

Les Tragédies romaines : pour un théâtre sans frontières

Publié en ligne le 20 janvier 2009

Par Florence MARCH

Ce pourrait être un hall d'attente dans un aéroport ou un grand hôtel, un plateau de télévision, un palais des congrès. C'est le décor multiforme et polyvalent conçu par Ivo van Hove¹ pour camper les tragédies romaines² au gymnase Gérard Philippe les 12, 13 et 14 juillet 2008, dans le cadre du Festival In d'Avignon. *Coriolan*, *Jules César*, *Antoine et Cléopâtre* par le Toneelgroep d'Amsterdam : six heures d'un spectacle qui défie toutes les conventions de la représentation théâtrale. « Adaptogéniques » par excellence, les pièces de Shakespeare constituent le matériau rêvé pour ce type d'aventure esthétique³.



© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon.

Le public s'installe aussi sur scène.

Les repères dans l'espace sont bousculés, les oppositions traditionnelles plateau / coulisses, scène / salle, espace théâtral / espace non théâtral, remises en question. Il n'y a pas de coulisses, les acteurs restent sur le plateau même lorsqu'ils ne jouent pas. Côté jardin, un salon de coiffure et de maquillage les accueille ponctuellement pour des retouches qui se font à vue. Ainsi, même l'espace privé des loges est dans une certaine mesure rendu public. Les techniciens sortent de l'ombre, la « camerawoman » arpente l'aire de jeu à la recherche du meilleur cadrage.



© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon.

Retouches à vue pour les acteurs.

Si la dichotomie scène / salle se vérifie en début et en fin de spectacle, c'est pour mieux être abolie dans un partage des espaces dont la valeur transgressive elle-même est annulée par la voix off qui autorise et encourage régulièrement les spectateurs à sortir de l'immobilité, à changer de siège, à prendre place sur les sofas qui délimitent une multitude de petits salons sur le plateau, à rejoindre les stands de restauration légère, le poste d'accès à internet d'où ils peuvent surfer sur la toile et consulter leur messagerie électronique, l'espace presse, qui bordent l'aire de jeu sur trois côtés. Jamais la mention « placement libre » sur le billet ne s'était avérée pertinente à ce point. De leur côté, les comédiens font intrusion dans les gradins. Ainsi les tribuns apostrophent Coriolan depuis la salle, identifiant du même coup le public à la plèbe et le faisant destinataire oblique de la colère du guerrier tout au long de la pièce, comme le texte shakespearien y invite par d'autres biais. Brutus, puis Antoine, filent le procédé dans *Jules César* lorsqu'ils haranguent tour à tour la foule des spectateurs : « Romains, écoutez-moi et faites silence ».

La dernière tragédie enfin, interroge la notion d'espace théâtral lorsque Enobarbus quitte le gymnase pour se donner en spectacle dans la rue, sur le trottoir, suivi par la « camerawoman » qui filme les images transmises en direct sur grand écran dans la salle. Cette représentation sans frontières, qui franchit les murs du bâtiment où l'on avait la prétention de la contenir, donne tout son sens à la devise inscrite par le barde au fronton du théâtre du Globe : « totus mundus agit histrionem ». Ici, pas d'endroit ni d'envers du décor, pas de dedans ni de dehors, le théâtre est partout, envahit tout.



© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon.

Diffusion sur grand écran de l'action hors-scène.

Au cœur du dispositif, le spectateur se trouve physiquement intégré à l'espace de l'objet représenté, au point de faire lui-même l'objet d'une représentation écranique. Une actrice offre un tic-tac à l'une de mes étudiantes assise à côté d'elle sur un sofa et cet échange, capté dans l'angle du viseur de la caméra, est projeté sur le grand écran. Le procédé ne participe donc pas d'une volonté illusionniste de gommer le mode, les techniques, l'acte même de la représentation. Le spectateur a au contraire accès, depuis l'intérieur, à tous les mécanismes de représentation à l'œuvre. C'est précisément cette proximité qui empêche l'identification à l'objet représenté et induit paradoxalement la distance nécessaire à la construction d'une pensée critique. Le théâtre a beau être partout, la mise en scène rompt perpétuellement toute continuité entre le réel et le représenté, privilégiant les stratégies d'indirection, d'éclatement et de dissémination.

