

# théâtres? toi ET



Théâtrons ensemble et partout
THÉÂTRONS! ... et tous théâtrèrent?
Théâtrons partout
Et toi, tu théâtres?

### Astrid Biret

Mémoire de recherche en design, sous la direction d'Élisabeth Charvet et Sophie Clément.

Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués, spécialisé en Design Éco-responsable mention graphisme.

Cité Scolaire Raymond Loewy La Souterraine 2020

Présentation des personnages	Avant-propos	Scène d'exposition
90	80	10

# 12 ACTE I- La lecture du théâtre nous convie [à]

(dialoguer, imaginer, engager le corps et l'esprit)

- Scène 1- Qu'est-ce qui différencie le texte de théâtre d'un autre genre?
- <sup>23</sup> **Scène 2** Pourquoi ne lit-on pas du théâtre?
- 28 **Scène 3-** Le théâtre peut pourtant se lire indépendamment de la représentation.

# 38 Acte II- Une lecture qui nous permet [de]

(bouger, développer la diversité, avoir de l'empathie)

- 41 Scène 1- Mener une stratégie contre la passivité.
- 48 **Scène 2-** Maintenir le monde en vie grâce à la diversité.
- 53 Scène 3- Contrer l'apathie.

# 58 Acte III- Un graphisme qui nous demande [de]

(prendre le temps, réfléchir, se positionner, agir)

- Scène 1- Une formalisation suspendue pour offrir la possibilité au lecteur de se créer un imaginaire.
- Scène 2- Faire entrer le lecteur dans une dynamique de mouvement.
- Scène 3- Investir l'espace pour mieux résonner et raisonner ensemble.

Jenouement	Les souffleurs	Remerciements
92	78	i.v.



Astrid Biret étudiante en DSAA Design Éco-responable mention graphisme.



**Élisabeth Charvet** professeure de design graphique en DSAA Design Éco-responable.



Sophie Clément professeure d'humanité moderne en DSAA Design Éco-responable.



lecteur vivant et animé qui allez commencer à lire intentionnellement (ou non) ce mémoire.

# **L'UN.**- Le théâtre, c'est quoi? Je ne sais pas vraiment mais ce n'est pas fait pour moi!

**L'AUTRE.**- Quand on va au théâtre, on attend une rencontre.

**L'UN.**- Moi je ne lis pas de théâtre et ça ne m'intéresse pas d'en lire!

**L'AUTRE.**- Lire du théâtre c'est se sentir vivant.

**L'UN.**- Si je lis à voix haute, j'ai l'impression d'être ridicule.

L'AUTRE.- Le fait que c'est du direct, tu n'assistes pas seulement à la pièce, tu en fais partie.

L'UN.- Un jour peut-être que j'essayerais... mais pas maintenant!

Avec mes parents on n'allait pas au théâtre. Je pense qu'ils auraient pourtant apprécié cette forme artistique mais ils devaient sans doute penser, comme la plupart des personnes qui n'y vont pas, que le théâtre est réservé à une certaine catégorie sociale. Pourtant, c'est ma mère qui m'a inscrite à l'âge de 8 ans dans un cours de théâtre qui se déroulait le mercredi après-midi dans la salle de spectacle du village. La passion m'a ensuite conduite à de multiples expériences théâtrales allant même jusqu'à passer les auditions des conservatoires d'arts dramatiques et à entrer en Licence 1 Arts du Spectacle. Toutefois, c'est l'expérience la plus courte, mais aussi la plus intense, qui m'a le plus marquée. Ma rencontre en 2012 avec Alessandro Arici, fondateur de la Cie La Pastière. En un total de vingt-quatre heures, nous avons monté un spectacle avec des collégiens de quatre écoles différentes. Il y avait des timides, des rêveurs, des angoissés, des ambitieux, des sensibles... À la fin de cette aventure, nous sommes tous ressortis plus grands, plus tolérants et plus sûrs de nous. Et ce n'était pas seulement la pratique du théâtre qui nous avait métamorphosés: c'était l'expérience collective! Carjouer devant un.e inconnu.e c'est partager une partie de sa personne.

lest difficile de déterminer une date à l'origine de la création du théâtre car cet art existe depuis que la vie communautaire existe elle-même. Les danses de la pluie ou les récits au coin du feu ne présentaient-ils pas déjà les bases de la représentation théâtrale? Toutefois, le théâtre grec, à l'origine du théâtre occidental, prend naissance à l'époque archaïque pour atteindre son apogée à Athènes au ve siècle av. J.-C. Le terme « théâtre » vient du grec « theatron » qui signifie « l'endroit d'où l'on voit ». Avant de devenir un art complet et un genre littéraire, le théâtre est donc l'espace du spectateur et de la scène.

Il faut également savoir qu'à ses débuts, le théâtre est une fête religieuse et collective où l'on vénère le dieu Dionysos mais c'est aussi une cérémonie citoyenne où l'on assiste gratuitement aux représentations payées par les notables. Et si nous avons connaissance de cela, c'est que des textes écrits ont réussi à traverser les siècles pour arriver jusqu'à nous. Rina Viers, écrivaine et fondatrice de l'association Alphabets, affirme que « le rôle historique du théâtre a été de transformer la parole en texte¹ ». En effet, le théâtre a grandement contribué à établir la transition entre un monde strictement oral, où les histoires ne se transmettaient que par l'oralité, vers un monde de l'écriture, où le texte a permis de conserver ces récits.

Néanmoins, en passant de la parole à la lecture, le théâtre a perdu tout ce qui faisait sa spécificité et son intérêt, à savoir la représentation des corps animés sur scène. Faire du théâtre c'est jouer un personnage, c'est incarner un autre que soi. Or, la lecture, et *afortiori* celle du théâtre, se pratique trop souvent en silence, seul et assis. Par conséquent, aujourd'hui peu de personnes s'intéressent aux textes dramatiques et le théâtre est considéré comme le parent pauvre de la littérature. Selon une étude parue en mars 2019 menée par le service du livre et de la lecture, seulement cinq pour cent des livres vendus en 2017 étaient du théâtre ou de la poésie.

Si la lecture du théâtre n'intéresse pas les foules c'est peut-être que son appropriation ne peut s'appréhender de la même manière qu'un autre genre littéraire. Lire du théâtre c'est jouer un dialogue, c'est animer un texte à plusieurs. Or, nous vivons de plus en plus renfermés sur nous-mêmes, seuls dans une maison ou un appartement. Pourtant,

l'homme a besoin d'interactions sociales pour survivre.
Une étude anglaise menée entre 2004et 2012 par Andrew Steptoe,
professeur en épidémiologie et santé publique à l'University
College de Londres, montre que le risque de décès, au-delà de
cinquante-deux ans, est supérieur de vingt-six pour cent chez
les personnes qui ont très peu de contacts humains. Il semble donc
important de retrouver des activités incluant le vivant afin
de resserrer les liens collectifs.

Le designer éco-responsable peut avoir un rôle à mener pour retrouver cette cohésion sociale. Le design est une discipline créative appliquée aux problématiques contemporaines. Il consiste en une démarche intellectuelle et pratique s'évertuant à concevoir des formes dans le but d'organiser les relations entre les êtres vivants et leur environnement avec une visée méliorative². Et si lire du théâtre pouvait être une nouvelle forme d'engagement contre ce qui dans la société actuelle nous rend individualiste? Sachant que le texte de théâtre incite au dialogue et à l'oralité, alors en quoi le graphiste peut-il, par l'intermédiaire du texte de théâtre, solliciter notre capacité à bouger et à résonner ensemble?

Tout d'abord nous verrons que la lecture du théâtre nous convie à dialoguer, imaginer, engager notre corps et notre esprit. Suite à cela, nous nous demanderons en quoi la lecture augmentée par le graphiste pourrait nous permettre de bouger, de cultiverune diversité culturelle et d'éprouver de l'empathie. Enfin, nous nous focaliserons sur la possibilité d'un graphisme qui nous demanderait de prendre le temps, de réfléchir, de se positionner et d'agir. •

<sup>1.</sup> Des signes pictographiques à l'alphabet, chapitre 12 « Le théâtre : un livre à ciel ouvert », paru en 2000 aux éditions Karthala.

<sup>2.</sup> Extrait de la définition établie par la promotion 2019-2020 du DSAA Design Éco-responsable de La Souterraine.



Avant de commencer sa lecture, la personne devra s'installer confortablement dans un fauteuil. Elle devra croiser ses jambes et tenir le mémoire à deux mains.

Le.la lecteur·rice pourra si besoin est, s'équiper de lunettes de vue. Il.elle lira le premier acte en silence. La pièce où se déroule la lecture devra être accueillante et une grande bibliothèque composée de livres théoriques sur le théâtre servira de décor de fond. La lumière sera tamisée.

(dialoguer, imaginer,
engager le corps
et l'esprit)

# Scène I - Qu'est-ce qui différencie le texte de théâtre d'un autre genre?

jouer

no O

théâtre

Le théâtre est un genre particulier, il est différent du roman, de l'essai ou de la bande-dessinée. Lire du théâtre c'est entendre les mots, c'est faire prendre vie un texte par un jeu oral et gestuel. En effet, le texte de théâtre est un texte de l'oralité, c'est le genre littéraire du dialogue. Il incite à

l'échange entre les personnages mais aussi entre les personnages et le spectateur : c'est le principe de la double énonciation. En s'adressant à deux types de destinataires distincts, le théâtre fait écho au travail du graphiste. En effet, le message du graphiste touche celui à qui il s'adresse mais il peut également atteindre les autres. Une affiche dans la rue est vue de tous: son message ne peut s'arrêter aux yeux du destinataire principal. Par exemple, une affiche de théâtre peut à la fois parler aux personnes qui aiment le théâtre mais aussi à ceux qui apprécient l'esthétique de l'affiche ou encore à ceux qui s'ennuient et promènent leurs yeux pour trouver une distraction en attendant leur bus. Lire un texte de théâtre ou faire du graphisme dans la rue c'est jouer de la dialectique, c'est créer une situation de dynamisme et de dialogue sans pouvoir forcément déterminer les récepteurs. Tout le travail de Malte Martin avec son association Agrafmobile résulte de cette envie d'investir l'espace urbain afin de questionner, d'instaurer un échange, de remettre en question les passants. Avec Théâtre des questions<sup>3</sup>, deux cents questions ont été mises en scène dans l'espace public. Celles-ci ont été conçues initialement par les habitants



Quand la population est mêlée aux dispositifs du Théâtre des questions d'Agrafmobile, 2002 © DR.

3. Laboratoire d'expérimentations graphiques, visuelles et performatives pour une reconquête onirique de l'espace public.

