franck laroze

directeur d'EvidenZ
auteur – metteur en scène – artiste numérique
sociétaire-adjoint de la SACD - membre de la SCAM

evidenZ

nouvelles écritures & technologies numériques
new textualities & digital technologies

« POUR UN THEATRE DU 21EME SIECLE »

- DRAMATURGIES INNOVANTES & NOUVELLES TECHNOLOGIES -

Ceci est un document de réflexion quant à la pertinence d'**un projet « Théâtre du 21ème siècle »**, tourné vers les **dramaturgies innovantes & les nouvelles technologies**, dans le cadre d'une éventuelle implantation en Centre dramatique national, régional, en scène nationale ou conventionnée, et plus généralement tout lieu ouvert aux pratiques contemporaines en matière de créations transversales.

Les considérations suivantes ont été élaborées au fil des ans en corrélation avec mes propres pratiques artistiques (créations ou productions), que ce soit dans le cadre de mes divers travaux au sein de la Cie **Incidents Mémorables** (spectacle vivant & nouvelles technologies temps réel) aux côtés de Georges Gagneré, avec la plateforme collaborative **Didascalie.net**, au sein d'**EvidenZ** (« nouvelles textualités » :nouvelles écritures & nouvelles technologies), ou dans le cadre de mes actions pour promouvoir un type de théâtre véritablement en phase avec la société contemporaine. Elles sont également le fruit des nombreux échanges avec d'autres créateurs concernés par ces pratiques, tel Jean Lambert-wild (directeur du Centre dramatique national de Caen), ainsi que de ce que j'ai pu constater depuis une dizaine d'années : des conditions souvent difficiles de production et de création de ces spectacles hybrides innovants, des lacunes en matière de financements et de lieux de production, et surtout un non renouvellement dramatique de la critique théâtrale sur ces sujets – toujours arqueboutée sur les antiennes éculées « corps acteur/texte auteur/scénographie » qui firent les beaux-jours du théâtre d'après-guerre – conjointe à une ignorance manifeste des décideurs politiques malgré la connaissance qu'en ont la plupart des personnels des administrations culturelles.

Elles s'appuient sur une expérience des réseaux de production & de diffusion existants en matière de spectacle vivant croisé avec les technologies numériques, ainsi que sur des postulats théoriques découlant de l'histoire du théâtre au 20ème siècle & l'histoire des arts visuels en général. Mais, pour l'essentiel, elles doivent davantage à un instinct artistique m'ayant également conduit à formuler des constats sur l'évolution des pratiques artistiques en divers occasions auprès de tutelles dont, en 2006, lors des débats autour de la loi DADVSI avec le projet de Loi « Pour une solution équitable », ou en 2008 à La Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon/Centre National des Écritures du spectacle, dans le cadre du colloque « sonde 01-08 » qui avait pour thème l'actuelle « révolution des écritures du spectacle vivant par l'incorporation des nouveaux médias », et où j'ai été amené à formuler certaines réflexions sur mon propre parcours.

Elles n'ont pas valeur programmatique mais tissent des pistes de réflexion dans le cadre de la création d'un lieu enfin spécifiquement dédié à ces pratiques ou de l'élaboration d'un projet de décentralisation dramatique innovant à conduire en région en ce début de 21ème siècle.

© Franck Laroze 2008-2010 pour EvidenZ – www.evidenz.fr

Les nouveaux enjeux du théâtre contemporain

1) Enjeux artistiques : « Théâtre postdramatique » & nouvelles technologies

Apparu en Occident pour compenser la « disparition des dieux » chez les grecs anciens[1], épousant ensuite un temps le rituel religieux judéo-chrétien, pour « renaître » sous sa forme moderne et « machinique »[2] dans le théâtre élisabéthain, le théâtre s'est ensuite engagé dans une voie plus spécifiquement littéraire & « dramatique » au 19ème siècle avant d'évoluer à nouveau au 20ème siècle sous l'impulsion des metteurs en scène, puis de nouveau depuis une dizaine d'années à l'initiative de toute une génération de poètes de scène & auteurs de théâtre. Les écritures se sont complexifiées, de même que les scénographies (avec ou sans nouvelles technologies), mais toujours au service d'une visée commune : la recherche de sens & l'explicitation collective du mystère de vivre ensemble, à une époque donnée, avec tous les outils de cette époque. **Car qu'est-ce que le théâtre, sinon le seul lieu où ressentir et penser le monde de la manière la plus intense, collectivement et en temps réel(s)[3] ?**

