

**«Leçon du Théâtre»
Saison 2010/2011**

Séance du 9 novembre 2010

LE RÔLE DU SPECTATEUR (seconde partie)

E. Les jeux de l'enfant

Nous n'avons pas attendu, et nous n'attendions pas l'activité publique du théâtre pour, au cours de l'histoire (et chacun dans notre vie) découvrir et pratiquer le rôle du spectateur. Déjà dans les jeux d'enfants, nous avons été, tout en jouant, un spectateur. Surtout, nous avons été en mesure de jouer avec nos camarades, parce que nous étions en mesure d'être ce spectateur. Nous parlons de chacun d'entre nous, de chacun d'entre vous, le spectateur. Nous retrouvons cette distinction lorsque nous établissons la différence entre les spectacles, dont le théâtre fait entre autre partie, et le spectacle ou plus précisément la fonction du spectateur concourant au processus de re-présentation. Le processus de re-présentation sera mis en valeur, plus ou moins bien, dans les spectacles théâtraux. Donc, à la différence des représentations spectaculaires, le processus de re-présentation sera surtout mis en valeur dans les représentations théâtrales.

Afin de bien saisir le rôle de spectateur constitutif, tenu par chacun d'entre nous, il est nécessaire d'aller plus loin : les jeux avec nos petits camarades, dans la cour et dans le jardin, ne suffisent pas à le comprendre. Il existe beaucoup d'autres jeux, loin de nos camarades, lorsque nous imaginons des mondes que nous nous efforçons d'habiter avec des gestes et des paroles solitaires. Les mondes imaginaires, nous les voyons, nous en sommes le spectateur et dans un même temps, nous percevons les objets concrets qui nous entourent. Nous mêlons les perceptions les unes aux autres. Nous les méliions.

Il faut remonter encore plus loin, quand nous ne nous déplaçons pas encore sur nos jambes, lorsque les sons que nous émettions ne se mariaient pas avec la langue. Et même encore plus avant, en ces temps où nous n'étions qu'un fœtus, voire, qu'un embryon. Déjà, nos sensations étaient engagées et notre esprit commençait à poindre. D'ailleurs, serait-il possible de parler de sensibilité et de conscience, s'il n'existait pas un spectacle, ou plus exactement (ce renversement est fondamental), s'il n'existait pas le spectateur ?

F. La matière en tant que spectatrice

Dès la première séance de la leçon du théâtre, nous avons affirmé : pour le théâtre, tout est spectacle. Cette affirmation n'était pas un point de vue cynique et désinvolte qui n'aurait regardé que la surface des choses, leur superficialité et n'aurait attaché d'importance qu'à la meilleure façon de les faire briller, de les communiquer et de les rendre spectaculaires. Aujourd'hui, l'affirmation « tout est spectacle », nous pousse à évoquer une question beaucoup plus grave, à laquelle nous ne prétendons pas apporter de réponse définitive. Supposons que parmi nous se trouve une personne aveugle de naissance. Nous ne penserons pas une seconde que cette personne n'est pas, au fond, une spectatrice comme les autres, bien qu'elle subisse un handicap sensoriel. Supposons que cette même personne, aveugle, soit aussi sourde de naissance. Bien sûr, nous considérerons qu'il lui est difficile d'être alors spectatrice, en pratique, comme nous tous, mais nous ne contesterons toujours pas qu'elle puisse se tenir dans la salle en tant que personne, et donc, théoriquement, en tant que spectatrice. Nous commencerons à nous interroger si nous apprenons que, malheureusement, la spectatrice théorique ne bénéficie pas non plus du sens olfactif, ni du sens gustatif, ni non plus du toucher. Nous éprouverons une énorme difficulté pour communiquer avec elle. Cependant, aurions-nous le droit de décider qu'elle n'est pas essentiellement une personne, donc une spectatrice ? Évidemment, elle ne serait pas une spectatrice de cette séance au même titre que nous, mais pouvons-nous affirmer qu'elle ne serait pas spectatrice de sa propre présence ? Je ne dis pas la

