



De la lecture à l'écriture numérique : l'escape-théâtre à l'épreuve d'une œuvre littéraire

Isabelle Starkier

► To cite this version:

Isabelle Starkier. De la lecture à l'écriture numérique : l'escape-théâtre à l'épreuve d'une œuvre littéraire. L'enseignant lecteur-scripteur de littérature, 22ème rencontres didactique de la littérature, Jun 2021, Grenoble, France. <hal-04317900>

HAL Id: hal-04317900

<https://hal.science/hal-04317900v1>

Submitted on 19 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

De la lecture à l'écriture numérique : l'escape-théâtre à l'épreuve d'une œuvre littéraire Réflexion autour d'une expérience théâtrale

Isabelle Starkier

C'est à soixante-treize ans que j'ai commencé à comprendre la véritable forme des animaux, des insectes et des poissons et la nature des plantes et des arbres. En conséquence, à quatre-vingt-six ans, j'aurai fait de plus en plus de progrès et, à quatre-vingt-dix ans, j'aurai pénétré plus avant dans l'essence de l'art. A cent ans, j'aurai définitivement atteint un niveau merveilleux et, à cent dix ans, chaque point et chaque ligne de mes dessins aura sa vie propre.
Hokusai

D'où venons nous ?

Nous sommes confrontés à une crise majeure de la société, particulièrement de la jeunesse, qui touche à l'apprentissage des savoirs. Crise qui vise à la fois l'enseignement mis en difficulté par la distance imposée par la pandémie, mais aussi l'humain puisque chaque élève de l'école élémentaire à l'Université est souvent demeuré livré à lui-même dans ses apprentissages au cours de son parcours scolaire. La qualité d'écoute était déjà largement entamée par l'impact d'une société youtubeuse, consumériste, qui nous incite à sauter d'un sujet à l'autre, à ne pas s'ancrer dans un discours mais à engranger des informations éparses, comme les pièces d'un puzzle gigantesque dont nous ne verrions jamais la globalité – partant le sens. Nous sommes dans un monde de l'éclatement, du simultané, du zapping boulimique où la quantité remplace la qualité, un univers où on ne peut que surfer sur une connaissance rapide en efflorescence, en arborescence. Un gigantesque brain-storming où l'association d'idées et de signes et leur efficacité rapide remplace la profondeur d'un savoir et la curiosité intellectuelle qui nous pousse à chercher plus loin, à avancer dans notre quête de sens.

La difficulté à *entendre* le discours oraculaire venant d'un savoir antérieur, du savoir « hiérarchique » de « celui qui sait », reste à interroger. La posture de la soumission consentie –hégélienne- au Maître implique un enracinement dans le passé, uniquement recevable si l'on s'implique dans une vision messianique qui *pass*e d'un avant à un après. Peu importe que l'on déconstruise ce qui était construit pour reconstruire autrement, avec les éléments de ce que l'on travaille, transforme, détourne, dépasse. La transmission repose sur la passation d'un savoir qui n'est aujourd'hui plus *entendable* puisque tout le monde, de façon horizontale et non plus verticale, bénéficie du même partage de ce qui n'a pas besoin de s'acquérir, d'être travaillé mais consommé tout de suite. Un savoir généralisé pour les nuls – pour reprendre la collection au titre évocateur où l'on peut tout apprendre quand on est nul...et qu'on veut le rester ! Ce sentiment d'ignorance valorisée comme un acquis anti-intellectuel opposant populisme et élitisme - une revendication qui n'est pas sans rappeler les gilets jaunes - permet toutes les fake news, toute la désinformation, tous les fantasmes érigés en vérité *pour-soi* (plus qu'*en-soi*). Cette vérité oraculaire et « révélée » nous plonge dans le fascisme mou et consensuel qui brûle moins les livres qu'il ne les ignore ou ne les enterre à jamais par défaut.

Par ailleurs, nous affrontons une véritable crise de la représentation, minée par les nouvelles technologies que nous avons intégrées *pour-nous* et non *pour-l'autre* (nous nous en sommes servis sur les plateaux comme un outil esthétique sans nous en servir comme un canal pour toucher les publics), minée par la progressive désertification de nos théâtres aggravée par la pandémie, minée par les abîmes culturels entre les différentes classes sociales, géographiques, culturelles¹.

