

Contexte d'un théâtre contemporain

Tout mouvement s'inscrit dans un contexte. Le contexte, s'il ne lui donne pas son essence, influence la direction, et nourrit la densité de ce mouvement. Chaque mouvement porte en lui, indirectement, l'imagen de son contexte. Chaque contexte influence, directement, la forme artistique, théâtrale, qui optimise l'intelligibilité d'un théâtre en l'adaptant à son cadre. Outre la nature d'une discipline, c'est l'occasion de regarder le théâtre dans ses propres mouvements, dans ses formes les plus courantes.

Le théâtre est une discipline artistique. Mais il n'est pas que ça. Le théâtre, comme beaucoup d'autres disciplines qui permettent le jeu, est l'occasion de tout un chacun de vivre des moments de partage, de rire, de joie, de rencontre, d'humanité.

Il y a autant de formes théâtrales que d'artistes et de collectifs, qui sont une image fractale de leur contexte social.

Mais quand le contexte amène avec lui une culture où l'affect est utilement biaisé, les disciplines artistiques qui s'en accordent se biaisent aussi de certains de leurs affects. Ce sont ces abstractions qui donnent au théâtre les formes variées que je peux constater.

Un théâtre d'ombre concerne essentiellement les ombres. C'est un théâtre de contour, un théâtre où le sombre est l'abstraction qui reste à remplir.

Un théâtre du vivant doit, lui aussi, avoir un contexte approprié pour que l'exercice du vivant soit optimisé dans sa représentation. Un théâtre où le vivant serait la source fractale d'une forme théâtrale, et une forme assez naturelle pour qu'elle soit déjà existante.

Je peux la chercher.

Je pense à Jean de l'Ors, fils d'une femme et d'un ours, qui traverse son monde à la recherche de son humanité. Il est l'être dichotomique que je dois trouver en moi pour regarder le monde avec l'amplitude d'une subjectivité élargie.

Je dois penser le théâtre au nom d'un intervalle entre mon humanité et une entité animiste qui me tisse dans la toile du vivant.

Je suis

Le puissant, le naïf, le curieux,

Jean de l'Ors,

L'amoureux du monde qui cherche son humanité

Dans l'humanité d'un théâtre.

Je suis l'Ours qui veut s'acter

Dans l'humanité.

Le théâtre du capitalisme

La culture capitaliste est en réalité une évolution fractale d'une culture colonialiste qui a fait de l'affect un frein civilisationnel.

L'être humain occidental moderne subit une importante croissance démographique, industrielle et technologique. Cela lui impose une organisation stricte et modifie considérablement son environnement. La nature change de figure et l'essence de l'être se trouve également profondément transformée, dans une transposition vers la désincarnation. Nous abandonnons les raisons absurdes du corps pour des logiques mécaniques qui nous tiennent dans l'accélération d'une vitesse sans mouvement,

Un incommencé fini,

Un incommencé fini qui n'en finit plus.

Dans ce contexte, l'image n'est pas investie comme un mouvement mais comme une valeur. Cette valeur est assez puissante pour qu'elle nourrisse également les identités. L'image-objet est devenue l'organe principal d'un monde qui tend à être porté exclusivement dans sa propre fiction.

C'est l'humanité qui s'est rendue

Inintelligible à elle-même et

hermétique à sa source

Dans un idéal d'autonomie poussé à l'isolement.

L'imaginaire se redéfinit en permanence, et dans des fulgurances qui scindent les générations entre elles. L'anthropocentrisme est sensiblement une matrice, légitimée par la réalité du paysage rendu nécessairement utile à des activités économiques marquées par une irresponsabilité institutionnelle.

En cherchant l'utile plutôt que le politique, les arts se sont souvent invisiblement politisés, jusqu'à se spécialiser parfois dans les narrations politiques. Les cultures deviennent des territoires identitaires investis et défendus.

Le corps est devenu plus transparent qu'un souvenir sans nostalgie, parce qu'une nostalgie sans visage.

Ici,

La théâtralité s'est désincarnée. Elle s'est transposée dans l'idée et a trouvé refuge dans les internets aux interactions virtuelles. Le surjeu est devenu l'attitude générale visuelle, là où le produit marchand est maintenant le principal acteur, le seul qui véhicule une utopie d'incarnation. Nous achetons notre matérialité, via des écrans, pour recouvrir un corps physique référent, aux dépens de notre corps organique. Cet objet transitionnel est livré en temps record, pour ne pas frustrer l'identification qu'il a suscitée dans un moment d'égarement.