spectatrice de ces formes de présents, de ces présents que nous partageons ici, à cet instant... je parle bien de sa propre présence, du fait qu'elle soit au monde. Nous aurons sûrement envie de vérifier si cette personne est susceptible de s'alimenter et d'éliminer, d'inspirer et d'expirer. Si nous sommes dans l'incapacité de le supposer, nous serions alors tentés de tenir cet organisme pour un objet, pour seulement une part de matière. Ce faisant, nous risquerions d'oublier que les échanges de choses à choses ne se réduisent pas aux échanges que les organismes dits vivants entretiennent avec leur milieu.

Nous sommes déterminés à considérer chaque chose comme dotée d'un minimum de stabilité et d'oublier que les particules et les ondes ne cessent de s'agiter. On voudra trancher la question en déclarant que pour être spectateur, il est besoin de bénéficier d'un minimum de conscience. Pouvons-nous affirmer que notre spectatrice, handicapée en tous sens, ne détient pas un minimum de conscience ? La conscience est-elle limitée aux apports extérieurs ? Les philosophies transcendantales ont-elles définitivement triomphé de toute pensée immanente ? Pour sa part, le théâtre s'est toujours gardé de trancher.

De plus, le théâtre n'en reste pas à ce que nous avons l'habitude de tenir pour un minimum de conscience. Le théâtre s'attache toujours au minimum du minimum, car il y voit les premiers pas de la re-présentation. L'acteur pourra s'identifier aux plus grands personnages, tout comme il pourra s'identifier aux plus infimes parcelles de matière. Évidemment ceci nous renvoie peu ou prou au monde animiste dans lequel « les objets ont plus ou moins une âme ». S'il n'est pas souhaitable d'adopter une posture caricaturalement non scientifique, toutefois, il est bon de se rappeler que le jeu de l'acteur est issu de la possession. Sans aller jusqu'à attendre que les animaux nous parlent comme nous parlait Homère, et que les pierres aient des problèmes de conscience, il nous faut éviter que la transcendance ne nous éblouisse définitivement. Disons qu'il nous faut jeter un autre regard sur celui que la matière porte au monde. La matière des choses est sa propre spectatrice. Ceci appelle deux remarques :

1. La matière est sa propre spectatrice, puisqu'il n'existe pas une part de matière qui ne subisse le poids, la tension et le rayonnement d'autres parts. Il n'y a pas de point de matière qui ne subisse l'influence de tout ou partie des autres points. Dans le langage courant, l'influence consiste à exercer une action sur quelque chose. En revanche, plus profondément et de manière plus étymologique, influencer revient à se couler dans les choses, tout comme la réalité se coule en nous au travers des sensations et des perceptions que nous en avons, tout comme la matière se coule dans la matière, en exerçant une pression sur elle-même.

2. Nous allons maintenant effectuer une distinction entre influencer et influer, en raison d'un anachronisme étymologique. Dans l'histoire de la langue, influer ne précède pas influencer, qui évoquait les actions que les astres sont censés exercer sur le monde, sur les choses ou les êtres. Logiquement et progressivement, l'influence s'est mise à relever de la dimension psychologique, alors que l'influx fut plutôt cantonné à la dimension physique. Pareille césure entre l'esprit et la matière ne correspond pas au processus de re-présentation, au principe du théâtre, même si on a fini par oublier celui-ci.

