

La Comédiathèque

DRAMATURGIES THÉÂTRALES

Une typologie dynamique
des genres théâtraux

Jean-Pierre Martinez



universcenic.com

JEAN-PIERRE MARTINEZ

Dramaturgies théâtrales

*Une typologie dynamique
des genres théâtraux*

La Comédiathèque

Le monde est une infinité de livres.

Les imbéciles n'en liront qu'un seul.

Les curieux en liront plusieurs.

Les fous tenteront d'écrire le leur.

Sommaire

Avant-propos.....	6
De l'analyse à la création... jusqu'à l'analyse de sa propre création.....	7
Partie 1 - De la représentation du monde à la représentation théâtrale.....	8
Chapitre 1 : Le processus de la création théâtrale.....	9
1. Les modes de représentation.....	10
1.1. La relation au monde.....	10
1.2. La représentation du monde au théâtre.....	13
2. L'élaboration du projet dramatique.....	14
2.1. Le projet réaliste.....	14
2.2. Le projet surréaliste.....	14
2.3. Le projet symboliste.....	15
2.4. Le projet objectiviste.....	15
2.5. De l'intime au sociétal.....	16
3. La réalisation du spectacle théâtral.....	17
3.1. Le tragique et le comique.....	18
3.2. Le spectacle réaliste.....	19
3.3. Le spectacle surréaliste.....	20
3.4. Le spectacle symboliste.....	21
3.5. Le spectacle objectiviste.....	22
3.6. Le mélange des genres.....	23
Chapitre 2 : L'œuvre théâtrale de Jean-Pierre Martinez.....	24
1. Typologie générale.....	25
1.1. Les comédies réalistes.....	25
1.2. Les comédies surréalistes.....	26
1.3. Les comédies symbolistes.....	27
1.4. Les comédies objectivistes.....	27
2. Huit comédies illustrant cette typologie.....	29
2.1. Comédie réaliste intimiste : <i>Vendredi 13</i>	29
2.2. Comédie réaliste sociétale : <i>Piège à cons</i>	30
2.3. Comédie surréaliste intimiste : <i>Crash Zone</i>	31
2.4. Comédie surréaliste sociétale : <i>Crise et châtiment</i>	32
2.5. Comédie symboliste intimiste : <i>Déjà vu</i>	34
2.6. Comédie symboliste sociétale : <i>Préhistoires grotesques</i>	35
2.7. Comédie objectiviste intimiste : <i>Elle et Lui, Monologue Interactif</i>	36
2.8. Comédie objectiviste sociétale : <i>Bureaux et Dépendances</i>	37

Partie 2 - Des modes de représentation aux types de narration.....	39
Chapitre 1 : De la quadrature du schéma narratif.....	41
Chapitre 2 : Les quatre genres de récit.....	43
1. Les récits axés sur le contrat.....	43
2. Les récits axés sur la compétence.....	43
3. Les récits axés sur la performance.....	44
4. Les récits axés sur la sanction.....	44
Chapitre 3 : Genres de récits et genres de théâtre.....	46
1. Théâtre du contrat.....	46
2. Théâtre de la compétence.....	46
3. Théâtre de la performance.....	46
4. Théâtre de la sanction.....	47
Chapitre 4 : Les genres narratifs dans le théâtre de JP Martinez.....	48
1. Dramaturgie de la conscience : La Corde.....	48
2. Dramaturgie de la qualification : Au Bout du Rouleau.....	48
3. Dramaturgie de l'action : Café des Sports.....	49
4. Dramaturgie de la légitimité : Plagiat.....	49
Une cartographie en forme d'invitation au voyage.....	51
Bibliographie de Jean-Pierre Martinez.....	52
Annexe : Résumé des 120 pièces de Jean-Pierre Martinez.....	53

Avant-propos

Les « typologies » actuelles des genres théâtraux tiennent plutôt de l'inventaire à la Prévert. Elles adoptent avant tout un point de vue historique en faisant le constat des genres ayant existé (qui souvent n'existent plus en l'état), et sont basées à la fois sur le fond et la forme, sans articuler ces deux dimensions. Il s'agit de simples listes ouvertes qui se contentent d'étiqueter la diversité du fait théâtral, sans véritablement l'expliquer.

Depuis l'Antiquité, rares sont ceux qui se sont essayés à une typologie raisonnée des genres théâtraux. On a donc aujourd'hui le choix entre d'interminables listes rédigées par des spécialistes du théâtre n'ayant pas de connaissances particulières dans les théories du langage, et des typologies réduites au contraire à un nombre de genres très restreint (comédie, tragédie et drame, par exemple) conçues par des théoriciens n'ayant pas d'expérience pratique personnelle dans le domaine de la dramaturgie théâtrale.

Les typologies concernant spécifiquement la comédie sont un peu plus précises, mais elles reposent sur l'opposition de procédés qui dans les faits sont le plus souvent largement combinés : comédie de caractère, de mœurs, de situation, d'intrigue, de boulevard ou encore vaudeville... Une bonne comédie relève généralement de tous ces genres en même temps, en soignant à la fois la caractérisation des personnages et la structuration de l'histoire, sans exclure une discrète satire sociale, tout en recherchant l'assentiment d'un large public populaire.

Cet essai propose une typologie structurée et dynamique des genres théâtraux. La méthode n'est ni inductive (observer la diversité des genres de théâtre et essayer empiriquement d'en faire un tri) ni déductive (partir d'une organisation théorique afin de générer des catégories où ranger a priori les différentes formes de théâtre) mais hypothético-déductive : générer un modèle hypothétique à partir de l'observation du fait théâtral puis valider ce modèle en vérifiant qu'il est bien en mesure de re-générer toutes les virtualités de la dramaturgie théâtrale.

Ce modèle, très général et très en profondeur, pourra bien sûr être affiné et complété ultérieurement pour prendre en compte les formes plus superficielles du processus de création théâtrale.

De l'analyse à la création... jusqu'à l'analyse de sa propre création

D'abord sémiologue, j'ai participé dans les années 80 aux travaux de l'École Sémiotique de Paris sous la direction de son créateur Julien Algirdas Greimas, compagnon de route et successeur de Roland Barthes comme chef de file de la recherche française en sémiologie. Comme Umberto Eco, cependant, je me revendique à la fois linguiste et écrivain. Je me suis donc ensuite tourné vers l'écriture de scénario, avant de me consacrer exclusivement au théâtre. Auteur prolifique, j'ai en quelques décennies écrit plus de 120 pièces, constituant un univers théâtral à la fois original et très cohérent, et un corpus littéraire exceptionnel tant par sa diversité que par son extension. Mes œuvres sont maintenant représentées dans le monde entier et mes textes étudiés du collège à l'université.

Dans mon écriture, je m'appuie sur les bases solides que j'ai acquises en narratologie comme chercheur à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. Mais je pose aussi, à l'occasion, sur ma propre œuvre théâtrale un regard d'analyste. C'est cette expertise linguistique et littéraire que je souhaite partager avec tous ceux qui font le théâtre d'aujourd'hui, ou qui s'y intéressent, en tant qu'auteurs, metteurs en scène ou comédiens, mais aussi comme chercheurs, professeurs, étudiants... ou simples spectateurs passionnés.

Ce court essai est aussi pour moi une façon de boucler la boucle de mon parcours professionnel, intellectuel voire existentiel : de l'étude des théories linguistiques à la création littéraire... jusqu'à l'auto-analyse de mon œuvre théâtrale.

Partie 1

De la représentation du monde à la représentation théâtrale

Chapitre 1 : Le processus de la création théâtrale

D'un point de vue sémiotique, on peut analyser la dramaturgie théâtrale (en tant que processus de production d'un spectacle destiné à un public) comme un parcours en trois étapes :

Sélection d'un mode de représentation

C'est la mise en place d'un type de langage spécifique préalable à toute production d'un sens. En d'autres termes : quel type de rapport entre le signifié et le signifiant choisit-on pour exprimer son propos ? Pour parler du monde, le théâtre (mais aussi la littérature dans son ensemble ainsi que les arts plastiques) peut opter pour un langage mimétique ou pour divers autres types de relation rhétorique entre le signifiant et le signifié (le mode symbolique, par exemple).

Élaboration d'un projet dramatique

C'est la mise en discours et en scène d'un propos spécifique par l'énoncé (l'histoire que l'on raconte, qui n'est pas propre au théâtre) et par l'énonciation (la manière dont on raconte cette histoire avec les outils et les codes du théâtre). En d'autres termes : comment le théâtre exprime-t-il sa vision du monde à travers un texte dramatique en particulier ? Le terme « texte dramatique » n'est pas à prendre ici au sens strict de texte écrit et imprimé. Il renvoie au projet dramatique en général, qui relève à la fois du texte et de la mise en scène prévue, que ce projet soit entièrement rédigé au préalable ou qu'il comporte aussi une « écriture de plateau » intégrant le travail de mise en scène proprement dit.

Réalisation d'un spectacle théâtral

C'est la transmission effective de ce projet dramatique à des spectateurs sous la forme d'une performance théâtrale. Se pose notamment ici la question de savoir quel contrat d'interprétation le théâtre instaure avec le public à propos du spectacle. La pure tragédie s'en tient principalement à la dénotation et donc au premier degré, tandis que la comédie instaure via la connotation une distance critique par rapport à son propre propos, le public étant invité à prendre le spectacle au deuxième degré, comme porteur d'un commentaire implicite sur son contenu même et sur sa forme.

C'est la combinatoire des choix opérés sur ces trois dimensions du processus théâtral qui permet d'établir une typologie à visée exhaustive des genres théâtraux.

1. Les modes de représentation

1.1. La relation au monde

Les genres du théâtre s'inscrivent dans une histoire générale de l'art incluant la littérature mais aussi les arts plastiques. Il convient donc tout d'abord de résituer la variété des formes de l'expression théâtrale dans un modèle rendant compte de la diversité des mouvements qui ont animé l'histoire de l'expression artistique dans son ensemble.

Pour ce faire, on utilisera un des modèles élaborés par la sémiotique (étude des systèmes de signes) pour baliser, en le structurant, un champ de signification. Le carré sémiotique est un modèle logico-sémantique à la fois statique (il définit des positions) et dynamique (il suggère des parcours).

Pour un champ sémantique donné (par exemple la relation instaurée par l'Homme avec le monde dont il fait partie), le carré sémiotique est construit sur un premier axe d'opposition des contraires. Dans cet exemple : utilitaire (ce qui relève du pratique) versus identitaire (ce qui relève du mythique). Les deux autres positions de ce carré sont définies par l'opération logique de négation de chacun de ces termes, dans cet exemple non utilitaire (ce qui ne sert à rien d'un point de vue pratique : le ludique et l'esthétique) et non identitaire (ce qui est volontairement débarrassé de toute charge symbolique : le technique et le scientifique).

Le parcours logique de ce carré sémiotique se fait par négation d'un terme puis assertion de son contraire. Au final, ce modèle définit donc quatre positions régies par trois types de relations : contrariété (entre les contraires), contradiction (entre un des contraires et sa négation) et complémentarité (entre la négation d'un terme et son contraire).

Ce modèle anthropologique fondamental et très structurant rend compte des quatre modes d'être au monde de l'Homme, qu'il a expérimenté successivement ou en même temps au cours de son histoire.

Le mode pratique

L'Homme s'inscrit dans un monde sans profondeur dont il est une partie et sur lequel il s'efforce d'agir à son propre avantage, d'abord pour simplement survivre, puis pour se constituer un cadre de vie confortable. L'Homme ne cherche pas à donner un sens au monde, il ne fait que l'utiliser et l'aménager pour la satisfaction de ses propres besoins matériels. Ce mode d'être au monde est sans doute le plus primitif, et l'Homme le partage avec le règne animal, dont le but principal est la survie, qu'elle soit individuelle ou collective (cf. les animaux sociaux), par l'adaptation à l'environnement et l'exploitation optimale de ses ressources.

Le mode ludique et esthétique

Une fois assurée la survie et un confort relatif, l'Homme a le loisir de développer des activités non directement utilitaires liées à la recherche d'un plaisir d'ordre ludique et/ou esthétique. L'Homme ne cherche plus seulement à utiliser le monde, qui devient ainsi à la fois un terrain de jeu et un objet d'étonnement et d'émerveillement. C'est à ce stade que l'Homme commence à se distinguer de l'animal, en développant notamment une activité artistique.

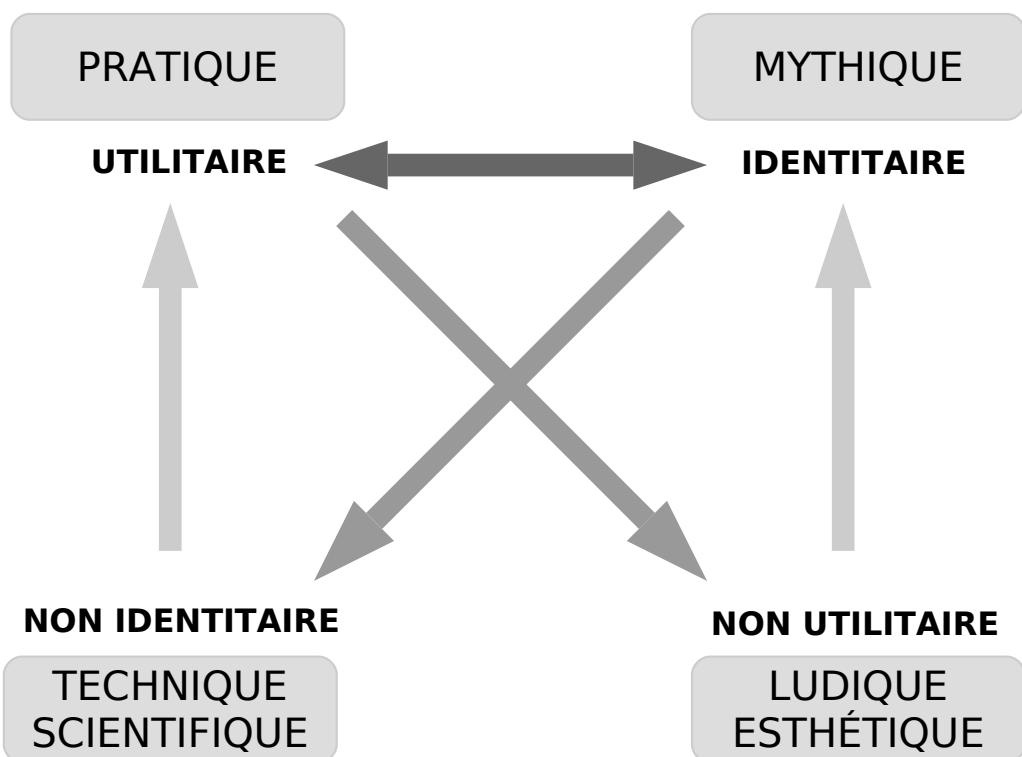
Le mode mythique

L'Homme ne considère plus seulement le monde qui l'entoure comme un cadre de vie à utiliser ou une source de plaisirs hédonistes, mais il s'interroge sur le sens à donner à sa propre vie et sur l'éventualité d'un au-delà du monde matériel. L'Homme envisage le monde comme le signifiant mystérieux d'un signifié à découvrir. C'est la naissance de la philosophie et des religions, avec notamment l'apparition des premiers rites funéraires témoignant d'un besoin existentiel de l'Humanité d'imaginer un au-delà (au-delà de l'individu après sa disparition, au-delà de l'ici-bas quand on l'a quitté, au-delà du temps humain quand la mort prive le présent de tout avenir).

Le mode technique et scientifique

L'Homme, par réaction à une quête de sens incertaine voire complètement vaine, renonce à envisager le monde comme une allégorie dont il faudrait découvrir la signification profonde, pour le considérer comme un objet d'étude rationnelle. C'est le développement des techniques applicables mais aussi des sciences fondamentales comme recherche d'une explication du monde, non pas par l'interprétation symbolique mais par l'observation et l'expérimentation.

On peut, à l'aide de ce modèle extrêmement général, organiser les divers courants artistiques et leur succession historique (parfois cyclique), autour de la relation qu'ils prétendent instaurer avec le monde au sens large. Tout art, en effet, propose aussi un certain type de relation avec le monde dont il prétend rendre compte ou avec lequel il propose d'entretenir un certain dialogue, que ce soit par une représentation mimétique ou par une interprétation symbolique.



© Jean-Pierre Martinez / universcenic.com

1.2. La représentation du monde au théâtre

Les quatre types de relation que l'art, et notamment l'art dramatique, peut entretenir avec le monde, afin d'élaborer un langage préalable à tout discours, sont les suivants :

Le mode réaliste

Le réalisme (et sa variante tragique qu'est le naturalisme) se propose de restituer plus ou moins fidèlement le réel afin de produire un effet de vraisemblance. Le réalisme s'appuie sur cet effet de réel pour offrir au public une vision édifiante et/ou critique du monde.

Le mode surréaliste

Ce qu'on appellera ici le surréalisme au sens large, tout en s'appuyant sur la réalité ordinaire prise pour point de départ, s'attache à faire basculer le récit dans le fantastique. Le surréalisme ouvre une porte vers un au-delà du réel qui serait finalement plus vrai et plus porteur de sens que le monde qui nous est familier.

Le mode symbolique

Le symbolisme se détache complètement du réel pour mettre en scène un monde imaginaire conçu comme une allégorie de la réalité. Le symbolisme propose une interprétation de la réalité en forme de récit mythique destiné à expliciter le sens caché du monde ordinaire, qui autrement nous resterait imperceptible et incompréhensible.

Le mode objectiviste

Ce qu'on appellera ici l'objectivisme est un retour à l'essence même d'une réalité débarrassée de toute charge symbolique. L'objectivisme propose donc une appréhension sans filtre de la réalité afin de souligner la nature même des choses, décrites avec un minimum d'artifices.

2. L'élaboration du projet dramatique

Au théâtre, chaque mode de signification trouve son actualisation à travers l'élaboration d'un texte théâtral comme énoncé (ce que l'on raconte) et comme énonciation (la façon dont on le raconte). Le mode de signification choisi implique aussi en amont un certain type de relation proposé au public avec le spectacle auquel il assistera.

2.1. Le projet réaliste

L'énoncé se caractérise ici par des situations vraisemblables (même si elles peuvent apparaître comme exceptionnelles) : personnages ordinaires, spatialisation familiale, action logique, temporalité linéaire.

L'énonciation se caractérise par le respect des codes traditionnels du théâtre : mise en scène de personnages fictifs liés à l'intrigue (en excluant donc toute incarnation scénique de l'auteur, du metteur en scène, du régisseur... ou des spectateurs), respect du quatrième mur, temps du récit suivant le temps de l'action.

L'identification proposée au spectateur avec un personnage (ou éventuellement un groupe de personnages) de la pièce repose sur le point de vue. Le spectateur est invité à s'identifier avec le personnage du point de vue duquel l'histoire est abordée. Le spectateur découvre les événements avec lui et partage ses réflexions et ses émotions. C'est l'identification psychologique.

2.2. Le projet surréaliste

L'énoncé se caractérise alors par un dérèglement des lois de la réalité ordinaire : personnages étranges, spatialisation incertaine, action illogique, temporalité perturbée.

