

Avant-propos

Metteur en scène, métier en voie de disparition?

On pensait bien connaître l'activité du metteur en scène dans son évolution historique et esthétique. Cet artiste total de la scène, annoncé déjà par Edward Gordon Craig, affirme durant le xx^e siècle sa position centrale dans le processus de création. Le metteur en scène, le directeur d'acteurs, « l'écrivain de plateau¹ » : les dénominations sont aujourd'hui multiples et témoignent de la complexité et de la transformation de ce travail créatif et de ce métier. Assurément, c'est un artiste polyvalent aujourd'hui, un passionné de la scène et un véritable débrouillard dans les temps tourmentés et incertains que nous réserve le troisième millénaire².

Lorsqu'on se penche sur la définition de cette profession actuellement, nous nous heurtons inévitablement à la question épistémologique : comment définissons-nous cette activité artistique de nos jours ? Qu'est-ce que cela veut dire *mettre en scène* aujourd'hui ? S'agit-il d'un geste partagé ou d'un acte autonome ? Quel est le champ des compétences d'un metteur en scène contemporain ?

En effet, cette figure semble apparaître dans le cadre en question comme la plus discutée depuis quelques années. Ce créateur « multiple », souvent poète et

• 1 – Nous nous référons à la notion proposée par Bruno Tackels dans son cycle d'ouvrages *Écrivains de plateau*.

• 2 – Ce livre reprend en partie des interventions qui ont été présentées au colloque international *Le Metteur en scène et ses doubles* que nous avons dirigé les 30 et 31 mars 2012 au Théâtre du Grütli et qui était porté par La Manufacture – Haute École des arts de la scène, nommée à ce moment-là : Haute École de théâtre de Suisse romande – La Manufacture (HETSR). Nous remercions les intervenants de cette rencontre de nous avoir accordé leur autorisation et leur confiance pour intégrer leur texte dans le présent recueil. Nous remercions tout particulièrement Rita Freda et Mathieu Bertholet avec qui les échanges à ce sujet ont été très stimulants et qui nous ont encouragés à mener jusqu'au bout ce projet.

auteur en même temps que metteur en scène, peintre et bricoleur en même temps que directeur d'acteurs, propose une vision particulièrement intéressante de la scène. Il l'appréhende en alternance à travers plusieurs points de vue. N'oublions néanmoins pas que le metteur en scène ne travaille pas en vase clos et que son approche se coréalise avec ses collaborateurs³. Il est constamment traversé par cette « contradiction constitutive » inscrite dans son métier qui consiste en un équilibre subtil entre une perspective collective et une vision cohérente finale de l'ensemble de la mise en scène donnée par cet artiste⁴.

Le présent ouvrage d'une quarantaine de contributions se propose de dessiner un tableau qui représente le champ d'activités et de savoirs qui caractérisent le metteur en scène d'aujourd'hui en le définissant par rapport à ses collaborateurs scéniques. D'une part, il s'agit d'étudier de plus près les traits caractéristiques de ce métier, en prenant en considération les parcours originaux individuels mais également les interrogations soulevées par la formation régulière en mise en scène européenne. D'autre part, il est question d'analyser les frontières de cette profession dans sa définition dominante par rapport à l'intégration dans ce corps de métier d'autres compétences artistiques et même scientifiques.

Notre livre se compose ainsi de sept parties, écrites par des chercheurs en études théâtrales et des metteurs en scène eux-mêmes, venant du contexte français, britannique, canadien, suisse et polonais. Les trois premières parties analysent le rapprochement et l'hybridation des fonctions du metteur en scène avec celles de l'auteur, de l'acteur et du scénographe, ses fidèles complices depuis longtemps, figures fondamentales du point de vue historique. Les quatre parties qui suivent convoquent des collaborateurs plus contemporains (performeur) et même récents (ingénieur et chercheur académique) pour arriver à la réflexion finale, consacrée à la formation en mise en scène dans des écoles de théâtre en Europe. Les textes présentent les différentes configurations qui nuancent la distance entre le metteur en scène et son compagnon de plateau.

L'ouvrage, en se focalisant sur cette figure de l'artiste scénique et sur ses multiples collaborateurs, offre un large aspect interdisciplinaire. Cette spécificité se construit à travers les parties dont le thème se précise en fonction de la spécialisation du collaborateur étudié. Par conséquent, l'analyse proposée convoque chaque fois la discipline concernée ainsi que ses paradigmes constitutifs. Nous pensons plus précisément aux domaines tels que la littérature, la scénographie, la performance, la pédagogie de l'enseignement professionnel dans une école

• 3 – Voir également à ce sujet le n° 217 du *Théâtre/Public* intitulé « Théâtre en travail. Mutations des métiers du spectacle (toujours vivant) », Martial POIRSON et Emmanuel WALLON (dir.), Gennevilliers, juillet-septembre 2015.

