

Le théâtre et ses publics : la création partagée

26-29 septembre 2012

Colloque international Prospero

Publication prévue en 2013 aux Solitaires intempestifs

Marcel Freydefont

Un théâtre infusé

J'ai employé pour la première fois ce terme de *théâtre infusé* en 2010 pour qualifier un spectacle de François Delarozière avec La Machine¹ *L'Expédition végétale*, précisant qu'il a lieu sur une place en centre-ville, durant quatre journées, de 10 heures du matin à 22 heures, soit une sorte de théâtre permanent². Cette notion m'est apparue proche de la façon dont Cyril Jaubert et Opéra Pagaï³ envisagent leur travail théâtral à travers le terme d'*infusion*. Ces deux compagnies, aux esthétiques différentes même si elles appartiennent au théâtre de rue, partagent le fait de prendre l'espace public comme champ d'investigation et le choix de s'affranchir des habituels formats de représentation, lieux, temporalité, relation avec le public. En un sens, plutôt qu'un *théâtre invisible*, ils visent un *théâtre naturel*, de proximité, infusé comme le thé. Cette forme n'est pas restreinte au théâtre de rue, comme en témoigne le travail de Didier Ruiz⁴, qu'illustre *Le Grand Bazar des Savoirs* à Nantes. Elle prend place dans le champ de la création partagée.

Guy Allouche avec la Compagnie HVDZ, installé depuis 1998 à Loos-en-Gohelle, constitue à cet égard une référence⁵. Ses créations, particulièrement les *Veillées* depuis 2005 et les *Portraits de villages* relèvent de l'art relationnel, démarche rendant l'espace social et scénique indissociables: « la parole, le témoignage, la collecte d'images d'habitants y sont considérés comme les matériaux premiers. Les créations de plateau s'articulent autour des correspondances entre travail de la parole, du corps, des images, des textes ». Son théâtre se tisse à travers le cirque, la danse, la vidéo, les arts visuels. Il cherche « un point d'équilibre esthétique entre geste et parole, engagement physique et militant », avec en tête ce que Jacques Rancière appelle « le partage du sensible ». Au-delà de la « représentation émancipée », théorisée par Bernard Dort en 1988, Rancière pose vingt années plus tard la question du « spectateur émancipé ».

D'autres metteurs en scène pratiquent cette voie comme Monique Hervouët avec la Compagnie Banquet d'Avril en Pays de la Loire, Claire Monnot en Bourgogne, Olivier Besson et la Compagnie L'Ombre des ailes, ou Florence Lloret et Michel André, qui ont fondé à Marseille La Cité, « espace de récits communs ». Pour prendre un autre exemple, politique et institutionnel, la Ville de Nantes développe un programme de médiation culturelle sous cet intitulé de *Création partagée*, ainsi défini: « C'est bien le fruit d'un travail collectif entre des amateurs,

¹ Formé aux Beaux-Arts, auteur, metteur en scène, scénographe, François Delarozière est le directeur artistique de la compagnie La Machine (1999), implantée à la fois à Nantes et à Tournefeuille. L'activité de cette compagnie se répartit entre théâtre de rue (spectacles) et théâtre urbain (machines de ville).

² Cette réflexion sur le théâtre infusé prend place dans le cadre d'un programme de recherche, le projet *Valeur(s)*, financé par le Conseil Régional des Pays de la Loire, qui a pour objet la question de la définition, la construction et l'évaluation de l'utilité des activités culturelles pour le développement d'un territoire. Le thème du théâtre infusé participe de l'axe 4 : « Spécificités d'un territoire et formes du développement culturel : fabriques de l'imaginaire urbain ». Un autre thème, proche, est celui de l'itinérance durable et du nomadisme tempéré, développé à partir de la création de la Compagnie de cirque contemporain les Colporteurs *le Bal des intouchables*. La préoccupation de cette compagnie est similaire aux objectifs d'infusion des Tréteaux de France de Robin Renucci.

³ Opéra Pagaï est un collectif de théâtre à géométrie variable (15 à 30 acteurs) créé en 1999 à Bordeaux, dirigé par Cyril Jaubert, metteur en scène.

⁴ Comédien de formation, Didier Ruiz est directeur artistique de La compagnie des Hommes depuis 1998, travaillant à la mise en scène de textes de nature différente : théâtraux (*Une Béatrice*), épistolaires (*L'Amour en toutes lettres*) ou de tradition orale (*La Guerre n'a pas un visage de femme, fragments*). Il s'intéresse à la thématique de la trace, du portrait, du souvenir (*Dale Recuerdos/Je pense à vous*, collection de portraits d'hommes et de femmes, de plus de 70 ans, amorcée en 1999).

