Fyllenia Grigoriou

DRAMATURGIE DE L'ESPACE PUBLIC

Un essai sur les éléments dramaturgiques apparus
lors d'un atelier avec Danae Theodoridou

traduit de l'anglais par Arnaud Timmermans

L'entrée dans la rencontre sociale

Cet essai explore l'interaction entre la dramaturgie des espaces publics et les significations du corps public, en réfléchissant aux idées et aux résultats de l'atelier *Dramaturgie de l'espace public*, organisé du 22 au 26 avril 2024 par La Bellone et le CIFAS à Bruxelles et animé par la créatrice de performances et chercheuse Danae Theodoridou. La Bellone, centre culturel renommé dédié aux arts du spectacle, et le CIFAS (Centre International de Formation en Arts du Spectacle) ont servi de décor vibrant pour explorer les dramaturgies et les dynamiques de l'espace public, reconstruire l'espace et le temps, co-apprendre, co-penser et co-créer par la performance. Dans cet essai – qui s'appuie à la fois sur la bibliographie utilisée dans l'atelier et sur les processus et tâches spécifiques proposés et testés par Theodoridou – je rapporterai et analyserai les résultats de cet atelier incarnant deux rôles : celui de l'observateur réflexif et celui du participant, quels étaient les rôles que j'avais dans l'atelier.

Avec la présence de près d'une douzaine de personnes engagées dans la dramaturgie, les arts du spectacle et la recherche artistique, l'atelier a débuté par un exercice basé sur une partition à performer qui demandait aux participant·es de prendre leur temps pour se tenir dans l'espace et observer ce qui s'y trouvait. Petit à petit et un·e par un·e, iels ont été invité·es à organiser les objets déjà présents dans la pièce selon processus de composition et de co-construction de l'espace où iels interagiraient plus tard les un·es avec les autres. Cette activité a été suivie par la constatation de ce qui manquait et de ce qui devait être réorganisé, en réalisant les changements nécessaires pour que les corps puissent alors découvrir leur propre endroit de confort, se positionner dans l'espace qui venait d'être créé et partager oralement, de manière performative (en une ou deux phrases), tout ce qui pourrait aider le reste du groupe à mieux les connaître. Cet exercice simple mais révélateur s'est également mué en métaphore de la chorégraphie sociale et de l'acte de se rassembler en une pratique de la démocratie, reconnaissant qui « nous » sommes et *où* nous sommes quand nous sommes ensemble, en respectant, en observant et en décidant en commun quel type d'image et d'espace le groupe voudrait occuper en tant qu'organisme capable de s'organiser dans un espace et un temps partagés.

Imaginaires sociaux transindividuels

Le début de cet atelier a introduit les travaux de Danae Theodoridou sur les imaginaires sociaux et la création de processus performatifs pour les pratiques de la démocratie. La pratique de la démocratie transforme les individu·es en un corps collectif qui interagit et échange ici et maintenant. L'apparition d'individu·es formé·es dans un espace public

entretenu, en interaction, en pensée et en relation les un·es avec les autres, rendent ces individu·es capables de pratiques transindividuelles. Dans leur livre sur la dramaturgie sociale « Towards a Transindividual Self » (2022), les chercheuses et dramaturges Bojana Cvejić et Ana Vujanović définissent la transindividualité comme un concept qui s'étend au-delà de l'individu pour englober les dimensions collectives, sociales et relationnelles de l'existence humaine. Cette notion met l'accent sur la façon dont les identités et les actions individuelles sont façonnées par et contribuent à des structures sociopolitiques plus larges et à des expériences collectives. La notion d'imaginaire social est tout aussi cruciale pour comprendre comment la performance reflète, façonne et remet en question les conceptions collectives de la société, étant donné qu'elle met en évidence le rôle des arts dans la vision et le modelage des réalités sociales et des aspirations d'une communauté. En entrant dans la rencontre sociale, les corps apparaissent interconnectés avec l'espace dans lequel ils se rencontrent, alors que l'espace se forme également en fonction des actes de ces corps. Est-ce par cette interconnexion étroite que l'espace et les corps deviennent publics ? Un espace peut-il être défini comme public s'il n'y a pas d'actes performatifs des corps qui remplissent son existence ? On pourrait affirmer que dans le micro-contexte de cet atelier spécifique, nos corps sont devenus publics en instaurant des paramètres matériels spécifiques et des principes qu'il revient à une dramaturgie de l'espace et du temps publics d'étudier.