• 4 – *Ibidem*.

de théâtre ou encore l'informatique et les sciences exactes. Les problématiques abordées deviennent alors fortement transversales et confrontent des approches analytiques diversifiées et même novatrices. Chaque partie, tout en soulevant la même question de l'identité artistique du metteur en scène, constitue un univers théorique et expérientiel en soi. La figure du metteur en scène se décline en de multiples facettes, que ce soit celle d'un rapport traditionnel avec son collaborateur ou bien celle d'une relation innovante entre les deux, élaborant un mode de fonctionnement singulier. Les frontières paradigmatiques de l'art du théâtre y deviennent particulièrement poreuses.

En prenant en considération cette interdisciplinarité du sommaire, il nous a paru nécessaire d'ouvrir régulièrement ces microcosmes par des textes introductifs (Camille Protar, Aude Astier, Joseph Danan, Gabrielle Girot, Maude Lafrance, Izabella Pluta, Josette Féral), qui explicitent le contexte spécifique du domaine concerné dans la perspective des études plus pointues qui suivent. Le lecteur peut ainsi construire un itinéraire de lecture chaque fois spécialisé sans perdre de vue l'ensemble des questions qui organisent l'ouvrage.

Notre recueil propose en ouverture une dense réflexion sur la mise en scène actuelle et ses principales problématiques discutées depuis quelques années, faisant ainsi un état des lieux de la question (Patrice Pavis). L'analyse de la figure du metteur en scène débute par une étude de son rapport avec l'auteur dramatique, une figure indissociable de la mise en scène qui est historiquement fondée et marquée par une relation contrastée. Cette dernière varie aujourd'hui en fonction du texte dit classique ou contemporain comme en témoignent Frédéric Fisbach, Gian Manuel Rau et Piotr Olkusz. Il est également important d'examiner la situation lorsqu'un metteur en scène est l'auteur du texte qu'il monte sur la scène, ce que nous observons dans l'approche d'Hubert Colas et de Pascal Rambert (Isabelle Barbéris) et sans oublier le processus de lecture lui-même car le metteur en scène peut être perçu d'abord comme un lecteur (Danielle Chaperon).

Un autre compagnon, étudié dans cet ouvrage, est l'acteur qui est également une solide figure historique et le collaborateur le plus proche du metteur en scène sur le plateau. Rappelons seulement que son corps et sa voix sont les matières premières de la mise en scène. C'est certainement la raison pour laquelle cette relation presque intime du metteur en scène et de l'acteur participe au travail de Krystian Lupa (Mariola Odzimekowska). Nous proposons alors d'aborder cette question-là dans sa diversité contemporaine. Indépendamment de plusieurs écoles de jeu qui mettent en avant l'idée du personnage scénique, l'expression corporelle ou encore laissant la liberté du choix à *l'acteur créateur*, ce dernier étant surtout son propre metteur en scène, il arrive que l'acteur se dédouble à travers un collectif comme en témoignent les groupes In Vitro et D'Ores et déjà, ce dernier transformé

en Cie Le singe (Julia Gros de Gasquet). L'écoute du jeu, partagée entre celui qui met en scène et sa propre perspective du processus de création vue de l'intérieur, lui donne parfois envie de créer véritablement un spectacle par lui-même. Stanislas Nordey (Frédéric Vossier) et Denis Maillefer donnent plusieurs exemples à ce sujet.

Il convient néanmoins de souligner que le metteur en scène travaille non seulement le corps sensible de l'acteur mais également l'espace. La mise en scène contemporaine connaît déjà plusieurs situations où le texte n'est pas placé au centre de la représentation ni comme son point de départ. L'approche de Romeo Castellucci et de Massimo Furlan démontrent que la mise en scène est faite de tous les éléments scéniques et l'aspect iconique du spectacle y est dominant (Dorota Semenowicz, Claire de Ribaupierre). L'image scénique peut devenir également une écriture, ce qu'expliquent Philippe Quesne et Gilone Brun. La figure du scénographe et du plasticien, comme celle de Leszek Mądzik, s'impose ici immédiatement et témoigne de la création de formes originales, de l'esthétique particulièrement belle et picturale mais également par une création totale de l'univers artistique (Dominika Łarionow).

