

Quelques entrées pour un théâtre-paysage

Alexandre Koutchevsky – compagnie Lumière d'août - Rennes.

Extraits de *Théâtre-paysage*, éditions des Deux Corps, 2011 (ouvrage épuisé).

Théâtre en boîte noire et théâtre à ciel ouvert

Sur quelques différences entre le théâtre conçu comme boîte noire et le théâtre qui se cherche dans le monde qui est autour de la boîte noire.

D'un côté l'on considère que l'on va tout créer à partir d'un lieu qui se veut neutre, au minimum – mais qui ne l'est jamais, bien sûr - la boîte noire, qui, quand elle remplit son office, est parfaitement étanche. La boîte noire isole acteurs et spectateurs du monde extérieur, pour en dire quelque chose, de ce monde.

À l'inverse, faire du théâtre à ciel ouvert impose de prendre en compte le monde tel qu'il se donne d'emblée. Faire avec ce qui existe : c'est le socle de ce théâtre que je nomme paysage.⁷

Là où la salle de théâtre cherche la neutralité, comme le fait la toile blanche, le monde extérieur, lui, ne cherche rien de directement pensé pour le théâtre. Le choix du lieu, le cadrage du regard des spectateurs, l'horaire, la météo, vont devenir les paramètres décisifs.

Faire théâtre de ce monde-là, dans ce monde-là.

Établir des liens avec ce monde sans le cacher par les murs d'un théâtre.

Faire théâtre dans ce monde impose de le laisser être, de le prendre comme il se donne, de l'écouter, de le regarder avec toute l'attention poétique nécessaire. Cela requiert du temps de présence, du temps passé sur les lieux, du temps passé à se familiariser avec ce buisson, cette perspective, ces couleurs. Au fil du travail, cette petite surface de terre, ce pan de mur, deviennent un monde à part entière. Un monde, source inépuisable de rapports, de jeu, de théâtre.

Dans la boîte noire ma liberté semble - quasiment – incommensurable. Certes, la salle est plus ou moins grande, son acoustique est comme ceci ou cela, elle permet tels types d'éclairages, de profondeur, d'ouverture, etc. Elle est, elle aussi, un lieu à part entière si l'on sait l'écouter comme on écouterait une forêt, un terrain vague, un ciel. Mais la plupart du temps les salles sont utilisées comme volume neutre, étanche, boîte à création. Et leur singularité ne joue qu'en marge, comme un à-côté du travail de plateau. Un spectacle qui tourne doit savoir entrer dans toutes sortes de boîtes noires. Un spectacle qui tourne fait toujours la tournée des boîtes noires.

Pour autant, faire théâtre dans la boîte noire est pour moi tout aussi désirable et puissant que faire théâtre à ciel ouvert. Mais quelque chose depuis quelques années me pousse à ciel ouvert.

Cette démarche retrouve, réinvente à sa façon quelque chose du théâtre des premiers temps, grec. Les Grecs savaient construire des murs et des toits, pourtant ils ont créé le théâtre hors des murs. Le théâtre naît dehors. Le théâtre naît en lien avec le ciel, les arbres, les collines, la mer, le vent, les cris des animaux.

Je ne suis pas un Grec ancien et je travaille le théâtre de mon époque. Mais quelque chose de cette démarche antique ne cesse de m'atteindre et me questionner.

Théâtre-paysage se joue à ciel ouvert mais ses outils valent également pour la boîte noire : une attention poétique portée au plus petit événement, une intégration de l'événement le plus infime ou le plus énorme dans le cours du jeu, l'accueil du monde, porosité et concentration du comédien.

Trouver cet équilibre entre accueillir le monde et y dire quelque chose, y mouvoir son corps, y déplier son théâtre.

Ce monde dont on parle toujours dans le théâtre, ce monde est là. Le théâtre-paysage s'y jette, le prend avec lui.

Gabily écrit : « Les paroles du monde dont le théâtre s'empare ne sont plus, quand le théâtre s'en est emparé, les paroles du monde, mais ce qui est arrivé après (que le théâtre s'en est emparé). »

Que deviennent les paroles du monde dont s'est emparé le théâtre, jouées *dans* ce monde? C'est à cela que se confronte le théâtre-paysage.

Le comédien en contrôleur aérien

Lors des différents spectacles que nous avons réalisés autour de l'aéroport de Rennes, j'ai toujours pris un temps pour emmener les comédiens passer quelques instants dans la tour de contrôle. À Rennes, la nouvelle tour culmine à plus de trente mètres et permet une vision à 360° à travers de grandes baies vitrées teintées, vertes, légèrement inclinées vers le sol. Cet espace où les sens sont en alerte s'appelle la vigie. Tout est fait pour la vue et pourtant c'est bien l'audition et la capacité de représentation mentale qui priment.