L'interaction organique est en passe de devenir un quasi-art-martial et les marchés financiers sont les influences mystiques régaliennes indiscutables. Le démiurge est un marché économique hors sol.

Ce que j'écris ici est le mouvement dans lequel je vois s'engouffrer l'humanité, avec tout le déni que peut offrir l'espoir du progrès.

Le vivant ne sera bientôt qu'une option coûteuse, un luxe qui permettra à l'économie de promouvoir ses recherches sur la conquête spatiale.

Tout cela n'est plus seulement une fiction.

Dans ce contexte, le théâtre devient tout à fait minuscule, dans la même accélération que la disparition du vivant.

Il persiste néanmoins, tout à fait naturellement, dans la nécessité de l'humanité à être et se regarder être. Mais, dans sa dissociation et sa grandeur qui la rend inintelligible, la société occidentale a généré multiplicité de formes théâtrales, toutes aussi variées et dispersées que peut l'être l'exercice du vivant dans la panique inconsciente et insouciante d'une extinction.

Notre culture ne connaît pas de liant plus fort que notre économie. La plus grande part de l'être est vouée à son utilité dans une économie qui lui est rendue nécessaire. Autant chaque individu est destiné à une économie centralisée, autant il peut adhérer à une culture particulière parmi un ensemble de cultures qui viennent finalement définir sa liberté.

et ainsi nous faisons cohabiter, de façon plutôt hermétique, plusieurs approches, parfois opposées, des arts et d'un théâtre en survie.

Ce dont je témoigne est d'une subjectivité soignée, d'une expérience éprouvée dans des centaines et des centaines de rencontres intimes par le travail de la comédie et de son enseignement. Je parle de mes impressions laissées par un contexte culturel que je vais m'efforcer de regarder avec une part animale qui a été mise en défaut. Difficile d'évoquer le vivant sans être extrêmement critique quant aux pratiques que je constate majoritairement insouciantes et dévastatrices par l'abstrait, ou, à l'inverse, pour les plus isolées, dignes d'un courage sacrificiel.

Un théâtre de mon humanité, au-delà de ma discipline :

Un théâtre dominant et inconscient

Il existe dans notre culture un théâtre dominant, le fruit d'un capitalisme exclusif qui ne supporte que difficilement autre chose que lui-même.

L'économie est partout dans la nature, le capitalisme, lui, est une singularité de la pensée humaine.

Son théâtre est un théâtre virtuel aux regards absents, aux corps d'avatars et aux interactions mécaniques. Ici la mystique est habitée par les mouvements financiers et les projets commerciaux d'une poignée d'entreprises à la mondialisation étouffante. L'environnement y est conservateur, dystopique, c'est à dire qu'il ne prévoit aucun autre avenir qu'une dégénérescence du passé. Les acteurs n'y sont que des images, des produits et des modèles identitaires hermétiques aux interactions. Les internets sont l'espace de jeu où la règle est la perversion ontologique par l'abstraction du sensible, où la subjectivité est naturellement confiée à des algorithmes, et où l'amusement ne se trouve que dans le soulagement de la satisfaction et du contentement. Le spectacle en soi prime sur la beauté inspirée et nos écrans omniprésents canalisent nos imaginaires à la manière d'un Big Brother, qu'on estime souvent irréaliste alors que nous nous y confondons corps et âmes. C'est le premier théâtre de notre humanité contemporaine, un théâtre numérique aux écrans stroboscopiques.

Ce théâtre n'a pas de corps, il ne concerne pas mon propos.

Un théâtre subventionné

Ce théâtre est le fruit mûré d'un classicisme conservateur, et entretenu financièrement par des classes politiques intéressées à maintenir la culture dans un espace financier qu'ils peuvent surveiller et mettre à leur profit. Le théâtre subventionné est nourri d'argent public par l'intermédiaire de choix politiques. Il dépend donc principalement des volontés politiques et des appels d'offres. Dans ce cadre conservateur, ce théâtre économique supporte très mal l'innovation culturelle et le mouvement poétique. C'est un théâtre rendu utile, un presque-média. Dans son élan il a porté la théâtralité dans une technique riche au point de devenir obscure, communautariste et élitiste, nourrie du mystère à ne pas pouvoir nommer le mouvant. Le corps n'y est plus qu'une tragédie en soi. Ici, la théâtralité s'est confondue dans la littérature et l'orgueil de ses stars. Dans ce théâtre, le lyrisme est une mystique ancestrale ou l'histoire du monde est à célébrer comme source d'autorité.