Dans les années 80 et pour faire évoluer la notion de théâtre populaire de l'après-guerre, on a scindé le théâtre en deux frères ennemis : la création d'un côté, qui se targuait de garder pour elle seule l'appellation contrôlée de « théâtre » et se préoccupait, à juste titre, d'être avant tout novatrice, voire expérimentale afin de créer de nouvelles esthétiques, de nouvelles écritures dramatiques comme scéniques, et de l'autre, les actions dites socio-culturelles. Les « actions socio-culturelles » venaient en creux faire le lit de créations destinées à des spectateurs qui commençaient progressivement à désertifier les théâtres. Je me souviens d'avoir commencé ma carrière de comédienne en 1986, avec *Et ton alliance*, spectacle d'appartement écrit par Georges Buisson et mis en scène par Alain Grasset, tous deux directeurs de la nouvelle Scène Nationale qui était en train de se créer à Melun-Sénart². La population de cette ville nouvelle était résolument opposée à la création d'un énorme équipement culturel construit par Jean Nouvel dont ils ne voyaient pas l'utilité. En allant jouer une vraie pièce de théâtre avec un véritable décor conçu pour intégrer un appartement dans les pavillons tout neufs de cette gigantesque ville nouvelle, nous avons pu convaincre des centaines de spectateurs de s'abonner à cette nouvelle structure effrayante qu'était un théâtre. J'ai renouvelé l'expérience en 1992, cette fois en tant que metteuse en scène, avec *Le Cabaret de la Grand'peur*, au cours d'une année de résidence au TGP de St Denis, qui a tourné plus de soixante fois pour faire revenir ou venir plutôt un nouveau public au théâtre sur une pièce de Serge Valletti au TGP portant sur ce même sujet de l'extrême-droite.

En parallèle se développait un théâtre de rue qui a continué à séduire le grand public – dont le concept de proximité avec les habitants au sein de l'espace public créait la nécessité de la forme, de l'écriture, du jeu etc... La notion de « théâtre élitiste pour tous » d'Antoine Vitez est demeurée jusqu'à nos jours une tentative de réflexion sur l'évolution d'un théâtre populaire qui semblait condamné par une société multi culturelle, où le concept de transmission inter-générationnelle a été mis à mal et a donc creusé des fossés référentiels entre cultures et entre générations. Le théâtre « expérimental » versus performance a inventé une nouvelle recherche théâtrale qui ne pouvait, par définition, se préoccuper du grand public.

Aujourd'hui, la pandémie a révélé à quel point le théâtre public était devenu un grand corps malade : malade de ses spectateurs en baisse, malade de son incapacité à s'adapter à une société qui évoluait parallèlement. Le théâtre s'était confiné depuis un certain temps dans un entre-nous mortifère. La pandémie nous oblige à remettre le théâtre au cœur de la Cité : en

¹ Je citerai, en matière d'exemple, l'ouvrage de L.W. Levine *Culture d'en haut, culture d'en bas, l'émergence des hiérarchies culturelles aux Etats Unis*, Editions la Découverte, 1988, qui permet une meilleure compréhension de la « légitimité culturelle » érigée en système dans les institutions – même si le modèle ici est celui des Etats Unis. Chez nous, Stanislas Nordey, le directeur du Théâtre national de Strasbourg (TNS) a pris des positions très controversées face à la lente désertification des théâtres qui laisse songeur quant à l'abîme culturel qui se creuse entre les publics : « Nous travaillons tous en ce sens, mais selon moi, le théâtre public est comme le cinéma art et essai : on ne fera jamais venir toute la société » (*Le Monde*, 2 juin 2020), article de Michel Guerrin dans *Le Monde* le 2 Juin *Les salles de spectacle à la recherche de l'alchimie perdue*.)