Acte I. Scène I. Page 17

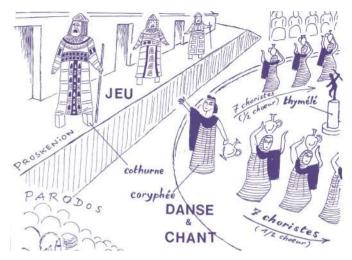
de Chaumont pour le Festival international de l'affiche et du graphisme en 2002. Toutefois, les visuels ont été déployés trois mois avant l'événement. De plus, les supports de diffusion se sont étendus à toutes sortes de médiums tels que les affiches, les panneaux signalétiques, les vitrines des commerçants ou encore les emballages du boucher. Ainsi, les passants, même les non initiés au graphisme, ont pu également se sentir concernés par ces questionnements. Les mots n'ont pas de frontière, ils ont le pouvoir d'affecter tout le monde, à partir de l'instant où ils arrivent jusqu'aux yeux du lecteur. Le texte de théâtre est lui aussi une matière qui attend d'être reçue par un lecteur afin que celui-ci le mette en voix et l'anime. Celui-ci est-il nécessairement meilleur lecteur dans une librairie ou une bibliothèque ? Rien n'est moins sûr.... •

Comme il a été dit précédemment, le théâtre se caractérise par le jeu des corps et des voix. Cette pratique artistique en plus d'inciter à l'échange,

nous convie à agir, c'est un art de l'action, du jeu. De même, le texte dramatique, par sa forme, convie les personnes à lire à voix haute en incluant la gestuelle. En effet, les didascalies, propres au texte dramatique, décrivent la position, la gestuelle et les actions des acteurs. Lire du théâtre, c'est donc lire un texte qui nous invite à jouer. « Le théâtre, c'est cela: un texte, certes, mais aussi et surtout des gestes, des mouvements, des timbres de voix, des intonations, des mimiques<sup>4</sup> », pour une lecture vivante, le lecteur ne peut aborder passivement le texte: il doit le vivre. Les didascalies peuvent être présentes pour guider le lecteur et/ou le comédien dans leur lecture et leur jeu mais ceux-ci doivent également apporter leur contri-

# Le texte de théâtre est un matière qui attend d'êtr reçue par un lecteur.

# [la lèktyr dy téatre nu kôvi [a]]



Organisation du chœur antique, *Histoire du théâtre dessinée*, André Degaine, 1992. © André Degaine.

bution personnelle afin d'incarner pleinement le texte. Car derrière chaque réplique, un personnage a une façon de parler, de se déplacer, de réfléchir et d'agir. Et dans le théâtre, il n'y a pas de narrateur pour conter les faits et l'histoire. Les représentations théâtrales dans la Grèce antique intégrant la présence du chœur permettaient de faire le lien entre la parole de l'auteur, interprété par les comédiens, et le public. Situé entre les acteurs et les spectateurs, les choristes commentent l'action et résument ce qui vient de se jouer. Pour cela, ils engagent physiquement leur corps dans une danse théâtrale, c'est-à-dire, une marche rythmée avec gesticulations. Durant l'Antiquité, le corps danse avec tout son corps, sauf avec ses pieds. Néanmoins, aujourd'hui la présence du chœur (sauf quelques exceptions) a disparu. Le public se trouve alors frontalement aux comédiens : il n'y a plus de médiateur entre le discours de l'auteur et le spectateur. Tout comme dans la forme littéraire, ce sont directement les personnages qui dialoguent. Il y a donc un lien direct entre le lecteur et la parole des personnages. La personne qui lit du théâtre peut donc plus facilement s'identifier au personnage et par

<sup>4.</sup> Bertrand Calange, théoricien et praticien des bibliothèques, dans son enquête menée auprès des spectateurs du théâtre du vine à Lyon en juin 1975.

Acte I. Scène I. Page 19

[la lèktyr dy téatre nu kôvi [a]]

conséquent, entrer dans le jeu théâtral. Et puisque le texte de théâtre est essentiellement un dialogue, alors il engage le corps de celui qui lit. Rina Viers souligne d'ailleurs l'importance du corps dans la parole: « La parole comme l'écoute est enracinée dans le corps, liée à tous les organes du corps, certes à la bouche et à l'oreille, mais, plus intimement, au cœur au foie, à la rate, aux reins, au sexe.<sup>5</sup> » Ce n'est donc pas uniquement la voix qui entre en jeu pour une lecture active du théâtre mais bel et bien le corps tout entier. Le texte dramatique pour exister, est destiné à prendre vie à travers la voix et la gestuelle des comédiens. Et l'une des particularités formelles du texte de théâtre, à savoir la didascalie, sert à retranscrire ce besoin de verbaliser et de mettre des gestes sur les dialogues. Samuel Beckett fait partie des dramaturges pour qui le texte dramatique doit forcément être composé des deux couches textuelles, soit les dialogues et les didascalies. Celui-ci utilise les didascalies de façon très importante comme dans Oh les beaux jours par exemple pour donner des indications rythmiques qui gèrent le temps de parole, le souffle des comédiens, les fluctuations de la voix mais aussi les gestes, les mouvements du corps, les émotions... Les didascalies sont une aide pour déclencher le jeu chez le lecteur mais elles peuvent aussi parfois paraître contraignantes si elles sont

Que faiblesse naturelle. (Elle se remet à inspecter le mamelon.) Pas trace de peigne. (Elle inspecte.) Pas trace de brosse. (Elle lève la tête. Expression perplexe. Elle se tourne vers le sac, farfouille dedans.) Le peigne est là. (Elle revient de face. Expression perplexe. Elle se tourne vers le sac, farfouille.) La brosse est là. (Elle revient de face. Expression perplexe.) J'ai pu les rentrer, après m'en être servie. (Un

La surabondance des didascalies chez Samuel Beckett: guide ou contrainte pour les praticiens du texte ? Extrait de *Oh les beaux jours*, Les éditions de minuit, 1963. © Les éditions de minuit.

# voix destiné S en 0 $\overline{\mathbf{H}}$ est S traver dramatique ŏ Ď Ф O Ť Φ endr texte Φ

trop nombreuses et précises. Toutefois, chez Beckett, il ne s'agit pas uniquement d'un théâtre de dialogue mais d'un réel travail sur le corps. Les gestes ont en effet, autant d'importance que les répliques. Samuel Beckett, dramaturge de l'absurde, a été traumatisé par la Seconde Guerre Mondiale. Ainsi, ses pièces révèlent une faillite du langage et de la communication verbale. Les didascalies permettent alors d'entrer dans un niveau élevé de jeu corporel. De plus, elles offrent au lecteur la possibilité de construire les personnages qu'il va interpréter, et au lecteur une visualisation de la scène. •

En outre, lire du théâtre permet aussi le développement de l'imagination. En règle générale, les livres déclenchent une force créatrice chez le lecteur qui doit s'imaginer l'apparence des personnages, l'atmosphère générale ou encore le lieu où se déroule l'histoire. Toutefois, comme mentionné antérieurement, le théâtre diffère des autres genres et la virtualité du texte s'en voit renforcée. Par exemple, le héros au théâtre n'est plus représenté par les caractères typographiques « héros », mais « par un être de chair visible, agissant et parlant » souligne

Bertrand Calenge. Les personnages dans le texte de théâtre attendent d'être incarnés par le lecteur/comédien. Contrairement au roman, ils ne sont pas destinés à demeurer dans le monde fictif. L'auteur les a inventés dans le but de les voir prendre vie au travers de la voix et du corps d'une personne réelle. Le lecteur a la possibilité d'incarner un autre et n'est donc pas contraint à une représentation unique des personnages. Le texte, et parfois les didascalies, lui offrent les fondations

5. Citation parue dans le chapitre 12 « Le théâtre : un livre à ciel ouvert », Des signes pictographiques à l'alphabet, 2000, Éditions Karthala.

de la rêverie. En effet, l'auteur lui donne les premières clés en caractérisant avec plus ou moins de précision l'aspect physique, le caractère et le comportement des personnages. Le lecteur est ensuite libre de rendre vivant le personnage en imaginant le reste des attributs qui forment sa personne. Le texte de théâtre offre donc une liberté créatrice importante. Dans la période élisabéthaine, le pouvoir laissé à l'imagination était si important qu'en guise de décor, on plantait des pancartes sur lesquelles étaient inscrits: « la forêt », « la maison ». Le public tout comme le lecteur doit donc avoir la force d'imaginer pour compléter le texte. Anne Teresa De Keersmaeker<sup>6</sup> dans sa chorégraphie Les Six concertos brandebourgeois reprend elle aussi le procédé de la pancarte pour réveiller les imaginaires du spectateur. Entre chacune des prestations chorégraphiques associées à un concerto, un homme, habillé en survêtement décontracté, marche lentement, un panneau à la main. Il s'arrête au milieu et le brandit face au public. On peut alors y lire la tonalité du concerto qui va se jouer quelques secondes plus tard, le « Konzert G-dur » par exemple. Cette mise en situation est tellement banale que l'on sent bien qu'elle s'en remet à l'envol que génèrent la musique et la danse. Quand le mot inscrit sur le panneau est dur, sec, direct et sans narration, il faut aller chercher au fond de nous l'inspiration pour imaginer ce qu'on va voir. Le panneau est un vrairéveil, qui nous détache du réel et qui nous fait prendre conscience que ce qu'on est en train de voir est exceptionnel. Il y a des signes qui sont des ordres à rêver nous-mêmes et qui nous offrent la possibilité d'interpréter ce que l'on donne à voir. Jacques Lecoq, fondateur de l'École Internationale de Théâtre a mentionné que « l'interprétation est le prolongement d'un acte créateur ». En interprétant le texte de théâtre, le lecteur va s'approprier personnellement la pensée et les intentions de l'auteur ou la comprendre selon ses propres références.

# [la lèktyr dy téatre nu kôvi [a]]



Acte I. Scène II. Page 21

La pancarte comme un moyen de distanciation. Image tirée du spectacle *The Six Brandenburg Concertos*, chorégraphié par Anne Teresa De Keersmaeker, 2019. © Mezzo live.

Le travail graphique aura pour conséquence de déclencher chez le lecteur cette envie d'interpréter, de s'engager physiquement dans la rencontre entre le texte et le jeu. Ainsi, si le lecteur de théâtre est capable de se projeter mentalement dans une interprétation de la pièce, il aura lui aussi un statut de créateur. Il se fera lui-même comédien, réalisateur, décorateur ect. Il endosse les différentes fonctions et activités dramatiques. •

Pour conclure, la lecture du théâtre est une pratique singulière qui ne convoque pas les mêmes spécificités qu'un autre genre littéraire. Le texte dramatique incite à l'échange et au dialogue, c'est un texte de l'oralité qui engage le corps et l'imaginaire de celui qui lit et qui convie au jeu. Néanmoins, ce genre littéraire est très peu prisé et nous allons en comprendre les raisons. ⊙

<sup>6.</sup> Danseuse et chorégraphe belge, elle est une figure majeure de la danse contemporaine. Son travail est basé sur les principes formels de la géométrie et les modèles mathématiques, l'étude du monde naturel et les structures sociales.

# Scène II - Pourquoi ne lit-on pas du théâtre?

Comme nous l'avons vu précédemment, peu de personnes lisent le théâtre. Cette non-lecture connaît plusieurs raisons. Suite à une enquête<sup>7</sup> menée auprès de plus de cent vingt libraires et éditeurs au

cours de l'année 2019, le constat est sans équivoque: nous la lecture du théâtre est un secteur de niche. Claire David, la directrice éditoriale d'Actes Sud constate également cette non-lecture: « Posez-vous la question: avez-vous lu du théâtre récemment? En lisez-vous régulièrement? Si la réponse est oui, vous êtes une exception! » En général, amai ce sont les metteurs en scène, les comédiens et les passionnés de théâtre qui en lisent. Les non-initiés abordent seulement le théâtre dans une salle de classe, en cours de français, assis sur une chaise. Le théâtre est donc un genre perçu dans sa lecture comme essentielleement ment scolaire. Puisque celle-ci est l'activité uniquement d'une petite catégorie de personnes, le contexte de diffusion se voit restreint. Les petites librairies ne vendent babl plus ou peu de pièces de théâtre, faute de rendement. Ce cercle vicieux ne rend pas possible la diffusion à grande échelle des textes de théâtre. Ainsi, l'image du théâtre pro comme un genre conventionnel voire élitiste perdure. Mahaut Bouticourt, chargée de commercialisation et de communication aux Éditions Théâtrales le confirme «C'est une littérature contemporaine peu médiatisée, seron et sans doute victime d'un a priori intellectuel et/ou culturel: ce n'est pas fait pour être lu, mais pour être vu; et la dimension scolaire de la lecture peut rebuter les

jouer anb pouvoir Ö Ŏ c'est pean Ja théâtre, dans parler n p Lire ne ٦

> 7. Enquête réalisée par Astrid Biret entre mai et août 2019 sous la forme d'un questionnaire envoyé par mail.



