



THÉÂTRE DE LA BASTILLE 76 rue de la Roquette - 75011 PARIS / www.theatre-bastille.com

Dossier d'accompagnement

LE TANGIBLE



© Brynjar Vik

tg STAN

Projet de Frank Vercruyssen

2 novembre > 14 novembre 2010 à 21h

(Relâche les 7, 9 et 10 novembre)

Service des Relations avec le Public

enseignement théâtre > **Elsa Kedadouche** : 01 43 57 70 73 / relationspubliques@theatre-bastille.com

enseignement danse > **Nicolas Transy** : 01 43 57 42 14 / rpsdanse@theatre-bastille.com

associations > **Christophe Pineau** : 01 43 57 81 93 / cpineau@theatre-bastille.com

SOMMAIRE

Démarche artistique décryptée.....	4
Entretien avec Frank Vercruyssen.....	5
Le groupe tg STAN.....	7
Parcours artistiques.....	7
Les œuvres qui ont inspiré la pièce.....	8
Pistes pédagogiques.....	8

LE TANGIBLE

Avec

Mokhallad Rasem

Tale Dolven

Eve-Chems de Brouwer

Boutäina Elfekkak

Liz Kinoshita

Federica Porello

Frank Vercruyssen

avec la participation de Jolente De
Keersmaecker

Texte

Etel Adnan

Mourid Barghouti

John Berger

Mahmoud Darwish

et Samih al-Qasim

Mise en scène

tg STAN

Projet de Frank Vercruyssen

« Le lendemain, je l'ai accompagné parmi les décombres. Il y avait plusieurs épïcètres, où tout avait été réduit en poussière, avec de petits fragments éparpillés autour. À part quelques tuyaux et quelques câbles, il ne restait aucun objet reconnaissable. Ce qu'il avait fallu toute une vie à assembler s'était envolé sans laisser de traces, et avait perdu son nom. Une amnésie non de l'esprit, mais du tangible. »

(Extrait de *De A à X*, de John Berger)

Résumé

A partir d'un corpus littéraire et poétique, cette création trilingue anglais-arabe-français, évoque les conflits du Moyen-Orient et plus précisément ceux qui touchent la région que l'on nomme le « Croissant Fertile » qui englobait jadis la Mésopotamie et l'Égypte. Avec en toile de fond des photos d'artistes palestiniens et un montage de musiques expérimentales, des danseuses et comédiens investissent l'espace. Les notions de frontières, territoires sont éprouvées. Il n'est pas question ici d'analyses ou d'opinions politiques, l'enjeu est déplacé à des problématiques humaines, individuelles : comment appréhender les sentiments intérieurs de ces gens en perte de repères et confrontés à des drames permanents. La mise en scène multimédia, l'hybridation des arts, danse et théâtre, sont convoquées afin de rendre compte de la complexité des ressentis humains au cœur de ce phénomène géopolitique.

Le Croissant Fertile devient ainsi un foyer poétique aux frontières du mythe et du documentaire, ouvert aux tentations archivistiques d'individus réunis pour une grande « déclaration d'amour au berceau de la civilisation ».

DÉMARCHE ARTISTIQUE DÉCRYPTÉE

« La nuit est pure sérénité. Le ciel limpide en ses desseins. Je comprends que ce fut dans le ciel nocturne, dans la nuit et non dans le jour, dans la nuit stellaire, que les hommes ont toujours lu leur chemin. Guide algébrique de l'angoisse, des pirates et des apôtres, des prophètes et des sorciers, ô ciel, comme tu as maltraité la terre ! Elle n'est plus guère pour l'homme, désormais, qu'un grumeau. » Ces mots écrits en 1931 en Égypte, à Alexandrie, appartiennent à un recueil de textes du poète italien Giuseppe Ungaretti dont le titre, *À partir du désert*, traduit assez bien la démarche de Frank Verduyssen dans *Le Tangible*. Dans cette nouvelle création, le comédien, metteur en scène et membre de la compagnie anversoise tg STAN, s'intéresse à une région du monde particulièrement tourmentée. « Au départ, je voulais construire le spectacle à partir d'un angle Bagdad, Beyrouth, Palestine. Mais j'ai vite compris que c'était impossible. Au fur et à mesure qu'on avançait dans le travail, j'ai senti que le centre d'où tout rayonnait, c'était la Palestine et qu'il devenait trop compliqué de parler aussi de Bagdad. Donc, ce que nous avons essayé de faire avec les danseuses et les comédiens qui participent au spectacle, c'est de voir ce qui se passait si on observait ces deux lieux que sont Beyrouth et la Palestine à travers le regard des Palestiniens. »

