

Les improvisées du théâtre à distance

Pour son entrée au Pass Culture en 26-27, l'Académie populaire du théâtre et des arts du récit reprend une forme qui a connu de grandes heures au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, sous l'impulsion de l'Inspection générale Lettres-Théâtre, et avec des conseillers comme Daniel Mesguich, Michel Corvin, Brigitte Jaques, Julie Brochen...

Son nom : « Les Improvisées du théâtre », s'inspirait de l'épreuve d'explication de texte dite « improvisée » (ou hors programme) de l'agrégation externe de Lettres modernes, où les candidat-e-s ont à expliquer tout extrait, pris au hasard, d'une œuvre canonique de la littérature française. Régulièrement, les textes de théâtre proposés dans ce cadre se heurtaient à la nécessité d'avoir à prendre en compte la dimension du jeu et du plateau, dimension trop souvent négligée, ce qui n'est pas sans conséquences sur la compréhension la plus littérale. **Restituer cette approche du théâtre « en 3D »** était donc la mission ludique que se donnaient, en deux heures, quelques petits groupes volontaires pilotés par des guides, artistes et chercheurs réunis. La confrontation des diverses approches faisait émerger chaque fois les questions dramaturgiques les plus centrales, comme autant de clefs pour l'œuvre.

« Les Improvisées du théâtre » à distance se proposent de reprendre cette approche, sur le mode participatif des cercles de lecture bien connus de l'APTAR. Car le besoin déjà repéré continue à se faire sentir : trop souvent, au risque de ne pas être saisi, le texte de théâtre se voit traité comme le succédané d'un extrait de roman ou d'essai. **Particulièrement conçu pour les lycéens de première et de Terminale, ainsi que pour l'étudiant qui démarre une licence de Lettres**, le cycle annuel lancé cette année comprend, sur huit samedis matin, huit rendez-vous de 2h, qu'il est possible de choisir isolément, en toute liberté. Les extraits sont adressés aux participants, lesquels peuvent naturellement se recruter dans tous les âges et à tous les niveaux (autre caractéristique fondatrice de l'APTAR).

Pour élever l'exercice au-dessus de la seule utilité scolaire, nous prenons pour guide une magnifique réflexion de Claudel sur l'approche des œuvres, dans son *Art poétique*, première partie : « Connaissance du temps ». Le poète dramaturge y mêle lecture du théâtre et lecture du monde, intégrant l'effort de comprendre dans une écoute systémique de l'Être, non sans quelque allusion shakespearienne...

Paul CLAUDEL, *Art poétique*

« Connaissance du temps »

« Quand j'aurai démonté tous les organes d'une plante ou d'un insecte, je ne saurais pas tout encore, pas plus que je ne saurai tout du Misanthrope ou de l'Avare par leur découpage sur le décor. Il me reste à apprendre en quoi *cette* feuille, *cet* insecte est essentiellement différent, et par là en quoi il est nécessaire, *ce qu'il fait là*, sa position dans l'ensemble, son rôle dans l'affabulation de la pièce. (...) Le temps passe, dit-on, oui : *il se passe* quelque chose, un drame infiniment complexe aux acteurs entremêlés, que l'action même introduit ou suscite. Qu'un critique se poste devant la scène béante ! Il ne s'agit pas d'une rangée d'automates isolés produisant le même geste indéfiniment, mais d'une action commune, d'une *commedia dell'arte*, qui se poursuit. J'ai moi-même mon entrée et ma sortie ; mes répliques sont stipulées. Là, toute chose, tout être est son nom propre, son poids spécifique dans le milieu où il est immergé, sa valeur totale en tant que signe du moment où l'action arrive. »

Paris, Mercure de France, 1951, p. 43-44

Solitude(s) en compagnie(s)

Le fil conducteur 26-27 des Improvisées du théâtre à distance

Monologue, dialogue... Tantôt l'on parle seul, ou à soi-même, tantôt l'on s'adresse à autrui et l'on échange... quoi de plus admis, de plus convenu ? La dichotomie, pourtant, ne résiste pas à l'examen. Tout monologue au théâtre est un insert spectaculaire qui tire sa particularité de « trancher » sur un contexte dialogique, qui le cerne et le conditionne ; inversement, nous tirons de l'expérience la plus courante du dialogue, *a fortiori* du dialogue théâtral, le constat qu'une prise de parole double ou plurielle n'est pas le signe d'un accord parfait, d'un unisson. Au contraire c'est l'*écart* entre des interlocuteurs qui cherchent à s'entendre, ou s'y trouvent contraints, qui rend le dialogue intéressant dans les spirales de son développement, les infinies variantes de son évolution. L'entente parfaite dans le dialogue a pour conséquence la fin du dialogue lui-même, et le sublime d'un duo d'amour trouve en lui-même sa fin, si quelque relance tierce ne vient l'alimenter. Nous parlons, nous échangeons, dans la quête sans cesse reculée de nous *entendre*. Entendre, s'entendre les uns les autres, s'entendre ensemble, selon un code suffisamment partagé pour prévenir le « dialogue de sourds », telle est la première raison d'être de toute *polis*, donc de tout théâtre. Et le théâtre, dans sa fabrication chaque jour artisanale, ne peut avoir lieu sans *compagnie*. Rien de plus accompagné qu'un seul-e en scène, même quand le *stand up* fait mine d'ignorer la coulisse d'une préparation ou la fraternité d'une régie.