Photographie tirée de la pièce *L'Ordinaire*, mise en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun. Interprétée par les acteurs de la Comédie-Française, 2009. © Brigitte Enguérand.

lecteur·rice·s de lire pour le plaisir. » De plus, le théâtre est perçu par certaines personnes comme quelque chose d'éloigné de la vie et de ses réalités. Pourtant, de nombreux auteurs contemporains évoquent des sujets très actuels dans leurs pièces. Le théâtre ne s'arrête pas à Corneille, Molière ou Racine. Certes, ces auteurs jouent un rôle important dans la création de notre identité culturelle, mais il est important de montrer aux non lecteurs que le théâtre peut aussi être ancré dans ce qui fait l'actualité de notre époque. Par exemple, Michel Vinaver, dramaturge et écrivain français qui a vu ses textes entrer au répertoire de la Comédie-Française en 2009, écrit des pièces parfaitement enracinées dans la réalité du xxie siècle. Car cet homme de théâtre est aussi un homme d'entreprise : celui-ci a d'ailleurs été le PDG de Gillette France. Selon Michel Vinaver, le travail est le lieu de tous les drames « Tous les grands sentiments y sont présents: l'ambition, la jalousie, l'amour, l'amitié... Il y a là toute la matière théâtrale.8 » Il puise alors dans son expérience professionnelle pour écrire des pièces contemporaines qui, la plupart du temps, critiquent le système entrepreneurial « cruel, assassin, mais bien agencé à bien des égards<sup>8</sup> ». Avec L'Ordinaire, pièce écrite en 1983, l'auteur imagine l'expérience de onze personnes à bord d'un jet

# [la lèktyr dy téatre nu kôvi [a]]



Acte I. Scène II. Page 25

Édition scolaire : le surplus d'informations au détriment de l'imagination. Le chandelier, Alfred de Musset, Nouveaux classiques Larousse, 1972. © Larousse.

privé qui s'écrase dans les neiges éternelles de la cordillère des Andes. Alors que leur chance de survie est minime, les rescapés, dirigeants d'une multinationale, accompagnés de leur femme, maîtresse, secrétaire et fille, font tout « comme si » ils étaient toujours au pouvoir de leur entreprise. Le lecteur est amené à se mettre à la place de ces personnes afin d'imaginer comment il aurait réagi face à ces événements. Lire du théâtre, c'est aussi pouvoir jouer à parler dans la peau de ce que nous ne serons probablement jamais. Le livre de théâtre est donc un outil de projection idéal. Toutefois, dans la pratique, tous les lecteurs arrivent-ils réellement à prendre la place d'un autre? Il semble important que le graphiste s'interroge également sur la façon dont la forme graphique peut inviter le lecteur à incarner un autre. •

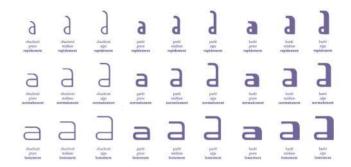
Car si les gens ne lisent pas du théâtre, c'est aussi parce que la mise en forme éditoriale, mis à part quelques exceptions, ne prend pas en compte les virtualités du texte de théâtre. Lorsqu'on catégorise les éditions de théâtre, on peut retenir deux classifications. Il y a d'un côté les manuels scolaires où des notes de bas de pages, des études de cas et des photographies de mise en scène (appartenant souvent à un passé lointain) accompagnent le texte. Tout est mis en place pour soutenir

<sup>8.</sup> Ces remarques sont extraites de l'interview menée en 2011 par Laurance N'Kaoua pour *Les Échos*.

le lecteur dans une bonne compréhension. Néanmoins, la profusion des annexes, documents et annotions accolés au texte dramatique ne procure-elle pas un effet anesthésiant sur le lecteur? Ces nombreuses analyses du texte ne ramènent-elles pas au temps de l'école? Un temps que le lecteur n'a pas forcément envie de retrouver et surtout, un temps où le rapport entre le savoir et le sentir ne favorise peut-être

### pas le pratiquant à mener une lecture animée. De plus, lettre sorti ces explications et ces illustrations ne permettent pas le développement de l'imaginaire personnel du lecteur. Celui-ci est en effet contraint à une interprétation possible de la mise en scène. Ensuite, il y a les éditions où le traitement typographique est assez similaire aux autres ರ genres littéraires. Certes, il y a des retours à la ligne pour ens ecteur chaque changement de personnage, le nom de celui qui de parle au début des répliques et parfois des didascalies. lenci Mais en règle générale, le traitement typographique en travail soi est travaillé pour être lu mais non pour être dit et joué. Les maisons d'édition choisissent en général une typographie à empattement dans le seul but d'avoir un •H texte lisible et agréable à lire. Néanmoins, en se focali-S sant uniquement sur le confort de lecture, celles-ci ecture omettent la dimension orale du texte dramatique. inviter Pourtant, rien que le travail de la lettre peut inviter le lecteur à sortir de la lecture silencieuse et à s'essayer à la lecture à voix haute. En effet, le traitement typographique peut induire une façon de parler. Par exemple, le Kouije<sup>9</sup> créé par Pierre di Sciullo est un caractère typopeut Rien graphique qui a pour but d'exprimer la voix via l'écriture. Avec cette typographie, les lettres fines sont chuchotées

9. Le Kouije, typographie créée en 2004 pour l'exposition Écrire à voix haute au centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson. Cette expérience fut aboutie mais non diffusée. [la lèktyr dy téatre nu kôvi [a]]



Acte I. Scène III. Page 27

Le Kouije, caractère typographique à lire et à entendre, dessiné par Pierre di Sciullo, 2004 © Pierre di Sciullo.

et celles en gras sont hurlées. Plus les lettres sont étirées dans la longueur, plus le ton est aigu et plus les lettres sont étirées dans la largeur, plus le rythme est lent. En intervenant directement sur la forme de la lettre, Pierre di Sciullo instaure un code visuel qui pourrait servir de didascalie. Néanmoins, cette typographie reste à l'état d'expérience et son appropriation semble assez complexe dans la pratique. Sans pour autant se focaliser sur la prononciation d'un texte, le designer graphique pourrait se donner pour objectif de penser une mise en forme qui va permettre le développement de l'imaginaire sans pour autant enfermer le lecteur dans une interprétation. •

Pour résumer, si on ne guide pas un minimum le lecteur non-initié, il est fort probable que celui-ci ne fasse pas l'effort de lire du théâtre. Les raisons de la non-lecture du théâtre sont multiples mais il semblerait que cette absence de pratique soit plutôt due à des peurs et des idées préconçues sur le théâtre en général. Les profanes ne se sentent pas inclus dans cette forme littéraire et la rejettent donc. À l'heure actuelle les textes dramatiques sont soit destinés aux scolaires soit aux professionnels et amateurs assidus de théâtre. Les citoyens semblent davantage enclins à se déplacer au théâtre qu'à l'aborder sous sa forme littéraire. Pourtant, la lecture mérite, tout autant que la représentation, de l'attention.  $\circ$ 

# Scène III - Le théâtre peut pourtant se lire indépendamment de la représentation.

Le texte de théâtre est fréquemment perçu comme un outil et non comme un texte à lire et à entendre hors de la représentation. Pour rencontrer le théâtre, on privilégie le moment de l'incarnation scénique plutôt que le texte écrit. Victor Hugo affirmait pourtant « Le drame est imprimé aujourd'hui. Si vous n'étiez pas à la représentation, lisez. Si vous y étiez, lisez encore. 10 » On peut en effet, tout à fait lire

le théâtre indépendamment de la représentation. C'est un genre littéraire à part entière, il existe par lui-même. Toutefois, selon Molière, pour pratiquer une « bonne lecture » il faudrait avoir les yeux du théâtre, donc une lecture scénique qui engage une vision spontanée et mobile de ce que le texte énonce. Pour bien s'imprégner de toutes les virtualités que propose le texte de théâtre, le lecteur devrait en effet mener une lecture scénique. Il ne peut lire le théâtre comme un roman puisque le lecteur de théâtre est lui-même acteur de sa lecture. Avec un peu d'audace on pourrait dire qu'il est virtuellement tous les personnages qui font le texte de la pièce. Il peut imaginer les mises en scène possibles et s'invite à faire résonner les mots des personnages dans son esprit et par là, s'ouvre et se métamorphose peut-être. Cette pratique peut alors s'avérer plus complexe qu'une lecture d'un autre genre littéraire. Le graphiste en charge de la médiation du texte fera donc tout son possible pour que le lecteur puisse entrer dans ce niveau complet de lecture. •

Toutefois, des théoriciens du théâtre émettent des réserves quant à la réception d'une pièce par sa lecture seule. Anne Ubersfeld, historienne française du théâtre, constate que le texte de théâtre est « troué<sup>11</sup> » et que c'est à la représentation de le compléter. Selon elle, le texte de théâtre a besoin pour exister de sortir du livre. Elle affirme même que « L'espace du livre est, même matériellement,

# O Ġ pendamme tout <u>•</u>

# [la lèktyr dy téatre nu kôvi [a]]



Les Épiphanies, pièce écrite par Henri Pichette et mise en page par Pierre Faucheux dans la version éditée par K éditeur, 1948. © K éditeur.

un espace plat. » Bien que ce constat soit vrai par certains aspects, il mérite d'être nuancé. En effet, certains graphistes ont réussi à faire ressortir d'un texte des virtualités théâtrales. Par le traitement typographique, la mise en page, le rythme de lecture, le graphiste est dans la capacité d'ouvrir les imaginaires. C'est le cas du travail de Pierre Faucheux pour *Les épiphanies*<sup>12</sup> d'Henri Pichette où il a réussi à animer le texte grâce à sa composition qui rythme les paroles des personnages. La mise en page du théâtre est complètement repensée. Tout d'abord, le graphiste a fait le choix de remplacer le nom des locuteurs par des illustrations permettant ainsi une interprétation plus imagée des personnages. Ainsi, le personnage du tapageur est représenté par un tambour et le fébrile par un œil sévère. Ensuite, la mise en page change régulièrement, il n'y a pas de grille unique pour le texte complet. La composition est déterminée par l'histoire de la pièce. Pierre Faucheux

<sup>10.</sup> Citation extraite de la préface au *Rois'amuse*, 1979.

<sup>11.</sup> Selon le terme employé dans son ouvrage *Lire le théâtre I* paru aux éditions Belin en 1996.

<sup>12.</sup> Selon la version éditée par K éditeur qui date 1948.

a offert des clés au lecteur pour ouvrir son imaginaire sans pour autant se référer à une représentation de la pièce. Ce n'est donc pas seulement la représentation qui complète le texte mais le lecteur lui-même. En permettant l'imagination des éléments qui feront ensuite la force du sens de la représentation, le graphiste amorce ici les fondations de la rêverie du lecteur. •

Le lecteur, accompagné du graphiste, joue donc un rôle fondamental dans le déploiement d'un texte dramatique. En effet, une fois que le texte est écrit, il n'appartient plus à son auteur. Pour Umberto Eco, écrivain et philosophe, le rôle de tout lecteur est de laisser libre cours

à son imagination et à sa compréhension du texte. Le « Lecteur Modèle<sup>13</sup> » est celui qui ne s'enferme pas dans une interprétation, il s'autorise une infinité de possibilités de lecture. Une fois écrit, le texte voyage, fait l'objet d'analyse, de réflexions et de commentaires qui échappent à l'auteur. Lorsque le texte est écrit, il quitte l'univers de son créateur pour rejoindre celui du lecteur. Et cela est encore plus remarquable pour le texte dramatique. L'auteur n'est pas forcément le metteur en scène de la pièce. Il peut concevoir des didascalies et donner des directives de jeu en préface de la pièce mais il ne pourra jamais pleinement contrôler la diffusion de son œuvre. Et l'auteur ne peut pas non plus décider de comment le lecteur va recevoir et interpréter son texte. Combien de mises en scène, de réinterprétations ont été faites pour les pièces de Beckett? Certainement une multitude et chacune diffère

