HAL open science

De la friche à la forêt : écopoétique et dramaturgies textuelles

Pauline Guillier

To cite this version:

Pauline Guillier. De la friche à la forêt : écopoétique et dramaturgies textuelles. Fabula-LhT : littérature, histoire, théorie, 2021, Ecopoétique pour des temps extrêmes, 27, [17 p.]. 10.58282/lht.2855 . hal-04358400

HAL Id: hal-04358400

https://hal.science/hal-04358400

Submitted on 12 Mar 2024

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.

Fabula-LhT
n° 27, 2021
Ecopoétique pour des temps extrêmes
DOI : https://doi.org/10.58282/lht.2855

De la friche à la forêt : écopoétique et dramaturgies textuelles

From the fallow land to the forest: ecopoetics and textual dramaturgies

Pauline Guillier

Pour citer cet article

Pauline Guillier, « De la friche à la forêt : écopoétique et dramaturgies textuelles », dans *Fabula-LhT*, n° 27, « Ecopoétique pour des temps extrêmes », dir. Jean-Christophe Cavallin et Alain Romestaing, Décembre 2021, URL : https://fabula.org/lht/27/guillier.html, article mis en ligne le 13 Décembre 2021, consulté le 07 Mars 2024, DOI : http://doi.org/10.58282/lht.2855

Ce document a été généré automatiquement le 07 Mars 2024

Pauline Guillier, « De la friche à la forêt : écopoétique et dramaturgies textuelles »

Résumé - À travers un corpus de cinq textes contemporains, fruit d'un appel à textes et du travail de sélection de comités de lecture, cet article propose d'interroger le nouage entre écopoétique et dramaturgies textuelles et de considérer ensemble des gestes d'écriture et de lecture à la lumière de la friche, comme analogie mais surtout comme incitation à un autre état d'esprit/d'action. La promenade en friche et la recherche des conditions d'un devenir forêt de la littérature dramatique — atteindre un « climax » en termes de diversité, de richesse et de complexité — conduisent à examiner les possibles reconfigurations dramaturgiques et les nouvelles partitions théâtrales, les gestes de (re)littéralisation des plus qu'humain et de l'environnement, à imaginer enfin des dispositifs pour renouveler nos imaginaires et nos affects écologiques endommagés.

Mots-clés - Ecopoétique

Pauline Guillier, « From the fallow land to the forest: ecopoetics and textual dramaturgies »

Summary - This article is an attempt at questioning the weaving of ecopoetics and textual dramaturgies, based on a corpus of five contemporary plays, which have been discussed and selected by theater reading committees. Using the figure of fallow land as an analogy but also as a call for a new state of mind / of action may shed a new light on ecological acts of writing and acts of reading. Walking on a fallow land, searching for the conditions of the becoming forest of dramatic literature — reaching a climax in terms of richness and complexity — lead to examine how new theatrical scores are composed and dramaturgic (re)combinations can be invented, thus questioning the ways more than humans and environment are represented and (re)literalised in playwriting as well as our possibilities to regenerate our wasted imaginations and our damaged ecological affects.

Ce document a été généré automatiquement le 07 Mars 2024

De la friche à la forêt : écopoétique et dramaturgies textuelles

From the fallow land to the forest: ecopoetics and textual dramaturgies

Pauline Guillier

Dans un article récent, Julie Sermon propose plusieurs voies pour réfléchir aux points d'articulation possibles entre productions théâtrales et exigences écologiques : une voie thématique, une voie pragmatique, et une troisième voie « esthétique » ou écopoétique. Cette dernière est entendue comme un travail des formes, à travers les écritures et les pratiques théâtrales, qui permettrait de nouveaux « agencements narratifs et sensibles », participant ainsi au « remodelage aussi "audacieux" que nécessaire de nos sensibilités »[1]. Elle souligne aussi que cette appréhension esthétique de l'écologique ne saurait être déconnectée des enjeux politiques et éthiques. La notion de « théâtre écosophique[2] », forgée par Flore Garcin Marrou d'après le concept d'écosophie (littéralement, la pensée de l'écologie) de Felix Guattari pose également la question de ces nouveaux agencements entre gestes, mots et actions, de l'ouverture à d'autres régimes de représentation et de la place repensée du spectateur dans « l'écodrame[3] ». Si ces réflexions sont centrées sur la scène plutôt que sur les textes, cette notion de théâtre écosophique nous intéresse dans la mesure où elle articule une dimension dramaturgique, sociopolitique et pratique, incluant une réflexion forte sur la question de la réception dans l'écodrame.

Dans ce cadre théorique riche d'héritages et de débats, initiés par les approches écocritiques des années 1990, nous aimerions examiner plus précisément le nouage entre écopoétique et dramaturgies textuelles[4] en interrogeant des gestes d'écriture et de lecture, à la lumière de la friche comme analogie certes, mais

[1] Philippe Descola, cité par Julie Sermon, « Théâtre et paradigme écologique », *Les Cahiers de la Justice*, n° 3, 2019, p. 533-534.

[2] Flore Garcin-Marrou, « Pour un théâtre écosophique », communication présentée le 21 novembre 2014 au Théâtre de la Commune à Aubervilliers dans le cadre des rencontres recherche-création « Les mondes possibles de la scène contemporaine : le théâtre postdramatique et la question du posthumain », organisées par Isabelle Barbéris et Françoise Dubor : http://labolaps.com/theatreecosophique/, consulté le 28 mai 2020.

[3] *Id.*, « Théâtrologie des plantes ou le *plant turn* du théâtre contemporain », *thaêtre*, *Chantier #4 : climats du théâtre au temps des catastrophes. Penser et décentrer l'anthroposcène*, mis en ligne le 10 juillet 2019, consulté le 28 mai 2020.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

surtout comme incitation, aspiration à un autre état d'esprit/d'action, à un regard attentif aux interdépendances, aux cocréations et aux réinventions spéculatives.

