

## Synthèse de L'espace vide de Peter Brook.

Est subdivisé en quatre chapitres, chacun dévoilant des facettes clefs sur lesquelles les metteurs en scène doivent évoluer à l'heure actuelle. Il les nomme ainsi : le théâtre mortel (deadly theatre), le théâtre sacré, le théâtre brut, et le théâtre immédiat.

### Le théâtre mortel

Le théâtre mortel caractérise ce qu'on appelle familièrement le théâtre ennuyeux. Mais Peter Brook montre que celui-ci naît bien souvent non pas de mauvaises pièces, de mauvais acteurs, ou de mauvais publics, mais d'une mauvaise sensibilité qui s'établit entre les interprétations et le public. L'oeuvre de théâtre est fatalement « mortelle », dans le sens où les thèmes qu'elle touche, les éléments qui font qu'elle fait vibrer le spectateur, sont liés à l'époque dans laquelle elle est inscrite. Ainsi, une mise en scène donnée ne doit pas perdurer, car le public, lui, évolue avec l'histoire. Etre fidèle à une pièce n'est pas la jouer telle que l'auteur le voulait, mais plutôt, la jouer en faisant vibrer les mêmes cordes que celui-ci faisait vibrer. Même si la manière de les faire vibrer évolue. Cette réaction du public est nécessaire pour obtenir une bonne représentation. En effet, non seulement il apprécie la pièce, mais il influe ainsi sur la performance des acteurs, qui à leur tour répondent au public. Les deux sont donc indissociables. Le théâtre mortel l'est donc ainsi doublement. D'une part, sa mise en scène non renouvelée n'est plus adaptée à la pièce. D'autre part, l'absence de communication entre le public et les acteurs tue réellement la pièce. Celle-ci est en effet intrinsèque à l'idée d'un théâtre vivant.

### Le théâtre sacré

Peter Brook explique qu'il aurait pu appeler le théâtre sacré théâtre de l'invisible rendu visible. En effet, l'idée perdure que le théâtre doit dévoiler quelque chose hors du commun au spectateur, lui faire vivre une expérience qui dépasse sa vie courante. Il semble alors suppléer les rituels sacrés aujourd'hui disparus. En effet, les deux ont alors en commun le devoir de faire vivre des expériences transcendantes. Ainsi, quelque chose d'invisible, qu'on ne peut décrire par les mots, doit évoluer chez le spectateur durant le spectacle, comme s'il était sous l'emprise d'une vérité qui le frappait. Peter Brook explique que les « happening » sont ainsi apparus. Mais malheureusement, ceux-ci ont souvent été employés à tort et à travers. Plutôt que d'avoir une signification réelle, quelque chose qui leurs auraient donné une réelle valeur, ils ont souvent été utilisés pour réveiller le spectateur par la surprise. Mais celui-ci n'est pas dupe : il peut apprécier le jeu une ou deux fois, mais la répétition de la surprise, sans que celle-ci n'ait de signification profonde, devient rapidement prédictible. Le public ne trouve alors pas cette sensation qu'il recherchait. D'un autre côté, celle-ci est très difficile à obtenir. Il faut en effet passer en permanence entre un côté transcendantal de l'oeuvre, et un autre plus concret, pour que celle-ci reste humaine. C'est là que Shakespeare n'a pas de pair. Il parvient à faire ressentir

au spectateur ces expériences qui le sortent de son quotidien, tout en le ramenant en permanence sur terre. Tout est comme si le spectateur peut percevoir le Divin par moments, mais reste solidement attaché à la Terre à laquelle il appartient. C'est seulement ainsi que le Divin garde son caractère : il reste toujours inconnu dans sa totalité, et l'on ne peut obtenir que des brèves lueurs de celui-ci.