Les dramaturgies innovantes du « Théâtre postdramatique »

Or, depuis plus d'une vingtaine d'années, la chute des idéologies & le développement exponentiel des médias de communication – tous les historiens & philosophes s'accordant sur le sujet ; de J.-F. Lyotard à P. Virilio, ou de J. Baudrillard à P. Sloterdijk – la société occidentale, et toute la société planétaire, sont entrées dans la « **postmodernité** » qui n'est ni plus ni moins que la fin en la croyance – chez les « Modernes » - d'un hypothétique « progrès moral » allant de pair avec le progrès technologique, mais surtout la découverte de la complexité du monde, l'imbrication interdépendante des enjeux de chacun - peuples & individus -, et le besoin d'examiner chaque hypothèse sous tous les aspects possibles, ce qui peut conduire à une « fractalisation » de la pensée qui n'est, somme toute, que la réaffirmation démultipliée des *dubito* & *cogito* cartésiens ; d'un joyeux exercice commun de la pensée critique évitant de suivre aveuglément le « lyrisme programmatique » d'auteurs murés dans le « splendide isolement » de leur seule subjectivité.

A ce nouveau type de rapport au monde correspond évidemment un nouveau type de théâtre, qui s'est progressivement mis en place depuis les années 70, le phénomène s'étant considérablement accéléré à travers toute l'Europe avec l'explosion des nouvelles technologies depuis une dizaine d'années : **le « Théâtre postdramatique »**, analysé en détail par le critique & dramaturge allemand Hans-Thies Lehmann dans un ouvrage éponyme de référence[4].

La première des caractéristiques en est « qu'au lieu de représenter une histoire avec des personnages qui apparaissent et disparaissent en fonction de la psycho-logique de la narration, ce théâtre est fragmentaire, combine des styles disparates et s'inscrit dans une dynamique de la transgression des genres »[5], à savoir la « transversalité » déjà largement comprise par les publics.

---

[1] Cf. *Naissance de la conscience dans l'effondrement de l'esprit*, de Julian Jaynes, traduction de Guy de Montjou, P.U.F., 1992.
[2] Le terme « machine » (« machina ») fut inventé à cette époque par les charpentiers de marine ayant mis au point toute la machinerie théâtrale moderne après la période moyenâgeuse du théâtre itinérant de tréteaux.
[3] « La scène est un crâne à ciel ouvert baignant dans le formol des lumières » avais-je écrit en 2000 dans la revue Théâtre/PUBLIC.
[4] ***Le Théâtre postdramatique***, de Hans-Thies Lehmann (Allemagne, 1999), traduit en 2002 en France par L'Arche éditeur.
[5] *Ibid.*, p.3.

© Franck Laroze 2008-2010 pour EvidenZ – www.evidenz.fr

En effet, « dans le sillage du développement, puis de l'omniprésence des médias dans la vie quotidienne depuis les années 1970, surgit une pratique du discours théâtral nouvelle et diversifiée ; c'est celle que nous qualifierons ici de théâtre *postdramatique*.[6] » Considéré sous cet angle, « le théâtre signifie : une *tranche de vie passée et vécue en communauté* par des acteurs et spectateurs dans l'air de cet *espace* respiré en commun où se déroulent le jeu théâtral et l'acte réceptif du spectateur. L'émission et la réception des signes et signaux *s'opèrent simultanément*. La représentation fait surgir du comportement sur scène et dans la salle un *texte commun* même s'il n'existe aucun discours parlé.[7] » Ainsi, « on peut constater que (depuis la fin des années 90) se développe justement cette recherche de nouvelles possibilités des agencements de langue et des moyens scéniques : comment le théâtre peut-il retrouver la dimension de la langue sans retomber pour autant dans le vieux théâtre de rôles ? [8] »