« Les friches ne se réfèrent à rien qui périsse. En leur lit, les espèces s'adonnent à l'invention. La promenade en friche est une perpétuelle remise en question, car tout y est fait pour que soient déjouées les plus aventureuses spéculations[5] » : la friche, ancienne terre agricole abandonnée par l'humain et ainsi condamnée comme une zone morte, une perte de pouvoir de l'humain sur la nature, est aussi un lieu non homogène, un site d'alliances et de partenariats enchevêtrés qui évoluent sans cesse à des échelles et des temporalités différentes et imprévisibles.

Une friche se développe en plusieurs étapes, et la végétation qui va y pousser dépend des anciennes occupations, des usages qu'on a faits de cette terre — de ce qu'on y a apporté comme de ce qu'on a détruit. Changer de regard sur la friche requiert de la penser comme un milieu, d'oublier les prédéterminations et l'axiologie qui sous-tend une théorie des « équilibres naturels », des plantes « invasives » et des « mauvaises » herbes… pour faire de la place à d'autres rôles et à d'autres histoires.

La friche précède la prairie herbacée et ses plantes pionnières. En botanique, le stade de la forêt est un « climax », soit la strate la plus complexe et la plus riche en biodiversité qui peut se développer dans un climat tempéré[6]. Si l'humain laisse pousser la friche puis la prairie, cette dernière finit par « s'armer » : se développent des buissons épineux qui vont protéger les pousses d'arbres et lentement, la forêt va croître.

Il ne s'agit pas d'adopter un point de vue à prétention englobante sur les écritures dramatiques contemporaines, mais de questionner ce que serait un double travail écologique d'écriture et de lecture à travers la lunette de dispositifs particuliers, les comités de lecture. Ces derniers constituent en effet un outil de repérage, de reconnaissance et de sélection des écritures contemporaines créées sur les scènes du théâtre public en France. Ils fournissent un point d'observation de la création dramatique actuelle : les lectures de textes sont inscrites dans un environnement institutionnel, dans un espace-temps délimité et un système de valeurs complexe — l'occasion d'une promenade dans une zone en friche, en quelque sorte.

---

4 Nous différencions les dramaturgies textuelles des dramaturgies scéniques, considérant que les premières sont des dramaturgies ayant pour matrice un texte écrit, préexistant à la mise en scène, ou bien fixé en amont, en aval ou contemporain d'un travail au plateau. Nous ne voulons pas réactiver ce qui nous semble être un faux débat sur les écritures contemporaines entre « théâtre de texte » et « écritures de plateau ».

5 Gilles Clément, *Le Jardin en mouvement. De la Vallée au Champ* via *le Parc André-Citroën et le Jardin planétaire*, Paris, Sens & Tonka, 2007 [1993], p. 17.

6 *Ibid*., p. 46-47.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Afin de tester l'hypothèse d'une reconfiguration des dramaturgies textuelles dans une approche écopoétique et d'interroger les conditions nécessaires au passage du stade de la friche à celui de la forêt, nous nous appuierons sur un corpus de cinq textes.

Quatre sont issus d'un appel à contribution dont le thème était « Questions d'environnement » lancé par le collectif Jeunes Textes en Liberté[7] et sont les finalistes de la saison 2019-2020. L'analyse de ce corpus de quatre textes sera mise en regard d'un autre texte de ces deux dernières saisons théâtrales, qui ne répondait à aucun appel mais a retenu l'attention de plusieurs comités : *Zone à étendre*[8] de Mariette Navarro.

Reconfigurer : remettre en jeu qui parle et comment, qui est représenté (au sens théâtral qui est aussi un sens cosmopolitique, de représentation sur la scène du monde), dans quel genre de récit et de scénographie. Changer le geste d'écriture dans une perspective écopoétique irait de pair avec changer de pratique de lecture, de discussion, de sélection. Quels prismes de lecture nous faut-il alors changer pour renouveler nos imaginaires et nos affects écologiques endommagés par une « crise de la sensibilité[9] » majeure quant à nos relations au vivant, à la biosphère ? Peut-on fabriquer des dispositifs plus favorables à un écodrame, à une diversité des images et des affects ?

Composer de nouvelles partitions

L'étude du corpus que constituent ces cinq textes questionne la profondeur ou l'avancée de ces reconfigurations dramaturgiques, leurs implications poétiques et politiques à travers différentes formes et fables. Il offre une diversité d'états et de gestes d'écriture, et l'enjeu n'est pas de pointer du doigt de bonnes ou de mauvaises dramaturgies dans une perspective écopoétique mais de tenter une cartographie des déplacements des récits et des formes, des stagnations, des embranchements possibles et des éventuels écueils.

---

7 Le collectif Jeunes Textes en Liberté a été créé en 2015 par Penda Diouf, autrice, et Anthony Thibault, metteur en scène, dans l'objectif de « combler les vides et les manques en termes de narrations et de représentations sur les plateaux de théâtre » et fonctionne sur le principe d'un appel à textes anonyme et thématique, avec une sélection en deux tours. Les quatre textes composant la sélection de la saison 5 sont *Dans la forêt disparue* d'Olivier Sylvestre ; *Grenouille* © de Leïla Cassar et Hélène Jacquel ; *Des pintades et des manguiers* de Claire Tipy ; *Marcher tout droit est un combat* de Simon Grangeat — voir site de Jeunes Textes en Liberté, http://www.jeunestextesenliberte.fr/, consulté le 8 mai 2020. Aucun de ces textes n'est pour l'heure édité, la pagination que nous utilisons fait référence à la version numérique des manuscrits.

8 Mariette Navarro, *Zone à Étendre*, Le Perreux-sur-Marne, Quartett, 2018. La pièce a notamment été débattue et sélectionnée par le comité francophone du réseau Eurodram, cadre dans lequel nous l'avons découverte.