L'énonciation peut aussi s'attacher à enfreindre volontairement les codes traditionnels du théâtre : intrusion de l'auteur, voire des spectateurs, dans l'histoire, non respect du quatrième mur, temps du récit ne suivant plus le temps de l'action.

L'identification possible du spectateur avec un personnage quelconque de la pièce est perturbée par l'irréalisme de l'énoncé et par l'irrationalité de l'énonciation. Le spectateur a du mal à s'identifier avec un personnage en particulier du fait de l'instabilité du point de vue et de l'incohérence des protagonistes. L'identification devient diffuse, plurielle, kaléidoscopique. C'est l'identification flottante.

2.3. Le projet symboliste

L'énoncé se caractérise par la mise en scène d'un monde parallèle imaginaire doté de ses propres règles, tant en ce qui concerne les personnages et leurs caractéristiques physiques ou psychologiques, qu'en ce qui concerne le référentiel spatial et temporel, ou encore la logique.

L'énonciation ne se contente pas d'enfreindre les codes traditionnels du théâtre, mais elle crée ses propres codes : la danse, la lumière ou la musique peuvent notamment se substituer partiellement ou totalement aux dialogues pour exprimer l'énoncé, et la notion même de séparation de l'espace scénique et de la salle peut être remplacée par un autre dispositif, notamment immersif.

L'identification du spectateur avec un personnage en particulier repose sur des valeurs éthiques et non plus sur un profil psychologique. On propose au spectateur de s'identifier avec le personnage qui porte les valeurs positives (le bien, le juste, le vrai). L'identification est morale et manichéenne. C'est l'identification idéologique.

2.4. Le projet objectiviste

L'énoncé se caractérise par un minimalisme revendiqué : personnages à peine esquissés et sans profondeur psychologique, spatialisation schématique et absence de décor, récits très courts. L'œuvre dramatique apparaît comme une succession de moments pris sur le vif, de tranches de vie, d'instantanés... C'est le sketch ou la succession de sketchs.

L'énonciation relève, elle aussi, d'une économie de moyens revendiquée, par la sobriété dans l'utilisation des codes théâtraux : peu ou pas d'effet de lumière, pas de transition entre les scènes, effet de fragmentation...

L'identification est rendue impossible par la distanciation volontairement instaurée avec l'énoncé, créant un effet de regard objectivant donc dépassionnalisé. Le spectateur reste extérieur aux personnages et à l'histoire qu'il se contente d'observer et d'analyser. C'est l'identification neutralisée.

2.5. De l'intime au sociétal

Chacun de ces rapports au monde, cependant, peut être envisagé d'un point de vue individuel ou collectif.

Ce qui relève de l'individuel et de l'intime invite à des réflexions sur la vie et le vécu d'un sujet en particulier (introspection psychologique ou psychanalytique), sur la cellule familiale, sur le cercle amical, sur la vie conjugale...

Ce qui relève du collectif et du sociétal invite à des réflexions sur la vie en société (de la sociologie au sens large à l'inconscient collectif) et sur la vie sociale sous toutes ses formes (professionnelle, communautaire, politique...).

Toutefois, bien sûr, le passage de l'individuel et de la sphère privée au collectif et à la sphère publique est graduel. Depuis la pure introspection, autrement dit le dialogue avec soi-même, jusqu'au débat sociétal, il peut exister toutes les gradations. Les relations de voisinage, par exemple, constituent la charnière entre la sphère du privé et celle du public : le voisin n'est déjà plus un inconnu, mais ce n'est pas encore tout à fait un proche.

3. La réalisation du spectacle théâtral

Tout discours (toute œuvre dramatique, littéraire ou picturale, par exemple) à partir du moment où il est soumis au regard et à l'appréciation d'un public, comporte, au-delà de sa dénotation (la référence à un élément objectif du monde), une connotation (un supplément de sens subjectif projeté sur ce discours par son destinataire). Ainsi la tragédie classique dans son ensemble est considérée comme un genre noble et élitiste s'adressant donc à un public très éduqué, tandis que la comédie en général et plus encore le « théâtre de boulevard » est considéré comme un genre populaire voire vulgaire.

Ces connotations traditionnelles de la tragédie et de la comédie, qui trouvent leur origine dans l'histoire du théâtre, ne sont cependant pas figées pour toujours et de manière absolue. Ainsi, si la comédie contemporaine dans son ensemble est encore aujourd'hui considérée par l'institution théâtrale et par un public élitiste comme un genre mineur, les comédies classiques comme celles de Molière ou de Shakespeare ont en même temps que leurs auteurs acquis leurs lettres de noblesse. À l'inverse, les dérivés plus modernes et plus populaires de la tragédie que sont le drame et surtout le mélodrame ont une connotation populaire et sont considérés comme des genres inférieurs.

Par définition, donc, si le contenu dénoté de toute œuvre reste stable, la connotation qui lui est attachée varie selon les époques, selon les aires culturelles et selon les publics. Ainsi le « théâtre de boulevard », méprisé autrefois par les élites, peut lui-même être anobli par ces mêmes élites aujourd'hui à mesure que leurs auteurs deviennent des classiques (cf. Feydeau ou Guitry)... et reçoivent la consécration de la Comédie-Française.

De la même façon, le théâtre d'origine méridionale, d'abord considéré comme régionaliste pour ne pas dire folklorique par les élites parisiennes, et en cela cantonné aux salles de Marseille, a pu avec Pagnol accéder à une certaine reconnaissance de l'institution théâtrale nationale à l'occasion d'un premier montage triomphal à Paris. Même si le théâtre de Pagnol dans son ensemble reste encore aujourd'hui injustement sous-évalué et regardé par les élites avec une certaine condescendance.

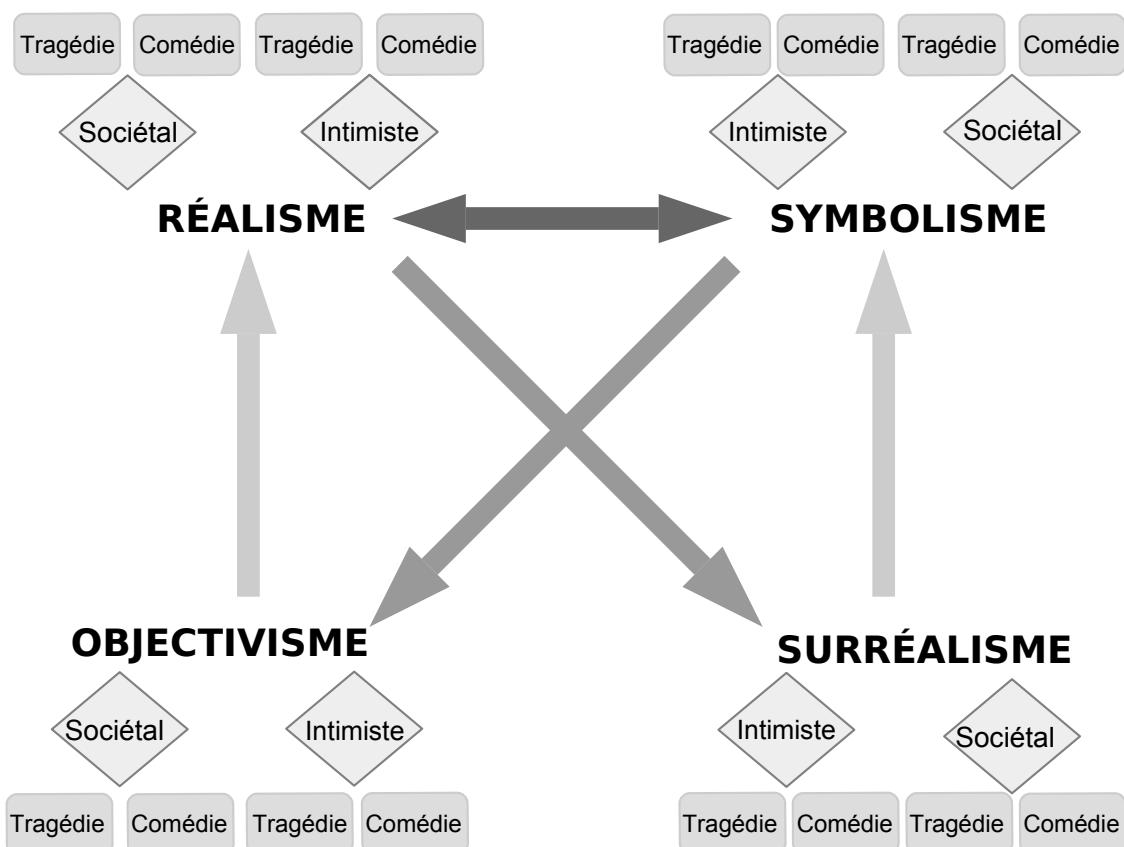
3.1. Le tragique et le comique

Si donc, en raison de la variabilité même de la connotation, on ne peut bâtir une typologie stable des genres à partir de cette dimension (par exemple genre mineur versus genre majeur, ou genre populaire versus genre élitaire, ou genre vulgaire versus genre noble), la distinction entre tragédie et comédie, en revanche, reste productive comme déclinaisons possibles de chaque mode de signification du théâtre.

Au théâtre, en effet, chaque texte dramaturgique peut se décliner dans une version tragique ou dans une version comique, selon le point de vue que l'auteur adopte par rapport à son projet et conséquemment la position qu'il propose aux spectateurs d'adopter par rapport à la performance à laquelle ils assistent.

La tragédie est entièrement centrée sur le sérieux de son sujet, le narrateur adhère sans réserve et sans distanciation au narré et à la narration, jusqu'à s'effacer complètement derrière le récit.

La comédie, au contraire, se nourrit de la complicité entre le narrateur et son public, incité à ne pas prendre trop au sérieux ce qu'on lui raconte, et à tirer du spectacle qu'on lui propose un message second, parfois contraire à son sens premier (cf. l'ironie).



3.2. Le spectacle réaliste

Le mode de représentation réaliste, qu'il soit tragique ou comique, trouve son illustration parfaite dans la période classique du théâtre européen, souvent considérée comme son âge d'or (XVII^e siècle).

La tragédie réaliste (ou sa version moins fataliste, le drame réaliste) n'instaure aucune distance entre l'énonciateur et l'énoncé.

En recourant à l'exagération des conflits intimes ou sociaux, et à l'exacerbation des passions individuelles ou collectives, l'énonciateur invite les spectateurs à une immersion totale, au premier degré, dans l'histoire, et à une identification directe à ses protagonistes. C'est la catharsis, qui a pour but d'émouvoir et par là même d'édifier.

La tragédie réaliste, cependant, s'attache à respecter les codes de la dramaturgie classique, parfaitement intégrés par le public, afin de ne pas souligner l'artifice de la représentation théâtrale, ce qui constitue un autre moyen de contribuer à un effet de réel.

On citera ici l'ensemble des tragédies classiques notamment françaises (Racine) ou anglaises (Shakespeare) dont les récits s'inscrivent dans un contexte historique réaliste voire mettant en scène des personnages et des événements qui se sont réellement produits. Parmi ces tragédies, certaines sont plutôt centrées sur des destinées individuelles et d'autres sur des destins collectifs, ces deux dimensions restant le plus souvent étroitement mêlées, la grande histoire étant racontée à partir du vécu personnel des figures historiques qui l'ont subie tout en la façonnant. Cependant, la tragédie réaliste se perpétue sous d'autres formes dans la période moderne, avec des auteurs comme Tennessee Williams (*Un tramway nommé désir* ou *La ménagerie de verre*) ou Arthur Miller (*Les sorcières de Salem* ou *Mort d'un commis voyageur*).

La comédie réaliste installe au contraire une distance critique entre l'auteur et ce qu'il raconte, en proposant ainsi aux spectateurs la même distanciation, dans le but de provoquer le rire. La comédie réaliste caricature les situations et passions qu'elle décrit pour les ridiculiser, afin d'amener le public à les condamner et à s'en moquer. C'est la satire.

La parodie surgit lorsque la comédie réaliste caricature aussi, sans pour autant les remettre en cause, les codes mêmes du genre, comme ceux du mélodrame, par exemple.

On citera évidemment Molière, maître absolu de la comédie réaliste. Par ailleurs, bon nombre des comédies de Molière sont aussi par leur outrance des caricatures assumées du genre, créant ainsi un effet comique supplémentaire. À la suite de Molière, le succès de la comédie réaliste ne s'est jamais démenti, avec d'innombrables auteurs qui, dans tous les pays, continuent à faire vivre ce genre (Feydeau, Neil Simon, Yasmina Reza...).

3.3. Le spectacle surréaliste

Le terme surréaliste a été redéfini ici dans un sens plus large pour inclure également, entre autres, le théâtre de l'absurde. Le mode de représentation surréaliste recouvre l'ensemble du théâtre moderne, notamment européen, de la première moitié du XXe siècle qui s'est construit en réaction aux contenus et aux codes du théâtre classique en en prenant le contrepied et/ou en les tournant en dérision.

La tragédie surréaliste met en scène ces mêmes conflits intimes ou sociétaux, et ces mêmes passions individuelles ou collectives, toujours au premier degré, mais cette fois en faisant dérailler la logique vers l'absurde et en faisant basculer le réel dans le fantastique.

La tragédie surréaliste peut aussi s'attacher à subvertir les codes de la dramaturgie classique pour souligner l'artifice de la représentation théâtrale, dans le but de contribuer à instaurer un effet d'étrangeté dramatique. C'est ce qu'on appelle aujourd'hui le **méta-théâtre**.

On peut citer ici certaines pièces de Lorca (*Lorsque cinq ans seront passés*), ou de Vitrac (*Victor ou les enfants au pouvoir*). Mais Shakespeare, on le sait, est déjà à bien des égards un auteur moderne. Certaines de ses pièces, comme *Hamlet*, jouant à la fois sur le fantastique et la mise en abyme de l'énonciation, relèvent au moins partiellement de la tragédie surréaliste.

La comédie surréaliste ajoute à ce récit fantastique une dimension caricaturale, afin de provoquer le rire.

La comédie surréaliste peut aussi subvertir de façon humoristique les codes mêmes du genre, notamment en recourant à cette mise en abyme qu'on appelle le théâtre dans le théâtre, cette fois dans une version comique et non plus philosophique.

On citera le théâtre de Ionesco lorsqu'il joue à la fois le basculement dans l'absurde et la subversion des codes (*La Cantatrice chauve*).

3.4. Le spectacle symboliste

Le mode de représentation symboliste, tragique ou comique, est à l'origine même du théâtre antique grec et romain, et du théâtre médiéval européen.

La tragédie symboliste met en scène des conflits intimes (passions individuelles) ou sociaux (passions collectives). Dans le premier cas, on est plutôt dans un rêve éveillé (onirisme) et dans le deuxième dans une dystopie. Dans les deux cas, il s'agit de transposer la réalité dont on veut rendre compte afin de la questionner et de lui donner une interprétation.

Les codes théâtraux utilisés par la tragédie symboliste (costumes signifiants, décors stylisés, éclairages oniriques, couleurs symboliques) concourent à exprimer cette allégorie à visée poétique et interprétative.

Le théâtre antique grec et romain, dans sa composante mythique, relève pleinement de la tragédie symboliste. Le théâtre médiéval européen, avec les *Mystères* (dimension sociale) et les *Moralités* (dimension intimiste) relève aussi pleinement de ce type. Pour la période classique on citera *La vie est un songe* de Calderón. Pour la période moderne, on citera *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck.

La comédie symboliste met également en scène des conflits intimes (passions individuelles) ou sociaux (passions collectives). Dans le premier cas on est dans un absurde comique et dans le deuxième dans une dystopie outrancière voire parodique.

Les codes utilisés par la comédie symboliste (excès, transgression, vulgarité assumée, grotesque) visent à remettre en cause les règles du théâtre traditionnel et bourgeois.

Le théâtre antique grec et romain, dans sa composante comique (Aristophane), participe également de la comédie symboliste. Le théâtre médiéval européen, avec les soties notamment, relève aussi pleinement de ce genre. Pour ce qui est des farces médiévales, moquant les travers des gens ordinaires, elles annoncent en revanche la comédie réaliste qui trouvera plus tard son accomplissement avec Molière. Au XVIII^e siècle, on peut citer *L'Île des esclaves* de Marivaux. Pour la période moderne, on pourra citer *Ubu roi* d'Alfred Jarry.

3.5. Le spectacle objectiviste

Le mode de représentation objectiviste n'apparaît qu'à la période contemporaine. Les dramaturges n'ayant cultivé que ce genre sont plutôt rares, et les pièces ne relevant que de ce type sont également peu courantes. Par ailleurs, par son côté expérimental, anticonformiste voire underground (cf. le micro-théâtre espagnol), ce genre de théâtre n'est pas bien répertorié et ses auteurs ne sont pas forcément très connus.

La tragédie objectiviste s'attache à montrer et à disséquer la réalité individuelle ou sociale dans un esprit de témoignage et d'inventaire. L'énoncé est sobre et factuel. On laisse les faits parler d'eux-mêmes. C'est notamment l'écriture minimalistre du microthéâtre espagnol.

L'énonciation est dépourvue de tout artifice. Les codes utilisés peuvent être empruntés au cinéma et au documentaire afin de produire un effet d'objectivité. Le récit est fragmenté et fragmentaire. On pourra aussi avoir recours au flash-back ou au flash-forward, le temps du récit n'étant plus celui de l'histoire.

Pour illustrer ce genre, qui n'a fait son apparition que très récemment au théâtre, on pourra citer *Orphelins* ou *DNA* de Dennis Kelly, ou encore *4.48 Psychosis* de Sarah Kane.

La comédie objectiviste est l'esquisse ou l'évocation furtive de faits divers individuels ou sociaux traités de façon volontairement sommaire ou parcellaire. C'est souvent une comédie courte, voire une saynète, un sketch ou une succession de scènes plus ou moins autonomes les unes des autres, mais dont l'ensemble éclaire un même propos.

Les codes de sa restitution théâtrale sont un minimalisme souligné et tourné en dérision.

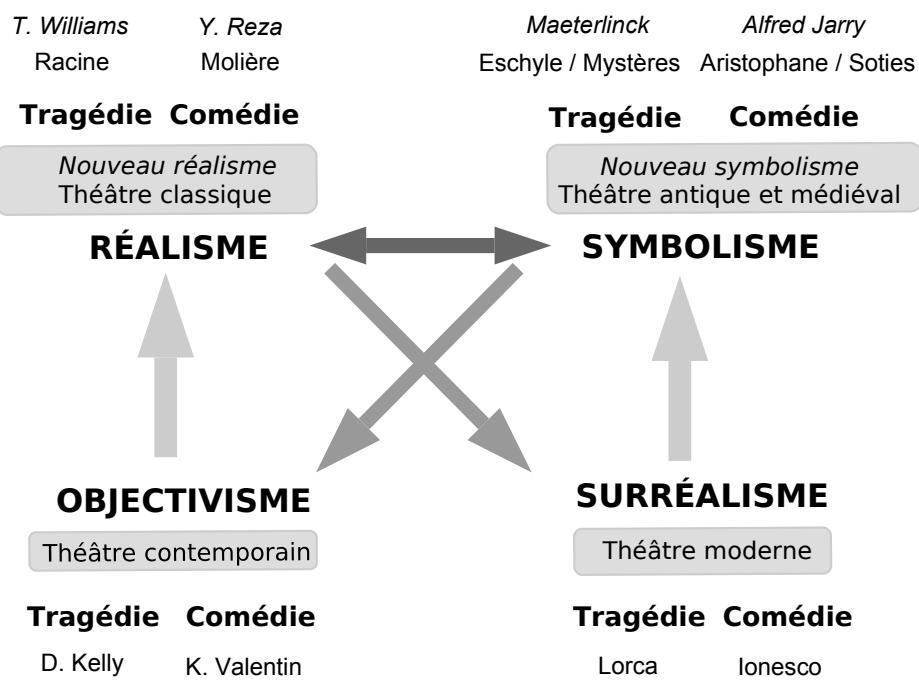
Pour illustrer ce genre, on pourra citer *Vernissage* de Vaclav Havel, *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute, ou encore les saynètes de Karl Valentin.