Le caractère public de l'espace et du corps

La théoricienne de la performance Rebecca Schneider, dans son article de recherche « Apparaître aux autres comme les autres apparaissent : Réflexions sur la performance, la polis et l'espace public » (2017), décrit la politique comme une activité intrinsèquement performative, étroitement liée à la façon dont les corps se présentent aux autres dans espaces publics. Elle explique que la politique consiste à « apparaître aux autres comme les autres m'apparaissent ». Cette idée met en évidence le lien essentiel entre transindividualité, performance et politique. L'exploration par Rebecca Schneider de la relation entre politique et espace public met en évidence la nature performative de l'engagement politique, soulignant la nécessité d'un espace où les individu·es peuvent explicitement apparaître les un·es aux autres dans leur vulnérabilité mutuelle. Cette perspective met en évidence l'importance d'une action incarnée et visible dans la vie politique. Cependant, cela soulève également des questions sur l'inclusivité, dans la mesure où le recours à l'apparaître peut exclure cell·eux qui ne correspondent pas aux apparences conventionnelles ou qui n'ont pas le droit d'apparaître publiquement. L'analyse de Schneider nous invite à repenser les espaces publics comme des arènes fluides et performatives, essentielles à l'interaction politique et à la reconnaissance mutuelle.

Concernant la tentative des participant·es d'analyser le caractère public et de reconstruire quelles sont les significations ontologiques de l'espace public, du corps et de leur vulnérabilité, Theodoridou a proposé de réaliser un exercice où chacun·e des participant·es se tiendrait dans l'espace devant le groupe pendant dix secondes. L'observation de la tension physique (cachée) du corps alors que les participant·es étaient appelé·es à « s'exposer » et à se présenter silencieusement, ainsi que la manière dont iels étaient observé·es, a reflété de façon immédiate les états de vulnérabilité du corps, qu'ils

surviennent de manière organique, dans le confort ou l'inquiétude. Cet exercice a déclenché un état d'empathie de nos êtres, car chacun·e expérimentait les deux positions et pouvait s'identifier au fait d'observer ou d'être observé·e. Pour la plupart des participant·es, l'action qui leur a fait expérimenter leur propre publicité fut le regard des autres.

Cet exercice a révélé l'impact profond du regard sur la façon dont nous considérons l'autre — une personne, une matière, un phénomène —, et par conséquent, sur notre sens du public. Cela met en évidence comment la présence et l'observation des autres peuvent susciter à la fois vulnérabilité et empathie. Le fait de se tenir devant le groupe, exposé·e aux regards, a souligné les significations ontologiques de l'espace public et du corps, et la façon dont nos états physiques et émotionnels sont étroitement liés à la façon dont nous sommes perçu·es par les autres. Cette idée concorde avec l'affirmation de Theodoridou selon laquelle la publicité est par nature réactive plutôt qu'initiée. Les performances ou actions performatives dans les espaces publics engagent également cette dynamique, car elles reposent sur l'interaction entre l'interprète et le public. Le regard et la réaction du public font partie intégrante de l'expérience performative, créant un espace partagé de vulnérabilité et de reconnaissance mutuelle. Cela souligne l'idée selon laquelle l'espace public n'est pas seulement un champ physique mais un lieu relationnel où les identités sont négociées et où les significations sociales sont co-créées à travers des interactions incarnées.

Travailler les actions et les temporalités

L'exploration de différentes structures conversationnelles au sein de la pratique de la démocratie et de la dramaturgie de l'espace public révèle comment des modes variés de dialogue peuvent façonner et renforcer l'engagement démocratique et collectif. Dans le contexte de l'espace public, les conversations vont des débats formels et forums publics aux discussions spontanées et interactions silencieuses, chacun contribuant de manière unique aux processus démocratiques. Ces structures conversationnelles facilitent diverses expressions de publicité et d'apparitions transindividuelles. Les débats formels donnent souvent la priorité à une argumentation structurée et à l'articulation de positions claires, tandis que les discussions informelles peuvent favoriser l'inclusion et l'échange de perspectives diverses. Les interactions silencieuses, celles observées dans les actes performatifs tels que ceux mentionnés plus haut sur l'apparence et le regard, mettent en valeur le pouvoir de la présence et de la communication non verbale dans les espaces publics, soulignant les dimensions incarnées de la pratique démocratique. En examinant ces diverses formes de conversation, nous pouvons mieux comprendre comment les espaces publics servent de scènes à la vie démocratique, où l'interaction du dialogue et de la performance crée un environnement dynamique et participatif.

