

TC théâtre de la communauté

« La vertu essentielle d'une peinture c'est d'établir pour celui qui la peint comme pour celui qui la regarde, des rapports avec le monde dans lequel ils vivent ».

Pierre Soulage

TRIPTYQUE



Un dispositif en terme de dramaturgie.

- a) Une installation spatiale formée de trois séquences fait l'objet d'une exposition qui se visite de manière permanente ; le triptyque est vécu comme une œuvre d'art plastique autonome. L'imaginaire du spectateur est confronté à un langage poétique qui le rend libre de sa propre interprétation des choses dont il fait l'expérience.

Ce qui est intéressant ce n'est pas pour le spectateur d'interpréter les installations pour élucider leurs sens « authentiques », mais plutôt de les regarder et de les utiliser pour donner du sens à leur propre vision du monde, c'est un outil de construction de sa propre pensée.

- b) Ces espaces deviennent alors la scénographie d'un spectacle dont l'écriture est basée sur la visite guidée de l'exposition.

Le contenu de cette visite fait apparaître les objectifs de l'artiste pour cette création, mais surtout le point de vue du personnage-guide. Le guide est un africain cinquantenaire et le sens donné à l'œuvre est mis en relief par sa personnalité, son histoire et la singularité de son rapport au monde.

Il ne s'agit donc pas de donner « la Véritable » explication, mais d'en détailler une pour en ouvrir d'autres.

Le public, d'une cinquantaine de personnes est alors confronté à une matière qui révèle des notions anthropologiques, économiques, politiques, des motivations idéologiques, des sources d'inspirations, mais aussi à tout un cheminement sur la création artistique et des langages plastiques qui sont mis en jeux.

- c) Une démarche d'animation théâtrale sera initiée à partir de la consigne de « visite guidée ».

Des personnes issues d'ateliers théâtre, d'écoles, ou d'associations pourront construire leurs propres interprétations, leurs propres imaginaires et les communiquer à un public sous forme de visite de l'espace « Triptyque ».

Ces interventions seront filmées, feront partie de l'exposition, et constitueront une somme importante d'imaginaires et de raisonnements issus de la rencontre entre un public-acteur et une œuvre d'art plastique.

A chaque déplacement de l'exposition-spectacle, cette dynamique sera mise en place et constituera une part essentielle du projet.

- d) Enfin, un échange-débat a lieu pour dynamiser la rencontre entre les vécus des deux premières étapes.

Il faut permettre de donner valeur et légitimité à la parole et l'interprétation de chacun, mais aussi il faut pouvoir aider à se déplacer dans le point de vue sur le monde qui ne peut être notre point de vue, opérer une sorte de distorsion de son propre regard.

Une stratégie

« J'appelle dispositif tout ce qui a, d'une manière ou une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants » Giorgio Agamben.

L'idée de dispositif que l'on retrouve dans certaines analyses des stratégies qui amènent à construire des idéologies dominantes et aliénantes dans nos sociétés (Foucault- Bourdieu- Arendt- Agamben) est ici inversée.

Il s'agit donc d'un ensemble hétérogène qui inclut des éléments discursifs et des expériences sensorielles, des expériences spatiales et mentales et des relations de points de vue.

Le dispositif est le réseau qui s'établit entre ces éléments et qui a pour conséquence la mise en mouvement des pensées.

Il s'agit d'une stratégie qui conduit à donner à chacun, quels que soient ses connaissances, ses savoirs, son histoire, son statut social, la légitimité de construire et de communiquer sa propre vision du monde.

Le terme dispositif nomme ce en quoi et ce par quoi se réalise une pure activité de gouvernement sans le moindre fondement dans l'être ; les dispositifs produisent leur sujet sans relation aux « êtres » qui doivent les absorber.

Dans notre dispositif l'idée est de partir des « êtres » pour reconstruire et renforcer les libertés de penser et d'agir.

Résistance à la « Banalité du mal ».

Le travail artistique est un outil pour entraîner la faculté d'imagination et de regard critique ; c'est une résistance à ce qu'Arendt appelle "la banalité du mal".

Chez Arendt, la banalité est ce qui est mis en commun de manière obligatoire ; le sens premier du terme est donc lié au domaine public partagé par tous.

Dans un régime totalitaire, le mal est une obligation publique ; c'est la seule forme d'espace commun imposée et acceptée après que le régime a annihilé toute forme d'opinion et de communication.

Dans son étude du procès du nazi Eichman, Arendt analyse cette annihilation ; sous l'influence de son endoctrinement idéologique, Eichman ne pouvait que répéter des clichés et n'avait aucune opinion personnelle. Il avait perdu la capacité de se mettre à la place de l'autre.

