

De l'urgence du théâtre au temps du coronavirus

Davide Carnevali - © Fandango Libri, 2020

Traduction par Pol du Bot, avec la collaboration de Caroline Michel

En cette période de ralentissement forcé des activités humaines, sans parler de l'économie, on ne cesse de nous répéter que la culture ne doit pas mourir, et – si possible, que le théâtre non plus. En interprétant cette prière comme un appel aux armes, les professionnels du théâtre, apparemment mus par le noble idéal de diffuser « l'esprit de l'art » aux gens enfermés chez eux - et qui seraient apparemment affamés de théâtre - essaient par tous les moyens de sauver la saison. On peut faire plein de choses sur internet, surtout quand on s'ennuie.

Sur le web, les auteurs continuent à écrire, les metteurs-en-scène à diriger et les acteurs à acter. En d'autres termes, on n'arrête jamais de réinventer son propre métier. En revanche, le débat sur les modalités, et donc sur le sens de ce métier à réinventer, est quasi inexistant. Si pour l'instant nous sommes envahis de monologues et de sketches qui racontent la misère de notre isolement, bientôt nous serons inondés de textes sur la pandémie et la fin du monde que nous avons connu jusque là. On fera bientôt des spectacles post-expressionnistes sur l'individu criant l'angoisse de son moi aliéné et les théoriciens parleront de théâtre post-apocalyptique (je vous confesse qu'en réalité on en parle déjà). Si telles sont les perspectives, il me semble clair que la culture en général et le théâtre en particulier ont été réduits à des systèmes parasites du monde réel. Et que, l'air de rien, les traces d'une quelconque capacité de métaphorisation se sont déjà terriblement perdues : se distancer un peu de la situation actuelle pour ne pas se faire emporter par le flux des événements, et acquérir ainsi un peu de hauteur quant à la direction que prennent les événements.

Sans vouloir déroger au cher vieux principe romantique de l'artiste-prophète, nous devrions peut-être nous demander si notre responsabilité par rapport à la société ne devrait pas être d'interpréter le présent pour préparer le futur, plutôt que de sucer le sang de l'actualité et d'exploiter ses modes, en revisitant le thème du virus à toutes les sauces et en cassant un peu plus les couilles à des gens déjà déprimés à cause du confinement. Le théâtre ne devrait ni casser les couilles ni déprimer, même s'il le fait souvent.

Cette interruption forcée ne pourrait-elle pas être une bonne occasion pour s'arrêter et réfléchir, plutôt que de produire forcément, et par inertie, des propositions para-théâtrales de qualité douteuse ?

Et c'est sensé intéresser qui d'ailleurs ? Le public a accès chez lui à d'excellents produits confectionnés par Netflix, HBO et Amazon Prime, pensés *spécialement* pour le petit écran, ce que le théâtre en revanche digère mal. Les fictions radiophoniques, les audios-livres et les lectures, c'est différent. Mais au delà de la curiosité que peut susciter un monologue sur *Instagram live* ou de la valeur documentaire que conserve l'enregistrement d'un beau spectacle, il me semble que le théâtre est autre chose. Et entre un dramaturge qui donne voix au virus comme si c'était un personnage, un acteur qui monologue sur skype et mon voisin qui descend dans la rue en faisant faire la promenade à son radiateur à roulettes recouvert d'une fourrure et attaché à un collier, il me semble que la théâtralité est clairement dans le camp de ce dernier.

La période que nous vivons est peut-être la plus propice pour se demander quel théâtre pourrait servir à cette société. Vu que, très sincèrement, je pense que le théâtre est l'une des rares choses dont presque personne ne ressent le manque ; contrairement à la *Ligue des champions*, à la bière entre potes et au papier-cul, qui, eux par contre ont laissé un grand vide dans nos coeurs, nos estomacs et nos fesses. Le challenge que je lancerais donc est: que peut faire le théâtre pour reconquérir une place, non seulement dans nos têtes, mais si possible aussi dans nos entrailles ?