# Le texte de théâtre est un matière qui attend d'être reçue par un lecteur.

# [la lèktyr dy téatre nu kôvi [a]]

et peut être qualifiée d'unique. De même, le lecteur peut très bien s'imaginer sa propre mise en scène sans pour autant avoir déjà vu une quelconque interprétation physique de la pièce. Et qu'en est-il des sauts spatio-temporels effectués quand on est Français du xxiº siècle et que nous lisons des pièces de Shakespeare par exemple? Ces sauts engagent déjà une interprétation puisque le lecteur transpose un texte anglais du xviiº siècle dans sa propre époque. Si nous lisons encore des textes d'un autre temps, c'est qu'ils offrent la liberté au lecteur de transposer l'histoire de la pièce dans notre réalité. Le théâtre est donc bel et bien une porte ouverte aux imaginaires et offre la liberté au lecteur de créer des univers hybrides. •

Ainsi, la bonne réception d'un texte de théâtre ne dépend ni de l'époque où il a été écrit, ni de sa représentation. Malgré de nombreuses objections, le texte n'est pas assujetti à la mise en scène. Certes la mise en scène a a priori besoin d'un texte pour exister mais le texte lui, peut exister à travers chaque lecteur. La plupart des pièces parues aux Éditions Théâtrales n'ont jamais été mises en scène! Nous pouvons d'ailleurs également évoquer le recueil de pièces Un spectacle dans un fauteuil d'Alfred Musset (publié en 1833) où l'auteur, éprouvé par l'échec des représentations de La Nuit Vénitienne, se résout à écrire des textes dramatiques destinés à ne pas être joués<sup>14</sup>. Le texte de théâtre est peut-être incomplet mais ce n'est pas seulement à la représentation de le compléter mais également au lecteur. La lecture est source d'évasion et d'enrichissement, le texte n'attend plus que le lecteur pour prendre vie. Mais alors, que manque-t-il à l'objet éditorial classique pour qu'il aille jusqu'aux mains des lecteurs qui pour l'instant ne lisent pas de théâtre? Comment cette lecture peutelle s'immiscer dans la vie de celui qui n'est pas lecteur de théâtre ? o

### Voix sans frontière

Durant mon stage d'été à Malte, j'ai réalisé une expérience sur la lecture à voix haute du théâtre. Pour cela, j'ai demandé aux personnes que j'ai rencontrées de lire deux pages de la pièce Skinned d'Abi Morgan Celles-ci avaient l'entière liberté de choisir le lieu, la position et l'intonation. Les lectures dans les espaces publics ont parfois abouti à des situations incongrues ou drôles. Voici leurs témoignages...











**Alice.**- C'est un peu compliqué de se représenter la scène.

**Janice.**- On lit du théâtre pour l'école mais pas pour le plaisir.\*

**Jasmina.**- On doit faire comprendre aux gens que la lecture du théâtre est quelque chose de super!\*



\*Traduit de l'anglais au français.













Yanireth.- Il faut imaginer que tu es chaque personnage.





BONSOIR.

BON 5







BONJOUR.

### De l'écriture à la voix

Le travail typographique peut induire une façon de parler. La couleur, la graisse, le corps, l'empattement, l'outil qu'on utilise pour écrire, la pression, le fond et la forme ou encore la typographie sont des paramètres qui peuvent modifier notre manière de lire. Pour s'assurer de la validité de mon propos, des enregistrements audio de ces «bonsoir» ont été effectués sur un groupe de personnes.



Une autre personne devra se joindre au lecteur-rice. Celle-ci pourra s'asseoir sur l'accoudoir du fauteuil. Les deux personnes devront lire à haute voix l'acte deux. La lecture se fera à tour de rôle et elles devront reprendre les conclusions de chaque partie ensemble, d'une seule voix. La lumière doit être plus intense en comparaison avec le premier acte.

(bouger, développer la diversité, avoir de l'empathie)



Qui regarde qui ? Photographie tirée de la performance Faust d'Anne Imhof, Biennale Venise, 2017. © Nadine Fraczkowski et Francesco Galli.

# Scène I - Mener une stratégie contre la passivité.

Parfois, il est bénéfique de bousculer le confort du public. Il serait dommage que le regardeur se conforte sans cesse dans une réalité rassurante qui ne le questionne pas. Dans le Pavillon Allemand, durant la Biennale de Venise de 2017, Anne Imhofa proposé une performance

intitulée Faust qui dure près de cinq heures. Guidant les comédiens par textos ou indications audio via une oreillette, ceux-ci se déplacent sur le plateau de verre mais aussi en dessous, en rampant. Les spectateurs, otages volontaires de la performance, peuvent les observer en train de se battre, de s'embrasser, de prendre de la drogue ou encore de se laver. Face à l'œuvre d'Anne Imhof, face aux corps des performeurs qui s'entrechoquent et se meurtrissent, face à toute cette violence, les visiteurs restent hypnotisés par leurs smartphones. Comme absorbés par ce qui est en train de se passer sous leurs yeux, ils restent figés et n'ont qu'un seul réflexe: filmer ou photographier ce qu'ils voient. L'œuvre pointe directement du doigt notre rapport à la cruauté. Cette mise en scène de la société individuelle qui s'effondre s'exerce par l'esthétique de la vitrine. Parfois, celui qui regarde la vitrine par le jeu du reflet, se voit tout autant que ce qu'il y a de l'autre côté de la paroi de verre. Les parois et le plancher de verre isolent le consommateur du produit (le corps des performeurs) et en même temps reflète son regard face à cette marchandise qui suscite son désir ou son empathie. Alors, qui a vendu son âme?

# graphique contribuer du designer aucun paralysi en travail

Est-ce cette génération qui semble s'être perdue ou ce visiteur incapable de réagir autrement qu'à travers son téléphone? Nous vivons dans une société de plus en plus impassible et le travail du designer graphique, s'il a une ambition éthique, ne doit en aucun cas contribuer à cette paralysie. Et s'il n'est pas question du salut de l'âme que veut déclencher ce *Faust* dont la traduction en français peut être « coup de poing », n'est-il pas question ici de provoquer, tester l'empathie du regardeur? Cette démarche qui provoque, traduit un désir impérieux de réaction. **Et c'est sans doute ce que cherche celui qui attend du lecteur un engagement corporel ou intellectuel; pour que lire nous oblige.** Le crépitement chromatique de l'affiche pour la saison 2014-2015 du théâtre d'Auxerre par Vincent Perrottet, avant même de nous livrer un intelligible, parle à notre corps: l'œil est stimulé. C'est la polychromie mouvante qui d'abord appelle le regardeur.

Les affiches de Vincent Perrottet sont d'ailleurs là pour réveiller le regardeur. Son travail est un refus de la relation sédentaire à la culture. Elle ne se goûte pas nécessairement assis sur une chaise. Il faut parfois se lever, s'approcher et se pencher sur un visuel pour mieux le comprendre. Le graphiste utilise fréquemment la double lecture en se servant du fond pour apporter une seconde interprétation au propos général. Pour apporter deux discours, la construction d'une image complexe mérite de l'attention pour saisir l'entièreté de son message. Ensuite, plusieurs niveaux de lecture sont visibles par le corps de la typographie mais aussi par le sens de lecture. En effet, le regardeur peut y lire en vertical le message principal « Tout le monde peut venir au théâtre. » Puis, celui-ci est soutenu par une autre citation écrite avec un plus petit corps, à l'horizontale « Tout peuple plongé dans l'ignorance, où les sciences, les lettres et les arts ne sont pas cultivés, est condamné à être esclave. » (comité de la convention, déc, 1791). La superposition des textes augmente notre temps de lecture mais grâce aux filtres des trois couleurs primaires le message reste lisible. Le lecteur est placé au rang d'acteur, une observation active est recommandée pour saisir le sens de tous les éléments qui composent cette affiche. •



Affiche pour la saison 2014-2015 du théâtre d'Auxerre, réalisée par Vincent Perrottet, 2014. 118,5  $\times$  175 cm, sérigraphie. © Vincent Perrottet.

Observer, analyser et prendre parti requièrent en effet un temps de lecture plus long. Or, nous sommes à une époque où la profusion des affiches, tracts et publicités en tout genre a envahi notre paysage visuel. Cette sursollicitation de notre attention nous condamne à survoler les visuels au lieu de nous arrêter et de prendre le temps de la lecture. Yves Citton, penseur et théoricien de la littérature constate que la culture peut être un moyen de sortir de cette crise de l'attention: « Savoir choisir ses aliénations et ses envoûtements, savoir construire des vacuoles de silence capables de nous protéger de la communication incessante qui nous surcharge d'informations écrasantes [...] voilà ce que les expériences esthétiques (musicales, cinéphiles, théâtrales, littéraires, vidéos ludiques) peuvent nous aider à faire de notre attention. 15 » Faire lire du théâtre au passant, serait lui permettre de découvrir que

<sup>15.</sup> Citation extraite dans son livre Pour une économie de l'attention, paru aux éditions Le Seuil en 2014.





L'accès à la culture : un droit pour tous ? Badge, Grapus, 1978. © DR.

l'on peut garder une liberté de penser, de concevoir et d'interpréter ce que l'on souhaite et peut-être même déclencher en soi une pensée qui n'était pas là au préalable. Le théâtre n'est pas réservé à l'élite de la société. Comme le souligne Vincent Perrottet dans son affiche, le théâtre c'est pour tout le monde. Notons que parler à quelqu'un avec un vocabulaire restreint et des moyens réduits c'est évaluer l'envergure de l'esprit de l'autre à la baisse. C'est avoir perdu la confiance en l'humain et surtout se refuser l'objectif de toute personne qui veut être designer éco-responsable, c'est-à-dire faire évoluer positivement la société. Le badge édité par Grapus en décembre 1978 renforce cette idée que tout le monde doit pouvoir accéder à la culture et aux images dîtes savantes. « Je suis intellectuel (le) pourquoi pas vous?» est construit en deux temps. Le premier avec « Je suis intellectuel (le) » écrit avec une linéale imposante par sa graisse ouvre la dimension universelle de cette affirmation et le deuxième avec « pourquoi pas vous » avec un lettrage manuel permet au regardeur de s'identifier au discours. La première partie fait sans doute référence au roman de Simone de Beauvoir<sup>16</sup> dans lequel on lit: « Je suis un intellectuel. Ça m'agace qu'on fasse de ce mot une insulte : les gens ont l'air de croire que le vide de leur cerveau leur meuble

# [yn lèktyr ki nu pèrmè [de]]

les couilles. » L'écriture manuscrite elle, est censée directement s'adresser à tout un chacun de façon familière. Le lettrage manuel introduit un maximum d'humanité et de familiarité dans la lettre. Le lecteur de ce message peut alors plus facilement s'identifier à celui qui parle pour ainsi prendre part au débat. En interpellant directement le lecteur, Grapus espère déclencher une réaction et mène donc une stratégie

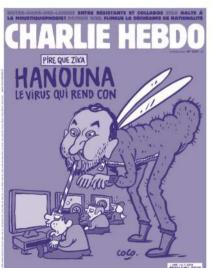
contre la passivité. Le projet graphique porté par cette formule place le graphiste dans un rôle socio plastique très dynamique. •

# e lettrage manuel introduit in maximum d'humanité et de amiliarité dans la lettre.

Ainsi, la diffusion du texte par le graphiste est un travail délicat puisque la lecture du théâtre n'est pas une pratique facile à susciter de prime abord: il faut insister, chercher et creuser pour finalement y prendre du plaisir. Comme l'a mentionné une libraire interrogée pour l'enquête sur la lecture du théâtre: pour accéder à ce genre littéraire « il faut être curieux, disponible, et se laisser emmener, déranger, bluffer ». De même, Yves Citton constate « Je valorise ce à quoi je prête attention et je prête attention à ce que je valorise. ¹7 », cette phrase constitue en elle-même un projet quant à la façon de faire du graphisme. Alors valorisons la lecture du théâtre pour ensuite attirer l'attention collective sur des pratiques qui vont permettre de garder une variété constructive et qualitative de ce qui se fait dans le domaine culturel. o

# Scène II - Maintenir le monde en vie grâce à la diversité.

Depuis quelques décennies on s'aperçoit que les loisirs qui impliquent le vivant tendent à disparaître. Les danses traditionnelles n'existent pratiquement plus, tout comme les veillées au coin du feu où le conteur faisait la lecture pendant que les autres triaient les haricots. En l'espace d'un siècle nos habitudes et nos divertissements ont complètement changé. Le temps passé à regarder la télévision ou les portables s'est substitué au temps passé en collectivité. Et si le spectateur ne cherche pas à aller plus loin que ce qu'on lui propose sur ces médias, il est vite confronté à une vision unilatérale. Ces activités sont des divertissements qui rabattent tout à un dénominateur commun et ne témoignent pas de la diversité humaine présente tout autour de nous. Cyril Hanouna illustre parfaitement cette neutralisation toxique de la pensée. L'animateur présent





Caricature du présentateur télé, Hanouna, le virus qui rend con, Charlie Hebdo, 10 février 2016. © Corinne Rey, dite Coco.

