

« Les voies de la création théâtrale XII »

Diane Cotnoir

Numéro 43, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27278ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Cotnoir, D. (1987). Compte rendu de [« Les voies de la création théâtrale XII »]. *Jeu*, (43), 175–177.

«les voies de la création théâtrale XII»

Études consacrées à V. Garcia, R. Wilson, G. Tovstonogov et M. Uluşoy, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1984, 327 p., ill. Avant-propos de Denis Bablet.

sous le signe de la diversité

Dans l'avant-propos, Denis Bablet avertit le lecteur que le volume XII des *Voies de la création théâtrale* «est consacré à quatre artistes metteurs en scène qui n'ont que peu à voir entre eux. [L'ouvrage] n'aspire pas à l'unité, mais tire profit d'une hétérogénéité consciemment acceptée. Il est placé sous le signe de la diversité» (p. 9). On serait tenté d'ajouter «et dans la diversité, l'unité», car le numéro met l'accent tout particulièrement sur une des voies de la création théâtrale : la mise en scène. La mise en scène et sa pratique tous azimuts : d'Amérique du Sud, avec Victor Garcia; des États-Unis, avec Robert Wilson; avec Georgi Tovstonogov, un metteur en scène russe directeur d'un des plus importants théâtres de l'Union Soviétique, et avec Mehmet Uluşoy, un Turc d'origine musulmane qui, après avoir travaillé dans son pays, a fondé, en France, son Théâtre de Liberté. Aucun des spectacles étudiés n'est «réaliste», évocation au premier degré de notre aujourd'hui. Tous passent par un ou des détours, ceux de la métaphore, de l'imaginaire ou du fantastique. Aucun, sauf *le Cercle de craie caucasien* de Mehmet Uluşoy, n'a pour point de départ une oeuvre dramatique, un texte de théâtre déjà existant. Victor Garcia s'inspire d'un mythe sumérien, Tovstonogov de *l'Histoire d'un cheval*, une nouvelle de Tolstoï adaptée au théâtre, Uluşoy crée des spectacles qui s'inspirent des récits et des contes populaires, et l'opéra *Edison* de Robert Wilson se construit autour de l'histoire et de la vie d'un homme pour

représenter le mythe de la société américaine. Bref, ce sont tous des spectacles qui échappent à l'auteur dramatique et qui sont mis en forme par le metteur en scène.

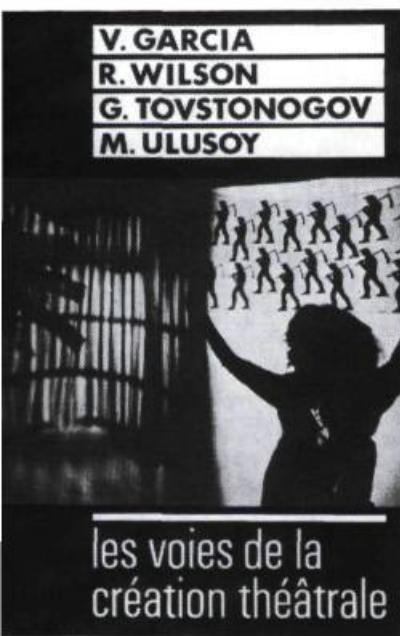
Victor Garcia, *études d'Odette Aslan et de Monique Monory. Gilgamesh, production du Théâtre National de Chaillot et du Festival d'Automne, 1979*. Victor Garcia a réalisé une mise en scène sur l'histoire et la légende du roi Gilgamesh. Garcia n'a pas monté intégralement l'épopée de Gilgamesh, mais s'est inspiré des moments forts, respectant le récit mythique dans ses grandes lignes. L'étude d'Odette Aslan aborde les dix-neuf premières minutes du spectacle : description des scènes, résumé de chacune et explication des intentions de la mise en scène. Le dossier se poursuit par l'examen des différents problèmes soulevés par le projet de Garcia : l'adaptation, la production en arabe d'un spectacle, sa réception par un public majoritairement francophone, le processus de travail, les contraintes du lieu scénique et de la salle de représentation (le Palais de Chaillot). Il faut souligner ici la remarquable clarté des explications sur le fonctionnement de chaque élément scénique : la scénographie, la «machinerie», l'éclairage, les accessoires, les costumes. La scénographie et son utilisation sont complexes, mais les descriptions, complétées par des plans faciles à lire et à comprendre ainsi que par de nombreuses illustrations, permettent de bien saisir les intentions de Garcia, la difficulté de leur réalisation et la frustration que peut éprouver le metteur en scène devant les contraintes de la salle de spectacle dans l'élaboration de sa mise en scène. Le jeu des acteurs, leur perception des personnages, les problèmes d'interprétation sont des sujets également abordés dans le dossier : «Garcia ne tenait pas trop à des acteurs de métier, des acteurs qui auraient trop de métier au mauvais sens du terme» (p. 29). L'étude sur *Gilgamesh* est suivie d'une série d'entretiens avec Garcia et les acteurs, et d'un journal de bord sur le travail en répétitions. En complément, et aussi pour rendre hommage à Garcia et à son oeuvre (Garcia est décédé en