L'avenir y est rendu insondable et sans intérêt.

Sans cet avenir, les trouvailles poétiques ne sont que transformation de point de vue. Alors on y dénonce régulièrement tout ce qui est dénonçable, faisant de la révolte le seul moteur dramatique possible. Ce théâtre cherche vainement par la discipline, dans un inconscient collectif arrangeant, à combler le vide commun par l'artifice des psychologies devenues source de dramaturgie.

Cette culture théâtrale est amenée dès l'école, dans son approche principalement littéraire via des textes tout à fait obsolètes et aux enjeux seulement pensifs, et donc tout à fait dystopiques pour l'innocence imperturbable d'enfants submergés dans l'inconsidération qui leur est vouée.

Ainsi ce théâtre s'ancre, comme la littérature et la langue qui en découle, en un privilège intellectuel, culpabilisant la majorité des enfants dans l'échec mental, puis la blessure narcissique et enfin la dissociation qui sera rendue utile à la hiérarchisation d'une telle société faite d'utilités.

Ici le corps

Est une figure de style, un

Objectif.

Les conservatoires et les centres de formations se remplissent de personnes souvent plus préoccupées à ressentir une gloire qui promettrait le privilège, qu'à s'investir dans une discipline artistique, avec tous les sacrifices égotiques que la poétique implique.

C'est un théâtre administré, où la subvention organise son travail pour le politiser.

Tout cela entretient un statu quo culturel amenant une théâtralité sans projection.

Ce contexte à l'idéal structuré n'est pas au service du vivant, il ne peut pas accueillir sa représentation.

Un théâtre de boulevard

C'est un théâtre de classe, un théâtre bourgeois. C'est un théâtre qui reprend autant que possible les codes du théâtre burlesque, populaire, parfois même à la frontière du clown, mais pour un public bourgeois, et donc avec un grand souci littéraire qui saura donner une valeur au moment théâtral. Il est un théâtre plein de confort, un théâtre qui conforte les codes d'une bourgeoisie avec légèreté. Ici le théâtre est un prétexte littéraire qui sert l'image de son public. L'intérêt de la bourgeoisie pour un théâtre qui reproduit et, dans le meilleur des cas, poétise les rapports humains

de sa classe, c'est de légitimer un statut singulier par une discipline qui, par principe, légitime par le corps, et cela dans une classe qui promeut l'autorité de la pensée. C'est un paradoxe conceptuel. Il s'agit là d'une bourgeoisie installée, qui cherche à rire par ses propres codes comme pour les légitimer. Les codes burlesques sont une tentative d'inclure le corps dans la pensée et ainsi de faire du corps organique une propriété de la langue et du patrimoine, une propriété de la pensée, de la littérature. Ces espaces sont des privilèges historiques de la bourgeoisie, le théâtre est le vecteur qui permet d'objectiser le corps pour le tenir en privilège. Ainsi ce public très singulier recouvre un instant ses fonctionnalités organiques sans courir le risque d'un ressentiment qui d'ordinaire pourrait accompagner le privilège intrinsèque d'une bourgeoisie.

Ici le vivant est l'objectif à acquérir. Il n'habite pas le présent mouvant, mais l'idéal.

Un théâtre associatif

Le théâtre associatif est extrêmement varié. Il se distingue plus par son fonctionnement que par sa manifestation. L'association de théâtre est souvent articulée autour d'un homme ou d'une femme de métier qui en définira la pratique amateur. Cette personne, étant moteur et en charge des projets, forge souvent l'association et les créations à son image, ne pouvant faire autrement. C'est ce qui fait la diversité du théâtre associatif. *C'est aussi ainsi que les particularités d'une seule personne peuvent donner l'image d'une discipline à toute une communauté.* L'acteur amateur est un habitant proche, et son public également. Le théâtre associatif est donc un théâtre local, de proximité, dont les spécificités appartiennent à la culture locale. Le public n'a aucune autre attente que de voir les acteurs, il se prête au jeu des personnages sans pour autant arriver à se défaire de l'acteur qui est probablement un voisin, une tante, une sœur ou le dentiste du copain d'école. Ce théâtre est aussi confus que vivant, mais il représente plus l'activité d'une commune, d'un quartier, qu'une proposition artistique. Il serait probablement mon théâtre du vivant idéal si sa pratique désordonnée était consciente et collégiale, s'il était artistiquement assumé en l'état. Il serait un théâtre parfait s'il était une fédération associative de théâtre.

