Agôn

Revue des arts de la scène

3 | 2010

Utopies de la scène, scènes de l'utopie

Engouffrés dans la brèche

Lise Lenne

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/1544>

DOI : 10.4000/agon.1544

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Lise Lenne, « Engouffrés dans la brèche », *Agôn* [En ligne], 3 | 2010, mis en ligne le 11 janvier 2011, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/1544> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.1544>

Association Agôn et les auteurs des articles

Engouffrés dans la brèche

LISE LENNE

« L'utopie ce n'est pas l'irréalisable
mais l'irréalisé » Ariane Mnouchkine

« Ouvrir une brèche dans l'épaisseur du réel »¹ : c'est ainsi que Paul Ricœur, dans *L'Idéologie et l'utopie*, définit le rôle de l'utopie aujourd'hui. Comme une force d'action, de subversion et de rupture à l'intérieur du réel, de *l'ici et maintenant*. C'est pourquoi il nous a paru nécessaire de reconduire la forme de l'enquête, initiée dans le précédent dossier sur l'accident : d'une part, pour continuer d'affirmer une des lignes de force de la revue comme surface d'échange et espace de frottement entre champs théorique et pratique, mais aussi parce que l'idée de questionner l'utopie dans les arts de la scène est justement née de nos pratiques artistiques respectives et de nos rencontres de spectateurs avec ces praticiens de la scène, porteurs d'utopie : engouffrés dans la brèche.

Sous la forme d'entretiens, d'une parole prise sur le vif, notre enquête sur le terrain de l'utopie dans les arts de la scène fait apparaître une diversité d'éclairages, de points de vue et de pratiques – expériences de troupes (le Théâtre Permanent, Le Turak Théâtre), de compagnies (Utopia, dirigée par Armel Roussel), de collectifs (L'Avantage du doute, le groupe toc, Transquiquennal, tg STAN), d'artistes électrons libres (l'écrivain-performeur Pieter de Buysser, la jeune metteur en scène Coline Struyf) allant du théâtre à la danse, en passant par la performance et la marionnette. Au sein de laquelle pointent pourtant des manques, les arts de la rue, le cirque et les occupants d'espaces en marge de l'institution comme les friches ou les squats n'y ayant pas encore trouvé leur place à ce jour. Il va sans dire que les nouveaux arrivants seront les bienvenus et que la porte reste ouverte à d'éventuelles futures contributions... Mais les témoignages glanés au fil de cette année, malgré – et peut-être même du fait de – leur diversité, donnent tous à voir le lien intrinsèque de l'utopie au présent, et les réajustements qu'elle impose. L'utopie n'est jamais qu'un présent reconduit : les paroles recueillies ici font toutes état de prises de position qui s'expérimentent au quotidien, en laissant voir les failles et poindre les doutes.

Mais revenons à la phrase de Ricœur : si l'utopie agit (en ouvrant), ce n'est pas en construisant du neuf mais en creusant, en faisant le vide à l'intérieur de ce qui existe déjà. Cette image de la brèche se retrouve dans le discours de plusieurs artistes que nous avons rencontrés. Évoquant sa démarche, Jean-Pierre Chrétien-Goni, metteur en scène et directeur du *Vent se lève !*, affirme qu'il s'agit pour lui de « faire effraction dans le réel », d'arriver à « déchirer l'espace institutionnel » pour créer des « zones d'imprévisible »² : se situer à la marge, non pas dans une position résiduelle mais interstitielle. De son côté, Gwénaél Morin³, définit le théâtre comme « une utopie en soi, [...] une espèce de trou dans la ville »⁴ : un lieu qui abrite un espace vide, un corps

1 Paul Ricœur, *L'idéologie et l'utopie*, Paris, Le Seuil, 1986, 2005, p.405.

2 Jean-Pierre Chrétien Goni, « L'impossible plutôt que rien », *Agôn* [En ligne], Les tiers lieux, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Enquête: Engouffrés dans la brèche, Dossiers, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1499>.

3 Denis Guénoun, « Outre le lieu », *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, mis à jour le : 08/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1374>.

4 Gwénaél Morin, « C'est tous les jours qu'il faut faire la révolution », *Agôn* [En ligne], Les tiers lieux, Enquête: Engouffrés dans la brèche, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Dossiers, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1444>.

d'imagination. « Ce que Shakespeare appelle un fantôme, le fantôme de *Hamlet*. [...] Shakespeare commence *Hamlet* en ouvrant le rideau sur rien. [...] Mais [il] se contente de dire : " le théâtre, ce n'est rien. C'est être face à rien, alors maintenant qu'est-ce qu'on fait ? " Et bien on va commencer par raconter une histoire, et on bascule alors dans l'utopie, on se met à produire ce qui n'existe pas. »⁵ Ce que raconte la première scène de *Hamlet*, c'est cette nécessité de faire le vide pour que puisse apparaître et s'incarner le possible, celui qui posera la question d'y croire – ou non.

