

## Problèmes des dramaturges français

Victor Haïm

«Nous ne sommes pas heureux, et le bonheur n'existe pas; nous ne pouvons que le désirer». C'est un personnage des *Trois sœurs* qui déclare cela, et non pas Tchekhov à propos de son métier d'auteur dramatique. Il aurait pu. Freud disait que le bonheur n'était pas une valeur culturelle. Pourquoi serait-on écrivain pour la scène, et de surcroît comblé de joies, de petites satisfactions, orné de décorations, gonflé d'éloges, submergé de propositions et harcelé par des spectateurs avides de photographies ou d'autographes? Un auteur rame, peine, souffre... Qu'importe s'il y a une malédiction sur sa vie du moment qu'il y a une bénédiction sur son œuvre! Nous savons tous depuis Sartre que «la vie est une panique dans un théâtre en feu». Nous savons qu'un metteur en scène doit se faire connaître en montant des auteurs classiques et que les directeurs de théâtre continuent de prétendre qu'ils connaissent les goûts du public!

En France, aujourd'hui, deux points de vue paraissent toujours s'affronter dès qu'on parle de théâtre. Soit: nous faisons un travail essentiel en tant que citoyens puisque nous faisons du théâtre pour le peuple; soit: le peuple doit oublier qu'il est un citoyen et il ne doit être qu'un consommateur! Ces deux échos très opposés tiennent au genre de théâtre qu'on pratique. Par devoir ou par intérêt mercantile.

D'un côté, le théâtre qu'on appelle privé qui doit faire de l'argent, et de l'autre, le théâtre subventionné qui doit former des citoyens. L'un divertit, l'autre forme... De toute façon, c'est pour l'auteur un véritable tsunami. La fameuse préoccupation, «le texte d'abord», n'intéresse plus beaucoup de professionnels. Les directeurs de théâtres privés sont des chefs d'entreprise; si on leur propose un texte magnifique d'une part, et de l'autre, un texte médiocre avec des noms de stars dans la distribution, le choix se porte sur la deuxième proposition. Je crois savoir que cette situation n'est pas propre au pays de Molière et de Victor Hugo, mais se retrouve un peu partout en Europe. Evidemment, un auteur de pur divertissement dont l'univers est proche de celui de la télévision peut gagner beaucoup d'argent et, par conséquent, penser que son théâtre est le bon théâtre. Si on lui parle d'exigence artistique, d'ambition éthique, il peut hausser les épaules. Les auteurs dramatiques ne vivent pas sur la même planète. Un argument fait fortune: tout est culturel! Donc la vulgarité est aussi un aspect de la culture.

Le théâtre subventionné par l'état se caractérise par la prédominance du metteur en scène. Dans certaines de ces institutions, il faut dire qu'on trouve des génies qui portent le théâtre au plus haut niveau. C'est au service de Molière, de Shakespeare, de Tchekhov ou d'Ibsen. Soit. Finalement, ils ont retenu la leçon de Jean Vilar qui montait des œuvres classiques en soulignant leur actualité puisque leur message universel vaut pour hier mais aussi pour aujourd'hui. Autant dire que pour ces centres dramatiques, la mission est de faire aimer le théâtre, d'ouvrir l'esprit et de cultiver la jeunesse. On trouve du public jeune dans ces salles, alors que le théâtre privé, c'est à dire commercial, est fréquenté par du public plus âgé. La question est que si, aujourd'hui, un auteur à l'écriture

vraiment novatrice paraît, il a très peu de chances d'être monté. La question est donc pour l'auteur: quel théâtre dois-je écrire? Et bien, mon humble avis est qu'il est vain de se poser la question. Plaire en ne se souciant que du plaisir qu'on a en écrivant, tel a été mon credo depuis 60 ans. Je peux dire comme Cocteau: «Trente ans après ma mort, je me retirerai fortune faite».