Frank Verduyssen est conscient que le sujet est sensible dans une région du monde hautement inflammable où histoire et géopolitique génèrent une tension permanente. Il s'est abondamment documenté sur la question, mais justement il ne souhaitait pas que cela transparaisse dans le spectacle. Car ce qui est en jeu dans *Le Tangible* ne peut se résumer à la seule description, aussi précise soit-elle, d'une situation. Il s'agit plutôt de donner à comprendre et à ressentir ce que cela signifie de ne plus savoir dans quel pays on habite. « Et où est mon pays ? Et comment je dois appeler mon pays ? ». Cette interrogation exprimée par l'un des personnages du spectacle en dit long sur ce que vivent les habitants de cette région. Cette sensation de la perte et du manque, d'un monde qui rétrécit ou disparaît sous vos pieds, cette « amnésie non de l'esprit, mais du Tangible » trouve à s'exprimer à travers les mots des poètes Mourid Barghouti et Mahmoud Darwich qui ont beaucoup nourri cette création. « J'ai lu une quantité phénoménale de livres sur le Moyen-Orient et sur toutes ces questions, mais je ne voulais pas faire un spectacle scolaire ou didactique. Je voulais partir d'un sentiment de perte, de désespoir vis-à-vis de cette région du monde. Je savais qu'une part du spectacle ne devait pas passer par les mots ; que cela devait s'exprimer autrement. Et c'est pour cette raison que j'ai

souhaité travailler avec des danseuses. L'idée, c'était de créer un spectacle de danse sans être chorégraphe. Finalement, on a introduit du texte. Il y en avait même trop à un moment. Du coup, le processus consistait à trouver le bon équilibre, le bon rapport. Même s'il m'est déjà arrivé de travailler avec des danseuses, là c'était très différent, parce que d'une certaine manière, on partait de rien. J'ai beaucoup douté. Un jour, j'ai vu un documentaire sur Pina Bausch où ses danseuses racontaient qu'elle commençait toujours ses spectacles à partir de rien, du vide. Ça m'a beaucoup rassuré. »

Il commence à rassembler des éléments et tombe, alors qu'il est en tournée, sur une traduction du roman de John Berger, *De A à X*. Écrit sous la forme d'un échange épistolaire, le livre lui fournit une trame dramaturgique autour de laquelle le spectacle va s'articuler. C'est un dialogue amoureux entre un homme et une femme. Un dialogue différé dans la mesure où l'homme est en prison. Les images jouent aussi un rôle important dans le spectacle, ainsi que la bande-son. Comme ces bombes dont on entend la déflagration au début. : « C'est un morceau du trompettiste libanais Mazen Kerbaj », explique Frank Verduyssen. Un enregistrement d'une improvisation à la trompette sur sa terrasse à Beyrouth tandis que des bombes tombaient sur la ville. Le morceau s'intitule : *Stary Night*. Le spectacle abonde ainsi en signes qui se font échos ; qui circulent d'une image à un mot ou à un son ou encore à un geste. Les danseuses semblent tracer des géographies mouvantes, comme des zones d'instabilité, des seuils glissants qui se font et se défont... La guerre est omniprésente, même si elle n'est représentée qu'à travers ses effets, c'est-à-dire ce sentiment de perte, de territoire qui s'effrite, un monde toujours plus étroit.

Cela fait longtemps que Frank Verduyssen s'intéresse au Moyen-Orient. En 1991 il avait déjà mis en scène un spectacle sur la Guerre du Golfe. Il a aussi beaucoup voyagé dans ces régions auxquelles le lie une affection profonde : « J'ai une passion pour le désert. J'aime voyager au Sahara, mais aussi en Syrie. Ces paysages me correspondent. Ce sont des lieux où je me sens bien. Damas, par exemple, est pour moi le centre du monde. C'est très personnel, bien sûr. Or il se trouve qu'en 2007, Frie Leysen était curatrice de Meeting Point, un festival qui se déploie dans neuf pays du monde arabe. Elle nous a invité à venir jouer là-bas avec les STAN. Cela a été une expérience très forte. Jamais je n'aurais imaginé que nous puissions un jour jouer dans ces pays que je ne connaissais jusque-là que que que pour y avoir voyagé tout en étant très intéressé par leur histoire politique. Le fait de jouer là-bas a créé le déclic qui m'a donné envie de monter ce projet. C'est comme ça qu'est né le spectacle. »

Hugues Le Tanneur

ENTRETIEN AVEC FRANK VERCRUYSSSEN

D'où vient ce titre *Le Tangible* et que désigne-t-il exactement dans ce travail collectif sur la région moyen-orientale, celle dite du « croissant fertile » ?