² Je renvoie aux différents articles qui ont été produits à ce sujet sur cette expérience de théâtre d'appartement dans deux articles que j'ai écrits : *Si tu ne vas pas au théâtre, le théâtre ira à toi*, Théâtre Public, 1986, et *Le théâtre allait-il frapper?*, Revue du Centre de Sociologie du théâtre, Ed. Lansmann, 1995 ainsi que dans le livre de S. Meneghello, *Le théâtre d'appartement – un théâtre de crise*, L'Harmattan, 1999.

cherchant non seulement les formes insolites et alternatives qui l'incluront dans tous lieux et par l'intermédiaire de tous médias actuels que nous ne pouvons ignorer, mais aussi en faire un outil citoyen de proximité qui le remette dans sa fonction essentielle, indispensable à toute respiration, tout apprentissage, toute relation humaine entre groupes, communautés, individus.

Pour un théâtre de la Cité : un théâtre fédérateur qui ne clive pas comme le populisme et l'élitisme tendent à le faire mais qui rassemble autour de cette fenêtre du monde qu'est par définition le théâtre. « Nous sommes au point zéro. Tout doit être inventé, à nouveau »³ comme le remarque justement Thomas Jolly dans une entretien à QQF (nouveau média pour comprendre les enjeux planétaire d'aujourd'hui et de demain), « Il y avait des problèmes bien avant le Covid-19. Je pense en premier lieu à l'élargissement et la diversification des publics mais aussi aux sujets des spectacles et leur ancrage dans la réalité contemporaine - sociétale, écologique - qui ne sont pas au rendez-vous. »⁴ Et Mathias Langhoff de renchérir dans une lettre reproduite sur le blog de Médiapart : « Quand je suis obligé de regarder à la télévision les événements du monde dominé par le virus, la première chose que j'entends est le retour bientôt possible à notre vie d'avant. Ce discours est sourd et aveugle. Après avoir si longtemps refusé de voir et d'éviter les conséquences annoncées de la destruction de l'environnement, on pense maintenant vaincre cette pandémie pour que tout continue comme avant. Le brave soldat Schweyk qui, au moment de prendre congé, disait toujours : « alors, on dit après la guerre à cinq heures et demie au Café du Calice ». Brecht a formulé cette mission dans son livret d'opéra « La Décision » : « Ändere die Welt, sie braucht es. - Change le monde, il en a besoin »⁵

Où allons nous ?

Nous nous situons résolument dans ce changement qui s'accompagne d'une pensée politique et culturelle où le théâtre se doit de redevenir le cœur de la Cité en se faisant caméléon : en investissant tous les lieux et tous les moyens, toutes les institutions de la société. Ce que font tant de compagnies et de théâtre qui pour certains avaient commencé avant la pandémie : théâtre immersif, poèmes thérapie du Théâtre de la Colline, lectures au téléphone, théâtre en vitrine, Web TV, balades acoustico-théâtrales...

Cette intimité artistique nous amène également à repenser le théâtre comme outil fondamental, voire fondateur ou refondateur du lien social sur nos lieux de travail même. Nos escape-théâtre revendiquent une fonction éminemment pédagogique, didactique dirait Brecht, et rassembleur au service *des* publics. L'inadéquation de nombre de contenus ou de formes avec les références culturelles de la majorité des Français ne peut que nous interroger tant dans la culture que dans l'enseignement. Comment continuer à « faire comme avant ? » ainsi que l'interroge justement Mathias Langhoff. Or, s'adapter au public demeure le problème fondamental de tout metteur en scène qui doit adapter un texte au con-texte qui lui permet d'être réécrit dans les signes du plateau – qui sont les signes du monde. L'interprétation est nécessairement une lecture *ici et maintenant* d'une œuvre passée. Or ces œuvres du passé sont les fondements de cette passation patrimoniale fédératrice qui nous permet, par la culture, de lire l'Histoire et d'en faire notre Histoire, dans son inflexibilité volontaire et messianique du passé à l'avenir des lendemains qui chantent.

« Virgile raconte dans *L'Énéide* comment Énée s'est enfui de Troie en flammes, portant son vieux père sur les épaules. En dessinant cette image dans des vers magnifiques le poète ne parle pas seulement d'Énée, d'Anchise, de Troie ou de Rome mais aussi de nous, aujourd'hui.

