

Transformer les choses

Véronique Nah

Number 50, 1989

Le théâtre dans la cité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26562ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Nah, V. (1989). Transformer les choses. *Jeu*, (50), 31–32.

transformer les choses

Que cherchez-vous à traquer derrière votre exploration incessante de l'artifice, de la forme, de l'illusion ?

Établi à Florence depuis 1979, le Teatro dei Piccoli Principi, qui s'adresse aux enfants, réfléchit sur le sens et sur les processus de la création artistique; son fondateur, Alessandro Libertini, cherche à créer un nouveau théâtre d'images capable de représenter la réalité sous une forme abstraite s'adressant à la seule imagination. La question lui était adressée; Véronique Nah, l'une de ses collaboratrices, a bien voulu y répondre en français. Le Teatro dei Piccoli Principi a présenté au Québec, en 1985, *Così mi piace* et *Musica, meccanismi e altre diavolerie*, lors du Festival international de théâtre jeunes publics du Québec (12^e édition).

Pour aborder la poétique du Teatro dei Piccoli Principi, il faut définir la forme comme l'effet d'une façon d'organiser des moyens d'expression. Son attrait réside justement dans le processus qui permet de la créer. Ce processus de «formation» n'est autre qu'une méthode de travail qui sert à exercer une puissante capacité de jouer, de transformer les choses; assembler des matériaux hétérogènes en une architecture où il est possible de repérer les règles de construction devient une manière d'explorer la réalité dans sa diversité. À ce sujet, *Kinderszenen*, spectacle d'Alessandro Libertini, est un itinéraire de création à parcourir pour illustrer la démarche artistique du Teatro dei Piccoli Principi.



Alessandro Libertini et Véronique Nah dans *Kinderszenen*, du Teatro dei Piccoli Principi. Photos: Luciano Morini.

En 1986, la Scala de Milan a demandé au Teatro dei Piccoli Principi de réaliser un spectacle à partir de l'opus 15, *Kinderszenen* (Scènes d'enfants), de Robert Schumann, dans le cadre de sa première saison de Théâtre Musical pour enfants. La composition musicale de Robert Schumann, comprenant treize courtes pièces descriptives et évocatrices de l'enfance, devait donner naissance à la composition scénique d'Alessandro Libertini. Dans l'intention de confronter son idée d'enfance à celle du compositeur allemand, Libertini a mis sur le même plan deux univers sémantiques distincts, le sonore et le visuel, en les faisant procéder ensemble dans un parcours parallèle. Le lien qui existe entre l'action et la musique est un rapport métaphorique. Dans chaque tableau musical, Libertini a abstrait un caractère, un élément qu'il vient utiliser, par la suite, dans une action de la composition scénique: le mouvement de balancement joyeux et euphorique du «Sur le cheval de bois» devient à l'intérieur de la narration théâtrale un moment de haute tension dramatique. Les choix figuratifs évoluent donc en accord, en contraste ou en contrepoint avec un motif identifié dans la musique. Les gestes, les images, les couleurs, les lumières et la musique constituent un assemblage enclin à suggérer plusieurs directions de signification. En effet, le spectateur se trouve face à deux langages expressifs différents, appartenant à deux auteurs divers et entre lesquels il est sollicité d'effectuer une synthèse, d'ouvrir une communication sur le plan de l'interprétation.

Aussi, la forme comme résultat d'une façon de procéder constitue une autre source d'irrésistible attraction, puisqu'elle est le «possible» terrain de rencontre et de confrontation avec le regard du public, comme le disait Marco Baliani à propos d'un autre spectacle du Teatro dei Piccoli Principi, *Narciso amico mio*: «[...] l'action théâtrale pour se faire véhicule mythique et symbolique, c'est-à-dire devenir objet communiquant, doit dépasser le seuil de l'auto-reflétant et atteindre, toucher les projections créatrices d'images du public en usant des métaphores, en grossissant le geste personnel, isolé (ce théâtre fait pour nous-mêmes) dans un parcours reconnaissable, justement mythique, capable d'acheminer l'imaginaire dispersé et diversifié du public spectateur.»

véronique nah