

LES CAHIERS / DU CENTRE
DU THÉÂTRE / ACTION

IMPACT



#5

ESTHÉTIQUE
ET POLITIQUE

CONTRIBUTEUR·TRICE·S

MIREILLE CIFALI

professeure honoraire de l'université de Genève, a enseigné à la section des Sciences de l'éducation dans la formation des enseignants et dans la formation des adultes. Elle est l'auteure de nombreux ouvrages, dont *Lien éducatif: contre-jour psychanalytique* (Puf, 2005); avec Alain André, *Écrire l'expérience, Vers la reconnaissance des pratiques professionnelles* (Puf, 2012). Ses trois derniers ouvrages constituent une trilogie: *S'engager pour accompagner, Valeurs des métiers de la formation* (2018); *Préserver un lien, Éthique des métiers de la relation* (2019); *Tenir parole, Responsabilités des métiers de la transmission* (2020), tous trois publiés aux Puf.

FRÉDÉRIQUE LECOMTE

sociologue, metteuse en scène et auteure. Elle est la fondatrice et l'initiatrice de la méthode du Théâtre & Réconciliation, dont la particularité est de créer du théâtre en travaillant sur les conflits, les thèmes d'actualité, et en mélangeant

professionnels et amateurs.

Experte dans la reconstruction de communautés traumatisées et en conflit, elle organise des ateliers de théâtre et des performances avec et pour les communautés. Ses spectacles sont conçus pour être joués partout: en extérieur, dans des squats, dans des écoles, dans des parcs, dans les rues et/ou sur la grande scène d'un théâtre. Frédérique Lecomte donne des formations et des conférences en Théâtre & Réconciliation pour les universités. Elle est assistante à l'ULB, professeure invitée au Ritcs.

DANIEL LESAGE

scénographe et enseignant. En théâtre action, il crée la plupart des scénographies du Théâtre de la Communauté depuis 1979. En théâtre jeune public, il est cofondateur des Ateliers de la Colline et participe pendant plus de trente ans à leurs différents projets. Il crée des scénographies pour le Théâtre National, le Théâtre Jean Vilar, le Théâtre du Rideau, le Manège – Mons, le Théâtre de Liège, le Théâtre de Namur...

Il est professeur honoraire à l'École Supérieure des Arts de St-Luc Liège et enseigne depuis une quinzaine d'années au Centre d'études théâtrales de l'université de Louvain-la-Neuve.

DAM'S, REAL DAMAGE

artiste tatoueur depuis une quinzaine d'années, issu du monde du graffiti. Il diffuse son art en France, Europe et DOM, et lors de nombreuses conventions. Spécialisé dans le lettrage urbain (tag) et abstrait trash (blackwork), polyvalent et passionné, il fait de chaque œuvre une création unique, originale et personnalisée pour garantir l'authenticité de chaque tatoué.e. On le retrouve sur rendez-vous à Salon de Provence (13) et dans de nombreux départements français toute l'année, accompagné de sa binôme Meta_ttoo.

SOMMAIRE

Contributeur·trice·s 2

Sommaire 3

Édito 4

LA FOCALÉ

Rencontre 6

L'action d'un espace, l'espace d'une action

DANIEL LESAGE

LATITUDE

Article d'analyse transversale 18

L'événement du sensible

MIREILLE CIFALI BEGA

REGARD(S)

Carte blanche collective 32

Regards pluriels sur l'esthétique des créations ici et ailleurs

REGARD POSÉ PAR PLUSIEURS COMPAGNIES

À FINALITÉ SOCIALE ET POLITIQUE

CRÉ-ACTION

Valorisation d'une formation 42

Moi, ce que je veux, c'est le carnaval!

FRÉDÉRIQUE LECOMTE

Colophon 63

ÉDITO

C'est la surprise, l'étonnement qui nous oblige à évoluer.

Edgar Morin

Né d'une volonté de valoriser et de rendre plus compréhensible, accessible et perceptible la démarche du théâtre action, le Centre du Théâtre Action édite, depuis 2020, impACT, les Cahiers du Centre du Théâtre Action, qui met en exergue soit une démarche spécifique du théâtre action, soit une thématique traversée par le mouvement.

Pour l'édition de l'impACT #5 (l'occasion de souffler les bougies d'anniversaire), le Centre du Théâtre Action a souhaité traiter la thématique de l'Esthétique. Comme porte d'entrée, nous nous sommes demandé comment la dimension esthétique se marque dans les créations du théâtre action. Comment elle est pensée et quelle place elle peut prendre au sein des compagnies de théâtre action. Nous avons également souhaité pousser l'interrogation au-delà du secteur du théâtre action pour interroger les dynamiques des processus créatifs entendus au sens large, et leur corrélation avec les finalités sociale et politique qui seraient notamment portées par une ou des esthétiques.

Si, selon Edgar Morin, l'esthétique peut être perçue comme un mode de connaissance qui permet d'appréhender la complexité du réel en apportant des significations subjectives, elle ne se limite toutefois pas à la notion de beauté, mais englobe également les dimensions émotionnelle, sociale et politique de l'art.

Cette approche trouve toute sa pertinence dans le théâtre action qui puise sa substance dans l'interaction avec les réalités sociale, politique

et culturelle. Le théâtre action se fonde ainsi sur une esthétique de la rupture, une esthétique du choc. Il cherche à ébranler les consciences en mettant en scène des réalités souvent occultées ou marginalisées. Le théâtre action cherche à révéler les fissures du réel et à exposer la complexité des situations. En remettant en question les idées préconçues, il invite le public à se confronter aux problèmes sociétaux et à repenser son positionnement dans le monde.

L'esthétique du théâtre action réside également dans sa capacité à créer des liens entre les individus et à favoriser le partage collectif d'une expérience esthétique commune. Cette forme théâtrale cherche à briser les barrières entre acteur·rice·s et spectateur·rice·s, en permettant à chacun·e de se sentir impliqué et concerné par les problématiques mises en scène.

L'esthétique, outre son action d'ouvrir la voie à une expérience émotionnelle, intellectuelle et sociale, propose une lutte contre l'indifférence et l'injustice, en offrant un espace de réflexion critique et de prise de conscience.

Même si l'esthétique trouve peut-être son fondement à partir d'une substance commune – dans l'art en général et le théâtre action, ici, en particulier –, l'approche de l'esthétique reste propre à chaque artiste, chaque comédien·ne·animateur·rice, chaque metteur·se en scène, chaque scénographe, chaque compagnie.

Et c'est bien cette diversité de points de vue, et surtout cette traduction de l'esthétique, que nous avons envie de vous relayer dans ce Cahier. Dans ce numéro 5 d'impACT, nous partagerons des réflexions sur les manières dont les compagnies s'approprient la notion d'esthétique. Comment les artistes la manipulent sous forme théâtrale avec les comédien·ne·s, avec chaque «acteur·rice» au sein du mouvement du théâtre action. Ce numéro présente aussi des démarches qui vont au-delà du secteur, qui sous d'autres formes, avec des images, des mots souhaitent également créer une expérience sensorielle unique et l'offrir à d'autres (spectateur·rice·s ou autre) en toute singularité critique, pour façonner et influencer autrement le regard porté sur le monde qui nous entoure.

Dans La Focale, Daniel Lesage nous parle d'esthétique depuis sa place de scénographe au sein du Théâtre de la Communauté. Il présente l'esthétique comme étant un soutien au langage théâtral, qui le traduit et le formalise. Il s'agit de rendre compte d'une réalité narrative en travaillant plus par analogie que par mimétisme. La scène doit aller au-delà de la simple copie d'un réel tangible. Par l'esthétique, elle ouvre à cet au-delà, elle dépasse les frontières. À travers sa contribution, Daniel Lesage précise finalement comment les créations de sa compagnie ne peuvent exister en dehors d'un maillage complexe qui tient compte de trois éléments: le spectacle, les participant·e·s et le processus de création.