Un « débat formel simulé » qui a eu lieu pendant l'atelier consistait à se lever devant un podium et à partager ses pensées et ses préoccupations avec le groupe. Le débat s'est centré autour de la question « Devrions-nous danser avec les politicien·nes ? », qui a été élue après avoir réfléchi aux moyens de récupérer le « politique » comme une pratique démocratique du peuple, plutôt que comme un terme négatif dans notre esprit, celui d'une pratique dominé uniquement par les politicien·nes. Les participant·es ont partagé leur point de vue sur les raisons pour lesquelles nous devrions ou ne devrions pas danser avec les

politicien·nes, en intégrant le mouvement physique, en exposant leur corps et leurs gestes expressifs. Le résultat a mis en évidence non seulement la valeur du partage et de la participation active, mais également l'importance d'écouter, de respecter et de réfléchir aux différentes opinions. Cette simulation d'assemblée peut être considérée comme une chorégraphie mentale, une exploration du traçage de ses propres pensées et de celles des autres.

La phase suivante de cet exercice était une conversation structurée à nouveau autour du fait de se tenir devant le podium, pour entamer un discours poursuivant ce qui venait d'être dit par l'orateur·ice précédent·e, en s'appuyant ainsi directement sur les pensées de chacun·e. Dans ce cas, chaque nouvel·le orateur·ice qui se levait commençait par la phrase « Je viens d'entendre que… ». Cette approche a permis aux participant·es de poursuivre la ligne de pensée commune telle qu'elle se développait dans la pièce d'un·e intervenant·e à l'autre, d'approfondir le sujet de discussion, de favoriser un dialogue plus riche qui mettait l'accent sur les complexités et les nuances de la relation entre les citoyen·nes et les politicien·nes. De cette manière, les participant·es ont également relié des anecdotes personnelles à des observations et préoccupations sociétales plus larges, enrichissant la discussion et suivant sa temporalité, se déployant d'un discours à l'autre, construisant une pensée. Le sujet a mis en évidence l'importance de la vulnérabilité, de la transparence et de la confiance dans l'engagement politique, remettant en question la division établie entre les politiciens et les citoyens. Cela a également suscité des idées sur la manière dont les espaces publics peuvent servir de lieux encourageant l'action collective, plaidant finalement pour une forme de démocratie plus inclusive et plus participative.

Une discussion importante qui a également émergé au cours de cette phase de l'atelier concernait le rôle du vote au sein d'une assemblée. Bien que le vote soit généralement considéré comme une pratique démocratique, il peut également être perçu comme favorisant une dictature de la majorité, étant donné que certaines personnes (ceux qui ne font pas partie de la majorité) devront suivre et se rallier à des décisions avec lesquelles elles ne sont pas d'accord. Même si le compromis fait partie des processus démocratiques, la question qui s'est posée ici était de savoir s'il pouvait y avoir des moyens d'arriver ensemble à une décision après avoir soigneusement négocié et laissé un espace à toutes les perspectives pour qu'elles soient entendues et prises en considération.

Une autre discussion informelle réalisée au cours de l'atelier consistait en un exercice de conversation formulé uniquement à travers des questions. Les participant·es se sont engagé·es dans un dialogue dynamique et rythmé qui a révélé le pouvoir du questionnement comme forme de communication. Cette méthode a mis en évidence un changement neurolinguistique dans la compréhension du questionnement comme forme fondamentale de dialogue. Au lieu de fournir des réponses, les participant·es ont été encouragé·es à réfléchir ensemble et à se plonger dans une réflexion collective. Chaque question a ouvert de nouvelles pistes de réflexion, incitant à l'introspection et à la recherche collective. Ce passage des déclarations assertives au dialogue inquisitif a transformé la conversation en un voyage exploratoire, où les participant·es ont co-construit le sens et la compréhension, définissant ainsi la temporalité d'un processus de réflexion, puisque chaque question devait être partagée comme une continuation de la question qui venait juste d'être entendue.

En posant continuellement des questions sur le discours dramaturgique, nous nous sommes non seulement engagé·es plus activement, mais nous avons également reconnu la complexité des sujets abordés. Cette approche souligne que le questionnement n'est pas qu'un moyen d'obtenir des informations mais un outil puissant pour entretenir des liens et une compréhension plus profonde de la pratique de la démocratie et de la dramaturgie de l'espace public.