« Il était incapable de penser dans sa propre identité où il n'était pas réellement. Plus on l'écoutait, plus on se rendait à l'évidence que son incapacité à s'exprimer était étroitement liée à son incapacité à penser. Il était impossible de communiquer avec lui, non parce qu'il mentait, mais parce qu'il s'entourait de mécanismes de défense extrêmement efficaces contre les mots d'autrui, la présence d'autrui et, partant contre la réalité même ».

Le monde actuel, sans être semblable au régime totalitaire nazi, est dominé par des systèmes politiques et idéologiques qui induisent chez la grande majorité de la population des comportements proches de ceux décrit par Arendt.

« Qu'est-ce que le néolibéralisme ? Un programme de destruction des structures collectives capables de faire obstacle à la logique du marché pur » Pierre Bourdieu.

L'augmentation sans limite du pouvoir de marchés et de profits, instille dans le monde une espèce de « légalité » des maux qu'elle produit. La loi du marché et ces corollaires ont créé des inégalités insoutenables, les mêmes lois ont provoqué le risque d'un dérèglement climatique qui annonce des crises difficilement surmontables. La mise en cause des notions de classes sociales et de lutte des classes, la mise en avant d'un individualisme exacerbé, l'affaiblissement des structures collectives, et la dépolitisation progressive de la population sont des obstacles à l'évolution positive de la situation.

En tant qu'artiste, nous n'avons pas la faculté ni les compétences de rendre une analyse détaillée de ces états de faits, ce n'est pas notre rôle.

Pour agir, nous pensons utiliser les arts de l'espace et du théâtre qui ont sans doute le pouvoir d'arrêter l'attention du public et de l'émouvoir.

Un triptyque comme espace-scénario

La notion de triptyque dans l'histoire de l'art, donne ses représentations les plus manifestes dans les peintures des primitifs flamands de la renaissance : le polyptyque « Adoration de l'agneau mystique » des frères Van Eyck, les triptyques « Le jardin des délices » et « Le jugement dernier » de Jérôme Bosch en sont des exemples.

Plus récemment, le peintre britannique du 20^{ième} siècle Francis Bacon, a beaucoup utilisé le principe du triptyque dans son œuvre : « Trois études de figures au pied d'une crucifixion », « Trois études de Lucian Freud », « Triptyque inspiré par l'Orestie d'Eschyle ».



Chez Jérôme Bosch et Francis Bacon, le triptyque est souvent l'expression d'une tragédie ; au-delà de la structure formelle c'est ce qui les rapproche de notre projet.

Dans le jardin des délices, les tableaux sont des reflets de préoccupations de l'époque : la lutte impitoyable entre le bien et le mal, entre Dieu et Satan, se reflétait dans le combat que se livraient la forte sensualité des flamands et leur mysticisme.

A l'époque, on intitula le tableau central « La luxure », apothéose de la sensualité criminelle, celui de gauche le « Paradis terrestre » et celui de

droite « L'Enfer ». L'œuvre peut être interprétée comme un scénario de trois séquences mettant en scène les enjeux de société de l'époque.

Notre triptyque est une installation spatiale en trois séquences qui dialoguent pour donner une vision des enjeux de notre époque.

Chaque espace est autonome et déclenche un imaginaire propre ; cet imaginaire peut prendre d'autres dimensions en relation avec les autres espaces.

C'est ici que le phénomène triptyque prend de l'intérêt, le spectateur est mis en situation de composer du sens à partir de plusieurs éléments.

Par le mouvement de sa pensée et de son corps dans l'espace, son expérience est plurielle et dynamique.

Joie et sensation

Si l'interprétation de l'œuvre peut avoir un côté tragique, il s'agit aussi de joie.

« Le fond de l'art, en effet, c'est une espèce de joie, c'est même ça le propos de l'art. Il ne peut pas y avoir d'œuvre tragique parce qu'il y a nécessairement une joie de créer : l'art est forcément une libération qui fait tout éclater, et d'abord le tragique », G. Deleuze.

Le langage formel tentera d'échapper à l'illustration sans tomber dans une pure abstraction ; il tentera d'aller vers l'intensité de la vie de chaque élément, structure, mouvement, matière, couleur, lumière, et de fuir le réalisme pour toucher les esprits par la sensation.

