

Éclats

ISSN : 2804-5866

: COMUE Université Bourgogne Franche-Comté

2 | 2022

La recherche et le discours scientifique

Entretien avec Joice Aglaé

Interview with Joice Aglaé

Joice Aglaé, Loli Jean-Baptiste Meiyun Xu

🔗 <https://preo.ube.fr/eclats/index.php?id=320>

Licence CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Joice Aglaé, Loli Jean-Baptiste Meiyun Xu, « Entretien avec Joice Aglaé », *Éclats* [],

2 | 2022, . Copyright : Licence CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

URL : <https://preo.ube.fr/eclats/index.php?id=320>

PREO

Entretien avec Joice Aglaé

Interview with Joice Aglaé

Éclats

2 | 2022

La recherche et le discours scientifique

Joice Aglaé, Loli Jean-Baptiste Meiyun Xu

🔗 <https://preo.ube.fr/eclats/index.php?id=320>

Licence CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

« Je ne crois pas en une seule
vérité scientifique ».

Joice Aglaé. Spectacle de clown



Loli Jean-Baptiste, Meiyun Xu : Pouvez-vous tout d'abord nous présenter votre travail et votre parcours ?

Joice Aglaé : Je suis Joice Aglaé, chercheuse, actrice et metteuse en scène au Brésil. Je suis également professeure agrégée du programme de premier cycle en théâtre et du programme d'études supérieures en arts de l'Université fédérale de Uberlândia. J'enseigne aux étudiants de Licence en Art de la scène et j'encadre un groupe de théâtre à Salvador de Bahia où je travaille essentiellement sur le masque issu de la culture populaire brésilienne. J'ai fait une première recherche lors de mon master, sur le masque de clown. Après le doctorat, j'ai travaillé avec le masque des « bouffons » de la *commedia dell'arte*. J'ai construit trois spectacles pour ma soutenance de doctorat, le premier sur les « bouffons » seule en scène, un second toujours sur le

masque des bouffons avec mon groupe de théâtre, cette fois en tant que metteuse en scène et pour terminer une conférence spectacle.

LJB, MX : Comment le masque est-il arrivé dans votre vie ?

JA : Pour répondre à cette question, je vais devoir parler un peu de moi. Le masque est arrivé progressivement dans ma vie. Lorsque j'étais petite, je n'arrivais pas à parler et à communiquer avec les inconnus. Ma mère était agricultrice et travaillait en campagne, afin de m'aider à combattre cette impossibilité d'échanger, elle prit la décision de m'envoyer apprendre la danse, dans l'unique école de danse de notre petite ville, au sud du Brésil. Ma mère souhaitait que je trouve un moyen de pouvoir communiquer avec les autres.

Je vivais dans une petite ville, et il n'y avait pas de possibilité près de chez nous, d'entreprendre des études en danse. Je devais alors me déplacer dans une grande ville pour faire des études approfondies en danse. Aller dans une grande ville inquiétait beaucoup ma mère, alors après de longues recherches, celle-ci m'a proposé d'aller à Santa-Maria, une ville moyenne au sud du Brésil, se situant environ à 8 heures de bus, et 4 heures de voiture de chez moi. À Santa Maria il n'y avait pas la possibilité de faire des études de danse, mais on pouvait faire du théâtre. Après une discussion familiale, ma mère m'a conseillé de commencer par le théâtre et quand cela serait possible, reprendre la danse.

J'ai accepté ! Dans cette université, la licence proposait plusieurs disciplines : de l'expression corporelle, du théâtre physique. J'ai passé l'examen, et j'ai commencé à faire du théâtre, j'ai découvert une réelle passion.

J'aime toujours autant la danse, mais je veux continuer à faire du théâtre ! En licence, j'ai eu l'opportunité, la première année de jouer dans une mise en scène de *La Sorcière* de Tchekhov pour l'examen d'un autre étudiant. Cela faisait peu de temps que Nair d'Agostini enseignait à l'université, elle avait fait toute sa formation en Russie, ce fut la première personne brésilienne à être allée se former dans l'école Stanislavski en Russie.