# [yn lèktyr ki nu pèrmè [de]]

# multiplicité pratique une une cultive O car théâtre culturell ivante

depuis 2010 dans le paysage télévisuel avec son émission *Touche pas à mon poste!* ne cesse de monopoliser l'antenne jusqu'à devenir un véritable phénomène. Sa notoriété lui arroge le pouvoir de coloniser le temps libre des téléspectateurs. Il organise même en 2016 un direct de trentecinq heures où il rassemble 1.27 millions de téléspectateurs à 19 h 30. Mis à part le fait que ces émissions participent à l'anesthésie générale de ceux qui les regardent, il est l'exemple même des divertissements homogènes qui ne permettent pas le déploiement de la pensée, de l'imagination et de la diversité. •

Au contraire, le théâtre cultive une multiplicité culturelle car c'est une pratique vivante dont chaque représentation est unique. Chaque expérience théâtrale est singulière parce qu'elle est aussi bien tributaire du jeu des acteurs que des réactions du public ou du contexte où prend place cette expérience. La diversité des représentations est probablement la raison pour laquelle nous continuons au xx1º siècle de nous déplacer dans les théâtres et les salles de spectacles. Ce qui fait l'intérêt du spectacle vivant c'est de vivre en direct l'action mais aussi de partager un même espace entre le public et les comédiens. Le fait de vivre ensemble pendant ce court instant,

apporte des émotions communes qui s'amplifient. Par exemple, durant le spectacle  $Henry\ VI^{\text{\tiny IS}}$  mis en scène par Thomas Jolly, les spectateurs ont passé dix-huit heures ensemble. Ceux-ci avaient le choix d'assister à la représentation en une seule fois ou alors de diviser la pièce sur deux ou quatre jours. Cette incroyable expérience théâtrale mais aussi sociale,

18. On parle ici des représentations qui ont eu lieu au TAP (Théâtre Auditorium de Poitiers) du 5 au 15 février 2015.

a fait l'objet de nombreuses rencontres entre les différents spectateurs. Ceux-ci ont en effet partagé de nombreuses heures en assistant au spectacle mais aussi en partageant un repas et en menant des discussions pendant les entractes. Aller au théâtre c'est aussi s'offrir la possi-

bilité de faire des nouvelles rencontres: c'est une pratique vivante qui inclut le social. Et le théâtre dépend aussi de la salle. Comme toute représentation intégrant le vivant, le spectacle ne peut être identique tous les soirs. La diversité du public rend la performance encore plus vivante. Le spectacle NoShow mis en scène par Alexandre Fecteau souligne le fait que les acteurs ne jouent pas pour le public mais avec le public. La participation des spectateurs est sollicitée dès le début de la pièce et tout au long de celle-ci. Avant d'entrer dans la salle et après avoir pris un hot-dog servi par les comédiens eux-mêmes, le public doit procéder à un vote anonyme afin de choisir le prix qu'il souhaite payer pour voir la performance, ce prix allant de zéro à quatre-vingt-dix euros. Le spectacle traite de la valeur matérielle donnée individuellement ou collectivement qui gratifie le travail des artistes dans notre société de consommation où la valeur des choses se décide en fonction de ce qu'elles peuvent rapporter financièrement à une petite minorité. Dans ce cas, une fois le public installé, une « Assemblée générale extraordinaire » débute mais est très vite arrêtée par l'arrivée des décomptes de la billetterie de la soirée.



Les recettes ne permettent pas de rémunérer décemment tous les comédiens: le public va donc devoir voter pour garder le nombre d'acteurs qu'il peut se payer. Une grève est alors menée à l'extérieur du théâtre par les comédiens non choisis. La suite de la performance se déroulera en fonction de la réaction du public: la formule du spectacle change à chaque soirée. Au théâtre le vivant est au cœur de la création déployant ainsi une multitude de possibilités de jeux et de réceptions. Si l'on décide de faire intervenir du vivant dans la création,



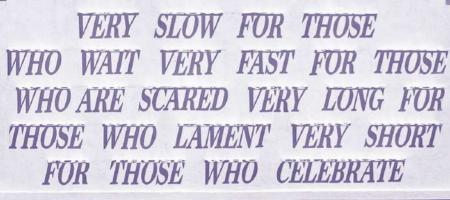


Manifestation devant le théâtre, Noshow, Alexandre Fecteau, 2010-2018. © David Ospina et Hamzat Djena.

# ments naturels ne peuvent être totalement prévisibles, choisir de travailler avec, c'est lutter contre la conformité. Cette adaptation, cette plasticité qui implique le fait de travailler avec du vivant se retrouve dans certain projet de design graphique. •

le résultat sera toujours différent et singulier. Les élé-

En effet, le graphiste peut également inclure le vivant afin d'apporter de la diversité à son travail. Lors du festival Life is Beautiful organisé en 2019 à Los Angeles, le street artiste Daku a exposé son travail sur la facade de la maison JustKids, partenaire de l'événement. Daku v fait figurer un fragment de texte de William Shakespeare en fixant à l'horizontale des lettres en fer blanc. Le message peut être lu grâce à l'ombre émise par les rayons du soleil. En convoquant les éléments naturels, Daku fait vivre la typographie et par la même occasion fait bouger les corps des passants qui sont invités à trouver la bonne position pour lire la phrase. Le rendu change à chaque seconde et reste complètement dépendant du vivant, c'est un procédé qui rend ce travail animé, c'està-dire mobile et dynamique; mais aussi si on se réfère à l'étymologie du mot : doté d'une âme.







# Scène III - Contrer l'apathie.

Le théâtre permet également de bousculer nos pratiques solitaires pour développer nos passions, notre vitalité, notre envie d'agir. Le théâtre c'est se réunir dans un lieu et réagir ensemble. Par définition même c'est une pratique collective qui, pour exister, a besoin de plusieurs facteurs à savoir un ou plusieurs comédiens et un public: l'un ne peut exister sans l'autre. Il s'agit d'une œuvre collective dans laquelle l'auteur, le metteur en scène, le comédien et le public ont chacun un rôle et une place. Se déplacer au théâtre est un acte social qui impose le vivant comme dénominateur commun entre les participants. Il en résulte également d'une volonté de se rassembler dans un lieu et de partager un moment à plusieurs, au lieu de rester seul devant la télévision par exemple. Et lire du théâtre à voix haute et à plusieurs c'est éprouver l'envie de vivre collectivement quelque chose qui, en temps habituel, se fait de façon individuelle. Véronique Aubouy, cinéaste, réalisatrice et plasticienne française filme depuis le 20 octobre 1993 des anonymes lisant des extraits de À la recherche du temps perdu de Proust. Plus de mille trois cents fragments composent aujourd'hui le plus long film du monde,



Photographie tirée du film *Proustlu*, réalisé par Véronique Aubouy, n°1304, lecture menée par Lorena Contreras, 23 mars 2019, Mexique. © Véronique Aubouy.



La danse, une pratique qui resserre les liens sociaux entre les individus. Photographie tirée du film *Le Grand Bal*, réalisé par Laetitia Carton, 2018. © Laetitia Carton.

les corps d'autres personnes. Nous sommes tous différents, mais comme le souligne Laetitia Carton dans son documentaire *Le Grand Bal*<sup>20</sup>: « danser seul, à deux, à quatre ou à cent, c'est toucher en [soi] l'incarnation sans âge et la joie pure ». En pratiquant une activité qui engage son propre corps mais aussi celui de l'autre, on est amené à sortir de soi et à vivre avec ceux qui nous entourent. Il est donc officiel que l'objet de notre recherche sera marqué du sceau de la diversité. Il est question d'amener des citoyens à lire du théâtre dans le but idéal de conférer à chacun le pouvoir d'interpréter le monde. ©

20. Documentaire sorti en 2018 sur le festival de danses traditionnelles Le Grand Bal de l'Europe qui se déroule chaque année dans le département de l'Allier.

Et lire du théâtre c'est aussi se faire plusieurs et donc c'est s'ouvrir à l'altérité, c'est offrir une place à l'autre en nousmême. Quand on lit ou joue presque du théâtre on est amené à incarner différents personnages: le théâtre engage donc une découverte de soi et de l'autre. Rina Viers mentionne d'ailleurs que « Lire, c'est en quelque sorte dialoguer avec soimême par l'intermédiaire du texte. De plus, nous savons que le théâtre est l'art de la mimesis. Aristote dans *La Poétique* détermine le théâtre comme une « imitation des hommes en action ». Le théâtre reproduit la vie sociale des hommes.

Cette imitation (créatrice) permet une redécouverte de l'homme et de la vie en société avec ses bienfaits et ses travers. Dans *Un Théâtre de situations*<sup>23</sup>, Sartre constate que « le théâtre est un art social qui produit des faits collectifs ». Le théâtre se découvre, se met en forme, se diffuse et se reçoit en groupe. Et le fait de se réunir dans un même lieu pour voir la vie des hommes mise en lumière, permet de mieux se comprendre

### 23. Recueil paru en 1973 qui concentre tous les discours, interviews, et autres courts textes de Jean-Paul Sartre sur le théâtre.

découverte

nue

engage

1'autre

de

et

SO

Ф

# [yn lèktyr ki nu pèrmè [de]]





Antigone, mise en scène par Olivier Py et joué par les détenus du centre pénitentiaire du Pontet, festival d'Avignon, 2018. © Christophe Raynaud de Lageet Hans Lucas.

collectivement, d'éprouver de l'empathie pour l'autre et de mettre des mots sur ses propres émotions. Olivier Py, metteur en scène, dramaturge, réalisateur, comédien, poète mais aussi directeur du festival d'Avignon depuis 2013, a créé un atelier théâtre dans le centre pénitentiaire du Pontet avec l'aide du comédien Enzo Verdet. Avec comme acteurs des détenus de l'établissement, il a mis en scène trois spectacles: Prométhée enchaîné, Hamlet et dernièrement, en 2018, Antigone qui a été joué en tête d'affiche de la programmation officielle du festival d'Avignon. En lisant, en s'entraînant deux fois par semaine pendant un an et en jouant devant un public, les détenus ont appris ou réappris à extérioriser leurs émotions et ont créé du lien social entre eux et leur partenaire de jeu. En menant cette expérience, ils ont fait tout un travail sur leur identité personnelle et ont pu exister quand bien même ils sont privés de liberté. Le théâtre leur a permis de sortir d'eux-mêmes en incarnant un personnage extérieur à leur vie présente : c'est une expérience projective. En vivant à travers ces personnages de la tragédie et en s'identifiant à eux, il est probable que cela ait aidé les détenuscomédiens à se libérer de leurs passions : c'est le principe de la catharsis.

<sup>21.</sup> Op. cit, p. 19.

<sup>22.</sup> Ouvrage d'Aristote portant sur les notions de tragédie, d'épopée et d'imitation. Il a probablement été rédigé autour de 335 av. J.-C.

La catharsis<sup>24</sup> définie par Aristote, est un moyen pour les spectateurs de mettre à distance leurs angoisses et leurs sentiments inavouables en vivant par procuration les actions des personnages de tragédie qui cèdent à leurs passions et de là, sont punis par le destin. Toutefois, ici le principe est quelque peu différent puisqu'on demande à des personnes emprisonnées de s'identifier à ces personnages de la tragédie pour ensuite les jouer. L'incarnation d'un autre a sans doute permis aux déte-

> nus de mieux mettre à distance leurs actes et a peut-être engendré une réflexion plus personnelle sur leur avenir.