Cette logique de la sensation est un concept utilisé par Deleuze pour analyser la peinture de Bacon, ici cette idée s'articule dans une œuvre tridimensionnelle ; il ne s'agit pas de représenter ou de reproduire de manière figurative, mais de mettre en place des forces dynamiques qui suscitent des réactions chez les spectateurs ; le sens de ces réactions ne renvoie pas alors à ce qui est représenté de manière anecdotique, mais dépend de la sensation, c'est-à-dire des forces du langage plastique mis en jeux.

C'est en cela que la joie peut exister même si l'art parle de tragédie, il y a pour l'artiste la joie de créer et la joie pour le spectateur de découvrir avec liberté.

Nous utiliserons par conséquent des formes d'esthétique telles que l'allégorie, la métaphore ou la métonymie. Les espaces ont leur anatomie propre et c'est par l'authenticité et la vérité de leurs matières, mouvement et structure, qu'ils peuvent être en contact avec l'authenticité et la vérité du spectateur.

Aucunes images virtuelles ne seront utilisées, il s'agit d'affirmer la matérialité concrète des choses.

Une grande importance est aussi donnée aux proportions du triptyque par rapport à la proportion des spectateurs, chaque structure se place dans une surface carrée de neuf mètres sur neuf et possède un rapport public propre.

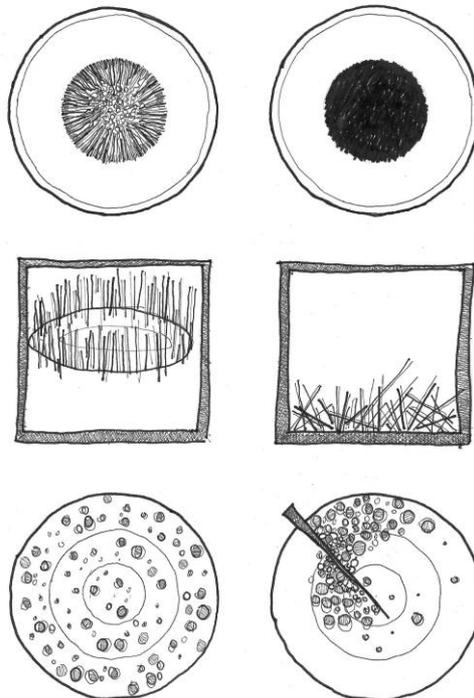
Trois installations, trois titres, trois actes.

Le vingtième siècle fut l'âge d'or des titres. Les artistes les utilisaient pour orienter la perception d'œuvre non figurative comme par exemple « La fugue » de Wasily Kandinsky ou « L'escargot » d'Henry Matisse.

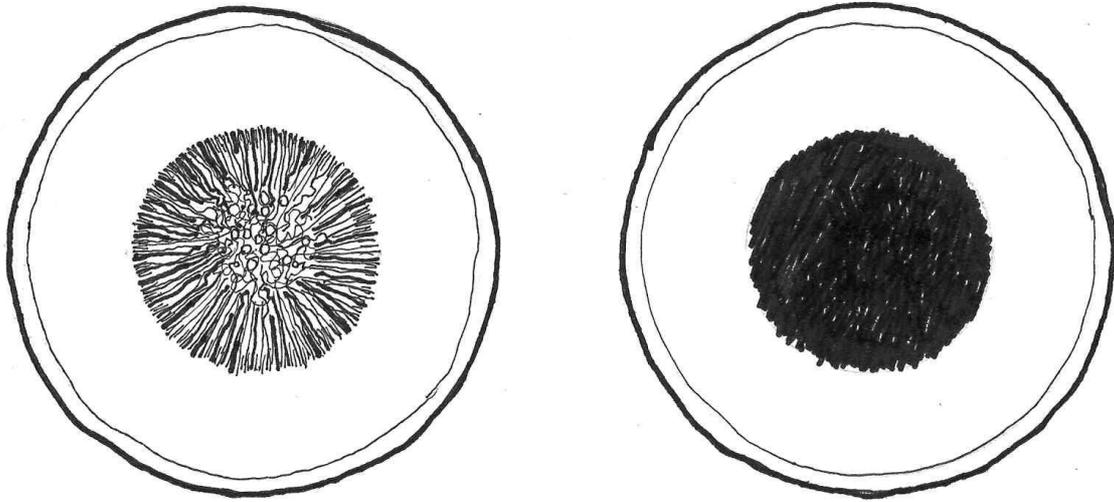
Le choix de titres énigmatiques pour interagir avec le public caractérise l'art conceptuel et les installations.

Dans notre cas les trois titres seront donnés pour orienter la perception tout en laissant une liberté au raisonnement de chacun. Ces titres prendront des voies d'explications différentes dans les moments d'exposition, de spectacle et de débat.