Or, **avec le théâtre postdramatique, « les rapports constitutifs du théâtre ont plutôt tendance à s'inverser : la question de savoir si et comment le théâtre « correspond » de façon adéquate au texte n'est plus primordiale. On demande bien plutôt aux textes si et en quelle mesure ils peuvent constituer un matériau adéquat pour la réalisation d'un projet théâtral.**[9] » Autant le théâtre dramatique « classique » était subordonné au primat du texte qui, quant à lui, demeurait centré sur sa fonction de *texte de rôles*, autant « dans les formes théâtrales postdramatiques, le texte quand (et si) il est transposé sur la scène, ne devient désormais qu'un élément entre autres, dans une totalité et dans un complexe gestuel, musical, visuel. La fracture entre le discours du texte et celui du théâtre peut s'élargir jusqu'à une divergence ouvertement exposée, voire même jusqu'à l'absence totale de relation.[10] »

Dorénavant, l'essentiel n'est donc plus le rôle du texte considéré comme une « parole sacrée » devant être respectée à la lettre & autour de laquelle tout s'organiserait comme dans le rituel religieux : quand rapport au texte il y a, c'est un rapport profondément « laïque », et qui ne « soumet » plus les corps (des acteurs) à une parole donnée, tout « inspirée » qu'elle soit. « Nous sommes ici au centre de la critique exprimée par Artaud à l'encontre du théâtre traditionnel bourgeois : là, l'acteur n'est qu'un agent du metteur en scène qui – lui aussi – ne fait que « répéter » la parole fixée par l'auteur. (…) Le théâtre postdramatique travaille dans son sillage : la scène est considérée comme point de départ et non comme lieu de re-copiage.[11] »

D'où l'abandon du théâtre « psychologique » ou de « situations », ainsi que des lignes narratives par trop linéaires et prévisibles : le cinéma & la télévision - par l'usage des gros plans, l'alternance de divers plans & la logique du montage - s'y prêtent beaucoup mieux et s'en servent déjà abondamment depuis un demi-siècle. L'enjeu du théâtre contemporain, en pleine renaissance en ce début de siècle, est ailleurs : dans les agencements de matériaux hétérogènes concourrant à la réalisation de l'œuvre scénique afin que les divers éléments choisis, textuels ou non (fragmentaires ou non), fassent sens et qu' « il y ait du théâtre ». Dès lors, l'objet de ces « dramaturgies innovantes » sera l'élaboration & l'agencement d'espaces scéniques, d'un point de vue tant visuel que sonore, étant bien entendu qu'une « dramaturgie visuelle ne signifie pas ici une dramaturgie organisée exclusivement de manière visuelle, mais une conception qui ne se subordonne pas au texte et peut développer librement la logique qui est la sienne.[12] »

---

[6] *Ibid.*, p. 28
[7] *Ibid.*, p. 19
[8] Ibid., p. 90
[9] *Ibid.*, p. 84
[10] *Ibid.*, p. 66
[11] *Ibid.*, p. 43
[12] *Ibid.*, p. 147

© Franck Laroze 2008-2010 pour EvidenZ – www.evidenz.fr

Car loin d'abandonner le texte (ou plutôt le « textuel ») – ce qui serait un comble pour un auteur – il s'agit au contraire d'y prêter une attention accrue, afin qu'aucun mot prononcé ne soit inutile mais trouve sa pleine justification au moment de son énonciation et que, canalisant au plus serré le « flot verbal », à l'impact du moindre mot fassent écho l'ensemble des autres moyens scéniques mis en œuvre dans un but déterminé. Et c'est par ces « dramaturgies innovantes », cet agencement quasi scientifique de l'espace scénique, qu'il est alors possible de rendre au spectateur toute sa liberté d'interprétation, voire de le faire participer à la représentation ou de l'y inclure.