Suite à la représentation de *La Sorcière*, Nair est venue me voir derrière le rideau à la fin du spectacle, et elle m'a dit : « Il faut que tu fasses du clown, et du clown russe ! ». J'étais surprise, je venais d'une petite ville, je ne connaissais même pas vraiment ce qu'était le clown. Parce qu'au Brésil, on dit « *palhaço* » et « clown », je ne connaissais pas du tout. Un autre professeur m'a dit : « Si Nair dit qu'il faut faire ça, je te conseille vivement de le faire ».

Je me suis lancée, j'ai fait des recherches en continuant l'Université, j'ai suivi des cours et des formations partout, même pendant les vacances et les week-ends. Je voulais chercher le clown, mais c'est aussi à ce moment que j'ai découvert pour la première fois ... le masque.

Le premier masque que j'ai mis était un masque de clown. Je me suis rapidement passionnée par ce langage qui travaille davantage le corps que les mots. Et là, je me suis dit : « C'est ça que je veux faire ! ». Je n'avais que 17 ans à l'époque.

LJB, MX : Nous avons pris connaissance d'un témoignage ainsi que d'une série d'images d'un photographe, Selim Harbi, qui présente le masque comme un « objet ambigu [sic] et mystique, instrument de métamorphose et de duplicité, incarnant la beauté et l'effroi, symbolisant les dieux, et manifestant l'invisible et le surnaturel¹ ». Que pensez-vous de cette définition ?

JA : Je suis tout à fait d'accord avec cette définition. Le masque métamorphose le corps, il travaille sur nous et notre personnalité, notre subjectivité, tout cela est invisible, mais paradoxalement c'est très concret. Parfois, les personnes pensent que lorsque c'est invisible, c'est subjectif et abstrait, mais non, c'est concret et même très concret. Le corps rend visible, l'invisible.

LJB, MX : C'est à la fois très concret, mais il y a quelque chose de l'ordre du mystique non ?

JA : Oui. Il y a une passion invisible qui intègre notre corps, le mystique, et c'est cela qui va changer l'énergie de l'artiste.

LJB, MX : Quelle place occupe le « rituel » dans la pratique contemporaine du masque ?

JA : Pour moi, le rituel est toujours en lien avec le masque, justement parce que j'ai un grand respect pour cet objet. C'est un objet qui nous porte dans un autre lieu, dans une autre perception et même dans un

autre monde. Pour moi, le rituel est très vivant et technique dans le masque et dans le travail du masque.

LJB, MX : Dans votre conférence spectacle, il y a comme un rituel, où chaque fois que vous mettez le masque, vous vous retournez.

JA : Oui, l'acteur ou actrice doit prendre son temps, pour observer son masque, apprendre à le regarder et ensuite le mettre sur son visage et attendre que quelque chose vienne, afin d'être complètement dans le rôle du masque. Lorsque tu te dévoiles au public, la métamorphose s'est déjà produite.

Ma mère n'avait pas suffisamment d'argent pour payer mes cours de danse. Par chance, une professeure de danse a accepté de me donner des cours gratuitement pendant quelques mois pour m'aider. Lorsque j'ai commencé à danser, cela m'a donné une nouvelle façon de faire et de voir le monde. À force de pratiquer, j'ai acquis un langage du corps. Ayant progressé, j'ai souhaité poursuivre les cours de danse, et la danseuse m'a proposé de l'aider dans ses cours en me proposant en échange de continuer l'apprentissage gratuitement. C'est comme ça que j'ai commencé à danser.

LJB, MX : Nous savons qu'il existe une multitude de masques, vous travaillez davantage avec des masques de la *commedia dell'arte*. Quels sont les personnages que vous incarnez le plus ? Et quelles sont les différentes étapes d'apprentissages du masque ?

JA : D'abord, je travaille de la même façon avec les masques de la *commedia dell'arte*, de clown et bouffons dans le sens où je ne travaille pas avec l'un plus que l'autre.