Pour le spectacle, les trois espaces feront l'objet de trois actes, nous décrivons ci-après un résumé des formes, ainsi que des contenus de chaque acte.



1) Disparition



Cet élément sera constitué d'un espace sphérique qui par absorption fait disparaître la partie « vivante » de la structure derrière et en dessous de la partie statique dont la caractéristique principale est son inertie.

La partie mobile est une analogie de nature et culture : nature par ses caractéristiques organiques, ses signes de structures végétales, et l'animalité dans son mouvement. Culture par le caractère « objet rituel » et la force artisanale de l'ensemble.

Lucie Viminde, artisane congolaise travaillera particulièrement à la réalisation de cet élément.

Acte 1 :

La notion de disparition prendra ici le sens de « Pillage » ; il s'agit d'un ensemble de dépossessions que subit la population mondiale et plus particulièrement celles de l'Afrique centrale. Pillage qui renforce les inégalités, conduit aux crises humanitaires, aux conflits guerriers et aux crises climatiques.

Pillages :

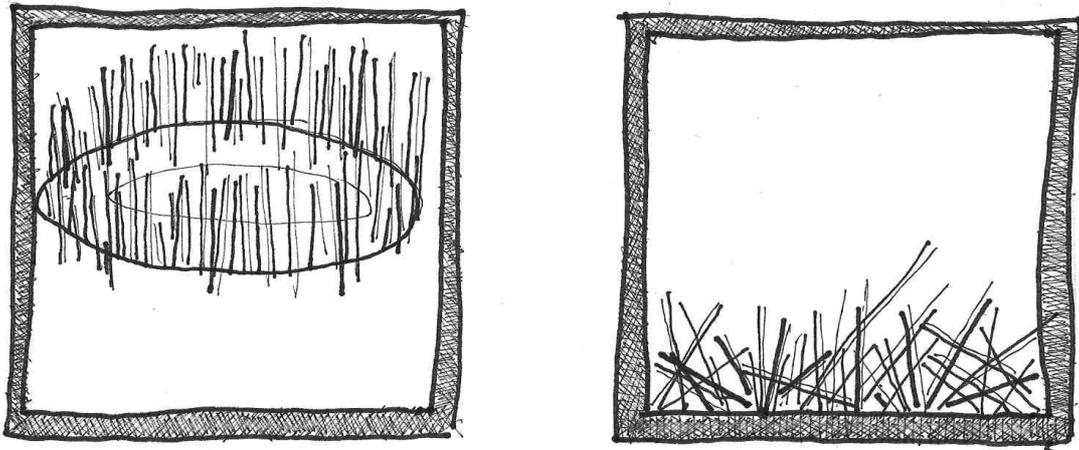
- des ressources naturelles
- des racines culturelles des peuples
- des structures de la démocratie

- de la biodiversité
- du futur des générations à venir

Tous ces faits sont mis en relief par une histoire contée par le personnage-guide.

Ce récit repose sur l'explication de l'installation et sur un point de vue poétique d' « une histoire du monde » et de la relation de l'homme à la nature. Cette histoire dénonce la massive dissociation entre le monde des humains et une nature perçue comme un ensemble de non humains extérieur à l'action humaine et conçue comme une ressource soit matérielle soit symbolique.

2) Soulèvement



Structure constituée d'un quadrilatère dans lequel se soulève une « foule » d'éléments en bois sculptés. Ces sculptures (plus d'une centaine) sont issues de branches rongées par des castors pour l'édification de leurs barrages et abris.

Chaque bois, par sa propre forme et par l'intervention animale, constitue une identité particulière ; cette identité sera retravaillée de manière à lui conférer un caractère anthropomorphique.

Ici aussi, nature et culture sont présentes simultanément, nature par l'origine même de la matière et l'intervention animale ; culture par la sculpture d'objets proches de l'animalisme où du totémisme.

La « foule », masse hétéroclite, se soulève alors pour former un cercle homogène, allégorie d'un mouvement collectif qui conduit à un bref instant de suspension dans une figure géométrique simple et cohérente.

Ensuite, la chute brutale de l'ensemble fait naître sur le sol le chaos et l'effroi.

Acte 2 :

« Ce qui nous soulève ? Ce sont des forces, bien sûr. Des forces qui ne nous sont pas extérieures ou imposées : forces involuées dans tout ce qui nous regarde le plus essentiellement.

Mais de quoi sont-elles faites ? Quels sont leurs rythmes ? A quelles sources puisent-elles ? Ne pourrait-on pas dire, pour commencer, qu'elles nous viennent, qu'elles surviennent ou nous reviennent le plus souvent d'une perte ?