Tout le monde répète que la culture nous sauvera, mais quasiment personne n'explique comment elle le fera. Peut-être le fera t-elle si on arrête de paraphraser les personnages du film *Parasites* de Bong-Jon-Ho, intelligents en apparence mais extrêmement stupides en réalité. Et si le grand

enseignement du réalisateur sud-coréen consistait- il à nous dire que faire du théâtre ne sert à rien si on se contente d'imiter le réel sans être capable de le réinventer plus tard, quand les événements inattendus de la vie nous mettent face à cette nécessité ? Et en effet, il me semble que le film finit mal.

Réduire le théâtre à un phénomène uniquement visuel et acoustique ne fait que révéler la misère d'une conception de la théâtralité qui s'est imposée depuis des siècles de façon hégémonique – ou pour résumer, de façon « normale », dans le sens où c'est elle qui dicte la norme. Mais le théâtre n'est pas un problème de vision ou d'écoute. Et si on se dit : « ok, d'accord, tu peux penser ce que tu veux, mais dans ce moment de merde, la vidéo en streaming est la seule chose qu'on ait à disposition » et bien, on se trompe.

Le théâtre a à sa disposition une arme beaucoup plus dangereuse, plus dangereuse encore, précisément parce que les temps que nous sommes en train de vivre sont viciés. Cette arme c'est l'imagination.

Non pas l'imitation mais l'invention de la réalité. Toutefois, le théâtre ne peut dégainer cette arme que s'il accepte de ne pas être pure vision mais bien *problématisation* de cette vision. Autrement dit, pour être vraiment du théâtre, le théâtre doit en quelque sorte trahir son étymologie : (le verbe *theáomai*, en grec, signifie - plus ou moins - « observer »). C'est peut-être là l'aspect le plus intéressant de sa nature : l'action théâtrale transcende son aspect linguistique, et à travers cette opération de distanciation, elle transcende également son aspect visuel. Parce que le théâtre - contrairement à ce que pensent beaucoup de gens - ce n'est pas uniquement regarder et écouter des acteurs qui parlent et qui se déplacent sur une scène ; le théâtre est fondamentalement la manifestation physique de quelque chose qui advient devant un public d'individus en chair et en os, *malgré* le langage et *malgré* le regard.

Cette expérience, qui est comme une réalité amplifiée, permet aux spectateurs de sentir intuitivement qu'autour de nous, il y a quelque chose d'autre, au-delà de ce que nous voyons et que nous entendons. Quelque chose qui souvent échappe à notre regard et à nos oreilles, précisément parce que les images et les mots le cachent. Le théâtre nous dit que la réalité n'est pas ce qu'on nous fait voir ou entendre ; la réalité c'est ce que le spectateur ressent et crée, à un moment donné, avec son imagination. Mais cette idée du théâtre, dans notre culture, et donc dans l'idée qu'on se fait du théâtre, est restée généralement *submergée*. En quoi serait-ce utile de la faire *émerger* en ce moment ?

Si plutôt que de regarder à travers une webcam on regardait autour de nous, on découvrirait que jamais le théâtre n'a été aussi présent dans nos vies qu'en cette période où les théâtres ont fermé. Car il commence, enfin, à avoir un rôle de protagoniste dans notre quotidien (et surtout dans celui de mon voisin avec son radiateur). Et pas seulement parce que le monde entier est une scène, ni parce que la vie est un rêve, ni parce que – pardonne-moi Marzullo – les rêves nous aident à vivre ; mais parce que tout le monde, depuis toujours, adopte des pratiques théâtrales dans sa vie.

Shakespeare, Calderón, Pirandello et Brecht le savaient, mais aussi - pour ceux qui voudraient approfondir, maintenant qu'ils ont le temps de lire - Ervin Goffman (*La mise en scène de la vie quotidienne*, 1956) ; John Austin (*Quand dire, c'est faire*, 1962) ; ou Victor Turner (*Anthropologie de la performance*, 1986.) Seulement souvent on ne s'en aperçoit pas, et chose plus embarrassante encore, ceux qui font du théâtre ne s'en aperçoivent pas non plus.