Dans la *commedia dell'arte*, je travaille davantage sur le masque *Zanni*, je suis passionnée par *Zanni*. J'aime beaucoup aussi travailler la *Cortigiana* (la courtisane), je suis passionnée par sa force féminine, c'est un masque puissant. Il montre à la fois la fragilité et la force de ce personnage. Mais aussi *Pantalone*, c'est un masque génial, il travaille sur l'aspect humain, drôle, sérieux, montre une autre façon de vieillir. Le *Zanni* est très vivant, la *Cortigiana* est très féminine et forte, et le *Pantalone* montre la force d'un personnage plus âgé.

Dans le travail du masque, on commence toujours par le corps, on débute sans objet. Afin de trouver une façon de jouer sans réfléchir. Il s'agit d'une méthode récurrente dans la danse populaire brésilienne, on doit travailler chaque masque avec un rythme différent.

La danse va être le fondement dans la construction d'un personnage. Je montre le mouvement de danse de base, une fois la danse validée, je propose un échauffement, composé de rotations du cou et de la tête avec le masque. Ensuite, il faut trouver le corps de ce masque et de cet archétype. Il faut apprendre la façon de regarder, de marcher de ce personnage et ensuite décider de composer sa danse. Un mélange à la fois de forme rigide provenant du masque, mais aussi avec un plaisir et une liberté que la danse peut donner. Ensuite, l'acteur commence à chercher la façon de faire avec son corps, le masque et avec le rythme approprié.

Masque réalisé par l'artiste. Fabriqué à la main



LJB, MX : On pourrait penser que le masque cache le visage pour incarner d'autres personnalités, mais le mot personnalité est lié à la langue latine où *persona* signifie masque. Finalement, le masque

est-il vraiment un moyen de se dissimuler ? D'après vous, le masque peut-il être porteur de vérité ?

JA : En fait, plus on se dissimule, plus on se montre. Parfois les gens pensent que les acteurs sur scène sont en train de cacher quelque chose derrière le masque alors qu'au contraire c'est là qu'ils se réveillent.

LJB, MX : **La pratique artistique est ancrée dans l'imaginaire, pourtant les recherches scientifiques nous obligent à être le plus rigoureux possible. En tant que chercheuse, comment articulez-vous vos productions scientifiques et artistiques ?**

JA : C'est un des gros problèmes de l'art ! Les chercheurs d'autres domaines ne perçoivent pas l'art comme une discipline scientifique, mais ils oublient que les mathématiques, la médecine, la biologie, ce sont d'abord des créations, des inventions. Tout comme les chercheurs, pour les artistes, il existe aussi un processus créatif, on recherche des preuves solides, c'est tout aussi scientifique !

Au Brésil, on doit toujours référencer la philosophie, la psychologie, la psychanalyse pour justifier nos propos, justement parce que l'art n'est pas mesurable. Finalement, même pour le spectacle, chaque représentation est unique. On peut donc difficilement déterminer une hypothèse générale pour tous les spectacles. C'est cela la particularité du spectacle vivant pourtant on essaie toujours de trouver des références philosophiques, ou psychologiques pour l'appliquer et rendre plus concret et mesurable la recherche en art.

On crée un dialogue avec des concepts et chercheurs de plusieurs domaines, et c'est ça qui rend la recherche plus riche, on ne s'enferme pas dans une seule idée. Aujourd'hui, la recherche en art s'affirme et on n'a plus besoin d'autres métiers pour dire qui nous sommes. Ce fut un long chemin, mais on y parvient petit à petit. Même si inconsciemment, les gens rencontrent des difficultés à se dire que l'art est une science du corps.

LJB, MX : **L'art n'est pas mesurable, comment en sortir des données scientifiques solides et crédibles pour la recherche ? Jusqu'à quel point peut-on interpréter des données sans les manipuler ? Et quelles en sont les limites ?**

JA : Sur cette question des limites, je peux vous répondre une chose que l'on me demande souvent : « Comment fais-tu pour travailler avec la culture populaire qui travaille avec des mythes, des *orishas* ? Quelles en sont les limites ? ». Je réponds à chaque fois : « Je ne travaille pas avec les limites, mais avec le respect et on doit toujours travailler avec cela ». On doit se respecter, et on doit respecter aussi les autres. C'est une question de dialogue, l'artiste doit faire comprendre aux gens l'art et sa valeur.