³ Propos recueillis par I. Hansen-Love, *Nous sommes au point zéro, c'est passionnant*, dans Qu'est ce qu'on fait ? <https://www.qqf.fr/article/-nous-sommes-au-point-zero-cest-passionnant>

⁴ Ibidem

⁵ Déclaration de M. Langhoff sur Médiapart, https://blogs.mediapart.fr/jean-pierre_thibaudat/blog/200420/une-importante-lettre-du-metteur-en-scene-matthias-langhoff

Voici le plus beau de ces vers, dans le récit d'Énée lui-même, rapportant les conditions de sa fuite: «*Cessi, et sublato montes genitore petiui (J'ai laissé Troie, pris mon père sur mon dos et j'ai gagné les hauteurs)*» (Énéide II, 804). Tout est dans ces mots choisis: le passé et la défaite (Troie abandonnée), le poids de la tradition (le géniteur que la *pietas* filiale impose de sauver), l'avenir que l'on entrevoit au loin, si difficile à décrire (les hauteurs des monts à l'horizon). André Gide commentant ce vers extraordinaire, qui clôt l'admirable chant II de l'*Énéide*, notait laconiquement, mais si justement: «*Spectacle de l'humanité*». »⁶

Parallèlement, en termes de pédagogie, nous devons plus que jamais être dans le savoir du Maître pratiqué, vérifié par le disciple parce qu'il est savoir-faire. Et c'est en re-faisant ce qu'on lui a transmis, en transformant ce savoir là en savoir-faire (dont le savoir est né) que fonctionne la pédagogie – comme le définit admirablement Antoine Vitez en parlant de son Ecole idéale de l'acteur. « L'art de l'acteur est de refaire et non pas seulement de faire. L'assistance et la maître sont là pour que l'invention native soit recommencée, devienne objet et action »⁷. La recherche-crédation est très précisément ce lieu où savoir et savoir-faire s'entrelacent, où c'est par le faire que le savoir prend corps : à la fois expérimentation et jaillissement.⁸ Pascal Rambert décrit ce processus dans l'apprentissage de l'acteur qui apprend à découvrir ce qu'il sait déjà, le metteur en scène et/ou l'enseignant étant un accoucheur : « Au lieu de *sentir* et de *comprendre*, tu ferais mieux de FAIRE et d'ETRE, plutôt que de vouloir sentir à tout prix (tu *sentiras* plus tard) et comprendre (ne cherche pas à comprendre, abandonne, lâche, désapprends), SOIS et FAIS (...) L'épopée, son texte est *en nous*. Nous le possédons. Nous le savons. Notre travail n'est pas d'apprendre le texte. Il vit en nous, caché, depuis 5000 ans. Non, notre travail, à l'image des archéologues, est de descendre. EN PRENANT SON TEMPS, *en nous*. Notre travail est de descendre en nous pour, à l'image des pêcheurs de perle, retrouver CHAQUE MOT, L'EXTRAIRE ET LE REMONTER A LA SURFACE EN PRENANT LE TEMPS QU'IL FAUT POUR QUE RESSUGISSE SON MONDE TOTAL. Notre travail...C'est EN PRENANT LE TEMPS QU'IL FAUT retrouver la main de l'écrivain. C'est-à-dire retrouver le silence de celui qui s'est tu pour dire *plus tard* »⁹

Rabelais posait en son temps cette grande question du savoir-faire en scandant à Gargantua : « Vérifie toujours la vérité ! ». Partant de l'idée humaniste qu'il faut apprendre en s'amusant – c'est-à-dire en découvrant par nous-même et en nous-même, il nous semble qu'il faut revenir à un apprentissage pratique et/ou à une pratique de l'apprentissage, incontournable à cause de l'injonction du distanciel qui risque de se développer ou de perdurer. C'est uniquement en tentant de « surfer » sur les pratiques des jeunes eux-mêmes (savoir regarder partout à la fois pour engranger des informations en divers lieux et temps, avec des pouvoirs de concentration brefs et rapides et une pratique du réflexe inné surgi des jeux vidéo) que nous pourrions tenter une nouvelle approche méthodologique des savoirs, ludique et innovante avec pour but de réapprendre aux élèves ou aux étudiants le temps long et la concentration profonde.