⁵ Guy Allouche : « Les gens ? Je leur dois tout, on construit tout avec eux » in *Dossier : Publics de la Culture* <http://www.agirparlaculture.be/index.php/dossier-publics-de-la-culture/47-guy-allouche-les-gens-je-leur-dois-tout-on-construit-tout-avec-eux>. *Entretien avec Guy Allouche* in Rémi Giachetti, *Les enjeux des projets participatifs dans l'économie culturelle actuelle : études de cas dans le Nord-Pas de Calais*, mémoire de master 1 dirigé par Sophie Proust, Création et études des arts contemporains, Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2011

des citoyens et des artistes professionnels en résidence sur un quartier nantais pour une durée d'un à trois ans. L'œuvre collective est ensuite présentée dans la ville et peut prendre une forme innovante ». Les objectifs affichés sont de « favoriser la rencontre de la population avec le fait artistique et culturel, d'assurer l'équité de l'offre diversifiée sur le territoire nantais, de créer du lien social ». Il n'est pas anodin de souligner que ces actions s'inscrivent souvent dans des projets urbains, avec des financements spécifiques.

A l'évidence, le théâtre infusé participe de cette dynamique. Il relève d'un mode opératoire qui repose sur un échange avec un territoire et une population. Ce mode, pour important qu'il soit, n'est pas la clé décisive. La création partagée met souvent en exergue le processus et place parfois le résultat au second plan. Les méchantes langues auront vite fait de dire que ce n'est que le nom nouveau de ce que l'on a identifié dans les années 1970 comme démocratie culturelle en opposition à la démocratisation de la culture. La primauté donnée à la réception et à la participation sur la création, relèverait de la sphère socio-culturelle, de l'animation, permettant d'impliquer des habitants et de donner du grain à moudre à des artistes que ne bénéficient pas des réseaux de création et de diffusion théâtrale, en forme de compensation. Cette critique est injuste: la création partagée s'inscrit dans un mouvement plus général que Bernard Stiegler nomme *l'économie contributive*, qui rejette le consumérisme y compris culturel, et qui a comme caractéristique de se situer dans un paysage bouleversé par le numérique sans céder à une opposition vaine entre monde numérique et monde matériel.

Dans les exemples cités, la création partagée n'est ni compensatoire ni animatoire, et l'œuvre visée importe autant que le processus engagé. Elle naît d'abord du désir des artistes. C'est une réelle démarche de création *in situ*, méthode fondée sur la découverte, le contact, le dialogue. L'une de ses caractéristiques est de s'appuyer autant sur l'espace public actuel que sur le virtuel ouvert par l'univers numérique : réseaux sociaux, photographie numérique, vidéo postées, etc. sans pour autant dissoudre le ici et maintenant de la représentation effective, la présence concrète dans un espace-temps situé.

La notion de théâtre infusé croise une autre notion employée en lieu et place de la notion de diffusion, celle d'*infusion*. Deux exemples: Robin Renucci avec les Tréteaux de France et Eric Aubry directeur de la Papeterie, Centre national des arts de la rue d'Angers. Pour Aubry, la préoccupation, qui n'est pas neuve, est de viser « à rendre l'art disponible à chacun ». Ainsi, s'agit-il de rénover le *théâtre populaire*, et d'en finir avec la minoration du théâtre, intériorisée depuis les années 1970⁶. Cette rénovation peut être interprétée comme un renversement de perspective entre une esthétique de la création et une esthétique de la réception. Catherine Blondeau, directrice du Grand T à Nantes dit à propos d'Opéra Pagaï, artiste associé, que ce type de théâtre joue « la carte d'un nouveau théâtre populaire, intelligent et sensible ». Ce que j'appelle un *théâtre de l'échange*, dont participe cette forme que serait le théâtre infusé. Donnons pour chacun des exemples cités, des éléments descriptifs à travers l'argument dramaturgique et le dispositif scénographique.