Cette dialectique connaît si peu d'exception que s'intéresser à la solitude en compagnie, sur scène, pourrait signifier s'intéresser à toute performance, qu'elle soit verbale ou non verbale, et à tout texte théâtral par conséquent. Cependant, l'imperfection si merveilleusement féconde du dialogue de théâtre comprend un cas particulier, discrètement réflexif, protéiforme et passionnant : celui où la scène (entendue d'abord au sens spatial) se met à faire sentir la tension entre solitude et compagnie, renforçant la première au moyen de la seconde, au sein même du dialogue. Pour ce faire, le théâtre a besoin de la connivence d'un spectateur qui en sait plus que le personnage, ce spectateur capable de goûter « l'ironie tragique » ou de jouir d'un quiproquo, en vertu de cette « double énonciation » par laquelle Anne Ubersfeld a pu caractériser, historiquement, la particularité de l'énonciation théâtrale.

Mais une approche uniquement formelle de ce ressort ferait oublier que le théâtre, thématiquement, embrasse aussi l'Histoire, grande ou petite, d'un monde, désert ou peuplé, et qu'un personnage en est aussi le produit. Cette poétique dépasse les conventions de genre : le roi d'Espagne cerné par les conspirateurs qui descend au tombeau de Charlemagne dans *Hernani* n'est pas plus situé, peut-être, que Vladimir à la fin d'*En attendant Godot* qui se retrouve, comme chaque soir, face à l'Enfant qui ne lui apprend rien.

C'est donc à une exploration sans frontière, quoiqu'ainsi problématisée, que les Improvisées du théâtre 2026-2027 convient toutes et tous leurs participant.e.s. Avec la même conviction qui anime ses cercles de lecture, à savoir que la fréquentation

polyphonique et vivante de l'œuvre ouverte (Eco, 65) est toujours *réellement* productrice de pistes nouvelles.

Les rendez-vous en ligne s'étendent d'octobre à février, dans l'ordre chronologique de l'histoire littéraire. Ils sont compatibles avec l'autre grand cycle 26-27 de l'APTAR : l'année 1834.

La billetterie en ligne figure :

. sur le serveur du Pass Culture, pour une prise en charge par le biais de votre Pass Culture, avec cette information précieuse : **grâce à l'option DUO, vous pouvez inviter sans frais la personne de votre choix, quel que soit son âge !**

. sur la page [Participer à distance](#) du site de l'APTAR : chaque rendez-vous est distinct. Le prix de chaque rencontre est de 5 € seulement pour les adhérents de l'APTAR (N.B. : les adhérents de l'APTAR de moins de 30 ans ne payent que 5 € de cotisation, pour toute l'année). Il est de 10 € pour les participants extérieurs à l'APTAR.

CALENDRIER ET SYNOPSIS



24 oct. 2026 : Sophocle, *Œdipe Roi*

Solitude cernée de l'enquêteur, dans la tragédie-mère du roman policier.



31 oct. 2026 : Euripide, *Les Bacchantes*

La reine-mère Agavé rentre de la nuit passée dans la montagne avec les bacchantes, ses compagnes. Dans ses mains une tête de lion, du moins le croit-elle...



12 déc. 2026 : Molière, *L'Ecole des femmes*

Néron est épris de Junie, qui aime Britannicus. Il suffit donc qu'elle le congédie, si elle souhaite qu'il reste en vie... Sinon :

« ...sa perte sera l'infailible salaire
D'un geste, ou d'un soupir échappé pour lui plaire. »



19 déc. 2026 : Racine, *Britannicus*

Arnolphe s'est réservé l'innocente Agnès pour en faire sa femme. Mais voici qu'elle découvre les émois de l'amour et le lui avoue, sans malice :

« Ô fâcheux examen d'un mystère fatal,
Où l'examineur souffre seul tout le mal ! »



09 janv. 2027 : Marivaux, *Les Fausses Confidences*

Une riche veuve admet comme intendant de sa maison un fils de bonne famille, bien fait de sa personne, mais ruiné. Et voici qu'elle ne tarde pas à apprendre qu'il est follement épris d'elle...



30 janv. 2027 : Victor Hugo, *Le roi s'amuse*

Avec *Lorenzaccio*, *Le roi s'amuse* (1832) pourrait former diptyque : celui de la prostitution des femmes au pouvoir du tyran. Ici perpétrée par le bouffon du roi, qui y perdra sa propre fille.



13 févr. 2027 : Musset, *Lorenzaccio*

Dans *Lorenzaccio* comme dans *Le roi s'amuse*, la prédation des femmes est le plaisir du prince, mais aussi une monnaie politique, comme dans la confession dévoyée de la marquise Strozzi...



20 févr. 2027 : Lagarce, *Juste la fin du monde*

Quand la seule parole prévue est celle qu'on ne peut pas dire, le chœur familial envahit l'espace laissé par le refoulement...

Paul CLAUDEL, *Art poétique*

« Connaissance du temps »

Quand j'aurai démonté tous les organes d'une plante ou d'un insecte, je ne saurai pas tout encore, pas plus que je ne saurai tout du Misanthrope ou de l'Avare par leur découpe sur le décor. Il me reste à apprendre en quoi *cette* feuille, *cet* insecte est essentiellement différent, et par là en quoi il est nécessaire, *ce qu'il fait là*, sa position dans l'ensemble, son rôle dans l'affabulation de la pièce.

Le temps passe, dit-on, oui : *il se passe* quelque chose, un drame infiniment complexe aux acteurs entremêlés, que l'action même introduit ou suscite. Qu'un critique se poste devant la scène béante ! Il ne s'agit pas d'une rangée d'automates isolés produisant le même geste indéfiniment, mais d'une action commune, d'une *commedia dell'arte*, qui se poursuit. J'ai moi-même mon entrée et ma sortie ; mes répliques sont stipulées. Là, toute chose, tout être est son nom propre, son poids spécifique dans le milieu où il est immergé, sa valeur totale en tant que signe du moment où l'action arrive.

Paris, Mercure de France, 1951, p. 43-44