3.6. Le mélange des genres

Il est important de noter que cette typologie sémiologique combinatoire, si elle définit de façon exhaustive l'ensemble des genres théâtraux possibles, n'exclut absolument pas qu'un auteur, à travers une œuvre en particulier, s'attache à mélanger les genres. C'est d'ailleurs ce mélange assumé des genres (notamment ceux de la comédie et de la tragédie) qui, entre autres, fait la modernité et le génie de William Shakespeare.

Le fait que ce modèle puisse être transgressé ne remet donc pas en cause sa validité. En d'autres termes, cette typologie, si elle est explicative et prédictive, n'est nullement normative et prescriptive. C'est un outil (parmi d'autres) à utiliser, pas une règle à suivre.

Nombre d'auteurs, au cours de leur vie, se sont essayés à différents genres. C'est le cas de Jean-Pierre Martinez, dont l'œuvre va être plus spécifiquement analysée maintenant à la lumière de cette typologie.



© Jean-Pierre Martinez / universcenic.com

Chapitre 2 : L'œuvre théâtrale de Jean-Pierre Martinez

Dans cette démarche singulière d'auto-analyse qui est la mienne, le sémiologue que j'ai été prend pour objet d'étude l'œuvre théâtrale du dramaturge que je suis devenu. Parler de moi-même à la troisième personne ne relève donc pas ici de l'immodestie, mais de la nécessaire mise à distance par l'analyste de son champ d'investigation. Pour un énoncé identique, ce procédé illustre bien, par ailleurs, le rôle essentiel que joue dans un discours l'énonciation. L'énonciation à la première personne instaure immédiatement une complicité entre l'auteur et le lecteur invité à entrer dans une forme de confidence, tandis que l'énonciation à la troisième personne produit un effet d'objectivité scientifique contribuant à asseoir le sérieux et la véracité du propos.

Au regard de cette typologie dynamique des genres théâtraux, l'œuvre théâtrale de Jean-Pierre Martinez se caractérise par un ancrage délibéré et presque exclusif dans la comédie. Le ton est parfois celui de la comédie dramatique, voire de la tragi-comédie, mais l'humour est toujours présent. L'auteur introduit systématiquement une distance ironique par rapport à son propos et par rapport à ses propositions dramaturgiques, distance qui constitue à la fois sa philosophie du théâtre... mais aussi une certaine philosophie de la vie.

Pour rendre compte de l'œuvre théâtrale de Jean-Pierre Martinez, on exclura donc la tragédie, même si certaines de ses pièces comportent une dimension tragique, en mettant par exemple en scène le funeste destin d'une humanité vouée à sa propre perte.

Les comédies de Jean-Pierre Martinez, cependant, quel que soit le genre dont elles relèvent, s'inscrivent soit dans la sphère de l'intime et du privé (personnel, amical, conjugal, familial...) soit dans la sphère du public et du sociétal (professionnel, communautaire, politique...).

1. Typologie générale

1.1. Les comédies réalistes

Les comédies réalistes sont sans nul doute les plus nombreuses dans l'œuvre de Jean-Pierre Martinez. C'est aussi le genre qu'il a exploré avec le plus d'assiduité dans la première partie de sa production théâtrale, et ceci pour plusieurs raisons.

La comédie réaliste est un genre très exploité par les dramaturges et très populaire auprès du public. Elle s'inscrit dans la grande tradition de Molière et de Feydeau. C'est aussi le genre théâtral dont les codes sont les plus établis et donc les plus familiers pour un auteur abordant pour la première fois l'écriture dramatique. La comédie réaliste porte un regard ironique sur la sphère de l'intime ou du sociétal, et un regard distancié sur la vie tout court. Ce n'est pas à proprement parler un genre facile, mais c'est un genre naturel, basé d'abord sur l'observation de la réalité. Poser sur la vie de ses contemporains un regard d'anthropologue, de sociologue voire d'entomologiste, c'est déjà être un auteur de comédie réaliste. Étant venu à l'écriture par le scénario pour la télévision, Jean-Pierre Martinez est passé tout naturellement de l'écriture de comédies populaires pour le petit écran à l'écriture de comédies dites « de boulevard » pour le théâtre.

Par ailleurs, pour un dramaturge qui débute et qui a pour projet de faire de sa passion un métier, sans passer par la reconnaissance préalable de l'institution théâtrale, la comédie réaliste trouve immédiatement un débouché évident. Les compagnies professionnelles ou amateurs sont en permanence à la recherche des bons textes de comédies qui leur permettront de remplir les salles en divertissant leur public. Pour sélectionner une comédie, ces compagnies se fient à leur instinct à la simple lecture du texte, quand le théâtre subventionné, qui privilégie le drame ou la tragédie, ne sélectionne que les textes d'auteurs déjà adoubés par l'institution théâtrale via l'édition et/ou les comités de lecture.

Comédies réalistes intimistes

Les comédies relevant de ce type mettent en scène des individus dans une relation amicale (*Vendredi 13, Nos pires amis, Les copains d'avant... et leurs copines*), conjugale (*Un mariage sur deux, Le gendre idéal, Strip poker*) ou encore familiale (*Photo de famille, Le Coucou, Boulevard sans issue*). Bien entendu, la plupart de ces pièces mêlent ces trois dimensions amicales, conjugales et familiales, tout en restant dans la sphère de l'intime.

Comédies réalistes sociétales

Ce sont des comédies qui mettent en scène des groupes d'individus dans un cadre professionnel (*Dessous de table, Il était une fois dans le web, Sur un plateau*), communautaire (*Miracle au Couvent de Sainte Marie-Jeanne, Bienvenue à bord, Série blanche et humour noir*) ou encore politique (*Le pire village de France, Le plus beau village de France, Piège à cons*).

Qu'elles traitent de la sphère privée ou publique, ces comédies mettent aux prises des individus ordinaires avec des situations extraordinaires mais restant tout à fait réalistes, de façon à faciliter l'identification des spectateurs avec les personnages de la pièce.

Bon nombre de ces comédies réalistes, en outre, constituent des parodies en caricaturant les codes du genre dont elles relèvent. *Comme un téléfilm de Noël... en pire* illustre parfaitement ce type en revendiquant dans son titre même cette dimension parodique.

Les plus grands succès de Jean-Pierre Martinez sur ce créneau du théâtre populaire participent de la comédie réaliste et intimiste, notamment *Vendredi 13*, *Strip poker* ou *Un petit meurtre sans conséquence*.

1.2. Les comédies surréalistes

Ayant parfait son savoir-faire et assis sa notoriété grâce à ses comédies réalistes, Jean-Pierre Martinez s'est ensuite autorisé à explorer le genre de la comédie surréaliste. Dans la plupart de ses comédies réalistes, cependant, pointent déjà des éléments de fantastique, notamment avec des fins ouvrant sur l'irrationnel et l'absurde. Ses comédies surréalistes ne font donc que poursuivre la logique de développement de cette œuvre tentaculaire n'excluant aucun genre, mais se proposant au contraire de les expérimenter tous.

Comédies surréalistes intimistes

Les comédies relevant de ce type s'inscrivent dans la sphère des relations privées : amicales (*Le Bistrot du Hasard*), conjugales (*Un bref instant d'éternité*), amoureuses (*Réveillon à la morgue*) ou encore familiales (*Crash zone*, *Même pas mort*).

Comédies surréalistes sociétales

Ce sont des comédies qui mettent en scène des groupes d'individus dans un cadre professionnel (*Crise et Châtiment*, *Le Joker*, *Flagrant délit*), mondain (*Apéro tragique à Beaucon-les-Deux-Châteaux*), ou sociétal (*Quarantaine*).

Qu'elles s'inscrivent dans la sphère du privé ou du public, ces comédies mettent en scène des individus ordinaires impliqués dans une situation au départ banale, mais qui bascule rapidement dans le fantastique, c'est-à-dire l'étrange et l'irrationnel.

Certaines de ces comédies, en outre, transgressent les codes du théâtre traditionnel pour provoquer un effet comique supplémentaire, notamment par une mise en abyme. C'est le théâtre dans le théâtre (*Y a-t-il un auteur dans la salle ?*, *Revers de décor*, *Pile ou face*, *Préliminaires*), même quand cette mise en abyme ne constitue pas l'essentiel du propos et du principe comique de la pièce (*Y a-t-il un pilote dans la salle ?*).

1.3. Les comédies symbolistes

C'est dans la dernière partie de son œuvre que Jean-Pierre Martinez a le plus exploré la comédie symboliste. D'abord parce qu'il avait alors le loisir de se consacrer à des pièces moins commerciales, mais sans doute aussi comme résultat d'un cheminement personnel qui l'a conduit à s'interroger davantage sur la marche du monde et sur un très hypothétique sens de la vie (en s'inspirant d'ailleurs beaucoup plus des dernières découvertes de la science que des spéculations sans fin et sans fondement de la philosophie). Cet intérêt tardif pour le genre symboliste correspond également à une évolution vers un plus grand pessimisme. Pour rire des travers des gens ordinaires, comme dans la comédie réaliste, il faut garder l'espoir qu'en leur montrant leurs défauts on pourrait encore conduire les hommes à s'améliorer. Disons qu'il s'agit d'un optimisme teinté de scepticisme. Faire directement face au non-sens de la vie, comme dans la comédie symboliste, c'est au contraire affronter un certain désespoir... légèrement désamorcé par l'humour.

Comédies symbolistes intimistes

Les comédies de ce type s'inscrivent dans la sphère intime : relation introspective (*Comme un poisson dans l'air*, *Happy Dogs*) ou encore conjugale (*Déjà vu*).

Comédies symbolistes sociétales

Ce sont des comédies qui mettent en scène des groupes sociaux, mais cette fois dans un monde symbolique alternatif (*Les Pyramides*, *Horizons*), avec parfois un ancrage dans un passé imaginaire (*Préhistoires grotesques*, *Une vocation contrariée*) ou un futur imaginé (*Après nous le déluge*, *Juste un instant avant la fin du monde*).

Certaines de ces comédies, en outre, utilisent des codes autres que ceux du théâtre traditionnel, par exemple une narration à rebours (*La Maison de nos rêves*).

1.4. Les comédies objectivistes

Le genre de la comédie objectiviste a été présent dès le début dans l'œuvre de Jean-Pierre Martinez, avec notamment l'écriture de nombreuses comédies à sketches. Il s'agit d'un art de la légèreté et de la rapidité permettant de rendre compte de réalités fugaces et de situations passagères, dans un style original. Dans les sketches, les personnages n'ont généralement pas de profondeur psychologique. C'est la situation qui prévaut, avec une intrigue très brève, à la façon d'une anecdote, non inscrite dans un récit d'ensemble, même si l'accumulation de ces récits-flashes peut au final constituer l'exploration d'un thème spécifique.

Comédies objectivistes intimistes

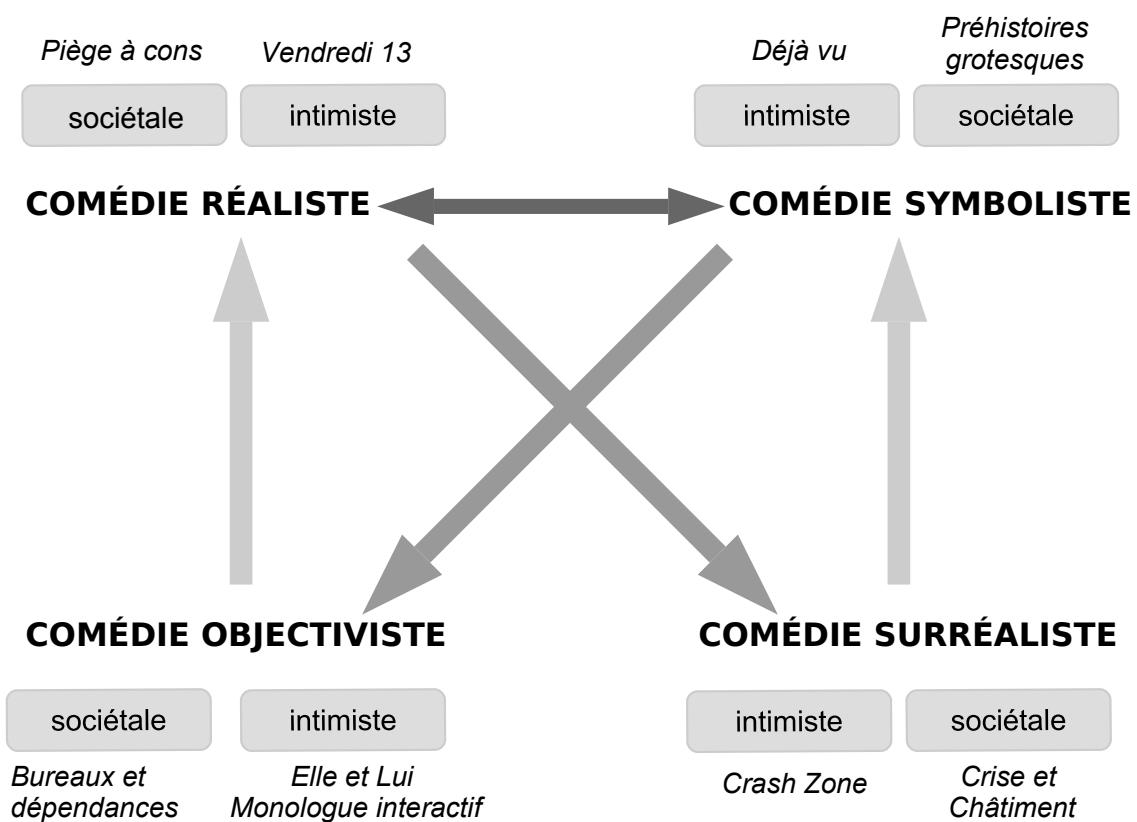
Les comédies relevant de ce type mettent en scène des individus dans une relation amicale (*Les Rebelles*), conviviale (*Avis de passage*, *Brèves de trottoirs*), familiale (*Le Comptoir*) ou encore conjugale (*Elle et Lui*).

Comédies objectivistes sociétales

Ce sont des comédies qui mettent en scène des groupes d'individus dans un cadre professionnel (*Bureaux et dépendances*) ou social en général (*À coeurs ouverts*).

La plupart des comédies à sketches de Jean-Pierre Martinez relèvent d'un code minimaliste caractéristique de la comédie objectiviste.

Certaines de ces comédies relèvent en outre du théâtre dans le théâtre (*Brèves de scènes*, *Brèves de coulisses*).



© Jean-Pierre Martinez / universcenic.com

2. Huit comédies illustrant cette typologie

2.1. Comédie réaliste intimiste : *Vendredi 13*

Dans *Vendredi 13*, tout part d'une situation banale : une soirée entre amis dans un intérieur modeste, un couple normal confronté aux petites tensions du quotidien. Ce cadre familier produit immédiatement l'effet de vraisemblance propre à la comédie réaliste, où l'intrigue se nourrit des problèmes de tous les jours, de gestes habituels, et de rapports humains stéréotypés. C'est précisément dans ce contexte très ordinaire que va surgir l'extraordinaire : la coïncidence improbable entre l'annonce d'un malheur inattendu (la disparition d'un ami dans un crash aérien) et celle d'un bonheur tout aussi inespéré (le gain du gros lot au loto). Cette concomitance exceptionnelle mais plausible va bouleverser la normalité et mettre au jour sous le vernis des conventions les failles très humaines des personnages, traitées avec humour mais sans caricature.

L'énoncé de la pièce repose ainsi sur un conflit majeur révélateur des passions de chacun et générateur d'émotions contradictoires : comment concilier le devoir de compassion vis-à-vis d'une amie dans le malheur avec l'exultation très égoïste à la perspective d'une fortune inespérée ? L'intrigue avance par rebonds successifs, les bonnes et les mauvaises nouvelles se succédant sur les deux fronts au rythme des annonces et de leurs démentis. Une mécanique comique fondée sur un principe de montagnes russes émotionnelles, chacun des personnages passant en un instant de l'enthousiasme à la désespérance... pour le plus grand plaisir du spectateur.

L'énonciation, elle, demeure fidèle aux codes du réalisme : unité de lieu, continuité temporelle, dialogues naturels, respect des conventions théâtrales. Pourtant, un élément singulier vient s'y ajouter : la présence d'un « chœur médiatique » fait de bulletins d'information et autres annonces publicitaires, important du dehors une pression sociétale sur l'espace intime. Ces voix extérieures scandent le récit et chamboulent les certitudes des personnages, tout en introduisant une forme de regard critique discret mais constant sur la société contemporaine. Faisant écho à l'égoïsme des individus, le cynisme de la société semble aussi l'expliquer...

Car si la pièce explore avant tout la sphère intime (amitié, couple, famille), elle s'inscrit également dans une réalité sociétale très identifiable : précarité économique, rêve d'une réussite illusoire, rôle envahissant des médias, fragilité de la solidarité dans un monde dominé par l'individualisme. Le rire, ici, naît moins d'un burlesque artificiel que d'un écart entre ce que les personnages voudraient afficher (bonne conscience, compassion, loyauté) et ce que les circonstances réveillent en eux (cupidité, égoïsme, cynisme).

La connotation est donc satirique mais jamais moralisatrice, car le ridicule des personnages appelle davantage à l'indulgence amusée qu'à la condamnation. La pièce invite le spectateur à se demander si, dans des circonstances similaires, il ne se comporterait pas de la même façon que les protagonistes de la pièce. En cela, *Vendredi 13* constitue un bon exemple de comédie réaliste intimiste : une dramaturgie ancrée dans la vraisemblance, centrée sur les relations humaines, attentive à la banalité du monde contemporain, et où l'humour devient une manière de comprendre, et dans une certaine mesure d'accepter, les contradictions inhérentes à la condition humaine.

2.2. Comédie réaliste sociétale : *Piège à cons*

Avec *Piège à cons*, le réalisme ne s'ancre plus dans le quotidien intime mais dans les mécanismes du monde social et politique. La pièce met en scène des individus ordinaires (la secrétaire et le chauffeur d'un parti politique) pris dans les rouages d'une machine électorale partisane qui les dépasse. Rien dans cette histoire ne relève du fantastique ou du symbolique : l'intrigue se nourrit de luttes intestines, de stratégies de communication, de rivalités entre responsables, d'ambitions personnelles... Cette peinture à peine exagérée du fonctionnement concret d'un parti politique, vu depuis les coulisses, installe la pièce dans le registre de la comédie réaliste sociétale. Le rire naît de la critique sans concessions de ce théâtre d'ombre qu'est la politique.