Expédition végétale

Expédition végétale a été présentée du 2 au 5 septembre 2010 dans le cadre de la FarbFest et du projet F.A.U.S.T.T.⁷ en centre-ville sur la Marktplatz à Dessau-Roßlau⁸. L'argument est le suivant: « L'Aéroflorale II, le nouvel engin volant affrété par la compagnie la Machine, s'offre une incursion végétale dans la ville pour interroger nos modes de vie. A son atterrissage, une discussion citoyenne s'engage. Les chercheurs de l'expédition ont fait une découverte extraordinaire. Cette découverte, ils la partagent et la racontent au public venu admirer le vaisseau. Au sol, le débarquement des végétaux, l'installation de la base scientifique et du potager mobile entraînent aussi une série d'expériences : mesures électriques de différentes espèces locales,

⁶ Robert Abirached : « Il faut noter d'abord que le théâtre a perdu la place centrale dans la société et dans la hiérarchie des arts qu'il a longtemps occupée en Occident : considéré comme le genre roi au XIXe siècle, il a vu sa prééminence s'éroder au lendemain de la dernière guerre mondiale, jusqu'à disparaître dans les années 1970. » in « Le théâtre dans la cité : dernières remarques avant une rupture annoncée », in *Théâtres d'aujourd'hui*, Revue Communications, Le Seuil, Paris 2008

⁷ La Hochschule Anhalt de Dessau, la Fondation Bauhaus Dessau (die Stiftung Bauhaus Dessau), l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Nantes, la Formation avancée itinérante aux arts de la rue de Marseille ont signé une Convention pluriannuelle d'échanges internationaux dénommée « F.A.U.S.T.T. 2010-2013 ». F.A.U.S.T.T. est l'acronyme pour « Fusion Architecture Urbanisme Scénographie Technologie Territoire » dont la problématique centrale le « Devenir de la ville spécifique », met en jeu les croisements disciplinaires relativement à l'aménagement spatial, au dessin de l'espace et à l'intervention artistique dans l'espace public. L'enjeu est de favoriser une synergie entre enseignement, formation, recherche et création artistique. Le rapprochement entre la création du spectacle, autonome, et une action de formation et de recherche a été facilité par le fait que François Delarozière enseigne depuis plus de quinze ans au sein du Département scénographie à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Nantes

⁸ Depuis Dessau, le spectacle *Expédition végétale* a été présenté du 28 juin au 3 juillet 2011 à Anvers (Belgique) au Keiserlei dans le cadre du festival Zomer van Antwerpen, du 25 au 28 août 2011 à Metz Place Saint-Louis, pour la Fête des Mirabelles., du 4 au 7 octobre à Rennes. Il sera présenté en juin 2013 à La Roche-sur-Yon, puis en tournée en Europe

prélèvement, échanges de légumes avec le public, musique jouée pour les plantes... Chacun peut ainsi se projeter, se rêver dans une vie différente où le rapport à la nature et au temps sera différent. Cet éloge du réalisme imaginaire et de la lenteur (l'Aéroflorale II vole à la vitesse d'une mobylette) nous suggère un voyage d'une autre nature ». Mode de vie, discussion citoyenne, chercheurs, découverte, partage, expériences, lenteur, voilà des notions qui retiennent notre attention.

La fiction, essentielle, s'appuie sur des éléments matériels tangibles qui se veulent persuasifs. Le dispositif repose sur l'implantation d'un objet scénographique monumental, l'Aéroflorale II, qui est censé avoir atterri pendant la nuit. Un camp s'organise autour de l'engin, habité par l'équipe de chercheurs qui accueille le public pour le renseigner et recueillir des plantes locales à même d'enrichir leur recherche. L'aéronef construit pour mener cette mission, serait mis en apesanteur grâce à cinq ballons blancs qui lui permettraient de voler grâce à l'extrême légèreté du péthane, gaz plus volatile que l'hélium. Il serait propulsé par de fines hélices et le bon vouloir des vents, dirigeable par des gouvernails. Il ressemble à une araignée à quatre pattes, dont le corps serait une serre à l'ancienne, surmontée de passerelles étagées, et les ballons en sont les antennes. Serre et passerelles sont garnies de la végétation qui produirait le carburant renouvelable. Des brumisateurs permettent de maintenir à bord une humidité constante. La structure métallique triangulée serait réalisée en acier cellulaire, métal allégé par des bulles d'air qui favorisent son aptitude au vol. Les procédés révolutionnaires qui ont présidé à la conception de cet engin seraient protégés par des brevets internationaux. Toute son architecture soignée, aérienne et aérée l'entraîne vers le ciel, lui donne de la hauteur, de l'élévation, de la distinction. La fiction est alimentée par des communiqués diffusés quotidiennement juste avant le début du spectacle par la presse régionale.