La « ré-évolution » permise par les (nouvelles) technologies numériques [hypermédia & temps réel]

Il est aujourd'hui communément admis que « jusqu'à la naissance du cinéma, aucune autre pratique artistique ne pouvait monopoliser l'imitation mimétique d'actions humaines, représentée par des acteurs réels, de manière plus plausible que le théâtre.[13] » Avec l'explosion de l'image filmée (cinéma, télévision, puis webvidéo) au 20ème siècle, le théâtre a non seulement délaissé toute ambition de « réalisme » - beaucoup plus apte à être prise en charge par ces nouveaux médias - mais a aussi vu fortement remise en question sa capacité à pouvoir traiter du « réel » d'hypermédias qui se mettait en place. Après avoir en partie souffert de ce qui pouvait sembler être une certaine obsolescence de sa pratique en décalage par rapport au monde environnant, **il est désormais possible au théâtre, grâce aux avancées fulgurantes dans les années 90 des (nouvelles) technologies numériques & à la très grande accessibilité des matériels pour les mettre en œuvre, de se réapproprier l'image, le son & même les mouvements, utilisés de façon critique ou esthétique, et de les générer en temps réel[14] à partir de régies informatisées, ces effets pouvant être déclenchés par des techniciens qualifiés ou directement par les acteurs équipés de capteurs.**

En un sens, et sans même aborder les héritages quelque peu délaissés d'un Meyerhold ou de l'art cinétique, il était grandement temps, suite également aux expérimentations de Jacques Poliéri dans les années 70, que le théâtre s'appropriât à nouveau les technologies de son temps, lui qui a toujours été à la pointe des avancées technologiques depuis le théâtre élisabéthain. Et « ce n'est pas un hasard si des concepts issus des arts plastiques, de la musique ou de la littérature peuvent caractériser le théâtre postdramatique. Ce n'est que sous l'influence des médias de reproduction, photographique et cinéma, que – historiquement – le théâtre a pris conscience de sa spécificité.[15] »

Mais surtout, **il est pour le moins étonnant de continuer à croire qu'un théâtre « classique », qui soit exclusivement celui du « corps » ou de la « parole »** - grande « affaire » des années 90 -, **puisse dorénavant véritablement rendre compte du réel de nos sociétés d'hypermédias & en interroger les problématiques, ces médias structurant jusqu'à nos imaginaires & nos comportements intimes**, à moins de ne vouloir s'adresser exclusivement qu'à un public de « fins lettrés » en voie de disparition… **Pour rendre compte de notre temps, il est bien évident que seul un théâtre se servant des technologies contemporaines – utilisées par tous - peut y parvenir, ces mêmes technologies permettant de surcroît d'inventer des univers scéniques ou d'aborder des complexités dramaturgiques que le théâtre « classique » n'aurait même pas soupçonnés.**

---

[13] *Ibid.*, p. 50

[14] Pour comprendre la notion de « temps réel » dans le spectacle vivant, lire l'article de Georges Gagneré *Le Temps réel du temps réel* sur le site Didascalie.net.

© Franck Laroze 2008-2010 pour EvidenZ – www.evidenz.fr

Franck Bauchard, responsable de La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon/Centre National des Écritures du Spectacle - qui s'est consacré de façon emblématique dès avant 2000 aux nouveaux enjeux technologiques du théâtre, que ce soit à la tête de la revue *éc/arts* ou au sein du dispositif DICRéAM/CNC[16] – a perçu & analysé en quoi le numérique était en passe de révolutionner les écritures dramatiques dans son texte programmatique *Levons l'encre* sur le site de La Chartreuse **:** « (…) Avec le développement des capacités de l'ordinateur à traiter l'image et le son, l'écriture relève de plus en plus de l'agencement, de la constitution d'une trame qui peut intégrer des médias différents. L'écriture hypermédia constitue néanmoins une reconquête du texte sur l'image dans la mesure où celle-ci devient partie d'un réseau commun de sens. (…) Ces mutations de l'écrit constituent aujourd'hui le ressort, trop souvent négligé, des transformations des processus de composition dans tous les champs de la création et des évolutions des pratiques culturelles. Une transposition singulière de ce paysage complexe de l'écrit s'effectue dans les arts de la scène, y compris le théâtre, auquel on peut rattacher des phénomènes aussi différents que des dramaturgies complexes intégrant une multiplicité de supports, des formes de narration fragmentées ou aléatoires, des dramaturgies impliquant une participation active du spectateur dans la construction du sens, un retour à des formes d'oralisation avec des textes qui ne peuvent être compris qu'en étant écoutés, la projection de textes… »