Il n'est pas nouveau de constater que les formes théâtrales contemporaines quittent de plus en plus le cadre scénique traditionnel, tant sur le plan esthétique que de l'espace au sens propre du terme. Elles absorbent des procédés spécifiques à la performance de laquelle le théâtre se distinguait toujours et lui opposait son texte et ses personnages construits (Virginie Magnat). Ces dernières années prouvent que des metteurs en scène tels que Vincent Macaigne ou Alexander Scott, entre autres, se rapprochent du performeur car ils mettent en œuvre la corporalité de l'interprète; et le jeu de ce dernier emprunte également au geste performatif (Gabrielle Giro et Eugénie Pastor). Nous nous proposons d'étudier ici ce rapport sur le plan collaboratif et d'observer ces passages entre la théâtralité et la performativité qui peuvent mener à une fusion de deux univers, incarné par le travail d'Angélica Liddell ou Yan Duyvendak, par exemple, et aller vers ce « théâtre performatif » pour reprendre la notion avancée par Josette Féral⁵ (Arielle Meyer MacLeod, Delphine Abrecht et Noémie Diezerens).

Soulignons encore une fois que la contemporanéité nous confronte à des phénomènes anthropologiques, inédits et introduit sur le plateau du théâtre de nouveaux compagnons. Le progrès technologique en est un aspect important et un ingénieur en informatique se présente comme une figure collaborative discutée depuis une bonne vingtaine d'années. Même si l'équipe de création ne peut pas se passer des techniciens et des ingénieurs du plateau qui accompagnent la création,

• 5 – FÉRAL Josette, « Entre performance et théâtralité : le théâtre performatif », *Théâtre/Public*, n° 190, automne, 2008, p. 28-35.

le développement de dispositifs technologiques comme le montre la démarche de Robert Lepage, de Jean-François Peyret ou de Cyril Teste, exige des collaborateurs travaillant dans des laboratoires technologiques (Julie Valéro, Jeanne Bovet, Margot Dacheux). Les metteurs en scène tels que Guy Cassiers ou Katie Mitchell sont confrontés à des équipes scientifiques et sont amenés à réfléchir à la traduction de leurs idées en langage technique (Edwige Perrot, Eline Grignard). Ils sont simultanément confrontés au processus de la recherche.

Rappelons que la notion de recherche n'est pas une notion étrangère à l'activité de création scénique, historiquement explorée sous le dénominateur de *théâtre de recherche*. Elle est surtout propre à tous ces metteurs en scène qui vont vers l'innovation et le renouvellement des formes scéniques, à ces « intricateurs » scientifiques comme les nomme Jean Lambert-wild⁶. Ils appliquent parfois les méthodes des sciences à leurs approches en hybridant la scène avec les arts performatifs (Matgorzata Sugiera et Mateusz Borowski). Soulignons que les directives pédagogiques européennes, notamment la réforme de Bologne, confrontent de nouveau le théâtre à la situation de la recherche, cette fois bien spécifique, la *recherche-crédation*, rapprochant l'univers artistique de la recherche théâtrale académique et des sciences exactes, de la médecine, de la sociologie, entre autres (Jean-François Dusigne). Émile Morin et Georges Gagneré la situent plus précisément dans le champ technologique, et sont amenés à travailler dans des espaces extra-scéniques, dédiés à des tests et à des développements informatiques de haut niveau.

Nous arrivons inévitablement à la question des compétences et des acquis du metteur en scène, propres à sa formation professionnelle (Josette Féral, Sophie Proust). Devient-on metteur en scène ou apprend-on ce métier? Une formation professionnelle est-elle un garant incontournable d'une bonne mise en scène, d'une mise en scène remarquable, d'une mise en scène à succès? Ces questions sont réfléchies ici par Krystian Lupa, Jean-Pierre Vincent, Isabelle Pousseur, Robert Cantarella et Oscar Gómez Mata.

Notre ouvrage collectif souhaite alors s'inscrire dans cette discussion sur les multiples mutations qui traversent la mise en scène contemporaine et qui font naître non seulement une multitude d'approches de travail sur le plateau, difficilement classifiables, mais qui provoquent également des transformations importantes dans les corps de métier liés à cette activité professionnelle.

• 6 – Voir l'explication de ce mot dans le texte de Jean Lambert-wild dans le présent ouvrage.