L'histoire de ce titre est longue et riche en rebondissements ! Je vis avec l'idée de ce spectacle depuis l'été 2008. Le premier titre auquel j'avais pensé a été abandonné car cela faisait vraiment mélodramatique. J'ai alors choisi *Le Levant*, on traduit ce mot en arabe par «ash sham» mais le photographe palestinien Yazan Khalili m'a averti que, pour les arabes, ce mot précis désignait maintenant plutôt la Syrie. J'ai encore une fois abandonné le titre et lui ai demandé quel était le nom juste pour désigner le triangle Bagdad-Palestine-Beyrouth. C'est en fait « *Al Hilal Al Khaseeb* », en français : « Le Croissant fertile ». Puis j'ai découvert ce livre *De A à X* de l'auteur britannique John Berger dans lequel il parle en ces termes de la destruction d'une maison par un missile : « *Le lendemain, je l'ai accompagné parmi les décombres. Il y avait plusieurs épicentres, où tout avait été réduit en poussière, avec de petits fragments éparpillés autour. À part quelques tuyaux et quelques câbles, il ne restait aucun objet reconnaissable. Ce qu'il avait fallu toute une vie à assembler s'était envolé sans laisser de traces, et avait perdu son nom. Une amnésie non de l'esprit, mais du tangible* ». Cette expression « *amnésie du tangible* » m'a énormément frappé, au point d'avoir envie de la placer comme titre de la création. J'ai finalement choisi de l'épurer en optant pour *Le Tangible*. Il me semble bien résumer notre démarche à l'égard du sujet choisi. J'ai toujours été passionné - et enragé - de ce qui se passe au Moyen-Orient. Mais à chaque fois qu'il s'est agi de monter une pièce à partir d'une situation ou d'un événement d'actualité politique – comme en 1991 (*Het is nieuwe maan en het wordt aanzienlijk frisser*) sur la première Guerre du Golfe ou en 2003 sur la deuxième avec *En quête* - je tente d'utiliser le fait brut comme métaphore pour parler de l'humain en général.

Cette pièce n'a pas la prétention d'analyser une situation géopolitique. Nous parlons dans *Le Tangible* de la perte, pour l'humanité, du patrimoine. De ce que nous faisons, sur le plan collectif et individuel, de nos héritages culturels. La notion de « perte du tangible », c'est-à-dire de la réalité palpable, était pour moi une belle métaphore de notre spectacle. Cette région devient alors l'image type de ce que l'humanité peut s'infliger à elle-même.

Le défi était de trouver suffisamment d'abstraction dans notre traitement du sujet pour ne pas sombrer dans l'explication rationnelle qui est, elle, du ressort des historiens et des journalistes. Si l'enjeu avait été documentaire, notre pièce n'aurait eu aucune raison d'être puisqu'il y en a déjà ! Prenons l'année 2006 à Beyrouth avec *33 jours* de Mai Masri. Il fallait aussi éviter le néo-orientalisme qui est très présent de nos jours. Ce que nous voulons raconter est de l'ordre de l'émotionnel, du sentiment de rage, de désespoir ou des sentiments contraires. C'est un vrai jeu d'équilibriste.

Ce jeu d'équilibriste dont vous parlez, vous tentez de l'établir via un montage de matériaux textuels divers. On peut entendre les textes de Mahmoud Darwich, John Berger ou Abbas Beydoun qui se superposent à la danse et au matériel visuel. Pourquoi avoir choisi ce dispositif polyphonique et non la mise en scène d'une seule œuvre ?