9 Voir Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, Paris, Actes Sud, 2018.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

La notion de *partition* semble être une entrée possible dans cette vaste question du réagencement des formes narratives et sensibles. Vinciane Despret souligne dans *Habiter en oiseau* « l'heureuse dualité sémantique » du mot « partition » : « penser un territoire, c'est réactiver, élargir un champ sémantique le chœur et le chant ; la division de l'espace en des territoires différenciés », ce qui « ouvre à une double dimension de l'habiter, une dimension à la fois expressive et géopolitique, indissociablement »[10]. Les conditions de passage du stade de la friche à celui de la forêt seraient liées à la capacité des dramaturgies textuelles à réinventer des partitions complexes et dessiner de façon exploratoire de nouveaux territoires dramatiques, à ainsi remettre en jeu le partage des plans, des pouvoirs et des rôles[11].

Deux des quatre textes de la sélection de Jeunes Textes en Liberté, *Dans la forêt disparue* d'Olivier Sylvestre et *Des pintades et des manguiers* de Claire Tipy répondent de façon quasi-exclusivement thématique à l'appel — réponse que le dispositif induit et produit, nous y reviendrons — sans mettre en crise les notions dramatiques conventionnelles de représentation, de personnage, d'action, de performance, d'histoire, sans que s'opère un décentrement du modèle dramaturgique aristotélicien, fondamentalement anthropocentré.

Des pintades et des manguiers aborde en arrière-plan la question du réchauffement climatique, à travers le destin d'une famille d'agriculteurs sur trois générations, qui connait sacrifices, prospérité et revers de fortune, avant d'être forcée à l'exil par la sécheresse. Le texte est construit selon une série de scènes à deux personnages, la fable se déplie d'un seul tenant via des glissements spatiotemporels grâce auquel un personnage se substitue sans heurt à un autre, soulevant les zones d'ombre du passé et les histoires à transmettre. Les pintades en terre cuite fabriquées par le grand père, dont la vente permet d'acquérir la terre et les manguiers, demeurent des artefacts, n'ont d'existence textuelle que de l'ordre du symbolique dans le discours des humains.

Quant à l'expérience de la forêt que vont faire Oli et Val dans le texte d'Olivier Sylvestre, il s'agit bien d'un pivot dramaturgique puisqu'elle marque un « avant » et un « après », mais cela ne fait pas pour autant de la forêt un acteur ou un actant. Cette expérience est d'ordre physique et symbolique, puisqu'il s'agit aussi et surtout d'une aventure initiatique, où les enfants vont se confronter à leurs peurs et l'absence de réponses à leurs questions. La thématique de la déforestation permet de réorienter le conte : partis à la recherche d'un trésor, les enfants vont

10 Vinciane Despret, *Habiter en oiseau*, Arles, Actes Sud, 2019, p. 168-169.

11 Voir les hypothèses de Julie Sermon dans l'introduction de *Partition(s). Objet et concept des pratiques scéniques (20e et 21e siècles)*, Dijon, Les Presses du Réel, 2016, p. 25-232.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

abandonner cette première quête pour une autre, trouver la cause de ce qui est pudiquement nommée la « maladie » de la forêt.

Ces dramaturgies chronologiques et fonctionnelles comportent des plans et des strates clairement identifiables, dans lequel l'environnement est décrit et inféodé à un point de vue humain, qui élude la question climatique servant de « fond » à la fable, ou bien anthropomorphise et « ventriloque » les plus qu'humains, comme le fait le grand-père de *Dans la forêt disparue* :

> VAL. j'ai jamais vu aussi loin de toute ma vie
>
> MARCEL. « vois-tu que'que chose ma p'tite Val… »
> demande alors toute la forêt
> d'une même voix sifflante et triste
> comme la complainte du vent
> qui se prend dans les feuilles
> mortes
>
> VAL. la forêt
> la forêt…
> …
>
> MARCEL. toute la forêt d'un coup retient son souffle
>
> VAL. la forêt
> s'arrête
> juste là
> après la clairière[12]

Si ces deux textes n'apparaissent pas porteurs de déplacements radicaux sur la forme narrative ni la voix donnée à l'environnement, au plus qu'humain, les lecteur·rice·s de JTL les ont choisis et défendus, au-delà de la question primordiale du respect du thème, pour des raisons qui méritent qu'on s'y arrête. On trouve en effet parmi les arguments utilisés dans les fiches de lecture individuelles et dans les discussions collectives la grande lisibilité de la fable[13] et le plaisir de la lecture. Beaucoup ont également évoqué l'empathie envers les personnages de ces deux textes, de la compassion à la lecture de ces vies bouleversées par des questions écologiques. Si on admet qu'un processus d'identification est facilité par la nature de ces récits, il est néanmoins possible de questionner la force, la fertilité de cet affect dans le remodelage de notre sensibilité aux questions écologiques, de notre

[12] Olivier Sylvestre, *Dans la forêt disparue*, texte inédit, p. 27-28.

[13] L'accessibilité du texte est un critère phare défendu par le collectif bien que non explicitement défini. Une grille de lecture est fournie au premier tour. Je remercie vivement Jeunes Textes en Liberté de m'avoir transmis leurs archives de la saison 5 (fiches de lecture et compte-rendu des débats du second tour).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

capacité à nous mettre à la place de, à (re)nouer sans qu'ici les réagencements narratifs soient spectaculaires.

Dramaturgies racinaires et dramaturgies rhizomatiques

On peut mettre en regard ces dramaturgies linéaires, racinaires avec des dramaturgies qualifiables de rhizomatiques[14] — c'est-à-dire hétérogènes, sans premier ni arrière-plan, dans un environnement où les entités sont multiples et interconnectées, qu'il s'agisse d'humains, de fourmis, d'arbres ou du vent. Dans *Zone à étendre* de Mariette Navarro, qu'on pourrait défendre comme exemple d'une reconfiguration dramaturgique profonde et de geste d'écriture radical, la forme déconcertante du texte redéfinit les interactions entre humains et plus qu'humains. Le geste d'autrice débute par l'annonce d'une déconstruction active de la « notion de personnage » : « Les sauts de ligne signalent un changement de locuteur. Quant à la notion de personnages, oui, il y en a peut-être des bribes, de quoi recomposer quelques bonhommes. Mais on peut se contenter d'écouter des chuchotements entre les feuilles[15] ». L'identité de genre, sociale, politique, humaine des voix est inassignable et mieux, demeure insaisissable, ouverte à la métamorphose.