La rubrique Latitude accueille la pensée singulière de Mireille Cifali. Clinicienne et chercheuse, Mireille Cifali s'interroge depuis longtemps sur les manières dont les processus de création alimentent ses pratiques. Sa contribution dans ce numéro est une ode au sensible, qu'elle préfère à la beauté, et qui résonne avec ce qu'elle conçoit comme une esthétique attachée à une éthique. L'esthétique serait dès lors une ligne de conduite qui invite à accueillir l'autre dans ce qui est inattendu, ce qui fait événement. Ce texte est un témoignage intime qui rend compte de sa posture dans, avec, et face au processus créatif. Ce processus ouvre, nous dit-elle, et elle nous livre alors un deuxième texte. Il s'agit d'un extrait de carnet de voyage rédigé lors de ses trajets en train où, inlassablement, elle a tenté, par la photographie, de capturer l'éphémère.

À travers Regard(s), on peut saisir l'ampleur de la question que nous avons décidé d'aborder dans ce numéro. La rubrique rassemble une pluralité de points de vue sur les manières dont l'esthétique est pensée dans le processus de création de plusieurs compagnies de théâtre action belges, et de théâtre à finalités sociale et politique de par le monde. Cette pluralité rend compte de la singularité des relations que chaque artiste et chaque compagnie peut entretenir avec l'esthétique qui se doit définitivement d'être placée au pluriel. Il s'agit d'un patchwork qui rend compte des esthétiques, de ce qu'elles permettent, de ce qu'elles provoquent, de ce qu'elles soulignent, en faux parfois.

C'est avec Frédérique Lecomte, pour la rubrique Cré-Action, que le numéro se clôt. Pour Théâtre & Réconciliation, Frédérique Lecomte veut le Carnaval! Son esthétique, elle la décrit à travers des processus d'écriture au plateau, avec des acteur·rice·s dont la corporéité est présentée comme non normée, non domestiquée. L'esthétique c'est l'éthique, selon Frédérique Lecomte, et elle passe par la sublimation de ces corps et leur célébration. Car «Le souci esthétique est sur le fil», rappelle-t-elle, et ce fil est ténu. Une recherche esthétique ne peut jamais faire l'économie du «soin sur la personne». L'esthétique doit venir en soutien à ce charivari, soutenir l'aspect démocratique du travail théâtral.

Fin 2023, Patrick Lerch a pris la route vers une joyeuse retraite remplie de projets d'écriture. Avec toute l'équipe du Centre du Théâtre Action, nous lui souhaitons bon vent et tenons à le remercier pour tout le travail réalisé, à valoriser le Théâtre Action autant sur le territoire national qu'à l'international. L'esthétique étant une thématique qui lui tient fort à cœur, nous lui dédions ce numéro.

Bonne lecture,

ELODIE GLIBERT

Directrice du Centre du Théâtre Action

CHLOÉ BRANDERS

Chargée de projet impACT

6

DANIEL LESAGE

THÉÂTRE DE LA
COMMUNAUTÉ

LA FOCALE

L'ACTION D'UN ESPACE,
L'ESPACE D'UNE ACTION

Je suis face à l'océan.
 Le vent souffle et envahit tout mon corps.
 L'eau se fracasse sur les rochers.
 Le son grave de ces chocs se mêle aux crépitements aigus
 du retrait des vagues.
 Mon regard est dilaté par l'immensité de l'horizon.
 Je lève la tête et la lumière du ciel m'éblouit.

7



Alex

Il semblait ne rester que le coin d'un immeuble. Un morceau d'espace à deux niveaux était échoué là où le spectacle allait se jouer. Un groupe de jeunes femmes et un homme solitaire allaient tenter d'y vivre un moment.

Comment communiquer, représenter, la grandeur de cet espace, la force des sensations et la profondeur des émotions vécues.

Quand William Turner peint « Tempête de neige en mer », il trouve un moyen de transformer un phénomène spatial complexe ; il invente une esthétique, un langage formel qui dépasse le caractère illustratif et anecdotique de l'image. Il produit un « fait pictural » qui trouve des équivalences aux tourments de la tempête. Il libère la représentation pour qu'elle puisse nous surprendre et toucher nos propres tempêtes.

Quand Picasso peint « Guernica », il trouve un langage formel qui lui permet d'exprimer sa colère face au massacre d'un village. Son œuvre, par son esthétique, se détache de l'artiste, dépasse le drame local pour interpeller toutes guerres et violences. Quand Mark Rothko peint « Red, Black, White on Yellow » sur une toile de grande dimension, il nous emmène vers de l'indéfini qui fascine et nous entraîne vers un ailleurs.

L'art devient objet spécifique et non imitation d'objet spécifique, la forme fait naître des contenus dans la tête et le cœur de chaque spectateur-riche. La scénographie a un rôle de représentation du monde, elle doit aussi être constituée d'une esthétique, d'un langage formel, qui dépasse l'anecdote et trouve sa propre autonomie. Cette esthétique doit cependant s'incarner dans un espace de jeu et s'articuler avec une écriture, un environnement sonore et une dramaturgie.

L'esthétique de la scénographie ne se constitue pas pour elle-même, mais dans une relation « organique » avec l'ensemble du langage théâtral. La structure de production et les processus de création au Théâtre de la Communauté rendent possible cette infusion de la matière scénographique dans la matière théâtrale.



Berthe la mal-aimée

L'espace était constitué du corps du personnage de « Berthe », morte à l'usine. Une autopsie des entrailles était réalisée sans résultat des causes du décès. Les personnages de sa vie sortaient alors du ventre et envahissaient tout l'espace.



Et si demain j'étais le même

Le public était intégré tout autour de l'espace représentatif du grand hall d'une ancienne maison bourgeoise. Espace dont la fonction de transition pouvait être métaphorique d'une transformation de classe sociale. C'était aussi l'espace des confidences secrètes et inviolables.



Rose

Tout est trop grand pour cette adolescente qui vit un des moments les plus sensibles et les plus fondamentaux de sa vie. Résistera-t-elle à cette noyade provoquée par le paradoxe du vide et de la saturation d'informations ?



Exist

Le débat est scénographié, il met en situation chaque personne, pour lui permettre d'exister et de dire ce qu'il pense. Le débat est alors vivant puisqu'il accueille la singularité de chacun-e.

Le sol nous donne l'impression d'un espace public.

Une place constituée de grandes dalles carrées de pierre, de béton ou de plomb.

Ce plan massif dessine ses limites par un rebord sculpté qui renforce son caractère « officiel ».

Au début, les personnages agissent sur cet espace vide et rempli d'inertie.

Un espace à la fois rassurant et angoissant, par son caractère monumental et immuable.

Subrepticement, l'eau s'infiltré dans les éléments, le sol devient glissant, les personnages évoluent avec un rythme « syncopé ».

Progressivement, l'espace est inondé, les dalles flottent, les corps cherchent leur équilibre, les démarches deviennent chaotiques.

L'espace, les objets, les gestes et les mots sont bouleversés.

Ceci est la description de la scénographie du spectacle « Respirer », mis en scène par Claire Vienne. C'était l'aboutissement de tout un projet avec le CPAS, avec des travailleurs sociaux. La dramaturgie était porteuse de l'analogie entre une digue qui retient une masse d'eau de plus en plus grande, et tous les travailleurs sociaux qui tentent de porter aide et soutien à un afflux de plus en plus important de demandeurs. Il s'agissait de constituer une structure spatiale, métaphorique, de cette ligne dramaturgique et représentative de l'ampleur du vécu global des improvisations, de cette vague de larmes. La scénographie renforça alors le caractère de l'écriture et la dynamique du jeu. On pouvait évoluer dans la représentation vers l'émotion forte d'un sauvetage par des personnages en urgence permanente.

