

L'orchestra, enjeu du théâtre d'Eschyle

L'«Orestie» (2). Pour le 2^e volet de notre série consacrée au Théâtre des Osses, la metteuse en scène Gisèle Sallin et le scénographe Jean-Claude de Bemels évoquent le défi de monter une œuvre antique dans un théâtre à l'italienne.

ELISABETH HAAS

La Liberté
11 novembre 2007

La complicité entre Gisèle Sallin et Jean-Claude de Bemels est née en 1994 sur *Diotime et les lions*. Elle a traversé *L'Atare* et ses cachettes creusées dans les boiseries noires ou la carrousel de *Mère Courage*. Aujourd'hui, elle nourrit une adaptation de l'*Orestie* d'Eschyle.

Il y a treize ans, la metteuse en scène du Théâtre des Osses et le scénographe belge se reconnaissent dans leur conception commune du théâtre. Depuis, leur tandem tient de l'évidence. A la grande table de la cafétéria, leurs mots se répondent, se complètent, donnent l'impression d'une seule voix.

La «méthode de Bemels»: les essais avec les comédiens

Pour le deuxième volet de notre série au cœur de la création de l'*Orestie*, ils ont tenu à parler des essais réalisés avec les acteurs. Absolument essentiel pour eux, ce travail leur permet d'éprouver leurs idées, à la façon d'un atelier pratique, et de façonner une écriture dans l'espace (le sens littéral de la scénographie). Aux Osses, on appelle joliment «la méthode de Bemels» cette mise à l'épreuve des intuitions au moyen des essais. Explication, étape par étape.

Du rapport frontal...

Pour l'*Orestie*, les premiers essais avec les comédiens ont eu lieu à l'automne 2006 déjà, soit une année et demie avant la première, prévue le 2 février 2008. «Après les premiers essais, j'avais plein de questions ouvertes et aucune réponse», se souvient Gisèle Sallin. «L'*Orestie* pose problème, parce que personne ne sait ce qu'était le théâtre grec. Nous avons des références historiques, mais

nous ne savons pas quelles étaient les sensations, les effets. Nous avons oublié quel était le langage de représentation du théâtre grec», explique Jean-Claude de Bemels.

A cet égard, monter une œuvre antique représente un défi. La metteuse en scène et le scénographe ont dû trouver les moyens de transcrire l'*Orestie*, écrite il y a 2500 ans, à l'intérieur du théâtre à l'italienne, qui est notre référence actuelle, où le rapport entre le public et la scène est frontal. «Entre une œuvre antique et notre culture du théâtre à l'italienne, il y a collision», résume Gisèle Sallin.

... au rapport latéral

La difficulté s'est cristallisée autour de l'*orchestra*, espace où évoluait le chœur à l'époque d'Eschyle. L'*orchestra* était située entre le public et le *proskenion* (autrement dit la scène, qui était réservée aux protagonistes). Dans le théâtre antique, l'*orchestra* servait d'intermédiaire entre le public et le *proskenion*, fonction qui a disparu dans le théâtre à l'italienne. «D'après les données historiques, on sait que l'*orchestra* permettait au chœur d'être parmi le public. Il y avait des échanges du chœur vers les acteurs et du chœur vers le public. Sans compter que le public était placé en arc de cercle: il y avait aussi un rapport latéral», précise Jean-Claude de Bemels.

C'est cette notion de rapport latéral qui a soufflé la solution au scénographe, lors d'une deuxième série d'essais au printemps 2007. «Il fallait essayer de trouver l'«angle d'attaque», c'est-à-dire une autre façon de voir les choses». Jean-Claude de Bemels a alors eu l'idée de modifier le point de vue des spectateurs d'aujourd'hui sur la scène à l'italienne. Il raconte avoir réalisé un croquis «un jour» au coin d'une nappe. Il a imaginé les specta-



Gisèle Sallin et Jean-Claude de Bemels dans le décor de «Bas-Fonds», un théâtre à l'abandon, squatté par les miséreux de Gorki. Entièrement peint en bleu, ce décor servira à la recréation de l'*Orestie* d'Eschyle au mois de février. ALAIN WICHT

teurs «confrontés à un vrai-faux théâtre à l'italienne, où ils verraient une partie de la scène, le début du parterre et une partie des loges».