Ouverte, accueillante, la mise en scène d'Ivo van Hove l'est aussi vis-à-vis d'autres modes de représentation, de media plus anciens, telles la télévision et la vidéo, et de nouvelles technologies comme internet. Chaque petit salon est organisé autour d'un écran de télévision sur lequel acteurs et spectateurs suivent en direct l'action théâtrale, également retransmise sur grand écran pour les spectateurs assis dans les gradins.

théâtre de la démocratie, Avignon ? »). À cela, il faut bien entendu ajouter le surtitrage en français. Il en résulte une surmédiatisation du plateau, une juxtaposition d'affichages en tous genres, une démultiplication du verbe et de l'image.

L'abolition des frontières en faveur d'un seul espace-temps de représentation, continu et sans limites, se double donc d'un processus inverse de fragmentation de l'aire de jeu en de multiples microcosmes, à la façon du décor médiéval à mansions, et d'éclatement temporel, puisque temps dramatique et temps réel se superposent et se télescopent constamment. L'objet représenté sur scène se trouve lui-même démultiplié sur les écrans, entraînant une dissémination des regards et une déconstruction de l'entité du public au profit d'un parcours spectatoriel individuel, qu'il appartient à chacun de construire au fil de la représentation.



© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

Regards croisés sur la représentation en cours

Ivo van Hove raconte plusieurs histoires en même temps et chaque histoire de plusieurs manières simultanément. Le spectacle tresse ainsi une multiplicité de fils narratifs qui appellent un regard et une écoute pluriels, invitent à croiser les approches dans une mise en perspective critique. Depuis les gradins, le regard jouit d'une très grande liberté, balayant l'espace qui se construit comme un vaste plan séquence. Depuis les sofas du plateau, le spectateur enchaîne les plans rapprochés qui guident son œil de façon plus ou moins tyrannique. Mais il ne s'agit pas tant de choisir entre ces deux modes de perception que de les conjuguer, à l'instar de la mise en scène : les images scéniques intègrent les images filmiques qui prennent elles-mêmes pour objet les images scéniques ou tout au moins leur font écho. Les plans séquences incluent les plans

rapprochés dans une superposition de perspectives interactive, comme si le spectateur cliquait sur un détail de l'image pour le grossir sans que l'image de fond disparaisse. Cette mise en scène sur le mode interactif ne laisse pas d'évoquer la configuration type d'une page web : les panneaux d'information encadrant le plateau sont autant d'onglets dans la barre de menu, les écrans et les multiples aires de jeu autant de fenêtres qui s'ouvrent dans le champ de vision du « spectateur-surfer ». Sur le plateau d'Ivo van Hove, la théâtralité des tragédies romaines s'exprime par une approche intermédiaire, par une écriture scénique poreuse aux pratiques culturelles contemporaines du public, qui s'élabore dans la friction de différents modes de représentation.



© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon.

Une écriture de plateau hybride, qui superpose images scéniques et filmiques, plans séquences et rapprochés : le spectateur réapprend à regarder.

Le théâtre permet de revisiter les média, anciens et nouveaux, qu'il met en scène, les sortant de la vie quotidienne du spectateur dont ils font désormais partie intégrante pour lui faire reprendre conscience de leur présence – et c'est bien là le véritable sens de la re(-)présentation. Mis en scène en effet, l'écran de télévision perd sa transparence pour retrouver son statut d'objet. L'attention se porte sur le médium autant que sur l'image à laquelle il donne accès. Lorsque Brutus et Antoine se succèdent à la tribune, transformant la représentation théâtrale en meeting politique, leur morceau de bravoure est cadré en direct sur grand écran, tandis qu'un petit écran diffuse en fond de scène le discours télévisé d'un homme politique bien connu. Mises en perspectives, convergences et différences de cadrage incitent le public à réévaluer de manière critique le fonctionnement des media (re)présentés, à démonter les codes qui leur sont propres, alors même que leur combinaison et leur complémentarité sur le plateau font la force et la richesse de cette mise en scène.

Inversement, le frottement, la porosité mutuelle de ces différents modes de représentation invitent à repenser le phénomène théâtral dans sa globalité. Pour nombre de spectateurs, la première tragédie, *Coriolan*, se solde par un éparpillement du regard, un émiettement de l'attention, un véritable « zapping » théâtral. Ce temps d'adaptation peut surprendre : le spectateur semble se livrer à une expérience théâtrale inédite alors même que la représentation prend forme et commence à faire sens dans un environnement qui se veut au plus près de son expérience quotidienne, sans verser pour autant dans ce qui pourrait être une nouvelle esthétique réaliste. Familier d'une réalité surmédiatisée qui le sollicite en permanence dans toutes les directions, il a l'habitude de capter simultanément une masse d'informations à traiter. Question de génération ? Force est de constater, en effet, que mes étudiants naviguent très vite au cœur du dispositif avec beaucoup d'aisance. Mais la déroute initiale d'une partie du public prête plutôt à penser que l'écart entre le spectacle et ses horizons d'attente est immense, au point d'en être inconfortable, déstabilisant. Ce phénomène, qui ne dure pas, tend-il à montrer qu'il existe une faille, un fossé entre la réalité quotidienne du spectateur et celle de la scène contemporaine en général ? Si fossé il y a, ce spectacle singulier parvient néanmoins à le combler de manière efficace et convaincante.