Créer et activer des partitions ; un processus sensoriel d'apprentissage

Au cours des deux derniers jours de l'atelier, les participant·es se sont concentré·es sur la pratique et la création de partitions sur la dramaturgie de l'espace public. Comme référence et point de départ, le groupe a activé la partition de performance participative intitulée « The Adversaries », qui fait partie de la recherche artistique de Theodoridou sur la pratique de la démocratie. Comme elle l'a mentionné :

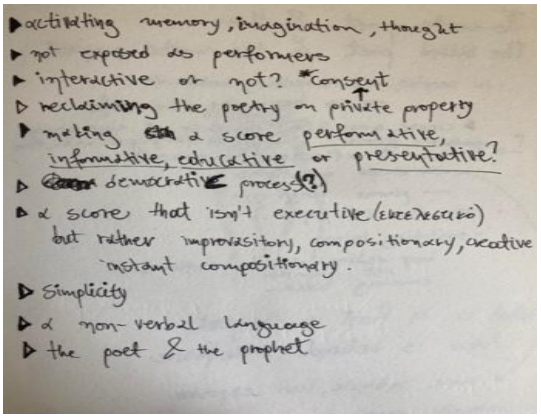
« THE ADVERSARIES est une installation-performance participative qui met deux petits groupes de personnes en conflit (de manière performative et ludique), observé par un troisième groupe de témoins. Le but de la performance est de fournir aux participant·es un espace d'(auto)réflexion sur le conflit en tant que pratique constitutivement démocratique. En suivant une série d'instructions, les trois groupes sont guidés pour détecter un conflit existant entre eux et pour négocier à ce sujet d'une manière qui reconnaît les limites potentielles des consignes données. Ainsi, ils tentent de créer en commun un troisième espace qui émerge de la synthèse de leurs points de vue, alors qu'ils se confrontent en leur propre sein et mutuellement. »

Il est utile de s'attarder, à propos de cette partition, sur l'expérience du troisième groupe qui participe à cette représentation : les témoins. En tant qu'observateur·ices, iels occupent une position active, mentalement et physiquement. Iels sont invité·es à interrompre le processus, à répondre aux questions et à garder la conscience du temps et de l'espace. Alors que je participais en tant qu'observatrice à cette partition, le langage physique des adversaires, l'enchaînement des arguments, ainsi que l'impact physique et émotionnel que peut provoquer un conflit, ont été les éléments mettant en évidence la vulnérabilité qu'il ya à exposer son corps et ses idées à autrui. La partition propose un langage qui donne la priorité au respect, à la reconnaissance et à la réflexion sur les états physiques et émotionnels qu'un processus comme celui-ci peut provoquer.

Inspirés par cette partition, par les discussions et par les exercices exposés et pratiqués au cours de l'atelier, les participant·es ont ensuite été invité·es à se regrouper en trois petits groupes et à créer leurs propres partitions qui généreraient de la publicité via leurs propres cheminements dramaturgiques. Afin d'arriver à ces partitions, l'ensemble du groupe a d'abord réfléchi ensemble sur les principes et les caractéristiques que celles-ci devraient inclure, par exemple, la nécessité d'une prise de conscience collective sur la construction de l'espace public ; l'importance de s'accorder physiquement sur une partition ; la nécessité d'assurer la clarté des intentions et de la contextualisation, ainsi que de la sécurité et du temps ; enfin, la nécessité de permettre un processus de transformation des participant·es à