Un éditorial de Carla Hanus dans le *Mitteldeutsche Zeitung* du 6 septembre 2010, résume en forme d'épilogue la tonalité de la réception réservée à ce spectacle, sous le titre explicite « L'illusion devient réelle »: « *L'Expédition végétale* a développé avec ses expérimentations une énergie improbable ici. Car elle a entraîné les habitants et les hôtes de Dessau dans un même mouvement, elle les a attirés vers Zerbster Strasse et la Marktplatz, et elle a fait de celle-ci une vraie place. Plus qu'une place où l'on ne fait que passer en vitesse, elle en a fait une place où l'on reste, où l'on déguste une glace, où l'on s'attable à la terrasse des restaurants, où l'on se rencontre et où l'on vient bavarder. Peu importe que l'Aéroflorale vole réellement ou non, elle a créé ce dont on parle depuis des années à Dessau. Même si La Machine a construit une illusion, elle a accompli de cette façon le rêve d'une place animée et vivante. »

Premier coup de pelleuse

Premier coup de pelleuse est une création originale présentée uniquement le 1^{er} septembre 2012, premier chapitre de l'histoire des « Animaux de la place » à La Roche-sur-Yon en lien avec la rénovation de la place Napoléon par Alexandre Chemetoff⁹. Le spectacle repose sur le ballet d'une famille de pelleuses qui évolue sur une symphonie composée par Mino Malan et exécutée en direct depuis le kiosque qui jouxte la place par l'orchestre d'harmonie du Conservatoire de la ville. Un compte-rendu publié sur un blog¹⁰ complète cette rapide description : « La très (trop ?) tranquille ville de la Roche-sur-Yon a confié à François Delarozière, directeur artistique de la Compagnie La Machine (créateurs des Machines de l'Île à Nantes) le soin de réaménager la place Napoléon. Austère et militaire, la place va voir s'installer quatre bassins avec faune et flore, au milieu desquels seront installés des animaux mécaniques en bois et acier ; un hippopotame de trois mètres de haut, une perche du Nil de cinq mètres de large, mais aussi un ibis sacré, des grenouilles, une loutre, un dromadaire, des flamands roses, un crocodile du Nil... Ce bestiaire géant sera actionné par les passants par des commandes le long des berges. Et l'hippopotame de souffler, l'ibis sacré de crier... La ménagerie égyptienne entre en action, se lève puis se couche... Un spectacle gratuit et visible tous les jours à toute heure. Mais le chantier lui-même est un spectacle ; des belvédères installés autour des palissades pour voir ce qui se passe derrière et surtout des performances artistiques pour l'arrivée des végétaux dans les bassins, la mise à l'eau des poissons... Ce soir,

⁹Le cabinet d'architecture Alexandre Chemetoff et Associés a été retenu en 2010 pour la rénovation de la place Napoléon, à La Roche-sur-Yon. L'eau en est l'élément majeur. Chemetoff a associé La Machine et François Delarozière à cette rénovation qui comportera des machines urbaines comme sur l'Île de Nantes.

¹⁰ Commentaire posté sur internet le 2 septembre 2012. <http://louadelias.blogspot.fr/2012/09/premier-coup-de-pelleuse.html>

c'était 'le premier coup de pelleuse', véritable mise en scène du démarrage du chantier. Surprenantes, impressionnantes, les machines déploient leur bras articulé, 'dansent', creusent et découvrent deux énormes caisses. Apparaissent alors un crocodile et un poisson, premiers spécimens des quinze 'animaux de la place'...Il va falloir revenir à la Roche-sur-Yon ».

Safari Intime

Safari Intime est présenté par la compagnie Opéra Pagaï comme « une balade-spectacle de 3h pour 600 spectateurs qui se réécrit à chaque fois en fonction des lieux et des participants ». Il a été notamment programmé en 2012 par le Grand T à Saint-Lumine de Coutais en Loire-Atlantique. L'argument est le suivant : « L'Observatoire des Comportements Humains vous propose de participer à un Safari, à la découverte de l'être humain dans son habitat naturel. Vous serez accueillis par une courte conférence d'un de nos spécialistes. Ensuite, en suivant un parcours balisé dans la réserve, vous pourrez observer à votre rythme par les ouvertures de leurs tanières, des spécimens humains dans leur vie quotidienne. La réserve recèle au moins 20 tanières dans lesquelles peuvent vivre jusqu'à 70 mâles et femelles : une jeune femelle qui vient de mettre bas allaite son petit, un vieux mâle solitaire qui rugit, les rivalités au sein de la meute, le comportement du mâle dominant à l'intérieur de son clan, une parade entre deux jeunes à la saison des amours... »

