Fédération Théâtre Action

Le sens de l'esthétique : alchimie théâtrale

ARTICLE

Auteur.rice.s
Entretien avec Gennaro **PITISCI**

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. 237-242, consultable en bibliothèques publiques.

THÉMATIQUES :

Esthétique - Théâtralité - Alchimie - Imaginaire

CITATION CLÉ :

[...] chacun de ces éléments contribuait à enrichir la théâtralité d'un spectacle basé sur le média le plus élémentaire qui soit : la parole.

STRUCTURE DE L'ARTICLE

1. L'imaginaire et la conscience
2. L'enjeu des esthétiques *: les liens entre les citoyens*
3. La forme du récit inspire la théâtralité de *Gembloux*
4. Retour au sens premier du théâtre : *l'alchimie théâtrale*
5. Inscrire les comédiens dans le décor
6. Edward BOND : *plus on donne à consommer, moins on pousse à l'attente*
7. Technologie, entre théâtralité et spectacle
8. Des choix esthétiques en *lien organique* avec les publics

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

Le sens de l'esthétique : alchimie théâtrale

Entretien avec Gennaro PITISCI

L'imaginaire et la conscience

S'interroger sur l'esthétique dans le *théâtre-action* (T-A) ou d'*intervention* revient à se poser la question des formes théâtrales qui nous aident, d'un projet à l'autre, à toucher l'imaginaire du spectateur en même temps qu'elles le conduisent à interroger sa conscience.

Il n'y a pas UNE esthétique théâtrale mais une multitude, chacune devant être cohérente à l'intérieur d'un ensemble. Les démarches peuvent être profondément différentes voire même s'opposer. Si elles gardent cette cohérence interne, elles sont tout aussi valables les unes que les autres.

Le choix est fonction de chaque projet, du public ciblé. Il se fait aussi par besoin de renouveau, contre le confort de l'habitude qui nuit à notre créativité, contre l'idée que nous devons toujours créer des spectacles qui offrent aux publics ce qu'il connaît déjà de nous-mêmes.

Le T-A, même s'il poursuit des objectifs socioculturels et se voit régulièrement contraint de jouer dans des lieux qui ne sont pas des théâtres, n'échappe pas à cette nécessité de faire des choix esthétiques qui contribuent à donner une véritable efficacité théâtrale (appelons-la théâtralité) à ses actions.

L'enjeu des esthétiques : *les liens entre les citoyens*

Si on se réfère à l'évolution des esthétiques au sein du T-A, on remarque des changements de directions qui, par leur diversité, indiquent bien la recherche, l'histoire et la personnalité de chaque compagnie.

Avec ***Bye bye Belgique*** **(1)** (mi-quatre-vingt), la Compagnie du Campus inscrivait son travail dans la lignée d'un théâtre populaire fortement inspiré par la *Commedia dell'arte*. Une forme traditionnelle de la culture méditerranéenne, remise au goût du jour par un groupe d'acteurs pour la plupart issus de la seconde génération des communautés d'origine italienne, marocaine et espagnole.

Le langage universel et accessible de la *Commedia* leur permettait de concerner les publics non habitués aux lieux officiels de la culture. Ils existaient en se démarquant par leur différence qui leur permettait de s'auto-valoriser en tant que communauté culturelle à part entière dont ils devenaient les porte-parole.

1. Compagnie du Campus, 1984 spectacle de l'atelier-théâtre de La Louvière, animateur Franco DRAGONE.

Ces choix esthétiques permettaient au message de *passer la rampe* de telle sorte que les mots restent *suspendus* dans l'imaginaire des spectateurs. L'enjeu du choix des formes et des esthétiques est déterminant dans la réussite d'un spectacle : concerner des spectateurs au plus profond d'eux-mêmes.

Il s'agit, dans le cas du théâtre-action, de sensibiliser des gens avec un point de vue politique sur le monde, qui met en jeu les *liens entre les citoyens* et permettre au spectateur de faire ce lien entre ce qu'il voit - et cela ne le concerne peut-être pas directement -, et ce qu'il est au plus profond de lui-même.

La forme du récit inspire la théâtralité de *Gembloux*

Gembloux, créé en 2004 à Bruxelles **(2)**, est un exemple plus actuel mais aussi efficace que ***Bye bye Belgique***, dans la mesure où la forme choisie, celle du conteur des souks, de la ***Halqa***, inscrit les acteurs dans les formes théâtrales traditionnelles de leur pays d'origine : le Maroc.

Durant près d'une année, nous avons cherché, inventé, écrit, en repoussant aux toutes dernières semaines précédant les premières lectures publiques la question de la forme. Celle du conteur, du récit, s'est, au dernier moment, imposée comme le meilleur moyen de rendre efficiente la théâtralité de notre pièce.

L'esthétique du spectacle reposait sur deux acteurs-conteurs narrant leur propre découverte de l'histoire, et jouant les personnages qu'ils font apparaître, ce qui permettait également de mieux les inscrire dans la lignée des générations de l'immigration marocaine : soldats, puis ouvriers, ensuite clandestins.

Retour au sens premier du théâtre : *l'alchimie théâtrale*

Lors de la création de ce spectacle, la mise en scène sera enrichie d'une scénographie qui inscrira ces comédiens-conteurs dans l'aujourd'hui de ces communautés issues de l'immigration. Des murs de béton surplombant un sol de vinyle imitant mal le parquet en chêne (renvoyant au poids de l'Histoire sur les milieux les plus précaires de notre capitale).

