Fédération Théâtre Action

L'exigence sociale de l'esthétique

ARTICLE

Auteur.rice.s
Laure **HEYMANS** et Collectif du **CAMPUS**

Cet article est une version numérisée de l'original paru dans l'ouvrage "Théâtre-action de 1996 à 2006, Théâtre(s) en résistance(s)", Éditions du Cerisier, Collection Place publique, 2006, pp. 225-229, consultable en bibliothèques publiques.

THÉMATIQUES :

Esthétique(s) - Sensible - Beau- Création collective

CITATION CLÉ :

[…] la création collective implique la nécessité de mettre ce je en rapport avec celui des autres, de le convaincre, dans l'intersubjectivité, dans la liberté et le partage de sa propre émotion esthétique.

STRUCTURE DE L'ARTICLE

1. Le *sens du beau*, versus le *beau* comme théorie(s) esthétique(s)
2. Du beau "en soi"...
3. Relier l'esthétique à l'éthique et à la politique
4. Le beau n'est pas une catégorie séparée des activités humaines
5. Donner du sens au réel
6. En synthèse : L'esthétique du théâtre-action, le plus haut point d'équilibre...

Plus d'informations :
coordination.fta@gmail.com
www.federationtheatreaction.be

L'exigence sociale de l'esthétique

Laurette HEYMANS et Collectif du CAMPUS

Le sens du *beau,* versus le *beau* comme théorie(s) esthétique(s)

Le rapport entre le théâtre-action (T-A) et l'esthétique pose la question de son rapport au «beau» (ou aux théories esthétiques) qu'il s'inscrit dans une autre histoire que celle du *beau* reconnu comme tel, indissociable des idéologies qui ont accompagné, dans l'histoire, les rapports humains de domination.

Si ce rapport au beau qui est le propre de toute création artistique existe dans le T-A, en revanche, il l'inscrit dans une *autre perspective* que celle de la culture dominante.

Les créateurs d'un spectacle d'atelier ne sont en effet pas des artistes professionnels et leurs créations ne se revendiquent d'aucune théorie esthétique, ni d'aucune autorité qui viendraient les valider. Elles font cependant appel à la sensibilité esthétique : celle des créateurs et des spectateurs.

Pour toucher cette sensibilité, ce *sens du beau* présent en chacun, un spectacle de T-A réalise la synthèse d'un fond, d'une forme, d'un scénario, d'un texte, de personnages, dans un espace et un temps donnés, et porté par le jeu d'acteurs…

C'est ce *tout* qui, tant par les acteurs que par le public, sera jugé beau ou non, suscitera le plaisir, une émotion esthétique ou non…On le voit : un spectacle de théâtre-action a tout d'un «vrai» spectacle. Et pourtant, sa création est porteuse d'un autre sens.

Du beau «en soi»…

Imaginons un théâtre des origines : probablement une affaire d'improvisation autour de quelques canevas, à partir de situations et de personnages ancrés dans la vie quotidienne, où le *plaisir esthétique* ou *le sens du beau* ne sont pas distincts des autres dimensions de l'existence.

L'histoire du genre théâtral s'inscrit ensuite dans la rupture entre l'art et la production matérielle des moyens d'existence, la création artistique s'oppose au travail, le beau lui-même s'oppose à l'utile jusqu'à l'idée qu'il existerait *un beau en soi*, réservé au génie de quelques élus inspirés.

Un beau en soi : c'est un beau de plus en plus formalisé et donc soumis à des règles strictes : la formalisation de genres théâtraux codifiés : le drame, la tragédie, la comédie etc…, et celle des formes textuelles qui doivent elles aussi se soumettre à des normes esthétiques, les canons de la beauté.

Le caractère immuable des règles esthétiques occulte la soumission à des conventions qui véhiculent nécessairement une vision du monde et de l'existence : vision tragique ou sentiment

d'absurdité, fatalité de la condition humaine, impuissance de l'individu confronté au caractère naturel des rapports sociaux.

Relier l'esthétique à l'éthique et à la politique

L'idée de donner la parole aux exclus via la création théâtrale collective en atelier, propre au théâtre-action, rompt ce rapport au *beau* et conteste la dissociation plurielle évoquée.

Historiquement, la diffusion mise en route vers les *non-publics,* dans le sillage des mouvements sociaux qui ont marqué la naissance de la démocratie culturelle, il s'agissait de faire renaître une autre parole contre la parole dominante, de transgresser cette dernière par une autre langue, la langue des dominés.

Mais l'idée de donner la parole aux exclus a un sens bien plus large que celui d'une simple transgression.

Rendre la parole aux exclus présuppose qu'ils en ont une, mais inaudible. *L'enjeu et de lier leur parole à une position de soi dans le monde. Le sens du beau s'exprime dans la position de soi dans la parole théâtralisée : le théâtre-action relie l'esthétique à l'éthique et à la politique.*

Ce qui est en jeu dans la création collective avec des publics socialement ou culturellement exclus, ce n'est pas le rapport au beau en soi, mais *l'élaboration d'un monde où personne ne déserte sa place* (1). Il y va de la capacité à *dire je* et à agir. Ce rapport établi entre le beau et la subjectivité est essentiel.

Le beau n'existe plus en soi, n'est plus intrinsèque à l'objet mais *engage la liberté de chaque individu.* De plus, la création collective implique la nécessité de mettre ce *je* en rapport avec celui des autres, de le convaincre, dans l'*intersubjectivité*, dans la liberté et le partage de sa propre émotion esthétique.