Or, à l'instar du CNES se donnant pour nouvelle ambition d'être « une plate-forme d'exploration et d'explicitation des enjeux et des formes des écritures nouvelles qui remodèlent le théâtre et plus largement la scène en articulant ces nouvelles dynamiques de création avec les pratiques sociales et matérielles de l'écriture et de la lecture[17] », **il est dorénavant indispensable de permettre à un Centre Dramatique National ou Régional, à une Scène Nationale ou conventionnée de faire de même tout en prolongeant cette action de recherche par des créations & (co)-productions signifiantes ainsi que par des cycles d'initiations & de formations appropriées** (en direction des scolaires, semi amateurs, et tous les professionnels – artistes & techniciens - concernés). **Le plus judicieux serait évidemment** (depuis la suppression de la plupart des ECM – Espaces de Création Multimédia – en France) **de créer un Centre de Création Contemporaine (CCC), doté de matériels et budgets de production suffisants, spécifiquement dédié à ces nouvelles recherches et pratiques artistiques qui sont les seules à pouvoir être qualifiées de « contemporaines » dans le champs de la création scénique & performative.**

Ce faisant, tout un immense nouveau champ d'exploration théâtrale s'ouvrirait : intégration du texte dans un dispositif technologique, exploration de scénographies très complexes & spectaculaires, jeux de l'acteur avec sa propre image, sa propre voix ou ses mouvements tous retraités « en temps réel »[18], possibilités de démultiplier les mises en scène par des mises en réseau de plateaux (via des projections à distance en *streaming*) ou l'interaction avec un dispositif web, recours à l'action de robots, etc. **Les possibles semblent infinis, vertigineux, et il faut donc toute la rigueur des « anciens » métiers du théâtre afin d'évaluer la pertinence des nouveaux dispositifs & des pratiques à mettre en œuvre. Les intervenants du théâtre « traditionnel » ont tout à gagner à s'investir dans ces nouveaux chantiers :** les auteurs peuvent & doivent se rapprocher du plateau afin de concevoir des agencements textuels aux effets démultipliés (les didascalies reprenant alors toute leur importance), les metteurs en scène & scénographes peuvent laisser libre cours à un imaginaire encore insoupçonnable il y a quelques années, les techniciens deviennent en partie des créateurs ou

---

[15] *Ibid.*, p. 148
[16] Lire, entre autres, son remarquable texte *Le théâtre, lieu de résistance face au tout numérique ?* sur le site du CIREN/Université Paris 8
[17] Texte de Franck Bauchard ; *Levons l'encre* sur le site de La Chartreuse
[18] Cf. note 14 : lire l'article de Georges Gagneré *Le Temps réel du temps réel*.

© Franck Laroze 2008-2010 pour EvidenZ – www.evidenz.fr

des interlocuteurs prenant une part accrue dans le processus de création, et les acteurs de théâtre peuvent développer des pratiques beaucoup plus riches, innovantes et complexes que celles auparavant requises sur les planches, s'appropriant non seulement les techniques de jeu des « acteurs de l'image » (cinéma & télévision) mais développant surtout des techniques « en temps réel »[19] bien plus en avance que celles utilisées actuellement à l'écran.

Ces innovations permises par les nouvelles technologies ne remettent donc pas en cause les métiers du théâtre, bien au contraire **: elles les réinventent, les redynamisent, les enrichissent**, et c'est l'ensemble de la profession qui s'en trouve re-légitimée, en phase avec son temps, propulsée à la pointe de la mise en perspective critique du nouveau monde d'hypermédias dans lequel nous vivons désormais. Et c'est en ce sens qu'il est possible d'affirmer que **les (nouvelles) technologies numériques seront au théâtre du 21ème siècle ce que furent les projecteurs de scène à la mise en scène du 20ème siècle.**

Initié par des précurseurs tels que Bob Wilson (théâtre postdramatique) ou Robert Lepage (usage des nouvelles technologies)**, ce nouveau théâtre**, actuellement en cours d'élaboration en Occident, **à la croisée du Théâtre postdramatique aux dramaturgies innovantes et de l'usage des nouvelles technologies, je le nomme « Théâtre du 21ème siècle ».** Car si le théâtre n'est rien sans la conscience de l'Histoire, il existe aussi une histoire du théâtre, de ses pratiques et de ses nécessités, et sa pertinence se mesure au point exact de la conjonction entre son histoire particulière & l'Histoire collective : rien de plus politique que l'esthétique qui, elle-même, a tant à voir avec la mise en scène du politique.