L'énoncé repose sur un schéma narratif simple mais riche de rebondissements potentiels : dans le cadre d'une stratégie aussi machiavélique que hasardeuse, un candidat un peu fruste (un simple chauffeur doublé d'un chauffard) est choisi par le parti pour le mener à une défaite provisoire devant déboucher sur une victoire ultérieure. Ce « con » de service devenu candidat malgré lui se retrouve au centre d'une campagne présidentielle faite de manipulations en tout genre, de calculs improbables basés sur des sondages contradictoires, et de retournements de situation en cascade. Le comique émerge dès lors d'un effet de miroir à peine déformant tendu à la société tout entière. Le public reconnaît dans la situation et les personnages l'arrière-plan familier de toute vie politique contemporaine basée sur le mensonge et la démagogie. Mais il reconnaît aussi dans le comportement de cet électoral fictif sa propre naïveté et ses propres contradictions. On ne rit pas seulement des politiques (ce qui situerait la pièce dans l'idéologie populiste du « tous pourris ») mais on rit aussi et peut-être surtout de soi-même (la naïveté et la versatilité des électeurs).

L'énonciation reste fidèle aux codes du réalisme : unité de lieu, temporalité linéaire, dialogues rapides et crédibles, absence de spectacularisation. On est bien dans l'ambiance d'un QG de campagne électorale où l'idéologie politique disparaît derrière la stratégie marketing. Le langage est performatif. Chaque personnage parle pour agir, convaincre, manipuler ou se protéger. Cette écriture « à hauteur d'homme » renforce la dimension réaliste : le politique n'est pas un grand récit idéologique, mais une succession de petits rapports de force mettant aux prises des professionnels parfois dépassés par leurs propres calculs improbables.

Sur le plan de la connotation, la pièce propose une satire douce-amère du fonctionnement démocratique : fascination pour l'image, instrumentalisation des individus, obsession du résultat, fragilité des convictions face aux intérêts personnels. Sans jamais sombrer dans le pamphlet, elle expose avec humour les zones grises d'un système où chacun projette sur l'autre son propre cynisme. Le rire devient ainsi un mode d'analyse : il met à distance ce qui, autrement, pourrait être trop brutal ou trop désabusé.

Piège à cons illustre pleinement la comédie réaliste sociétale, en montrant sans véritable caricature le monde politique du point de vue de ceux qui en tirent les ficelles. Une peinture lucide de la comédie du pouvoir et de la société en général, qui est aussi un appel discret à la responsabilité individuelle. Car on a finalement les dirigeants qu'on mérite...

2.3. Comédie surréaliste intimiste : *Crash Zone*

Avec *Crash Zone*, l'intime n'est plus le territoire d'un réalisme quotidien, mais le point de départ d'une dé-réalisation progressive du monde. La pièce s'ouvre sur une situation simple (trois personnages réunis pour évoquer la disparition d'un proche) mais cette base familiale se fissure très vite. Le réel semble vaciller sous l'effet du langage lui-même : les souvenirs divergent, les repères s'effacent, les identités se brouillent. Ce glissement du banal vers l'étrangeté constitue la signature de la comédie surréaliste intimiste, où pour le spectateur, la surprise ne naît pas du surgissement d'un événement extraordinaire, mais du trouble qui s'installe au cœur du psychisme et des relations humaines.

L'énoncé repose sur une quête, comprendre ce qui est arrivé et clarifier un lien familial incertain, mais chaque tentative d'explication ne fait qu'ajouter de l'opacité. Le suspense n'est pas factuel, il est conceptuel : ce sont les mots, les souvenirs, les hypothèses qui créent la tension dramatique. La progression se fait moins par actions que par révélations fragiles, demi-vérités et glissements logiques. Le comique naît alors de cette instabilité : une phrase contredit la précédente, une certitude se retourne, une image devient tangible par la seule force de l'énonciation. Le rire s'installe entre inquiétude et fascination, dans cet espace où le langage invente des mondes incertains et changeants.

L'énonciation accentue cette sensation de flottement. Les personnages existent parce qu'ils parlent, et leur parole devient une bouée de sauvetage à laquelle ils s'accrochent désespérément pour ne pas sombrer dans le néant : le monde qui les entoure n'existe que parce qu'ils sont là pour le décrire, et ils ne sont là que comme témoins de cette fiction. La scène se construit comme un espace mental, où les éléments de décor (mer, falaise, pluie, lumière) semblent naître directement du discours. Il ne s'agit plus de mimétisme, mais de théâtralité du verbe, où l'imaginaire supplée la représentation. Le spectateur glisse ainsi dans une zone liminale entre mémoire, fantasme et folie.

La connotation s'inscrit clairement dans une veine surréaliste : interrogation de l'identité, dilution du réel, ironie face aux contradictions de l'esprit humain. Rien n'est vraiment terrifiant, mais tout se dérobe. La pièce instaure avec son propos une distance subtile autorisant à la fois le sourire et la réflexion : pourquoi croyons-nous si facilement à nos propres récits ? Comment le langage façonne-t-il notre perception du monde ? Quelle part de fiction introduisons-nous dans nos relations les plus intimes ?

Crash Zone illustre ainsi parfaitement la comédie surréaliste intimiste : un théâtre de proximité où la cellule relationnelle devient le laboratoire d'un imaginaire débridé, mais toujours ancré dans l'humain. Le rire n'est pas engendré par un burlesque appuyé, mais du vertige que provoque la confusion du réel. Une comédie qui, sous l'apparente banalité du dialogue, ouvre une brèche dans la réalité et invite le spectateur à accepter l'inconfort poétique mais fécond du doute.

2.4. Comédie surréaliste sociétale : *Crise et châtiment*

Avec *Crise et châtiment*, le surréalisme ne naît pas d'un trouble intime, mais du déraillement de la sphère publique et sociétale. La pièce commence par une situation plutôt réaliste : un comédien au chômage est recruté par une banque au bord de la faillite. Mais très vite, la logique du réel en général, et du monde économique en particulier, se dérègle. Les procédures perdent leur cohérence, les rôles se renversent, les décisions deviennent absurdes. Ce glissement progressif transforme un univers réaliste en une mécanique surréaliste qui souligne, par l'excès, la folie ordinaire du système. C'est là la marque de la comédie surréaliste sociétale : une déformation du réel révélant sa dimension la plus paradoxale.

L'énoncé repose sur une trajectoire simple : un comédien raté et plutôt naïf est désigné comme bouc émissaire pour porter la responsabilité d'un naufrage financier qui le dépasse. Cependant, à chaque étape de l'histoire, cette victime expiatoire s'enfonce un peu plus dans un labyrinthe d'injonctions contradictoires et de procédures absurdes, impliquant des personnages semblant eux-mêmes dépassés par l'institution qu'ils incarnent. Le comique naît de cet écart permanent entre ce qui devrait être rationnel (la gestion, la hiérarchie, la logique économique) et ce que cette supposée rationalité devient sur scène : un théâtre de marionnettes où plus rien n'a de sens, mais où tout reste parfaitement cohérent et même « réglementaire ».

L'énonciation accentue cette déformation du réel. Les scènes s'enchaînent comme les étapes d'un cauchemar administratif aux allures kafkaïennes, où chaque interaction semble obéir à une règle comprise de tous... sauf du spectateur et du protagoniste principal auquel ce spectateur est invité à s'identifier puisque l'histoire est vécue de son point de vue. Le réalisme des dialogues se mêle à une forme de décalage qui fait glisser peu à peu l'action vers l'absurde, sans jamais tomber dans le non-sens gratuit. Le surréalisme provient ici de la mise en place d'une logique alternative qui ne fait que souligner l'absurdité de la logique ordinaire.

Par la connotation, la pièce compose une satire du monde contemporain à travers celle de l'univers bancaire : cruauté du capitalisme financier, irresponsabilité institutionnelle, cynisme du pouvoir, égoïsme de classe, culture du résultat, précarisation du travail. Mais cette critique reste inscrite dans le comique, sans jamais verser dans le pamphlet militant ou moralisateur. La victime expiatoire elle-même n'est pas exempte de défauts et par son insignifiance et sa lâcheté, elle est en partie responsable de ce qui lui arrive.

Dans cette comédie surréaliste sociétale, le spectateur rit d'abord de l'étrangeté de l'histoire... avant de comprendre que cette situation lui est finalement étrangement familière, et que dans une certaine mesure il se reconnaît lui-même dans ce personnage de victime du système. À moins qu'il ne s'identifie plutôt à ses bourreaux...

2.5. Comédie symboliste intimiste : *Déjà vu*

Avec *Déjà vu*, le théâtre s'aventure dans une zone où l'intime n'est plus seulement un espace psychologique, mais un terrain de résonances symboliques. Le point de départ apparaît réaliste bien que très inhabituel : un homme et une femme qui ne semblent pas se connaître se rencontrent dans un hôtel à la veille de leur suicide assisté respectif, et engagent une forme de flirt. Mais dès la deuxième scène, ces deux personnages, et les spectateurs avec eux, sont projetés dans un univers parallèle clairement dystopique. Dans *Déjà vu*, ce qui se passe ressemble à ce qui a déjà été vécu, ce qui se dit semble avoir été prononcé ailleurs, et les gestes eux-mêmes paraissent empruntés à une scène plus ancienne. Cet empilement du familier et de l'insolite est caractéristique de la rhétorique spécifique à la comédie symboliste intimiste, le quotidien servant de matière à une interrogation métaphysique sur l'identité, le temps, l'espace, et la mémoire.

L'énoncé repose sur un paradoxe : les personnages cherchent à clarifier ce qu'ils vivent, mais chaque tentative les renvoie à la sensation d'avoir déjà traversé cette expérience. L'intrigue n'avance pas par rebondissements ou révélations, mais par retours, glissements, reprises. C'est moins une enquête policière qu'une quête existentielle : la pièce explore la manière dont nos relations intimes les plus proches se construisent sur des schémas individuels tellement liés à l'inconscient collectif qu'ils semblent avoir déjà été expérimentés. Le comique naît alors de cette répétition légèrement décalée et de cette confusion entre le présent et le souvenir qu'on appelle précisément l'impression de « *déjà-vu* ». Le rire surgit dans la prise de conscience que l'expérience intime n'est jamais entièrement neuve, et qu'elle rejoue à l'infini ce qu'elle croit inventer pour la première fois.

L'énonciation accentue cet effet de mise en abyme. Les dialogues, souvent simples et épurés, fonctionnent comme des échos : une phrase répond à une autre qui semblait l'anticiper, une émotion éclôt avant d'être justifiée, une image revient comme un refrain discret. La scène devient un espace de résonances plutôt que d'actions, un lieu où la profondeur symbolique se construit par le tissage des voix et des silences. Rien n'est spectaculaire : l'écriture privilégie la subtilité, la suggestion, la vibration plutôt que la démonstration. Le décor participe à cette atmosphère de dédoublement : un espace familier, semblant néanmoins légèrement décalé par son caractère outrageusement conventionnel, comme si ce réel fantomatique constituait aussi le reflet de lui-même.

La connotation conduit la pièce vers un questionnement plus universel : que faire de notre passé ? Comment les relations intimes se réinventent-elles, ou se répètent-elles, malgré nous ? *Déjà vu* aborde avec humour la difficulté d'être soi dans un monde que l'on croit reconnaître, la tentation de s'enfermer dans ses propres récits, ou au contraire de vouloir en sortir. Le rire se fait ici presque métaphysique et mélancolique : il interroge notre incapacité à saisir ce qui est vraiment propre à l'instant présent dans notre existence singulière, et ce qui n'est que l'écho légèrement déformé d'un éternel recommencement.

Déjà vu illustre pleinement la comédie symboliste intimiste : un théâtre où l'apparente simplicité des situations masque une réflexion métaphysique sur le sens de l'existence et sur la notion même d'identité, le comique servant à désamorcer le caractère tragique de cette quête impossible de sens.

2.6 Comédie symboliste sociétale : *Préhistoires grotesques*

Dans *Préhistoires grotesques*, la société contemporaine est représentée par le biais d'une allégorie symbolique et volontairement... grotesque. L'intrigue paraît d'abord simple : un groupe d'individus passablement frustes se trouve confronté à des problématiques de survie dans un environnement archaïque semblant appartenir à une préhistoire dystopique. Ce monde fictif fait cependant habilement écho aux réalités de notre société contemporaine, y compris dans sa vision un peu caricaturale de ses lointaines origines. Très vite, le surgissement dans cette préhistoire imaginaire de personnages relevant de la modernité montre au spectateur qu'on est bien dans une fable existentielle, et non dans un simple récit d'*heroic fantasy* à la sauce préhistorique. Ce décalage entre un monde supposément évolué et des attitudes très primitives constitue le moteur de cette comédie symboliste sociétale, où chaque scène renvoie moins à une intrigue classique qu'à une parabole sur l'Humanité.

L'énoncé évolue ainsi par tableaux constituant autant de « petites mythologies » du quotidien. Qu'il s'agisse de luttes d'ego, de rivalités absurdes, de rituels sociaux ou de tensions internes au groupe, chaque situation fonctionne comme un symbole révélant une vérité plus profonde. Le comique naît du contraste entre ce que certains des personnages croient être (des êtres civilisés, rationnels, modernes) et ce que leurs actes donnent à voir (des comportements primaires, instinctifs, souvent dérisoires). L'humour tient à ce renversement axiologique à la suite duquel les êtres les plus primaires, au-delà de leurs habitudes a priori choquantes (comme l'anthropophagie) apparaissent finalement plus humains que ceux qu'on avait d'abord présentés comme plus civilisés. Une critique à peine voilée de la civilisation moderne et de son évolution vers une barbarie aux dehors policés.

L'énonciation accentue ce traitement symbolique en stylisant les scènes. Les dialogues, elliptiques ou décalés, évoquent davantage des archétypes que des individus dotés d'une profondeur psychologique. Le décor lui-même, peu spécifié dans son détail, apparaît comme un espace abstrait et intemporel où se rejouent des invariants humains. Cette mise à distance permet au spectateur de reconnaître des dynamiques universelles. Il ne s'agit pas de représenter la société telle qu'elle est, mais telle qu'elle se symbolise à travers ses propres contradictions.

La connotation inscrit clairement la pièce dans le genre de la satire. En montrant des individus contemporains prisonniers de comportements archaïques, *Préhistoires grotesques* interroge notre rapport à la modernité et la notion très questionnable de « progrès » en matière d'humanisme. Le grotesque joue ici un rôle essentiel : il exagère ce qui existe déjà, soulignant avec humour la part de barbarie dans nos institutions, nos habitudes et nos réflexes sociaux. Le comique devient un moyen pour dévoiler ce que la vie quotidienne tend à masquer : notre tendance à rejouer indéfiniment les vieux scénarios de l'humanité.

Préhistoires grotesques incarne ainsi la comédie symboliste sociétale, dans laquelle la société n'est pas décrite de façon réaliste mais décryptée à travers un ensemble de figures, de motifs et de symboles.

2.7 Comédie objectiviste intimiste : *Elle et Lui, Monologue Interactif*

Avec *Elle et Lui, Monologue Interactif*, l'intime n'est pas abordé par la psychologie ni par le symbolique, mais par une forme d'objectivation radicale du discours amoureux. La pièce repose sur un dispositif minimaliste : un couple envisagé du point de vue de l'homme, la femme se contentant de répondre aux interrogations apparemment banales mais finalement vertigineuses de son conjoint. Cette partie de ping-pong oratoire, en huis clos, instaure une ambiance intimiste, cependant dénuée de toute émotion ostentatoire : ce ne sont pas les grands élans affectifs ou les envolées lyriques qui structurent l'action, mais la mécanique de ces échanges réglés comme du papier à musique.

L'énoncé progresse par petites touches : inventaire des habitudes du couple, analyse ironique de leurs manies réciproques, décryptage amusé de ce qui fait tenir ou dérailler une relation au quotidien. L'humour naît de cette manière de tout considérer avec un regard méthodique : un silence devient un indice, un geste anodin devient un événement, une conversation banale devient un protocole. Le protagoniste examine son propre couple comme on examinerait un objet, un mécanisme ou un phénomène. Le comique se développe dans cet écart entre la nature intime du sujet (l'amour, la cohabitation, la séduction) et la froideur apparente du regard qui le dissèque.

L'énonciation renforce ce positionnement. Le dialogue ne relève pas de la confession mais de l'analyse. L'homme, notamment, organise son propre vécu comme un ensemble de données ou d'expériences à interpréter. La mise en scène peut se contenter de presque rien : quelques objets du quotidien suffisent à faire surgir des situations, des questions, parfois des divergences imaginaires avec le partenaire. Le théâtre naît dès lors de ce rapport factuel au réel, de cet art d'observer sans expliquer, de regarder sans psychologiser. C'est une écriture du minime, où l'intime s'exprime par des faits plutôt que par des affects.

La connotation suggère un humour léger, parfois tendre, mais jamais sentimental. Elle révèle la dimension profondément mécanique de la vie à deux : répétitions, accidents, ajustements permanents. Mais ce regard objectif ne vise pas à désacraliser l'amour. Au contraire, il le montre dans ce qu'il a de plus concret et de plus humain. L'amour y apparaît comme une construction quotidienne, faite d'essais et d'erreurs, de grandes divergences et de petits compromis. Le rire surgit de la conscience permanente du spectateur que cette vie de couple un peu ridicule... ressemble au moins par certains côtés à la sienne.

Elle et Lui, Monologue Interactif illustre ainsi parfaitement la comédie objectiviste intimiste : un théâtre de proximité, qui préfère l'observation à la psychologie, la simplicité à la dramatisation, le détail concret à la métaphore.

2.8 Comédie objectiviste sociétale : *Bureaux et Dépendances*

Avec *Bureaux et Dépendances*, le théâtre quitte le domaine de l'intime pour explorer la sphère professionnelle, mais toujours sans recourir ni à la psychologie, ni à la satire ou à la parodie appuyée. L'angle adopté est celui d'une observation objectivante : les personnages ne sont pas étudiés pour leurs motivations profondes, mais pour leurs façons d'être et de faire : postures, gestuelles, manières de s'exprimer et de réagir dans une situation et un cadre donné. Le lieu de l'action, une terrasse réservée aux fumeurs sur le toit d'un immeuble de bureaux, devient le laboratoire social où se donnent à voir comme sous un microscope les comportements et les discours standardisés du monde du travail en col blanc d'aujourd'hui. Là où *Elle et Lui, Monologue Interactif* s'intéressait à la routine du couple dans son intimité, *Bureaux et Dépendances* porte un regard objectif sur les micro-rituels de la vie de bureau.

L'énoncé ne cherche pas à proposer une intrigue au sens traditionnel, développée sur toute la durée de la pièce. Il avance par petites touches, pour livrer au final un tableau d'ensemble, où se croisent une pluralité de personnages plus ou moins interchangeables. Un peu comme dans une peinture cubiste, la même réalité peut être envisagée successivement sous des angles différents. Tous ces micro-échanges contribuent à la formation d'un tissu de conversations n'évoquant rien de crucial mais apportant un témoignage fragmenté et fragmentaire sur le monde du travail moderne. Le comique naît de ce regard sans affect, qui traite la vie professionnelle comme un phénomène observable, un système où les individus, comme dans une fourmilière, jouent sans en avoir vraiment conscience les rôles précis qu'on leur a attribués.