Le point de départ de ce spectacle, ce sont les danseuses. En juin 2008, j'ai demandé à Liz Kinoshita, Tale Dolven, et Federica Porello si elles voulaient travailler avec moi sur ce sujet. Je les ai rencontrées à P.A.R.T.S., l'école d'Anne Teresa De Keersmaecker à Bruxelles où j'ai enseigné. J'avais d'ailleurs créé avec Tale et Liz *Nusch* (2006), sur des poèmes de Paul Eluard, en collaboration avec Rosas. Puis j'avais continué à suivre leurs travaux. Pendant l'été 2008 j'ai commencé à penser à ce fameux triangle Beirut-Palestine-Baghdad comme point de départ thématique. J'ai ensuite entamé une longue période de lectures, de textes d'auteurs pas seulement arabes mais également occidentaux. Et j'ai entassé beaucoup de matériaux, peut-être quinze centimètres de papiers ! En découvrant *De A à X*, j'ai pensé qu'il pourrait être le fil dramaturgique de la pièce. Au niveau de la narration, John Berger attaque la problématique de façon explicite mais avec une délicatesse extraordinaire. Il est question d'un échange épistolaire fictif entre une fille résidant dans un pays non nommé et son amant dont on présuppose qu'il est en prison. Ce qui est très beau, et très inspirant au niveau théâtral, est que cet amant ne répond pas. En revanche, il écrit, au dos des lettres, des fragments de sa vie en prison, des pensées. C'est ce « manque » magnifique, cette incomplétude, l'absence de réponse qui nous a donné la possibilité d'accrocher au texte de Berger d'autres récits. Et de commencer à composer. C'est ce que nous avons fait tous les six (les trois comédiens et les trois danseuses) à Anvers lors des premières séances de travail : sélectionner le matériel textuel et affiner son agencement. Nous avons filtré un scénario en conservant cinq auteurs.

La difficulté est de gérer la danse, le texte et la

dimension visuelle en même temps parce que nous, STAN j'entends, n'avons pas l'habitude de créer des spectacles multimédias. Comment faire en sorte que cette pluralité de médias, ajoutés les uns aux autres, ne s'annulent pas mais s'enrichissent ? C'est une question très difficile. L'organisation du plateau est, en plus, beaucoup plus stricte lorsqu'il y a des danseuses.

John Berger dit que, au XIX^e siècle, la prose était un outil efficace pour prendre position sur le monde, réveiller politiquement les consciences, mais que la prose, aujourd'hui, a perdu cette faculté. Selon lui, c'est la poésie qui occupe maintenant cette fonction : s'adresser directement aux blessures ("it addresses the wound directly "). En fait, ce que l'on a découvert sur ce projet, et qui donne beaucoup d'oxygène, c'est que c'est la danse qui prend en charge cette fonction. Ce qui me rend assez heureux, puisque ce fut une évidence partagée par tous : la danse se présentait comme le moyen de communication le plus efficace. Le projet était parti de l'envie de travailler avec les danseuses, et à la fin du travail, nous retombions sur cette évidence. Évidemment, la danse est colorée par le texte.

De quelle nature sont les images créées par Ruanne Abou-Rahme et Yazan Khalili : photo-journalistique ?

Surtout pas ! On leur a demandé d'aller à Beyrouth comme photographes palestiniens mais il était évident qu'ils étaient dans la même démarche que la nôtre. C'est-à-dire, sans aucune envie d'aller photographier le mur de Gaza ou les bombardements à Beyrouth. Ce sont des images beaucoup plus abstraites, des témoignages intimes. Je suis persuadé que les trois quarts de la salle ne s'aperçoivent pas que ces photos ont été prises à Beyrouth ou en Palestine. Le soir de la première à Bergen, une dame est venue me voir en me demandant dans quel pays, finalement, l'histoire se déroulait : Palestine ? Tchétchénie ? Cela me réjouit beaucoup, parce que c'était notre objectif de créer un tel trouble.

Les pièces de Tg STAN racontent souvent, en creux, la singularité d'une rencontre entre artistes. Jusqu'à quel point l'histoire personnelle des interprètes colore-t-elle *Le Tangible* ?

Le point de départ de la pièce est certes l'histoire de ce « Croissant fertile » avec la Palestine comme épice. Mais d'autre part, il est juste de dire qu'elle parle aussi des réalités diverses des gens réunis sur le projet. Durant les bombardements de Gaza fin 2008, il y avait des échanges d'e-mails très touchants entre Tale et Liz qui étaient respectivement chez leurs parents en Norvège et au Canada et Jolente de Keersmaecker et

Ruanne qui étaient, eux, à Ramallah. Tale et Liz leur disaient qu'elles étaient dans un paysage immaculé, vierge, avec de la neige tout autour, et avec leurs familles, et que tout était paisible ici. Et c'était très beau parce que c'était un oxymore total. Comme la réunion contradictoire de deux mondes différents. Nous conservons, dans *Le Tangible* ce genre de poésie. Je n'ai pas voulu que les interprètes se sentent obligés de lire toute la documentation historique possible sur le Moyen-Orient. Parce que cette pièce parle avant tout de ce genre d'échanges, entre nous, forts de nos identités diverses, de notre façon toute personnelle de nous situer face au monde. Tout, dans la pièce, parle de cela.