L'évolution du dispositif pouvait donner au récit un caractère « catastrophique ». La concentration d'une vie mise en alerte qui créait un moment en suspension, un frisson collectif. La scénographie participait à donner signification et incarnation de l'idée générale du spectacle. Ce concept global « Inondation », est venu d'un agencement entre événements, réflexions, émotions, tensions, conflits, vécus lors du processus de création avec l'ensemble des protagonistes. Dans la création d'une scénographie, comme dans toute création artistique, un des objectifs est de sortir du cliché, de l'anecdote, pour que l'esthétique, le langage soient eux-mêmes porteurs de contenu et dynamisent l'ensemble du processus de création jusqu'à sa formalisation finale.

La pensée créatrice intercepte des fragments de vie dans toute l'évolution d'un projet; elle en tire une succession de conséquences dynamiques qui nourrissent et font germer un langage théâtral. La singularité de ce langage est alors liée au terrain, au contexte dans lequel il est né, la scénographie en fait partie et en est une des fondations.

Ce type de fonctionnement créatif demande une mise en mouvement entre inconscient, intuition et raison; cette démarche peut faire émerger la transposition poétique d'un raisonnement analytique. La représentation remplit alors son rôle de participation au patrimoine culturel par toute la population; ses caractères artistiques et esthétiques sont moteurs de l'incarnation de toutes ces vies effacées et non représentées.

L'œuvre peut alors métamorphoser ses spectateurs en les ouvrant à des systèmes de pensées qui libèrent leurs raisonnements.



Monsieur

L'espace permettait à « Monsieur » de résister à sa solitude, mais pendant combien de temps? Beaucoup de choses étaient en suspension, son environnement fragile était peuplé d'objets « partenaires », sortes d'œuvres d'art brut extensions de ses joies et de ses peurs.

Marie



Les corps sont recouverts de masques.

Masques ventres.

Masques poitrines.

Masques fessiers.

Masques torsos.

Masques dos.

Ces masques ne cachent pas, ils révèlent

Les forces subies

Les énergies dépensées

Les sensualités réprochées

Le corps, par la chair, parle de l'histoire.

Cette idée de masque/corps faisait partie d'un projet sur l'anniversaire de l'immigration italienne d'après guerre ; l'aboutissement était le spectacle « Villarosa ». Le principe esthétique (la forme et l'usage de ces éléments de costumes) répondait à une écriture qui mettait en évidence les tensions et difficultés produites par cette immigration forcée. Une rupture était vécue sur plusieurs générations. Le langage théâtral pouvait être gouverné par un type de jeu allant vers une « tragédie comique ». Le corps de chaque acteur était moulé et une sculpture était alors faite sur cette empreinte.

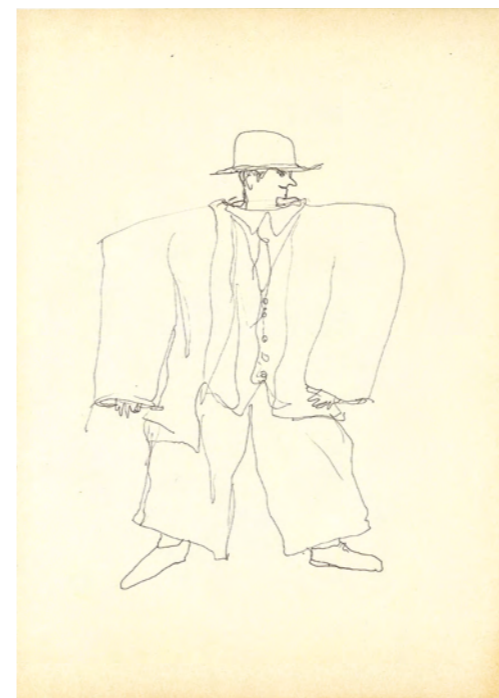
Dès les premiers essais, les personnes du groupe (issues de l'immigration italienne) étaient dans un certain malaise : la fausse nudité des masques était perçue comme vraie et perturbait leur pudeur. Elles avaient raison, l'idée esthétique restait en suspension. Un travail sur la forme, l'ajout de certains éléments ont permis de l'incarner chez chacun. Le groupe pouvait alors s'approprier et conduire les forces de jeu et de sens de cette forme particulière.

On pourrait dire qu'un projet au Théâtre de la Communauté est comme un nœud borroméen ; un nœud constitué de trois éléments, il n'est pas possible de dénouer un des trois éléments qui le composent sans rompre irrémédia-

blement le nœud tout entier. Le spectacle, les participants et le processus de création sont inextricablement liés. Il est impossible d'isoler un des éléments sans rompre la justesse et la qualité de l'œuvre. Les choix esthétiques opérés sont donc chargés d'une aventure collective pourvue de l'âme de tous les participants.

L'œuvre, par son esthétique, sa forme théâtrale issue de ce nœud, prend son envol et construit sa propre « beauté ». Cette beauté peut avoir un pouvoir attractif ; elle contribue à la constitution d'une vie organique dans les perceptions que le spectateur peut avoir. Le spectacle prend sens, dans les trois définitions de ce mot : sensation, direction et signification.

Les choix du langage théâtral permettent à chaque protagoniste de la création de se détacher de leur individualité et de se projeter vers un raisonnement et une action commune. Ce processus de « solidarité créative » et son incarnation formelle donnent le caractère politique de la représentation théâtrale ; celle-ci prend l'allure d'un patrimoine culturel capable de fertiliser et de construire l'esprit de tous. Le spectateur peut alors vivre l'expérience d'un « fait théâtral » riche en sensations, significations et orientations de ses raisonnements.



Villarosa



Photographie Véronique Vercheval

Soulèvements

L'écriture et le sens du spectacle sont fondés par les caractéristiques et la vie de l'espace. La visite guidée de l'œuvre spatiale nous emmène dans les enjeux de l'art et des processus de création. L'art « soulève » notre esprit et notre cœur, il est source de transformation.



MIREILLE CIFALI BEGA

LATITUDE

PROFESSEURE
HONORAIRE DE SCIENCES
DE L'ÉDUCATION
À L'UNIVERSITÉ
DE GENEVE

L'ÉVÉNEMENT DU SENSIBLE

Sentir n'est pas percevoir. Toute perception est objectivante. «Le percevoir est au sentir, dit Straus, ce que le mot est au cri» [...] En disant qu'un événement nous atteint comme un cri, nous touchons à l'essence du sentir. Dans le sentir, un événement se fait jour à notre propre jour, lequel ne se lève qu'en lui. Ne nous y trompons pas : un événement ne se produit pas dans le monde ; c'est lui, au contraire, qui ouvre le monde en se produisant, et qui nous donne ouverture au monde et à nous-mêmes. Avec l'événement s'ouvre la dimension de l'existence. Exister est avoir sa tenue hors..., hors de toute contenance, l'avant de soi. Tout événement est transformateur. Chacun vit en lui une transformation de sa présence comme être au monde.

Maldiney, *Espace, Rythme, forme*, 2022, p.17



Lorsque nous sommes un amateur, amateur de prise d'images, de théâtre, de musique, amateur dans un art répertorié, qu'on ne nous reconnaît pas comme artiste, que nous ne nous reconnaissons pas comme artiste...; lorsque nous travaillons, quel que soit ce travail, sommes-nous autorisés à parler de beauté et d'esthétique ? Cette question est parfois la mienne, elle me laisse dubitative, je l'esquisse en tissant des liens entre une approche clinique des métiers, à laquelle j'ai tenu durant mon temps académique, et une prise en images de paysages. Soutenue par ma proximité avec deux auteurs, Henri Maldiney et Georges Didi-Huberman, j'évoquerai le sentir et l'événement, plutôt que la beauté.