La tradition théâtrale des anciennes générations, un texte et une mise en scène résolument moderne par sa sobriété et son originalité, chacun de ces éléments contribuait à enrichir la théâtralité d'un spectacle basé sur le média le plus élémentaire qui soit : la parole.

L'esthétique du spectacle constituait aussi un retour au sens premier du théâtre : la plupart des images sont générées dans l'imaginaire du spectateur par la parole des acteurs, par des mots. Et d'ailleurs, lors des premières lectures publiques de la pièce, des auditeurs demandaient ce que l'on pouvait ajouter à ce qui paraissait déjà comme un aboutissement de l'*alchimie théâtrale*.

2. Coproduction Brocoli Théâtre/Smoners asbl/Kvs/Théâtre de l'Escalier.

Inscrire les comédiens dans le décor

La forme la plus simple s'imposait : seuls deux comédiens sur scène, passant de la narration aux personnages. La mise en scène consistera à équilibrer les deux aspects dans l'espace scénique idéal : le centre et l'avant pour les narrateurs, l'espace scénique plus large pour les personnages.

Mais le lieu scénique peut exiger une adaptation de l'esthétique : le plateau du KVS, de plus de vingt mètres, ouvrant sur une architecture industrielle, provoquait le choc entre deux scénographies. Comment intégrer l'*alchimie* entre le verbe porté par deux acteurs-conteurs et ce gigantesque espace de paysage urbain?

Il fallait inscrire *les deux comédiens dans le décor.* Celui-ci renverrait à la semi pauvreté de l'habitat des parents immigrés, sols et murs bon marché. Au cœur de la représentation, ces éléments de décors prendront leur véritable dimension métaphorique et apporteront un soutien poétique aux comédiens.

Edward BOND: *plus on donne à consommer, moins on pousse à l'attente*

Cette aventure esthétique ramène à une réflexion du dramaturge anglais Edward Bond : plus on donne à consommer de choses sophistiquées, moins on pousse à l'attente et à la recherche d'une expérience à vivre symboliquement, qui augmente et enrichit l'imaginaire et la conscience.

Cette revendication de la simplicité correspond bien aux pratiques esthétiques du théâtre-action, et pas seulement en raison des lieux *alternatifs* où nous jouons nos spectacles. Cela n'empêche nullement de se saisir de sujets graves et complexes.

L'art vivant et public du théâtre est bien là dans un rapport d'accompagnement du spectateur inverse de celui de la télévision ou des sièges profonds des salles de cinéma, par le choix d'une esthétique débarrassée de ce qui est non seulement inutile à ce rapport, mais risque même d'en diminuer la portée.

Tout ce qui est utilisé sur la scène doit d'abord aider les acteurs à révéler la puissance du texte et des situations mises en jeu. La technologie ne doit pas se substituer à l'imaginaire du spectateur : il faut faire la différence entre THÉÂTRE et théâtralité d'une part, et SPECTACLE de l'autre.

Technologies, entre théâtralité et spectacle

La démarche du T-A s'oppose radicalement aux étalages technologiques. On peut toutefois se méfier d'une systématique mise en accusation des technologies comme poussant à s'éloigner de l'essentiel.

Il vaut évidemment mieux que nos spectacles puissent être proposés dans de bonnes conditions techniques, même lorsqu'ils sont joués dans les tiers-lieux. En cela, les technologies nous aident

et nous aideront toujours.

La théâtralité se trouve de prime abord dans l'écrit. Les mots construisent des images, des mondes dans l'imaginaire du spectateur. Et ils rendent inutile et redondante, toute matérialisation de ce qui est déjà suggéré par le texte. En montrant ce qui y est déjà dit, on risque de diminuer la théâtralité de la pièce.

Mais cette théâtralité apportée par le texte repose in fine sur la participation du public au récit. Le spectacle se construit simultanément sur la scène et dans l'imaginaire du spectateur. Ce qui implique que les choix esthétiques favorisent cette participation active des spectateurs.

Des choix esthétiques en lien organique avec les publics

Le jeu devient tabou dès l'adolescence et l'acteur, par sa formation, sa fonction, son rôle social, est un adulte toujours autorisé à jouer. Cette réalité ne facilite pas le travail des artistes.

Le but du spectacle – et de l'auteur- est avant tout d'emmener les gens dans sa fiction, l'histoire qu'il raconte. Notre public ne va pas souvent au théâtre et le fait de voir ces adultes jouer, et transgresser ce qui est tabou, concentre son attention sur les capacités de l'acteur à *imiter la vraie vie.*

Cette autre réalité ne facilite pas le travail du spectateur.
Le théâtre que nous faisons doit apporter au spectateur ce *sentiment délicieux*, mélange d'inquiétude et de plaisir, propre au spectacle vivant.

Mais lorsque le spectacle est joué dans un bar, un local d'association, une salle de classe, la proximité est telle que les comédiens risquent de devenir de véritables *curiosités* pour le spectateur.

Cette réalité supplémentaire, typique du T-A, ne facilite pas le travail du metteur en scène.

Les choix esthétiques peuvent aider à limiter ces appauvrissements de la relation, en proposant par exemple aux acteurs de quitter un jeu trop réaliste pour une option proche de la lecture (face public la plupart du temps, pas d'utilisation d'accessoires, etc.).

Il faut que ces choix se fassent de la manière la plus fonctionnelle possible. C'est à dire *en lien organiqu*e avec les publics qu'on va rencontrer, la chose à raconter et sa mise en jeu.