Selon ce principe, il n'existe pas d'un côté la matière et de l'autre l'esprit. Il existe bien sûr un 'autre', mais cet 'autre' n'est pas plus l'un que l'autre ; d'ailleurs, il n'est pas certain qu'une matière existât. Nombre de physiciens en sont de moins en moins assurés. A une autre époque, si j'en avais eu le courage, j'aurais terminé ma phrase ainsi : « d'ailleurs, il n'est même pas certain qu'un esprit existât : plusieurs philosophes y sont de moins en moins convertis. » Aurais-je été capable de prendre un tel risque ? Évidemment, il est beaucoup moins dangereux, au 21^{ème} siècle, de poser la question en ce qui concerne la matière. Le seul risque encouru est de passer pour un farfelu. Chaque époque est écrasée par une opinion dominante, quelles que soient les convictions et les sentiments de chacun. Au 21^{ème} siècle, il ne viendrait à l'idée de personne de remettre en cause la conception matérialiste, quitte à la contester sur tel ou tel point (par exemple, celui de l'absence de foi en un Dieu créateur et unique ; de pareilles croyances relèvent, aux yeux de nos contemporains, des idéologies subjectives). Donc matière il y a scientifiquement, un point c'est

tout. Même si certains physiciens, à force, au bout de leurs instrument et de leur calculs, de tomber toujours sur quelque chose de nouveau, viennent à se demander si à la place de substances infinies il ne serait pas plutôt question de multiples occurrences du Rien. Même si des physiciens doutent, notre époque est celle du matérialisme. Comme d'autres époques furent celles du spiritualisme, en dépit du scepticisme entretenu par de nombreux penseurs. Au cours de l'histoire, le théâtre s'est lové dans bien des moules : il y eut, entre autres, le théâtre chrétien, bourgeois, marxiste... A chaque fois, le théâtre, toujours prêt à s'enthousiasmer, s'est efforcé de garder par devers lui le processus originel de re-présentation, lequel ne se fonde pas plus sur le spiritualisme que sur le matérialisme, même s'il nous permet d'en donner sincèrement les représentations (sans tiret). Le théâtre mêle, dans son jeu, les objets concrets et les objets mentaux. Ce faisant, il reprend sans cesse le processus de re-présentation, pour lequel il n'y a pas, en son origine, plus de substance que d'esprit et de signification. Il n'y a rien et c'est ce rien qui commence à prendre consistance et sens. Bien avant l'influence psychologique et sociale qui réorganise les situations, bien avant le spectacle de l'influence, nous indiquons l'existence d'un spectacle de l'influx, qui n'a pour objet spectaculaire que le processus de re-présentation (lui-même et lui seul) dont, toutefois, la fonction de spectateur fait partie. Le processus de re-présentation est le spectacle de l'influx.

D'une certaine façon, il n'y a « à voir » d'autre que le spectateur lui-même, soit cette « fonction constitutive » qui, dans l'influx du processus de re-présentation, est la seule instance qu'il y ait « à voir ». S'il n'y a à voir que la fonction elle-même, celle-ci est donc la spectatrice d'elle-même. Ainsi, nous dirons qu'avec le spectateur constitutif, le spectateur d'un flux (et non sous influence), naît le réflexe de l'identité.

La « fonction constitutive » est la seule instance qu'il y ait à voir. Cette tournure est riche d'une grande ambiguïté : est-ce la seule instance dont le rôle soit d'être vue, ou la seule dont le rôle est de voir ? A ce stade, à l'origine du processus de re-présentation, il s'agit de la même chose. Être en capacité de voir et en état d'être vu, telle est l'aporie fondatrice du spectateur constitutif.

III Le quatrième mur

Dans quelques ruelles de la Hollande septentrionale, depuis un appartement dont les larges fenêtres ne supportent aucun rideau ni aucun voile, avec des vitres qui s'effacent sous la propreté, on peut voir tout ce qui se passe dans l'appartement d'en face, à deux mètres, lequel bénéficie d'une égale transparence. Depuis un appartement, on peut voir tout ce qui se passe dans l'autre appartement. Simplement, il n'y a rien à voir. Non pas qu'il ne se passerait rien, mais ce qui se passe dans un appartement est égal à ce qui se passe dans l'autre. A quelques détails près il n'y a que très peu de différence à observer depuis l'un des appartements, à tel point que la transparence conduit à la platitude. Ce qui transparait disparaît, non que cela se cache ou soit caché mais, au contraire, ceci disparaît parce qu'il n'y a rien à cacher. Nous soulignons, déjà, qu'il existe une différence radicale entre ce qui apparait, transparait et ce qui paraît. Nous retrouverons cette différence tout au long de l'année, et nous ne manquerons pas de la défendre. Notre langue s'est arrangée pour entretenir la confusion, ne serait-ce qu'avec le verbe 'paraître', qui finit par flatter l'apparence encore plus que son cousin 'apparaître'... jusqu'à se ridiculiser dans l'expression : « le goût de paraître ». Sans oublier les parures qui paraissent bien plus superficielles que les apparitions.

