

Quand la poésie s'absente

Ilia Castro

Number 113 (4), 2004

Théâtre d'intervention

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24953ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Castro, I. (2004). Quand la poésie s'absente. *Jeu*, (113), 84–87.

Quand la poésie s'absente

L'espace poétique est celui de l'imaginaire,
de la liberté, de la création [...]

Nabil El Azan, metteur en scène
d'origine libanaise

Le théâtre d'intervention inclut en son sein différentes formes et approches théâtrales (du théâtre d'entreprise au théâtre politique). Pour clarifier mon propos, je propose de distinguer deux types de théâtre d'intervention. Il peut s'agir, d'une part, d'un théâtre participatif (nécessitant la participation d'un public cible), d'autre part, d'un théâtre non participatif (un théâtre de création professionnel : écrit, monté et joué par des professionnels). Le théâtre d'intervention m'intéresse de manière générale en raison de sa vocation de conscientisation et de résistance. Je m'interroge en revanche sur la forme que prend souvent le théâtre non participatif, auquel je ferai référence, dans la suite de cet article, par les termes « théâtre d'intervention ».

Témoignage d'une spectatrice

Il m'arrive souvent de sortir d'une pièce de « théâtre d'intervention », quel que soit l'espace théâtral, sans avoir vraiment avancé ; je pourrais dire, sans avoir été déstabilisée, bousculée dans mon « confort », dans ma « bonne conscience ». Il s'agit d'avoir reconnu une situation décrivant un aspect d'une problématique sociale (concernant les adolescents, les immigrants, les femmes, les chômeurs, etc.), mais dans laquelle tout est dit, livré, tout est conforme à une réalité, le message étant très explicite. Ce genre de représentation théâtrale imposant presque une ligne de pensée ne m'offre pas, en tant que spectatrice, la possibilité de créer, ne m'invite pas à dégager un espace de réflexion propre. Par conséquent, ces représentations me laissent la plupart du temps plutôt froide et affamée. Bien sûr, cette sensation me dérange profondément, créant chez moi un inconfort qui m'incite à en décortiquer les raisons : que manque-t-il précisément au « théâtre d'intervention » ? Et, en dépit du malaise que ce questionnement pourrait (encore) susciter, il m'est venu à l'esprit de penser ceci : le « théâtre d'intervention » est-il vraiment du théâtre ? Alors, qu'est-ce que le théâtre ? Même si je ne prétends pas analyser profondément ces questions, je tenterai de dégager les pistes qui me sont apparues.

L'ingrédient absent

D'abord, à propos du théâtre, je dirais que c'est un langage (avec tous les éléments qui le composent), comme la musique, la danse, les arts plastiques, la littérature, etc. Dans chacune de ces disciplines, il y a évidemment plusieurs genres ayant chacun leurs raisons d'être, du divertissement à l'expérimentation. En ce sens, je ne remets

absolument pas en question le théâtre d'intervention en tant que genre. Sa fonction et son utilité sociale en font un important outil d'intervention : que ce soit par le travail direct avec un groupe déterminé en créant collectivement une pièce sur un sujet précis (à travers laquelle pourront se dégager des pistes de réflexion ou de solution), ou par une interpellation de l'opinion publique sur des injustices ou des problèmes de société (à travers des pièces de création professionnelle).

En cherchant ce qui me manque tellement dans les représentations de « théâtre d'intervention », l'évocation émerge. Au théâtre, ce qui me nourrit, c'est en particulier l'impact provoqué par l'évocation et la transposition du propos à travers les différents éléments du média. J'apprécie une « théâtralisation » capable de solliciter le spectateur au point de le déséquilibrer, de le confronter, de l'engager. Le spectateur, qui n'est pas un des protagonistes de la pièce, devient ainsi acteur s'il est éveillé par des aspects qui émanent de la pièce et résonnent en lui.

Un langage métaphorique

La piste qui m'apparaît est la suivante : le « théâtre d'intervention » manque profondément de poésie, de transposition. Je fais référence au langage métaphorique ayant la capacité de propulser chacun des spectateurs dans une sphère de l'imaginaire à travers lequel notre intelligence est interpellée, où des liens sont créés, des associations établies, où se dégage en somme un espace de réflexion à partir des propos représentés. Cela peut avoir des effets aussi divers qu'une prise de conscience, un

bouleversement, des questionnements. Ce langage peut ainsi contribuer, entre autres, à la transformation de notre vision des choses et, par conséquent, nous permettre d'évoluer. Je crois que le « théâtre d'intervention » n'exploite pas la pleine puissance de la portée que le langage théâtral peut lui offrir.