Qui sommes nous ?

La compagnie a imaginé depuis le premier confinement des « escape-théâtre » : un travail sur une représentation théâtrale interactive, en direct et en visio-conférence. A partir d'une intrigue écrite par un auteur, quatre acteurs fédèrent un public (de dix à cent cinquante spectateurs en ligne) amené à participer à une enquête théâtrale autour de sujets sociétaux

⁶ Tribune collective *Effacer l'Antiquité de notre culture, c'est renier l'humanisme* publiée le 21/03/2021 sur FigaroVox

⁷ A.Vitez, *Le Théâtre des Idées*, St Amand (Cher), Gallimard, 1991, p.116

⁸ Je renvoie à l'ouvrage collectif que j'ai co-dirigé avec S.Roques : *Recherche-crédation : savoir ou savoir-faire ?*, Domont, L'Entretemps, 2021.

⁹ P.Rambert, *Récit de la préparation de Gilgamesh jusqu'à la première répétition à Avignon*, Aubenas, Les solitaires intempestifs, 2000, p.40 et 43.

(#MeToo ; les réseaux sociaux ; le développement durable ; la difficulté de grandir) ou d'auteurs (Molière, Dumas, Zola) durant deux heures trente. Ici, tout le monde « joue » : les acteurs « en live » et leurs spect-acteurs – en interagissant avec eux.¹⁰

Cela m'a permis dans le cadre de la recherche-crédation que je mène, et pour lequel j'ai créé un axe dans mon laboratoire de recherche, à réfléchir à ce *teatron* qui fonctionne hors des théâtres et fédère les publics disséminés. C'est pour le théâtre l'occasion de déployer, en une magnifique métaphore du monde, les multiples fenêtres de jeu et ses différents spectateurs dispersés géographiquement et socialement, mais tous rassemblés par les acteurs en une seule dynamique théâtrale du réfléchir et du rire ensemble.

C'est également la joie du paradoxe : la fabrication du vivant en direct, mis en valeur par l'interactivité qui incite à « jouer à jouer ». L'acteur doit jouer un personnage tout en signifiant qu'il joue. On pourrait presque dire qu'il « sur-joue » car il donne le signe qu'il joue au cœur même de la « sincérité » de son interprétation. N'ayant pas un quatrième mur qui lui permet ce « mentir-vrai » dont parle Antoine Vitez, il doit dénoncer en la construisant l'illusion comique qui fonde le plaisir du théâtre même. Le spectateur quant à lui, s'amuse d'autant plus à « y croire » qu'on lui demande de participer à cette illusion. Il est d'ailleurs placé, de par sa situation « égalitaire » dans les fenêtres de jeu – au même rang que les acteurs, dans une position active, actante. C'est pour l'acteur comme pour le spectateur une mise à l'épreuve de l'illusion comique qui éprouve la crédibilité du personnage et de son interpellation par l'imaginaire actif du spectateur.

La volonté de s'appuyer sur Molière, en l'occurrence *Don Juan*, à travers un escape-théâtre tourné autour de la mort de Don Juan (*in-croyable* aujourd'hui), m'est apparue comme une évidence. Je pouvais enfin m'attaquer à cette impossible et encombrante mort finale qui interroge la représentation de celle-ci, au travers de la caricature invraisemblable de ce Commandeur robotisé et la plupart du temps ridicule, que quelque metteurs en scène ont cherché intelligemment à contourner : Daniel Mesguich avec les statues animées des femmes qui consomment Don Juan au creux de son éternel désir ; Philippe Caubère avec un Don Juan enfant venant prendre la main de Don Juan adulte ; ou la représentation de l'orgasme extatique de Saint Thérèse d'Avila dans une mise en scène intitulée *Donna Giovanni* en 1984 par une compagnie mexicaine (mise en scène par Jesusa Rodriguez)...