L'énonciation renforce ce dispositif. Les dialogues sont brefs, souvent elliptiques, proches d'un relevé d'observations. La multiplication des rôles (un même comédien pouvant en interpréter plusieurs) accentue le sentiment d'un milieu peuplé de « types » plutôt que de figures psychologiques. Ce procédé crée un effet de dépersonnalisation volontaire, révélant la manière dont les organisations, parfois, absorbent et normalisent les individus. La pièce adopte ainsi le ton du constat, sans pathos, sans jugement, presque sans mise en intrigue : elle « montre », simplement, ce que sont devenus les rapports humains dans un espace professionnel standardisé.

La charge connotative confère à cette comédie une dimension critique objective plutôt que subjective. En brossant par esquisses successives le portrait de ces travailleurs comme de simples pantins soumis à des rituels et des échanges absurdes, la pièce met en évidence la perte de sens générée par la dépendance absolue aux normes de l'entreprise. Le rire provient de ce décalage entre la légèreté apparente de ces échanges insignifiants et ce qu'ils révèlent en profondeur : une société où l'individu se fond dans le collectif au point d'en devenir un simple rouage.

Bureaux et Dépendances représente donc de façon exemplaire la comédie objectiviste sociétale : un théâtre qui scrute les gestes du quotidien pour éclairer les structures qui les produisent. Un théâtre du minimal, où le rire se glisse dans les petits dysfonctionnements d'un système trop bien réglé. Un théâtre qui montre comment la société moderne réduit les individus à leur fonction, mais comment, malgré tout, une humanité fragile continue d'animer ces êtres robotisés.

Partie 2

Des modes de représentation aux types de narration

La typologie des genres théâtraux que nous venons de définir repose sur des fondements profonds : l'opposition, à l'aide du carré sémiotique, de différents modes de vision et de représentation du monde. Elle se situe ainsi à un niveau axiologique, où le théâtre est envisagé comme une mise en forme de systèmes de valeurs et de rapports au réel.

Il est cependant possible de proposer une autre forme de catégorisation des œuvres théâtrales, plus superficielle au sens structural du terme, en se plaçant non plus au niveau des valeurs mais au niveau narratif. Cette approche ne vise plus à interroger ce que le monde est ou devrait être, mais la manière dont les récits théâtraux s'organisent et privilégident certains moments de leur dynamique.

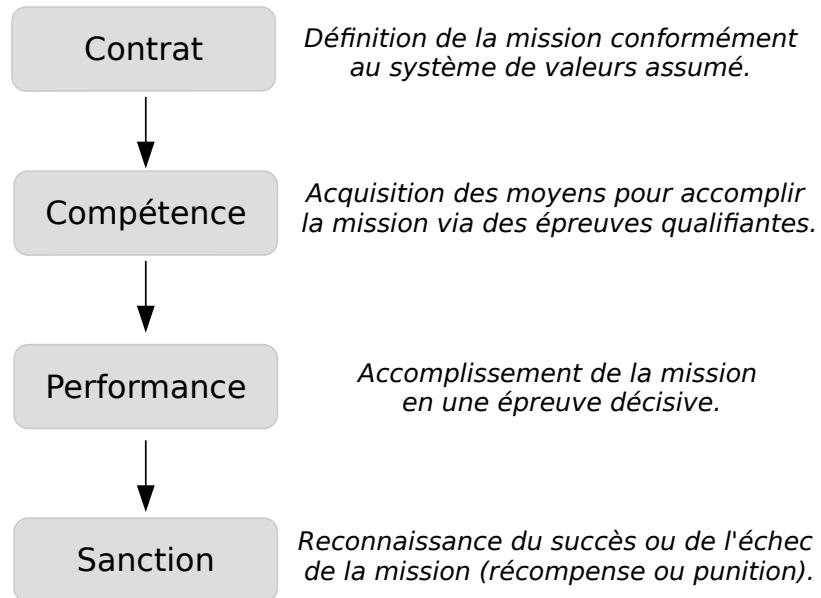
Cette seconde typologie, nécessairement moins radicale et moins générale, n'en est pas moins pertinente : elle permet d'apporter à l'analyse des œuvres un éclairage complémentaire, plus spécifique, portant sur leurs mécanismes dramaturgiques.

Ces deux classifications ne sont donc ni exclusives ni concurrentes, mais complémentaires : la première rend compte des grandes orientations symboliques et idéologiques du théâtre, tandis que la seconde en explore les modalités narratives et dramaturgiques.

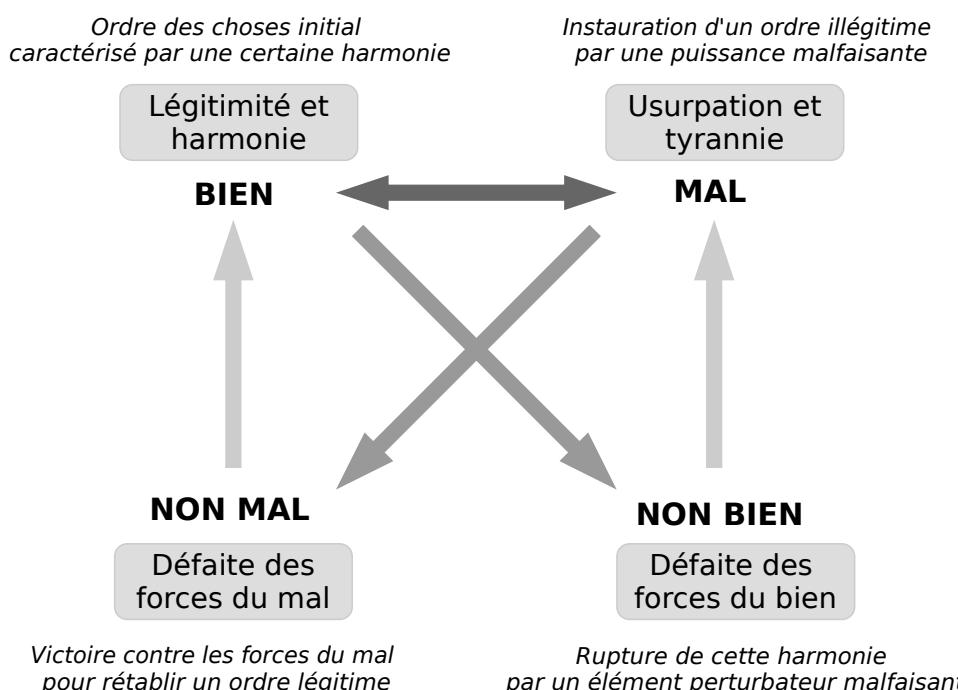
Chapitre 1 : De la quadrature du schéma narratif

Des outils issus de la sémiotique greimassienne, le schéma narratif et le carré sémiotique figurent parmi ceux qui ont donné lieu au plus grand nombre d'applications, notamment dans le domaine de la communication.

Le schéma narratif décrit la dynamique de tout récit à travers quatre épisodes :



Le carré sémiotique organise le système de valeurs structurant le récit selon un modèle logique de positions exclusives. Dans un système idéologique manichéiste, par exemple :



Dès lors, il est conceptuellement tentant de vouloir projeter les quatre épreuves du schéma narratif sur un carré sémiotique. Pourtant, les tentatives en ce sens se sont révélées peu convaincantes, parce que le problème a été mal posé. Le carré sémiotique relève d'un parcours logique et paradigmique, alors que le schéma narratif décrit un parcours diégétique et syntagmatique, inscrit dans le temps de l'histoire. L'un organise des possibles entre lesquels il faut arbitrer, l'autre des épisodes à parcourir dans le déroulement logique de toute histoire.

Cependant, l'hypothèse d'une articulation rigoureuse de ces deux modèles devient possible à condition de changer de niveau d'analyse. Il ne s'agit plus de considérer les récits de contrat, de compétence, de performance et de sanction comme des moments successifs et parfaitement complémentaires dans le déroulé d'une histoire, mais comme des épisodes prédominants voire exclusifs dans le récit, susceptibles de définir une typologie des genres narratifs, qu'ils concernent des récits réels (politiques, sociaux, médiatiques) ou fictionnels (jeux vidéo, cinéma, théâtre).

Chapitre 2 : Les quatre genres de récit

1. Les récits axés sur le contrat

Dans les récits de contrat, l'histoire privilégie la **fidélité à un système de valeurs** au détriment des autres dimensions narratives. Peu importe que le sujet ait les moyens de ses ambitions, qu'il parvienne à un résultat ou qu'il soit reconnu pour ce qu'il a fait : ce qui compte, c'est le respect d'un engagement perçu comme supérieur.

Ce genre narratif structure historiquement les **grands récits héroïques et tragiques**, mais aussi certains récits politiques modernes. La figure du **Général de Gaulle**, telle qu'elle s'est imposée dans l'imaginaire de la Résistance, relève pleinement de ce régime : s'en tenir coûte que coûte à ses valeurs, indépendamment des chances de succès, des résultats immédiats ou de la reconnaissance du moment. De **Jeanne d'Arc** à **Zelensky** en passant par **Churchill** ou **Che Guevara**, l'Histoire est peuplée de ces figures de héros se levant contre un oppresseur ou un envahisseur bien plus puissant qu'eux, animés par la certitude que lorsque la cause est juste, le bien finira par l'emporter. Chaque mythe national de fondation comprend une icône de ce genre. Dans les récits du contrat, donc, l'éthique prévaut sur la qualification ainsi que sur l'action, et suffit à excuser jusqu'à l'échec éventuel, en partant du principe que l'Histoire pardonnera plus facilement la défaite que le déshonneur.

En matière de fiction, ces récits de contrat sont particulièrement présents dans le **théâtre antique et classique** et dans **les tragédies modernes**. Dans la tragédie, c'est d'ailleurs la fidélité inconditionnelle du héros à ses valeurs qui le conduit inéluctablement à sa perte.

2. Les récits axés sur la compétence

Les récits de la compétence privilégient la **maîtrise, la puissance, la virtuosité** (physique ou intellectuelle). La compétence vaut pour elle-même, indépendamment de l'idéologie qu'elle sert, des résultats qu'elle produit ou de la reconnaissance qu'elle suscite.

Ce genre structure une part importante des récits médiatiques contemporains liés à **la technocratie, l'économie, la technologie et l'innovation**. Les figures majeures des nouvelles technologies (cf. **Elon Musk** dans sa phase antérieure à son engagement politique officiel) en constituent des exemples emblématiques : démontrer qu'on est tout puissant, qu'on peut repousser les limites pour explorer tous les possibles, avant même de se demander à quoi cela peut bien servir concrètement. Sur la scène politique internationale, **l'Europe** représente également cette figure de la puissance ne parvenant pas à déboucher sur une action significative parce que divisée sur ses valeurs et non dotée d'un exécutif légitimé.

En matière de fiction, ce récit de la compétence trouve une expression particulièrement nette dans les **premiers jeux vidéo**, où l'essentiel est de prouver sa maîtrise, de franchir des niveaux et d'accroître sa puissance. Dépourvus de véritable diégèse, d'enjeux idéologiques ou de reconnaissance symbolique autre que le score, ces jeux reposent presque exclusivement sur l'épreuve qualifiante et la progression par l'échec. La valeur du joueur ne s'y mesure ni à la justesse de ses choix, ni même à l'issue finale, mais à sa capacité à améliorer indéfiniment sa compétence.

3. Les récits axés sur la performance

Les récits de la performance privilégient l'**action efficace et l'atteinte des objectifs**. La valeur d'un acte se mesure exclusivement à son résultat. Les valeurs, les moyens et la reconnaissance sont relativisés. On est dans la culture du résultat.

Ce genre structure les récits de la **gestion technocratique et de la politique pragmatique**. Il se retrouve dans de nombreux discours managériaux et dans les figures de dirigeants définis avant tout par leur capacité à "faire fonctionner" un système. Sur le plan géopolitique, les dirigeants chinois (cf. **Xi Jinping**) mettent en avant cette logique de performance débarrassée de toute idéologie politique révolutionnaire : stabilité, croissance, efficacité, indépendamment des valeurs affichées ou du regard extérieur. En Chine aujourd'hui comme dans le Japon de l'après-guerre, la performance semble être devenue une idéologie en soi, et le culte du résultat une nouvelle forme de religion.

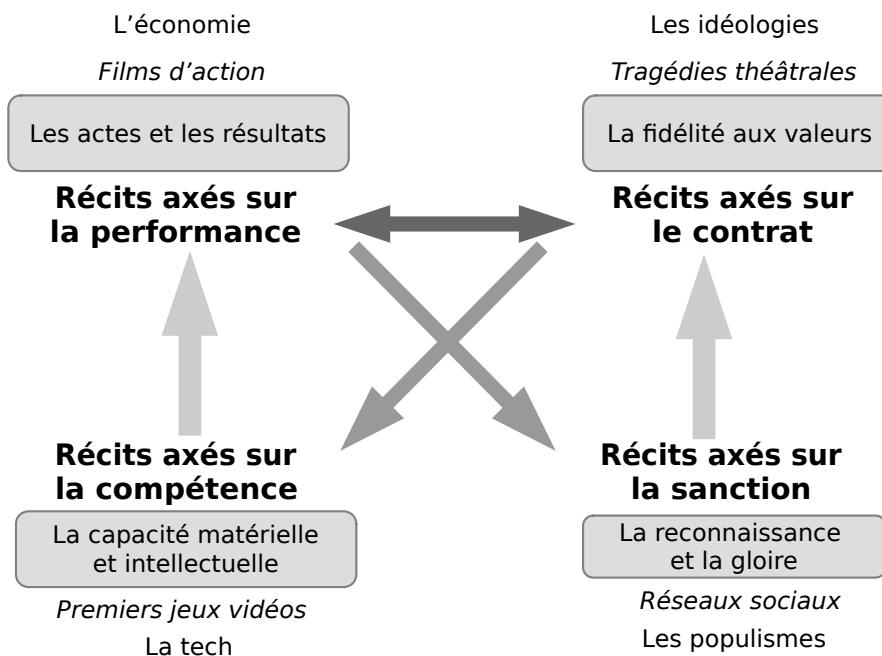
En matière de fiction, ce régime correspond notamment à l'univers du **film d'action**, où seule compte l'accomplissement de la mission, l'action devenant une fin en soi indépendamment de la défense d'un système de valeurs en particulier.

4. Les récits axés sur la sanction

Enfin, le récit de la sanction privilégie la **reconnaissance**. Peu importe que l'action soit juste ou injuste, cohérente ou chaotique, efficace ou non : la seule chose qui vaut, c'est le verdict porté par la société et la gloire acquise par le "héros".

Ce genre structure de façon croissante les récits contemporains, notamment dans l'univers des **réseaux sociaux**, où l'existence symbolique dépend exclusivement du regard de l'autre. Certaines célébrités plus ou moins éphémères apparaissent ainsi uniquement fondées sur une notoriété de fait, complètement déconnectée de toute valeur, de toute compétence ou de toute action significative. Cette obsession de la reconnaissance, issue des réseaux sociaux, a désormais envahi aussi le domaine de la politique avec l'avènement des populismes, basés avant tout sur l'adoubement inconditionnel par le Peuple indépendamment de tout résultat concret, sans compétence vérifiée, et avec une idéologie à géométrie variable. La figure de **Donald Trump** illustre bien ce régime : la reconnaissance médiatique, l'attention captée, le statut symbolique importent davantage que la cohérence idéologique, la compétence ou même les résultats objectifs. Dans ce genre, la sanction n'est plus un dénouement : elle devient **le moteur du récit**. L'action est subordonnée à l'attente, à la provocation ou à la manipulation du jugement d'autrui.

Sur ce créneau, il devient difficile de distinguer la réalité de la fiction, dans la mesure où **tout est mis en œuvre pour faire de la réalité une fiction...** ou de la fiction une réalité. On est ici dans le domaine du **complotisme** et des **vérités alternatives**, indissociables voire fondatrices des réseaux sociaux en tant qu'organe d'information et de désinformation, en tant que médias fictionnels et en tant qu'arène politique.



Chapitre 3 : Genres de récits et genres de théâtre

Ces quatre genres narratifs ne rendent pas seulement compte pas des récits politiques ou médiatiques. Ils structurent aussi en profondeur l'histoire du théâtre.

1. Théâtre du contrat

Les récits de contrat fondent les grandes dramaturgies tragiques, d'Antigone aux figures modernes de la fidélité absolue à une idéologie. Ainsi, dans *Les Justes* d'Albert Camus, tout est prêt pour une action (en l'occurrence un attentat) qui n'aura finalement pas lieu. Le sujet de la pièce n'est donc pas le déroulé d'une action, mais le débat sur son opportunité, dans la mesure où le contexte de cette action s'avère remettre en cause sa légitimité.

2. Théâtre de la compétence

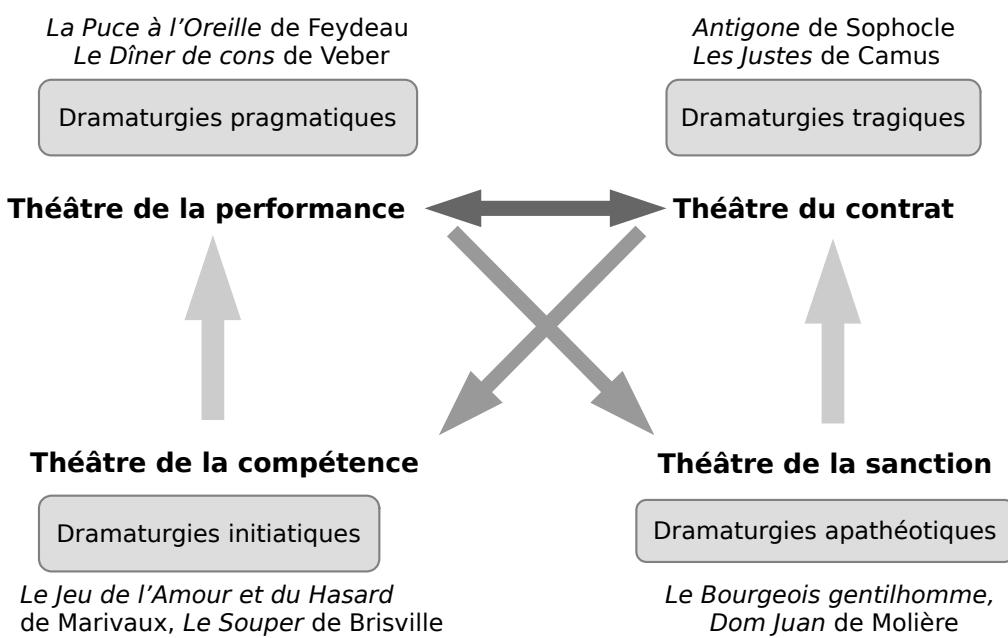
Les récits de compétence fondent les grandes dramaturgies initiatiques : apprentissage de la vie, maîtrise des sentiments, des règles sociales et du langage. Marivaux, notamment dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, illustre bien ce genre narratif où l'action importe moins que le parcours initiatique des personnages. D'une autre façon, dans *Le Souper de Brisville*, l'intérêt de la pièce repose moins sur une action à peu près inexistante que sur la virtuosité langagière des deux protagonistes de cette joute oratoire.