Sortir de soi en se mettant dans la peau de, c'est donc engager une réflexion sur l'autre et c'est mieux le comprendre. Ce phénomène est la base de toute société diverse et tolérante. La lecture du théâtre regorge d'intérêts car c'est une pratique, nous l'avons vu plus haut, qui inclut le vivant. Le théâtre permet de se positionner, de réagir, de se mouvoir, de voir autre chose et de mieux comprendre le monde et ses habitants. Néanmoins, l'homme aime se conforter dans ses habitudes et la lecture du théâtre semble ne pas être une de ses priorités. Pour l'instant, comme le montre l'enquête menée, le théâtre n'est lu que par une extrême minorité. Or, toutes les qualités du théâtre que nous avons pris le temps de détailler présentent des similitudes avec la façon dont le graphisme peut parfois opérer. Donc, si l'on s'appuie sur cette faculté du graphisme, il semble envisageable que le graphiste travaille à nous faire prendre conscience de l'importance de s'animer, de s'évader le temps d'un jeu et surtout de faire ensemble. o

# dans une engager mettant SP pean exion

Aujourd'hui, la catharsis est toujours présente dans les textes et mises en scène contemporaines. Le Dernier Jour de sa vie - Ajax-Cabaret, Wajdi Mouawad, 2016 @ Pascal Gély. 24. La catharsis selon Aristote est la purification des passions par le moyen de la représentation



Pour le dernier acte, les deux lecteurs-rices devront se lever et sortir dehors afin de rejoindre le premier espace public accessible. Les deux personnes liront à voix haute en engageant leur corps. Celles-ci joueront le texte et pourront, si volontaires il y a, convier d'autres personnes à venir mener la lecture avec elles. L'énergie devra monter en crescendo selon l'avancée dans la lecture du texte que vous avez entre vos mains. La lumière sera naturelle.

(prendre le temps, réfléchir, se positionner, agir)

# [ê grafisme ki nu demâd [de]]

# Scène I - Une formalisation suspendue pour offrir la possibilité au lecteur de se créer un imaginaire.

Toute la difficulté de diffuser le texte de théâtre est d'offrir au lecteur la possibilité de se créer un imaginaire sans pour autant lui imposer une vision prédéterminée de ce qu'il pourrait se passer sur scène. Pour cela, il semble essentiel que le graphiste intervienne en amont d'une représentation afin d'offrir aux potentiels lecteurs la possibilité de mener un voyage mental. Il v a mille et une façons d'aborder un texte de théâtre et de le lire car comme nous l'avons vu lors de l'expérience menée cet été à Malte<sup>25</sup>, le théâtre est une pratique qui est fondée sur le dialogue donc sur l'interaction au moins de deux êtres vivants dont l'échange se joue directement. Cette interaction verbale, n'étant pas gênée par un surplus de notes, de descriptions ou d'analyses de l'auteur, présente toute la teneur du vivant. Pour parler théâtre, il semble donc nécessaire que le graphiste crée des formes qui donnent la sensation qu'il nous reste quelque chose à faire ensemble, ici. Et travailler en amont de la représentation c'est



Façade d'un bâtiment de la New Jersey Performing Arts Center, Paula Scher, 2001. © DR.

aussi bien dans l'espace que dans le temps. Paula Scher, graphiste américaine est intervenue sur les façades de l'école affiliée au New Jersey Performing Arts Center. Pour créer une nouvelle identité du lieu, elle a utilisé la typographie et uniquement cela. Elle opte alors pour des mots en capitales et choisit une linéale pour créer des rythmes de

lecture qui indiquent les disciplines que ce bâtiment héberge. Son lettrage est cerné c'est-à-dire que la typographie est surlignée dans ses contours. Certains mots jaunes contiennent gnée dans ses contours. Certains mots jaunes contiennent donc un contour noir qui donne une sensation visuelle assez proche de ce qu'on a avec des lettres en néon, sans pour autant avoir recours à l'utilisation de l'électricité. La lettre joue au néon, elle se met à la place de quelque chose qu'elle ne sera jamais. Il y a donc dans le choix de la forme la volonté de faire miroir avec ce qui caractérise le théâtre, c'est-à-dire l'incarnation d'un aver a Dan Angel Park A tion d'un autre. De même, en se limitant aux éléments typographiques, Paula Scher soutient que les émotions peuvent aussi passer par les mots et non nécessairement les images. Le jeu d'imbrication des termes donne l'idée d'un montage entre les différentes disciplines qui est très proche de la manière dont se mélangent les genres dans la façon postmoderne de pratiquer les arts de la scène. En écrivant seulement les termes qui caractérisent l'école tels que « theater », « dance » ou encore « music », la graphiste pique verbalement l'imagination du passant. Rien ne nous dit quel genre de danse ou de théâtre est pratiqué dans ces bâtiments. En offrant une forme ouverte, Paula Scher interpelle les passants. C'est une invitation à entrer dans le bâtiment mais aussi une convocation au voyage mental. On attend du designer

# 딥 voyage 5 el potenti mener Φ Ŏ aux possibilité Offrir

Q

<sup>25.</sup> L'expérience a consisté en une lecture collective à voix haute de la pièce de théâtre Skinned par Abi Morgan. Chaque personne a été conviée à lire deux pages de la pièce. Travail disponible sur < https://youtu.be/tAghieYU-Vk>

Affiche « Rosa » du festiva l'Obliques de Brest, Formes Vives, format 120 × 176 cm, sérigraphie un ton, imprimerie Lézard Graphique, 150 exemplaires, mars 2013. © Formes Vives.

# [ê grafisme ki nu demâd [de]]

éco-responsable qu'il ouvre le champ des possibles aux potentielles interprétations. •

La lecture du théâtre est aussi une sollicitation à se créer un imaginaire. Toutefois, contrairement au texte de théâtre qui sera « juste lu », la mise en scène est encodante. Par exemple, si dans une pièce on parle d'une chaise, le lecteur aura toute la liberté d'imaginer ses propres caractéristiques. Alors que pour une représentation le spectateur sera contraint de voir un type de chaise avec une forme, une couleur, une texture précises. « Le lecteur peut, sans problème particulier, rester indéterminé, ou modérément déterminé, dans ses représentations mentales.<sup>26</sup> » Lire un texte de théâtre c'est attiser sa capacité à découvrir, à investir, à muscler son imaginaire. C'est une lecture qui nous expatrie car elle n'impose pas une image finie, certaine et stable. En proposant une forme ouverte, incomplète, on invite le regardeur à l'enrichir. Les affiches de Formes Vives pour le festival Obliques de Brest de 2013 procèdent d'un mécanisme similaire. Normalement, le centre formé par les diagonales du visuel structure le point névralgique de l'image. C'est l'endroit généralement où l'on livre au regardeur la portion congrue du message. Mais ici, c'est une masse blanche qui prend la position centrale de l'affiche. Au centre de cette masse est située une intervention discursive dans l'image avec la présence d'un terme « désir » ou « art ». Au niveau de la bouche de ce qui pourrait être un visage anonyme, un terme s'échappe via un phylactère: « réel » ou « politique ». Cette formalisation démontre que pour que se passe l'articulation entre le désir et le réel ou l'art et la politique, il faut laisser de la vacuité, de la disponibilité. Il faut ouvrir un temps et un espace. Ce silence, rare dans une affiche, permet de libérer l'imagination du lecteur. De plus, les deux affiches de la programmation 2013, dans leur principe, sont un miroir du théâtre puisqu'elles proposent

26. Citation parue en 2009 dans la revue *Poétique* n°158, dans l'article « Les yeux du théâtre » par Jean de Guardia et Marie Parmentier.



Affiche de la SCAM, Catherine Zask, impression chez Expression, 1996. © Catherine Zask.

elles aussi au lecteur de jouer. En effet, les formes blanches ont été découpées dans des têtes de personnalités connues dans le domaine du théâtre. Nous pouvons par exemple deviner les lunettes et la coupe de cheveux de Bertolt Brecht, célèbre dramaturge et metteur en scène allemand du xxe siècle. Toutefois, la réponse au jeu n'est pas évidente et les affiches offrent une grande liberté au regardeur de se représenter le visage dissimulé par la forme blanche. Le vide n'impose rien: c'est à l'utilisateur d'imaginer et d'interpréter ce qui, dans ces visuels, fera sens pour lui. De même l'affiche pour la Scam (Société Civile des Auteurs Multimédia) créée par Catherine Zask en 1996, joue avec les espaces vides. En coupant les mots et en modifiant les approches, la phrase devient incomplète et presque illisible. Le lecteur doit faire un effort pour reformer le sens du discours. Le vide, une fois formalisé, rythmé et esthétisé, suscite une réflexion sur notre faculté à imaginer. De plus, la graphiste a également étayé son parti pris en faisant coïncider le

# [ê grafisme ki nu demâd [de]]

fond et la forme. Elle s'appuie en effet sur la phrase « La culture ne s'hérite pas, elle se conquiert », affirmant ainsi la nécessité pour le lecteur de s'efforcer de réfléchir, imaginer, interpréter à partir de ce qu'on lui donne à voir. Pour offrir la possibilité au regardeur d'étoffer son pouvoir imaginaire, il est important que le graphiste veille à laisser une place à l'interprétation capable de rendre le public acteur de sa lecture. •

Le designer éco-responsable a donc une responsabilité, son travail aura l'effet de guider le public. S'il voit dans le regardeur un être mobile et en devenir, il lui offrira des messages qui ne lui imposeront pas d'images trop fermées, visuellement trop autoritaires. Il peut alors jouer le rôle de guide, d'accompagnateur visuel. Pour cela, il est important de laisser des espaces de rêveries. En permettant aux passants d'interpréter le message, on le convie à entrer dans une forme dynamique de la lecture. La pensée est convoquée, et de la pensée au corps il ne reste qu'un pas...  $\odot$ 

# Scène II - Faire entrer le lecteur dans une dynamique de mouvement.

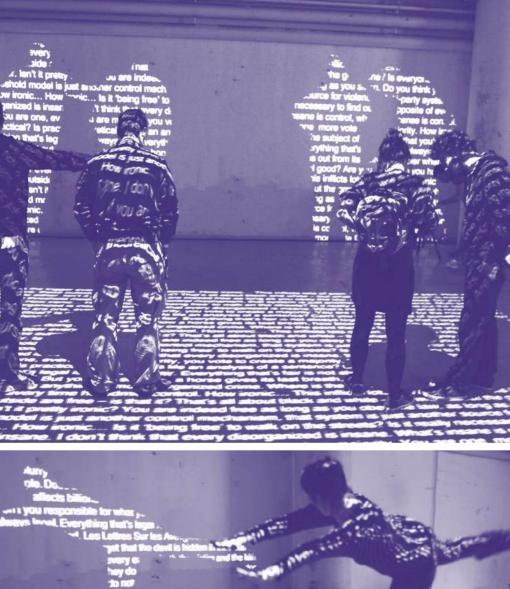
Après avoir pris conscience de son pouvoir d'imagination, l'objectif du designer sera de faire entrer le lecteur dans une dynamique de mouvement. Car engager le corps, c'est mobiliser l'esprit, Tristan Tzara proclame même « la pensée se fait dans la bouche²7 ». Des chercheurs de l'Université de Santa Clara en Californie ont mené une étude scientifique²8 qui a conclu que la marche permet de mieux réfléchir et de développer sa créativité. Rester immobile sur une chaise ne favorise pas la mobilité de la pensée. Or, la posture standard du lecteur est la position assise, voire allongée. Nous l'avons vu dans la première partie, le théâtre est très différent des autres genres : il engage les mots à sortir du silence

pour entrer dans le monde de l'oralité. La lecture orale mobilise la voix, le corps et l'espace. Il faut savoir que la voix se caractérise par l'ensemble des sons produits par les vibrations des cordes vocales. La respiration joue un rôle fondamental puisque le son ne peut sortir de la bouche que pendant les phases d'expiration. La position debout est donc plus adaptée afin que l'air puisse circuler librement. Toutefois, même sans évoquer une lecture à voix haute, lire dans une position active permet de mieux réfléchir. Marcher, parcourir, contourner, déambuler sont nécessaires pour lire! Le dispositif In order ton control29 mis en place par Nota Bene Visual convoque cette idée d'un engagement complet du corps pour une mobilisation de la pensée. Le studio a souhaité travailler

sur des questions éthiques, sociales et morales. Pour cela ils ont inscrit au cœur de leur projet un texte qui traite de nombreuses problématiques telles que « sommes-nous vraiment libres de nos actes? », « êtes-vous une bonne per sonne "juste" parce que vous ne vous êtes pas opposé à la loi? », « qu'est-ce que l'éthique? », pour finalement conclure que l'acte le plus dangereux est de ne rien faire, de ne pas réagir face aux problèmes politiques, sociaux et écologiques. Toutefois, le texte n'est pas simplement projeté sur un mur! En effet, il peut se lire seulement par l'action du lecteur. Le dispositif numérique est interactif et résulte d'une projection au sol d'un texte reprenant toutes les questions précédemment évoquées. Alors que le texte défile, le public a la possibilité de marcher sur celui-ci. Sa posture avec le texte à l'intérieur est ensuite retransmise sur la façade qui lui fait face. Pour créer une phrase complète, le visiteur doit donc se déplacer, se pencher en avant, étendre ses bras ou associer son corps avec celui d'autres personnes. Il y a donc une dépendance entre le texte

