

Un projet pour la rue

Un projet pour la rue

2023/2024

Je suis sûr qu'il était à ma portée d'inventer le théâtre ;
or, il était nécessaire d'inventer d'abord la nuit.
Mais pour ça, il eut fallu se lever plus tôt !

Yannick Brechenmacher
dramaturge rural

Roses rouges / Rosas rojas

Roses rouges / Rosas rojas

Ou

Pourquoi tu peins ?

(un quatrième mouvement à la trilogie des images peintes)

Le commerce ♦ des idées, de la pensée, du jeu, des mots et des images a un nom : le théâtre. Le commerce des idées, de la pensée, du jeu, en mots et en images est essentiel ** ; avec ce nouvel ouvrage, nous avons l'ambition, modeste et obstinée, de contribuer à le démontrer une fois de plus.

♦ **Commerce** : *nom masculin* / Relations sociales, amicales ou affectives entre plusieurs personnes.

** **Essentiel** : *adjectif* (littéraire) Qui est ce qu'il est par son essence et non par accident (opposé à accidentel, relatif). Qui est absolument nécessaire. Le plus important, très important (opposé à secondaire).

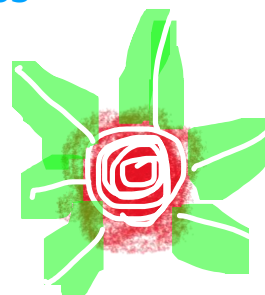
En préambule

ROSES ROUGES / ROSAS ROJAS / RED ROSES

C'est au moment où je compilais mes notes, arguments et documents divers, destinés à nourrir le projet de spectacle que je vous adresse ici, que j'ai

rencontré Kath Gorman* qui m'a révélé l'existence, sur le territoire de son Irlande d'adoption, d'une certaine communauté de « gens du voyage » appelée les « Travellers ». La simple évocation de cette population « à part », comme le sont encore les roms d'Europe de l'est, les manouches plus à l'ouest ou encore les gitans, du sud de la France et de l'Espagne, au moment même où m'importait de renouveler ma manière de création dans la rue et les espaces publics, m'a replongé dans certains épisodes marquants de mon parcours. Celui où, impressionné par le charisme de l'écrivaine et dramaturge Were Were Liking, fondatrice du « Ki-Yi M'Bock », village d'artistes à Abidjan (Côte d'Ivoire), je lui avais demandé d'écrire le livret d'un nouveau spectacle visuel et musical qui allait devenir « Sunjata, l'épopée mandingue » et qu'intégrant à ma compagnie certain.e.s danseur.euse.s, chanteur.euse.s et musicien.ne.s de sa troupe, nous tournerions ensuite entre autres, au Canada, aux États-Unis et bien sûr en Afrique du Sud et de l'Est. Celui où le directeur du théâtre de Stamsund (Îles Lofoten, Norvège) enthousiasmé par ce même spectacle m'avait entraîné dans l'aventure d'une collaboration avec des artistes sâmes (une auteure, mais aussi des chanteur.e.s et comédien.ne.s), qui nous conduisit ensuite à tourner le spectacle ainsi créé (Le chant de l'ours) aux confins de l'Europe des grands froids. C'est dans la perspective de nouveaux échanges, de futurs partages, et surtout de découverte que nous envisageons donc de mener le projet décrit ci-après, en collaboration avec des artistes issu.e.s de la communauté des « Travellers » ; parce qu'il n'est pas d'expérience humaine et artistique qui ne soit partageable, qui ne soit enrichie par l'échange. Dans la perspective de production et de création d'un spectacle vivant, les modalités de la collaboration ne peuvent, d'évidence, être envisagées sans de premières approches, sans de premières concertations. Aussi nos premiers efforts se concentreront-ils sur l'organisation de rencontres entre notre équipe, les éventuel.le.s producteur.trice.s que nous sollicitons aujourd'hui, et des artistes de cette communauté que Kath Gorman s'est engagée à nous présenter ainsi qu'un certain nombre d'acteur.trice.s locaux.locales (festivals, acteur.trice.s culturel.le.s de la communauté Traveller, etc). **Luc Amoros**

Notre matière, notre
manière



Il y a cette quête incessante de la juste formule, l'heureuse combinaison entre le poème dit, la musique, vivante, et l'image si tôt façonnée devant le public par le passage d'une ombre ou le geste d'un.e peintre,

qu'aussitôt effacée, dans le souffle unique de la représentation ; oui, il y a cette quête, depuis toujours.