Je demande aux comédiens de bien observer ce que font les contrôleurs, l'état de grande concentration et de grande disponibilité qu'ils parviennent à concilier, tranquilles. Les contrôleurs sont la plupart du temps assis devant un écran pour s'occuper d'avions qui sont bien loin d'eux, parfois à plus de 100 km de distance et plusieurs d'altitude. Sur ces écrans clignotent et se déplacent une série de petites flèches lumineuses auxquelles sont accolées différentes informations réactualisées toutes les 3 secondes. Ce sont les avions, avec leur vitesse, leur direction, leur altitude, leur identifiant. Être contrôleur consiste à anticiper ces mouvements d'appareils dans un espace à trois dimensions. Éviter les rapprochements, permettre la fluidité de circulation.

Les contrôleurs, à trente mètres au-dessus du sol, sont isolés du monde sonore qui les environne : derrière leur baie vitrée les avions décollent et atterrissent dans le plus grand silence. Le travail des aiguilleurs consiste avant tout à mentaliser un volume de ciel parcouru d'appareils. Les voix des pilotes sortent des hauts-parleurs, les contrôleurs répondent, dialoguent avec d'invisibles humains lancés à 800 km/h quelque part parmi les points cardinaux.

Cette capacité d'attention brûlante et calme à la fois, cette puissance de mentalisation, de concentration, cette aptitude à être entièrement à l'écoute de ce qui survient sans forcément prévenir, aux aguets sensoriels : ce sont des états de comédien. États de comédien, à ciel ouvert ou en boîte noire, mais que nous travaillons particulièrement dans le théâtre-paysage.

(2010)

Blockhaus

En juin 2006, avec les comédiens Charline Grand et Elios Noël¹, nous créons *Blockhaus* pour le «jour le plus court», soirée de formes brèves. Il y a juste derrière le théâtre de l'Aire Libre à Saint-Jacques de la Lande un blockhaus de la Seconde Guerre mondiale. Je suis pilote à l'aéroclub situé à une centaine de mètres de ce théâtre. Ce blockhaus situé à quelques mètres de la piste me pousse soudain à lier théâtre et aéronautique. Le texte dure une vingtaine de minutes et se joue donc sur le blockhaus. Les comédiens y sont juchés, l'arpentent, y disparaissent, le public est assis en contrebas, et dans le ciel, par la gauche, survient un avion piloté par mon instructeur. Dans *Blockhaus* nous avons élaboré les premiers outils de travail et les grands principes du théâtre-paysage : mettre à profit tout ce qui arrive, rendre précieux l'événement infime, rendre sensible l'air, les arbres, les herbes, les bruits, faire que tout parle dans ce qui nous entoure. Le surgissement de l'avion est pour moi la conséquence logique d'une démarche qui cherche à faire jouer ensemble tout ce qui existe sur un territoire donné.

Ce territoire je le conçois toujours comme un terrain dont on peut explorer le volume par le haut (le ciel) ou par le bas (la terre). J'aborde le terrain dans ses lignes verticales et horizontales. À l'horizontal tu trouves la géographie, et si tu creuses vertical tu trouves l'Histoire. Sur ce terrain pèse le ciel. Sous ce terrain pousse la terre. Abscisse et ordonnée.

Le théâtre-paysage prend à son compte ce qui se donne d'emblée dans un territoire de perceptions. C'est un théâtre d'extérieur — en plein air comme on dit — qui s'appuie sur ce qui est là. Écrire pour le paysage, en partant du paysage, ce n'est pas coller au décor ambiant, ce n'est pas illustrer ce qu'on a sous les yeux. C'est trouver dans ce vécu du paysage, l'angle, la bonne échelle de saisie qui feront que le paysage va révéler quelque chose qu'on ne voyait pas ou plus.

¹ Ce théâtre-paysage s'est construit essentiellement avec trois comédiens qui ont participé aux différents spectacles depuis 2006 : Flora Diguët, Charline Grand, Elios Noël.

Le théâtre-paysage cherche la sensation cosmique, au sens premier : la simple présence de chacun avec toute chose.

(2007)

Théâtre-paysage et aéronautique

Faire intervenir un avion dans un spectacle, comme dans *Blockhaus* ou *Point général* à Ouagadougou en 2010, ou se servir des arrivées du soir des vols commerciaux en créant un spectacle dans la rampe d'approche sous la ligne finale de l'atterrissage des avions (*Me voici coordonnées* en septembre 2007 et juin 2008 à Rennes), n'a pour moi rien à voir avec une simple juxtaposition de l'aéronautique et du théâtre. Nous utilisons les avions comme vecteurs poétiques d'imminence et de disparition. Les comédiens adaptent le rythme du texte au passage des avions, comme ils s'adaptent à la lumière, au relief, aux bruits ambiants.