J'ai donc évoqué le plaisir d'écrire, mais il faut aussi parler de la douleur. Non pas d'inventer, mais de faire connaître son invention. La déclaration de Beaumarchais est la plus extraordinairement d'actualité que l'on puisse trouver: «Les pièces de théâtre sont comme les enfants des femmes: conçus avec volupté, menés à terme avec fatigue et enfantés avec douleur». En fait, la question avec toutes ces connexions est pour moi la suivante: avoir quelque chose à dire. Le dire avec un ton qui ne décourage pas le public. Ne pas chercher à imiter le cinéma qui peut magistralement évoquer les problèmes de notre temps. Traiter de questions universelles, même si c'est avec l'aide d'anecdotes. Facile à dire. Les auteurs de pièces de pur divertissement parlent des femmes qui couchent avec leur ou leurs amants, des maris qui couchent avec leur ou leurs maîtresses. Ils peuvent me rétorquer que ces sujets sont universels et qu'ils n'ennuient pas les spectateurs. Ils n'ont pas tort. La question est qu'il y a un public pour cela! Et ce public est plus nombreux que celui qui veut réfléchir après avoir vu une œuvre ambitieuse. J'ai pensé, et je continue de penser qu'on peut intéresser les spectateurs à condition qu'ils rient. D'où, à quelques exceptions près, les farces tragiques que j'ai écrites!

Les auteurs dramatiques ne doivent pas se plaindre s'ils considèrent que l'écriture théâtrale est pour eux une nécessité vitale qui leur procure le même plaisir que de respirer l'air de

la mer, d'apprécier la vue d'une belle campagne ou la compagnie d'une agréable personne. Ils doivent accepter les terribles difficultés de cet artisanat, c'est-à-dire l'éventualité de n'être jamais joués. Il existe des activités artistiques tellement complexes qu'il est impossible de proclamer qu'on l'exerce si l'on ne prouve pas qu'on le fasse d'une manière exceptionnellement remarquable. On peut être un très mauvais psychanalyste et avoir beaucoup de clients! On peut être un mauvais auteur dramatique, ne pas être joué, ne pas être édité, et considérer qu'on est simplement victime d'une injustice. Il serait plus sage d'admettre qu'il y a trop d'auteurs. Ils peuvent écrire autant qu'ils le veulent. On ne va tout de même pas les condamner à mort! Mais ils doivent savoir que sur les 200 ou 300.000.000 de Chinois qui jouent du piano, il peut y en avoir seulement 2 qui joueront à Carnegie Hall.

Finalement, il faut décourager les vocations! Il faut en revanche se battre comme un lion pour aider ceux qui méritent grandement de voir leurs pièces sur un plateau. Ce n'est pas aussi subjectif qu'on le prétend.

## Problemi della drammaturgia italiana

Gianni Clementi

### Il fattore Times New Roman 1,5 ovvero il mestiere del drammaturgo in Italia, anno di grazia 2010

Nel corso della mia traiettoria professionale ho avuto la fortuna di vedere alcune delle mie pièces messe in scena all'estero. Ricordo in particolare, e presto capirete il perché, la mia prima avventura teatrale austriaca, nella splendida Graz. Era inverno, faceva molto freddo e, dopo una veloce camminata, dall'albergo raggiunsi il teatro. Lo stupore prevalse sul gelo, quando mi trovai davanti al manifesto dello spettacolo. Il titolo: *Die Taktik der Katze* e il mio nome. In basso lo indirizzo del Teatro, le date e gli orari dello spettacolo. Mi rivolsi ad Alfred, il regista dello spettacolo e gli chiesi: Ma scusa, il tuo nome? E quello degli attori? Lui, altrettanto stupito mi rimando: Ma Gianni, se tu non avessi scritto questo testo, noi non saremmo qui a lavorare. Dopo lo shock iniziale, ebbi l'immediato impulso di raggiungere il primo posto di polizia e chiedere all'istante asilo politico. Infatti, nel gelo di quella sera austriaca, al pensiero del mio ritorno in Italia, immediatamente si materializzò, in una specie di dissolvenza incrociata, l'incubo dell'autore di teatro italiano contemporaneo e per di più vivente: il Times New Roman 1,5. In quasi