Et puis il y a la rue,

et puis il y a la nuit.



Il y a, dans notre humeur, cet éternel balancement, qui pourrait être celui, modulé, des saisons ; entre l'éploiement vital du printemps qui s'épanche et les frimas de l'hiver, entre lumière intense et froides ombres.

Et puis, il y a la rue, et la nuit.



Il y a, plus que jamais, le besoin d'opposer à l'architectonique monumentaliste et froide des villes de notre temps, la fragilité de nos matériaux dérisoires et la fugacité de nos images ; la nécessité d'opposer à la cacophonie des villes de notre temps, le souffle de nos voix, le velouté des archets sur nos cordes ; le désir d'opposer à l'éclairage brutal et continu des villes de notre temps...la nuit du théâtre.

Choisir la rue, l'espace public, pour y partager nos mots et nos images nous a toujours semblé une démarche à la fois plus périlleuse et plus spontanée que celle qui consiste à nous produire dans un lieu strictement dévolu au théâtre : confrontation aux éléments, le goût salé d'une course au grand large, mais avant tout, désir de rencontre, sans protocole et sans intermédiaire, avec un public composite, hétéroclite, une sorte de non-public, en somme.

À notre idée, jouer dans la rue, ce n'est pas nous couler dans le bitume, nous emboîter à son architecture minérale, obéir à ses invites à la déambulation ou ses propositions d'occupation. Non, notre approche de la rue n'est ni opportuniste ni décorative. C'est peut-être même le contraire; comme une façon de bravade, une manière de défi à son égard. Faire, dans la rue, spectacle des gestes de la création plastique

c'est bien sûr prendre en compte le contexte de la rue, des circulations de ses publics, contexte qui, par conséquent, participe à plein à notre écriture.

Faire, dans la rue, spectacle des gestes de la création plastique, c'est abattre symboliquement les murs de l'atelier de l'artiste, c'est plus concrètement encore, réduire la distance entre l'œuvre et le public dans un espace que ce dernier est en mesure d'accaparer de droit. C'est suggérer à ce dernier ce que pourrait signifier une réappropriation par les citoyen.ne.s de leur espace public. Le temps d'ouvrir une brèche et de la refermer ; non sans avoir, si possible, laissé se répandre sur le pavé, trois petites taches de peinture indélébile ; trois petites taches et puis s'en vont.



Au commencement était une page blanche...

Il est sans doute nécessaire de rappeler, avant toute autre considération qu'à l'origine, il y eut la création picturale, théâtrale et musicale d'un spectacle vivant qui mêlait en scène six peintres et un musicien et proposait au public une vision singulière de l'art, en particulier de la peinture (Page Blanche, création 2009). Singulière surtout, parce que dans le cadre d'un spectacle vivant elle englobait à la fois l'œuvre finie et la phase de fabrication des images, étape à nos yeux décisive de l'élaboration d'une œuvre plastique. On l'aura compris, non pas décisive dans son aspect documentaire, mais bien dans la dimension dramaturgique qu'elle acquiert dans sa confrontation avec le public du spectacle vivant. Et cette vision, nous l'offrions sur la façade d'un immeuble d'une place publique où d'un carrefour urbain, familier aux

passants, là où nous adossions notre grand échafaudage-chevalet. Une création visuelle et musicale qui visait directement la sensibilité des spectateurs, et ce, avant toute approche intellectuelle, sans, bien entendu, jamais empêcher l'accès à cette dernière, au contraire ; le texte y était largement présent même s'il s'apparentait, quand il s'écrivait ou se gravait, à un geste plastique, et à la musique quand il se disait ou se chantait. Ce spectacle était composé comme une succession de fragments, d'actes autonomes, chacun tentant de restituer un univers particulier, une atmosphère différente, comme l'auraient fait, après tout, des toiles dans une exposition de peinture, des chansons dans un récital, des poèmes dans un recueil, c'est à dire tout à fait dissociables les uns des autres mais unis pour l'occasion, dans un souci de cohérence et d'harmonie. Des fragments qui opéraient comme autant de tableaux vivants, en perpétuel mouvement.