Comme le fantôme, comme le trou, l'utopie se dérobe à la question de la représentation : comment en effet représenter ce qui à la fois *est* et *n'est pas*, ce qui n'apparaît que par l'absence, le vide, le battement que cette présence crée dans l'épaisseur du réel ? Ainsi, nombreux sont les artistes interrogés (Pieter de Buysser, tg STAN, L'Avantage du doute, Armel Roussel, Coline Struyf) qui jouent à mettre à mal les codes de la représentation traditionnelle, construite sur la mise en place de l'illusion, pour proposer une forme plus proche de la performance, fondée sur le concept de présence. Pour Pieter de Buysser, il y a dans la forme performative quelque chose qui relève de la « perforation », « quelque chose qui permet d'aiguiser un point de vue, une pensée, contre le réel » pour s'extraire du rapport de fascination lié à la belle image. « Quand dans la pièce nous invitons au rêve, dit-il, ce n'est pas pour s'envoler vers un ailleurs, c'est pour nourrir autrement la réalité. Ce n'est pas le rêve qui a besoin du réel, mais le réel qui a besoin des rêves »⁶.

Cette inscription dans le réel, sur lequel se clôt le propos de Ricœur, se retrouve dans la diversité des propositions artistiques que nous avons pu rencontrer au gré de notre enquête. En amont du spectacle, cela passe pour certains par le travail sur un matériau directement puisé dans le réel, sur un mode d'exploration proche de l'enquête ou du théâtre documentaire. Le travail du collectif L'Avantage du doute est par exemple fondé sur la réalisation d'entretiens et un travail de documentation autour d'une question d'actualité. La performance⁷ de Pieter de Buysser et Jacob Wren était composée à partir d'une sélection de lettres, changeant chaque soir de représentation, écrites par des personnalités des mondes artistique, politique et économique (auxquelles se sont ensuite ajoutées celles de spectateurs qui se sont prêtés au jeu) en réponse à la question : « quelle peut-être la signification de l'optimisme au XXI^{ème} siècle ? ». Citons pour finir le travail sur le texte du Comité Invisible, *L'Insurrection qui vient*, présenté par Coline Struyf, à propos duquel elle formule la difficulté de créer des personnages à partir de personnes réelles et vivantes et l'impossibilité face à laquelle elle s'est retrouvée avec ses interprètes de « faire du théâtre »⁸.

L'idée revient sans cesse, sous des formes variées, de faire sortir le spectateur du régime de consommation qui l'amène au théâtre comme au supermarché. En le rendant témoin, contributeur⁹ et même acteur du processus de création (voir l'exemple du Théâtre Permanent mis en place par Gwenaél Morin aux Laboratoires d'Aubervilliers, fondé sur la durée et l'intensité dans le but de créer du temps et de l'espace public), en dégageant la proposition artistique des rapports d'argent (gratuité¹⁰ du Théâtre Permanent ; contribution volontaire au Vent se lève ! ; problème posé par la forme de l'atelier gratuit pour Coline Struyf) ou encore par la sollicitation du public pendant la représentation dans la construction du sens (espace de débat dans *Anthologie de l'optimisme* ; déconstruction de l'illusion chez les STAN ; apostrophe sur les certitudes de Judith Davis dans *Tout ce qui nous reste de la révolution, c'est Simon*). Il s'agit donc à chaque fois de déstabiliser les habitudes du spectateur, de questionner sa place, de redéfinir les contours de ce terme devenu

5 *Ibidem*.

6 Pieter De Buysser, «D'un optimisme critique», *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Enquête: Engouffrés dans la brèche, Le rêveur, l'engagé, le pessimiste et l'iconoclaste, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1463>

7 *Pour une Anthologie de l'optimisme*

8 Coline Struyf, «Du positionnement», *Agôn* [En ligne], Le rêveur, l'engagé, le pessimiste et l'iconoclaste, Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Enquête: Engouffrés dans la brèche, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1478>

9 Le terme est emprunté à Jean-Pierre Chrétien-Goni qui fait la distinction entre « contribution » et « participation ».

10 Gratuité qu'il n'a d'ailleurs pas été facile d'imposer par Gwénaél Morin au Ministère de la Culture qui lui a opposé l'argument suivant : comment le public allait-il accorder de la valeur à leur travail s'il était gratuit ?

flottant qu'est le « public », pour mettre à l'épreuve la possibilité d'un autre rapport au spectacle et au geste artistique. Pour Armel Roussel, « déstabiliser, c'est [déjà] agir » : « j'ai le désir de faire des objets scéniques de façon active, affirme-t-il, et qui regardent les spectateurs aussi comme des gens actifs et non passifs. [...] En ramenant du doute, on incite à un parcours de pensée ». Il s'agit donc pour ces artistes de construire des objets et démarches artistiques qui *regardent*¹¹ le spectateur, qui redonnent de la lumière à cet endroit d'obscurité qui lui est d'ordinaire laissé, et qui le regardent non *participer* mais *agir*, se débattre dans l'espace du choix, d'une prise de parole rendue possible.

