



TEXTE CONFÉRENCE N° 33 À L'INTÉRIEUR

N° 33

MARDI 11 JANVIER 2005

UN HOMME = EMMOH NU

L'humanisme enfoiré – théâtre à la con

« La lutte n'a en réalité que deux cibles : le temps et l'image. »
F.B. Huygues. De la déraison stratégique :
Guerre ingagnable, paix impensable.

Au théâtre, plus qu'ailleurs, nous connaissons la puissance de la communication non verbale. Parce que nous travaillons sur les mots. Nous savons donc comment une image peut déclarer une guerre. Et les mots, pris sous un certain sens, ne sont que des images : les mots au théâtre, doivent être mis en scène comme des images...

Nous commencerons en préambule par un petit jeu inoffensif :

Que lisez-vous ici ?

GUERRE

Vous sentez-vous vraiment en guerre parce que ces lettres vous parviennent ?

Le théâtre comme guerre clandestine permanente de soi-même contre soi-même.

Le théâtre se paie de mots, affirmant plus que tout art, des professions de foi militantes, prétendant « changer le monde » au vertu de la « parole », alors qu'en raison de sa nature éphémère et instantanée, « vivant » dit-on, il est dépendant, plus que les autres arts, de ses financeurs.



LANCELOT HAMELIN

Parfois, le théâtre se paie d'images, se drapant dans la volupté de l'illusion, dans une concurrence perdue d'avance avec le cinéma... Et lorsque le théâtre est conscient de la misère de ses possibilités iconographiques, il se drape dans une arrogance nocturne, se réfugiant au sommet d'ivoire de la tour du texte...

Retour, donc, dans la banque des mots, des mots, des mots...

En tant que phénomène collectif, le théâtre nous semble effectivement concerner la vie de la cité, agir sur la morale, et participer de la vie sociale, de nos guerres et de nos paix... Mais c'est en véhicule, ou en renfort de l'idéologie dominante, rarement en tant que contestation. Lorsqu'il conteste, le théâtre ne peut que finir par s'articuler au discours qu'il prétend dénoncer, prenant la place de l'antithèse – faisant le lit de la synthèse.

On demandera à ceux qui n'ont que la « résistance » à la bouche si ce n'est pas plutôt une bonne nouvelle de se dire que le théâtre est plutôt « pour », et ne sait pas être « contre »...

N'est-ce pas plus joyeux de savoir pour quoi on est plutôt que contre qui ?

En tant que phénomène archaïque, le théâtre nous semble effectivement véhiculer des valeurs humaines fondamentales, pour lesquelles il faudrait être prêt à mourir... Elles sont de plus en plus étranges, d'ailleurs, ces valeurs, liées à un mode d'existence impliquant le corps au même degré que son image...

Miguel Benasayag, dans son récent essai intitulé *La Fragilité*, dénonce l'illusion de croire qu'on peut faire ce qu'on veut de son image, comme si l'on vivait à côté, en sa compagnie, et qu'on pouvait s'en détacher quand ça nous en arrangerait. Il montre comment au contraire l'image est un prolongement du corps, et comment l'être est lui-même indissociable de ce corps... Il raconte comment notre époque serait marquée par la tristesse, « comme symptôme d'impuissance » consécutif à la « déréalisation du monde », et cherche à comprendre comment l'individu a le sentiment de vivre séparé du monde, comme dans un décor, désarmé lorsqu'il veut agir, notamment « combattre le mal » dont le monde lui donne quotidiennement le spectacle... Par là, Benasayag rejoint la longue réflexion de l'Occident sur l'être, son corps et sa représentation, dont on trouve la première grande hypothèse chez Platon et que le « livre des idoles » de l'Ancien Testament va venir alimenter par un autre biais, soulevant la potentialité narcissique de l'image, et invitant à une autre méfiance, non plus seulement ontologique, mais en plus éthique, vis-à-vis de la représentation. L'Occident est longtemps resté dans la tension de cette question : comment maintenir le démon de l'illusion à l'intérieur du cadre de l'icône, plutôt que de suivre le chemin de l'interdit que privilégiera l'Islam, jusqu'au moment où l'image, comme mue par sa propre puissance, se développera d'elle-même, dans toutes les directions, dépassant les hommes qui la pratiquent, la produisent, et prétendent la maîtriser, dans un grand retour de flamme, comme il y a des retours de miroir.

De la rigueur d'André Roublev ou de Giotto au cynisme d'Andy Warhol, c'est cette inquiétude qui parcourt l'histoire de l'art, dans la crainte de voir Savorarole revenir intimer aux artistes de brûler leurs toiles sur la place publique.

Le théâtre a cette place particulière, stratégique et préservée, d'être le laboratoire de la représentation des corps, parce qu'il les jette sur scène, à nu, en les associant, voire en les clouant, à la parole, instaurant ainsi un procès actif et perpétuel de l'image.

Il y eut des époques où il régnait en maître, seul espace de mise en action et en cause de ce combat entre ce qu'on voit et ce qu'on pense. Avec l'arrivée des télécommunications, le théâtre s'est vu mettre brutalement en perspective, comme par un jeu de miroir piégé issu du baroque. Au mieux pourra-t-on considérer cet art comme le reflet ultime de la mise en abyme... C'est peut-être alors à partir de là qu'il peut prendre enfin le sens qu'il avait dans cette architecture implicite que cherchait à découvrir l'Occident, comme une clef de voûte placée à l'endroit où se rencontrent et

← GWÉNAËL MORIN NÉ À TOULON EN 1969

BIBLIOTECA
DEL PUEBLO

DW
3078

la verdadera
historia
del mundo,
través de
las transformaciones
sociales.

PUBLICACIÓN
QUINCENAL

Núm. 2

30
céntimos



Historia de las Revoluciones Sociales
GUILLERMO TELL
Hijo del pueblo y soldado de la libertad

Père et fils mobilisés par les républicains espagnols. – Couverture d'une brochure du temps de la guerre civile. Ed. Hymnsa, Barcelone.