LJB, MX : **Avez-vous déjà rencontré des contraintes économiques, si oui, influencent-elles les recherches scientifiques ?**

JA : On dit toujours que pour l'art il n'y a pas suffisamment d'argent. Il y a peu de subventions, surtout au Brésil. Mais on trouve toujours une façon de faire !

La passion ça fait bouger, et on peut aussi faire de belles choses, très concrètes et scientifiques sans subvention. J'ai déjà fait plusieurs spectacles sans aucune aide financière, et simplement parce que les acteurs et actrices aiment le projet, souhaitent le faire ensemble, le projet est lancé. Les contraintes économiques sont aussi une façon de restreindre l'art, mais il faut abolir cette idée, car c'est aussi notre position politique, de ne pas s'arrêter.

Masque réalisé par l'artiste. Fabriqué à la main



LJB, MX : En art, le public joue un rôle important. Quelles sont les obligations éthiques de l'artiste-chercheur vis-à-vis de son public ? Dans quelle mesure ces obligations éthiques varient-elles selon le public concerné ?

JA : Les gens prennent de leur temps pour venir voir ton spectacle, alors moi, je dois utiliser ce temps qu'ils me donnent. Je cherche toujours à faire des spectacles poétiques, mais aussi toujours dans l'objectif de ne pas prendre trop de temps, pour éviter que les gens se dispersent, qu'ils bougent sur leur chaise. Au Brésil, on n'a pas l'habitude de rester enfermé pendant trop longtemps. Il faut donc bien gérer cette heure que tu as sur scène. Je pense que c'est la plus grande obligation d'un metteur en scène. Quand on va faire le clown à l'hôpital, je dois avoir un langage différent. Je dois garder le langage du clown, mais je ne peux pas jouer comme si j'étais dans la rue ou

comme si j'étais dans un théâtre, parce qu'il y a des personnes fragiles. Je pense la même chose pour tous les publics, si je fais un spectacle dans une culture différente, je ne peux pas faire certaines choses dans mon spectacle qui pourraient heurter le public, ou qui pourraient être source d'angoisse pour ce public-là et pour cette culture-là. Comme je l'ai dit, je travaille avec le respect. Et ça, ce sont mes limites et mes obligations.

LJB, MX : Vous jouez principalement à l'étranger ?

JA : Non, je joue beaucoup au Brésil, le public est différent, chaque spectacle est différent. Mon spectacle de clown, je l'ai joué plusieurs fois en Italie, en France, au Brésil et au Luxembourg et en Allemagne, c'est tellement différent à chaque fois. J'ai déjà joué dans la rue, dans des cirques, dans des petits jardins de particuliers, pour des projets de solidarité. Je n'aime pas travailler avec des spectacles ou il y a beaucoup de décors. J'aime bien travailler avec des éléments que je peux trouver dans quelques lieux, et comme ça je peux monter dans une petite ville ou dans une grande ville. S'il y a de la lumière c'est bien, s'il n'y a pas de lumière, je peux faire quand même. J'essaie toujours d'aller à la rencontre de mon public, et de respecter cela. Par contre, si je vais dans un pays qui est soumis à une censure, alors je ne joue pas. Je m'adapte à la mentalité et à mon public, et c'est réciproque.

ConFabulAções. Spectacle de Buffonnesse



LJB, MX : Faut-il chercher les sensibilités des différents publics avant de jouer ?

JA : Oui, c'est toujours bien de connaître la culture comme elle est. Alors avant de jouer, il faut aller dans la rue, regarder les personnes, pour prendre la « température » de ce public-là. Sinon ça ne marchera pas.

LJB, MX : Dans quelle langue jouez-vous ?

JA : Je joue en portugais, français et italien.

LJB, MX : Avez-vous déjà eu des conflits à cause du public ?