Et puis, dans la foulée, suivirent deux autres créations de la même espèce qui finirent par former avec cette création inaugurale, ce que nous appelons aujourd'hui « La trilogie des images peintes » (Page Blanche, 2009, Quatre Soleils, 2014, La tortue de Gauguin, 2017).

Mais il est important de rappeler ici les termes de la mission que nous avions, en son temps, assigné à « Page Blanche », ce projet des origines, dont nous n'avions pas prévu rappelés-le, de déclinaison ultérieure, encore moins sous forme de trilogie :

l'intention avouée de démystifier un certain monde de l'art, de déplorer la dichotomie entretenue entre art savant et art populaire, une certaine propension à exalter les vertus de ce dernier, le parti pris de dénoncer les dérives éhontées du marché de l'art, de témoigner des pratiques de sociétés et de cultures qui ignorent ces débats, et beaucoup d'autres choses qui tiennent à nos manières contemporaines de traiter les choses de l'art, le tout par un biais inédit, une manière très singulière d'aborder le spectacle vivant, à savoir :

La peinture en action, organisée en séances théâtrales publiques, rituelles et spectaculaires, où le geste même de l'artiste, mis en lumière,

confère un sens nouveau à l'image qu'il élabore ; à la fois le geste individuel et celui qui s'inscrit dans une démarche collective...

La peinture en action, indissociable, dans le cours de son élaboration, de la musique et des textes dits, chantés ou scandés, ...

La peinture en action, vouée, dès son avènement, à son effacement systématique, pour ne pas dire sa destruction, dans le temps même de la représentation, ...

La peinture en action, dans la rue, dans l'espace public, sur le principe d'un accès gratuit pour tout spectateur.



Ce qui constitue la chair, aussi bien de **notre projet présent** que des plus récents, c'est donc notre propension devenue usage, à faire spectacle de ce qui dans la relation que le public entretient avec une œuvre plastique n'est jamais à sa portée, à savoir la phase d'élaboration, à savoir le geste même de l'artiste au travail, depuis le souffle originel qui y préside jusqu'à l'œuvre finie.

Reste à confronter notre « manière » aux artistes « Travellers » que nous allons rencontrer, au cours de séances préalables et à écrire ensemble ce qui va mettre cette chair en mouvement, ce qui va en animer le cœur vivant et palpitant ; ce sera l'objet d'une phase, nécessaire, d'écriture.

La toute dernière séquence de notre création précédente consistait à faire se questionner les artistes plasticien.ne.s alors en scène sur leurs raisons de créer : « Pourquoi tu peins ? » scandaient-il.elle.s en chœur

au rythme de leur toile-tambour et dans les éclaboussures d'argile pigmentée.

Notre nouveau spectacle en projet commence précisément là où notre ouvrage précédent (La tortue de Gauguin) s'interrompait. Car, en consacrant la dernière séquence de ce spectacle à cette question abrupte, « Pourquoi tu peins ? », nous aspirions déjà, sans le savoir encore, à une exploration à venir, plus profonde et plus minutieuse de l'acte de peindre et à une démonstration plus éclairante des raisons qui nous conduisent à mettre cet acte en scène, dans son processus, du geste inaugural à son aboutissement, en passant par son déploiement. Une fois le procédé éprouvé, en quelque sorte, il s'agirait désormais d'explorer l'étendue de ses possibles et bien concrets champs d'action. Et qu'il soit, par ailleurs bien entendu que la question

« Pourquoi tu peins ? » n'est pas restrictive et que finalement elle peut sans réduction se traduire à l'adresse du poète ou du musicien en un « pourquoi tu crées ? ».

Et, par voie de conséquence, aux artistes de tous les champs et de toutes inspirations. Notre rencontre prévue avec des artistes « Travellers » doit, pour nous, élargir la question.