Ce théâtre du 21ème siècle, combinant arts (numériques) de l'illusion & pensée critique (de la dramaturgie), **serait donc un « théâtre des illusions critiques »** afin qu'il remplisse son rôle de toujours dans la Cité : fournir aux publics des outils imaginaires qui, tout virtuels qu'ils soient, n'en permettent pas moins de mieux appréhender de manière ludique, voire de « décoder », les processus au cœur du réel environnant en cours de « technologisation » & d' « hypermédiatisation » avancées. **Or, mettre en lumière ce qui relève du « réel » ou du « virtuel », ainsi que les interactions - qu'elles soient fécondes ou dangereuses - entre ces deux « mondes parallèles », n'est-ce pas là une tâche à la mesure du théâtre qui, de par ses traditions, s'avère vraisemblablement l'art le plus apte à en rendre compte : une tâche qui serait à la hauteur des enjeux du « Théâtre du 21ème siècle » ?**

2) Enjeux de production & diffusion

De par sa spécificité « ancrée » en un lieu géographique donné, à l'inverse des autres médias apparus au 20ème siècle opérant « à distance » (cinéma, télévision, Internet), « le théâtre ne constitue plus un média de masse : il devient de plus en plus ridicule de s'obstiner à nier cette réalité et de plus en plus urgent d'y réfléchir sérieusement.[20] ». Toutefois, persister à l'enclore dans une pratique spécifiquement « littéraire », intimiste pour tout dire, en espérant que d'hypothétiques (re)diffusions télévisuelles lui permette de maintenir un lien vivant avec la population tout en « singeant » les réalisations des autres hypermédias de l'image ou, pire, n'escompter remplir des salles qu'en souscrivant à la « loi du nombre » ou en se basant sur des réputations journalistiques dont on sait pertinemment les critères d'élaboration serait, à n'en pas douter & à ce qu'en

[19] Cf. note 14 : lire l'article de Georges Gagneré *Le Temps réel du temps réel*.
[20] *Le Théâtre postdramatique*, de Hans-Thies Lehmann, L'Arche éditeur, p. 18.

© Franck Laroze 2008-2010 pour EvidenZ – www.evidenz.fr

appréhendent déjà la plupart des jeunes publics, signer à plus ou moins long terme sa mise au ban des pratiques artistiques populaires (les jeunes générations préférant déjà se filmer en vidéo), tout encore prisées par quelques publics que soient certaines « déclamations magnificentes » à l'appui de « postures messianiques » ou de « splendides scénographies » auxquelles rien ne manque... excepté le sens.

Ce qui importe dorénavant est de s'appuyer sur les dispositifs existants, de production & de diffusion, tout en les renforçant afin **de soutenir par l'action publique des politiques culturelles ayant à cœur d'accompagner les créations vraiment innovantes, et de prévoir de la sorte l'émergence des nouveaux publics** : ne soutenir que les créations satisfaisant des publics davantage en quête de « distractions » – au sens pascalien – ou désireux de consommer des (re)productions & (re)présentations à l'identique de ce qui se fait depuis 30 ans au détriment de l'innovation artistique serait également, à plus ou moins long terme, mortifère pour la création contemporaine et la revivification des imaginaires.

Aussi, afin de préparer la « relève générationnelle », tant des publics que des créateurs, et la transition inhérente à mettre en place, il conviendrait donc plutôt de continuer à permettre – en des lieux adéquats & par les personnels formés à cet effet – de développer les pratiques de scène & d'écriture innovantes, induites par ce « Théâtre du 21ème siècle », toujours visible en un lieu donné même si les nouvelles technologies permettront de diffuser de plus en plus facilement en *streaming* (par Internet) certaines représentations ou de démultiplier simultanément & en temps réel les aires de jeu. Le théâtre supposera toujours un « hic et nunc », ce qui fait sa force autant que sa relative « faiblesse » en regard des autres hypermédias, et c'est donc davantage sur les contenus qu'il convient d'agir en matière de politique culturelle…