Si, selon Maldiney, l'art est « la vérité du sentir »¹, le sentir, lui, est un bien commun. Faire l'expérience d'une sensibilité est au cœur de nos gestes et paroles, c'est l'enjeu d'une vie. Cette sensibilité, je l'ai épelée dans mon approche clinique des métiers de la relation. Sensibilité à l'autre, écoute, accueil, œuvre d'altérité. Elle était pour moi la résultante de mouvements d'intériorité, d'un travail thérapeutique, d'un soi qui se dit en s'adressant à un autre, paroles à même nos rêves nocturnes ou diurnes. Elle s'alliait avec une éthique de l'autre et des gestes posés, avec l'acceptation de la négativité que nous rencontrons à tout instant. « Être sensible serait donc être capable de se laisser toucher ou de laisser venir à soi, en soi, ce que Hegel nommait le « travail du négatif » écrit Didi-Huberman². Faire face à ce qui nous met en échec, nous pousse à recommencer, mais ni à céder, ni à fuir. Un travail de sublimation³. L'art est sensible, traverser la vie également. Nos pratiques professionnelles, comme nos pratiques artistiques, y trouvent, elles aussi, leur vérité.

Si sentir n'est pas percevoir, si l'important est « d'émouvoir le visible », comme l'exprime Didi-Huberman⁴, alors nous pouvons le transmettre, comme artiste mais aussi comme amateur, pour faire œuvre d'humanité. Il ne suffit pas en effet d'être sensible, il s'agit d'émouvoir, cette « obstinée puissance de transmettre une force à autrui, fût-ce par l'entremise d'un simple geste pour émouvoir une surface, sans savoir si elle pourra, ou non, faire office de véhicule pour ce message. Une sorte de chaîne anthropologique semble ainsi se constituer : être ému, faire un geste, jeter vers, émouvoir, se subjectiver », nous rappelle Didi-Huberman⁵. Cette brèche, cette ouverture dans la zone du sensible, pour celles et ceux qui sont parfois les exclus d'une société, est un mouvement de libération, une surprise de soi en relation avec les autres et le monde. L'expérience d'un tel engagement du corps, qui marque, rebranche, fait vibrer et trouver un rythme, relève de notre responsabilité partagée.

Chercheurs du sensible, ce n'est pas la beauté que nous poursuivons, elle qui est tant codifiée socialement et soumise aux contraintes du marché. Il s'agit davantage d'une ouverture à l'émerveillement, d'une résonance⁶ qui nous traverse avec un monde qui s'anime et disparaît, revient et repart. C'est une joie éprouvée, un plaisir pris malgré la difficulté, les freins, ce qui empêche les jugements posés préalablement. Travail du corps, à même le corps pour sentir. Éthique et esthétique ne sont pas séparés.

Maldiney parle d'événement pour saisir ce que l'art ouvre. L'art fait événement et rencontre. Pour lui, la fonction de l'art n'est pas de « rappel » mais d'« appel ». Il évoque une « interpellation de l'événement »⁷. Événements et rencontres, étonnements et surprises, apparitions et émotions, travail du négatif, sont le quotidien de chacun, dans la transmission comme dans une création quelle qu'elle soit. J'ai travaillé, dans une approche clinique des métiers, la place prise de l'événement, minuscule parfois, juste un mot, avec sa singularité, son irruption, son apparition qui a souvent force de transformation, de nouage d'une relation, d'une révélation de soi⁸. L'événement est au centre des pratiques de recherche de l'anthropologie⁹ comme de l'histoire¹⁰, il en va de même pour un clinicien : partir de ce qui surgit pour tisser des liens et construire du sens ; faire histoire pour lui-même et avec les autres. Accepter d'improviser à partir de ce qui n'a pas été prévu, tel est notre commune humanité.

Une sensibilité à l'événement nous lie au geste créateur. Ce qui troue le banal, ce qui révèle et transforme. « Un événement est une déchirure dans la trame du neutre. Au jour de cette déchirure s'ouvre une rencontre », écrit Maldiney¹¹. Il cite ce très beau vers de St Jean de La Croix :

« Pour toute beauté
jamais je ne me perdrai mais pour
un je ne sais quoi qu'on rencontre
par aventure »¹²

Qu'advienne un événement, nous ne l'avons pas programmé, mais en avons autorisé l'émergence. C'est à son aune que nous estimons la force de ce que nous avons créé, seuls ou avec d'autres.

Parfois cela advient très tôt, dans l'enfance. Parfois il s'agit d'attendre des années, presque toute une vie pour que cela se produise. Un événement, une ouverture. Ce fut, pour moi, dans le train de Genève à Paris et retour. Trajets tant et tant de fois suivis. Dans un train ordinaire qui mettait du temps, dans un TGV à pleine vitesse. Un événement qui ouvre sur le monde et sur soi-même.

J'ai été menée, enfant, par les livres; mon refuge fut la lecture et puis l'écriture, le travail intellectuel. Penchée sur la page, comme d'autres sont penchés sur leurs mains. Une sensibilité intérieure, des angoisses, la quête d'une place, un travail thérapeutique. En 2003, je me mis à regarder, vraiment, le paysage à partir du train. Je devais déjà le faire auparavant, mais distraitement, l'important étant de me rendre à Paris ou de retourner à Genève, de terminer la lecture des travaux d'étudiants ou d'être concentrée sur un roman. En 2003, j'ai commencé à non seulement regarder, mais à prendre des images avec mon appareil photographique. Si je l'avais emporté, c'est que j'avais dû avoir le désir, préalable, de ce saisissement. Ce fut un moment d'ouverture, de « voir, véritablement ». Images bougées, floues, parfois impossibles parce que le soleil éblouit la fenêtre, parfois trop sombres, parfois trop claires. Images-fixes en mouvement, reconnaissance des lieux, des chemins qui partent vers l'horizon, des champs aux couleurs de saison, des paysages chargés ou non de nuages et d'arbres à l'horizon. Puis cette petite maison abandonnée. La repérer, l'attendre, et souvent la manquer, j'ai fini par y mettre toute mon âme. Aimer la regarder sur l'image, attachement à sa présence.

Je m'ouvrais ainsi au paysage, contre toute attente. Sans intention, sans vouloir faire de l'art. Pour mon plaisir, pour sentir mes mouvements intérieurs à la présence des couleurs, de la ligne d'horizon. Une expérience qui est donnée à chacun d'entre nous, bien en-deçà de la technique. Nous « arrêter » selon Jean François Billeter, être en mouvement pour regarder, intérieur et extérieur en lien, nous sentir vivre, être portés, emportés, nous défaire des intentionnalités, retrouver la possibilité de nous émerveiller, d'accueillir la surprise, habiter la surface, d'être tirés hors de soi et pourtant, au plus proche de soi.

Un tel événement, je le souhaite à chacun, il peut prendre des formes et des places différentes, il se moque des origines sociales et culturelles. Il nous appartient comme humain, et c'est peut-être ce qui nous fait être « humains », une seconde naissance. Expérience du temps, intensité de l'instant. L'ouverture se fit pour moi en 2003. Il y eut ensuite bien des fermetures. Il m'a fallu attendre jusqu'en 2023 pour reprendre mes images et chercher à en partager le moment.

Texte accompagnant les images de train
Genève-Paris issues du Carnet 1
Ouverture d'un regard, ImpACT, mai 2023

- ¹ Maldiney, H. (2022). *Espace, rythme, forme*. Paris : Les Éditions du Cerf, p. 15.
- ² Didi-Huberman, G. (2023). *Brouillards de peines et de désirs*. Paris : Minuit, p. 52.
- ³ Dejours, C. (2021). *Ce qu'il y a de meilleur en nous. Travailler et honorer la vie*. Paris : Payot.
- ⁴ Didi-Huberman, G. (2023). Op. cit., p. 462.
- ⁵ Ibid., p. 460.
- ⁶ Rosa, H. (2022). *Pédagogie de la résonance*. Paris : Le Pommier.
- ⁷ Maldiney, H. (2022). Op. cit., p. 19.
- ⁸ Cifali, M. (2006). *Partis pris entre théories et pratiques cliniques*, in M. Cifali, F. Giust-Desprairies, *De la clinique. Un engagement pour la formation et la recherche*. Bruxelles : De Boeck.
- ⁹ Affergan, F. (1997). *La pluralité des mondes. Vers une autre anthropologie*. Paris : Albin Michel.
- ¹⁰ Farge, A. (1997). *Des lieux pour l'histoire*. Paris : Le Seuil.
- ¹¹ Maldiney, H. (2012). *L'art, éclair de l'être*. Paris : Les Éditions du Cerf, p. 284.
- ¹² Ibid., p. 20.