Tout l'art du Toneelgroep consiste à rediriger habilement les attentes du public en lui proposant un contrat de spectacle ambitieux, résumé en deux mots discrets et apparemment convenus sur le billet d'entrée : « placement libre ». Au spectateur d'inventer son propre parcours dans ce dédale d'images et d'informations, de découvrir la meilleure perspective pour lui, de structurer son point de vue au propre et au figuré, visuel et intellectuel. Six heures ne sont pas de trop pour trouver sa place dans le spectacle, pour apprendre à construire son regard, en toute liberté. Avec Ivo van Hove, le placement libre n'est autre qu'une métaphore pour la responsabilisation du regard. Le metteur en scène flamand attend donc un engagement fort du public, ainsi que des comédiens qui, pour chaque représentation, doivent renégocier une configuration toujours nouvelle de l'espace, habité toujours différemment, et créer d'autres formes d'interactivité. La relation théâtrale entre regardés et regardants prend alors tout son sens.

Notes

¹ Ivo van Hove, né en Belgique en 1958, est metteur en scène de théâtre et d'opéra. Il a mis en scène plus de soixante pièces, classiques ou contemporaines, jouées au festival d'Édimbourg, à la Biennale de Venise, au Holland Festival (dont il a été directeur artistique de 1997 à 2004) et à Hambourg, Lisbonne, Vérone, Hanovre, Porto, Rome, Créteil, Stuttgart et New York. Si l'on note, dans son répertoire, la récurrence d'œuvres shakespeariennes – *Othello*, *La Mégère apprivoisée*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Roméo et Juliette* –, Ivo van Hove s'est également intéressé à des auteurs tels Marguerite Duras, Bernard-Marie Koltès, Maxime Gorki, Frank Wedekind,

Eugene O'Neill, Sophocle, Euripide, Albert Camus, Tennessee Williams, Tony Kushner et John Cassavetes. Depuis 2001, il dirige le Toneelgroep Amsterdam, la compagnie qui possède le plus vaste répertoire aux Pays-Bas, et développe un programme international de coopération artistique et de co-production.

2 Le spectacle des *Tragédies romaines* a été créé le 17 juin 2007 au Holland Festival (Amsterdam).

3 Une première version de ce compte rendu a été mise en ligne sur mon théâtroblog, <<http://florencemarch.blogspot.com/>>, le 21 août 2008. Je remercie le Festival d'Avignon et le Toneelgroep Amsterdam pour leur collaboration efficace, l'autorisation de reproduire gracieusement des photographies du spectacle, et l'accès à la captation d'une représentation.

Pour citer cet article :

MARCH Florence (2009). "Les Tragédies romaines : pour un théâtre sans frontières". *La Licorne, L'Oeil du spectateur*.

En ligne : <http://edel.univ-poitiers.fr/licorne/document4276.php>
(consulté le 23/02/2009).

LES AUTEURS

Florence MARCH

Florence MARCH est agrégée d'Anglais, Maître de Conférences en Études Anglophones à l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse où elle enseigne le théâtre anglais. Elle est membre de l'Institut de Recherches sur la Renaissance, l'Âge Classique et les Lumières (IRCL, UMR 5186 CNRS – Université Montpellier III) et chargée de cours à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT). Elle a récemment co-dirigé un ouvrage, *Théâtre anglophone. De Shakespeare à Sarah Kane : l'envers du décor*, paru aux éditions L'Entretemps en juin 2008, et achève actuellement un livre d'entretiens avec le metteur en scène Ludovic Lagarde, directeur de la Comédie de Reims, à paraître en 2009.

Revue La Licorne - ISSN 0398-9992

Faculté des Lettres et des Langues - Maison des Sciences de l'Homme et de La Société

Université de Poitiers - 99, avenue du Recteur Pineau - 86000 POITIERS Cedex - France

Tél : 05 49 45 32 10 - Fax : 05 49 45 46 68

<http://edel.univ-poitiers.fr/licorne> - lalicorne@mshs.univ-poitiers.fr