Dans ce texte, on ne trouvera pas de fable mais « un phénomène inconnu [qui] déploie sa logique dans l'obscurité. Des branches [qui] s'agitent […] un grand affairement. Un grand rassemblement d'histoires minuscules[16] ». Un changement de lumière dans la forêt, d'atmosphère, une sensation, un devenir-feuille valent comme actions dramatiques, ébauchant une « nouvelle dramaticité[17] ». Les voix de *Zone à étendre* cheminent ainsi dans une forêt à la recherche d'une clairière en composant de nouvelles partitions comme autant de nouveaux territoires. Vinciane Despret éclaire ainsi l'accroissement du territoire que permet l'écriture rhizomatique, qu'elle lie à la déterritorialisation :

> Déterritorialiser c'est défaire un agencement. Mais pour se reterritorialiser sur un autre. C'est défaire une manière d'être territorialisé en se branchant sur d'autres agencements, pour se reterritorialiser selon eux. Territorialiser prend alors son sens : c'est entrer dans un agencement qui territorialise celui qui y entre. Ce qui signifie que toute territorialisation suppose, d'abord, que l'on déterritorialise

[14] Voir le chapitre « Rhizome » de Gilles Deleuze et Felix Guattari dans *Capitalisme et Schizophrénie*, t. 2. *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 9-38.

[15] Mariette Navarro, *Zone à étendre*, *op. cit.* , p. 12.

[16] *Ibid*., p. 15.

[17] Expression que nous empruntons à J. Danan, qui figure dans *Entre théâtre et performance : la question du texte*, Arles, Actes Sud, 2013.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> quelque chose pour le reterritorialiser autrement. Et l'on ne devrait, de ce fait, pas parler tant de territoires, que ce soit à propos d'écriture ou d'oiseaux, mais bien d'actes de territorialisation[18].

La double dimension expressive et géopolitique de la partition est aussi présente dans le texte de Simon Grangeat, *Marcher tout droit est un combat*, qui interroge l'engagement de Lucia, une jeune femme qui s'apprêtait à partir en mission dans la forêt amazonienne mais se voit rappelée en France pour éclaircir les circonstances de l'accident dont a été victime son frère, naturaliste et militant écologiste, plongé dans le coma à l'hôpital de Gaillac. La dramaturgie rhizomatique suggère qu'il s'agit autant de choisir une échelle d'action, un territoire qui donnerait une prise ferme où lutter, que de saisir les résonances complexes, l'interconnexion fondamentale entre les vivants en lutte de la forêt amazonienne et les zadistes par exemple. Lucia comprend ainsi qu'habiter autrement ce(s) monde(s) nécessite d'apprendre à écouter et à parler — la langue guarani, le langage de son frère, les mots déviés de la violence institutionnelle.

Dans cette partition alternent des duos/ duels et des scènes chorales qui ouvrent l'espace-temps textuel à des figures de l'altérité, voix intérieures, présences animales et végétales, guides indiens qui travaillent à la porosité des mondes et aux embranchements multiples, à la fabrique de lignes de fuite. Cette dramaturgie de la traversée permet d'esquisser des actes de reterritorialisation, de (dé)faire des agencements à la recherche de la voix/ voie juste.

La « Rentrée » (titre de la seconde partie du texte) de Lucia est ainsi une entrée théâtrale, autant qu'un retour forcé sur un territoire — natal, dont elle ignore néanmoins les luttes, la langue, les êtres. La dernière partie s'intitule en écho « Sorties », et le pluriel importe. Les sorties ne sont pas résolutions, elles sont plutôt ouvertures incertaines : sortie d'une forme de cécité ; sortie d'une idée du « réel » pour une traversée de la forêt où cohabitent différents mondes qui ont autant de force de vérité ; sortie de scène qu'est la mort :

> Lucia Serfer. — Si tu es prêt,
> *« Sapajou capucin »*
> Lucia Serfer. — nous partons.
> *« Eregûatá bypy marãne'yma koty ereîgûasëne. »*
> *Les lianes envahissent la chambre.*
> *« La tribu des Xokleng »*
> *« Hurleur noir »*
> *Ombres des branches sur les murs.*
> [...]
> *Cri dans les cimes.*
> *« La tribu des Qom »*

18 Vinciane Despret, *Habiter en oiseau*, *op. cit.*, p. 108.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« La tribu des Kadiwéu »

[…]

« Hypolaïs polyglotte »
« Ha'e neikotevẽva mbo'guata »
Lucia soulève son frère
et tout alors devient forêt.
Noir[19]*.*

Dans *Zone à étendre* comme dans *Marcher tout droit est un combat*, l'écriture entre en mouvement, celui de la marche tout d'abord, motif et moteur dramaturgique, qui est une façon d'expérimenter et de redessiner un territoire à l'échelle d'un corps. Lucia et ses voix parcourent différents territoires, à la recherche de « sa » place, de la terre où elle pourra marcher droit. Les voix non distribuées de *Zone à étendre* n'existent que dans leur intime relation à la forêt, dans l'écriture qui fait tenir ensemble la parole, le mouvement d'un corps en train d'éprouver un milieu et de se laisser en retour éprouver, dans une perpétuelle remise en question des certitudes et des perceptions, de nos modes d'attention.

Est-ce que mes jambes sont de bois je ne crois pas.
Je suis plutôt une feuille.
Toujours, une feuille.
Un rien puis je tremble.
Pas moins grand et homme qu'un autre, mais ma peau doit être transparente,
Plus transparente,
Pour que tout comme ça toujours la traverse.
[…]
Le moindre craquement et je regarde,
Quand même,
Si ce n'est pas mon thorax qui s'est ouvert en deux
Ou un endroit de ma peau déchiré dans la marche
Par accident par négligence[20].