REGARD(S)

REGARDS PLURIELS SUR L'ESTHÉTIQUE DES CRÉATIONS ICI ET AILLEURS

Qu'est-ce que l'esthétique selon vous?
Comment se manifeste-t-elle dans vos créations
et comment la travaillez-vous collectivement?

C'est au départ de ces questions que des compagnies de théâtre à finalité sociale et politique, en Belgique et ailleurs dans le monde, se sont emparés de la thématique. L'esthétique est évidemment plurielle, tout en étant singulière. Dans cet article, plusieurs regards sont posés sur ce qui fait le beau, pour eux, pour elles, et comment celui-ci sert l'utile et le vrai, puisque, à travers le théâtre qu'ils et elles promeuvent, ces trois éléments sont intimement liés.



THÉÂTRE TOUT TERRAIN
Dénouçons
© Alvéole Théâtre

CORNEILLE CHODATON,

Théâtre Tout Terrain, Bénin

JEAN-FRANÇOIS GASCON,

Théâtre Parminou, Québec

PATRICIA GOMIS,

Djarama, Sénégal

BRUNO HESBOIS,

Compagnie Buissonnière, Belgique

MAX LEBRAS,

Collectif 1984, Belgique

STÉPHANE MANSY,

Studio Théâtre de La Louvière, Belgique

CHRISTINE MOBERS,

Théâtre & Réconciliation, Belgique

L'ESPACE INTERTEXTUEL

L'esthétique théâtrale, c'est l'étude des principes et des lois générales ou particulières qui règlent la création de l'œuvre théâtrale.

Sa fonction est ainsi définie à partir de l'ensemble des discours qui la constituent, comme l'espace intertextuel dans lequel ils existent et fonctionnent. Cet espace, chez nous, est ouvert sur l'œuvre et le public qui l'accueille. En Afrique, nous utilisons à la fois beaucoup d'esthétiques comme le tragique, l'épique, le comique, le dramatique, le gracieux, le joli, le mystérieux, le pathétique, le pittoresque, l'humour, le bouffon, le rituel, le ritualisme, etc.

CORNEILLE CHODATON

Théâtre Tout Terrain, Bénin

HABILLER LES CORPS

Le théâtre de Frédérique Lecomte étant brut de par le choix de non-acteurs, le non-polissage des scènes, les paroles authentiques, il fallait une esthétique travaillée, qui joue en tension avec le propos. Nous avons fait quelques tentatives réalistes, mais très vite abandonnées, car elles ne mettaient pas du tout à l'honneur les acteurs, cela ne donnait aucun relief au jeu, c'était un pléonasme. Et puis nos inspirations cinématographiques ou autres sont tellement plus flamboyantes et fantasques, que ce soit Fellini pour les cabarets avec la troupe belge ou «les fétichistes du mohair» pour le Jungle Peep Show. Les spectacles en Afrique, eux, ont un caractère épique et suivant les productions, je me suis inspirée des cultures orientales qui rendent la parole mythique, mêlée à l'esthétique futuriste de Enki Bilal; pour d'autres une cape et un sigle sur le t-shirt en font des «Super Héros» et de nouveau, le contraste entre cette panoplie typée et le contexte brutal permet à l'acteur d'être dans le vrai, protégé par un cadre esthétique fort. Je ne parle que des costumes, car ce sont les corps dans l'espace vide, c'est-à-dire «ici et maintenant», qui font la scénographie.

CHRISTINE MOBERS

Artiste plasticienne et scénographe, professeure, costumière de théâtre

L'ESTHÉTIQUE DE LA RUE

L'esthétique se saisit en création. Je pars d'un spectacle. Le spectacle Petit Bout de Bois raconte la vie de ces petits garçons communément appelés talibés ou enfants des rues. Placés sous la férule d'un marabout censé leur enseigner le Coran, ils errent quotidiennement, dans les quartiers dakarois. Petites bandes quêteant l'obole des passants. Considérés comme les «fantômes de nos rues», ces héros malheureux, touchants d'espièglerie, peuplent la scène. Chacun, par sa singularité, illustre une aspiration parfois cocasse à l'accomplissement personnel.

L'esthétique du spectacle Petit Bout de Bois est totalement inspirée de la vie des enfants des rues. Dans le spectacle, j'utilise des pots de tomates et ce sont ces mêmes pots de tomates qu'utilisent les enfants mendiants, les enfants des rues. Dans ces pots de tomates, ils mettent tout ce qu'on leur donne: des restes de repas, des pièces de monnaie, de l'eau pour boire. J'utilise les pots de tomates comme marionnettes, je les utilise comme cachettes aussi pour les marionnettes. Les pots de tomates font partie de la scénographie du spectacle.

Pour survivre en tant qu'enfant dans un monde de grands...

PATRICIA GOMIS

Présidente de l'association Djarama, directrice artistique du Pôle Culturel Djaram'Arts et du festival international des arts de la marionnette au Sénégal

36 L'ÉCLOSION CRITIQUE DES FAILLES

Le théâtre que nous défendons est intrinsèquement politique car il préfigure symboliquement les contusions du monde et des corps sociaux entremêlés dans les affects de la contradiction contemporaine. Son esthétique passe par le langage du corps dans sa totalité, et des mots singuliers et attachés au vécu des personnages impactés par les vicissitudes existentielles.

Nous ne sommes pas là pour dire que tout va bien. Le capitalisme et ses institutions meurtrissent les individus d'ici et d'ailleurs. Il porte en lui les violences qui favorisent la désolidarisation.

La pénibilité protéiforme, les contraintes sociales et les complications psychiques s'interpénètrent pour faire émerger un substrat important qu'il est nécessaire de représenter sur scène. C'est par ce substrat que l'éclosion de l'esthétique se produit.

Le trauma des exilés fuyant l'indicible, l'exclusion des plus précaires, la fatigue mentale des fonctionnaires, les couples en crise et en recherche de sens, la fractalisation et les transformations du monde du travail. Au Studio Théâtre de La Louvière, nous cherchons depuis des décennies à mettre en lumière les failles de notre société qui abîment et fragilisent les individus.

Nous montrons également des personnages qui proposent des tentatives de sortie face à ces oppressions et à cette marchandisation globale, qui inventent des possibles utopiques et qui luttent par tous les moyens pour ne pas accepter cette déshumaine condition.

Modestement, notre travail théâtral – que l'on peut qualifier de laboratoire ontologique – propose des confrontations avec ce réel pour actionner notre esprit critique.

STÉPHANE MANSY

Metteur en scène

Studio Théâtre de La Louvière

BEAUX ET CONS À LA FOIS

Loin du star-système, loin des egos surdimensionnés, loin des exploits individuels, la dimension collective de nos créations en ateliers s'attache à mettre sous les feux de la rampe des êtres humains qui se dressent contre la fatalité. Nous fredonnons la chanson de Jacky.

**Être une heure,
rien qu'une heure durant
Beau, beau, beau et con à la fois**

Jacques Brel « La chanson de Jacky »

L'esthétique, tant au niveau des costumes que du décor et des lumières, tant au niveau des mots que de l'humour et de la poésie, concourt à permettre un moment de gloire à des « petites gens » d'être une heure, rien qu'une heure durant « grands, grands, grands et beaux à la fois ». Il ne s'agit pas d'une démarche de coaching en développement personnel qui voudrait renforcer l'estime de soi mais d'une démarche politique qui vise à renforcer l'estime de NOUS.