Au lendemain même du début du confinement, nous avons vu naître spontanément des initiatives comme les concerts à la fenêtre, les chorales improvisées de chansons populaires, les bingos entre voisins, les raves et flash-mobs aux balcons. Toutes ces choses sont des expressions de théâtralité. Autant que l'a été, ici en Espagne, l'énorme « *cacerolada* » (manifestation publique de protestation à caractère économique-politique, exécutée en battant en rythme une cuillère contre une casserole ou une poêle). Cette « *cacerolada* » a accompagné le discours du 18 mars du Roi Felipe VI, qui en direct des médias invitait au patriotisme face à cette crise, et parlait de « *société* », de « *peuple* », et

de « *nation* », mais sans jamais prononcer le mot « *culture* », ni s'attarder sur le fait que son père Juan Carlos était impliqué dans le plus grand crime financier qui ait jamais touché la monarchie espagnole depuis la fin de la dictature : l'affaire des comptes secrets dans les paradis fiscaux.

Ca ne vous semble pas bizarre que le scandale ait éclaté alors que tout le monde ne parlait que du virus, et qu'en l'espace de deux jours personne n'en a plus parlé... ? Monologue fade au dénouement prévisible, dénotant, de la part du souverain, d'un jeu d'acteur d'une immense pauvreté. La protestation publique mettait non seulement l'accent sur une incohérence politique, mais était aussi un acte de pure revendication du pouvoir du théâtre.

Ceux qui écrivent des discours savent que le langage est un générateur infini de mondes. En utilisant un mot plutôt qu'un autre, nous créons dans la tête de celui qui écoute une image de la réalité plutôt qu'une autre. Comme les bons dramaturges et les bons politiques - ou leurs nègres - qui connaissent l'importance du choix des mots et sont bien conscients de leur potentiel et de leur dangerosité. En Espagne, ces derniers jours, les conférences de presse se passent par voie numérique et à distance, dans des salles pratiquement vides, où le politique apparaît seul.

Comme un tout petit pape dans la place Saint-Pierre déserte, qui porterait sur lui la croix de la crise (les bons photographes se différencient des bons dramaturges uniquement parce qu'ils utilisent des images pour créer d'autres images). Les questions sont envoyées par les journalistes à un employé, qui les filtre, avant de les transmettre à celui qui doit répondre. Mais très souvent, la réponse du politique n'a rien à voir avec la question posée par le journaliste; le politique se limite en général à répéter des fragments d'un discours déjà prononcé, en reproposant certains mots clé et en remplaçant d'autres, moins importants, par des synonymes. Pendant qu'il adopte l'attitude et le ton de celui qui répond, le politique fait tout pour éviter de répondre (surtout aux questions sensibles), et profite d'un temps qui devrait être consacré au dialogue pour raffermir un discours qui n'admet aucune réplique. Le journaliste n'étant pas présent, il n'y a pas en effet la possibilité d'un vrai débat. Il est très rare d'assister, comme à l'heure actuelle, à un échec aussi éclatant des fonctions du journalisme. Il est très rare de pouvoir constater de manière aussi évidente, comme à l'heure actuelle, que l'homme politique est un acteur qui a appris un rôle par coeur. Il n'y a pourtant rien de politique dans cette attitude ; précisément parce qu'il n'y a pas d'ouverture à la *polis*, à la communauté. Un mur invisible, celui qu'au théâtre on appelle « le quatrième mur », divise la tribune du plateau, l'acteur du spectateur, la politique du citoyen. L'échec de la communication est aussi bien l'échec de la politique, que du théâtre.

Les politiques se servent abondamment d'expédients théâtraux. L'usage de la voix, le choix des gestes, la proxémique... servent à mettre en relief certaines caractéristiques du sujet par rapport à d'autres, donnent des indications sur sa psychologie et construisent sa personnalité. C'est ce que l'on appelle la « caractérisation ». Elle est fondamentale pour faire en sorte que le spectateur perçoive le personnage d'une certaine façon : fort, autoritaire, compréhensif, amical... on peut en dire autant pour les lumières, les costumes ou la scénographie. Avez-vous fait attention à ce qui apparaît à l'arrière-plan des personnes interviewées dans les vidéos-conférences, ces derniers jours ? Quelle partie de leur maison ils nous montrent, quelles photos sur leur bureau, quels livres sur leurs étagères (s'il y a des livres), quels objets, bibelots, crucifix... ?