3. Théâtre de la performance

Les récits de performance fondent les dramaturgies pragmatiques. Dans ce type de récits, tout repose sur le principe d'enchaînement effréné des causes et des effets, des actions et des réactions, sans se soucier outre mesure du cadre idéologique, de la qualité ou de la qualification des protagonistes, ou de l'issue finale qui peut rester ouverte. C'est le cas notamment dans la comédie de situation, le théâtre de boulevard ou le vaudeville. Le théâtre de Georges Feydeau illustre bien ce type, avec des pièces comme *La Puce à l'Oreille* ou *Un Fil à la Patte*. Une comédie comme *Le Dîner de cons* de Francis Veber illustre aussi à la perfection ce genre basé sur le principe d'une réaction en chaîne sans fin à partir d'une perturbation initiale plus ou moins insignifiante.

4. Théâtre de la sanction

Les récits de sanction fondent les grandes dramaturgies apothéotiques : quête du regard social, de la reconnaissance, de la notoriété, de la célébrité, de la gloire... De nombreuses comédies de Molière sont basées sur cette poursuite illusoire de la considération sociale (*Le Bourgeois gentilhomme* ou *Les Femmes savantes*). Le monde représenté fonctionne alors comme un tribunal permanent, et toute réprobation équivaut à une mort symbolique. À sa manière, *Dom Juan* est lui aussi en quête d'une sanction, à la fois paternelle et divine, à la façon d'un enfant qui par sa mauvaise conduite cherche la punition dans le seul but de se rassurer quant à l'existence effective d'une figure tutélaire.



Chapitre 4 : Les genres narratifs dans le théâtre de JP Martinez

Le théâtre de Jean-Pierre Martinez se distingue par le fait qu'il n'occupe pas une seule position, mais explore l'ensemble de ces genres narratifs.

1. Dramaturgie de la conscience : *La Corde*

Conscience est à prendre ici au sens de l'assumption d'un système de valeurs. "*Science sans conscience n'est que ruine de l'âme*" disait déjà Rabelais. Autrement dit tout pouvoir, surtout lorsqu'il est absolu, doit être régi dans son exercice par une morale, sinon c'est la tyrannie. On est ici dans la confrontations des idées et des valeurs.

La pièce *La Corde* de Jean-Pierre Martinez se structure autour d'une controverse morale. Un médecin d'une part et un prêtre d'autre part débattent pour savoir si la stricte fidélité aux règles éthiques de leurs professions respectives doit primer ou non quand des vies sont en jeu. En d'autres termes, l'obéissance à la loi doit-elle prévaloir sur la justice au sens large ? Et a-t-on le droit de sacrifier une vie pour en sauver plusieurs ?

2. Dramaturgie de la qualification : *Au Bout du Rouleau*

On est ici dans un théâtre du doute et de la remise en question, le protagoniste principal s'interrogeant sur sa capacité à poursuivre sa mission ou étant mis en demeure de prouver à nouveau sa compétence.

La pièce *Au Bout du Rouleau* de Jean-Pierre Martinez, précisément, se structure autour d'une perte de compétence. Un dramaturge au bout du rouleau, à la fois en manque d'inspiration et de motivation, est confronté à une mystérieuse visiteuse qui va le manipuler afin de le remettre en capacité d'écrire. Les raisons pour lesquelles cet auteur devrait se rasseoir devant sa machine à écrire sont volontairement décrites comme dérisoires, ainsi que la reconnaissance qu'il pourrait obtenir pour l'écriture de cette énième pièce. La performance (l'écriture effective de ce chef d'œuvre) n'interviendra qu'après la fin de la pièce. La seule chose qui compte est donc de restaurer la force créatrice de cet auteur en bout de course.

3. Dramaturgie de l'action : *Café des Sports*

On est ici dans un théâtre de la situation, de l'intrigue et de la quête... même si (et peut-être surtout si) l'objet de la quête n'a aucune valeur significative. C'est ce graal insignifiant qu'on appelle dans les théories du scénario un Mac Guffin : ce après quoi court le héros et qui le met donc en mouvement sans avoir pour autant de charge éthique ou symbolique (un micro-film, par exemple : peu importe ce qu'il contient, l'important c'est qu'on soit prêt à tuer pour l'obtenir).

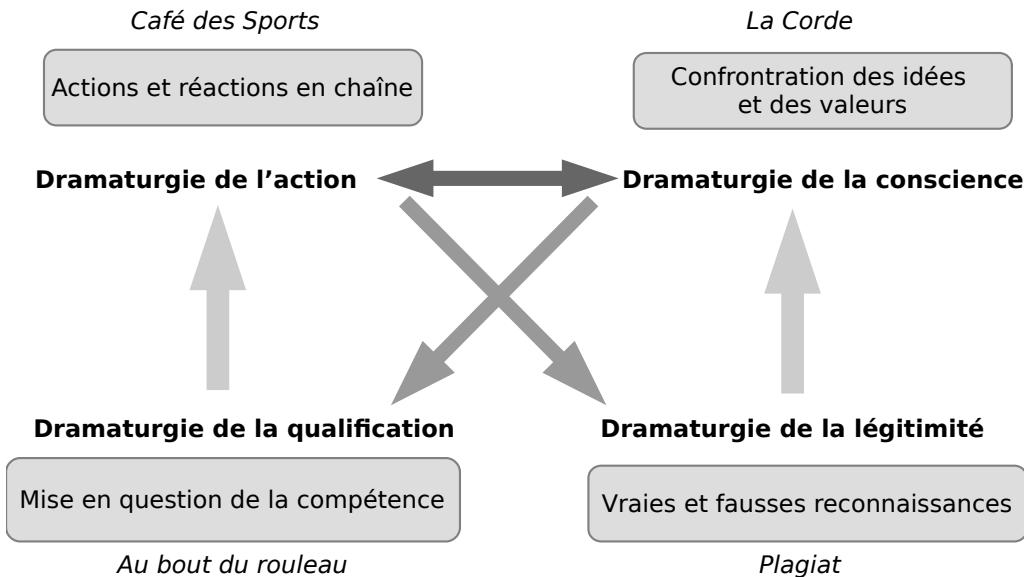
La pièce *Café des Sports* de Jean-Pierre Martinez se structure autour de la quête d'un objet de valeur au sens propre, un billet de loto gagnant, d'abord égaré suite au décès de son propriétaire, puis qui s'avère avoir été enterré en même temps que lui. Peu importe à quelles fins pourrait servir ce gros lot. Peu importe qu'aucun des prétendants à cette richesse inespérée n'ait fait quoi que ce soit pour la mériter. Le seul mécanisme qui porte la pièce est l'enchaînement infernal des actions et réactions qui conduiront au final à découvrir que ce billet gagnant n'est pas du tout là où on le cherche.

4. Dramaturgie de la légitimité : *Plagiat*

On est ici dans le théâtre des apparences, et des vraies et fausses reconnaissances : héros trop discrets et/ou injustement ignoré, postures et impostures assumées, célébrités indues... Ceux que les médias nous présentent quotidiennement comme les héros de notre époque (dans le domaine politique, artistique ou scientifique) sont ils vraiment les plus légitimes ?

Dans la pièce *Plagiat* de Jean-Pierre Martinez, la reconnaissance sociale est l'enjeu central. Un romancier à succès ayant usurpé la paternité d'une œuvre pour laquelle il vient d'obtenir un prestigieux prix littéraire reçoit la visite d'une femme qui prétend être le véritable auteur. Tout va désormais se jouer autour d'un débat sur la notion de gloire et de fortune littéraire. Qui la mérite vraiment ? Celle qui a écrit le livre ou celui qui a su le faire reconnaître comme un chef d'œuvre ? Dès lors, la vérité importe moins que les apparences, et la justice importe moins que ceux qui la rendent.

Ce qui fait la cohérence de l'œuvre de Jean-Pierre Martinez, ce n'est donc pas un style unique, mais une **démarche exploratoire** : chaque pièce met à l'épreuve un genre narratif, en révèle les logiques, et les effets comiques ou tragiques.



En reconstruisant les quatre épisodes du schéma narratif comme définitoires d'autant de genres de récits, et en les organisant en carré sémiotique, il devient possible de proposer un **modèle général** capable de rendre compte aussi bien des grands récits socio-historiques que des discours médiatiques contemporains et des genres théâtraux.

Le théâtre apparaît alors comme un laboratoire privilégié où s'expérimentent ces régimes, où se jouent les tensions entre valeur, puissance, efficacité et reconnaissance. Bien sûr, toutes les pièces de théâtre n'exploitent pas forcément qu'un seul épisode narratif, mais le genre dominant est celui qui conditionne la tension dramaturgique principale. Et c'est précisément ce qui déterminera l'appartenance d'une œuvre à un genre ou un autre, et son originalité.

L'œuvre de Jean-Pierre Martinez quant à elle, par son exploration systématique de l'ensemble de ces genres narratifs, offre un terrain d'observation particulièrement fécond.

Une cartographie en forme d'invitation au voyage

Au terme de cette analyse, il est important de souligner encore une fois que cette typologie des genres théâtraux n'est nullement normative. De même qu'une carte n'oblige pas le voyageur à emprunter seulement les autoroutes à péage, le laissant libre de préférer les départementales voire les chemins de traverse, cette cartographie dramaturgique prétend seulement fournir quelques repères indicatifs. Ce n'est d'ailleurs qu'après avoir écrit 120 pièces de théâtre que j'ai moi-même éprouvé l'envie a posteriori de formaliser ma démarche d'écriture, comme une exploration systématique des virtualités de l'écriture théâtrale.

On peut faire de la dramaturgie comme on fait de la prose, sans le savoir, mais cela signifie seulement qu'on applique d'instinct les règles dramaturgiques. Cela ne veut pas dire que ces règles n'existent pas. En musique aussi, on peut jouer à l'oreille sans connaître le solfège. On peut même remettre en cause les conventions occidentales érigées en dogmes par la musique classique, mais on ne peut pas complètement ignorer les règles de l'harmonie. L'important c'est de jouer juste, et que le morceau que vous avez composé soit agréable à entendre, voire émouvant et inspirant.

On parle souvent avec quelque mépris du « théâtre de genre », par opposition notamment aux « nouvelles écritures théâtrales » qui devraient faire office de nouveau graal pour tout dramaturge contemporain en quête de reconnaissance institutionnelle. Mais toute pièce de théâtre relève d'un genre, qu'il soit ancien ou relativement nouveau. Et toute pièce relevant d'un genre nouveau, inventé par son auteur, est destinée à relever un jour d'un théâtre de genre lorsque ces procédés jusqu'alors inédits auront été usés jusqu'à la corde par ceux qui pensent faire montre d'avant-gardisme en se contentant de singer les authentiques précurseurs.

Après *Écrire sa vie*, auto-fiction qui racontait mon propre parcours d'accès à la création littéraire, et *Écrire une comédie pour le théâtre*, qui se voulait surtout une invitation à s'affranchir du syndrome de la page blanche, ce petit essai en forme d'auto-analyse se veut aussi une boîte à outils mise à disposition de tous les aspirants dramaturges. Voici la carte très imparfaite que j'ai dessinée pour vous après avoir exploré moi-même ce territoire dramaturgique qui est le nôtre. À vous de choisir votre destination et votre parcours. Bon voyage !

Bibliographie de Jean-Pierre Martinez

Articles

- « Ogilvy, Seguéra, Feldam, Michel... » *Stratégies*, n°477, juin 1985.
- « Système de croyance et crédibilité publicitaire ». *Actes sémiotiques*, IX,37, mars 1986.
- « Être, paraître, transparaître ». *Contrôle, revue de l'Autorité de sûreté nucléaire*, n°141 juillet 2001.
- « Le string et le voile ». *CB News* n°776, février 2004.
- « Le degré zéro de la communication ». *CB News* n°825, 7 mars 2005
- « Temps de cœurs disponibles ». *CB News* n°818, janvier 2005.

Essai

Écrire une comédie pour le théâtre, La Comédiathèque, octobre 2017.

Autofiction

Écrire sa vie, La Comédiathèque, septembre 2020.

Poésie

Rimes Orphelines, La Comédiathèque, janvier 2018

Nouvelles

Vous m'en direz des nouvelles, La Comédiathèque, janvier 2018

Pièces de théâtre

Jean-Pierre Martinez a publié l'ensemble de ses pièces de théâtre aux Éditions La Comédiathèque. Il a également fait le choix de proposer le texte intégral de chacune d'elles en téléchargement gratuit sur son site jeanpierremartinez.net. La liste de ses 120 pièces, accompagnées de leurs résumés, figure en annexe.

Annexe : Résumé des 120 pièces de Jean-Pierre Martinez

Comédies réalistes intimistes

Amour propre et argent sale, La Comédiathèque, janvier 2019.

Frédéric, peintre désargenté, refuse par amour propre l'argent sale que lui laisse son père après sa disparition. Mais en refusant par fierté cet héritage que lui lègue un père qui l'a abandonné lorsqu'il avait cinq ans, il entre en conflit avec sa compagne et avec sa sœur, moins regardantes sur l'origine de cette fortune inespérée, qu'elles ont toutes deux de bonnes raisons de ne pas vouloir laisser filer. Qui est vraiment cet homme venu leur proposer dix millions en l'échange d'une simple signature, et quelle est l'origine exacte de ces fonds ? À chacun sa vérité...

Appellations D'origines Non contrôlées, La Comédiathèque, février 2023.

Diane présente à ses parents Karim, son fiancé. Agacé par l'attitude pour le moins condescendante de sa future belle-famille, un peu trop fière de son ascendance française qui remonterait jusqu'au Moyen âge, Karim met au défi Diane de prouver par un test ADN la pureté de ses origines ethniques. Ce test aux résultats inattendus va déclencher une réaction en chaîne...

Attention fragile, La Comédiathèque, octobre 2020.

Après une ultime rupture, Fred a juré à son meilleur copain qu'aucune fille ne dormirait chez lui jusqu'à la fin de l'année. Quelques mois plus tard, il est en passe de gagner son pari, et le gros chèque qui en constitue l'enjeu. Mais à la veille de Noël, on n'est jamais à l'abri d'un cadeau surprise...

Au bout du rouleau, La Comédiathèque, août 2016.

Un dramaturge au bout du rouleau reçoit une journaliste pour une interview qui pourrait relancer sa carrière. Mais au théâtre les apparences sont parfois trompeuses...

Bed & Breakfast, La Comédiathèque, février 2020.

Fuyant le stress de la vie parisienne, Alban et Eve se sont installés dans une ancienne ferme où, pour rompre un peu l'isolement et arrondir leurs fins de mois, ils ont aménagé une chambre d'hôtes. Mais leur premier couple de clients arrive, et ils vont bientôt découvrir que dans ce petit coin de paradis, l'enfer, c'est les hôtes...

Coup de foudre à Casteljarnac, La Comédiathèque, décembre 2013.

Afin de redorer son blason, la baronne de Casteljarnac cherche pour sa fille, pas très gâtée par la nature, un prétendant aussi riche que peu regardant. Elle pense avoir trouvé le gendre idéal...

Des beaux-parents presque parfaits, La Comédiathèque, janvier 2013.

Ayant invité le père et la mère du fiancé de leur fille afin de faire connaissance et préparer le mariage, ils découvrent que les parents du gendre idéal ne sont pas toujours des beaux-parents idéaux...

Du pastaga dans le champagne, La Comédiathèque, juin 2014.

Gérard et Josiane ont invité pour l'apéro un couple croisé dans un restaurant avec lequel ils ont vaguement sympathisé. Mais depuis tout le monde a eu le temps de dessouler, et ils s'aperçoivent qu'ils n'ont pas grand chose à partager. La soirée s'annonce longue. À moins que...

Erreur des pompes funèbres en votre faveur, La Comédiathèque, mai 2014.

Alban a organisé une petite réception pour honorer les cendres de son grand-père qui vient de disparaître. Mais suite à une erreur des Pompes Funèbres, c'est son propre nom qui figure sur le faire-part...

Euro Star, La Comédiathèque, mai 2010.

Un célèbre réalisateur et une comédienne ambitieuse se retrouvent « par hasard » assis l'un en face de l'autre dans l'Eurostar qui les conduit à Londres pour un casting. Elle se dit prête à tout pour obtenir le rôle qui fera d'elle une star. Il n'est pas insensible à son charme... C'est alors que le train s'immobilise au milieu du tunnel sous la Manche. Le coup de la panne ?

Gay friendly, La Comédiathèque, octobre 2012.

Un sac plein de billets de banque, ça peut aider pour offrir à son fils un beau mariage gay. Mais bien mal acquis ne profite jamais...

La Fenêtre d'en face, La Comédiathèque, août 2021.

Un vieux romancier au bord du suicide voit débarquer chez lui une jeune femme qui prétend avoir perdu son chat. Une visite qui va changer sa vie...

La Robe de chambre, La Comédiathèque, août 2025.

Franck et Clara, respectivement employé de banque et infirmière, mènent une petite vie tranquille dans leur appartement de banlieue. Jusqu'au jour où Franck décide de s'offrir, avec les 400 euros qu'il a gagné au loto, une magnifique... robe de chambre. Avez-vous déjà entendu parler de « l'effet Diderot » ? Il peut être dévastateur...

Le Bocal, La Comédiathèque, novembre 2011.

Laisser les clefs de son appartement à un ami pendant le mois d'août pour qu'il nourrisse les poissons rouges, c'est banal. Mais lorsque cet ami est un peu fantasque, et que chacun a des choses à cacher, cela peut vite entraîner une cascade de rebondissements inattendus. Surtout lorsque la Wallonie choisit ce jour-là pour déclarer son indépendance...

Le Coucou, La Comédiathèque, septembre 2011.

À la veille de Noël, le retour imprévu d'un grand père qu'on croyait mort bouleverse la routine d'une famille d'apparence ordinaire. Une comédie loufoque et cruelle sur le lien familial. Allez directement en enfer... ou tirez une carte chance.

Le Gendre idéal, La Comédiathèque, juin 2012.

Quand on a abandonné sa fiancée un an auparavant à quelques jours du mariage en lui laissant pour toute explication un post-it sur le réfrigérateur, mieux vaut ne jamais revenir...

Les Copains d'avant... et leurs copines, La Comédiathèque, mars 2005.

Vous connaissez tous ce fameux site permettant de retrouver d'anciens camarades d'école perdus de vue... Hélas, les soirées nostalgie peuvent aussi tourner au cauchemar. Ayant invité chez lui deux de ses « meilleurs potes » de lycée qu'il n'a pas revus depuis le bac, un looser sympathique provoque leurs retrouvailles inattendues avec une « bonne copine » qui a des comptes à régler avec eux...

Ménage à trois, La Comédiathèque, septembre 2012.

Quand on vit à trois dans un deux pièces, c'est qu'il y en a un de trop. Mais qui ?

Mortelle Saint-Sylvestre, La Comédiathèque, janvier 2016.

Ce petit moment de panique, le 31 décembre, quand on n'a aucun plan pour la soirée... On est prêt à accepter n'importe quelle invitation pour ne pas fêter la nouvelle année tout seul. Au risque de passer le pire réveillon de sa vie...

Nos pires amis, La Comédiathèque, novembre 2015.

Vincent et Juliette partent depuis toujours en vacances avec Patrick et Christelle. Mais ils aspirent maintenant à des relations plus haut de gamme susceptibles de servir leurs nouvelles ambitions. Cherchant un prétexte pour se défaire de ces amis devenus encombrants, ils vont se prendre au piège de leurs propres mensonges. Il n'est pas si facile de se débarrasser de ses meilleurs amis...

