

Du théâtre sans récit au récit sans théâtre

Trente ans de scène italienne à La Rose des Vents

Laurence Van Goethem

Oresteia d'après Eschyle,
texte et mise en scène
Romeo Castellucci,
saison 1997-1998.
Photo Luca del Pia.



Laurence Van Goethem est co-directrice et secrétaire de rédaction d'*Alternatives théâtrales*. Elle est aussi traductrice littéraire de l'italien. De Marco Martinelli, elle a traduit récemment *La Plage de Daura* (éditions Lansman), *Se faire lieu, brèche dans le théâtre en 101 mouvements* et *Aung San Suu Kyi, une vie assignée à résistance*.

Après l'assassinat d'Aldo Moro par les brigades rouges en 1978, l'Italie vit une profonde crise politique et culturelle qui dessinera l'émergence d'une période de transformation et d'innovation exceptionnelle pour son théâtre.

Les diverses expériences du nouveau théâtre italien partagent une tendance à incarner dans le corps de l'acteur le monde qui se manifeste derrière les mots, au-delà du texte, à dépasser le simple divertissement en renouvelant la relation entre public et scène. Les artistes qui évoluent dans ces années-là sont marqués par un engagement absolu dans le travail, la recherche d'une authenticité et l'autoanalyse constante. Leur théâtre se situe entre Grotowski et Barba : tout en gardant la centralité du corps de l'acteur, ils recherchent une présence et des histoires, « vraies », mêlant souvent les langues régionales – synonymes d'authenticité – à une langue nationale récente et « fabriquée » qui, encore aujourd'hui, a le goût amer du pouvoir et du divertissement conventionnel (télévisuel).

Une région surtout, l'Émilie-Romagne, est marquée par la naissance de trois compagnies qui deviendront parmi les plus importantes et auront un rayonnement national et international sans précédent.

Vivre une expérience

Parmi les premiers groupes phares du nouveau théâtre italien, à l'antithèse du modèle dominant existant à l'époque, la Societas Raffaello Sanzio occupe un poste de premier plan. Fondée en 1981 à Cesena par Romeo Castellucci, Claudia Castellucci, Chiara Guidi et Paolo Guidi, ils développent un théâtre-performance basé sur une dramaturgie visuelle sensorielle. En invitant sur scène l'art plastique et les images, il remet en cause les fondements du théâtre traditionnel (narration, personnages...) et invite le spectateur à décaler son regard pour vivre une expérience intense et « absolue ».

Dans la même ville, deux ans plus tard, naît le Teatro Valdoca, sur l'impulsion de Cesare Ronconi (metteur en scène) et Mariangela Gualtieri (poète et dramaturge), qui ont l'ambition, plutôt que de mettre en scène des textes, de « construire des mondes ». Tous deux architectes de formation, ils privilégient eux aussi l'aspect visuel – et musical – et rejettent la narration. Héritiers de Kantor et Grotowski, l'acteur, qui est souvent corps dansant, doté d'une forte expressivité par sa voix et ses mouvements, est au centre de leur théâtre-poésie.

La même année (1983) et non loin de là, à Ravenne, Marco Martinelli, Ermanna Montanari, Luigi Dadina et Marcella Nonni fondent le Teatro delle Albe (des « Aubes » en référence à Émile Verhaeren). La compagnie exerce une importante influence sur la génération successive, notamment grâce au développement d'une pédagogie particulière qu'ils appellent la *non-scuola* (la non-école). Ils font un théâtre qui cherche à renouveler l'acteur, l'espace, le public, la dramaturgie et la nature même de l'acte théâtral¹. Alors que la post-avant-garde relève de la cité, du sexe, de la drogue, du rock and roll, avec une volonté de se confronter à l'imaginaire télévisuel, le Teatro delle Albe se concentre plutôt sur un renouveau de la tradition, des rites, la recherche d'un public nouveau avec qui développer un rapport de proximité presque viscéral, tout en étant profondément ancré dans la modernité.