Nous savons déjà que l'enjeu de ce nouveau spectacle ne sera pas de répondre à coup sûr et définitivement à cette question. D'une part, parce qu'il n'existe pas, à notre connaissance, de réponse autre que très intime et singulière à chaque artiste, et surtout parce qu'il nous semble bien plus édifiant de mettre en scène et en images les circonvolutions auquel se livre sur sa toile un.e artiste de notre temps pour tenter d'y répondre ; les tours et détours qu'il.elle emprunte, les méandres qu'il.elle doit suivre avant d'oser le moindre début d'explication à cette question dérangement, au risque de ne jamais y parvenir. Car, quand l'artiste ne se soustrait pas aux contingences du moment et des troubles du monde (et c'est bien cette sorte d'artiste qui nous intéresse ici), sa

tentative de réponse devient, nous semble-t'il, source de tension entre l'exaltation quasi organique que l'exercice de la création lui procure et son exigence de témoigner de son temps, de faire résonner sa parole spécifique dans le monde d'aujourd'hui. Un monde qui fait parfois penser à une ampoule à bout de souffle, vacillant dangereusement, un monde dont l'équilibre est mis en péril par l'incurie dont l'homme fait preuve dans sa conduite à son égard et sur lequel, de surcroît, s'est récemment et conséquemment déposé cet opaque voile épidémique qui défie l'entendement et trouble toute vision. À nous de faire récit de cette tension ; un récit qui empruntera sans doute un tracé sinueux, chaotique ; surtout au moment de le soumettre à des artistes issu.e.s d'une communauté si particulière dont le regard sur le monde nous intéresse ; un récit qui intégrera naturellement dans son déroulement, la présence du public, dans l'espace public, car cette tension dont nous voulons faire état puise aussi largement dans l'échange aux termes impalpables entre le regardant et le regardé. À la conjonction de leurs regards. Nous voudrions que nos images soient le reflet le plus sincère des mouvements souvent contradictoires que cette tension opère ; et qu'elles donnent à «Roses rouges / Rosas rojas / Red roses» des allures d'hymne à l'éclosion et l'éploiement de l'art, aux dynamiques de la germination dans l'acte de création... des allures de célébration de la vie ; au cœur d'un monde qui, du fait même de l'extrême fragilité de son équilibre présent, et des prises de conscience que celle-ci suscite permet aussi tous les espoirs ; entre autres et par exemple, celui que la poésie* finira par le sauver.

* « La poésie sauvera le monde », de Jean-Pierre Siméon, ed. Le passeur. 2015



Quelques hypothèses de départ en vrac ...

C'est un.e seul.e plasticien.ne, flanqué.e bien sûr de ses musicien.ne.s et autre récitant.e. qui sera, cette fois investi.e de cette mission. Pour rendre compte plus authentiquement encore du rapport qui se noue entre un.e peintre et sa toile, dans le vif de leur dialogue. Nous voudrions en effet faire notre point focal de la relation que le geste du.de la peintre tisse avec son seul protagoniste sur la scène, à savoir sa grande toile-écran, parfois transparente, toujours translucide. Lors de la phase d'écriture de ce nouveau spectacle, nous ne distinguerons pas l'exploration des gestes techniques de l'artiste, et ses différentes manières d'aborder concrètement cette toile, du contenu même du récit qui se conduira à sa surface, les deux démarches se nourrissant mutuellement.



Un défi technique

Même si la mission d'occuper notre dispositif scénique incombe, cette fois, à un.e plasticien.ne seul.e, nous voudrions conserver le caractère plutôt monumental et spectaculaire de l'espace scénique de nos spectacles les plus récents ; pouvoir attirer autour de lui toujours autant de spectateur.trice.s à la fois. Avec, toutefois, une variante de taille : en effet, une approche, inédite pour nous, de la scénographie consistera à appliquer aussi à notre dispositif dans son ensemble le traitement que nous réservons d'ordinaire à nos images, à savoir, une apparition « ex nihilo », au vu et au su d'un public non « prévenu », suivie d'une disparition systématique à l'issue du spectacle. Aussi, idéalement, le public (de passant.e.s non informé.e.s de l'événement) sera interpellé dans un espace public d'abord vierge de tout signe extérieur de manifestation artistique, espace que nos régisseur.se.s et interprètes équiperont très rapidement du matériel et des outils nécessaires pour ériger un espace scénique imposant, centre de tous les regards. Idéalement encore, le public sera amené à choisir le plus librement possible sa position et son point de vue sur notre structure. Idéalement toujours, nous pourrions laisser place nette dans le temps même de la représentation ; non sans avoir, si possible, laissé se répandre sur le pavé, trois petites taches de peinture indélébiles. Ces petites taches en vont...