Photo de famille, La Comédiathèque, juillet 2003.

Deux frères et deux sœurs qui ne se voient plus guère se retrouvent une dernière fois dans la maison de vacances familiale pour la vendre, après le décès de leur mère. Mais les comptes qu'ils ont à régler ne sont pas seulement financiers...

Rencontre sur un quai de gare, La Comédiathèque, août 2021.

Sur le quai d'une halte ferroviaire de banlieue, un homme et une femme qui ne se connaissent pas attendent le train qui les emmènera vers le nouveau destin qu'ils se sont choisi l'un et l'autre. Mais ce train de 8h30, qu'ils avaient l'habitude de prendre autrefois, a été supprimé. Le prochain n'est que trois heures plus tard. L'occasion pour eux d'une improbable rencontre qui pourrait bien changer le cours de leur vie...

Strip Poker, La Comédiathèque, novembre 2004.

Inviter ses nouveaux voisins pour faire connaissance : un pari risqué qui peut coûter cher et donner lieu à une comédie poker où chacun doit mettre carte sur table...

Tout est bien qui commence mal, La Comédiathèque, novembre 2022.

Depuis des années, Frédérique et Alexandre attendent de pouvoir adopter un enfant. C'est le grand jour. L'inspectrice de l'Aide à l'Enfance est sur le point d'arriver chez eux pour évaluer la solidité du couple, le sérieux de leur projet d'adoption, et les conditions d'accueil de l'enfant. Mais catastrophe, Alexandre n'est pas au rendez-vous, ce qui risque de tout remettre en question. Frédérique va devoir trouver un moyen pour gérer cette situation délicate, à laquelle s'ajoute un problème de plomberie imprévu. À moins que l'arrivée du plombier ne fournisse une partie de la solution...

Un bref instant d'éternité, La Comédiathèque, avril 2018.

Pierre, chercheur, vient de trouver le sérum de la vie éternelle. Conscient des conséquences imprévisibles d'une telle découverte, il est sur le point de renoncer à la rendre publique. Mais sa femme, qui rêve de garder pour toujours sa jeunesse, et son amant, qui voudrait vivre à jamais, ne sont pas disposés à un tel sacrifice...

Un enterrement de vies de mariés, La Comédiathèque, août 2022.

Fred et Clara vont se marier dans quelques heures. Max et Zoé, sur le point de divorcer, vont transformer cet heureux événement en un pugilat général. Quand on se marie, mieux vaut bien choisir ses témoins...

Un mariage sur deux, La Comédiathèque, novembre 2011.

Un mariage sur deux se termine en divorce... Ce soir-là, Stéphane doit apprendre à ses beaux-parents, qui l'idéalisent, son divorce d'avec leur fille, qu'il a trompée. C'est le moment que choisissent ces derniers pour annoncer au couple la donation de leur villa à Neuilly pour élever leurs futurs enfants. Comment dès lors ranimer la flamme sans avoir l'air de vouloir simplement investir dans la pierre ?

Un os dans les dablias, La Comédiathèque, septembre 2015.

Alban et Delphine sont sur le point de vendre leur maison à des amis, avant de partir à l'étranger pour commencer une nouvelle vie. Mais à peine la promesse signée, ils découvrent qu'il y a un os. Suffisamment gros pour faire capoter la vente...

Un petit meurtre sans conséquence, La Comédiathèque, mai 2017.

De l'adultèrerie involontaire à l'homicide du même nom, il n'y a qu'un pas, aisément franchissable. Plus difficile est de faire disparaître le corps du délit...

Une soirée d'enfer, La Comédiathèque, janvier 2011.

Paresse, avarice, envie, luxure, orgueil, colère, intempérance... Comment, au cours d'une même soirée, sans même sortir de chez soi, commettre les sept péchés.

Vendredi 13, La Comédiathèque, décembre 2009.

Jérôme et Christelle s'apprêtent à recevoir un couple d'amis pour le dîner mais Nathalie se présente seule et effondrée. Elle vient d'apprendre que l'avion qui ramenait son époux s'est écrasé en mer. Suspendu aux nouvelles avec la veuve potentielle pour savoir si son mari fait partie ou non des survivants, le couple découvre qu'il a gagné au loto mais doit réussir à cacher sa joie en de telles circonstances.

Comédies réalistes sociétales

Apéro tragique à Beaucon-les-deux-Châteaux, La Comédiathèque, septembre 2014.

Les Cassoulet ont invité dans leur château pour un concert dînatoire la bonne société de Beaucon dont ils rêvent de faire partie. Mais la tête du pianiste est retrouvée flottant dans la piscine. Et dire qu'on en n'est qu'à l'apéritif...

Bienvenue à bord, La Comédiathèque, février 2012.

Si la vieillesse est un naufrage, la vie peut être comparée à une croisière sur le Titanic. Certains se prélassent dans des transats sur le pont, pendant que les autres rament dans la soute. Mais tout le monde finira par servir de nourriture aux poissons. Alors en attendant l'inévitable rencontre avec un iceberg, autant faire tinter les glaçons dans son verre. La première sitcom métaphysique dont l'action se situe dans une maison de retraite médicalisée.

Café des Sports, La Comédiathèque, mai 2004.

Suite à un accident de corbillard, l'arrivée dans un café d'un cercueil qui s'avère contenir un billet de loto gagnant fournit le prétexte d'une comédie très enlevée.

Cartes sur table, La Comédiathèque, août 2019.

Il cherche un job même en CDD. Elle cherche un Jules en CDI. Ils n'auraient jamais dû se rencontrer dans ce restaurant. Pour parvenir à leurs fins, ils interprètent tous les deux un rôle de composition. Mais chacun ignore que l'autre ne joue pas cartes sur table...

Comme un téléfilm de Noël... en pire, La Comédiathèque, mars 2019.

Kimberley a hérité de sa grand-mère la recette secrète de ses fameux cookies. À la veille de Noël, avec sa meilleure amie Jennifer, Kimberley s'apprête à ouvrir un salon de thé au pied de l'immeuble où habitait Mamy Yoyo. Un projet qui lui tient à cœur, dans lequel elle a investi toutes ses économies. Mais un promoteur sans scrupule est prêt à tout pour racheter sa boutique, afin de raser le bâtiment pour construire à la place une résidence de luxe. Kimberley parviendra-t-elle à surmonter ces épreuves, et à trouver enfin l'amour ? Un vrai scénario de téléfilm de Noël... en pire.

Dessous de table, La Comédiathèque, janvier 2012.

Pour inciter un ministre à signer un gros contrat lors d'un dîner, un PDG a engagé une escorte. Mais la fille en question ne fait que remplacer une amie, qui ne lui a parlé que d'un travail d'hôtesse. Elle pense servir les plats alors qu'elle figure au menu...

Diagnostic réservé, La Comédiathèque, février 2014.

Patrick est dans un coma profond suite à un accident. Ses proches depuis longtemps perdus de vue sont appelés à son chevet pour statuer sur son sort. Cette décision est d'autant plus difficile que le patient s'avère détenteur d'un secret qui pourrait rapporter gros...

Embouteillage Boulevard des Allongés, La Comédiathèque, septembre 2024.

En un lieu clos mystérieux, qui pourrait être un asile de fous... ou encore le théâtre du monde, sont détenus quelques parias ayant perdu la Foi. La Foi en Dieu, mais aussi la croyance en tous les principes sur lesquels repose notre société. Et si le créateur lui-même ne croyait plus en sa création ? Il est urgent de remotiver ces incrédules avant qu'un scepticisme contagieux n'entraîne l'effondrement général du système...

Héritages à tous les étages, La Comédiathèque, juin 2015.

Antoine hérite d'une vieille tante dont il ignorait l'existence : un superbe appartement dans les beaux quartiers de Paris. Il vient faire le tour du propriétaire avec son amie Chloé. Mais les secrets de famille, c'est comme les cadavres, ça finit toujours par remonter à la surface...

Il était une fois dans le web, La Comédiathèque, mai 2012.

La PDG d'une start-up au bord de la faillite vient de licencier un cadre jugé peu performant, quand elle apprend que c'est le projet de ce looser qui vient d'être choisi par un client providentiel. Comment rattraper le coup... et à quel prix ?

La Corde, La Comédiathèque, mars 2024.

Dans un pays sous la coupe d'un tyran, alors que la contestation gronde et que la répression fait rage, un médecin et un prêtre s'affrontent sur la question de savoir si le devoir sacré de leurs fonctions respectives prime ou non sur celui des citoyens qu'ils sont aussi l'un comme l'autre. L'enjeu n'étant rien moins que la vie ou la mort du dictateur et par conséquent le maintien du régime ou l'accélération de sa chute...

Le Contrat, La Comédiathèque, mars 2024.

Alex écrit des comédies pour le théâtre... qui à ce jour n'intéressent personne. Il envisage d'abandonner sa carrière de dramaturge pour chercher un vrai boulot... C'est alors qu'il reçoit un appel d'une célèbre productrice parisienne. Elle vient de lire sa dernière pièce et veut absolument la monter. L'occasion pour Alex de voir son talent reconnu ! Enthousiaste et pressée, elle s'apprête à débarquer chez lui afin qu'il signe un contrat d'exclusivité. Mais ce coup de fil inespéré est aussitôt suivi d'un autre. Fred, le copain d'Alex, qui détient déjà les droits de la pièce, lui annonce qu'il va enfin la monter. Il a investi toutes ses économies dans la location d'un petit théâtre. Comment faire en sorte que ce « loser » sympathique abandonne son projet sans que cela passe pour une trahison de la part de son meilleur ami ?

Le Pire Village de France, La Comédiathèque, mai 2015.

Les quelques survivants d'un bled moribond, oublié par Dieu et contourné par l'autoroute, décident de créer l'événement pour attirer le chaland. Mais il n'est pas facile de faire du pire village de France la nouvelle destination touristique à la mode...

Le Plus Beau Village de France, La Comédiathèque, septembre 2013.

Beaucon-le-Château va être proclamé Plus Beau Village de France. Dans le même temps, le deuxième tour des élections municipales pourrait bien porter à la mairie un candidat du Front Populiste. Au bistrot La Part des Anges, les forces vives de la ville débattent pour savoir lequel du maire sortant ou de son opposante l'emportera. Une série d'imprévus vient alors troubler le bon déroulement du scrutin, qui viendront conforter le célèbre constat de Winston Churchill : la démocratie est le pire des systèmes à l'exception de tous les autres.

Les Flamants bleus, La Comédiathèque, avril 2023.

La saison commence mal pour Romain et Fanny, qui viennent d'ouvrir aux Saintes Maries de la Mer un hôtel baptisé Les Flamants Roses : en raison d'une grève entraînant une pénurie de carburant, les annulations tombent en cascade. Il va falloir convaincre les quelques naufragés de la route ayant échoué dans leur hôtel de prolonger leur séjour, et si possible attirer d'autres touristes pour sauver l'établissement de la faillite. Heureusement, la Camargue et les Camarguais ne manquent pas de charmes. Et la réceptionniste a plus d'un sortilège dans son sac... Une comédie en forme d'hommage irrévérencieux à la mythique Camargue.

Les Touristes, La Comédiathèque, octobre 2011.

Deux touristes débarquent dans la villa qu'ils ont louée pour les vacances dans un pays du Maghreb, en promo après sa récente révolution. Mais la maison est déjà occupée par un autre couple...

Miracle au Couvent de Sainte Marie-Jeanne, La Comédiathèque, déc. 2015.

À la boutique du couvent dont les ventes financent les bonnes œuvres des Sœurs, le célèbre Élixir de Sainte Marie-Jeanne aux nombreuses vertus ne fait plus recette. Jusqu'au jour où une Sœur a l'idée d'ajouter une herbe mystérieuse à la préparation. Le succès du nouveau cordial est stupéfiant. Le dernier miracle de Marie-Jeanne ?

Piège à cons, La Comédiathèque, avril 2017.

À l'approche des présidentielles, un parti en perdition dans les sondages désigne pour le représenter un con de service afin qu'il endosse la responsabilité du naufrage. Tout en promouvant en secret un candidat hors parti à qui se rallier après sa victoire. Mais le con s'avère imprévisible... et les électeurs aussi.

Plagiat, La Comédiathèque, avril 2018.

Depuis la publication de son premier roman, couronné par le Prix Goncourt, Alexandre jouit de sa réputation d'auteur à succès, et en perçoit les dividendes. On l'attend au Ministère de la Culture pour lui remettre la médaille de Chevalier des Arts et des Lettres. C'est alors qu'il reçoit la visite d'une inconnue, qui pourrait bien remettre en cause cette belle réussite...

Primeurs, La Comédiathèque, janvier 2013.

Une farce philosophique dans un magasin de primeurs qui fait aussi office de librairie, tenu par un dénommé Socrates.

Repentir, La Comédiathèque, décembre 2024.

Obscur employé d'une entreprise d'informatique en pleine croissance, Claude part à la retraite ce soir. Il a tenu à faire ses adieux à son jeune patron. Ce qui devait être un simple entretien de courtoisie va tourner à la confrontation. Mais dans ce jeu virtuel du chat et de la souris, qui manipule vraiment la souris ?

Requiem pour un Stradivarius, La Comédiathèque, octobre 2025.

Clara est une jeune violoniste virtuose au sommet de sa gloire, tandis que la carrière de pianiste de Léo, un peu plus âgé qu'elle, est déjà derrière lui. Il a été autrefois son Pygmalion, il est maintenant surtout son accompagnateur et son impresario. Aujourd'hui, le couple qu'ils forment à la scène comme à la ville est en crise. Une dispute éclate alors qu'ils s'apprêtent à partir donner un concert. Pour l'occasion, un mécène a accepté de prêter à Clara un Stradivarius d'une valeur inestimable. C'est alors que débarque dans leur salon un couple de braqueurs pour un home-jacking...

Réveillon au poste, La Comédiathèque, août 2012.

La nuit de Noël, deux inspecteurs sont de garde, avec pour seule compagnie quelques naufragés du réveillon. C'est alors que le Ministre de l'Intérieur débarque dans leur commissariat, pour rendre hommage au dévouement des forces de l'ordre. Évidemment, rien ne va se passer comme prévu...

Roulette russe au Kremlin, La Comédiathèque, mai 2022.

Alors que l'Occident soupçonne une invasion imminente de la Poldavie par la Russie, le président de la France rend visite au président russe pour arracher un compromis... tout en espérant qu'un tel succès diplomatique lui permettra de prendre l'avantage sur ses adversaires dans la course pour sa réélection. Mais ce face à face tendu entre le représentant d'une démocratie plus ou moins décadente et le tenant d'une dictature pas vraiment éclairée va s'avérer mouvementé et il connaîtra une issue très incertaine...

Sans fleur ni couronne, La Comédiathèque, septembre 2014.

La crémation de Jean-Luc est prévue à 15h35 précises. Quelques proches assistent à la cérémonie, peu nombreux, car le cher disparu ne laisse pas que de bons souvenirs. Mais un auteur, dit-on, continue à vivre à travers ses œuvres. Et si ces funérailles s'avéraient être sa meilleure comédie ?

Série blanche et humour noir, La Comédiathèque, octobre 2012.

L'hôpital était presque parfait... Le crime aussi. Une comédie policière teintée d'humour noir.

Spéciale Dédicace, La Comédiathèque, mai 2013.

Dans une petite librairie, une séance de dédicace se prépare. Charles s'est enfin décidé à publier son premier roman. Tout laisse à penser que ce ne sera pas un best seller. Mais à l'ère d'internet, un miracle est toujours possible...

Sur un plateau, La Comédiathèque, janvier 2014.

L'animateur d'une obscure chaîne du câble reçoit un homme politique dont il doit assurer la promotion. Mais l'interview ne va pas se dérouler comme prévu...

Un boulevard sans issue, La Comédiathèque, juin 2016.

Fernand et Janine Dubois aimeraient bien marier leur fille Charlotte avec Stanislas de Coursensac, le fils du Maire, en passe d'être réélu. Mais cette comédie de boulevard semble être sans issue...

Un cercueil pour deux, La Comédiathèque, janvier 2011.

Quand deux candidats aux élections, le jour même du scrutin, doivent aussi incinérer leurs conjoints respectifs, on risque le bourrage d'urnes. Surtout lorsque le directeur des pompes funèbres a recruté une intérimaire du genre incontrôlable...

Y a-t-il un critique dans la salle ? La Comédiathèque, octobre 2023.

Pour Fred et Sam, cette première participation au Festival d'Avignon est un rêve qui se réalise enfin. Mais à Avignon, les rêves tournent parfois au cauchemar. Dès après la première, une critique assassine vient dissuader le public d'assister à ce spectacle déjà bien mal parti. Au bord du naufrage, à leurs risques et périls, ces deux losers sympathiques vont opter pour une solution très radicale... Un hommage à tous ces comédiens de l'ombre en quête d'un peu de lumière, et un éloge de l'échec lorsqu'il est magnifié par la passion...

Comédies surréalistes intimistes

Comme un poisson dans l'air, La Comédiathèque, octobre 2016.

Sans être philosophe, et sans s'allonger sur le divan d'un psy, à nos moments perdus ou pendant nos insomnies, chacun d'entre nous s'interroge sur le sens de la vie. En tout cas le sens de la sienne. Nous nous posons ainsi de petites questions sans grandes réponses. Ou même de grandes questions sans un petit début de réponse. À moins que le train train quotidien ne vienne soudain à dérailler pour nous précipiter, pris de vertige, au bord du vide insondable du sens. Un fond tourmenté peut alors remonter à la surface pour laisser entrevoir entre les vagues, tel un monstre marin, un sens interdit... qui constitue l'essence tragi-cosmique de nos existences ordinaires. Un recueil de monologues poétiques et humoristiques.

Crash Zone, La Comédiathèque, mai 2017.

Ils ont rendez-vous sur une zone de crash pour rendre hommage à leur frère disparu. Mais que s'est-il passé vraiment ? Et qui sont-ils exactement ?

Happy dogs, La Comédiathèque, février 2017.

Un homme qui a perdu ses papiers à la suite d'un banal quiproquo, enquête pour retrouver son identité, avant de se résigner à devenir quelqu'un d'autre. Entre roman noir et fantastique, «Happy Dogs» est un récit à la première personne, tragiquement drôle, qui peut aussi être mis en scène comme un monologue théâtral.

La Maison de nos rêves, La Comédiathèque, juin 2019.

Un couple vient d'acheter la maison de ses rêves, à un prix étonnamment bas. Qu'a-t-il bien pu se passer dans cette maison pour qu'elle n'ait pas trouvé preneur avant ? Les précédents propriétaires y sont morts dans des circonstances aussi dramatiques que mystérieuses... Un conte à rebours philosophique sur le destin tragicomique de l'humanité en général, et du couple en particulier.

Le Bistrot du hasard, La Comédiathèque, avril 2017.

Au Bistrot du Hasard, Thelma et Louise, en panne de voiture, croisent Paul et le fantôme de Virginie. Drôle d'endroit pour une drôle de rencontre, aux allures de retrouvailles et de règlements de comptes. Car le hasard ne fait pas toujours bien les choses...

Même pas mort, La Comédiathèque, février 2016.

