

# LES POUVOIRS DU THÉÂTRE

**ESSAIS POUR BERNARD DORT**

textes réunis  
et présentés  
par  
**JEAN-PIERRE SARRAZAC**

ouvrage publié  
avec le concours  
du Centre national du livre

*éditions*

---

**THEATRALES**

# TABLE DES MATIÈRES

	<i>Les Pouvoirs d'Alcandre, par Jean-Pierre Sarrazac</i>	7
I	<b>L'ESPRIT DU SERVICE PUBLIC</b>	<b>13</b>
	<b>Jack Lang</b>	15
	<i>Le Service public, les vertus premières</i>	
	<b>Robert Abirached</b>	23
	<i>Le Théâtre, service public : les avatars d'une notion</i>	
	<b>Jean-Pierre Vincent</b>	33
	<i>Brins d'histoire</i>	
	<b>Christian Schiaretti</b>	43
	<i>Le monde est loin</i>	
	<b>Giorgio Strehler</b>	49
	<i>Le Théâtre dans la perspective d'une Europe unie</i>	
II	<b>THÉÂTRE ET COMMUNAUTÉ(S)</b>	<b>57</b>
	<b>Klaus Völker</b>	59
	<i>A propos de la langue et de l'absence de langue du théâtre d'aujourd'hui</i>	
	<b>Olivier Perrier</b>	71
	<i>Le Théâtre d'une communauté : concevoir et fabriquer à Hérisson</i>	
	<b>Christine Friedel</b>	83
	<i>Ensemble</i>	
	<b>Antonio Attisani</b>	93
	<i>Une « solitude partagée »</i>	
III	<b>L'INTERVENTION CRITIQUE</b>	<b>105</b>
	<b>Jean-Pierre Thibaudat</b>	107
	<i>La Loge de la consolation vraie</i>	
	<b>Jean-Pierre Léonardini</b>	113
	<i>L'Ombre de quelques doutes</i>	
	<b>Jacqueline Adamov</b>	117
	<i>Un spectateur à la première personne</i>	

	<b>Monique Le Roux</b>	131
	<i>Le Combat des revues : les éditoriaux</i>	
	<b>Daniel Besnehard</b>	137
	<i>L'Eveil du dramaturge</i>	
IV	<b>BERNARD DORT : UNE VIE DANS LE THÉÂTRE</b>	<b>145</b>
	<b>Jacques Lassalle</b>	147
	<i>Mon premier spectateur, jadis, déjà ?</i>	
	<b>Bernard Dort</b>	159
	<i>Fragments d'Autothéâtregraphie</i>	
	<b>Jean-Loup Rivière</b>	165
	<i>Le Sujet du cygne</i>	
	<b>Marco Consolini</b>	169
	<i>Notice biographique</i>	
	<b>Jacques Scherer</b>	173
	<i>Bernard Dort universitaire</i>	
	<b>Chantal Meyer-Plantureux</b>	177
	<i>Portrait de Bernard Dort en pédagogue</i>	
	<b>Jacqueline de Jomaron</b>	181
	<i>Les Essais de critique : Entre la scène et le monde</i>	
	<b>Marco Consolini</b>	191
	<i>Eléments de bibliographie</i>	
	<b>Ariane Mnouchkine</b>	197
	<i>« Il est trois heures du matin... »</i>	
V	<b>« LA GRANDE PÉDAGOGIE »</b>	<b>199</b>
	<b>François Regnault</b>	201
	<i>Rudiments de monadologie théâtrale</i>	
	<b>Philippe Ivernel</b>	215
	<i>Grande pédagogie : En relisant Brecht</i>	
	<b>Yannic Mancel</b>	229
	<i>Répertoire(s) de Bernard Dort</i>	
	<b>Muriel Mayette et Marc François</b>	241
	<i>Entretiens avec Anne-Françoise Benhamou</i>	
	<i>Dort au Conservatoire : Le désir de théâtre</i>	
	<b>Alain Knapp</b>	257
	<i>L'Impromptu du lac</i>	

