

L'ESPACE DE L'IMAGINATION

*Bond commente dans cette lettre un ouvrage sur la scénographie que lui a envoyé son auteur [Pamela Howard: *What is scenography ?*, Routledge 2001]. Il y évoque sa compréhension de l'espace théâtral et éclaire sa notion de site, mais à travers cela, il explicite aussi sa conception du fonctionnement de l'imagination et de ses liens avec le théâtre.*

(...) Nous sommes tous des spectateurs de –et acteur dans– notre propre espace : la maison etc. Je me souviens comment, quand j'étais soldat, l'espace m'a été retiré –comment on m'a donné un costume et des accessoires étrangers, comment tous les objets et les relations changèrent –comment, intérieurement, j'étais contraint d'être occupé par cet espace : voilà ce qu'un soldat pouvait gagner ou perdre. Je crois que tout ceci rôde derrière la vie des gens. Dans une démocratie – la question n'est pas tant à qui appartient l'espace, mais devient plus fondamentale : qu'est-ce que c'est ?

(...) Une prison est une utilisation particulière de l'espace. Derrière notre esprit, toute notre vie durant, il y a deux espaces : le berceau et le cercueil. Nous ne nous souvenons pas avoir été dans le premier et pouvons seulement imaginer être dans le second. Et pourtant ces espaces sont en nous. La première question à propos de l'espace du théâtre c'est : est-ce que ça se passe dans le monde ou dans "l'acteur" (et donc dans le spectateur) ? Nous vivons dans deux espaces : l'espace de la réalité, gouverné par les immuables lois naturelles, et l'espace de la métaphore. Métaphore est un mot plus exact qu'imagination, parce qu'il ne peut rien y avoir dans l'imagination qui ne soit aussi dans la réalité.

(...) Nous sommes comme l'escargot qui ne voit pas à l'intérieur de son espace : mais à la différence de l'escargot, nous devons l'imaginer. C'est pourquoi l'espace au théâtre est toujours éclaté : entre le fait existant et la métaphore. Donc, je crois qu'on doit utiliser l'espace comme un acteur – c'est un autre rôle qui partage les interactions avec l'acteur – l'espace ne devrait pas avoir de rôle privilégié, ne devrait pas être privilégié par rapport à l'acteur. Mais les barreaux d'une prison n'ont-ils pas un privilège sur le prisonnier ? – seulement si le prisonnier est en prison. On ne peut pas mettre un vrai barreau sur scène et prétendre que c'est une métaphore – il a sa propre réalité. Le danger c'est que le scénographe risque de dire : "cette personne est vraiment en prison alors je vais mettre des barreaux ici." – et ainsi les spectateurs n'ont plus de travail à faire, ils regardent seulement les barreaux : ils ne les trouvent pas en eux-mêmes ni sur le propre site. Je trouve à présent nécessaire de toujours parler du site : la pièce comme site – le personnage comme site – l'objet comme site. Et mettre en scène une pièce signifie la mettre sur un site à l'intérieur d'une société et d'une

psyché. Alors l'espace de la scène devient extrêmement important. Il ne devrait jamais être privilégié ni simplement décoré.

(...) Vraiment, nous ne pouvons avoir de liberté qu'à travers la métaphore –sinon nous sommes nous-mêmes en prison ou nous créons des prisons pour les autres et de cette façon, nous nous condamnons à rester en liberté. Cela signifie que l'espace-scène est le site ultime de la justice dans les communautés humaines –pas le tribunal, qui ne peut qu'administrer la loi – la scène pourrait dire ce qu'est la justice, ce qu'est l'humanité la plus parfaite à chaque époque, ce qui définit le plus radicalement le problème de l'être humain.

(...) L'espace et ses objets sont vitaux pour le théâtre : ils sont les sites, les rôles – et la relation entre eux et l'acteur est au fondement du théâtre. L'acteur n'est pas dans l'espace – il transporte l'espace, cherche un contact tangible avec lui. Je pense – avec une légère différence – que voir revient presque au même que se nourrir : nous dévorons ou sommes inquiétés par ce que nous voyons. Notre bouche salive comme nos yeux rient ou pleurent. Il est très destructeur que dans nos théâtres, si souvent, la scénographie doive être en place – tout comme les lumières – avant que les acteurs aient commencé à répéter. Qu'il faille aller à Venise avant que Shylock soit allé sur la scène – avant qu'il ait bougé dans l'espace, de façon à ce qu'on entende l'eau sur le sol poussiéreux – et qu'on sache, alors qu'il traverse les canaux, qu'ils s'inquiète pour ses bateaux en mer : et d'où viennent ses idées de sang ? – après tout, c'est une cité de "boyaux". Plus la métaphore est profonde, plus le savoir est clair (on peut écrire les lois du ghetto sur les murs, mais qu'est-il écrit sur l'eau ?). Bien sûr, plus la vérité est amère, plus on retire le langage du théâtre, moins le théâtre est physique. Plus on retire le sens du théâtre, plus l'imagination est vide.

(...) L' "imagination" est réelle, est un fait –il est inutile d'être fou ou d'avoir des visions religieuses – ou une ardeur patriotique – pour faire l'expérience – pour mettre en acte – sa réalité. La métaphore est la source de notre humanité ou de notre barbarie, et ce qui décide de l'une ou de l'autre, c'est la relation entre la raison – et – l'imagination – l'imagination recherche la raison. Elle ne peut pas être remplacée par la raison, pas plus qu'un livre de cuisine ne peut remplacer le fait de manger, et la raison n'établit aucune limite à la portée de l'imagination : le berceau et le cercueil sont des impondérables, et nous nous relient toujours aux deux si nous entendons créer la communauté.

extraits d'une lettre à Pamela Howard, 19 janvier 2000,

inédit