C'est un théâtre délicieusement naïf, et la pratique des acteurs tend souvent plus vers la récréation que vers le souci artistique. C'est une qualité suffisante pour ma recherche. Néanmoins, l'illisibilité que rend la quantité foisonnante des propositions me perd dans ma recherche. Nombre d'associations vivent aussi grâce à des subventions.

C'est un contexte essentiel pour le vivant, mais difficile pour représenter le vivant. Seulement une fédération pourrait lui donner un mouvement, mais c'est aussi cela qui le rendrait impropre.

Le théâtre associatif est trop libre, trop grand pour un projet aussi ciblé. Il ne peut pas convenir à une seule intention.

Un théâtre de niche

Certains amateurs goûtent au plaisir immense que peuvent offrir le jeu, la technique et la catharsis, ou même le plaisir littéraire ou encore cette poésie organique si forte au théâtre. Lassés des cours associatifs, par l'expérience théâtrale jugée peut-être insuffisante, ils cherchent des stages immersifs pour vivre un travail intense et s'améliorer. Ici le public est totalement accessoire, il est seulement vécu dans le fantasme d'un avenir probable mais pas nécessaire. C'est un

théâtre sans public et sans collectif, un théâtre sans autre projet que l'amélioration de l'individu à l'abri du regard de son public. C'est un théâtre sans théâtre, une théâtralité de solitaires où la technique sert l'individu depuis les caractéristiques de l'acteur.

Pratiquer le théâtre est une hygiène sociale, jouer la comédie est un art délicieux, et sans condamner ce qu'une technique peut apporter en bien-être pour une personne et sa communauté, Ce n'est pas la théâtralité optimale pour représenter le vivant.

Un théâtre de rue

Le théâtre de rue est un théâtre immédiat et au public totalement hasardeux. C'est le théâtre radical par excellence. L'acteur est souvent un clown ou un prestidigitateur, un marionnettiste, une personne forcément déterminée et passionnée qui aura travaillé à susciter le maximum de regards et d'intérêts. L'acteur du théâtre de rue est une personne totalement investie dans son art. Si elle n'est pas convaincue elle s'éteint. Alors elle travaille sans relâche, comme sans effort, pour pouvoir véhiculer sa poésie. C'est un besoin viscéral proche du sacrifice.

Je vois ces clowns comme des héros, des poètes ultimes qui ne tolèrent aucune autre concession que leur capacité à être regardé pour participer au monde, à ce monde qui ne peut pas se faire sans eux et leurs inspirations. En pratique, la charge de travail que cela peut représenter est immense et les revenus sont peu prometteurs, ce qui les condamne souvent à travailler en autonomie, face à eux-mêmes. Et face à eux-mêmes, ils trouvent souvent leur vrai visage, une poésie riche et sincère. Comme pour tous les poètes, et tous les autres navigateurs solitaires, ces artistes vivent avec la peur du naufrage et ils ne développent que des dramaturgies aux interactions limitées.

Ils sont les théâtres des mondes intérieurs,

Ils sont les héros

Du vivant qui déborde.

Ils sont les acteurs modèles pour un théâtre du vivant. Mais leur public n'est pas averti qu'il est dans un théâtre. Un théâtre vivant ne dépend pas que de ses acteurs, le public, dans sa capacité à regarder, à se laisser affecter, doit être entièrement disponible.

Malgré l'immense pouvoir de ses héros, le théâtre de rue n'assure pas la qualité de ce dialogue.

Être vivant est une justesse qui n'est pas dans l'urgence artistique.

Un théâtre de formes

La performance théâtrale est une forme qui cherche à représenter un concept. Elle ne cherche pas tant les regards mais plus une interprétation, une lecture. La performance est l'image d'un moment, construite en objet intelligible isolé comme on pourrait le faire un dessin sur une feuille blanche. Quelle que soit sa profondeur, la performance s'adresse au public pour le mettre en mouvement. Ceux qui produisent des performances sont l'objet d'une idée destinée au public. C'est une version contemporaine et scénarisée de l'art de la bouffonnerie.