Dès lors le sens que le T-A accorde au *beau* prend une autre dimension : le fond de sa démarche artistique est constitué par les rapports sociaux eux-mêmes. Cette démarche en inclut la critique et vise à leur transformation, ce qui n'est possible que dans ce *je intersubjectif.*

Reliant esthétique, éthique et politique, le théâtre-action tente de dépasser ces séparations généralement établies entre l'utile et le beau, le sensible et le spirituel… Il rompt avec toute approche contemplative du beau, par l'établissement d'un lien étroit entre la création artistique et la *pratique sociale.*

Il n'en reste pas moins que la création collective a pour but de créer un spectacle, *objet sensible* qui fait appel tant à leur propre jugement esthétique qu'à celui du public. Le spectateur souhaite éprouver un plaisir esthétique, mais qui n'est pas dissocié des autres dimensions de l'existence.

1. Hélène Merlin-Kajman, pédagogue.

Le beau n'est pas une catégorie séparée des activités humaines

Dès lors, est également remise en question cette idée qu'une œuvre d'art ou un spectacle, mettraient en jeu *une finalité sans fin*. Ce postulat suppose que l'art aurait une fin en soi et de compte à ne rendre qu'à soi-même, ne pouvant en aucun cas être le *moyen* d'autre chose.

Cette approche classique de la création artistique est remise en question à partir du moment où *le beau n'est plus envisagé comme une catégorie séparée* des autres catégories permettant de classer pour les étudier, les exploiter, les opposer, les différentes dimensions de l'activité humaine.

Le théâtre-action est plus proche de l'idée que la création artistique serait une trace de la *vraie vie*. Dans une telle vision, l'œuvre d'art est en rapport avec une vérité voilée dont elle manifeste la réalité. Ce rapport du beau à la *vraie vie* ne signifie pas une instrumentalisation de l'art ni un déni de l'esthétique.

Elle lui confère au contraire tout son sens en l'inscrivant *dans une autre perspective* où le beau n'est plus abordé comme une sphère autonome, déconnectée des autres dimensions de l'activité humaine.

Donner du sens au réel

La croyance dans un *beau en soi* est en réalité le résultat d'un éclatement de l'activité humaine, du lien social et de la dimension communautaire de cette activité, par la division du travail et la constitution de classes sociales.

Cette division du travail s'exprime entre autres par une séparation entre le travail, sphère de la passivité, de l'utile, et la création artistique, sphère qui engendrerait un sujet dégagé de toute contrainte matérielle et de la valeur d'usage de ce qu'il produit.

Le résultat de ce processus de dissociation est que l'économie monopolise la dimension utilitaire de l'existence, tandis que l'activité artistique fait abstraction de toute utilité. Le paradoxe est que la sphère utilitaire, réelle, paraît dénuée de sens et que la création artistique, chargée de sens, paraît irréelle.

Ce paradoxe va de pair avec l'idée d'un *beau* apparemment neutre, d'une valeur indiscutable, alors qu'elle reproduit dans le domaine sensible des rapports de domination inscrits dans la réalité.

À titre d'exemple, on se souvient des propos de S. Patnaïk (2) sur l'esthétique coloniale du *proscenuim* en Inde, ou d'AS Sioui sur la destruction des modes d'expression des peuples amérindiens, etc…

2. Fondateur metteur en scène de Natya Chétana, *le théâtre de conscientisation.*; Orissa, (FITA 1996, 1998, 2000).

Le T-A opère une critique consciente de ce qui a été dissocié dans l'histoire humaine : vie quotidienne/art, réel/idéal, beau/utile, liberté/nécessité, fond/forme. Dans tout atelier, il y a une *aspiration à la réconciliation.*

La création collective réalise de la sorte l'ancrage de la création et de l'imaginaire dans la vie quotidienne tant pour les acteurs que dans les thématiques qui illustrent les contradictions sociales de la société. Ce qui est interrogé dans le processus de création, *son moteur*, c'est la communauté humaine.

La démarche du T-A exclut d'emblée toute approche mystique de la création artistique. Elle s'insère dans les rapports sociaux et les fins de la communauté humaine, le juste, le bien, le bonheur etc… Le fond, *c'est l'ici et le maintenant* dans ce qu'il a de conflictuel et d'inacceptable.

En synthèse : L'esthétique du théâtre-action, le plus haut point d'équilibre…

Le sens qu'accorde le T-A au beau, c'est donc la pratique de l'art du théâtre dans l'ici et le *maintenant* pour mettre en question les rapports de force entre les classes sociales par ceux-là mêmes qui subissent injustices et exclusions.

Cette pratique est indissociable d'une remise en question des fondements d'une culture appliquée de haut en bas, d'une éducation à la culture par l'acquisition de savoirs authentifiés par les classes dominantes et relayées par les institutions culturelles, éducatives, informatives.

Une telle esthétique détermine le rapport au spectateur : il ne s'agit pas de l'hypnotiser par des performances mais d'aider son imaginaire à toucher l'essence des choses, de reconnaître dans la représentation d'une réalité occultée, des enjeux qui lui sont perceptibles parce qu'il les partage.

Une reconnaissance sensible qui peut le conduire à imaginer lui-même un processus de transformation de ses propres rapports sociaux et ce, au-delà du *moment théâtral,* dans son double sens de l'au-delà du *temps concret* du spectacle, et de la seule *représentation symbolique.*

L'esthétique est en définitive pour le T-A *le plus haut point d'équilibre* entre quatre facteurs :
- les *gens* qui, au départ de leur inventivité, leur imaginaire, leur vision qu'ils ont de leur vécu, les utopies qui les traversent, etc… apportent le langage de leurs images et de leur espace symbolique de vie, leur façon de créer des métaphores, inventant leur manière propre d'être au monde;
- le fond, qui est leur condition d'être humain;
- le spectacle qui en est la *mise en forme* théâtrale;
- le *public* en son *lieu* de représentation, qui est une part vivante de l'au-delà du spectacle.