Un personnage est le résultat de paroles et d'actions dans un contexte précis, une composition artificielle d'éléments qui le distinguent. Ce que quelqu'un (un auteur, un metteur en scène) veut que le spectateur voit. Rien de plus. Les fictions théâtrales se construisent comme ça, et une fois que nous avons compris comment elles se construisent, peut-être pouvons-nous apprendre à reconnaître comment se construisent les fictions de la vie quotidienne. Et à nous en protéger. Surtout les fictions linguistiques.

Rien n'est plus dangereux, en ces temps de faiblesse émotionnelle, que la rhétorique. En ce moment la rhétorique envahit aussi bien le discours de la politique que celui des citoyens (vérifiez les chats sur whatsapp). La rhétorique est une sorte de distribution à grande échelle d'images préfabriquées. Quand un président parle « de guerre contre le virus », il utilise un langage expressément militaire,

qui nous ramène immédiatement à l'idée d'une lutte entre deux camps : les gentils et les méchants. Le virus est évidemment l'ennemi et nous nous sommes les gentils; « donc nous vaincrons, ayez confiance ». Ce langage est facile à assimiler et adhère à l'idée d'une réalité à laquelle nous avons été habitués depuis l'enfance, grâce à la lecture, aux BD, au cinéma, à la télévision et aux contes. Observez: à la troisième ligne de cet article, j'ai parlé d'un « appel aux armes », et cela vous a semblé parfaitement normal. Pourquoi ? Parce que l'une des bases sur lesquelles nous construisons nos histoires et nos fictions, c'est la notion de « conflit ». Il y a un affrontement : le premier personnage veut quelque chose et le second personnage veut l'empêcher de l'obtenir. Il naît ainsi une lutte, et l'histoire des deux personnages, c'est l'histoire de cette lutte. Nous adoptons constamment ces histoires et fictions parce que nous vivons tous quotidiennement des situations que nous classons dans des dynamiques de ce type : nous avons des objectifs à atteindre, et nous devons tous résoudre les problèmes qui nous empêchent de les atteindre. Notre vie se remplit ainsi de conflits, exactement comme les manuels d'écriture théâtrale. Et si nous voyons notre vie comme un problème de conflit, le monde se divisera pour nous en méchants et en gentils, et nous voulons être du côté des gentils, ce qui nous fait penser, automatiquement, que nous sommes des bonnes personnes. Il est très compliqué d'accepter son « mauvais côté ». (*Joker* en savait quelque chose, mais aussi le *Batman* de Nolan.)

La rhétorique sert aussi à cela : à nous persuader que nous sommes de bonnes personnes. Des bonnes personnes qui luttent ensemble pour une bonne cause. Le problème maintenant, ce n'est pas que nous ne soyons pas en train de lutter pour une bonne cause... le problème c'est : qui dit que nous devons parler de « lutte » et de « cause » ? Il y a un virus qui circule, ok ; mais que signifie le « combattre » ou le « vaincre » ? Dans quel sens une maladie peut-elle être un « ennemi » ? Dans quel sens le confinement est-il « nécessaire » ? Est-il vraiment nécessaire, pour un phénomène naturel comme une pandémie, de parler de guerre, qui, habituellement, n'a rien de naturel mais est au contraire un événement absolument humain... ?

Les paroles ne sont pas inoffensives.

Elles créent dans nos têtes des images, qui se connectent avec d'autres images et qui rappellent à l'esprit d'autres mots, qui évoquent d'autres images. Le résultat de tout cela, c'est une certaine image du monde, cette chose qu'un linguiste allemand - qui donne aujourd'hui son nom à une université de Berlin dans laquelle travaillait une de mes chères amies - appelait d'une manière imprononçable : *Weltanschauung* (si ce mot vous semble horrible, laissez-moi vous dire que les allemands ont un mot de 63 lettres pour indiquer une loi inutile sur l'étiquette de contrôle de la qualité des viandes bovines : *rindfleischetikettierungsüberwachungsaufgabengesetz*. Et ce n'est pas une blague).

