

Résumé

Le théâtre de rue dans le monde occidental est le plus souvent associé à des mouvements contre-culturels, à des protestations sociales et à un théâtre engagé, qui propose des réponses originales à la réalité sociale et politique. Des groupes représentant cette tendance ont créé leurs propres textes pour le théâtre, traitant la littérature (y compris la dramaturgie) tout au plus comme une source d'inspiration.

Les débuts du théâtre de rue polonais dans les années 1970 et 1980 ont été similaires, ainsi qu'en témoigne la création de groupes tels que Akademia Ruchu (L'Académie du Mouvement), le Teatr Ósmego Dnia (Le Théâtre du Huitième Jour) et le KTO.

Simultanément, un certain nombre de ces théâtres engagés socialement et politiquement utilisaient ou faisaient référence aux formes théâtrales associées au théâtre folklorique, au théâtre de foire. Et les productions d'œuvres dramatiques classiques ne s'inséraient pas tout à fait dans cette tendance, même si les drames de Shakespeare trouvèrent rapidement leur place sur la scène de rue (Footsbarn Theatre, Théâtre de l'Unité). C'est peut-être parce que le théâtre de l'époque élisabéthaine et les textes créés pour lui possédaient de fortes caractéristiques spécifiques au théâtre populaire et n'avaient pas immédiatement été «capturés» par le théâtre bourgeois, grâce auquel ils acquirent ultérieurement les traits fossilisés d'une «œuvre classique».

Les textes rassemblés dans ce volume indiquent clairement que les pièces de deux auteurs, Shakespeare et Molière, sont les plus populaires dans le théâtre de rue ou dans le théâtre en plein air. Cela peut s'expliquer très simplement: ces deux dramaturges n'ont pas créé leurs drames «dans leur bureau», mais étaient des maîtres de la scène; cette connaissance approfondie du théâtre a influencé la forme de leurs pièces.

Lorsque nous mettons en scène des drames classiques et des adaptations d'œuvres épiques classiques, nous savons que nous produisons un spectacle parlé dans lequel le texte et son interprétation auront une importance significative. Avec un tel théâtre, la chose la plus importante est la mise en scène du texte, qui transmet le message du spectacle. La place du texte dans les situations scéniques, dans les gestes des acteurs, dans la , tout cela détermine la réception de l'œuvre théâtrale et les sensations et conclusions métaphysiques, cognitives, existentielles et esthétiques que tirera le spectateur de cet ensemble.

Au contraire, dans le théâtre de rue, le texte est à l'arrière-plan, car sa transmission se heurte à un certain nombre d'obstacles évidents. Le spectateur est beaucoup plus libre ici, et son contact avec la performance dépend de plusieurs facteurs. De même, les actions des acteurs, leur précision travaillée lors des répétitions est menacée par un grand nombre d'événements accidentels. Ceux-ci peuvent perturber la performance et détruire la concentration des spectateurs pendant le déroulement du spectacle. Le résultat final de ces distorsions peut, dans les cas extrêmes, tout simplement être la démission du spectateur, qui renonce à participer à la représentation.

Comment adapter le texte classique au contexte de la rue? Comment apprivoiser la rue pour que le message de ce texte, qui est souvent ambigu, atteigne les consciences de toutes les personnes présentes? N'oublions pas non plus la spécificité culturelle de ce lieu unique qu'est la rue. Il est accessible à tous, il constitue un espace dans lequel se déroulent des discussions publiques, même si elles ne sont pas verbales, mais performées. La rue est presque un archétype du lieu public, à la fois dans le sens que l'on peut lui donner selon le concept de sphère publique de Jürgen Habermas, et selon le concept d'„espace d'apparition” devant les autres d'Hannah Arendt.

Alors, comment montrer les textes des classiques dans la rue ou, plus généralement, dans un espace public ? Comment les rendre publics, pour que les mots et le message des textes canoniques de la littérature mondiale soient entendus, bien compris et vécus ? Comment inscrire le sens de ces œuvres littéraires exceptionnelles dans celui du lieu, de l'environnement, de l'heure du jour et/ou de la nuit, de

la météo actuelle et de la spécificité culturelle des spectateurs, qui est déterminée, entre autres, par leur expérience antérieure de l'art, du spectacle et du jeu?

Les articles qui tentent de répondre à ces questions importantes ont été présentés par un groupe de chercheurs venus de Pologne, de France, d'Italie et du Royaume Uni lors du colloque *Klasyki na ulicy* (*Œuvres classiques dans la rue*), organisé conjointement par le Laboratoire d'Études Performatiques (Institut de la Culture Générale de l'Université Adam Mickiewicz, Poznań, Pologne) et par le théâtre Biuro Podróży à l'occasion de l'avant-première de la production de rue du *Conte d'hiver* de William Shakespeare par ce théâtre.¹ Le colloque s'est tenue à Poznań, du 5 au 6 octobre 2016.

En quoi les œuvres classiques jouées dans la rue sont-elles différentes des œuvres classiques mises en scène dans une salle de théâtre ? Les auteurs des textes contenus dans ce volume soulignent plusieurs différences : premièrement, une caractéristique importante de ces performances est leur subversivité et le potentiel révolutionnaire qui y est associé. La rue – un „espace d'apparition” publique, de rencontres, de discussions, peut toujours devenir un espace d'expression, d'action, et enfin de mise en œuvre active de la rébellion. Le théâtre dans la rue, ou plus largement en plein air, est (comme tous les spectacles) un événement public se déroulant à la fois dans le domaine de la fiction et dans celui du réel, *hic et nunc*. Mais dans le contexte de l'espace public, un spectacle réorganise généralement notre expérience et nos modes de pensée. L'événement théâtral n'est pas ici la re-présentation, mais devient „ce qui se passe actuellement”, gagnant ainsi un énorme potentiel subversif.

Ce potentiel est important principalement en raison de la présence de spectateurs qui se sentent „chez eux” dans la rue (et en général en plein air) et qui accueillent dans leur espace quotidien des invités exceptionnels, les artistes qui ont décidé de s'introduire ici.

Dans ce contexte, le fait d'„être vu et entendu” gagne en intensité. L'accueil du spectacle cesse alors d'être juste un „régal pour les yeux”, le théâtre est perçu par tous les sens, il devient une véritable expérience pour le participant qui n'est plus seulement un spectateur. Le jeu se transforme en un „être” commun dans l'espace public, constituant une nouvelle réalité du fait artistique, intégrée à l'environnement quotidien, renouvelée et radicalement modifiée.

Avec l'esprit de la rébellion qui se cache toujours quelque part au coin de la rue.

¹ La première officielle du *Conte d'hiver* du Théâtre Biuro Podróży a eu lieu à Coventry (Royaume Uni), dans les ruines de la cathédrale le 29 septembre 2017, au sein du Festival of Imagineers.