Un exemple intéressant de langage métaphorique, dans un autre domaine artistique, est celui de l'artiste allemand Horst Hoheisel, militant de la mémoire. Au lieu de créer des monuments, il propose plutôt « une poétique de silences et murmures, des éclairs fugaces et des pistes qui captivent la curiosité pour enfin la transformer en découverte ». Ces « antimonuments », Hoheisel les définira comme *Denkenzeichner*, c'est-à-dire des marqueurs de mémoire, des espaces de réflexion.

En 1908, un entrepreneur juif offre à la ville de Kassel une fontaine de douze mètres de haut réalisée par Karl Roth (ses habitants en sont d'ailleurs très fiers). Des activistes nazis la détruisent en 1939. Le maire de la ville décide en 1986 d'ériger une nouvelle fontaine qui symboliserait la réconciliation entre victimes et victimaires. Hoheisel crée et met alors en place la forme négative de la fontaine originale, en la creusant sous terre comme une blessure ouverte avec ses douze mètres de profondeur. Se tenant debout sur elle, le marcheur, pourra ainsi voir et entendre l'eau glisser vers

Créé en 1986, un « antimonument » de l'artiste allemand Horst Hoheisel, « militant de la mémoire » : la fontaine de la ville de Kassel, reproduction en négatif de la fontaine originale, détruite par les nazis en 1939. On la voit avant d'être vitrée, puis après.



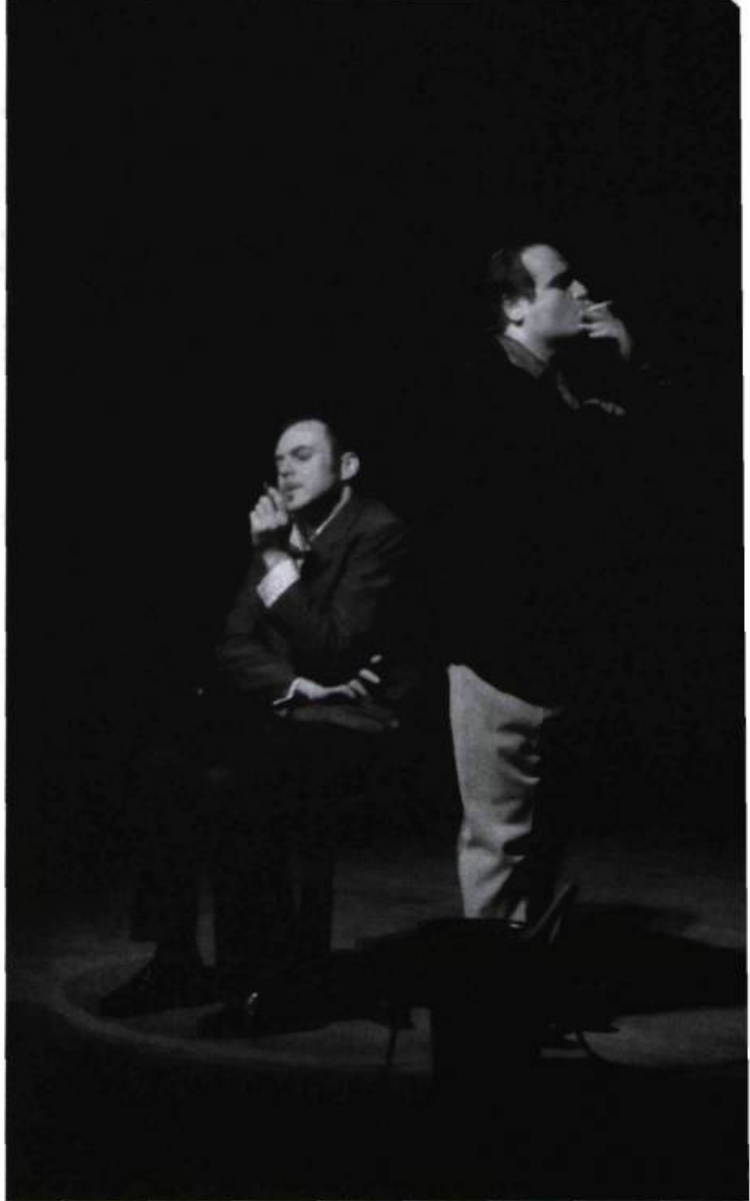
le fond de cet espace vide et penser, se transformant lui-même dans le lieu de la mémoire. Les interventions de l'artiste allemand font appel à tous les sens pour activer la mémoire.