Il semble que ce soit la même exigence de responsabilité partagée, de positionnement singulier qui permette l'engagement d'un dialogue, qui réunisse ces artistes. Ressort des différents éclairages et points de vue que nous avons rassemblés ici que l'utopie ne correspond plus à la recherche d'une unité universalisable, d'un sens qu'on voudrait voir partagé par tous, d'un bonheur qu'on souhaiterait commun. L'utopie se dégage de ce qui fait système mais ne s'affirme pas non plus comme insulaire. Il s'agirait, comme le propose Pieter de Buysser, de vivre sur les bords de l'utopie : emmurée, la Réponse n'est là que pour que les questions prennent corps et fassent cercle autour, que les hommes continuent ensemble à inventer du sens. À l'image du trou évoquée au départ, se superpose celle du cercle : l'utopie se situerait donc à mi-chemin du trou et du cercle, dans le paradoxe d'un espace vide qui pourrait rassembler. Le geste essentiel du théâtre, de celui qui s'avance sur scène pour s'extraire du chœur, c'est celui du partage : d'une séparation qui permet le commun. Partager, ce n'est pas être d'accord, c'est être prêt à accepter que quelque chose nous sépare, qu'il y ait du vide, du jeu, un écart entre les parties d'un tout.

C'est dans ce rapport fondateur au partage, qui affirme que le commun ne réside pas dans l'unique mais dans la confrontation et le dissensus, que se situent, à différentes échelles, les artistes que nous avons rencontrés, et tout particulièrement ceux qui ont choisi de se confronter à la question du collectif comme mode d'organisation alternatif, en opposition à la hiérarchie verticale sur laquelle repose tout notre système – qu'il soit économique, politique, social, familial, et même artistique. Les collectifs que nous avons rencontrés, bien qu'ils aient tous un fonctionnement singulier, se retrouvent autour d'une même pratique : celle du partage des rôles et des responsabilités dans l'élaboration du sens et du geste artistique. « Collectif » ne signifie paradoxalement pas qu'il y ait effacement des individualités et des singularités au profit du groupe mais correspondrait plutôt à l'invention commune d'un espace que chacun puisse défendre en son propre nom. Invention qui ne peut se faire que dans ce temps des conjugaisons inexistant en français : un présent continu, qui dit le quotidien renouvelé. En effet, se retrouve dans chaque démarche qui nous a été exposée l'idée que « le collectif [...] n'existe pas *a priori*. [...] À un moment donné, il y a *du* collectif. Il y a œuvre. »¹². Le collectif n'est pas une posture : il ne peut se définir que comme pratique. Le collectif *n'est* pas, il se *fait*¹³ dans le frottement des singularités au jeu du dissensus, ainsi instrumentalisé et accepté. Au sein du processus de création, le refus de la dictature du sens apparaît comme une constante, notamment à travers l'évacuation de la figure traditionnelle du metteur en scène et un travail de « tricotage collectif »¹⁴ d'univers de sens. Armel

11 Dans ce sens, il est intéressant de rapprocher les débuts de spectacle du groupe toc et d'Armel Roussel où la question du regard, de l'adresse au public est représenter : les premiers commencent toujours leurs spectacles sans préalable fictif, tous sur scène, les yeux dans les yeux avec le public, tandis que les spectacles d'Armel Roussel démarrent par le fait de nommer chaque spectateur qui entre : « on prononce les noms des personnes qui sont dans la salle chaque soir - également des absents, connus ou inconnus. C'est un geste, une adresse ; nous ne nous posons pas face à un public anonyme. »

12 Gwenaél Morin, « C'est tous les jours qu'il faut faire la révolution », *Agôn* [En ligne], Les tiers lieux, Enquête: Engouffrés dans la brèche, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Dossiers, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1444>

13 Claire Dumas, du collectif L'Avantage du doute, emploie ainsi l'expression : « faire le collectif ». L'avantage du doute, « Dix-sept minutes sauvées du désastre – cent vingt trois arrachées à l'oubli », *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Enquête: Engouffrés dans la brèche, Le rêveur, l'engagé, le pessimiste et l'iconoclaste, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1461>.