MAX LEBRAS

Comédien-animateur

Collectif 1984

STUDIO THÉÂTRE

Trombinoscope

© Véronique Vercheval



Photographie Véronique Vercheval

COLLECTIF 1984

© Max Lebras





COMPAGNIE BUISSONNIÈRE

Brèche[s]

© Serge De Clippe1

ESTHÉTIQUE(S) ET DIFFUSION(S)

Au sein de la Compagnie Buissonnière, les permanents sont multi-tâches et ont pris l'habitude d'assumer de nombreuses missions : animation des ateliers, écriture des spectacles, mise en scène et théâtralisation, jeu d'acteur, administration, communication, création des éclairages et de bandes-son, etc...

Mais personne dans l'équipe n'a de formation à la scénographie. Donc, pour les spectacles d'ateliers, nous allons vers des formes simplifiées. Ces formes et scénographies peu exigeantes sont d'autant plus importantes que la compagnie a pour vocation d'exporter le théâtre partout, et surtout là où le théâtre ne va jamais. Ces lieux ne permettent pas ou rarement une installation trop complexe.

Cependant, pour «Brèches», création professionnelle qui raconte notre expérience d'une dizaine d'années de théâtre en prison avec des détenus, nous avons pris la décision de soigner l'esthétique du spectacle. Nous avons donc engagé un scénographe, un créateur pour les éclairages et un musicien qui joue «live». L'enjeu était de se donner les moyens de viser le circuit des Centres culturels et de toucher ainsi un plus large public que le public des convaincus et de le sensibiliser à la question des droits culturels au sein du monde des prisons. Objectif parfaitement atteint lorsque «Brèches» a été sélectionné dans la programmation officielle de «Propulse 2023» et a bénéficié d'une tournée Asspropo lors de la saison 2023-24.

En résumé, pour la Compagnie Buissonnière, l'esthétique des spectacles est pensée en fonction des enjeux que nous déterminons pour la diffusion de chaque spectacle.

BRUNO HESBOISComédien-animateur
Compagnie Buissonnière

UNE TENSION CRÉATIVE

Le Théâtre Parminou est un théâtre de tournées, se déplaçant partout au Québec directement dans les milieux : écoles, centres communautaires, centres jeunesse, résidences pour aînés.es, etc. La démocratisation du théâtre et la préoccupation des enjeux sociaux qui nourrissent nos créations se heurtent constamment à la volonté de créer «une belle œuvre». Notre théâtre entretient depuis toujours une relation tendue avec la notion d'esthétisme et l'idée de rechercher une beauté formelle.

La réalité de notre diffusion nous oblige à concevoir des formes théâtrales capables d'exister dans divers lieux possibles, et, souvent, pas des salles de spectacles. Cette contrainte nous force à envisager, dès l'écriture, des univers transposables dans ces lieux de diffusion aussi variés qu'improbables. Nous abordons la création avec l'intention première de bien cerner l'objectif d'un projet et l'impact souhaité sur un public donné. La force des contenus est le premier élément qui va nous guider dans la création, avant même d'envisager toutes idées formelles. La volonté artistique à ce stade est d'avoir un texte puissant, porteur de sens, et, ultimement, livré par des acteur·rice·s de grands talents.

L'acte théâtral et l'impact des personnages devant un public-cible sont au cœur de notre moteur créatif. Si nous allons à l'essentiel, avec la voix, le corps et l'émotion de l'acteur pour nous transporter, nous souhaitons une écriture forte. Notre théâtre est un théâtre de proximité, entretenant une relation intime avec son public, qui mise sur le jeu et sur la force des mots dans une dramaturgie où les enjeux sociaux sont toujours présents.

Pour faciliter la diffusion et l'accessibilité de nos spectacles, nos équipes de tournées sont, la plupart du temps, dépourvues de techniciens, composées presque uniquement des comédien·ne·s des productions. Les conceptions visuelles demandent souvent un déploiement technique plus élaboré en tournée, et bien que le souci de l'esthétisme fasse partie de nos préoccupations, le raffinement formel est souvent orienté vers le «less is better».

Cette simplicité volontaire (ou involontaire, dépendamment de la façon de voir) n'empêche aucunement l'œuvre scénique d'être porteuse de sens. De l'écriture et du contenu, émergera une forme qui nous poussera sur le sens réel que nous voulons donner à l'œuvre et nous orientera vers des choix artistiques essentiels à la production. Si l'élément scénique n'est pas signifiant, c'est qu'il est insignifiant.

Le matériel technique (éclairages, projections, etc.) étant plus complexe à déployer par nos artistes dans les lieux de diffusion parfois hostiles au théâtre et sans techniciens, en revanche, les ambiances sonores s'intègrent plus facilement grâce à des manipulations techniques assez simples. Les conceptions musicales sont toujours bien présentes pour l'habillage de nos œuvres.

Le Théâtre Parminou est un théâtre de tournées, mais il est bien ancré dans son Centre de création dans la région des Bois-Francs, entre Québec et Montréal. Ce centre, qui possède une magnifique salle, nous sert principalement pour la création et les répétitions, mais parfois aussi pour la diffusion de certains spectacles. L'an passé, sur une période de deux mois, nous avons eu la chance de réaliser une série de représentations pour l'ensemble des classes primaires de notre région, qui nous a sérieusement poussés vers l'envie de créer de «belles» productions. Confortablement installés

dans notre lieu, avec tout le matériel technique nécessaire, nous avons été en mesure de créer une œuvre théâtrale immersive avec un public à 360 degrés, dans un environnement sonore et visuel enveloppant.

Cette création a évidemment nourri le désir de recréer de façon récurrente des productions à l'esthétisme plus poussé, on va dire, comme un laboratoire nous permettant d'explorer des éléments plus difficiles, mais possiblement réalisables en tournée. L'idée de recréer ce genre d'événement fait maintenant partie de notre vision artistique à plus long terme, même si la dualité et la réalité de nos tournées seront toujours bien présentes. Cette réalité de petites équipes et de moyens techniques réduits qui nous force à chercher de nouvelles avenues pour tendre vers des œuvres théâtrales à l'esthétisme simple, que nous assumons complètement et qui nous démarque, nous définit. Un esthétisme qui navigue entre la vision artistique et la réalité de diffusion, dans une relation que l'on pourrait qualifier de créative.

JEAN-FRANÇOIS GASCON

Directeur artistique
Théâtre Parminou, Québec

THÉÂTRE PARMINO

© Ariane Coddens



FRÉDÉRIQUE LECOMTE

CRÉ-ACTION

THÉÂTRE
ET RÉCONCILIATIONMOI, CE QUE JE VEUX,
C'EST LE CARNAVAL !

Parlons de ce qui caractérise Théâtre & Réconciliation et, puisque l'on doit parler d'esthétique, de l'esthétique de mes spectacles. À tout vous dire, cette consigne d'écriture me contraint et cette contrainte m'a été lourde, même si le sujet est important.

Cette question m'a accompagnée cette année, en création dans la région des Grands Lacs, en Afrique. Au regard de réalités souvent très dures, je me suis souvent demandé: «que peut l'esthétique?». Mais même là, on en a besoin.



LE GRAND SEXTACLE
© Véronique Vercheval

Pour débiter cette réflexion, j'ai pris comme point d'ancrage les créations portées par Théâtre & Réconciliation, depuis 1994. A bien les regarder, j'y ai décelé des points communs qui, articulés, donnent à saisir ma démarche artistique, là où se fondent l'esthétique et le politique.

IMPROVISER ET ÉCRIRE AU PLATEAU

Nos spectacles sont tous créés à partir d'improvisations sur des sujets soit choisis par les acteurs dans un cadre ou une institution précise (Fedasil, Prison, camp de réfugiés...), soit choisis par les bailleurs/ONG (conflits dans les Grands Lacs), soit en fonction de phénomènes sociologiques (narcissisme, ratage, réussite), soit en fonction des personnes rencontrées.