Le dispositif est simple : la compagnie investit pour deux soirs un quartier de ville ou un village tout entier et met en scène 70 personnes à l'intérieur de maisons prêtées par les habitants, qui deviennent le théâtre de scènes intimes. Ainsi, par les fenêtres ouvertes ou devant le pas de porte, le spectateur peut observer à son rythme l'ordinaire ou l'extraordinaire de vies privées. Des acteurs se mêlent aux habitants, sans que le spectateur puisse identifier qui est qui. Quatre séquences pour illustrer ce spectacle. Un bateau dans un jardin. Deux hommes conversent. L'un parle de sa peur de donner la vie à un enfant qui connaîtra « quatre explosions de centrales nucléaires dans sa vie ». L'autre fait assaut d'optimisme : « Moi, sans mon fils, je n'aurais jamais acheté ce bateau ; avec ça, on s'ouvre d'autres horizons. » Dans un jardin attenant à une maison, à la tombée du soleil, un grand-père discute avec sa petite fille citadine. Il fait défiler sa vie entière depuis son enfance à la ferme. « Je ne comprends pas comment tu as pu vivre toute une vie en ne connaissant qu'une seule femme » dit-elle. « J'étais heureux » dit-il. Tout les oppose mais ils sont ensemble. A un coin de rue, au pied d'un muret, un SDF parle à son chien philosophe, en lui reprochant de ne pas lui répondre, « Tu t'en fous, hein ? ». Près d'un square, trois adolescents qui tardent à rentrer au domicile ont posé leurs écouteurs, deux d'entre eux trouvent que Marine Le Pen n'a pas tort, la troisième ne dit mot.

Cyril Jaubert explique le caractère aléatoire de leur processus de travail : « Une idée vient, toujours concrète, souvent inspirée par un lieu, une situation que l'on détourne, on en parle, on s'en saisit et on essaye pour voir ce que cela peut donner. Il n'y a pas d'écriture préalable et nous formalisons peu par écrit nos idées, tout est toujours oral et pratique, dans l'échange. Ensuite, quand la forme paraît valide, l'argument s'énonce, et il faut alors trouver le titre. Ce qui se rédige, puisque nous travaillons toujours à partir d'un territoire particulier, c'est le protocole de création-réalisation. Pour *Safari intime*, l'idée m'est venue un soir d'été à Bordeaux alors que je rentrais chez moi, la nuit tombée. Il faisait encore chaud. Dans la rue, toutes les fenêtres étaient ouvertes, je voyais une série de saynètes domestiques dans les pièces éclairées. Ces scènes intérieures étaient captivantes, je passais d'un univers à un autre, d'une histoire à une autre, de personnages à d'autres, jeunes, plus âgés, dont je happais seulement quelques fragments de vie. Il y avait autant de petits théâtres que de fenêtres. Je me suis dit : et si on faisait un spectacle de cela, tant ces intérieurs exposés, extravertis à l'insu des protagonistes, révélaient quelque chose de nos vies, ouvraient notre imagination. »

Le Grand Bazar des Savoirs

Le Grand Bazar des Savoirs, est un projet du Grand T mis en scène par Didier Ruiz, en juillet 2012, à Nantes¹¹. Didier Ruiz¹² le résume ainsi, s'interrogeant sur son genre : « *Le Grand Bazar des Savoirs*, c'est comme un

¹¹ *Le Grand Bazar des Savoirs* est un projet du Grand T pour le Voyage à Nantes, sur une idée de Catherine Blondeau avec la direction artistique de Didier Ruiz, présenté du 6 au 11 juillet 2012, au rez-de-chaussée de l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes, dans le hall d'accueil et la halle de fabrication.

concentré de monde, où l'on trouve tous les passionnés, les fous, les amoureux, celles et ceux qui ont des étincelles dans les yeux, qu'on ne peut plus arrêter quand leur sujet favori devient *Le* sujet et qu'ils ont l'occasion de le partager et de le faire entendre à l'auditoire le plus large possible. Un monde en miniature où tous les savoirs sont présentés sans hiérarchie, sans étiquettes comme dans un grand musée vivant mais sans numéro de salle, et sans gardiens ! *Le Grand Bazar des Savoirs* c'est avant tout une incroyable aventure humaine avec toutes ces femmes et ces hommes engagés pour vivre ce grand bouillonnement à la sauce nantaise ! Tous les âges, tous les horizons se retrouveront, se croiseront, partageront, échangeront et sans aucun doute se rencontreront ! Pas un spectacle, pas du théâtre, pas un événement mais les trois à la fois où les acteurs, les auteurs, les spectateurs ne seront pas ceux que vous croyez ! » Le dispositif propose au public accueilli par un bonimenteur (Sébastien Barrier) une centaine de mini-conférences en tête à tête sur tous les sujets possibles, dans une ambiance de marché festif. Un abécédaire distribué à chaque spectateur l'orientait parmi les offres de A pour Abaque à V pour Vaches, en passant par L pour Lumière et chimie, M pour Maquettes à l'échelle 1/12^e ou Miroirs. La recherche d'experts s'est faite par divers moyens d'annonce, avec la volonté que le panel soit le plus divers possible. Finalement, la *collection complète* constitue une photographie un peu particulière de la société d'aujourd'hui : « celle de personnes actives, passionnées, concernées par le devenir de leur société et misant sur le partage des savoirs pour la faire avancer ».