En offrant une partition polyphonique, ouverte au plus qu'humain, aux rêves riches en vivant, l'écriture se fait arpentage et (re)connaissance d'un nouveau territoire, sans crainte de se perdre puisque « tous les chemins mènent à la clairière » dans une dramaturgie spiralée[21].

---

19 Simon Grangeat, *Marcher tout droit est un combat*, texte inédit, p. 55-56. Je le remercie pour ses éclairages précieux sur la traversée de Lucia ainsi que la référence de l'ouvrage de Pierre Clastres, *Le Grand Parler, mythes et chants sacrés des indiens Guarani*, Paris, Seuil, 1974.

20 Mariette Navarro, *Zone à étendre*, *op. cit*., p. 55.

21 La spirale chez Deleuze et Guattari relève du rhizomatique, car elle s'oppose à la linéarité, à la hiérarchisation et à la reproductibilité. Elle est aussi mentionnée à l'entrée « Tension/vitesse » de l'écolexique de Julie Sermon dans « Les imaginaires écologiques de la scène actuelle : récits, formes, affects », dans « États de la scène actuelle 2016-2017 », *Théâtre / Public*, n° 228, dir. Olivier Neveux et Christophe Triau, 2018, p. 411.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Gestes de relittéralisation

« *Theater ecology, I believe, will call for a turn towards the literal, a programmatic resistance to the use of nature as a metaphor*[22] », écrit Una Chaudhuri dans un article fondateur. Pour que le théâtre puisse devenir le lieu d'une conscience écologique, il faudrait renier la tension entre symbolisme et littéralisme, tenter des gestes de (re)littéralisation dans l'écriture, et voir ce que cela « arme », ce qui est susceptible d'y pousser. On peut, par exemple, se pencher sur l'enjeu d'ordre esthétique, éthique et politique qu'est la représentation de l'humain et plus qu'humain dans le double travail d'écriture et de lecture.

Grenouille ©, le texte d'Hélène Jacquel et Leïla Cassar issu de la sélection JTL est sous-titré « Conte sanglant pour cyborgs » et raconte en une série de tableaux l'histoire de grenouilles artificielles, créées à partir des déchets d'un lac touristique par un bien nommé Adam, dotées d'un programme de *deep learning* et exploitées pour le plaisir des humains. Un jour, elles perdent leur étanchéité et intégrant de nouveaux composants de leur environnement, se mettent à muter, acquérant pensées et émotions nouvelles, jusqu'à la révolte qui se solde par l'extermination des humains du Lac artificiel. Dans la parodie de genèse biblique qui ouvre le récit, l'une des Grenouilles déclare : « Ce soir nous serons donc un peuple complet de Grenouilles Gonflables[23] ». La possibilité/capacité pour les Grenouilles de se constituer en tant que peuple et de raconter leur histoire coïncide donc avec un renversement des rapports de domination, avec une prise de pouvoir politique. Le dénouement témoigne d'une aporie : plutôt que de tenter de créer de nouveaux rapports, les Grenouilles massacrent les humains jusqu'à « dissolution de la catégorie Humains / Jusqu'à dissolution de tout rapport entre Humains et Nous[24] ».

L'une des forces du texte, soulignée par les lecteurs.rices de JTL est de déplacer l'adresse théâtrale tout en défiant notre capacité d'imagination, à la première lecture mais aussi dès lors qu'on anticipe le passage du texte au plateau et qu'on se demande comment représenter et produire matériellement ces personnages hybrides, plastiques dans tous les sens du terme, troublants — et la question s'est posée quasi-immédiatement dans les discussions. Ces personnages plus qu'humains sont à prendre littéralement, et l'effort est d'autant plus déconcertant que l'écriture convoque aussi, dans une démarche intersectionnelle (du moins

22 *« L'écologie théâtrale appellera, me semble-t-il, à un tournant vers le littéral, à une résistance programmatique à l'utilisation de la nature comme métaphore », trad. Frédérique Ait-Touati pour thaêtre, Una Chaudhuri, « "There Must Be a Lot of Fish in That Lake": Toward an Ecological Theater », Theater, vol. 25, n° 1, printemps-été 1994, p. 29.*

23 Leïla Cassar et Hélène Jacquel, *Grenouille* ©, texte inédit (version provisoire), p. 4.

24 *Ibid*., p. 36.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

écoféministe et décoloniale), une multitude de rapports de force et d'images très puissantes.

Par contraste avec ces figures plus qu'humaines dotées d'une « consistance ontologique[25] », à la lecture du texte d'Olivier Sylvestre, *Dans la forêt disparue*, les membres de JTL ont éprouvé la tension entre d'un côté une résistance à la métaphorisation de la nature et de l'autre l'utilisation du plus qu'humain comme symbole, ce que l'on pourrait lire comme la conséquence d'un geste de relittéralisation non abouti. Les notes prises pendant la discussion lors du second tour de sélection font état d'un débat sur ce que les lecteur·rice·s ont ressenti comme des « clichés » en matière de représentation de la forêt, sur la création d'un dualisme étanche ou non entre la ville et la forêt, ou encore l'aspect « concret, physique, au-delà du paysage mental » et sa compatibilité avec « la marche imaginaire qu'il faut accepter de passer pour entrer dans la seconde partie ». La forêt disparue est à la fois allégorie du passage de l'enfance à l'adolescence, métaphore et métonymie d'un « poumon » qui meurt à l'image du grand-père sous respiration artificielle, mais au milieu du texte trône le passage remarqué où Val escalade le plus haut des chênes et où l'écriture parvient à donner une sensation d'ascension littérale.

Ce geste amorcé mais non abouti de relittéralisation de la forêt comme milieu prend racine dans un nœud dramaturgique précis : l'auteur pose la question de l'existence même de la forêt et du crapaud monstre sous l'angle de la croyance, du jeu. Pour devenir adulte, il faudrait admettre que les voix de la forêt étaient faites par le grand-père et que cette expérience initiatique n'était qu'une illusion. Le dénouement de la pièce revêt la forme d'un retournement puisqu'il advient une fois la croyance en la réalité de cette expérience réhabilitée.