L'écriture est une *écriture de plateau*. Les textes ne sont pas fixés, ils sont improvisés dans une cadre très précis. Les acteurs n'ont pas de texte à apprendre par cœur, ils improvisent dans un cadre fixe. La parole a l'air d'être vraie, ils jouent mais on dirait qu'ils ne jouent pas. J'essaie de capturer le moment de vérité, le moment où la parole n'est pas fabriquée. Quand les acteurs utilisent un beau phrasé pseudo-lyrique qui manque de sincérité, je n'y crois pas, qu'ils soient professionnels ou amateurs, d'ailleurs. La direction d'acteurs est à interroger : comment faire pour que les acteurs jouent juste ? Dans ma méthode, que les acteurs soient professionnels ou amateurs, je cherche toujours à : développer la présence à soi, ne jamais donner d'indication psychologique, les inciter à improviser dans un cadre précis et les dissuader de répéter des mots qui sont « étudiés par cœur ». Cela donne en général le sentiment au spectateur que l'acteur parle et joue vrai.

Des improvisations, je repère le *punctum*, littéralement le *point*, la *piqûre*, le *point de basculement* qui est pour moi à l'intersection de différents ensembles, principalement

trois : la société actuelle, le vécu de l'acteur, les problématiques du groupe avec lequel on travaille. Ceux-ci sont éclairés par le *punctum* et le façonnent, en même temps. Plus le *punctum* est riche de ces différents éléments, plus il est complexe, plus il m'intéresse. Le *punctum* fait rire. Il fait pleurer. Il sublime l'acteur. Il est éminemment politique. Je mets en scène le *punctum* en utilisant différents outils : amplifier, isoler, chanter, en chœur, créer une image, un conflit sur le plateau...

SUBLIMER L'ACTEUR

Dans tous nos spectacles, les acteurs sont nombreux, ils sont amateurs et parfois mélangés avec des professionnels (quand il y a l'argent). Il peut y en avoir de 8 à 60 en scène. Les corps de ces acteurs ne sont pas normés, pas de corps domestiqués, de danseurs ou de comédiens. Des corps vivants, crus, bruts et magnifiés par les scènes et le jeu d'acteurs.

Les acteurs sont sublimés : ils sont, pour le spectateur et pour eux-mêmes, magnifiés, attachants, aimables. Ils sortent grandis de la représentation. Il n'est jamais question d'utiliser la situation dramatique d'un acteur pour en faire une scène forte ou émouvante sur son dos. La scène doit toujours renforcer l'acteur dans ce qu'il vit ou a vécu. Ne jamais être « Gagnant sur le dos des perdants ». L'esthétique est tributaire de la déontologie, l'acteur n'est jamais « sacrifié » sur l'hôtel du « beau ».

Je travaille souvent sur du kitch, sur une esthétique populaire. Je ne prends jamais trop au sérieux ni l'acteur, ni le spectacle.

Dans la mise en scène, une particularité régulière est qu'il n'y a pas de coulisses, tout le monde est en scène tout le temps, tout est montré, rien n'est caché. Quand le

spectateur entre en scène, le spectacle a déjà commencé, c'est comme au carnaval, l'espace scénique n'est pas sacralisé. Dans cette même logique, il n'y a pas de décor, j'utilise le milieu, le territoire, le contexte dans lequel le spectacle s'inscrit, en intérieur et extérieur. Les costumes, que ce soit avec beaucoup de moyens ou pas, sont toujours conçus par ma scénographe, costumière et amie Christine Mober. Ils sont d'une importance capitale pour le spectacle, pour la sublimation des comédiens dans leur personne/personnage individuel.

C'est le cadre dans lequel le spectacle se joue qui va déterminer la valeur esthétique qu'on lui accorde. L'infrastructure va déterminer la superstructure du spectacle. Il y a plusieurs critères à considérer :

- Où est-ce qu'on joue et devant qui, et avec quels moyens ? Dans un théâtre prestigieux devant la bourgeoisie, dans un squat, en rue devant un public convoqué ou non, dans une prison, dans un centre de réfugiés : la distinction sociale des spectateurs va changer la perception du spectacle.
- Qui joue ? Si ce sont des acteurs professionnels devant un public bourgeois, si ce sont des acteurs précarisés devant un public bourgeois, si ce sont des acteurs précarisés devant leur public, si tout le monde est mélangé devant un public mélangé, la perception change.
- Avec quels moyens ? Qui finance le spectacle : la culture cultivée ? La cohésion sociale ? Une ONG de droits humains ? La coopération au développement ? La promotion de la citoyenneté et de l'interculturalité ? On voit bien comment les fondements de la création sont tributaires du contexte social de sa diffusion et par conséquent de sa perception esthétique.

CRÉER DES IMAGES, CHANTER, CÉLÉBRER

Un de mes objectifs est de créer des images fortes, claires, immédiatement compréhensibles. La contrainte est que

le matériel dont est fait l'image doit être facilement transportable, ne doit pas nécessiter une importante logistique, et doit être bon marché. Je travaille sur des allégories, des verbes d'action, je note les termes utilisés dans les répétitions qui vont me permettre de créer des images comme « ligoter, interdiction de passer, tomates pourries, l'argent, nous sommes assis sur un tas d'or et on ne profite de rien, libérez-moi de mes chaînes... » Les images sont littérales.

De plus, les chœurs chantés ou parlés sont omniprésents. La parole individuelle devient l'expression de la conscience collective. Les chœurs chantés sont humoristiques. Les paroles sont naïves. Elles représentent les points d'orgues, les contrastes accolés à des scènes dramatiques. Par exemple : Dans le **Jungle Peep Show**, après une scène pessimiste, sur l'air de Holy Grail, le chœur chante :

**« C'est presque
La fin du monde
Il faut en profiter maintenant ».**

Ou bien dans le **Grand Cabaret Philanthropique**, Angélique, après une scène émouvante ou elle regrette de ne plus voir ses enfants depuis qu'elle a fait sa transition :

**« Ni à la fête des mères
Ni à la fête des pères »**

Ou bien, dans **Le Grand Sextacle**, sur un chant communiste, le chœur chante :

**« Des sexes, des bites
Des vulves, des vagins, du sperme
Des clitoris, des anus, des trous du cul
Des fesses, des seins
Et du plaisir. »**

DÉSACRALISER ET DÉDRAMATISER POUR LIBÉRER

Les textes sont crus, bruts, vrais. Bien sûr, on est parfois confronté à la censure. Notamment dans la région des Grands Lacs, les commandes et les messages impactent mon esthétique. Ces spectacles font intervenir des acteurs des trois pays et ils sont joués en Kirundi, Swahili, Kinyarwanda. Je dois m'adapter à la barrière de la langue, au contexte politique des trois pays. Les messages véhiculés sont corrigés, censurés par des membres de l'ONG de ces pays pour ne pas compromettre la sécurité des comédiens ou pour répondre aux désirs de message des commanditaires.

De toute façon, ça m'arrange car le « message » ne suffit pas. Je préfère électriser le spectateur, le toucher, le déranger, l'interroger plutôt que de lui asséner un message. Si on veut dire quelque chose, il faut que ce soit emballé soigneusement. Sinon, on entend un blabla inodore et souvent moralisateur. Dans ce cas, il vaut mieux aller à la messe, à la mosquée, au temple ou ouvrir un bouquin de sociologie. Si on fait du théâtre, on doit toucher le cœur sensible à travers des images, des mots, des musiques, des chansons, des tensions, des conflits, des chocs qui font rire ou pleurer.

L'ambiance des répétitions et des représentations, grâce à la création d'un espace sécurisé, est joyeux, bienveillant, festif, bon enfant parfois carnavalesque et permet de ne pas sacraliser l'espace de théâtre. La scène et la salle sont souvent éclairées de la même manière.

