agon/2567> [consulté le 13/05/14].
3. « Rose Rose Rose » de Malin Axelsson et Karin Serres, traduction et dramaturgie : Marianne Ségol, *op.cit.*, « Bienveillance » de Fanny Britt (Canada), « Les Regrettants » de Marcus Lindeen, traduit du suédois par Esther Sermage), *La Gorge* de Žanina Mirčevska (traduit du macédonien par Marina Béjanovska, Paris, L'Espace d'un instant, 2013), « Tranche froide » et « Sex & God » de Linda Mc Lean (Angleterre, texte français de Blandine Péliissier et Sarah Vermande), *Suzu Storck* de Magali Mougel (Les Matelles, Éditions Espaces 34, 2013), *Le Champ* de Pavel Priajko (Biélorussie, traduit du russe par Tania Moguilevskaia et Gilles Morel, Éditions Novaia, 2008), et « Illusions » d'Ivan Viripaev (Russie, traduit par Tania Moguilevskaia et Gilles Morel).
4. Linda Mc Lean, « Sex & God », *op. cit.*, version du 30 octobre 2013, tapuscrit.
5. Magali Mougel, *Suzu Storck*, Les Matelles, Éditions Espaces 34, 2013.
6. Fanny Britt, « Bienveillance », tapuscrit, version 1.2, automne 2011, p. 4.
7. Malin Axelsson et Karin Serres, « Rose, Rose, Rose », *op. cit.*, p. 9 à 13.

8. Marcus Lindeen, « Les Regrettants », *op. cit.*, p. 10.
9. Voir Suzy Storck, *op. cit.*
10. Voir notamment Suzy Storck (*op. cit.*) ou « Sex & God » (*op. cit.*).
11. Judith Butler, *Trouble dans le genre*, Paris, La Découverte, 2006 [1990], p. 275.
12. Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe*, Paris, Folio, 1989 [1923], p. 6.