Dans le droit fil de leur théâtre politttttttique (avec sept « t » !), *I Polacchi* (2003), satire politique féroce du jeune Alfred Jarry, revisite les racines du mythe d'Ubu en mêlant le dialecte romagnol et le wolof, la langue la plus courante du Sénégal, en intégrant des adolescents de Ravenne (leurs « lycéens de Rennes »), formés à la non-école de Martinelli. Ceux-ci se déchaînent dans leurs rôles de serviteurs d'Ubu sur fond de marche à la cornemuse version techno. Mamma Ubu est incarnée par Ermanna Montanari et Pedar Ubu par Mandiaye N'Diaye, grand acteur et homme de théâtre sénégalais découvert par le Teatro delle Albe, mort prématurément il y a peu. Avec *L'Isola di Alcina*, qui revisite l'univers de la poésie chevaleresque de la Renaissance, ils vont un cran plus loin dans l'expérimentation d'un théâtre de perception, en y ajoutant des sonorités électroniques (Luigi Ceccarelli) et la « phoné » si particulière d'Ermanna Montanari, toujours en recherche de nouvelles frontières pour son expression vocale et sa langue.

Dans *Sterminio* de l'Autrichien Werner Schwab, réflexion sur le mal et l'abus de pouvoir, c'est l'espace théâtral et la proximité avec les acteurs qui sont réactivés : la trentaine de spectateurs est enfermée dans l'obscurité d'un bunker, éclairée par des torches... Plus tard (en 2010), Marco Martinelli crée à Mons une pièce sur l'enfance de Jean-Baptiste Poquelin, soit Molière (*Detto Molière*), avec une troupe constituée d'acteurs belges et italiens, pour la plupart élèves ou étudiants, et un mémorable Jean-Claude Derudder dans le rôle du grand-père.

Les emblématiques fondatrices de L'Alba et de la Societas Raffaello Sanzio, Ermanna Montanari et Chiara Guidi, se retrouveront pour *Poco lontano da qui*. Confrontation entre deux personnalités fortes et complexes, deux



actrices, deux présences et techniques scéniques très différentes, la pièce oppose deux femmes face à l'échange de lettres entre Rosa Luxembourg (révolutionnaire disparue en 1919) et une inconnue qui la critique. C'est toujours à Ravenne que Luigi de Angeli, encore lycéen, participe aux laboratoires théâtraux d'Ermanna Montanari. Avec Chiara Lagani et d'autres artistes, ils lanceront en 1992 la compagnie Fanny & Alexander, qui crée des sortes de tableaux vivants ouverts où acteurs et spectateurs se retrouvent en confrontation directe grâce à des constructions scéniques particulièrement élaborées.

Aux limites du théâtre

Non loin de là, à Rimini, et à la même période, Enrico Casagrande et Daniela Nicolò fondent Motus, symbole de la génération des années 1990 devenu une référence, excentrique certes, mais néanmoins forte, de la scène expérimentale italienne. Leur recherche se situe aux limites du théâtre et participe à la confusion de formes et de langages. Inspiré des *Larmes amères de Petra von Kant*, *Rumore Rosa* (en référence au terme utilisé par les ingénieurs du son, qui oppose le « bruit rose » au *white noise*, ou bruit blanc, le bruit de fond) incarne l'angoisse de la non-communication en déclinant des fragments psychologiques de trois femmes, sur une scène froide, emplies d'instruments

Trois Shakespeare (*Hamlet*, *Mesure pour mesure*, *Le Songe d'une nuit d'été*), mise en scène Carlo Cecchi, saison 1999-2000. Photo D. R.

1. Lire *Se faire lieu, brèche dans le théâtre en 101 mouvements* de Marco Martinelli, traduit par Laurence Van Goethem, bientôt disponible.



Aurora, chorégraphie Alessandro Sciarroni, saison 2015-2016. Photo Alessandro Sciarroni.

d'amplification du son et de la voix : téléphones, micros, tourne-disque...