Le cadencement du spectacle est un subtil équilibre entre le rythme donné par les événements qui ont lieu dans le paysage (comme le passage des avions, des oiseaux ou des trains au loin) et le rythme impulsé par les comédiens.

L'imminence me touche. Son pendant, la disparition, également. Imminence et disparition aiguissent la présence. Ce n'est peut-être que cela que j'essaie de transmettre dans ces spectacles : l'émotion de ce qui va venir, ce qui surgit, ce qui est là, puis s'amenuise et disparaît. Ce qui naît sera bientôt mort : de cette fulgurance vécue jaillit l'émotion. En cela, les avions s'intègrent particulièrement bien dans un théâtre-paysage car ils incarnent ses lignes mouvantes, les trajectoires potentielles qui le cristallisent, ils sont les acteurs du paysage aérien, au même titre que les oiseaux, le ciel, les astres.

(2010)

Où commence le ciel ?

Après tout, ce n'est qu'une question d'altitude :
même les pieds sur terre nous sommes déjà dans le ciel.

Celui-ci ne s'est élevé que par son immatérialité apparente,
ne s'est rendu hors de portée que par la religion,
les oiseaux
et les nuages,

qui en ont fait un lieu de l'esprit, par là-même inaccessible,
alors même que l'air que nous respirons, les trajectoires que nous décrivons, tout cela se passe,
s'est passé et se passera dans le ciel.

En un sens, la planète Neptune ou la galaxie du Sombrero
ne se situent pas dans un lieu de nature différente de celui de la fleur,
la mouche
ou l'avion.

La chimie a organisé le ciel en couches de différentes natures,
mais le ciel ne peut se résumer à

troposphère
+stratosphère
+mésosphère
+thermosphère
+ etc.

Si nous avons gradué le ciel,
c'est par souci d'efficacité pratique vis-à-vis du réel,
mais c'est aussi pour oublier un autre aspect de ce réel :
que le ciel commence à la surface de l'herbe et ne se termine pas.
Y a-t-il du ciel quand rien ne vient le parcourir ou s'y dessiner?

Le mérite des insectes,
des montagnes,
des nuages,
des oiseaux,
des avions,
des pierres que nous lançons,
des astres,
c'est de nous graduer le ciel,
d'y tracer des routes,
des lignes,
des points,
des seuils,
d'y faire éclore des intensités lumineuses,
des couleurs, des dimensions.
Qu'un peu de tout cela peut-être dit, c'est ce que nous croyons.

(Texte de présentation de *Ciel dans la ville* - 2007)

Quelques paroles amies

Il y a de l'utopie dans
un brin d'herbe
et dans le ciel gris

///

L'horizon
Nous condamne au cercle

///

Dehors,
L'air qui s'ennuie
Devient le vent.

///

Il se pourrait
Qu'à un certain moment

Rien ne bouge
Nulle part.

///

La distance
Grappille le temps.

///

On t'accompagnera
Si tu trouves ta route.

///

Nous sommes tous d'ici.
Nous semblons tous venir d'ailleurs.

///

Nous construisons le monde
Qui nous le rendra bien.

///

Étreindre la distance.

///

Quand tu regardes
Longtemps la touffe d'herbe

Que tu ne veux voir qu'elle,
Et ne penser qu'à elle,

Ce n'est pas elle
Qui t'envahit.

Parfois, si tu regardes
Vers l'horizon

En te laissant
Occuper par l'espace,

Tu vois la touffe d'herbe
Te dépasser
Vers la hauteur,

Et tu es pleinement
Au milieu d'elle, tu la vois.

(Eugène Guillevic)

Il y a deux fenêtres et je lève les yeux, et je sais maintenant que je n'ai nul besoin d'un mur face à moi ni d'un miroir face à moi. Il y a un clos où poussent miraculeusement quelques roses que je vois battre au vent quand je lève les yeux. Et derrière le clos et les rosiers, un autre haut mur. C'est une transparence. Car au-dessus de ce haut mur je vois le ciel. Un petit bout de ciel changeant. Voici les faits. Écris pour le ciel changeant, me dis-je, écris pour tous ceux qui passent sous le ciel, les ombres et les hommes ; écris là où tu te tiens, regardant les roses et les pierres.

(Didier-Georges Gabily)

Quelques ouvertures

Genius loci. Paysage, ambiance, architecture Christian Norberg-Schulz

Eugène Guillevic (toutes œuvres)

Quand l'ombre se détache du sol, Daniel Del Giudice

Nuages, Gilles Clément

La poésie moderne et la structure d'horizon, Michel Collot

Landscape Theatre Théâtre de paysage, Editions l'Entretemps

Les 5 premières minutes de *Gerry*, film de Gus Van Sant