Ces gestes de (re)littéralisation ont leur importance dans l'horizon de création d'un écodrame, du devenir-forêt des dramaturgies textuelles, un devenir à imaginer comme un « climax » en termes de richesse et de diversité dramaturgiques où pousseraient dramaturgies racinaires, rhizomatiques, et autres encore. Ils révèlent un état — endommagé, mouvant, en voie de régénération ? — de nos représentations, de nos images et ce faisant, de notre rapport au monde, et sont peut-être susceptibles d'agir sur nos affects. Ces gestes témoignent des intrants dont nous héritons, présents dans le sol des friches, dont il faut questionner la nocivité ou la puissance. Ceux-ci font partie des conditions d'existence du milieu, ils influencent mais n'empêchent en rien le processus de croissance et la folle métamorphose des plantes / dramaturgies qui y poussent.

[25] Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, *op. cit.*, p. 17. Il oppose cette pleine consistance au fait de représenter les animaux comme un simple « support de projection émotionnel et symbolique ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Le spectre d'affects suscités par ces gestes est multiple, comme en témoignent les réponses à une question de la grille de lecture de JTL : « Avez-vous ressenti des émotions particulières à la lecture ? » Quand une réponse a été fournie, « l'émotion » figurait en bonne place pour plusieurs des textes lauréats. La naissance de cette dernière, l'aspect singulier et captivant de ces textes tiennent peut-être à l'impossibilité de dissocier le travail poétique de la langue, l'expérimentation dramatique formelle d'une réflexion éthique et politique puissante. Pour *Marcher tout droit est un combat* a également été mentionnée la colère, affect puissant s'il en est. La lecture par Lucia et Sami du « grand livre des vivants » brille ainsi d'une lueur ambivalente. La célébration de la puissance performative du langage, de l'invocation chamanique de la forêt dans la chambre d'hôpital grâce à l'énumération des tribus, des plantes et des animaux de l'Amazonie ouvre une nouvelle voie mais fait aussi signe vers un danger imminent : les êtres de ce grand livre menacent de n'être bientôt et à jamais plus que des images scéniques ou des caractères sur du papier. On touche à la question brûlante des pouvoirs et des limites de l'écriture dramatique, de ce qu'elle peut encore faire face au ravage écologique de nos milieux.

Sans doute la fin citée plus haut de *Marcher tout droit est un combat* comme celle de *Grenouille* © laissent-elles un goût amer et nous font-elles basculer dans le côté sombre de la pensée écologique, teintée d'ironie qui serait une forme de mise en relation au monde à ne pas sous-estimer selon Timothy Morton, qui plaide pour la diversité des affects écologiques provoqués par l'art incluant la tendresse, la tristesse, la compassion, la honte…

Quels dispositifs pionniers pour des imaginaires réenfrichés ?

Face à la nécessité de fabriquer des récits « pour d'autres temps », qui « prenne[nt] en charge et entraîne[nt] ce changement radical de nos conditions d'existence dans un trajet de métamorphose »[26], la friche interroge un état transitoire, non homogène des reconfigurations dramaturgiques actuelles, où changer de gestes d'écriture dans une perspective écopoétique va de pair avec l'idée de réenfricher nos imaginaires. Cela implique de modifier nos pratiques de lecture, de sélection, de discussion des textes, dans les comités de lecture du théâtre public et bien au-delà de ces dispositifs.

[26] Émilie Hache, « Introduction. Retour sur Terre » dans *id*. (dir.), *De l'Univers clos au monde infini*, Bellevaux, Éditions Dehors, 2014, p. 17.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Ce corpus représente une merveilleuse occasion de s'interroger sur les écueils liés à une problématisation exclusivement thématique des questions écologiques par les dispositifs institutionnels. Dans le cas de JTL, l'appel à texte thématique produit sans surprise une réponse dramatique tautologique. La prédominance de l'angle thématique se fait aussi sentir dans le questionnaire-fiche de lecture du premier tour, dont les trois premières questions sont : « Est-ce que le thème est respecté ? » ; « Comment est-il exploré ? » et « Est-ce que le texte apporte un nouveau regard sur ce thème ? ». Cela permet de prêter attention aux déplacements et aux lieux communs en termes de représentation (genre/classe/race des personnages, stéréotypes), sans faire toutefois de place particulière au plus qu'humain. Les questions d'écriture (les « qualités littéraires »), de récit (« qu'est-ce qui vous a intéressé dans la construction narrative ? »), et de ressenti (« est-ce que quelque chose vous a dérangé dans l'écriture ? ») sont présentes mais apparaissent de facto comme secondaires — ce qui ne veut pas dire qu'elles soient sans importance aux yeux du collectif.

Des pintades et des manguiers, conçu spécialement pour l'appel, répond à ces conditions sans être un geste d'écriture radical ou un « regard nouveau ». Il a été choisi, en sus des raisons mentionnées plus haut, pour un motif géopolitique : faire entendre un « point de vue africain » sur le réchauffement climatique. Les trois autres textes sélectionnés ont été écrits indépendamment de l'appel. Cela incite à penser que si ce dispositif est assez large pour que les auteurs puissent envoyer des textes antérieurs, le résultat d'une réponse stricte à l'appel ou d'une application sourcilleuse des critères d'appréciation et de sélection — évolutifs, car JTL fait montre d'une forte volonté de réflexivité sur son fonctionnement — n'est pas totalement satisfaisant, y compris pour le collectif qui en édicte les règles.

Le risque d'une problématisation thématique des questions écologiques est de n'avoir que des textes qui « cochent toutes les cases de la bonne conscience », pour reprendre l'expression employée par un lecteur de JTL, des textes sans aspérités qui sont autant de discours sur l'écologie sans qu'aient lieu de véritables reconfigurations dramaturgiques ou scéniques. Quant au développement de dispositifs qui viseraient à établir des normes ou des chartes écodramatiques à destination des auteur·rice·s, ils seraient probablement aussi utiles au devenir-forêt de la littérature dramatique contemporaine que l'est la monoculture d'arbres, une version appauvrie du climax qu'est la forêt.