Mais plus encore, au travers de cette nouvelle forme, se pose la question cruciale du parti-pris. Cette question demeure la clef de voûte de toute interprétation : clef pour entrer dans l'œuvre et pierre – philosophale – qui soutient tout l'édifice, comme un retour à la substantifique moelle de notre cher Rabelais ! Le parti-pris qui procède de la lecture de l'œuvre devient écriture au plateau bien plus que réécriture, de par la mise en scène. Le sésame que nous avons trouvé pour entrer dans l'œuvre de Molière – qui est bien entendu d'une polysémie absolue et qui donne lieu à des millions d'interprétations toutes aussi justes les unes que les autres et pertinentes en fonction du con-texte qui donne sens et vie au texte – était celui du « harcèlement sexuel » que Don Juan inflige aux femmes. Je me plaçais ainsi d'un point de vue qui résonne particulièrement aujourd'hui (mais on pourrait tout aussi bien monter et montrer, d'un point de vue plus métaphysique qu'idéologique, un Don Juan qui poursuit à travers l'apparence féminine l'absolu et l'essence de la beauté).

L'escape-théâtre nous permet d'adapter un « scénario théâtral » qui réécrit un Don Juan contemporain. Don Juan, célèbre réalisateur sulfureux, est assassiné à l'issue d'un banquet qu'il donne sur une péniche pour fêter le début du tournage de son prochain film : le festin de Pierre ; il a engagé Pierrot comme videur, Mathurine comme cuisinière et Charlotte comme serveuse, trois protagonistes qu'il a rencontrés alors qu'il faisait un repérage avec Sganarelle dans une cité de banlieue, après s'être fait dépouiller de tous ses vêtements et avoir été sauvé par Pierrot,

¹⁰ Lien vers la bande-annonce de notre Escape Molière : <https://www.youtube.com/watch?v=iAneE9c9vu0>

un agent de sécurité du supermarché où travaillent Charlotte et Mathurine ; Elvire une ancienne actrice avec laquelle il a probablement eu une liaison à ses débuts a été invitée (ou non ?) à cette soirée où l'on croise un personnage à la Jean Moulin appelé Le Commandeur ; la pauvre qui vit sous les ponts est une ancienne professeur du Conservatoire de Don Juan etc...

C'est d'une certaine façon, à travers #MeToo, la reconnaissance stupéfiante d'un texte qui se prête volontiers à cette interprétation - autant qu'à d'autres - et qui permet, par le biais de l'escape-théâtre, d'interpeller le spectateur dans sa découverte de la modernité de l'œuvre même de Molière. Grâce à la reconfiguration des personnages qui vont jouer en direct les suspects sous la houlette du maître de jeu Sganarelle, reconfiguration plus aisée grâce à la recontextualisation, les acteurs se livrent à des aller-retours du « texte support » dans la langue d'icelui (description par Pierrot des habits de Don Juan; remords et scrupules d'Elvire ; scène de séduction de Charlotte par Don Juan relatée et jouée par cette dernière ; description du scélérat qu'est Don Juan par Sganarelle...) au texte improvisé, volontairement naturaliste et familier - lorsque les acteurs répondent aux questions précises des spectateurs.

Cette pédagogie du texte, à travers une forme théâtrale numérique qui permet de jouer sur les deux tableaux de l'écriture originale et de son adaptation, tant dans le langage que dans la fiction, rejoint d'une certaine façon mon parcours de metteuse en scène qui travaille (de l'intérieur) les grandes figures totémiques de la littérature autour desquelles je monte des spectacles. Il s'agit pour moi de rentrer dans l'œuvre par ses personnages et leur « proximité » avec le public : ce fut le cas de *Scrooge – ou comme un homard dans une cave obscure* à partir du *Conte de Noël* de Dickens; de *De l'autre côté d'Alice* d'après Lewis Carroll; de *Quichotte* à partir de Cervantès ; ou du *Gros grand gras Gargantua*, une écriture de Pascale Hillion d'après l'œuvre de Rabelais¹¹.