VI	PROCES(SUS) DE LA REPRÉSENTATION	265
	<b>Georges Banu</b>	267
	<i>Essai de portrait à travers le prisme d'un procès</i>	
	<b>Anne Ubersfeld</b>	275
	<i>Antoine Vitez : Eloge de la contrainte</i>	
	<b>Yannis Kokkos</b>	281
	Entretien avec <b>Catherine Naugrette-Christophe</b>	
	<i>Cette surprenante clarté</i>	
	<b>Christophe Deshoulières</b>	291
	<i>L'Opéra des solitudes : Dialogue interrompu avec Bernard Dort</i>	
	<b>Bruno Bayen</b>	299
	<i>Saudade</i>	
VII	L'INVENTION POÉTIQUE	301
	<b>Valère Novarina</b>	303
	« <i>Ce qui est semé en mépris, ressuscitera en gloire</i> »	
	<b>Jacques Nichet</b>	305
	<i>Mehr Licht ! Mehr Nicht</i>	
	<b>Ruby Cohn</b>	313
	<i>Les Grecs en Grande-Bretagne</i>	
	<b>Michel Corvin</b>	323
	<i>Modes et modèles de l'éphémère : Pour une histoire du théâtre contemporain</i>	
	<b>Jean-Pierre Ryngaert</b>	333
	<i>Les Cailloux et les Fragments</i>	
	<b>Michel Deutsch</b>	339
	<i>Le Voyage à Strasbourg</i>	

## LES POUVOIRS D'ALCANDRE



*Pour commencer – je ferais mieux de dire poursuivre, car il s’agit ici du dialogue avec Bernard Dort qui, pour certains, s’est noué dans les années cinquante – peut-être convient-il de rappeler que le théâtre, avant même d’être un art, est un acte. Que cet acte, qui se déroule au présent, implique de la part des artistes, des commanditaires et, bien sûr, du public, une responsabilité particulière. D’autant que ce présent de l’acte théâtral engage bien autre chose, sur les plans politique et symbolique, que le simple déroulement d’un événement « vivant » du type concert ou performance, qu’il porte en lui le paradoxe d’un retour, d’une réémergence du passé, d’une re-présentation ou reconstitution de quelque grande affaire entre les humains. Qu’il ouvre donc (l’acte théâtral ayant toujours partie liée avec le juridique voire avec le judiciaire) la possibilité d’un jugement en appel. La vie – guerre ou scène de ménage, petite imposture ou grand meurtre – mettant la vie en appel par le détour d’une fiction, telles pourraient être la définition minimale de l’acte théâtral et la nécessité profonde au nom de laquelle mobiliser toutes les ressources de l’art.*

*Or, la première leçon qu’on aura pu tirer du combat de Bernard Dort, de Roland Barthes et de quelques autres au sein de la revue Théâtre populaire (1953-1964), c’est justement que le théâtre est un art éminemment transitif. Des brillantes polémiques tous azimuts qui ponctuèrent le soutien critique au*

TNP et, plus encore, à partir de 1954, l'introduction en France de Brecht et de sa pensée sur le théâtre, nous avons tous éprouvé la nostalgie. En ces temps de refondation, le théâtral était homologique du politique et il ne s'agissait de rien moins que d'impulser sur les scènes, avec un langage guerrier et au besoin terroriste, une véritable lutte de libération ou de décolonisation à l'encontre, pêle-mêle, du théâtre de boulevard ou de divertissement, de la psychologie, de l'art pour l'art, de l'avant-garde bourgeoise, etc. Pourquoi ne pas l'avouer, l'illusion de pouvoir retrouver à Travail théâtral (1970-1979) un tel impact polémique fut de courte durée : même les campagnes les plus engagées, en faveur d'un théâtre alternatif – Dario Fo ou Théâtre du Soleil – ou d'une « écriture au présent » n'eurent jamais la violence de celles de Théâtre populaire ; la réplique n'atteignit pas l'intensité du séisme originel.