Ce décalage latéral de la perspective a permis de dégager, au début du parterre, un *orchestra*. Jean-Claude de Bemels avait créé un pont entre le théâtre à l'italienne et le théâtre antique. Le décor de l'*Orestie* était né. Il s'est aussi imposé pour une autre production de la saison 2007-2008, les *Bas-Fonds* de Gorki, que le Théâtre des Osses crée le 3 novembre. Ne restait plus qu'à vérifier, *in situ*, que l'idée fonctionnait. Une troisième série d'essais avec les comédiens a eu lieu au mois d'août dernier.

Intuition passée au crible

A ce moment, le scénographe pensait utiliser des moyens modernes – des projections vidéo – pour remplacer la machinerie du théâtre à l'italienne. «Mais les bons spectacles qui intègrent des images vidéo sont rares, car les projections doivent être réfléchies, nécessaires, complètement intégrées», estime Jean-Claude de Bemels, qui a finalement re-

noncé à cette technique. «Les comédiens nous ont fait comprendre que l'espace lui-même est une machine à jouer. Ils se sont mis à improviser, ils ont senti intuitivement comment occuper l'espace avec sa propre dynamique.» Par rapport à la force de l'*Orestie* et son univers poétique, les images se sont révélées «illustratives» et devenaient «trop petites», abonde Gisèle Sallin. «Or le texte sollicite l'imaginaire, il dépasse tout ce qu'on peut représenter.»

Ainsi les essais permettent à l'équipe des Osses d'oser, d'hésiter, de s'acharner, de renoncer. Il s'agit de mettre à l'épreuve sous toutes les coutures une intuition, histoire de prouver qu'elle fonctionne ou ne fonctionne pas. «L'idée est passée au crible», illustre Gisèle Sallin. «L'essai est un atelier, un temps de travail et de recherche sur les idées, qui va déterminer la manière de jouer et les lignes de force de la mise en scène. Une étape indispensable: grâce à l'échange avec les acteurs, on voit si une situation leur permet de jouer ou s'ils ne savent pas quoi faire de tel ou tel outil.»

Le rôle du chœur

Parallèlement aux essais de scénographie, les premiers essais de costumes se sont aussi cristallisés autour de la notion du chœur. Dans son travail de réécriture de l'*Orestie* (*La Liberté* du 6 octobre), l'écrivaine Isabelle Daccord avait déjà senti le rôle fondamental du chœur, qui concentre tous les enjeux d'une recréation contemporaine. Dans le théâtre d'Eschyle, qui a une structure essentiellement narrative, le chœur a le rôle le plus important parce qu'il prend en charge le récit. Les scènes d'action, rapides, «fulgurantes», disait Isabelle Daccord, ont lieu sans transition avec le récit.

«Nous avons demandé aux comédiens d'essayer certains costumes, pour évaluer les silhouettes. Qui allait interpréter le chœur, les personnages principaux, et comment? Nous en sommes arrivés à la conclusion que les personnages principaux sont issus du chœur», raconte Jean-Claude de Bemels. Actuellement, Gisèle Sallin et le scénographe cherchent une solution pour qu'une comédienne du chœur se transforme en Clytemnestre et retourne dans le chœur à la fin de l'action. «Il faut que nous trouvions les moyens du passage entre les deux types de scène: le récit et l'action jouée», résume la metteuse en scène.

Pour mettre en place cette idée, les répétitions de l'*Orestie* reprendront le 15 novembre, après les premières représentations des *Bas-Fonds* de Gorki. Le Théâtre des Osses a prévu une distribution de huit acteurs, quatre hommes et quatre femmes, pour interpréter les trois volets de la saga des Atrides. EH