La *Weltanschauung* est la manière dont nous voyons le monde ; nous pouvons le voir, par exemple, comme un champ de bataille, dans lequel nous serions tous des soldats. Ça fait peur, je sais, mais ça arrive souvent. Et ceux qui pratiquent un sport en équipe le savent. À quoi ça sert ? Eh bien, on nous a appris à être combatifs, compétitifs et très cons. Toujours. Au travail surtout, qui est la base de notre activité économique et qui se fonde sur une guerre permanente, dans ce grand champ de bataille (excusez la métaphore) qu'est le marché. Mais parler de cette façon peut aussi être utile, par exemple, pour faire en sorte que la population ne se sente pas perturbée quand elle voit dans la rue des militaires en uniforme, alors qu'elle est obligée par décret de loi de rester enfermée chez elle. Je ne dis pas qu'il est inutile de rester enfermé chez soi en ce moment (d'ailleurs je ne dis pas grand chose dans cet article), ni que les militaires dans la rue ne sont pas de bonnes personnes qui font aujourd'hui un travail essentiel de service public...

Mais.

Mais il faut être intelligents et se dire que, si aujourd'hui nous acceptons cette situation un peu étrange, il ne va pas de soi que nous serons obligés de l'accepter dans le futur. Quand peut-être,

pour un quelconque autre motif, cette situation se répétera. Parce-que d'où vient aujourd'hui cette nécessité du confinement ? Est-ce une nécessité absolue (il n'y a pas d'alternative) ou relative (il y aurait eu d'autres alternatives mais on s'y est mal pris) ? Nous sommes libres de penser que cette « nécessité » signifie aujourd'hui que nous ne pouvons pas faire le nombre de tests approprié, que nous n'avons pas le matériel de protection suffisant et que nos structures hospitalières ne sont pas préparées à tenir le choc - quelqu'un se souvient-il des coupes budgétaires de la santé publique des dernières décennies ? Et nous sommes libres de penser, aussi dérangent que cela puisse être, que la santé n'est pas seulement une question de pathologie physique, mais aussi une question de liberté mentale et de recherche du bonheur. Bien sûr, le problème c'est qu'une pathologie physique est vérifiable scientifiquement, alors que le bonheur l'est un peu moins. Aujourd'hui, on nous dit que nous devons faire des efforts et renoncer à une partie de notre bonheur et à une partie de nos droits fondamentaux (comme la liberté de circulation), en vertu d'un bien plus grand qui nous a été promis (récupérer notre ancienne façon de vivre). C'est vrai, je ne suis pas un épidémiologiste qui travaille avec des données scientifiques, mais en tant qu'homme de théâtre qui travaille avec des données linguistiques, je peux émettre comme conseil de faire attention à ce que cette chose ne pénètre pas dans notre *Weltanschauung*, notre manière naturelle de voir les choses.

Parce qu'il arrivera sûrement – et c'est arrivé souvent dans le passé, mais plus personne ne s'en souvient - ce moment où il nous sera demandé de renoncer à nouveau pour un temps à nos droits fondamentaux, au nom d'un bénéfice futur. Sacrifier le bonheur présent, en vertu d'une récompense qui nous sera accordée plus tard (mmm... on nous avait pas dit quelque chose comme ça au catéchisme ?) Voilà, le motif pour lequel nous devons faire attention, c'est que quand cette situation se représentera, il sera un peu plus facile de penser que c'est normal. Et un peu plus facile de l'accepter, vu qu'il y aura déjà eu un précédent.

Quand je vivais à Berlin ou à Buenos Aires, je me demandais de temps en temps ce que j'aurais fait si j'avais eu 30 ans dans l'Allemagne nazie ou dans l'Argentine de la dictature militaire. Peut-être que ce léger sentiment d'angoisse que nous ressentons aujourd'hui en restant enfermés chez nous peut nous être utile pour imaginer la situation de ceux qui ont vécu dans « un état d'exception » permanent ; ce moment où celui qui gouverne dit : « Excusez-moi, mais maintenant je dois vraiment tout faire tout seul, soyez patients. Obéissez et faites confiance et tout s'arrangera ». Évidemment il ne s'agit pas de faire des comparaisons, ce n'est pas la même chose. Mais peut-être que cette sensation de non-liberté, que nous sommes en train de vivre à un degré minime et superficiel, peut nous aider à nous faire une idée de la vie qu'ont pu vivre d'autres personnes dans des périodes vraiment difficiles. Le fait d'être obligé de rester chez moi, l'interdiction de pouvoir mener certaines activités, la limitation des déplacements, l'imposition de certaines règles au respect desquelles veille un corps de policiers... me rappellent quand même un peu les expériences citées plus haut, même si je ne les ai jamais vécues. Cela s'appelle de l'*empathie* et peut générer une forme d'*identification*.