La scénographie (Morgane Prié) permet les confidences en rendant possible le tête-à-tête, pour faire de chaque rencontre un rendez-vous intime dans un lieu pourtant public et ouvert. Elle investit la halle d'accueil et l'atelier de fabrication de l'école d'architecture en déployant comme un accordéon les plis de cloisons qui forment autant de creux et de coins que nécessaire, tout en composant un labyrinthe. Ce détournement d'espace le temps de la manifestation « pour abriter la poésie d'une invasion éphémère » était accompagné de courts métrages (Céline Thiou) sur 30 des experts, filmés dans leur milieu naturel, et des portraits photographiques de des 100 experts sur fond coloré (Yann Peucat). Ils ont été affichés sur la façade de l'école d'architecture, afin d'identifier ce bâtiment par les humanités réunies, et au sein du Grand Bazar.

Pour venir à une approche synthétique, quels seraient les marqueurs d'un théâtre infusé ?

Un théâtre inscrit dans le réel

Ce théâtre *s'inscrit* dans le réel, plus qu'il ne s'écrit. Il s'y expose en délaissant la protection et la concentration des espaces dédiés. Le théâtre infusé est conçu pour accueillir le réel à bras ouverts. En investissant l'espace public, le spectacle pose comme axiome que tout ce qu'il apporte doit être aussi réel que le réel, afin de répondre à une exigence de crédibilité, imposant une vérité d'invention qui interdit de faire-semblant.

Le réel, c'est le réel de l'espace, du temps, de la lumière du jour ou de la nuit, des intempéries, des éléments, des matériaux, des flux, des corps, des objets. Le réel, c'est aussi l'humain, le social, les gens qui viennent voir, le cours normal de la vie de tous les jours, la culture ambiante, les thèmes de l'existence ordinaire. Cette inscription joue à la fois sur l'immersion et l'émergence, tant sur le plan dramaturgique et scénographique, que sur celui du jeu et de la mise en scène. L'immersion repose sur le ressort de l'équivoque en cherchant à effacer la distinction avec le réel de façon à ce que cela puisse paraître naturel. L'émergence est liée au dispositif, à sa présence soudaine et temporaire, fondée sur une visibilité immédiate.

L'échelle de cette inscription est élastique : l'espace occupé, le site choisi, le lieu investi, sont délimités, mais la représentation effrange l'espace. La scénographie ne se réduit pas au dispositif, mais bien à une *stratégie d'occupation spatiale*, de placement, d'emplacement et de déplacement. Ce type de spectacle repose sur un courant continu, un courant faible, de basse intensité. Un ingrédient théâtral classique s'aiguise en ces circonstances : le couple apparition/disparition, puisque cette inscription dans le réel est définie dans l'espace et le temps. De même, « la ligne de partage de eaux » - la séparation entre l'espace de ceux qui regardent et

¹² Comédien de formation, Didier Ruiz est directeur artistique de La compagnie des Hommes depuis 1998, travaillant à la mise en scène de textes de nature différente : théâtraux (*Une Bérénice*), épistolaires (*L'Amour en toutes lettres*) ou de tradition orale (*La Guerre n'a pas un visage de femme, fragments*). Il s'intéresse à la thématique de la trace, du portrait, du souvenir (*Dale Recuerdos/Je pense à vous*, collection de portraits d'hommes et de femmes, de plus de 70 ans, amorcée en 1999).

l'espace de ceux qui représentent -, quoique invisible au premier abord, se dessine inmanquablement que cela soit dans un face à face ou dans un côté à côté.

Le parti-pris de la mise en scène est de ne rien faire de saillant : pas de coup d'éclat, d'instant décisif, de nouement et de dénouement. Ce qui importe, ce n'est pas la scénographie, l'objet construit, le dispositif, son architecture, son image, mais le vivant qui s'instille dans cet espace et ce temps et la venue d'une parole et d'un échange.