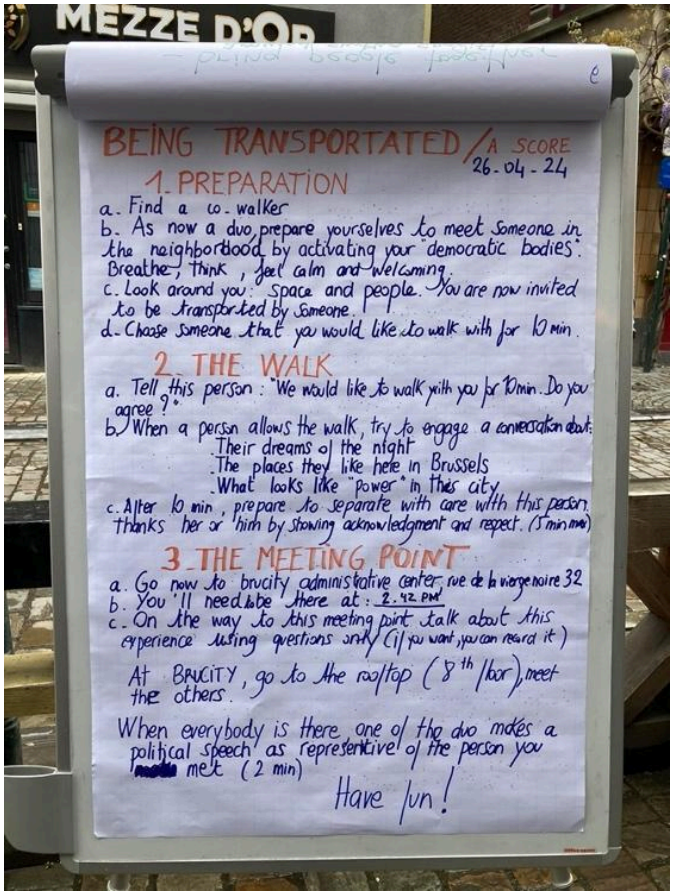
travers une rythmicité consciente. Les trois expériences qui seront décrites ci-dessous illustrent comment les partitions participatives peuvent faciliter l'apprentissage expérientiel, nourrir l'empathie et encourager les participant·es à interagir de manière critique avec leur environnement et entre elleux.

Les trois partitions créées ont toutes été réalisées dans des espaces publics ouverts, à l'extérieur du studio où l'atelier avait lieu. La première partition, intitulée « Le poète aveugle et le prophète muet », une partition plutôt compliquée et multitâche, explorait l'aspect métaphorique du temps et de la direction en faisant bouger un corps vers l'avant et un autre vers l'arrière. Ce qui était devant le corps étant le passé et ce qui était derrière, le futur. Les participant·es se sont regroupé·es par deux et exercée·es en silence pendant l'échauffement pour déterminer les limites et signaux pour s'aider à se diriger mutuellement une fois qu'iels marcheraient à reculons dans la rue. Le corps de l'un·e reculait et l'autre prenait soin de son·sa partenaire, tandis qu'iels engageaient une conversation sur la dramaturgie au moyen de questions auxquelles répondre par oui ou par non. Cette partition fut plus tard décrite par les participant·es comme une expérience cinématographique. Elle a cultivé une confiance et une intimité en demandant aux participant·es de se guider mutuellement dans l'espace public tout en s'engageant dans un dialogue réflexif et en mettant l'accent sur l'attention et le soutien mutuel dans les lieux publics.



notes prises lors de l'élaboration de la partition

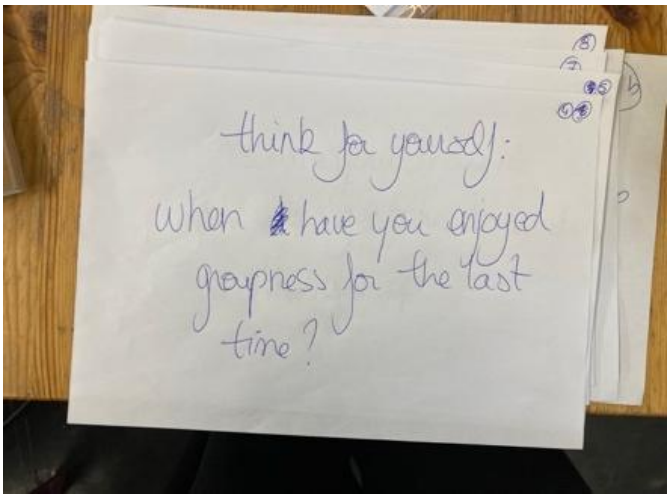
La deuxième partition s'intitulait « Being transportated » et a été décrite par écrit de manière détaillée. Il nous proposait de rencontrer des gens que nous ne connaissions pas dans la rue et de leur demander si nous pouvions marcher avec eux quelques minutes tout en engageant une conversation avec eux.