En 1996, Carlo Cecchi, acteur (dans la troupe d'Eduardo De Filippo), héritier de l'expressionnisme du Living Theatre, maître spirituel pour beaucoup d'artistes italiens, grand intellectuel – ami d'Elsa Morante et de Cesare Garboli – est amené à diriger le Teatro Garibaldi de Palerme, théâtre emblématique de la ville, dans le cœur du quartier populaire de la Kalsa, qui deviendra sous son impulsion le siège d'une école d'art et se dotera d'une belle reconnaissance européenne. C'est là, dans une salle décadente du XIX^e siècle, sous un plafond qui laisse entrevoir, par interstices, le ciel toujours azur de Sicile, qu'il crée sa mémorable *Trilogie shakespearienne palermitaine*, avec, entre autres jeunes acteurs, Spiro Scimone, Francesco Sframeli (1964, Sicile) et Valerio Binasco (1964, Piémont) dans le rôle d'Hamlet (lauréat du Prix Ubu), qui disait récemment encore à propos de cette expérience : « Carlo Cecchi et Hamlet ont été mon point de non retour. Faire une vraie rencontre, c'est cela, traverser un point de non retour »². La pièce, dans la nouvelle traduction de Cesare Garboli, livre une bataille de tchatche italo-dialectacle qui, efficacement surtitrée, ravit également les spectateurs français.

Tout récemment, Alessandro Sciarroni a été programmé à La Rose des Vents. Chorégraphe-performeur, il soulève

une réflexion passionnante et originale sur les concepts d'effort, de résistance et de concentration, se basant sur la recherche d'un système de signes performatifs du genre humain. Il individualise les pratiques du bal populaire, de la jonglerie et du sport. *Aurora* est le troisième volet d'un triptyque qui repose sur un principe formel : se saisir une pratique qui existe hors des plateaux et la mettre en scène et en rythme pour ressentir l'effet que cela produit. Le spectacle traite du goalball, mixte de handball et de football, un sport paralympique très rare et pratiquement inconnu, réservé aux aveugles ou aux malvoyants sévères. Les joueurs doivent envoyer le ballon (à peu près de la taille d'une balle de basket) dans des cages qui font toute la largeur du terrain. À l'intérieur de la balle, une clochette permet aux joueurs de la localiser. Performance basée sur la circulation des sons, sur la production d'images fortes, elle revisite le lexique sportif (arbitre, compétition, entraînement, etc.) et surprend le spectateur qui devient, volontairement ou non, un supporter dans une tribune.

Arrêtons-nous un instant aussi sur Armando Punzo, qui fut l'assistant-metteur en scène de Thierry Salmon et qui développe, depuis 1988, un laboratoire théâtral dans la prison de Volterra. Dans *Il Libro della Vita*, il dirige l'acteur Mimoun El Barouni, ancien détenu. Basée sur l'autobiographie de l'acteur, l'histoire se décline sur fond d'immigration clandestine, de rêve américain, de colère, de non reconnaissance et de poésie. Ce singulier spectacle n'est pas sans évoquer le théâtre-récit d'un Ascanio Celestini ou la pièce *Un Homme debout* du Belge Jean-Michel Van den Eyden.

Sicile

Enfin, revenons en Sicile, qui fut en quelque sorte le point de départ. C'est en effet Mimmo Cuticchio, en 1989, qui est venu d'Italie en premier à Villeneuve d'Ascq. Palermitain, héritier de la tradition sicilienne du théâtre de marionnettes dont il est passé maître, il incarne l'excellence dans l'union de l'artisanat et de la mémoire, du rythme et de l'invention, transcendant le patrimoine romanesque en élaborant des hybridations originales.

L'île, et Palerme en particulier, continue à inspirer la splendide artiste qu'est Emma Dante, qui, partant toujours de ses acteurs, de leur gestualité, de leur présence, engendre des fantômes qui viennent hanter le spectateur pendant longtemps³.

Difficile d'être ici exhaustive vu la variété des esthétiques invitées à La Rose des Vents. Retenons une programmation qui favorise une ouverture aux arts de la scène au sens large, avec une attention particulière à la recherche et l'expérimentation.

L'Italie continue aujourd'hui son exploration des frontières du théâtre même si cette *Next Generation* des années 2000 s'est sensiblement détachée des tensions idéologiques, éthiques et esthétiques qui imprégnaient le travail de leurs aînés.

Le Sorelle Macaluso, texte et mise en scène Emma Dante, saison 2015-2016. Photo Clarissa Cappellani.



2. Tiré du site nuoveproduzioni.it, 2013.

3. Sur Emma Dante, lire *Ermanna Montanari*, *Emma Dante*, *Marta Cuscunà*, *mythiques mystiques* de Laurence Van Goethem dans le n° 129 de la revue *Alternatives théâtrales*.