Or, **ce nouveau type de théâtre suscite aussi bien évidemment de nouveaux enjeux & conditions de production car il suppose un travail d'élaboration différent, distinct des anciennes périodes de répétition** très « calées » où il ne s'agissait que d' « adapter » un texte par une mise en scène plus ou moins préconçue. Ici, il s'agit de faire naître & composer l'ensemble d'un spectacle, le texte n'étant qu'un élément qui doit être réajustable au profit de l'ensemble avec le concours de l'auteur, metteur en scène ou concepteur du spectacle travaillant avec le reste de sa/la troupe – acteurs & intervenants artistico-techniques, **ce qui implique des périodes d'exploration & de recherche successives, ainsi que des phases de « décantation » et de préparation puis de re-travail en laboratoire numérique afin d'élaborer une œuvre parfaitement homogène**.

Dans cette optique, il est donc nécessaire d'instaurer un travail & des pratiques de laboratoire sur plateau, tout comme les scientifiques (ou les entreprises) le font en testant et re-testant différentes options/solutions en laboratoires/éprouvettes avant de pouvoir valider une hypothèse. Au théâtre, comme dans tous les autres secteurs d'activité humaine – artistiques ou économiques - le « génie » isolé & spontané n'existe pas : seul compte le travail collectif & collaboratif.

De ces nouveaux modes de production propres au « Théâtre du 21ème siècle » découleraient, entre autres, **les conséquences suivantes** :

- **la mise en place de plateaux pluridisciplinaires & inter-collaboratifs** permettant à l'ensemble des personnels, artistiques & techniques, d'élaborer concrètement & conjointement des spectacles par leurs compétences croisées ;

© Franck Laroze 2008-2010 pour EvidenZ – www.evidenz.fr

- **la formation des intervenants « classiques » du théâtre** (auteurs, metteurs en scène, scénographes, acteurs, régisseurs) **aux nouvelles technologies & l'intégration dans les équipes de production de nouveaux corps de métier propres à ces nouvelles technologies**, tels que des programmeurs informatiques, des régisseurs audiovidéo-numériques, des vidéastes & compositeurs sonores en temps réel, etc. ;
- nombre d'auteurs continuant d'écrire « loin du plateau » comme au siècle dernier (d'où la quantité de textes écrits mais jamais montés…), leur permettre de s'en rapprocher & de travailler concrètement avec des équipes afin de permettre à leurs écritures de « passer la rampe » ;
- **la mise en place d'un nouveau type de « permanence artistique », plus souple, qui intégrerait les phases successives de travail et la mobilité autant que l'alternance des équipes nécessaires à leur mise en œuvre** autour d'un noyau dur d'acteurs, d'auteurs & metteurs en scène, et techniciens du son, de l'image, de la lumière, de la programmation informatique, etc. Ceci permettrait l'instauration de permanences artistiques à moindre coût, que l'on pourrait qualifier de « nomades », grâce à la mise en réseau collaborative & la mutualisation des moyens.

Conclusion

Ce qui se joue en ce moment n'est, ni plus ni moins, à notre époque de hautes technicités dorénavant popularisées, qu'une tout autre façon d'interroger le rapport entre réalité/réel & rêve/virtuel, pouvoir & savoir, action & pensée, finitude & fantasmes inhérents à notre condition, et d'être en mesure, avec de nouveaux outils, de donner corps & parole(s) à ces formidables enjeux qui ne sont, somme toute, que ceux questionnés inlassablement par le théâtre depuis plus de vingt-cinq siècles.

Se tourner vers la construction du futur et non plus se situer dans la déploration du passé en interrogeant les enjeux biopolitiques contemporains, à la croisée de l'éblouissement et de l'effroi ; s'interroger sur notre humanité exhibant ses puissances démultipliées par les technologies mais à l'impuissance métaphysique toujours latente, dans la confiance d'un péril librement consenti à plusieurs et le désir de partager des beautés qui fassent sens ; de se laisser traverser par d'autres façons de penser & sentir le monde : voilà le projet artistique dont je préconise d'étudier les possibilités d'implantation.

Franck LAROZE

© Franck Laroze 2008-2010 pour EvidenZ – www.evidenz.fr