Et de ça aussi, les manuels de théâtre en sont pleins. C'est une chose naturelle, parce que pour nous c'est instinctif (selon Aristote en tous cas) de nous mettre dans la peau des autres et de les imiter, depuis que nous sommes enfants. Nous apprenons à vivre en faisant semblant d'être comme les adultes qui nous entourent. Le théâtre ne fait rien d'autre qu'exploiter ces processus mimétiques. Où ça nous mène tout ça ? Eh bien, si nous faisons cet effort mimétique, par exemple, nous pouvons mieux comprendre à quel point il est facile, extrêmement facile, terriblement facile, d'accepter la limitation de nos propres libertés personnelles, si on réussit à nous faire ressentir une simple *possibilité* comme une *nécessité*. Et peut-être que les situations que ces personnes ont accepté ne nous paraîtront pas si extraordinaires ; mais au contraire, elles nous sembleront un peu plus normales. *Dangereusement* normales. Et peut-être que cela nous sera utile quand ces choses se présenteront à nouveau *dangereusement*.

Le théâtre peut-il servir aussi à cela ? Il me semble que oui.

Cela nous conduit *dangereusement* à nous questionner enfin sur ce que nous entendons par état d'urgence. « L'urgence » est un mot que nous avons beaucoup entendu ces dernières années.

Nous l'avons entendu, par exemple, quand on parlait de « l'urgence humanitaire » ou de « l'urgence climatique ». On dirait qu' un siècle est passé depuis, non ? Quand bien même ces urgences sont largement plus persistantes et dangereuses que l'urgence sanitaire que nous sommes en train de vivre, notre réaction à celles-ci a été pratiquement nulle, pour ne pas parler des réactions que nous avons quotidiennement face aux appels d'urgence, qui n'ont pas moins à voir avec la vie humaine. Il me semble pourtant que ces urgences ont eu bien peu d'impact sur nos vies.

C'est peut-être dû au fait qu'aujourd'hui il nous est plus facile de raisonner sur des périodes très courtes que sur le long terme. Dans notre *Weltanschauung* a puissamment pénétré l'idée qu'il est préférable d'être rapides, flexibles, efficaces, et de s'adapter immédiatement aux changements brusques, de savoir se transformer pour être en phase avec le temps, surtout celui de la production. Il y a une quarantaine d'années, un philosophe français qui s'appelait Jean-François Lyotard, disait que les grands projets qui régulaient nos vies ne sont plus faits pour nous, à l'ère de la post-modernité.

L'une des conséquences est que nous cherchons la résolution immédiate des conflits, et que nous ne voulons plus ou ne sommes plus capables de structurer notre vie en projetant des objectifs et en élaborant des stratégies à long terme. Nous avons perdu l'habitude de projeter ; on ne pense pas aux générations futures mais seulement à la nôtre (bye-bye Greta). C'est une chose naturelle : la société dans laquelle nous vivons nous l'a demandé ; et le modèle économique qui dirige notre société dans laquelle nous vivons nous l'exige.

Vous avez vu les images de ces élevages dans lesquels le lait va directement de la chèvre aux égouts parce que les producteurs de fromage ne l'achètent plus ? Ce lait ne peut être conservé et on ne peut pas le consommer, parce qu'il n'est pas pasteurisé et qu'en deux jours il tourne. C'est seulement un exemple rural mais ces choses se passent aussi à grande échelle. Notre économie se base sur la vitesse, les flux économiques et financiers sont rapides, le processus de production et de consommation aussi. Imaginer des solutions pour l'urgence humanitaire ou pour arrêter le réchauffement climatique implique un effort de projection trop grand, trop lent, trop confus ou trop complexe peut-être, et nous n'aurons aucun résultat tangible sous la main avant de nombreuses années. C'est une chose terrible : nous sommes obsédés par la tangibilité des résultats. Nous voulons des données et des chiffres. Chaque jour nous recevons dans les journaux télévisés des données et des chiffres et même cette pandémie est en train de se réduire à une question de données et de chiffres. Pourquoi cette attirance morbide pour la traçabilité des résultats ? Avoir sous la main des données et des chiffres nous donne l'impression d'avoir les choses sous contrôle. Et si nous avons l'impression d'avoir les choses sous contrôle, on en a moins peur.