# espace mobi ora corps

29. In Order to Control est une performance réalisée en 2012 par le studio multi-disciplinaire Nota Bene Visual basé à Istanbul.



Dispositif interactif où le corps du public est acteur, In order to control, Nota Bene Visual, 2012. © Nota Bene Visual.

Acte III. Scène II. Page 69

[ê grafisme ki nu demâd [de]]

et le corps : sans la gestuelle du public, le texte ne peut apparaître et donc la performance ne pourrait exister. Le texte s'incarne dans le geste et le mouvement à plusieurs. Le fond et la forme coïncident pour aborder la question de notre capacité à « bouger » et à agir dans une société

encourage

immédiate

lisibilité passivité

lecteur.

p

p p controversée. De plus, avec chaque visiteur, l'expérience est différente et devient unique. Certaines personnes sont justes amusées de voir leur silhouette se projeter sur la façade, d'autres lisent simplement le texte. Il y en a qui regardent les autres expérimenter et il y a ceux qui engagent leurs corps et lisent en même temps le texte. Cette performance ne laisse pas indifférent: elle fait réagir, penser, suscite la critique et le questionnement face à ce processus. Alors, même si ce projet ne traite pas directement du théâtre, l'installation implique le corps et fait du visiteur un véritable acteur de sa lecture. Tout comme au théâtre, il joue avec son corps et les mots et interagit avec les autres participants. •

Et le théâtre c'est le mouvement des corps! Cette pratique engage la plasticité de notre être tout entier et être plastique c'est être apte à la forme. Or, dans le cas *In order ton control*, un problème se pose puisque la forme typographique dans le texte projeté ne sert pas la plasticité du corps du lecteur. En effet, bien que le principe technique engage le corps du lecteur, le matériau texte, lui, n'est pas travaillé dans ce sens. Un seul niveau de lecture est proposé, le texte est simplement justifié et une linéale a été choisie. Le texte est en regular, aucun élément ne ressort par rapport à un autre, il n'y a pas de hiérarchisation des informations. De plus, la couleur

n'a pas réellement été traitée puisque seul le blanc apparaît. Nota Bene Visual a souhaité se focaliser sur le message plutôt que de proposer une interprétation plus personnelle du texte. Le public a donc une certaine liberté dans l'interprétation et l'appropriation de ce message. Toutefois, le rôle du designer n'est-il pas de guider un minimum le regardeur, de lui ouvrir les portes de l'imaginaire? Parfois, si ce qui est donné à voir au public est trop aseptisé plastique-



Visuel tiré de *L'orde la fougue*, Pierre di Sciullo, édition Adespote, 2018. © Pierre di Sciullo.

ment, il est difficile pour ce dernier d'entrer dans une quelconque forme d'interprétation. Or, il ne faut pas oublier que la typographie est un élément essentiel à prendre en compte car elle oriente également notre lecture. Un texte écrit en Helvetica corps douze est certes facile à lire mais sa lisibilité immédiate encourage la passivité du lecteur. Au contraire, un lettrage manuel chahute plus facilement nos yeux. Si par exemple on prend l'ouvrage *L'or de la fougue* de Pierre di Sciullo, le texte mérite une attention toute particulière pour arriver à ce qu'il soit lu et dit. Le graphiste joue des phrases à double sens avec une lecture verticale puis horizontale (ou inversement). Les codes couleurs aident à dissocier les deux niveaux de lecture mais dans la plupart des textes, l'œil doit se concentrer pour déterminer le sens des mots. Les premières pages sont difficiles à déchiffrer pour un lecteur novice. Mais au fil des pages, notre cerveau s'habitue et la lecture s'apparente à un jeu et fait donc directement écho au théâtre. Lire devient alors un « sport de l'âme » qui confère

Acte III. Scène III. Page 71

au lecteur de l'entraînement pour parfaitement y arriver. Le texte apparaît comme une énigme à déchiffrer: tout se passe comme si le lecteur réapprenait à lire. Pierre di Sciullo positionne le lecteur dans une posture dynamique de lecture par le biais de sa mise en page, de ses choix chromatiques et de son lettrage manuel. •

Pour résumer, afin de mener une lecture active, il faut engager son corps tout entier et son esprit. Le graphiste doit donc mettre en place des formes qui renversent nos habitudes de lecture. Par conséquent, la forme qu'il engage ne doit pas uniquement reposer sur la lisibilité s'il souhaite faire entrer le public dans une position dynamique de lecture. De plus, un corps avachi ne facilite en aucun cas l'échange avec l'autre. Or, la force de la lecture du théâtre c'est justement l'échange et le dialogue avec l'autre. Toutefois, pour faire se rencontrer les gens, le graphiste doit bien choisir le milieu dans lequel il veut intervenir.  $\odot$ 

# Scène III - Investir l'espace pour mieux résonner et raisonner ensemble.

Comment faire prendre conscience au lecteur de toutes les vertus de la lecture du théâtre si lui-même n'a pas pris l'habitude d'en lire? Puisque le lecteur ne vient pas au texte de théâtre, c'est au texte de théâtre de venir à lui. Pour pouvoir entreprendre cette pratique, il va peut-être falloir provoquer une rencontre. Tout le monde doit avoir la possibilité de lire du théâtre, quels que soient l'âge ou la classe sociale. Pour toucher un maximum de personnes, il semble judicieux que le designer graphique investisse l'espace opposé à la sphère domestique tel qu'une gare, un café, une cour d'école, un centre commercial ou une rue... Le groupe Figuesnotes³° s'est également questionné sur les mêmes problématiques

30. Figuenotes a été créé en 1992 par un groupe d'amis du quartier Figuerolles à Montpellier. Actuellement la compagnie est composée de quarante choristes.

# [ê grafisme ki nu demâd [de]]



Image tirée de la vidéo de la performance chantée et réalisée par *Figuenotes* au supermarché de Gignac, 2012. © Figuenotes.

évoquées ci-dessus. Comment faire découvrir le chant choral aux personnes qui n'ont pas l'habitude d'en écouter? En plus des concerts publics, la compagnie se produit a cappella dans les lieux où on ne l'attend pas. Par exemple, en 2012, Figuenotes s'est produit au supermarché de Gignac, dans le département de l'Hérault. Le temps d'une chanson, les personnes qui faisaient leurs courses ont pu assister à un concert imprévu. En performant dans ce lieu, la chorale apporte un chant là où il n'y a plus que de la musique en boîte. Ils offrent alors aux consommateurs la possibilité de se nourrir gratuitement de sonorités qualitatives. Pour permettre au plus grand nombre d'accéder à des formes culturelles qui sortent de ce qu'on donne à la télévision, il faut parfois s'échapper des lieux habituels de représentations. Investir des lieux de passage empruntés par la majorité c'est permettre à toutes les personnes qui n'ont pas l'habitude d'aller à l'opéra, au théâtre ou au musée, d'accéder quand même à la culture. Jenny Holzer, artiste américaine, opte elle aussi pour la diffusion de l'art pour tous. Pour ce faire, elle propage des messages provocateurs et subversifs afin de déclencher un réveil de la conscience critique. Elle souhaite s'adresser à tout le monde et utilise donc un langage simple et compréhensible. « J'utilise le langage parce que je veux offrir du contenu que les gens — et pas forcément des gens

## est du monde de l'art — peuvent comprendre. » L'artiste a alors militant mené une réflexion sur l'universalisme en termes de diffusion d'un message. Cette dernière utilise donc la langue internatiodiffusion nale, l'anglais, et projette ses phrases en grand, en capitale, dans l'espace public afin de transmettre ses messages au plus grand nombre. Celle-ci privilégie même les lieux de passage fréquemment empruntés par les habitants mais aussi les touolument ristes. Jenny Holzer souhaite en effet ne pas se limiter aux galeries et musées qui ne sont réservés qu'à un public spécifique. Le contexte de diffusion est alors un choix résolument o o militant puisqu'opter pour un lieu plutôt qu'un autre, c'est décider à qui on va s'adresser. Le graphiste doit bien choisir son lieu d'intervention afin de ne pas cibler une partie de la populacontexte tion qui n'aurait pas tant besoin de son intervention et en exclure une autre pour laquelle son action est tant attendue. • choix

Le L

Bien que ces messages puissent être perçus de tous, ils ne suscitent pas forcément une lecture à plusieurs. Le message peut très bien être reçu individuellement. Or, nous l'avons vu, le théâtre ne peut exister sans la présence de l'autre. Il semble donc nécessaire de prôner un graphisme qui initie le collectif.

Pour cela, on peut inclure le lecteur comme acteur du procédé mis en place par le graphiste. C'est ce que réalisent la journaliste et écrivaine Karelle Ménine et le graphiste Ruedi Baur avec le projet *La Phrase* menée en 2015 dans la ville de Mons. Ceux-ci ont peint à la main, sur une distance de dix kilomètres, une phrase mettant en avant les œuvres des poètes étant passés par Mons. En mettant en lumière ces textes anciens et méconnus dans l'espace public, ils ont permis aux habitants et passants de découvrir ou redécouvrir ces écrits. De plus l'intégration de la poésie dans la ville a créé une participation collective des Montois-es. En effet, Karelle Ménine et Ruedi Baur ont intégré les résidents à leur démarche créative puisqu'ils intervenaient directement dans leur lieu de vie. Après avoir établi le tracé de la déambulation, ils sont allés voir les habitants et les services urbanistes afin de modifier la phrase et d'insérer des textes que possédaient d'autres



Quand l'œuvre s'installe dans l'espace public, la rencontre avec les citoyens est inévitable. La Phrase, Karelle Ménine et Ruedi Baur, 2015. © DR.