On pleure. On rit. Le tragique est désamorcé. On rit de la catastrophe. On pleure sur le sort de l'acteur, on appuie sur le bouton des larmes. L'acteur peut distribuer des mouchoirs aux spectateurs et puis on rit, non pas de l'acteur, mais avec lui. La scène où Claire qui est en chaise roulante fait un numéro de claquettes est un bon exemple.

Pourquoi ce n'est pas cruel mais plutôt libérateur ? Parce que l'espace ironique, la fraternité, la complicité installés d'emblée entre les acteurs et les spectateurs ouvrent un espace où on peut rire de soi. Comme si le tragique était désamorcé. Les mêmes ressorts sont utilisés avec des condamnés à mort de la prison de M'pimba au Burundi. On rit de la catastrophe. Par exemple, un prisonnier demande comment devenir tortionnaire car c'est un métier d'avenir, il y a toujours de la matière première. Je me bats en permanence avec le risque de misérabilisme esthétique par les pauvres pour les pauvres, l'exotisme et le mépris de classe.

CHERCHER LA COHÉRENCE [ENTRE L'ESTHÉTIQUE ET LA DÉMARCHE POLITIQUE]

J'essaye de mettre le même soin à rendre le spectacle reconnaissable dans l'esthétique qui est la mienne. Le niveau d'exigence ne change pas et j'ai à cœur que les scènes soient claires, limpides pour tous les types de publics, aussi bien pour les enfants que pour les personnes qui ne vont jamais au théâtre, ou pour les habitués ou les artistes.

J'ai à cœur que les acteurs jouent bien, qu'ils soient sincères, que l'on croie ce qu'ils disent. Le soin, la valeur accordés à ce qui me semble beau est toujours là. Ce qui change, c'est le temps et les moyens financiers qu'on y met. Cela va changer la qualité car les temps de répétitions vont changer, le lieu va changer et cela influence la perception esthétique.

Ma démarche et ma manière d'aborder l'esthétique ne changent pas. L'idée principale est que si on ne soigne pas la direction d'acteur, l'esthétique et la cohérence dramaturgique avec laquelle on travaille, on discrédite le spectacle et les acteurs. Le misérabilisme, le manque de recherche esthétique et le manque de recherche

dramaturgique déprécie le spectacle et les acteurs. Le spectateur reçoit alors le spectacle avec condescendance ou avec une bienveillance dégoulinante, de la pitié et on peut entendre dire par le public : « *Ils jouent bien pour des amateurs, des handicapés, des pauvres, des migrants.* » S'il n'y a pas de soin apporté à tous ces paramètres, on fait le jeu de la bourgeoisie.

Inversement, s'il y a trop de soin, c'est-à-dire une esthétique qui utilise les acteurs amateurs au service d'un désir aristocratique dans le milieu du théâtre, ce n'est pas non plus cohérent. Le souci esthétique est sur un fil. Si c'est trop, ça devient réservé aux « aristocrates » et si ce n'est pas assez, on se dit que le message se suffit à lui-même et qu'on n'a pas besoin d'autre chose. L'esthétique, c'est le pouvoir. Et on est aussi aliéné à ce que l'on considère comme « esthétique ». Malgré tous ces pièges, j'essaie de conserver l'exigence à tous les niveaux en fonction des moyens financiers à disposition. Je ne veux pas revoir à la baisse mon exigence esthétique parce que je travaille avec des acteurs amateurs.

In fine, s'il n'y a pas de soin esthétique, il n'y a pas de soin sur la personne non plus.

Ce que je ne veux pas, c'est que ce soit une messe bourgeoise. Moi je veux le carnaval, un lieu de rencontres pour toutes les classes sociales. Tout le monde doit y trouver son compte, les enfants, les gens qui ne sont jamais allés au théâtre et la bourgeoisie.

Le théâtre doit être un lieu démocratique, je m'y attelle.



À VOS SCALPS!
© Véronique Vercheval

JUNGLE PEEP SHOW
© Véronique Vercheval



SHUJAA WA UPATANISHO
(SUPER HÉROS) – RDC
La mort violente
© Lénaïc brulé

SHUJAA WA UPATANISHO
(SUPER HÉROS) – RDC
La complexité des problèmes
dans les Grands Lacs
© Lénaïc brulé



SHUJAA WA UPATANISHO
(SUPER HÉROS) – RDC
Les conflits de terre
© Lénaïc brulé



SHUJAA WA UPATANISHO
(SUPER HÉROS) – RDC
La réconciliation
© Lénaïc brulé





VITA SIYO MUCHEZO YAWATOTO
(LA GUERRE N'EST PAS UN JEU
D'ENFANTS) – RDC.

© Benjamin Géminel



VITA SIYO MUCHEZO YAWATOTO
(LA GUERRE N'EST PAS UN JEU
D'ENFANTS) – KVS.

Les allégories: Les minerais

© Danny Willems



VITA SIYO MUCHEZO YAWATOTO
(LA GUERRE N'EST PAS UN JEU
D'ENFANTS) – KVS.

Les allégories: L'exotisme
© Danny Willems



VITA SIYO MUCHEZO YAWATOTO
(LA GUERRE N'EST PAS UN JEU
D'ENFANTS) – KVS.

Les allégories: La Noël, l'art,
la résolution des problèmes,
la communication et la charge mentale
© Danny Willems



VITA SIYO MUCHEZO YAWATOTO
(LA GUERRE N'EST PAS UN JEU
D'ENFANTS) – RDC.
Les allégories: L'argent
© Véronique Vercheval

VITA SIYO MUCHEZO YAWATOTO
(LA GUERRE N'EST PAS UN JEU
D'ENFANTS) – RDC.
Les allégories: L'or
© Véronique Vercheval



VITA SIYO MUCHEZO YAWATOTO
(LA GUERRE N'EST PAS UN JEU
D'ENFANTS) – KVS.
Les allégories: La pauvreté
© Danny Willems



LE GRAND CABARET PHLANTHROPIQUE
© Véronique Vercheval



LE GRAND CABARET PHLANTHROPIQUE
© Véronique Vercheval



LE GRAND CABARET PHILANTHROPIQUE
© Véronique Vercheval



LE GRAND PESTACLE
© Véronique Vercheval

Comité de rédaction

Chloé Branders
Catherine Chaverri
Elodie Glibert

Rédaction

Corneille Chodaton
Mireille Cifali
Jean-François Gascon
Patricia Gomis
Bruno Hesbois
Max Lebras
Frédérique Lecomte
Daniel Lesage
Stéphane Mansy
Christine Moberg

Mise en page et graphisme

Léa Beaubois

Typographies utilisées

NotCourierSans, Open Source
Publishing
Archivo Narrow, Omnibus-Type

Illustrations

Dam's, Real Damage (couverture)

Relecture

Catherine Chaverri
Paul Ernst

Éditrice responsable

Elodie Glibert

**Équipe du Centre
du Théâtre Action**

Chloé Branders,
Chargée de projet impACT
Catherine Chaverri,
Porteuse de projets
Elodie Glibert,
Directrice
Daniela Guarneri,
Administration & finances
Romina Selim,
Assistante de production

Centre du Théâtre Action

Quartier Théâtre
27 rue André Renard
7110 Houdeng-Goegnies
www.theatre-action.be



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES



Wallonie

Avec le soutien du Service
général de la Création artistique
de la Fédération
Wallonie-Bruxelles

Dépôt légal D/2024/14986/01 Août 2024

© Centre du Théâtre Action asbl, 2024

Imprimé en août 2024 par European Graphics à Strépy-Bracquegnies (Belgique).
Tous droits réservés. Reproduction interdite sans autorisation de l'éditeur.
Publication gratuite.

LES CAHIERS DU CENTRE
DU THÉÂTRE ACTION

IMPACT

«[...] ce qui fait
le beau, pour eux,
pour elles, et
comment celui-ci sert
l'utile et le vrai,
puisque, à travers
le théâtre qu'ils
et elles promeuvent,
ces trois éléments
sont intimement
liés.»

 **CENTRE
THÉÂTRE
ACTION**