Travail théâtral continuait certes de représenter le lieu d'un discours critique indépendant, mené au plus près de la pratique dans un dialogue constant avec les artistes, mais ce lieu, par rapport à Théâtre populaire, s'était d'une part nettement pacifié (universitarisé, penseront certains) et d'autre part pluralisé. Ce n'est plus pour un théâtre – même sous l'espèce très globalisante et quelque peu mythifiée du brechtisme du milieu des années cinquante – mais en faveur d'une multiplicité d'aventures distinctes, en définitive peu reliées les unes aux autres, que, sans toujours nous en rendre compte, nous étions en train, à Travail théâtral, de nous évertuer. D'ailleurs, de cette balkanisation des années soixante-dix, où la revue ne faisait que suivre le mouvement du théâtre lui-même, Bernard Dort devait faire le constat très clair lorsque, reprenant en 1986 dans la collection « Points-Seuil » des articles parus naguère dans Théâtre/Public et Théâtre réel, il intitula son nouveau recueil d'essais *Théâtres au pluriel...* Depuis la disparition de Travail théâtral, l'émiettement n'a fait que s'accroître et, sous le double effet de cette centrifugation de l'activité théâtrale et du reflux de tout discours ou de toute idéologie, même spontanéiste (les catégories de théâtre « populaire », « politique », voire de théâtre « public » paraissent totalement obsolètes), l'idée d'une revue critique indépendante semble n'avoir plus lieu d'être : chaque entreprise théâtrale, à la limite chaque spectacle, produit dans la dispersion son propre discours pseudo-critique qui fonctionne alors, quelles que soient sa qualité et sa hauteur de vue, de façon auto-justificative et apologétique.

Réagir aujourd'hui contre le quasi-anéantissement du discours critique, ce pourrait être, justement, essayer de retrouver mutatis mutandis cette dimension transitive qui, au moment de Théâtre populaire, caractérise et la

*création et la critique théâtrales. Dans l'usage qu'en font à l'époque Dort et Barthes, la critique du théâtre tend à l'instauration d'un théâtre critique, qui réalise le « Grand Commentaire » de la vie sociale. Afin de contribuer à l'avènement de cet art critique, dont le modèle mythologique est la tragédie grecque et l'exemple contemporain la pratique de Brecht au Berliner Ensemble, les animateurs de Théâtre populaire prônent la « désaliénation » des techniques du théâtre par une intervention – tant pratique que théorique – au croisement du politique et du sémantique. Bref, ils mettent en avant la responsabilité civique de la Forme. Je ne suis pas sûr – surtout si j'écoute les impatiences de la nouvelle génération d'auteurs et de metteurs en scène et les nostalgies de l'ancienne – qu'une telle urgence ne se fasse pas à nouveau sentir. Mais je suis certain, en revanche, qu'il importe de reprendre aujourd'hui l'interrogation concernant la prise que le théâtre opère sur le monde. Autant il serait excessif de ne considérer l'art du théâtre, comme aux beaux temps du brechtisme, qu'en termes de « mission », de « fonction », de « pédagogie » et sous l'angle de sa capacité à représenter la société comme transformable ; autant il pourrait être pertinent de relancer l'idée d'un « Grand Usage » du théâtre où soit (re)prise sérieusement en compte l'idée dortienne selon laquelle « le centre de gravité de l'activité théâtrale a changé ; il se situe en quelque sorte au point d'intersection de la scène et de la salle ou, mieux encore, à la jointure du théâtre et du monde. »*

*Car il faut reconnaître, signe peut-être d'un embourgeoisement de notre art, que l'idée intervenante, transitive du théâtre qu'ont fait un temps triompher Dort et Barthes n'est plus en vigueur. Une consolation : elle ne l'était guère non plus avant eux. Si les animateurs du Cartel ont été, à travers l'idée d'une synthèse des arts, les artisans convaincus d'une « représentation théâtrale émancipée », au sens que donne Bernard Dort à cette expression, ils ont néanmoins persisté, un peu à la Copeau, à célébrer, dans leurs textes comme dans leur pratique, une certaine pureté de « l'essence » éternelle de leur art, c'est-à-dire à défendre le statut intransitif de cet art. Pour bien mesurer l'importance esthétique (et non plus simplement critique et polémique) de l'apport barthésien ou dortien – notamment sur la mise en œuvre, qui, en France, leur revient, du concept de théâtralité – il faudrait relire les textes qui faisaient loi avant eux : L'Essence du théâtre de Henri Gouhier ou, à un degré moindre, Dionysos. Apologie pour le théâtre de Pierre-Aimé Touchard. Ces ouvrages, parfaitement en phase avec les idées du Cartel, en particulier de Jouvet, et au besoin teintés d'artaudisme, sont trop préoccupés par « l'âme de leur art » pour s'intéresser véritablement à sa fonction et ne pas restaurer aussitôt cette trop*