1982), l'ouvrage présente une étude préparée par Monique Monory sur les trois premières mises en scène de Garcia en France, *El Retablillo de Don Cristobal* de Garcia Lorca (1963), *La Rosa de Papel* de Valle-Inclan (1964) et *Ubu roi* d'Alfred Jarry (1965). Cet aperçu des premières mises en scène de Garcia permet, en quelque sorte, de refaire son cheminement et de suivre l'évolution du grand créateur de théâtre qu'il a été.

Robert Wilson, étude de Catherine Mounier. Edison, coproduction de la Byrd Hoffman Foundation et du T.N.P., 1979. Avant de faire l'analyse du spectacle *Edison*, Catherine Mounier met en place les éléments qui com-

sance de l'univers mental de l'enfant autistique, cette dernière ayant été le point de départ du spectacle *le Regard du sourd*. C'est également à partir de ce «regard privilégié» que Catherine Mounier étudie les composantes des spectacles de Wilson qui se retrouvent également dans *Edison*: la fragmentation et l'étirement du temps et de l'espace, l'effet d'«étrangeté», l'éclairage, l'utilisation des corps, etc. L'approche est intéressante, mais le «regard» de Catherine Mounier sur le travail de Wilson est peut-être trop étroit: tout est interprété à partir d'une «grille schizophrénique», interprétation que Catherine Mounier étend à la personnalité même de Wilson et à ses autres spectacles, y compris *Edison*. Comme si une fois la recette du *Regard du sourd* éprouvée, il avait suffi à Wilson de la répéter en mélangeant et en dosant bien les ingrédients. Pas une fois cette vision n'est nuancée, ne serait-ce qu'en mentionnant que Raymond Andrews, le jeune garçon qui a inspiré *le Regard du sourd*, n'était pas vraiment un enfant autistique, mais souffrait d'un problème de surdité. N'ayant jamais appris aucun langage, Raymond Andrews s'exprimait par des dessins et des peintures. C'est ce matériel visuel qui a servi à Wilson pour l'élaboration du spectacle. Catherine Mounier, en prenant directement le chemin de l'autisme et du refus de communiquer, interprète le travail de Wilson comme le reflet de cette «incommunicabilité».

Georgi Tovstonogov, étude de Béatrice Picon-Vallin. Histoire d'un cheval, Grand Théâtre Dramatique de Leningrad, 1975. Tovstonogov est, depuis 1956, directeur du Grand Théâtre de Leningrad. «Depuis longtemps, Tovstonogov a retrouvé le fil cassé de l'Histoire, uni dans un vaste ensemble actualité et tradition lointaines et récentes, utilisant, transformant, réinterprétant des scénographies, des mises en scène, comme il réinterprète les dramaturgies, et fait un théâtre qui privilégie l'acteur» (p. 179). En 1975, il réalise la mise en scène de *Histoire d'un cheval* d'après un récit de L. Tolstoï. La description minutieuse du lieu scénique, des costumes, des rôles et du travail sur l'adapta-