Le bouffon était cet artiste qui provoquait en l'autre la réaction d'orgueil, l'invitant à briller dans des rhétoriques prestigieuses et travaillées.

Le performeur cherche à être ce miroir dans le regard du public. Sa présence actée est transposée dans le public qui devient l'acteur principal. Le public entre en interaction avec lui-même pour,

dans le meilleur des cas, entamer une réflexion. Il s'agit plus là de la révélation d'une image, d'une poésie sociale, que d'un éclairage sur le vivant.

Même s'il se sert parfois du lyrisme, le concept n'est pas lyrique.

Être vivant n'est pas une performance.

Un théâtre d'improvisation

L'improvisation théâtrale n'est pas nouvelle, mais le besoin d'en faire une discipline autonome l'est, et pour cause ! Sa proximité avec le vivant est tout à fait pertinente.

L'improvisation théâtrale est la plus ancienne manière de générer du théâtre. Elle engage l'écriture a posteriori d'une expérience organique, dans son juste lyrisme. Indispensable dans le burlesque, elle permet un ancrage du corps dans chaque proposition. Il est tout à fait essentiel pour un acteur, un comédien, même pour un dramaturge et un metteur en scène de maîtriser l'improvisation théâtrale. L'improvisation, dans sa nature imprévisible, est la manifestation même du vivant dans la théâtralité. L'improvisation est indissociable du jeu et de la construction théâtrale.

Le théâtre d'improvisation est une intention qui semblerait tout à fait correspondre à mes attentes si seulement

Elle ne s'était pas cruellement adaptée aux normes de l'entertainment.

Le théâtre d'improvisation est un théâtre qui joue principalement l'imprévu, l'imprévu devient le moteur incommencé et infini. Son pouvoir poétique et artistique aurait été immense s'il n'avait pas été amené à s'affubler d'autant de contraintes et de codes. Dans la formation du théâtre d'improvisation, le temps passé à étudier les règles et les contraintes dépasse largement le simple souci d'amener une justesse au jeu, une qualité d'acteur. Réaliser les contraintes devient la préoccupation de l'improvisateur qui devient un architecte plus qu'un acteur. C'est une activité grisante et, dans sa capacité à accueillir le vivant, elle permet à quiconque de s'épanouir dans sa pratique, ce qui en fait une activité délicieusement populaire. Mais l'esprit contemporain, soucieux de donner une forme à tout, comme pour la rendre utile, a enfermé ici l'improvisation dans la contrainte. Et la puissance poétique, de l'impensable enfin émergé, s'est noyée dans le respect des objectifs. La créativité s'est perdue dans la feinte. Sans intention poétique assumée, l'art s'est dissous dans le spectacle et l'artifice, et le respect des règles est resté principale excitation. Le théâtre d'improvisation, à l'inverse de l'improvisation théâtrale, n'est plus que la représentation tragique du vivant, rendu esclave des objectifs de la pensée.

L'improvisation théâtrale est la poésie mise en mouvement, elle est dans la bonne dimension pour acter le vivant. Seulement le théâtre d'improvisation porte en lui les contraintes qui deviennent des obsessions trop lourdes pour représenter autre chose.

Paraît une première idée d'un théâtre représentant le vivant

Tous ces théâtres sont en mesure, et sont naturellement conçus, pour accueillir le jeu vivant d'un acteur. Ils représentent tous, à leur manière et indirectement, le vivant. Ils le représentent par un juste travail ou par son abstraction, totale ou partielle. Mais aucun n'a le souci artistique d'en faire un pilier au point de l'inclure dans une forme qui isolerait son intelligibilité. Aucun n'épluche suffisamment son contexte pour trouver ce théâtre radical, prêt à accueillir l'acteur radical,

probablement un clown libéré de son nez, et au milieu d'un public désireux de se libérer de son identité par l'image.

Le théâtre de mon intention pourrait donc être le théâtre d'une communauté de héros, loin des désirs artificiels, jouant leurs corps imprévisibles d'un espace sans contrainte, et pour un public concerné par une sorte de proximité ?

Cela demande un peu de mise en scène, une coulisse, une préparation,
Un livre.

Et surtout, quel est ce héros
Qui a comme seule caractéristique essentielle
D'être
Vivant ?

Révision #14

Créé 2025-09-25 14:29:30 CEST par leopold

Mis à jour 2026-07-19 16:44:29 CEST par leopold