JA : Conflits, non, ce ne sont pas vraiment des conflits. Par exemple, en 2019, nous sommes allés dans une grande ville mais très fermée, où j'ai proposé un spectacle avec mon groupe de théâtre, qui jouait

des bouffons avec des costumes figurant de gros « seins » et de « grands sexes ». Même si ce n'étaient pas de vrais corps nus, simplement des costumes, certaines personnes se sentaient gênées et sont sorties pendant le spectacle. Selon moi, ce n'est pas un problème de respect, mais un problème de mentalité.

LJB, MX : Est-ce que la vérité change en fonction des différentes temporalités ?

JA : D'abord, je ne crois pas en une seule grande « vérité ». Ensuite, pour moi, la vérité ne change pas, dans le sens que la mentalité change, les gens changent, notre vision change, mais les faits sont toujours présents.

Masque réalisé par l'artiste. Fabriqué à la main



LJB, MX : On entend souvent que les hommes et les femmes n'ont pas les mêmes visions. Pensez-vous que le sexe du chercheur ou de

la chercheuse influence le rapport à la vérité scientifique ?

JA : L'homme et la femme ont des visions différentes sur la même chose, mais je ne pense pas que parce que je suis femme, je vais influencer une vérité scientifique en fonction de mon sexe, puisque de toute façon je ne crois pas en une seule vérité. Un homme peut montrer une vérité différente d'une femme, et la femme va regarder cela différemment mais ce n'est pas le sexe d'un chercheur qui va changer la vérité mais des façons de voir différentes.

LJB, MX : En tant que femme, avez-vous déjà rencontré des difficultés pour incarner des personnages masculins ?

JA : On travaille avec l'énergie, une fois que tu changes cela, ton corps se modifie pour cette nouvelle énergie... Artaud parlait de cela, De-croux aussi, je trouve qu'il faut vraiment changer l'énergie pour trouver une énergie masculine.

LJB, MX : Qui est l'artiste ou bien le livre qui vous a marqué ou qui a été d'une grande influence dans vos travaux ?

JA : La personne qui m'a fait passer de la danse au théâtre, est une metteuse en scène et chercheuse brésilienne. Elle n'est pas très connue, mais elle travaille beaucoup au Brésil. C'est une personne qui m'a vraiment marquée.

Au sujet d'un livre marquant, Bachelard est un écrivain qui a changé mon regard d'étudiante. À travers ses écrits, j'ai trouvé les mots pour dire ce que je voulais exprimer, il m'a fait comprendre beaucoup de choses, mais majoritairement ce sont des personnes de ma culture populaire qui m'ont fait découvrir comment faire et changer les choses. Et ça, je ne l'ai pas trouvé dans les livres, mais dans ma vie.

LJB, MX : Pour terminer, avez-vous un dicton, ou une citation à partager avec tous nos lecteurs ?

JA : Je vais terminer par une petite phrase d'un documentaire brésilien, qui s'appelle *Famila*, de Marcus Prado. C'est l'histoire d'une femme brésilienne qui vivait dans la rue. Pour moi, elle représente un masque de bouffon vraiment fort. Et à la fin du film, elle dit : « Tout ce qu'on imagine existe ». En effet, avec le masque on travaille avec l'imaginaire. Si j' imagine, ça existe.

Masque réalisé par l'artiste. Fabriqué à la main



1 HARBI Selim (10 février 2015), « WOONGO, histoires de masques ». Disponible sur : <https://www.afriqueinvisu.org/woongo-histoires-de-masques/>.

Joice Aglaé

Joice Aglaé est docteure, comédienne et metteuse en scène brésilienne. Elle évoque sa passion pour la culture populaire brésilienne et présente son travail, qui propose une réflexion autour de la vérité dans la recherche scientifique dans les arts, et défend la pertinence de la recherche en art.

IDREF : <https://www.idref.fr/276274628>

Loli Jean-Baptiste

Université de Franche-Comté

IDREF : <https://www.idref.fr/235524085>

Entretien avec Joice Aglaé

Meiyun Xu
Université de Bourgogne