Propos recueillis par Ève Beauvallet

LE GROUPE TG STAN

Il se compose de Raf De Clercq, Jolente De Keersmaeker, Sara De Roo, Damiaan De Schrijver, Clive Mitchell, Ann Selhorst, Kathleen Treier, Renild Van Bavel, Kristin Van der Weken, Frank Vercruyssen, Thomas Walgrave, Tim Wouters.

La compagnie tg STAN fut fondée par quatre acteurs diplômés du Conservatoire d'Anvers en 1989. Jolente De Keersmaeker, Damiaan De Schrijver, Waas Gramser et Frank Vercruyssen refusèrent catégoriquement de s'intégrer dans une des compagnies existantes, ne voyant dans celles-ci qu'esthétisme révolu, expérimentation formelle aliénante et tyrannie de metteur en scène. Ainsi, ils ont souhaité placé l'acteur au centre de leur projet artistique qui est : la destruction de l'illusion théâtrale, le jeu dépouillé, la mise en évidence des divergences éventuelles dans le jeu.

Résolution tournée vers l'acteur, refusant tout dogmatisme, voilà les mots clés qui caractérisent tg STAN. D'ailleurs, STAN signifie : S(top) T(hinking) A(bout) N(ames).

Leur répertoire hybride où Anouilh côtoient Tchekhov, Bernhard suit Ibsen et les comédies de Wilde ou Shaw voisinent avec des essais de Diderot, révèle bien l'antidogmatisme de leur démarche.

Pour entretenir la dynamique du groupe, chacun des quatre comédiens crée régulièrement des spectacles avec des artistes ou compagnies extérieurs à STAN et à la Belgique. Ils jouent une grande partie de leur répertoire en français et/ou en anglais. Le groupe a ainsi trouvé un nouvel élément auquel se confronter : en jouant dans une autre langue, les mots acquièrent un sens différent.

La compagnie crée même certains spectacles en une autre langue et dans un autre pays. Le spectacle *Les Antigones*, créé à Toulouse, fut pour STAN la première entreprise de cet ordre en français. Puis ont suivi *L'avantage du doute* et *ANATHEMA* au Théâtre de la Bastille.

Au cours de ces quinze dernières années, neuf spectacles de STAN ont été sélectionnés pour le « Theaterfestival » organisé conjointement par la Flandre et les Pays-Bas. En 1999 et 2003, STAN a remporté le Grand Prix de cette compétition. Depuis 2000, STAN est quasiment programmé chaque année au Théâtre de la Bastille avec le Festival d'Automne à Paris.

PARCOURS ARTISTIQUES

Frank Vercruyssen : metteur-en-scène, comédien

Né en 1965 à Anvers, en Belgique, il étudie l'art dramatique au Studio Herman Teirlinck. Il obtient son diplôme de théâtre au Conservatoire d'Anvers. En 1989 il fonde la compagnie tg STAN avec Jolente De Keersmaeker, Damiaan De Schrijver et Waas Gramser. Depuis plus de vingt ans, la compagnie a une activité intense, ses succès sont nombreux, dont par exemple *Les Antigones*, *Poquelin*, *nusch*.

En 2003, tg STAN remporte le Grand Prix du Festival de Théâtre des Pays-Bas avec le spectacle *En Quête*, un monologue de Frank Vercruyssen.

Il joue dans les films *Manneken Pis* (de Frank Van Passel), *Any Way the Wind Blows* (de Tom Barman) et *(N)Iemand* (de Patrice Toye). En 1995 il remporte le prix de « Meilleur Acteur » au Festival de Film à Gand pour son rôle en *Manneken Pis* (de Frank Van Passel).

Liz Kinoshita : danseuse

Née en 1983 à Toronto, au Canada, elle étudie la danse à la Etobicoke School of the Arts. En 2002, elle s'installe aux Pays-Bas pour y poursuivre sa formation et s'inscrit en 2004 à P.A.R.T.S., sous la direction d'Anne Teresa De Keersmaeker. Elle obtient son diplôme en 2008. Au cours de cette période, elle interprète *Raising The Sparks*, une pièce créée avec Carlos Garbin ; *Drink It Up*, un solo créé sous la direction de Deborah Hay, ainsi que *Nusch*, une production de tg STAN/Rosas. Elle participe actuellement à la tournée du spectacle *Accords* de Thomas Hauert.