Cette idée qui s'est illustrée dans l'histoire comme la perversion maximale des courants positivistes, fait partie de notre culture, de notre *Weltanschauung*. Tout ce qui est mesurable, définissable, commensurable, est préférable à ce qui échappe aux mesurage, aux définitions et à notre compréhension. Depuis Aristote (qui avait formulé cette brillante intuition juste pour casser les couilles à son maître Platon), nous sommes tous un peu plus matérialistes. Nous aimons avoir le contrôle de la situation. Et quand on s'aperçoit que dans l'existence humaine tout n'est pas contrôlable (nous avons tous été amoureux), c'est la crise. Pour éviter de passer par de mauvaises expériences, nous nous évertuons à organiser notre vie. Arrêter le monde un jour par mois pour limiter les émissions de CO2 et améliorer un peu le climat n'était-il pas, il y a un mois à peine, une merveilleuse utopie que personne ne croyait réalisable ? Aujourd'hui que le monde s'est arrêté d'un jour à l'autre à cause de l'énorme peur qui nous a assaillis face à quelque chose de non mesurable, non définissable et non-compréhensible, comme l'expansion d'un virus, nous l'avons réalisée.

Que nous reste-t-il maintenant si ce n'est le merveilleux en lui-même ? Le merveilleux de ces villes vides et silencieuses. Mais aussi le merveilleux de ne pas savoir ce qui arrivera demain. Comment vivrons-nous dans les prochains mois ou années ? Notre système économique tiendra-t-il le choc ? Et si notre système économique était à jeter ? Et si le style de vie que nous avons adopté jusqu'ici était à jeter ? Ça fait un peu peur, comme toutes les choses connues que nous devons quitter. Mais

ne vous inquiétez pas, il n'y a rien de scientifique dans ce que je suis en train de dire. C'est simplement un petit envol poétique. Mais c'est aussi à cet émerveillement et à cette poésie que le théâtre s'intéresse abondamment.

En vérité, le monde est en état d'urgence permanent. J'allais écrire « le monde dans lequel nous vivons », mais effectivement celui qui est en urgence permanente n'est absolument pas le monde dans lequel nous vivons. Celui qui est en état d'urgence est au contraire « le monde dans lequel nous ne vivons pas » et cette négation est essentielle pour que nous puissions continuer à vivre notre vie. C'est comme si, pour vivre, nous devons oublier constamment ce monde en état d'urgence et le submerger dans le flux d'autres pensées. Dans le cas contraire, notre existence ne serait pas supportable. Qui de nous pourrait vivre en paix en sachant que notre vie est possible seulement parce que d'autres vies sont niées ? Que pour chaque individu qui maintient son niveau de vie, il y en a d'autres qui ne peuvent le maintenir, que l'Europe est riche seulement parce que la majorité des autres continents est pauvre, que pour construire ce monde, nous avons dévasté pendant des siècles le monde des autres, et que si le Premier Monde est premier, c'est parce qu'il y en a d'autres qui doivent nécessairement rester Deuxième et Troisième, sinon à que diable servirait cette distinction ...?.

Tout cela, dans notre quotidien, nous devons l'oublier, nous devons « faire semblant » que ça n'existe pas. Et ce « faire semblant » est en fin de compte, encore un acte de théâtralité. Le plus important, peut-être. La fiction est à la base de tout. Elle appartient à cette tradition des arts du spectacle qui invite à cacher, par l'artifice, le réel derrière une apparence de réalité. Dans la lignée de cette pensée, la vie se dissimule derrière sa reconstruction sur scène et la conscience de l'acteur derrière celle de son personnage. Le spectateur accepte cette convention, il voit ce que le théâtre lui montre, et le reçoit comme « si c'était » la réalité. Peu importe que ce ne soit pas le cas ; ce qui est important c'est l'illusion. Ainsi, nous acceptons de prendre pour vrai ce qui est faux. Et nous ne le faisons pas uniquement quand nous allons au théâtre, évidemment. Nous le faisons aussi quand nous en sortons, et cela peut être problématique.