Un naturalisme paradoxal

Concret, tangible, incarné, ce théâtre naturel compose un nouveau théâtre naturaliste, paradoxal et poétique. Ce théâtre cherche une sorte de fidélité, de respect vis à vis de la richesse du monde extérieur à travers une attention soutenue au banal, à la vie ordinaire. L'événement est naturaliste, car il vise à apparaître comme un impromptu naturel. Il ne cherche pas à dupliquer le réel, il vise à s'y confondre, à rivaliser avec lui, à l'exacerber. La démarche est analytique, descriptive, concrète, soucieuse du détail qui persuade de l'authenticité de ce qui est donné à voir et à entendre.

En même temps, ce naturalisme est paradoxal en ce qu'il contrarie l'opinion commune, en produisant un effet de bizarrerie, en contredisant l'ordinaire par le sentiment de quelque chose d'extraordinaire. Il est paradoxal, comme le sommeil, en ce qu'il renverse le réel pour ouvrir un rêve, un ailleurs. On pourrait user du terme « surréel » pour qualifier ce renversement. Ce naturalisme se contrarie lui-même, infusant un trouble, une perturbation, un doute. Une intention se dessine, explicite et implicite, qui laisse place à l'interprétation et au commentaire du spectateur. Car dans ce jeu d'inversion, il importe que se produisent une adhésion, un effet de reconnaissance, un voisinage, indispensables à l'appropriation par le public.

Un attroupement attractif : le chœur des spectateurs

Tout cela fonctionne si le spectateur « marche », si son existence est prise en compte. La prise de parole directe et la relation de proximité font prendre une place décisive au spectateur, formant un chœur ou plusieurs petits chœurs. Pour la majorité de ces spectacles, il y a eu un appel à la population afin que chacun puisse venir apporter sa contribution. En conviant un public et en surprenant une population, le spectacle fait une proposition qui associe la présence simultanée des acteurs et des spectateurs dans le déroulement de l'action. Il incorpore le comportement, l'action et l'expression des spectateurs: il entre en dialogue et libère la parole. Le spectateur est pris à partie, interpellé, avalé même par la scène. Pour donner un exemple, à Saint-Lumine de Coutais, devant une fenêtre, alors que « le public » assistait à une scène à travers une fenêtre, une femme âgée m'a abordé, me confiant que cette maison est celle de son enfance, me racontant alors son histoire.

Le spectateur peut aussi interpellé l'acteur. Ainsi à Dessau, d'anciens ouvriers des services électricité des usines Junkers sont revenus pour mettre « les chercheurs » au défi de prouver ce qu'ils avançaient. Puisque le chercheur démontrait, potentiomètre à l'appui, l'existence d'un courant électrique et d'un voltage, ils ont demandé à voir quel ampérage produisaient les plantes. Il suffisait alors qu'une alerte soit déclarée suite à une soi-disant fuite de péthane, visible par le dégonflage des ballons, puis qu'une collecte de péthane émanant des jardins mobiles grâce à des sacs poubelles, pour regonfler les ballons, et établir ainsi la preuve pour les sceptiques que les chercheurs disaient bien vrai. Ensuite, le public relaie l'argument dramatique, propage la rumeur, crée la légende en la faisant sien. Expression et réception fonctionnent de concert, en permettant un partage de sens dans un espace et un temps donnés.

Cette part chorale du public est essentielle, d'autant que l'échange avec le public est fondateur du théâtre lui-même. Il y a le jeu entre une action et une réaction : devant l'action, le public ne reste pas inerte ; debout, libre de ses mouvements, il réagit à sa guise, selon les sollicitations simultanées qui sont faites, aux aguets, prêt à se déplacer pour se trouver au bon endroit. Il y a l'adresse et la réponse, la réplique et la répartie ; l'acteur prend en

compte la présence du spectateur, la motive, il s'adresse directement à lui ici et maintenant; interpellé ponctuellement, le spectateur doit répondre et sa répartie fait partie du jeu ; le dialogue principal se situe là. Enfin, il y a le commentaire et le colportage.

Une narration situationniste, une composition inscrite, un théâtre d'assemblage

Il se compose une *narration situationniste*, séquencée, définie par une conduite lâche qui laisse place à l'imprévu. La référence à une *narration* rend compte tout simplement qu'il s'agit de raconter quelque chose. La base en est *l'argument* au sens dramatique d'un scénario, qui est appelé à être développé et à évoluer, en fonction d'un espace, d'un site, d'un lieu, d'une temporalité. La représentation issue de cet assemblage est volontairement trouée pour que le spectateur s'y engouffre, laissant le sens ouvert à l'interprétation. Le terme de *situation* n'est pas à prendre dans un sens théâtral classique, il faut l'entendre au sens propre, concret : le fait d'être en tel lieu, la place occupée par des personnes ; il faut l'entendre aussi au sens abstrait d'un ensemble de circonstances dans lesquelles ces personnes se trouvent. La connotation au situationnisme et à sa définition de situation construite qui détermine un moment de vie à travers l'organisation collective, une ambiance unitaire et un jeu d'événements n'est pas indifférente.