D'un appartement à l'autre, il n'y a rien à cacher, pour la bonne raison, qu'il n'y a rien à cacher à personne. Il n'existe pas de spectateur, dans aucun des appartements qui s'offre à notre vue. Cela ne veut pas dire qu'il n'y ait nul citoyen, nul sujet, nulle silhouette ou même nulle figure, mais pouvons nous réellement et encore parler de personnes lorsqu'elles sont transparentes ? S'il n'y a personne, au sens où Ulysse l'a dit et fait répéter par le cyclope, s'il n'y a pas de spectateur, pourra-t-il y avoir et se pourrait-il qu'il y eut un acteur ? Point de spectateur, point d'acteur.

Évidemment, nous ne sommes, vous et moi, ni complètement naïfs, ni vraiment dupes. Les propriétaires puritains des appartements sont peut-être dupes d'eux même, nous n'avons à mettre en doute la sincérité de quiconque, mais pour notre part, nous pensons qu'il existe toujours

quelque chose à cacher, ne serait-ce qu'à soi-même. Le spectateur de théâtre le sait bien. Il vient toujours voir ce qu'« il ne voyait pas dans la rue » Quand je parle du spectateur qui souhaite voir ce qu'il n'a pas la chance de voir dans la rue, je parle naturellement, de tous ces spectacles qu'il est aisé d'applaudir sur d'innombrables scènes. Je ne parle déjà plus du spectateur constitutif qui, dès l'origine du processus de re-présentation, tout autant qu'il est déjà spectateur, va devenir acteur. Toutefois, ce spectateur parmi tous les spectateurs de tous les spectacles, est le délégué, le représentant du spectateur constitutif. Le processus de re-présentation n'existerait pas sans le spectateur constitutif. Et cette condition n'est pas à entendre comme située en amont ou en aval du processus. Il n'est pas question de décider que la « fonction constitutive » du spectateur soit la cause ou la conséquence du processus de re-présentation. Non seulement ce processus et cette fonction sont corrélatifs, mais surtout, la seconde est partie intégrante de la première. On pourrait envisager le processus de re-présentation sans la fonction du spectateur constitutif. Celui-ci a pour représentants les spectateurs des spectacles dont le spectacle théâtral, dans nos sociétés, fait partie. Inutile de préciser qu'à nos yeux on ne pourrait sérieusement envisager un spectacle, particulièrement un spectacle théâtral, sans prendre en compte le et les spectateurs. Les appartements apparemment vides, avec leurs larges fenêtres transparentes, dans quelques ruelles de la Hollande septentrionale, nous renvoient, contradictoirement, à André Antoine (1858-1943), le fondateur du Théâtre Libre et directeur de l'Odéon. André Antoine qui, disciple d'Émile Zola et du naturalisme, introduisit la mise en scène en France. Je rapporterai son postulat, exposé lors de sa causerie, à propos de la mise en scène d'avril 1903 : « Pour qu'un décor fût original, ingénieux et caractéristique... il faudrait l'établir, si c'est un intérieur, avec ses quatre faces, ses quatre murs, sans se soucier de celui qui disparaîtra plus tard pour laisser pénétrer le regard du spectateur... sentez-vous combien... il deviendra commode et intéressant, après avoir examiné ce paysage où cet appartement sous toutes ses faces, de choisir le point exact où devra se faire la section qui nous permettra d'enlever le fameux quatrième mur, en maintenant au décor son aspect le plus caractéristique, le plus adéquat à l'action ? »