

la dramatique vie de marie r.

marie reverdy

S'il est aisé pour un acteur de descendre jouer dans la salle, de circuler parmi le public, il est peu probable de voir un spectateur se lever et s'installer au beau milieu de la scène pour y voir mieux, à moins d'y être expressément invité. La transgression de la frontière scène-salle est unilatérale... Monter sur scène sans y être convié, c'est comme, pour un acteur, bailler en pleine tirade, ça coupe quelque chose. Ce n'est donc pas tant l'espace de la représentation qui est sacré, mais bien la diégèse qu'il faut préserver. L'espace de la scène recouvre en effet deux réalités inextricables : le présent actuel de l'évènement, le hic et nunc de la représentation qui partage le même degré de réalité que l'espace du spectateur, et le présent fictif des personnages, la diégèse. S'il suffit d'un pas pour franchir la ligne de démarcation entre la scène et la salle, la frontière entre la diégèse et la réalité semble inviolable, même si l'acteur venait à jouer sur les genoux du spectateur. L'histoire du théâtre paraît nous confirmer ce fait, elle qui est remplie de cet aller-retour entre scène et salle, acteur et spectateur, tantôt pour faire du théâtre une cérémonie, tantôt pour multiplier les points de vue, dans la perspective d'un théâtre engagé ou du simple fait de la fonction sociale mondaine du théâtre.

La période du Moyen-Âge s'illustre dans une logique de cérémonie. Le théâtre, dont la racine antique se trouve oubliée par le tumulte de l'histoire médiévale, renaît dans le cadre de fêtes religieuses. Pas d'acteur à proprement parler, pas vraiment de spectateur non plus, chaque spectateur-chrétien est aussi acteur-amateur. Tout le monde joue, le chrétien-spectateur participe à la construction de la représentation en endossant la fonction de comédien de manière totalement assumée et prévue.

La professionnalisation des comédiens et l'instauration du monopole au profit de La Confrérie de la Passion sera le premier pas vers un théâtre de la représentation, le second pas sera la naissance de lieux spécifiquement dédiés à la représentation théâtrale. Pour autant, la scène n'est pas totalement protégée de la présence du public. Les jeunes aristocrates mâles sont assis directement sur la scène, offrant à la salle un tout autre spectacle, celui de leur rang social et de leur insolence. Le métier d'acteur n'est pas franchement respecté, la comédienne est perçue comme une femme à regarder et non comme artiste. Disons que dans cette ambiance le personnage est moins perceptible que le comédien, et que le spectacle social tend à perturber la représentation artistique. Les spectateurs hors-scène ne sont pas moins turbulents. Il y a du spectacle social dans la salle qui reste éclairée pendant la représentation, le spectateur aristocrate, puis bourgeois, vient pour se montrer autant que pour regarder.

C'est avec cette conscience que la salle est un lieu de spectacle social, même si les habitudes spectatoriennes du XX^{ème} siècle sont radicalement différentes, que le futurisme italien proposera des formes de spectacle-événement. Une des propositions futuristes a

été de vendre la même place à plusieurs personnes et d'attendre ensuite la réaction, parfois explosive, des spectateurs revendiquant leur siège. Or, cette fois, les spectateurs ne se positionnaient pas comme sujets du spectacle et ne souhaitaient pas expressément être vus ou regardés. Acteur à son insu, le spectateur construit l'œuvre théâtrale qui a été planifiée par l'artiste. Le futurisme italien inaugure alors, d'une certaine manière, le happening, même si le terme ne naîtra que 40 ans plus tard aux États-Unis.

Faire du spectateur un acteur malgré lui est également le procédé mis en place par Augusto Boal, qui investit quant à lui des lieux publics (tel le métro) et fait jouer à ses comédiens « cachés » des scènes à caractère socio-politique pour mesurer la réaction des spectateurs. La participation est réelle mais en dehors de la conscience de la représentation pour un théâtre à finalité démonstrative et militante.

Le spectateur qui est aujourd'hui invité à déambuler et à pénétrer dans l'espace de la représentation modifie son point de vue sur le spectacle. La présence de son corps, voyant et visible, modifie le cours de la représentation puisqu'elle atténue l'illusionnisme de la fiction et souligne l'aspect performatif du théâtre. Aux sollicitations directes à l'action, le spectateur reste spectateur, il ne devient pas acteur. Ainsi l'espace de la représentation ne saurait être l'espace matériel de la diégèse, mais un espace performatif qui lui est superposé. Rentrer dans l'espace de la représentation ne veut pas dire participer à la construction de la diégèse, mais en sortir au contraire, pour marquer la convention théâtrale et souligner son caractère d'évènement artistique. Traverser la frontière ne veut pas dire maîtriser la langue. Mais on peut toujours en jouer... Gintersdorfer et Klassen dans *La Fin du western* *, spectacle traitant de la crise ivoirienne de 2010, ont su caresser la frontière à défaut de pouvoir la briser. En invitant les spectateurs qui le souhaitent à participer, en levant les mains sur scène, à la construction d'une séquence, ils condamnent les spectateurs restés assis à être dans le clan adverse, car faire le choix de ne pas participer est déjà une action. Deux espaces se dessinent alors, celui des supporters de Laurent Gbagbo et celui des supporters de Alassane Ouattara. Impossible d'être en dehors pour la démonstration la plus parfaite de l'argument du tiers exclu dans une rhétorique de l'espace ! Le fait d'être désemparé, de ne pas maîtriser l'histoire, permet de ressentir la situation politique en Côte d'Ivoire. On n'y comprend rien, on voudrait rester spectateur assis dans la salle ou debout bras en l'air sur scène, mais quoi que l'on fasse, on est dans la diégèse jusqu'au cou, se sentant personnage mais pas acteur. L'infranchissable frontière vient d'être abolie par la conscience artistique nette que le spectateur n'est pas acteur mais qu'il n'est pas inactif pour autant.

* *La Fin du western* – conception Gintersdorfer/Klassen – donné lors du dernier Festival d'Avignon en juillet 2013.