Tale Dolven : danseuse

Née en 1981 à Stavanger, en Norvège, elle obtient son diplôme de P.A.R.T.S en 2004. Elle danse dans plusieurs spectacles de Rosas, dont *Raga for the Rainy Season* (2005), *D'un soir un jour* (2006), *Steve Reich Evening* (2007), *Zeitung* (2008) et *Rosas danst Rosas* (2009).

En tant qu'interprète, elle collabore avec Sølvi Edvardsen pour *Asking for... ?* (2001) ; avec Francesco Scavetta pour *August. Some more stories about my father's wish* (2002) ; avec Charlotte Vanden Eynde pour *Beginnings. Endings* (2005) et avec tg STAN/Rosas pour *Nusch* (2006).

En tant que chorégraphe et danseuse, elle a créé *Gone. although it might change* (2005), *improvisasjon nr. 1 i B-moll* avec la violoniste Louisa Fuller, et *U-kontroll* en collaboration avec Torbjørn Bakker (2007).

Federica Porello : danseuse

Née en 1981 à Gênes, en Italie, elle obtient son diplôme de P.A.R.T.S en 2006. Son travail de fin d'études, un monologue intitulé *Niets verliest iets*, créé avec la participation de Matthias De Koning, a été présenté dans différents festivals européens.

Depuis 2006, elle collabore avec plusieurs artistes, notamment avec Marlene Monteiro Freitas pour la création de *Larvar* ; Ilan Manouach pour *Statues* et Clement Nourry pour la création de *Upon the brow*. En 2008, elle participe en tant qu'invitée à la reprise de *Rain*, une pièce du répertoire d'Anne Teresa De Keersmaeker. Elle travaille avec le marionnettiste français Merlin Borg, et avec Sarah Siré en tant qu'interprète et chorégraphe de *Translation*.

Parallèlement à ses activités, Federica Porello réalise plusieurs documentaires consacrés à la danse, dont *P.A.R.T.S. at Centre Pompidou*, et *Teaching Set and Reset / Reset*.

★ LES ŒUVRES QUI ONT INSPIRÉ LA PIÈCE

Etel Adnan :

- Quelques poèmes de *Vendredi 25 mars à 16 heures*.
- *In a Time of War* de *In the Heart of the Heart of Another Country*.

Mourid Barghouti :

- Des fragments de *Midnight and Other Poems*.
- *I Saw Ramallah*.

John Berger :

- *From A to X*.

Mahmoud Darwish :

- Les poèmes *Etat de siège* et *A River Dies of Thirst: journals*.

Samih al-Qasim :

- Quelques fragments de *Sadder Than Water*.

★ PISTES PÉDAGOGIQUES

La notion de « collectif » :

Démocratiser l'acte de création artistique l'enrichit-il ?

Comment concilier les intentions et oppositions de chacun des membre du collectif ?

Faut-il attribuer un pouvoir décisionnaire à l'un des membres ou peut-on s'en passer ?

La mise en commun des idées nourrit *a priori* la création mais on peut se demander également si elle n'est pas néfaste à la cohérence d'une pièce. Perd-on du moins en efficacité ?

Théâtre et Politique :

Le théâtre doit-il être politique ? L'acte théâtral est-il en soi un geste politique ?

Au début du XX^e siècle, le théâtre du peuple de Maurice Pottecher par exemple ou encore le projet utopique de Romain Rolland pour un renouveau du théâtre par et pour le peuple, ont été emblématiques d'une volonté politique forte. Plus tard, Bertolt Brecht insufflera au théâtre une dimension politique et le théâtre d'Erwin Piscator, à la même période, en sera véritablement l'incarnation.

L'œuvre de ces derniers fait toujours écho aujourd'hui... Quelles sont alors les formes moins connues de théâtre politique au cours du XX^e ?

Le théâtre contemporain, d'une façon générale, investit-il le champ politique ou social avec autant d'énergie que dans le passé ?

Enfin, en quoi le théâtre est-il une expression pertinente du politique ?

Peut-on dire que le théâtre est l'art le plus à même d'avoir une portée politique ou sociale.