Néanmoins, peut-être ces dramaturgies textuelles sont-elles parmi les plantes pionnières de la friche, héritières des anciennes pratiques et représentations qui poussent en fonction des intrants déjà présents dans le sol. Elles témoigneraient des « pollutions », de nos relations endommagées au vivant et apporteraient

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

cependant les nutriments nécessaires à la transformation lente de la friche, rendant possible la complexification et la diversification des dramaturgies futures.

Ce corpus est d'autant plus intéressant qu'une enquête de terrain dans le cadre de recherches en cours nous a amené au constat surprenant d'un faible nombre de textes dramatiques ayant pour thématique unique ou principale des questions écologiques, et l'émergence plus rare encore de dramaturgies qui tentent d'opérer des reconfigurations radicales, dépassant ou ignorant l'approche thématique. La première hypothèse est celle de la difficulté d'un travail de reconfiguration des dramaturgies textuelles et du geste d'écriture en prise avec « l'hyper-objet[27] » qu'est le réchauffement climatique qui bouscule nos échelles d'action, d'expression, de réflexion. La pensée écologique provoque un trou dans notre entendement, une diversité d'affects plus ou moins paralysants, et nous plonge dans une profonde incertitude alors que le monde se dérobe sous nos pieds. La deuxième hypothèse non exclusive est que les lecteur·rice·s sont parfois atteint·e·s de « cécité environnementale » parce qu'ils et elles ne sont pas outillé·e·s pour lire à travers une certaine lentille, avec pour résultat qu'un nombre incertain de textes explorant de nouvelles voies poétiques et politiques resterait au fond d'un tiroir ou sur la table des débats, dans le cas des comités de lecture.

Certains textes issus de cet appel ont été lus dans d'autres comités du même milieu institutionnel et ont pu susciter des réactions très fortes, esquissant une cartographie inattendue d'arguments et de résistances sensibles. Les vifs débats autour de *Grenouille* © éclairent notamment la difficulté à remettre en jeu et à prendre au sérieux ces déplacements dramaturgiques. Parmi les arguments évoqués pour rejeter le texte figuraient l'absurdité qu'il y a à mettre en scène des grenouilles gonflables selon un metteur en scène — et pourquoi pas ? lui avait-on rétorqué —, un humour qualifié de « potache » (à entendre sans doute au sens de naïf, d'immature, sachant que les deux jeunes autrices sont fraichement sorties de l'ENSATT) ou récusé comme tel. Les réactions épidermiques ont déplacé la discussion sur le terrain glissant de la légitimité ou de l'illégitimité, évoquant une « imposture » ou la colère à voir le texte placé sous l'égide de Monique Wittig — citation en exergue qui semble de notre point de vue être la revendication d'une démarche d'écriture militante tout à fait « sérieuse ». D'autres lecteur·rice·s ont souligné la tension créée par un changement progressif de perception du récit des Grenouilles, passant du rire à un malaise profond. Nous avons cru observer que ces différentes réactions, parfois très violentes, peuvent être regardées non pas sous le prisme du genre des lecteur·rice·s ou de leur profession, mais à travers une lentille générationnelle. Et plutôt que d'écarter les textes qui ont le pouvoir de nous inquiéter, sans doute faudrait-il se réjouir du trouble qu'ils provoquent : cela ne

27 Voir Timothy Morton, *The Ecological Thought*, Cambridge, Harvard University Press, 2010.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

signifie-t-il pas que quelque chose se/nous déplace en tant que subjectivité individuelle, en tant que communauté de lecture et de pratique théâtrale ?

***

Ré-enfricher nos imaginaires et armer nos sensibilités contre les représentations et les récits prédateurs suppose de faire une place plus grande au dissensus, aux conflits, au trouble, en premier lieu dans le délicat « micro-exercice de démocratie[28] » qu'est le fonctionnement d'un comité de lecture. Les pistes sont multiples, il ne s'agit pas de bâtir un programme. On pourrait rêver des dispositifs « pionniers » où prendre le temps — ce qui suppose d'en avoir les moyens — de creuser les questions de théâtralité quand elles affleurent, si l'on songe par exemple aux critiques récurrentes d'une (in)suffisante théâtralité concernant le travail de Mariette Navarro à mi-chemin entre la poésie et le théâtre. On pourrait aussi creuser le lien souvent fait à l'aveugle entre l'étiquette de théâtre « jeune public » ou « pour adolescent·e·s » et les récits qui fonctionnent avec des actants plus qu'humains, c'est-à-dire cesser de considérer les histoires d'animaux comme des histoires pour les enfants, car c'est insultant pour les deux, ainsi que le dirait Baptiste Morizot[29].