Partant de ces représentations d'une nouvelle alternative théâtrale qui a d'ores et déjà donné lieu à publications universitaires¹², je pense qu'il faut réfléchir à une pédagogie active au travers de ces escape-théâtre : un concept de jeu qui rassemble, incite à la réflexion, autonomise, rend actif, rend solidaire grâce à sa théâtralité. Cela pourrait permettre l'utilisation d'un outil ludique dans l'approche des grands textes mais également un nouveau « canal théâtral » où la représentation se joue ici et maintenant avec le spectateur impliqué dans le jeu même de l'acteur.

Peut-être s'agit-il de repenser ces escape-théâtre comme ce que souhaitait Copeau dans *Appels* que cite Ariane Mnouchkine – dans une continuité transformée et non dans une rupture amnésique : « La comédie de ce temps sera peut-être écrite. Elle ne pourra l'être qu'avec un cri de délivrance (...) pour que puisse se développer la forme qui pourra embrasser une telle matière, je pense plus que jamais qu'il faudra briser la forme existante et revenir d'abord à des formes primitives, comme la forme à personnage fixe dans laquelle les personnages seront tout »¹³.

¹¹ Je renvoie au site de la Compagnie où on peut trouver tous documents et teasers : www.cieisabellestarkier.fr

¹² I.Starkier *Le théâtre est-il soluble dans le numérique ?* Revue Astasa, Université Bordeaux-Montaigne, Décembre 2020 ; *Entre théâtre et théâtralité : l'art de déconfiner le théâtre*, article dans *Les Arts du spectacle à travers le monde durant le confinement*, ouvrage du CIRRAS à paraître chez l'Harmattan

¹³ A.Mnouchkine, *Entretiens avec Fabienne Pascaud, L'art du présent*, St Amand Montrond (Cher), Plon, 2005, p.137

Bibliographie

Jolly Thomas, « Nous sommes au point zéro, c'est passionnant », en ligne sur QQF (Qu'est ce qu'on fait ?) : <https://www.qqf.fr/article/-nous-sommes-au-point-zero-cest-passionnant>, 12 Mai 2020

Meneghello Sarah, *Le théâtre d'appartement – un théâtre de crise*, L'Harmattan, 1999.

Mnouchkine Ariane, *Entretiens avec Fabienne Pascaud, L'art du présent*, St Amand Montrond (Cher), Plon, 2005

Rambert Pascal, *Récit de la préparation de Gilgamesh jusqu'à la première répétition à Avignon*, Aubenas, Les solitaires intempestifs, 2000

Roques Sylvie et Starkier Isabelle, *Recherche-création : savoir ou savoir-faire ?*, Domont, L'Entretemps, 2021.

Starkier Isabelle, « Si tu ne vas pas au théâtre, le théâtre ira à toi », Théâtre Public, 1986

Starkier Isabelle « Le théâtre allait-il frapper? », Revue du Centre de Sociologie du théâtre, Ed. Lansmann, 1995

Thibaudat Jean-Pierre, « Une importante lettre du metteur en scène matthias langhoff » en ligne sur Médiapart Médiapart : <https://blogs.mediapart.fr/jean-pierre-thibaudat/blog/200420/une-importante-lettre-du-metteur-en-scene-matthias-langhoff>, 20 Avril 2020

Tribune collective *Effacer l'Antiquité de notre culture, c'est renier l'humanisme* publiée le 21/03/2021 sur FigaroVox <https://www.lefigaro.fr/vox/histoire/effacer-l-antiquite-de-notre-culture-c-est-renier-l-humanisme-20210321>, 21 Mars 2021

Vitez Antoine, *Le Théâtre des Idées*, St Amand (Cher), Gallimard, 1991

W.Levine Lawrence, *Culture d'en haut, culture d'en bas, l'émergence des hiérarchies culturelles aux Etats Unis*, Editions la Découverte, 1988

Starkier Isabelle, « Le théâtre est-il soluble dans le numérique ? », Revue Astasa, Université Bordeaux-Montaigne, Décembre 2020

Starkier Isabelle, « Entre théâtre et théâtralité : l'art de déconfiner le théâtre », dans Quillet F., *Les Arts du spectacle à travers le monde durant le confinement*, ouvrage du CIRRAS à paraître chez l'Harmattan