Pour un théâtre d'intervention poétique

La question que je me pose ainsi est celle de la poésie au « théâtre d'intervention » : aurait-elle sa raison d'être dans ce genre ? Il se peut effectivement que le but du « théâtre d'intervention » ou encore ses conditions de production ne soient pas favorables au développement d'une dimension poétique. Mais, étant donné qu'une des intentions du théâtre d'intervention est de rapprocher le théâtre du peuple, je me demande pourquoi la dimension poétique, à mon avis indispensable à la construction du sujet, est laissée de côté. Et pourquoi, *a contrario*, ne serait-elle pas exploitée ? Est-ce un choix délibéré ou le système sournois dans lequel nous vivons, nous imposant ses règles de fonctionnement, ne nous permet pas d'échapper à sa tyrannie ? Tyrannie de l'urgence, tyrannie économique... Justement, quelle est la place de l'artiste dans la société ? Quelles sont sa fonction et sa responsabilité ? Voilà des questions qui émergent... En outre, si la dimension poétique du théâtre ne m'animait pas, son absence me laisserait indifférente. C'est la poésie, son caractère évocateur, qui nous propulse vers ce voyage dans l'imaginaire, je dirais libérateur, où se dégage un espace de réflexion qui nous sollicite, nous interpelle, nourrissant notre esprit et nous ouvrant au monde.

Un théâtre aboutit aux RITI

Lors des Rencontres internationales de théâtre d'intervention (RITI), événement enrichissant tant sur le plan intellectuel qu'artistique et humain, j'ai eu l'immense plaisir de voir des pièces qui relevaient le défi de toucher à la fois des sujets pertinents et actuels, traités poétiquement. En définitive, ce type de « théâtralisation » augmente à mes yeux la puissance et la portée de l'œuvre, et de surcroît celle de l'intervention. À cet égard, la mise en scène de Patrick Duquesne et Giovanni Orlandi de *Siamo momentaneamente assenti* (*Nous sommes momentanément absents*)¹ en est un exemple particulièrement percutant (coproduction Italie et Communauté française de



1. Sur ce spectacle, voir également, dans ce dossier, l'article de Dominique Malacort, « L'autre théâtre ». NDLR.

Belgique, interprétée par Marco Borgheresi et Adriano Miliani). Cette pièce aborde les thèmes de la mondialisation, du chômage, des valeurs, des rapports humains ; à travers une rencontre entre le directeur de ressources humaines d'une multinationale produisant des mines antipersonnel ainsi que des prothèses, et un aspirant candidat. Cet homme marié, père de deux enfants, est au chômage depuis deux ans. Il sera confronté à une offre d'emploi moralement inacceptable. Cependant, l'employeur déploie d'habiles manœuvres pour convaincre son candidat, au point de le faire presque céder à plusieurs reprises.

Dans une mise en scène épurée, poétique, efficace et accessible, Duquesne et Orlandi mettent en lumière la complexité du système dominant, puissant et sournois, dans lequel nous vivons. Un effet tourbillonnant se dégage de cette mise en scène. Cet effet s'installe, étourdit, confond, captive, évoquant chez moi la synergie que provoque la mondialisation. Le jeu d'acteurs est impeccable : juste, intense, émouvant, sublime. Dans la complexité des personnages apparaissent leurs forces et faiblesses, leurs ambiguïtés et paradoxes. Ces traits de caractère si humains m'ont amenée à avoir de l'empathie pour les deux personnages, ce qui m'a troublée. Le texte me semble d'une efficacité éblouissante, clair et direct. Il est construit subtilement, avec des tensions et un rythme dramatique de plus en plus profond. La tension dramatique croissante, alternant avec des moments de relâchement, tels de nouveaux élans, est torturante. La dernière scène s'ouvre sur une fresque accablante dans laquelle employé et employeur, dans des rôles inversés, se trouveront côte à côte, envoûtés par la fumée de leurs cigarettes, dans une incertitude profonde, saisissante. Cette image a lieu dans un silence infini, inquisiteur.

Nous sommes momentanément absents met en lumière et ainsi en question le système sournois que l'engrenage de la mondialisation nous propose et que nous alimentons ou non selon nos choix. Cela nous amène à réfléchir sur notre responsabilité quant aux choix que nous faisons, face au projet de société et d'humanité que nous souhaitons. Cette pièce est une œuvre percutante et bouleversante. Je crois bien que sa puissance est d'abord suscitée par un texte solide, puis relayée par un jeu d'acteurs émouvant. Néanmoins, cette mise en scène poétique, exploitant les différents éléments du langage théâtral, approfondit considérablement le propos. Je partage l'avis d'Alfredo Arias : « La mise en scène n'est rien d'autre que l'exercice d'un acte poétique appliqué au théâtre. » Peut-être que j'ai besoin de rêver, de poésie, de beauté. C'est pourquoi je la cherche partout... **J**

Argentine établie au Québec depuis treize ans, **Ilia Castro** est animatrice culturelle. Elle compte entamer prochainement une maîtrise de sociologie, avec pour objet de recherche le théâtre d'intervention.

Siamo momentaneamente assenti, cocréation Italie-Belgique (Collectif 1984, Compagnie du Campus, Isola del Tesoro et Teatro Guascone), mise en scène par Patrick Duquesne et Giovanni Orlandi, et présentée aux RITI en 2004. Photo : Renzo Levi.