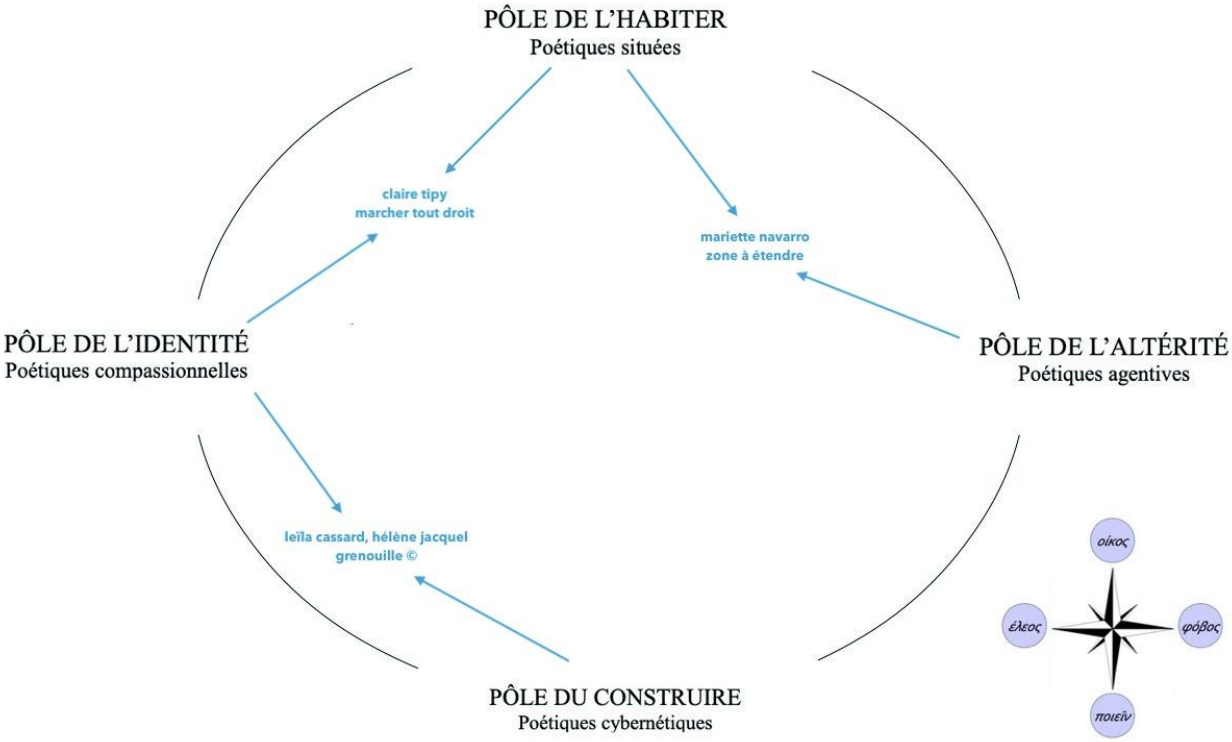
La friche et son devenir forêt refusent le modèle mais appellent à considérer attentivement les interdépendances qui existent entre les gestes d'écriture et de lecture, à cultiver le trouble, à faire des dramaturgies textuelles un laboratoire pour nos imaginaires et nos affects, en aiguisant notre sens de l'aventure, placée sous le signe fécond de l'incertitude.

***

[28] Expression de Simon Grangeat dans le cadre d'un entretien plus ancien. En parallèle de son travail d'auteur, celui-ci anime l'ancien comité de lecture du Panta Théâtre, désormais intégré au CDN de Caen.

[29] Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, *op. cit*., p. 21.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.



***

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

BIBLIOGRAPHIE

Arons Wendy, May Theresa J., *Readings in Performance and Ecology*, New York, Palgrave Macmillan, 2012.

Blanc Nathalie, Chartier Denis et Pughe Thomas, « Littérature & Écologie : vers une écopoétique », *Écologie & Politique*, n° 36, 2008, p. 15-28.

Chaudhuri Una, « "There Must Be a Lot of Fish in That Lake": Toward an Ecological Theater », *Theater*, vol. 25, n° 1, printemps-été 1994.

Clément Gilles, *Le Jardin en mouvement. De la Vallée au Champ* via *le Parc André-Citroën et le Jardin planétaire*, Paris, Sens & Tonka, 2007 [1993].

« Climats du théâtre au temps des catastrophes. Penser et décentrer l'anthroposcène », *thaêtre, Chantier #4*, dir. Frédérique Aït-Touati et Bérénice Hamidi-Kim, mis en ligne le 10 juillet 2019 : https://www.thaetre.com/2019/07/05/sommaire/, consulté le 10 mai 2020.

Deleuze Gilles et Guattari Felix, *Capitalisme et Schizophrénie*, t. 2 : *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

Descola Philippe, « Humain, trop humain ? », dans Rémi Beau et Catherine Larrère (dir.), *Penser l'anthropocène*, Paris, Presses de Sciences Po, 2018, p. 19-35.

Despret Vinciane, *Habiter en oiseau*, Arles, Actes Sud, 2019.

Garcin-Marrou Flore, « Pour un théâtre écosophique », communication présentée le 21 novembre 2014 au Théâtre de la Commune à Aubervilliers dans le cadre des rencontres recherche-création « Les mondes possibles de la scène contemporaine : le théâtre postdramatique et la question du posthumain », organisées par Isabelle Barbéris et Françoise Dubor : http://labolaps.com/theatreecosophique/, consulté le 28 mai 2020.

Guattari Felix, *Les Trois Écologies*, Paris, Galilée, 1989.

Hache Émilie (dir.), *De l'univers clos au monde infini*, Bellevaux, Éditions Dehors, 2014.

« Le Réveil des imaginaires », dir. Alain Damasio, *Socialter*, hors-série n° 8, 2020.

Morizot Baptiste, *Manières d'être vivant*, Paris, Actes Sud, 2018.

Morton Timothy, *The Ecological Thought*, Cambridge, Harvard University Press, 2010 ; trad. Cécile Wajsbrot. *La Pensée écologique*, Paris, Zulma, 2019.

Navarro Mariette, *Zone à étendre*, Le Perreux-sur-Marne, Quartett, 2018.

Schœntjes Pierre, Ce *qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015.

Sermon Julie, « Théâtre et paradigme écologique », *Les Cahiers de la Justice*, n° 3, 2019, p. 525-536.

———, « Les imaginaires écologiques de la scène actuelle : récits, formes, affects », dans « États de la scène actuelle 2016-2017 », *Théâtre/Public*, n° 228, dir. Olivier Neveux et Christophe Triau, 2018, p. 411.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Sermon Julie et Chapuis Yvane, *Partition(s). Objet et concept des pratiques scéniques (20e et 21e siècles)*, Dijon, Les Presses du Réel, 2016.

Stengers Isabelle, *Résister au désastre*, Marseille, Wildproject, 2019.

PLAN

• Composer de nouvelles partitions
• Dramaturgies racinaires et dramaturgies rhizomatiques
• Gestes de relittéralisation
• Quels dispositifs pionniers pour des imaginaires réenfrichés ?

AUTEUR

Pauline Guillier
Voir ses autres contributions

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.