N'est-il pas vrai que perdre nous soulève après que la perte nous a terrassés ? », Georges Didi-Huberman.

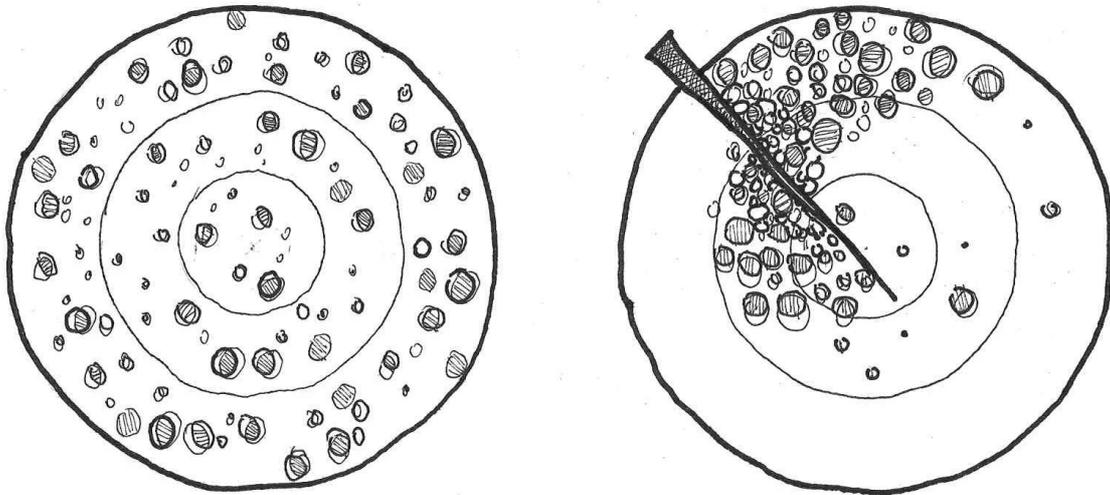
Dans l'acte 1, les pertes du passé, présent et avenir, sont mis en évidence.

Dans l'acte2, les soulèvements s'articulent sur l'histoire de gestes minuscules de retrait jusqu'aux mouvements gigantesques de protestations face à l'injustice et aux violences.

Les moments de soulèvements, sont des moments chargés de violence, mais aussi de liberté et de désir ; des moments qui redonnent sens à chacun et redonnent la possibilité de processus collectifs.

Le soulèvement n'est pas ici une « montée mystique vers les cieux », il s'agit d'un moment fort à l'intérieur de tout un combat qui comprend des instants forts de liberté mais aussi de chutes, de peurs et d'effrois.

3) Dérive



Plateau circulaire en miroir gravé. La surface est composée de plusieurs anneaux qui tournent chacun dans des sens différents.

Une foule de « masques-cris » semble à la dérive sur ce sol glacial en mouvement constant.

Ces objets naturels sont issus de champignons amadouiers retravaillés pour leur donner l'aspect d'un visage-masque qui par réverbération dans le miroir, peut faire penser à un cri.

L'amadouvier est un champignon utilisé comme allume-feu ; son nom renvoie à l'amadou, mot d'origine provençale qui signifie « amoureux » en allusion à sa capacité de prendre feu ; la rougeur du cri dans une gorge déployée transforme cette idée de feu, en terme d'alarme.

Ce mouvement de dérive lente se verra stopper par une lame qui provoquera une accumulation des « êtres ». On assiste alors à une dangereuse « coagulation », une concentration d'errances sans issue.

Acte 3 :

Face aux crises subies, aux soubresauts de leurs histoires, face aux pertes de sens et aux aliénations, la population est en exil, au propre comme au figuré. Leurs cris sont gigantesques mais silencieux.

Quels sont nos exils et en quoi, en pleine obscurité, peut-on chercher une lumière malgré tout, en quoi notre désir de soulèvement est-il indestructible et si la charge à soulever est si lourde, ne faut-il pas s'y prendre à plusieurs et réinventer la solidarité ?

Distribution (*en cours*) :

Dramaturgie et scénographie : Daniel Lesage

Mise en scène et écriture : Claire Vienne

Jeu et écriture : Nzey Van Musala (RDC)

Régie générale et création lumière : Lancelot Duché

Assistance scénographie et costumes : Lucie Viminde (RDC) et Maryse Antoine

Comédienne-animatrice : Lena Fichou

Production : Roxane Stubbe

Secrétariat : Victoria Adamova

Un projet réalisé en collaboration avec le Théâtre Marabout (Kinshasa)

Infos et réservations :
04 336 23 32
info@theatredelacommunaute.be