Pour argumenter un petit peu sur l'intention affichée qui précède :

des effets de la surprise

' le spectacle de rue ..

Il nous semble que le spectacle vivant, dans la rue, a depuis longtemps perdu un élément essentiel, un ressort déterminant de l'émotion du spectateur.trice passant.e : nous voulons parler de la surprise, et par conséquent, de l'effet qui lui est propre. Assister au surgissement dans l'espace public d'un événement incongru sciemment et artistiquement mijoté, à l'irruption dans son paysage quotidien d'une anomalie poétiquement préméditée font aujourd'hui partie des occasions de bonheur fugace hautement improbables. Même les propositions artistiques de plein vent qui semblent les plus impromptues au à la chalande, sont largement programmées, annoncées et, de fait...attendues. S'il arrive encore que ces réjouissances ne soient pas ostensiblement signalées par un chèquepointe, c'est un troupeau de plozenbétons qui nous suggère que quelque chose dans le genre se prépare. Quant aux barièrvobans, élégamment disposées en files qui n'ont d'indiennes que le nom, finissent généralement par nous convaincre que quelque chose se trame bel et bien ; parfois même une billetterie mobile monnaye-t'elle l'espoir d'un plaisir annoncé au spectateur averti. On pourrait nous rétorquer que le principe même de « festival » fût-il de rue, réduit par avance à néant toute tentative de surprise et qu'on y serait plutôt étonné qu'il ne s'y passât rien ; ce qui arrive parfois, il est vrai, mais ça, c'est une autre histoire. Il est vrai que programmer un événement artistique dans la rue relève aujourd'hui davantage de la gestion policée d'un parc d'attraction privé que d'une entreprise de réenchantement spontané de l'espace dit « public ». Alors, nous répliquerions que dans l'espace public, et même hors-festival, il est aujourd'hui devenu difficile, voire impossible pour un.e artiste un peu entreprenant.e, de surprendre le.la passant.e par un geste insolite, une saillie provocante. Faut-il s'en émouvoir à notre tour ? La nature de la relation entre spectateur.trice et spectacle dans l'espace public a peut-être, après tout, simplement changé avec les configurations de l'espace public qui prévalent aujourd'hui et devrions-nous nous préoccuper d'autres formes de représentation de nos propositions. C'est ce que nous voudrions tenter ici.

Roses  



Roses rouges

la phase d'écriture ...

Rappelons que le cœur de notre projet consiste en une représentation du processus de création plastique sous la forme d'un dialogue entre un.e plasticien.ne et sa toile. La mise en scène de cette confrontation sera enrichie, nourrie de textes dits, scandés par un.e comédien.ne, et de musique interprétée en direct.

Aussi réunirons-nous les conditions d'un atelier de peintre dans les dimensions supposées les plus proches à ce stade de celles que nous proposerons au public. Nous parlons bien ici de dimensions supposées car la conception d'un dispositif scénique précis fera aussi l'objet d'une phase d'écriture et que notre intention de le faire apparaître et disparaître dans le mouvement même de la représentation n'est pas la moindre des gageures. L'autre objet de notre recherche pendant notre phase d'écriture consistera bien sûr à établir les motifs que le plasticien.ne abordera et la manière (outils, postures, gestuelle) de les aborder sur scène. Ce sont ces motifs, déclencheurs, et la manière de les traiter, leur mise en scène et en images qui guideront ensuite les grands axes de l'élaboration des textes et de la musique qui leur feront écho.

Nos rencontres avec les artistes « Travellers » qui nous accompagneront seront, à cet égard, particulièrement cruciales. Cruciales aussi car il s'agira de poser les jalons d'une opération de tissage très serré entre poésie, musique, geste plastique et image peinte ; tissage destiné à se muer en représentation vivante.