V. GARCIA
R. WILSON
G. TOVSTONOGOV
M. ULUSOY

les voies de la
création théâtrale

posent l'univers théâtral, le monde de Robert Wilson; elle présente le metteur en scène et son œuvre, et propose, surtout, une étude de son travail à partir du spectacle qui lui a valu sa renommée internationale, *le Regard du sourd*. Catherine Mounier expose d'une manière juste les sources d'inspiration de Robert Wilson et les caractéristiques de son travail théâtral: influences surréalistes, approche picturale de la scène et connais-

tion ne réussit pas toujours à soutenir l'attention. Le problème n'est pas dans le travail d'analyse rigoureux que fait Béatrice Picon-Vallin. Il réside dans la difficulté de rendre compte d'un spectacle dont le travail théâtral est fortement axé sur la gestuelle et les nuances du jeu de l'acteur, l'ambiguïté même du thème de la pièce qui, à travers l'histoire et les mésaventures d'un cheval, rend compte métaphoriquement de la tragédie humaine. Le lecteur a un sentiment de malaise, de déjà lu (déjà vu?). Le problème est d'ailleurs soulevé par Béatrice Picon-Vallin elle-même: «Le spectacle ne dit pas appartenir à l'avant-garde, ni faire vraiment l'expérience de voies neuves, il apparaîtrait plutôt en 1975 comme un bilan très réussi des tendances de recherches des années 60» (p. 219).

Mehmet Ulusoy, étude de Denis Bablet. Dans le dossier sur Ulusoy, nous pouvons suivre pas à pas le cheminement et l'itinéraire d'un metteur en scène. Ulusoy est un Turc d'origine musulmane élevé dans des écoles chrétiennes. Il s'est nourri des auteurs turcs, particulièrement du poète Nazim Hikmet, mais aussi de Dante, de Rabelais et de Shakespeare. Il décide, dans sa jeunesse, de partir pour l'Europe, par soif de découverte mais aussi à cause de la situation politique de son pays. Il y fera l'expérience de trois aventures théâtrales: des stages chez Planchon, au Berliner Ensemble ainsi qu'avec Giorgio Strehler, au Piccolo Teatro de Milan. Rentré au pays pour faire un retour aux sources, il est confronté à la réalité sociale et politique de la Turquie: la misère et l'exploitation. Sa première expérience théâtrale y sera une entreprise collective: il fonde, avec des camarades, le Théâtre d'Action pour la Révolution. Sa première scène sera les bidonvilles d'Istanbul, et les thèmes qu'il abordera seront issus de la vie quotidienne des pauvres et des travailleurs. Mais avant d'entreprendre cette expérience de théâtre engagé, Ulusoy s'est rendu en Anatolie, afin de jouer pour les paysans et, surtout, pour retrouver les traditions du théâtre populaire de son pays: les jeux de villages liés aux anciens rites, aux fêtes, aux semailles et à la récolte. Ces jeux

ont particulièrement influencé le travail de Ulusoy qui, par la suite, utilisera, dans ses réalisations, la forme de ses jeux et les matériaux de base, les objets quotidiens transformables par les «joueurs».

Le dossier se poursuit par l'étude de théâtre de ville d'Ulusoy, son départ de la Turquie après le coup d'État fasciste à Istanbul, en 1971, et la création à Paris, en 1972, de sa troupe le Théâtre de Liberté, composée de Français et de Turcs. Le travail en France d'Ulusoy est abordé dans des études sur *Légendes à venir*, premier spectacle du Théâtre de Liberté, sur *Nuage amoureux*, spectacle-montage inspiré d'un conte de Nazim Hikmet, et sur *le Cercle de craie caucasien*, premier texte de répertoire que monte Mehmet Ulusoy.

Le douzième volume des *Voies de la création théâtrale* s'adresse tout particulièrement aux amateurs de théâtre qui, dans un spectacle, apprécient le travail du metteur en scène et désirent mieux connaître les étapes de ce processus de création.

diane cotnoir