## **Le théâtre brut**

La meilleure représentation du théâtre brut est le théâtre populaire. Il est particulièrement vivant. Son but principal est de faire rire. Ainsi, le contact entre le public et les acteurs est à son comble. La scène est souvent précaire. Il n'a pas l'ambition du dépassement intellectuel, présente un manque de style, mais c'est souvent chez lui qu'on trouve les nouvelles expériences théâtrales. En effet, pour se maintenir, le rire doit être recréé, les gags doivent évoluer, ce qui demande une recherche permanente avec ce qui touche le public. Ce désordre apparent rend le théâtre bien plus humain, le rapproche des gens. Ainsi, le théâtre de style est obligé de retrouver régulièrement des éléments du théâtre populaire, afin de ne pas perdre le côté humain que doit conserver le théâtre. Le théâtre brut est quelque part antagoniste au théâtre sacré. En effet, l'un permet la prière, mais interdit les grossièretés. C'est le contraire pour l'autre. Mais chacun prend source dans une vérité du public. Le premier, dans cet invisible rendu visible, le deuxième, dans son existence concrète, sa vie de tous les jours. Chacun joue donc un rôle fondamental, reflétant pleinement la vie de l'homme. Ainsi se pose la question du but théâtral, et Peter Brook ne peut s'empêcher de développer son analyse du théâtre de Brecht et de son influence. Celui-ci a un but social : le théâtre n'a pas de murs. Il n'est pas ce moment durant lequel on redevient enfant, mais plutôt un acteur dans la société. Il montre ainsi comment la distanciation et les happenings obtiennent le même effet de réflexion chez le lecteur. Pour obtenir celle-ci, il n'y a pas nécessairement besoin d'avoir une mise en scène élaborée : le contraste et l'effet de surprise sont leurs principaux outils. A la lueur de cette analyse, on comprend mieux les deux derniers vers d'Edgar dans King Lear de Shakespeare : « Nous qui sommes les jeunes, nous n'en verrons jamais autant ni n'aurons vie aussi longue. » Ces deux vers ne présentent aucun jugement moral en soi. Mais l'oeuvre entière de King Lear, par l'histoire qu'elle montre au spectateur, montre des points sur lesquels celui-ci peut élaborer sa réflexion. Ainsi, ces deux vers, surprenants par leur simplicité, sont un effet de distanciation subtil, qui permettent au spectateur de repenser la pièce King Lear dans son ensemble pour se forger sa propre compréhension.

## **Le théâtre immédiat**

Cette partie du théâtre est plus intimement liée aux acteurs et au metteur en scène. C'est leur quotidien, leur travail et leur vie. Dans ce chapitre, Peter Brook décrit comment certains acteurs ou certains publics peuvent réagir, comment le metteur en scène doit être le métronome des répétitions. Celui-ci doit s'adapter au niveau d'appréhension de la pièce jouée par les acteurs. Plus on se rapproche de la représentation finale, plus le metteur en scène doit se montrer direct, rapide, bref,

pour susciter l'action de l'acteur. Au début, il doit au contraire faire vivre la créativité de ceux-ci, ce qui s'obtient mieux en leur laissant plus de liberté, en leur donnant moins de pression, et cela permet au metteur en scène à son tour de mieux comprendre le potentiel de la pièce, et comment elle peut être exploitée. Les acteurs agissent sur la vision que le metteur en scène a de la pièce autant que celui-ci agit sur leur manière de jouer. Sur la fin du chapitre, Peter Brook en revient cependant à cet espace vide : quel est le but du théâtre dans la société actuelle. Doit-il être joué en petites salles, peut-il être joué dans des grandes, doit-il donc être communautaire ? Il répète en tout cas l'idée qu'une pièce doit être jouée localement, en accord avec le public. Une bonne troupe est bonne pour un public, mauvaise pour un autre. Mais quel est le but de l'acteur ? Après la pièce de théâtre, les spectateurs en ressortent-ils différents ? Ou on-t-il seulement vécu un bon moment ? Une question se pose alors : l'acteur ne voudrait pas-t-il tout simplement faire du prosélytisme, par son envie que le spectateur rejoigne son monde, celui du spectacle ? Mais Peter Brook termine sur ces dernières lignes qui apportent une réponse partielle à cette question : Dans la vie quotidienne, L'expression «comme si » est une fonction grammaticale ; au théâtre, comme si » est une expérience Dans la vie quotidienne, «comme si » est une évasion ; au théâtre, «comme si » est la vérité Quand nous sommes convaincus de cette vérité, alors le théâtre et la vie de font qu'un. C'est un noble objectif. Cela semble difficile. Jouer sur une scène demande un gros effort. Mais quand le travail est vécu comme un jeu, alors ce n'est plus du travail. Jouer est un jeu.