Au cours de l'histoire sont apparues d'autres façons de penser qui ont proposé de voir les choses autrement. Des penseurs comme Frédéric Nietzsche ou Antonin Artaud ont cherché dans l'origine rituelle du théâtre le contact essentiel avec la réalité, non filtrée par une représentation. Bertolt Brecht a opté à l'inverse pour maintenir la représentation, mais en montrant au public les mécanismes de sa construction et de sa réception. C'est à dire en faisant en sorte que le théâtre déclare explicitement être une opération artificielle, en faisant voir clairement au spectateur comment se construisent ces fictions et comment il est facile d'y croire, et surtout quels en sont les risques conséquents. Tous trois ont souhaité l'urgence d'une théâtralité submergée.

Dans son bref essai appelé « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », un autre philosophe allemand (et je vous jure que c'est le dernier que je cite) du nom de Walter Benjamin, qui s'est beaucoup intéressé au théâtre et surtout à Brecht, fait une comparaison entre le magicien et le médecin. Le premier soigne le malade par l'imposition des mains à distance, enveloppé d'une aura de mystère ; le second annule la distance entre lui et le patient, il se présente comme un homme face à un autre homme, duquel il se différencie seulement par une plus grande habilité technique, et non par des qualités surnaturelles. Peut-être jamais autant que face aux grandes épidémies, l'homme endure une crise dans la crise : l'impossibilité d'exercer sa propre humanité, qui se réalise dans la proximité, dans l'annulation de la distance entre un être humain et un autre.

J'aimerais vous dire que cette annulation de la distance est véritablement ce qui distingue le théâtre des autres formes d'art. Parce que le théâtre est présence physique de plusieurs corps dans le même espace : le corps de l'acteur et celui des spectateurs. Et c'est pourquoi au début de cet article je vous disais que nous devons dépasser l'idée que le théâtre est simplement écoute et vision et nous abandonner à l'expérience, qui est l'expérience de la vie. Et dans la vie il n'y a rien de plus humain que cette proximité.

Faisons donc en sorte qu'ils ne nous l'enlèvent pas, quand tout cela sera fini. On est en train de s'habituer à penser que l'on peut faire le bien à distance, chacun chez soi. C'est vrai, mais c'est une idée de « faire le bien » très limitée et limitante. On est en train de s'habituer à penser que nous pouvons parler et discuter sans se réunir en groupe. Que le partage physique est accessoire. Faisons en sorte de ne pas penser qu'une société peut fonctionner à distance, on-line, à travers des images et des sons et sans partage physique. On est en train de s'habituer à penser que même si le ciel est bleu, on peut rester enfermé chez soi, tant pis. On est en train de s'habituer à penser que nous pouvons réprimer et retenir cette envie terrible d'aller dehors. On est en train de s'habituer à penser que nous sommes immunodépressifs, faibles, exposés au danger, fragiles et que nous avons besoin de protection. Faisons en sorte que tout cela ne s'immisce pas dans notre manière de voir les choses, sinon c'est foutu. Sinon nous serons véritablement faibles et fragiles, nous aurons vraiment besoin de la protection de quelqu'un, et alors nous serons contrôlables à merci.

Faisons en sorte de ré-occuper dès que possible les espaces laissés aujourd'hui vacants et, surtout, de combler cette distance qui aujourd'hui nous sépare et qui s'impose de plus en plus, et pas seulement dans cet état d'exception, comme une menace à notre humanité. Pour tout cela, nos remerciements vont aux médecins, parce que - comme les meilleurs artistes de théâtre devraient le faire - ils jouent leurs vies pour cette proximité, pour cette humanité, qui est le sens de notre présence au monde.

Applaudissements pour eux donc.

Pouvait-il y avoir un final plus théâtral ?