Dans un lit d'hôpital, un homme qui a perdu la mémoire à la suite d'une opération de la dernière chance, voit défiler toutes les femmes qu'il a oubliées. L'une d'elles serait-elle la femme de sa vie ?

Préliminaires, La Comédiathèque, novembre 2020.

Un homme et une femme se côtoient chaque jour dans un café. Assis seuls chacun à une table, ils s'observent du coin de l'œil avec curiosité, sans encore oser se parler. Vont-ils succomber au désir d'une rencontre, dont la réalité ne sera pas forcément à la hauteur de ce qu'ils avaient l'un et l'autre fantasmé ? Faire connaissance, c'est toujours réduire le champ des possibles. S'en tenir aux préliminaires, c'est risquer de passer à côté de l'essentiel...

Réveillon à la morgue, La Comédiathèque, juillet 2022.

Le soir de la Saint-Sylvestre, un homme est de garde à l’Institut Médico-Légal. Une heure avant les douze coups de minuit, une femme surgit devant lui, couverte seulement d’un drap. Elle ne sait pas qui elle est, ni d’où elle vient. Et ce réveillon à la morgue, qui s’annonçait d’un ennui mortel, va finalement se révéler plein de surprises... Une comédie à tiroirs (ceux de la morgue), d’un romantisme absurde et fortement teintée d’humour noir.

Comédies surréalistes sociétales

Crise et châtiment, La Comédiathèque, juin 2012.

Un comédien au chômage, recruté par une banque en faillite, découvre qu'il a été engagé pour faire office de bouc émissaire. Mais le cauchemar ne fait que commencer...

Fake news de comptoir, La Comédiathèque, juin 2021.

Au comptoir de l'unique bistrot d'un village dépeuplé par l'exode rural, pour échapper à leur destin mortifère, patrons et clients inventent pour blaguer de fausses nouvelles... dont certaines pourraient être des prophéties autoréalisatrices.

Flagrant délitre, La Comédiathèque, octobre 2015.

Un cadavre dans un sauna et une histoire de plagiat. Le Commissaire Navarin est chargé d'une enquête qui semble déboucher sur une affaire d'état. À moins que tout cela ne soit que du théâtre...

Happy Hour, La Comédiathèque, juin 2008.

Dans un bar de nuit, surveillé par la police à la recherche d'un dangereux psychopathe, un inquiétant barman sert de confident à des clientes esseulées ayant rendez-vous avec de mystérieux partenaires rencontrés sur le net... Outrance et humour noir, à mi-chemin entre le Splendid et les Monty Python...

Il était un petit navire, La Comédiathèque, juin 2018.

Six personnages mystérieux sont bloqués sur une île par une grève de ferry. Ils ont tous une bonne raison pour vouloir regagner le continent au plus vite. Ils embarquent sur un bateau de pêche piloté par un passeur improvisé. Mais le prix à payer pour cette traversée sera plus élevé que prévu... Une fable humoristique sur les travers de notre société.

La représentation n'est pas annulée, La Comédiathèque, février 2022.

Une troupe de comédiens s'apprête à entrer en scène pour un spectacle sur les dernières heures de la vie de Molière. Rien n'est prêt et les difficultés s'accumulent. Jusqu'au vol de la recette du jour... Faut-il annuler la représentation en précipitant ainsi la ruine de ce théâtre au bord de la faillite, ou bien jouer coûte que coûte ?

Le Joker, La Comédiathèque, décembre 2013.

Un scénariste en panne d'ordinateur et d'inspiration voit surgir devant lui un étrange dépanneur. On a tous droit à un joker...

Revers de décors, La Comédiathèque, novembre 2012.

Juste avant les trois coups, les comédiens répètent une dernière fois. Mais un événement inattendu vient compromettre le début du spectacle. Une joyeuse farce sur le petit monde du théâtre...

Y a-t-il un auteur dans la salle ? La Comédiathèque, janvier 2021.

Sept ans ont passé depuis la fermeture de tous les théâtres en raison de la crise sanitaire. Trois comédiens présumés arrivent sur scène pour un casting. À moins qu'il ne s'agisse d'une lecture publique. Ou même de la première du spectacle... Le problème c'est qu'ils n'ont pas le texte de la pièce. L'auteur ne l'a pas encore écrite. Il va falloir improviser...

Y a-t-il un pilote dans la salle ? La Comédiathèque, janvier 2012.

Lorsque la rédactrice en chef d'un magazine à sensation rencontre un thanatopracteur détenant un scoop sensationnel, elle peut espérer un tirage record. Les choses se corsent lorsque cette rencontre fortuite a lieu dans un avion Paris-Tokyo : douze heures de vol en huis clos sans aucun moyen de communiquer avec l'extérieur ! Détenir le scoop du siècle avant tout le monde et ne pas pouvoir le publier... Un véritable supplice japonais !

Comédies symbolistes intimistes

Déjà vu, La Comédiathèque, décembre 2022.

Dans un futur où le suicide assisté a été remplacé par un recyclage volontaire, un homme et une femme, qui se sont rencontrés juste avant leur reconditionnement, réapparaissent au domicile très ordinaire du couple complètement obsolète qu'ils sont destinés à remplacer. Reste-t-il quelque chose de l'amour quand on a tout oublié ?

Horizons, La Comédiathèque, octobre 2025.

Dans un no man's land aux allures de purgatoire, trois personnages qui ont perdu la mémoire fixent l'horizon en quête de réponses à leurs questions existentielles. Mais de quel horizon s'agit-il exactement ? Une tragi-comédie en forme de réflexion scientifique et philosophique sur le cycle éternel de la vie et de la mort.

Les Naufragés du Costa Mucho, La Comédiathèque, septembre 2015.

Elle et lui sont dans le même bateau. Elle et lui tombent à l'eau. ...

Comédies symbolistes sociétales

Après nous le déluge, La Comédiathèque, août 2019.

Sur une Terre devenue inhabitable en raison du réchauffement climatique, une humanité à l'agonie vit ses dernières heures. Deux hommes et deux femmes s'apprêtent à s'élancer dans un vaisseau spatial vers la planète inconnue qui pourrait leur servir d'ultime refuge. La mission de ces quatre « élus » : donner à l'Humanité une chance de se perpétuer après avoir causé sa propre perte par sa folie autodestructrice. Mais une telle humanité mérite-t-elle vraiment d'être sauvée ? Tous ne sont pas d'accord... Une tragi-comédie écologique

Echecs aux Rois, La Comédiathèque, juin 2020.

La politique s'apparente souvent à une partie d'échecs, excluant toute notion de morale. Que l'on joue avec les blancs ou avec les noirs, il s'agit toujours pour un camp de vaincre l'autre afin qu'il ne reste plus qu'un seul roi. Un jeu absurde, puisqu'avec la défaite de l'adversaire, c'est aussi la partie qui se termine. Et que le seul avenir possible ne saurait être qu'une éventuelle revanche. Tel est le sujet de cette comédie grinçante où roi et reine, et ceux qui intriguent pour les remplacer, n'hésitent pas à sacrifier les pions pour gagner la partie. Une illustration tragi-comique des extravagances auxquelles peuvent s'abandonner ceux qui succombent au virus de la politique...

Hors jeux interdits, La Comédiathèque, mars 2015.

Cinq personnes qui ne se connaissent pas et qui n'ont rien en commun se réveillent enfermées en un lieu inconnu. Qui les a conduit là et pourquoi ? L'arrivée de leurs deux kidnappeurs apportent plus de questions que de réponses... Mettant de côté leurs divisions, les otages sont contraints de privilégier le collectif pour espérer parvenir jusqu'aux prolongations. Tout en évitant soigneusement les hors jeux...

Juste un instant avant la fin du monde, La Comédiathèque, novembre 2020.

Trois personnes qui ne se connaissent pas sont convoquées pour participer à un jury populaire. C'est en tout cas ce qu'on leur a dit. Mais le lieu où on les a réunis n'est pas un tribunal. Ils apprennent qu'ils sont là pour décider ensemble comment gérer les conséquences d'une catastrophe inévitable qui doit frapper le monde dans un futur très proche. Les opinions divergent, et de nombreux rebondissements viennent relancer le débat. Tout au long de ce spectacle immersif, le public sera appelé à exprimer aussi son avis pour les aiguiller dans leurs choix, afin qu'ils prennent la meilleure décision possible pour faire face à la pire des situations imaginables.

Les Pyramides, La Comédiathèque, avril 2024.

En un lieu clos mystérieux, qui pourrait être un asile de fous... ou encore le théâtre du monde, sont détenus quelques parias ayant perdu la Foi. La Foi en Dieu, mais aussi la croyance en tous les principes sur lesquels repose notre société. Et si le créateur lui-même ne croyait plus en sa création ? Il est urgent de remotiver ces incrédules avant qu'un scepticisme contagieux n'entraîne l'effondrement général du système...

Préhistoires grotesques, La Comédiathèque, décembre 2012.

Dans une possible préhistoire peut-être à venir, Sapionces et Nandertals se côtoient en bonne intelligence. Mais deux espèces humaines, n'est-ce pas au moins une de trop ?

Quarantaine, La Comédiathèque, février 2020.

Quatre personnes qui ne se connaissent pas se retrouvent malgré elles placées en quarantaine dans ce qui s'avère être un théâtre désaffecté. Derrière une vitre imaginaire, des gens (les spectateurs) les observent. Les présumés malades s'interrogent. Par quel virus auraient-ils bien pu être contaminés ? Que risquent-ils exactement ? Quand et comment tout cela va-t-il se terminer ? On comprend peu à peu que ce huis-clos se situe dans un futur proche où Big Brother règne en maître, et que la raison de cette quarantaine n'est peut-être pas strictement médicale.

Quatre étoiles, La Comédiathèque, octobre 2010.

Quatre passagers qui n'ont rien en commun participent à un voyage touristique dans l'espace. La cohabitation se passe plus ou moins bien jusqu'au moment où la tour de contrôle leur annonce qu'en raison d'une fuite d'oxygène, il n'y aura pas assez d'air pour tout le monde. L'un d'eux doit se sacrifier, sinon ils périront tous. Ils ont une heure pour trouver celui qui acceptera d'endosser « l'Étoffe d'un héros »...

Un petit pas pour une femme, un bond en arrière pour l'Humanité, La Comédiathèque, mars 2023.

Un couple d'astronautes est en route pour Mars en vue d'y établir une colonie, et de jeter les bases d'une nouvelle Humanité... plus humaniste. Suite à un mystérieux accident, ce périple dans l'espace tourne au voyage dans le temps... Entre un futur apocalyptique et un passé portant les germes des catastrophes à venir, il peut être tentant de vouloir réécrire l'Histoire... et pourquoi pas la Bible !

Une vocation contrariée, La Comédiathèque, mars 2025.

Ariel, jeune étudiante, a rendez-vous avec le directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, qui doit statuer sur sa candidature. Plus d'un siècle auparavant, le directeur de l'époque, Christian Griepenkerl, rejettait celle d'un certain Adolf Hitler. Une vocation contrariée qui devait indirectement entraîner les conséquences désastreuses que l'on sait. Une décision anodine, en modifiant un destin individuel, peut-elle changer le cours de l'Histoire ? On ne le saura jamais... à moins de pouvoir revenir en arrière pour expérimenter les suites d'un autre choix. Cette tragicomédie pose avec humour les questions fondamentales qui hantent l'Humanité depuis toujours...

Comédies objectivites intimistes

Alban et Eve, La Comédiathèque, avril 2018.

Un homme et une femme en leur jardin. Sont-ils les premiers ou les derniers ? Sont-ils même un couple ? Dieu seul le saurait s'il n'était pas déjà mort...

Elle et Lui, Monlogue interactif, La Comédiathèque, juin 2003.

Les hommes et les femmes peuvent-ils vraiment se comprendre surtout lorsqu'ils vivent en couple ? Mieux vaut en rire... Comédie à sketchs sur l'exaltante épopée de la vie à deux.

Le Comptoir, La Comédiathèque, mars 2010.

Sur le zinc d'un comptoir, à l'heure des bilans, une femme qui se dit auteur raconte à la patronne des séquences marquantes de son existence. Ces récits fantasmatiques prennent vie sur la scène dans la salle du bistrot. Comédie à sketchs.

Les Rebelles, La Comédiathèque, mai 2020.

À l'âge adulte, nos vies ne sont pas toujours telles qu'on les avait rêvées à vingt ans. À l'inverse, le souvenir idéalisé de nos vingt ans est souvent assez éloigné de la réalité de notre jeunesse. Entre nos vies rêvées et notre vie tout court vient se niché la nostalgie de tous les possibles. Reste l'éternelle question : aurait-on vraiment pu vivre une autre vie, ou bien tout cela était-il écrit à l'avance ? Cette comédie douce amère brosse par petites touches le portrait tragi-comique de quelques personnages aux destins contrariés.

Minute, papillon !, La Comédiathèque, octobre 2018.

L'espérance de vie d'un papillon n'est parfois que d'une journée. Pendant ces 24 heures, il papillonne de fleur en fleur, pour vivre pleinement son existence et assurer sa descendance. Si nous finissons centenaires, nous aurons vécu 36 000 vies de papillons. Qu'aurons-nous fait de chaque jour ? Comédie à sketchs.

Morts de rire, La Comédiathèque, octobre 2009.

19 saynètes comiques sur le thème de la mort, mêlant humour noir, absurde et réflexions existentielles. Chaque sketch, conçu comme une mini-histoire autonome, aborde des thèmes universels à travers des situations inattendues, souvent conclues par un twist renversant les attentes.

Pas de panique ! La Comédiathèque, mai 2025.

Une comédie à sketchs en forme de jeu littéraire. Chacune des quinze saynètes à deux personnages composant ce recueil commence par la même réplique : Promets-moi de ne pas paniquer... L'occasion d'aborder avec humour les sujets les plus absurdes... souvent révélateurs de notre plus profonde humanité.

Pile ou face, La Comédiathèque, mai 2022.

Vincent et Antoine sont deux comédiens, autrefois amis, qui ne se sont pas vus depuis des années. Au fil du temps, leur amitié s'est muée en une rivalité à la fois professionnelle et amoureuse. L'un a donné rendez-vous à l'autre sur la scène d'un théâtre pour renouer le fil de cette amitié qui s'en est allée avec leur jeunesse. Cette tentative de réconciliation tournera au règlement de comptes, avant de déboucher peut-être sur un projet inattendu.

Trous de mémoire, La Comédiathèque, février 2020.

Comme les trous noirs, les trous de mémoire ouvrent sur des univers parallèles inconnus...
Comédie à sketches

Comédies objectivistes sociétales

À coeurs ouverts, La Comédiathèque, août 2019.

Dans un bistrot situé en face d'un hôpital, et tenu par un drôle de patron, se croisent les destins d'hommes et de femmes à la recherche d'un cœur à prendre. Pour une transplantation, ou plus si affinité...

Avis de passage, La Comédiathèque, janvier 2014.

Dans le hall d'un immeuble, entre les boîtes aux lettres et le digicode, d'étranges personnages se croisent sans toujours se comprendre...

Brèves de confinement, La Comédiathèque, décembre 2020.

Une trentaine de personnages se succèdent deux par deux sur la scène dans des situations tragicomiques, mêlant au réalisme l'absurde et le fantastique. La crise dans laquelle nous a plongés le Coronavirus, en nous privant brutalement de nos libertés fondamentales, que nous pensions inaliénables, aura au moins eu le mérite de nous révéler la fragilité du monde qui est le nôtre. Depuis ses travers les plus ridicules jusqu'aux germes plus inquiétants de la dictature, sous couvert d'urgence sanitaire.

Brèves de coulisses, La Comédiathèque, avril 2025.

Les hauts et les bas de la noble profession d'acteur, à travers une quinzaine de saynètes mettant en relief de façon humoristique ...

Brèves de scène, La Comédiathèque, juin 2022.

Un théâtre peut aussi être le lieu où se déroulent de drôles d'histoires ayant pour thème... le théâtre lui-même. 30 scènes très brèves d'une page au maximum.

Brèves de square, La Comédiathèque, mai 2022.

« Sur le plus haut trône du monde, on n'est jamais assis que sur son cul » disait Montaigne. Alors sur un banc public, vous imaginez un peu... Dans un square, sur un banc, viennent s'asseoir tour à tour différents personnages aux destins singuliers, qui parfois s'entrecroisent. Comédie à sketchs.

Brèves de trottoirs, La Comédiathèque, mars 2014.

Sur le trottoir d'une rue se jouent d'étranges histoires... Comédie à sketchs.

Brèves du temps perdu, La Comédiathèque, mars 2007.

Comédie à sketchs sur le temps, la vie, la mort, l'amour et l'éternel retour...

Brèves du temps qui passe, La Comédiathèque, avril 2020.

Depuis la préhistoire jusqu'à la fin du monde, quelques instantanés de nos vies dérisoires. Comédie à sketchs.

Bureaux et dépendances, La Comédiathèque, octobre 2013.

Le temps d'une pause cigarette... électronique, quelques accros au boulot échangent des propos brumeux.

De toutes les couleurs, La Comédiathèque, novembre 2011.

Vous en verrez de toutes les couleurs ! Comédie à sketchs

Des valises sous les yeux, La Comédiathèque, août 2018.

Quand la vie se fait la malle... Comédie à sketchs.

Drôles d'histoires, La Comédiathèque, juin 2020.

L'inspecteur Columbo qui se présente devant Saint Pierre... Deux flics qui enquêtent sur la mort de Van Gogh... Comment s'appelle le premier être humain dont on connaît encore le nom ?

Mélimélodrames, La Comédiathèque, février 2018.

Si le monde est un théâtre, la pièce n'est souvent qu'un navet. Son auteur reste anonyme, et les seconds rôles sont les plus vite oubliés. Entre absurde et boulevard se joue la tragicomédie de la vie. L'important est de ne pas rater sa sortie... Six saynètes d'un humour amer, sur le mélimélodrame de nos vies ordinaires.

Pour de vrai et pour de rire, La Comédiathèque, février 2021.

S'il est parfois difficile de démêler le vrai du faux, on peut prendre un malin plaisir à les entremêler. Pour de rire.

Sens interdit sans interdit, La Comédiathèque, mars 2009.

Humour absurde. Comédie à sketchs.

Trop c'est trop, La Comédiathèque, juin 2024.

Une comédie à sketchs abordant de façon humoristique des sujets toujours d'actualité, en partant de ce constat tragi-comique : quand on ne bouge pas pendant trop longtemps, on finit par se retrouver ailleurs sans s'en rendre compte, parce que le monde autour de nous a changé...

Tueurs à gags, La Comédiathèque, septembre 2020.

Tueurs à gages, une profession méconnue, mais d'utilité publique, et un métier d'avenir, surtout en période de crise. À la table d'un bistrot se croisent plusieurs personnages exerçant cette noble fonction, et leurs clients aux mobiles aussi divers que surprenants. Et vous ? Si vous pouviez impunément supprimer une seule personne sur cette Terre, le feriez-vous ? Et sur qui porterait votre choix ?

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction réservés.
Ce texte est protégé par les lois relatives au droit de propriété intellectuelle. Toute contrefaçon est passible d'une condamnation allant jusqu'à 300 000 euros et 3 ans de prison.

Avignon – Novembre 2025

© La Comédiathèque
ISBN 978-2-38602-390-3