Ce type de narration par situation imagée et spatialisée procède par déplacement de petits cercles au sein d'un grand cercle, d'une grande boucle. Déplacement est à entendre au sens propre; déplacement s'entend aussi de façon métaphorique : le jeu figuré avec un objet réel s'effectue par déplacement de sens, par commentaire, analogie, glissement.

L'échange est actif dans les deux facteurs (rapport au réel, rapport au public). Il l'est encore plus en ce qui concerne les modalités d'élaboration de ce spectacle. Le terme d'écriture est impropre. Il est plus juste de parler de *composition inscrite* dans un milieu associé. La proposition artistique compose avec le social, l'espace, l'histoire, le lieu et le contexte. Il est évident que le texte littéraire ne constitue ni la source, ni la matière dominante de ce théâtre. Il y a certes du texte pré-écrit (l'argument, le protocole de création, les communiqués de presse). Le spectacle naît d'un écart vis-à-vis de l'écrit au profit du langage parlé, mais aussi des machines, des objets actionnés, des images, des sons, de l'énergie corporelle, de la plastique des corps qui sont les vecteurs substitutifs du langage écrit en ce qu'ils proposent une réalité directement appréhensible. Le terme de *composition inscrite* désigne l'opération de former un tout par l'assemblage de tous ces vecteurs d'expression : langage (dire), image (montrer), usage (faire), passant sans cesse de l'un à l'autre

La situation met en jeu une relation: elle assemble et rassemble. Ce théâtre est un *théâtre d'assemblage* et un motif de *rassemblement* public. Ainsi s'assemblent, de façon forte, à chaque séquence de la narration, au fil de chaque situation, le *prétexte* (l'argument : expédition végétale, safari intime, bazar des savoirs), le *texte* (l'action induite et les paroles proférées) et le *contexte* (l'espace d'inscription, le milieu associé).

Il se forme une théâtralité inédite, dramatique et non post-dramatique. Pas de théâtre sans histoire, et il y a bien ici une histoire. Elle est racontée en filigrane de ce qui est avant tout proposé à vivre comme une expérience, elle-même destinée à être relatée. Le spectacle se met en œuvre grâce à un travail de préparation (repérage, définition de l'argument, composition, fabrication) - et non par répétition -, puis par une réalisation in situ qui ne sera jamais figée, toujours dépendante des lieux de représentation et du public. Le spectacle est puissamment évolutif, jamais figé : c'est un processus. Le sens induit par la représentation est ouvert, volatile, largement tributaire de l'expérience sensible et sensorielle, procédant autant de l'effet que du signe. Ecothéâtre ? Low théâtre ? Hypothéâtre ? Soft théâtre ? Il se dessine à travers ce théâtre de basse intensité un *théâtre infusé*, qui opère avec efficacité et douceur, par infusion plus que par effraction.

Le théâtre et ses publics : la création partagée

2^e colloque international
du projet européen Prospero

26 > 29 / 09 / 2012 - Liège



Marcel Freydefont

Scénographe, comédien, metteur en scène au Théâtre des Chiens Jaunes à Clermont-Ferrand (1966-1989), puis conseil en scénographie et équipements culturels (1989-2000), il enseigne à l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes où il est directeur scientifique du Département Scénographie. Maître de conférences invité au Centre d'études théâtrales de l'Université catholique de Louvain-la-Neuve, il est membre du comité de rédaction de la revue *Etudes théâtrales*, assumant la direction de *Le lieu, la scène, la salle, la ville*, n° 11-12, (1997), *Arts de la scène, scène des arts* (avec Luc Boucris), n°27, 28-29, 30 (2003-2004), *Théâtre de rue, un théâtre de l'échange*, (avec Charlotte Granger) n° 41-42 (2008). En 2007, il a publié une anthologie de citations *Petit Traité de scénographie* (Joca Seria-Le Grand T). Il a rédigé le chapitre « Du décor à la scénographie » in Robert Abirached (direction), *Le Théâtre français du XXe siècle, L'Avant-Scène*, Paris 2011. Il est par ailleurs secrétaire général de l'Union des Scénographes, syndicat des scénographes de spectacle, d'équipement et d'exposition, centre français de l'OISTAT, organisation internationale des scénographes, architectes et techniciens de théâtre.