L'apprentissage peut aussi être abordé comme un jeu collectif. *Leçon de grammaire étrangère*, Grand Magasin, Cave poésie, 2019. © Élisabeth Charvet.

résidents. Mais ce qui est particulièrement intéressant c'est qu'une fois le projet terminé, les habitants ont continué de le faire vivre. Avec l'usure naturelle ou la dégradation, certains fragments de texte se sont effacés ou ont disparu. Des passants se sont alors amusés à imaginer la suite de la phrase en complétant les espaces vides. Ce projet a été source d'échanges, de discussions et a promu le faire ensemble. De plus, le fait de sortir la poésie dans la rue a pu inciter les personnes non habituées à ce genre à le découvrir, à se l'approprier et à peut-être s'y intéresser de plus près. Tout comme la poésie, les textes de théâtre ne retiennent que peu l'attention des citoyens. Si les mots ne sont pas manipulés, si les passants n'ont pas la possibilité de jouer avec, alors ils passeront sans doute à côté sans même y poser les yeux. •

Il semblerait donc que l'appropriation personnelle d'un texte est rendue possible par la pratique de ce dernier. Pour cela, le lecteur peut avoir la possibilité d'intervenir physiquement, en manipulant directement le matériau texte ou en le réinterprétant par un jeu vocal et corporel par exemple. Se positionner face à un texte et offrir la possibilité au public de lire à voix haute sont des paramètres que nous tenterons d'initier grâce au travail graphique. Le théâtre, c'est un dialogue et donc cela invite à mener une lecture à plusieurs. La performance *Leçon de grammaire étrangère*, menée par la troupe nommée Grand Magasin, convoque un

# Acte III. Scène III. Page 75

# [ê grafisme ki nu demâd [de]]

graphisme scénique pour interroger les mots et s'amuser avec la langue française. Sur scène ou dans un amphithéâtre, ils inspectent les mots comme s'il s'agissait d'une langue étrangère. À l'aide de moyens limités, c'est-à-dire du papier et des crayons, les comédiens jouent avec les verbes, pronoms ou prépositions. Ils les mettent en forme sur scène, les construisent puis les déstructurent pour enfin les lire à voix haute. Le public est alors amené à réfléchir au sens des mots et plus généralement à la langue française. Et toute cette performance prend son sens lorsque celle-ci est présentée dans un lieu comme La Cave Poésie, petite salle de spectacle toulousaine, qui axe sa programmation sur l'accessibilité, la rencontre des textes et de leur mise en voix, et le partage culturel collectif. En déconstruisant les mots, les graphistes-acteurs convient le public à débattre, réagir et confronter ce qu'il sait déjà avec ce qu'on lui donne à voir et à lire. Ils proposent une sorte de jeu en mettant en place un spectacle interactif qui offre la possibilité au public d'interagir entre eux et avec les comédiens. Parfois, engager une réflexion à plusieurs permet d'avancer plus loin que si on l'avait fait individuellement. Il est des lieux où l'on a la possibilité de déclencher de la disponibilité. Le projet graphique à venir commencera par un inventaire des lieux à tester pour leur potentiel en termes de captation d'une attention.

En investissant des espaces différents de la sphère domestique, le texte de théâtre va pouvoir s'émanciper du livre pour aller à la rencontre de l'autre. Aujourd'hui, les rites sociaux tendent à disparaître alors que ceux-ci permettaient de se retrouver et de partager un moment à plusieurs. La désertification de la ruralité, le grossissement des zones urbaines, la montée de l'individualisation ou encore la mondialisation ont durement touché les pratiques sociales, les rituels et les événements festifs. Par exemple, il y a moins d'un siècle on fêtait encore fréquemment chaque moment du calendrier agricole. Les habitants des villages se réunissaient et dansaient ensemble toute la soirée. Pourquoi ne pas réinstaurer ces instants de partage entre les individus ? Le graphiste pourrait alors créer l'opportunité pour les passants de se réunir et de fusionner ensemble le temps de quelques répliques ou plus. o

ien entendu, lire ne pourra pas résoudre tous les débordements de notre système actuel mais cela fait partie des moyens qui pourraient redonner le contrôle au peuple. Le théâtre bien qu'encore très peu lu, est un genre qui combat la passivité des individus. La lecture du théâtre fait prendre conscience de notre pouvoir d'agir et de penser. Lire du théâtre c'est également soutenir la diversité en accordant une place de choix au vivant. Enfin, lire à haute voix et jouer un texte de théâtre c'est contrer l'apathie. Le faire ensemble et l'incarnation des différents personnages permettent une meilleure compréhension des émotions de l'autre et de soi-même. Toutefois, pour accéder à toutes les vertus de la lecture du théâtre, il est important de sortir d'une lecture passive, silencieuse et individuelle comme nous pouvons le faire dans une pratique conventionnelle dans l'acte de lire. Le graphiste a alors un rôle à jouer pour faire prendre conscience au lecteur de tout le potentiel de la virtualité du théâtre.

Pour cela, il va s'appuyer sur des principes graphiques qui mettent en avant l'humain. Le graphiste pourrait alors proposer une forme ouverte qui invite le regardeur à la compléter. Le passant a lui aussi un rôle à jouer dans la lecture du message, il ne doit pas rester passif face aux images. Ensuite, il devra à tout prix faire entrer le lecteur dans une dynamique de mouvement en impliquant directement le corps et l'esprit du regardeur. La forme doit donc être pensée pour encourager l'action et chahuter nos yeux. Pour finir, le graphiste devra penser à l'espace de diffusion de son message pour prendre en compte un maximum de personnes. « Le théâtre c'est la poésie qui sort du livre pour descendre dans la rue.<sup>31</sup> » et par conséquent il inclut une grande diversité sociale. Proposer un graphisme qui initie le collectif c'est mettre en œuvre le faire ensemble et donc c'est attiser notre capacité à raisonner collectivement. Pour redonner l'envie de bouger et de partager des moments communs, il n'existe pas qu'une solution possible. Le travail du designer éco-responsable c'est comme de l'acupuncture, il doit intervenir par petites touches, en proposant une alternative dans son domaine, pour ainsi faire progressivement bouger les idées et les gens!

# Dénouement

31. Citation de Federico García Lorca, poète et dramaturge espagnol.

# **Ouvrages**

**Antonin Artaud** ≈ (1964).

Le théâtre et son double. Éditions Gallimard.

ISBN:2-07-032301-3

Roger Chartier ≈ (1993).

Pratiques de la lecture.

Édition Payot & Rivages.

ISBN:2-228-88723-4

Aurore Chestier ≈ (2007).

« Du corps au théâtre

authéâtre-corps »

page 105 à 110.

Paru dans Corps.

Édition Dilecta.

ISSN 1954-1228

Yves Citton ≈ (2014).

Pour une écologie de l'attention.

Éditions du Seuil.

ISBN:2021181421

André Degaine ≈ (1992).

Histoire du théâtre dessinée.

Librairie-Éditions Nizet.

ISBN:978-2-7078-1161-5

Denis Diderot ≈ (2000).

Paradoxe sur le comédien.

Flammarion.

ISBN:2080711318

**Umberto Eco** ≈ (1999).

Lector in fabula.

Le Livre De Poche.

ISBN:2253048798

École Supérieure d'Art et Design Grenoble-Valence ≈ (2015).

.Txt2.

Éditions B42.

ISBN:978-2-917855-59-1

Jean de Guardia

et Marie Parmentier  $\approx$  (2009).

« Les yeux du théâtre.

Pour une théorie de la lecture

du texte dramatique »

pages 131 à 147.

Paru dans Poétique nº 158.

Éditions du Seuil.

ISBN:978-2-0209-8726-4

Jacques Lecoq ≈ (1999).

Le Corps Poétique.

Actes Sud.

ISBN:978-2-7427-0454-5

**Malte Martin** ≈ (2009).

Malte Martin: agrafmobile.

Les éditions de l'œil.

ISBN:2351370783

souffleurs

Jean-Pierre Moulères ≈ (2003).

Moi j'ai rien d'intéressant à dire.

L'Atalante Édition.

ISBN:2-84172-256-2

**Anne Ubersfeld** ≈ (1996).

Lire le théâtre 1.

Éditions Belin.

ISBN:2-7011-1916-2

**Rina Viers** ≈ (2000).

 $Chapitre \, {\tt 12} \, {\tt <} \, Le \, th\'e \^a tre \, :$ 

un livre à ciel ouvert ».

 $Des signes \ pictographiques \`a \ l'alphabet.$ 

Éditions Karthala.

ISBN:978-2-8653-7996-5

# **Enquêtes**

Observatoire de l'économie du livre s ≈ (mars 2019).

Le secteur du livre : chiffres-clés 2017-2018.

 $Disponible \, sur \colon \!\! < \! https://www.culture.gouv.fr$ 

/ Sites-the matiques/Livre-et-Lecture

/Actualites/Chiffres-cles-du-secteur

-du-livre-2017-20182>

(Consulté le 28/01/2020).

**Bertrand Calange** ≈ (juin 1975).

Théâtre et lecture : une enquête auprès des spectateurs du théâtre du VIII<sup>e</sup> à Lyon.

# Conférences

**Laurent Colomb** ≈ (19 mars 2015).

Un code typographique pour incarner la voix dans l'écriture.

Colloque international Performances Poétiques. Université Toulouse-Jean Jaurès, campus Mirail.

# **Articles**

**Andrew Steptoe** ≈ (15 février 2013).

Social isolation, loneliness, and all-cause mortality in older men and women.

Édité par Kenneth Wachter, University of California, Berkeley.

# Documentaire

Jean-Gabriel Carasso et Jean-Noel Roy ≈ (1999).

Les deux voyages de Jacques Lecoq.

Extrait disponible sur: < https://www.youtube.com /watch?v=koExYifqFRo> (Consulté le 24/01/2020).

Le rideau est tiré mais l'espace scénique ne ferme pas. Au contraire, il est pleinement ouvert : libre à chacun de prendre un livre de théâtre et de jouer! Alors théâtrons tous ensemble et partout!

Avant de terminer ces quelques lignes, je voudrais apporter un remerciement aux personnes qui ont aidé à construire ma pensée. Car ce jeu n'aurait pas été possible sans deux actrices majeures qui m'ont épaulée tout au long de cette aventure: je remercie tout d'abord Élisabeth Charvet et Sophie Clément pour leurs précieux conseils et leur fougue théâtrale.

Merci également à l'ensemble de l'équipe pédagogique du DSAA Design Écoresponsable pour leur investissement et leur accompagnement tout au long de ces deux années intenses mais si enrichissantes. Et merci à Mahaut Clément pour la transmission de son savoir dans l'art de la mise en page.

Merci à tout mon entourage, amis, famille qui me soutiennent au quotidien. Et bien entendu, je tiens à remercier toute la promo 007 sans qui ces deux années n'auraient pas été si stimulantes et colorées. L'entraide, l'écoute et le partage ont été des valeurs communes qui nous unissent tout au long de la formation.

Réalisé d'après les maquettes d'Astrid Biret.

Composé en Freight pour les sous-titres, le texte courant et les légendes. Et en Space Mono pour les titres et exergues. Tiré sur du Munken Print White 115g. pour les cahiers internes. Et du Rives Tradition Blanc Naturel 270g pour la couverture.

A été achevé d'imprimer le 7 février 2020 sur les presses de l'imprimerie Agi Graphic située à La Souterraine. Et relié par Astrid Biret

L'édition en a été limitée à 12 exemplaires numérotés de 1 à 12.

Exemplaire  $n^{\circ}$ 

# Et toi, tu théâtres?

Ouelle est la dernière fois où vous avez lu une pièce de théâtre? Avez-vous remarqué que le texte de théâtre est particulier? C'est un texte de l'oralité, c'est le genre littéraire du dialogue. C'est un art de l'action, du jeu. Rien que par sa forme, le texte de théâtre convie les personnes à lire à voix haute en incluant la gestuelle. Les didascalies, propres au texte de théâtre, décrivent la position, la gestuelle et les actions des acteurs. Lire du théâtre, c'est donc lire un texte qui nous invite à jouer. Le texte dramatique pour trouver sa pleine mesure, doit être incarné par le lecteur. Et si on ne guide pas un minimum le lecteur non-initié, il est fort probable qu'il lise le théâtre comme un autre genre littéraire ou qu'il ne lise pas de théâtre du tout. Animer un texte, le mettre en voix tout en vincluant la gestuelle, n'est pas facile. Toutefois, le graphiste n'a-t-il justement pas le rôle d'accompagnateur visuel? Partant de ce constat, en quoi par l'intermédiaire de ce travail sur le texte dramatique, le graphiste peut-il attiser notre capacité à bouger et à résonner ensemble?