14 Groupe toc, « Toujours brouiller les pistes », *Agôn* [En ligne], Enquête: Engouffrés dans la brèche, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Dossiers, Postures et pratiques du collectif, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1524>.

Roussel va jusqu'à affirmer, au sujet de son spectacle *Si demain vous déplaît* : « Nous n'avons rien trouvé de collectif. [...] Le spectacle ne renvoie à aucun discours univoque, ni une parole commune. Sur scène, on est dans des situations communes dans lesquelles on envoie une multiplicité de messages »¹⁵. Dans l'organisation quotidienne du groupe, cela se traduit par la réinvention de certains principes, comme le tour de parole, qui permettent au collectif d'exister. Jolente de Keersmaeker, membre du tg STAN¹⁶, nous a ainsi confié qu'aucune décision n'était jamais votée, et donc soumise à la loi de la majorité, mais discutée jusqu'à ce qu'un accord puisse être formulé, sans quoi le débat est repoussé. Remettre en question ce seul principe du vote, sur lequel est construit notre système politique, pose en d'autres termes la question de notre rapport à la parole, au dialogue qui fondent l'essence et la complexité du geste théâtral et politique.

Les propositions artistiques que nous avons rencontrées à travers cette enquête font toutes état, à différents niveaux, de cette complexité à travers un rapport nécessaire au jeu et une relation problématique à la cohérence. La scène est précisément le lieu possible de l'utopie parce qu'elle est l'espace du jeu, de ce qui s'invente au présent et avec le réel et qui ne peut s'envisager comme fini. « L'utopie réalisée, c'est la mort, affirme Pieter de Buysser, et le moi accompli, entièrement présent, c'est la mort. Donc je suis obligé de jouer. Il faut jouer. » Jouer le jeu de l'utopie pour que l'utopie échappe à sa propre mort, au piège des représentations et des réalisations, et continue de souffler, d'insuffler fragilité et incohérence dans un réel qui tente d'éviter les contradictions et d'éliminer les imperfections, à l'image des contre-utopies que XX^{ème} siècle a produites. Car « il est plus difficile de poser du pouvoir avec l'incohérence. [...] L'incohérence vient de la complexité, et c'est sa force de liberté »¹⁷.

Cette enquête propose donc de cheminer avec « incohérence » à travers ces brèches utopiques... La première entrée fait entendre, sous l'intitulé « Tiers lieux », les paroles de ces fabricants d'espaces réels (Le Vent se lève !, Le Théâtre Permanent de Gwénaél Morin aux Laboratoires d'Aubervilliers) ou imaginaires (La Turakie de Michel Laubu¹⁸) qui se présentent comme des îlots d'effraction à l'intérieur du réel de l'institution et du réalisme pragmatique de notre système pour affirmer « l'impossible plutôt que rien ». Le deuxième volet conjugue les voix au pluriel de ceux qui ont choisi d'explorer, sur le mode alternatif du collectif, ce que peut vouloir signifier vivre, travailler et créer en commun. « Postures et pratiques du collectif » met en regard les témoignages du groupe toc, du Transquinquennal¹⁹ et de Jolente de Keersmaeker, membre du tg STAN, trois collectifs belges, issus de générations différentes, dont les trajectoires se sont croisées pour certaines. Enfin, notre enquête se propose d'ouvrir sur les différentes figures de l'utopie, qui pourraient chacune correspondre à un positionnement singulier face au réel : entre les représentations qui affluent du rêveur et du pessimiste, de l'engagé et de l'iconoclaste, les voix singulières de Judith Davis et Claire Dumas (du collectif L'Avantage du doute), Pieter de Buysser, Coline Struyf et Armel Roussel.

15 Armel Roussel, « Hope. », *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Enquête: Engouffrés dans la brèche, Le rêveur, l'engagé, le pessimiste et l'iconoclaste, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1476>

16 tg STAN, « Tout ce qui est sur scène a une histoire », *Agôn* [En ligne], Enquête: Engouffrés dans la brèche, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Dossiers, Postures et pratiques du collectif, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1540>.

17 Coline Struyf, « Du positionnement », *Agôn* [En ligne], Le rêveur, l'engagé, le pessimiste et l'iconoclaste, Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Enquête: Engouffrés dans la brèche, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1478>.

18 Michel Laubu, « Une utopie de maintenant », *Agôn* [En ligne], Enquête: Engouffrés dans la brèche, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Dossiers, Les tiers lieux, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1472>.

19 Transquinquennal, « (Im)posture du collectif », *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Enquête: Engouffrés dans la brèche, Postures et pratiques du collectif, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1536>