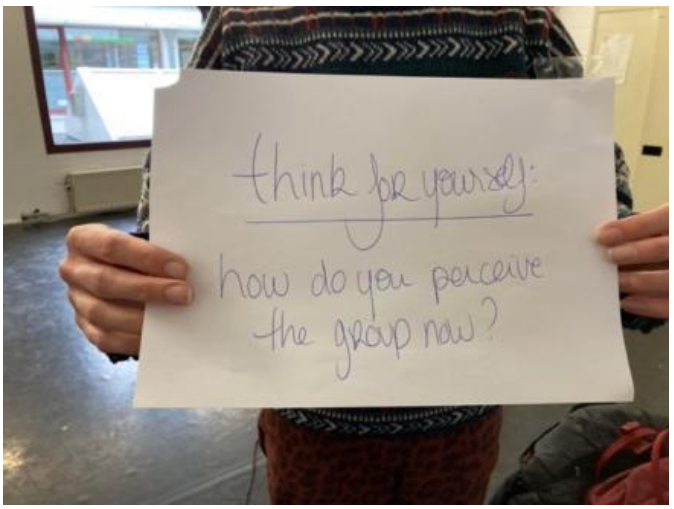


En participant à cette partition, j'ai découvert que la confiance envers les étrangers dans les espaces publics ne doit pas être tenue pour acquise. Il est remarquable de constater que dans une ville trépidante et animée comme Bruxelles, les gens dans la rue sont réticents à permettre un contact et un éventuel moment de partage. D'autres participant·es ont décrit cette partition comme un auto-stop à pied, une réflexion sur la performativité des corps, des temporalités et de leurs préconceptions. La tâche d'approcher une personne dans la rue et la solliciter pour une petite rencontre, apparaît pour certain·es d'entre nous comme un acte courageux sur l'*ici et maintenant* et le *maintenant ou jamais*. Enfin, la création d'un discours politique comme représentation de ces rencontres, a permis de décrire ce partage d'expérience comme un acte performatif en même temps que politique. La partition met en évidence les défis et les potentialités liés à l'initiation d'interactions spontanées avec des inconnus, révélant un aperçu de la suspicion sociale et de la nature performative des rencontres quotidiennes.

La troisième et dernière partition, sans titre, était communiquée étape par étape à travers des instructions écrites données simultanément à la réalisation de chaque tâche. Il a commencé en invitant les participant·es à former un cercle, à respirer et à réfléchir en silence sur le thème du rassemblement et de l'appartenance à un groupe. En choisissant un geste qui saluait le groupe, puis un mot qui reprenait nos pensées, nous avons partagé nos réflexions et l'espace ensemble. Le chapitre suivant de la partition consistait à marcher à reculons pendant 12 minutes. Après cela, on nous a tous·tes donné un journal et on nous a demandé de prendre des itinéraires différents dans la ville pour aller lire le journal chacun·e

de son côté. Marcher à reculons dans l'espace public suscitait un sentiment d'attention et de soutien, afin que chacun·e se sente en sécurité. La formation d'un cercle et la séparation progressive du groupe ont été suivies par l'instruction écrite suivante donnée à chacun·e d'entre nous, ce qui impliquait l'activation de nos sens, l'observation de l'environnement et la réflexion sur un seul souvenir que nous souhaitions en garder. De retour au studio, nous avons partagé nos souvenirs choisis et réfléchi à la partition. Pour la plupart d'entre nous, le moment de séparation du groupe a été perçu assez fortement, car nous nous sentions isolé·es et déconnecté·es les uns des autres, voire seul·es et détaché·es. La partition impliquait une réflexion de groupe, des mouvements synchronisés et une contemplation solitaire, faisant ressortir l'importance à la fois de l'appartenance communautaire et de l'introspection individuelle dans l'espace public.





Grâce à la pratique incarnée, aux expériences partagées, aux lectures et à la réflexion théorique, l'atelier a offert de précieuses opportunités de croissance collective, renforçant l'impact personnel, politique et pédagogique de l'exploration de la dramaturgie de l'espace public et des pratiques démocratiques. Pendant cinq jours, nous avons partagé nos réflexions et exploré notre créativité collectivement, en faisant des pas importants vers la compréhension de l'autre. L'atelier nous a fourni des outils pour saisir diverses idées complexes, préoccupations politiques et besoins sociaux qui élargissent nos identités, nos performativités et nos positions complexes au sein d'une société transindividuelle.

Bibliographie

Ana Vujanović et Bojana Cvejić, *Toward a Transindividual Self: A study in social dramaturgy,* Oslo – Bruxelles– Zagreb : Oslo National Academy of the Arts – SARMA – Multimedijalni Institut, 2022.

Rebecca Schneider, “Appearing to others as others appear: Thoughts on performance, the polis, and public space”. In *Performance in the Public Sphere*, ed. Ana Pais, Lisbon : Centro de Estudos de Teatro/Flul- and Performativa, 2018.

Danae Theodoridou, *Publicing - Practicing Democracy Through Performance*, Athènes : Nissos Publications, 2022.