

# Les responsabilités du créateur théâtral à une époque d'incertitude

## À propos de la II<sup>e</sup> Rencontre mondiale des arts de Valence

Manuel F. Vieites

Numéro 107 (2), 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26185ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Vieites, M. F. (2003). Les responsabilités du créateur théâtral à une époque d'incertitude : à propos de la II<sup>e</sup> Rencontre mondiale des arts de Valence. *Jeu*, (107), 191–197.

# Les responsabilités du créateur théâtral à une époque d'incertitude

## À propos de la II<sup>e</sup> Rencontre mondiale des arts de Valence

**D**e nombreux artistes, créateurs, intellectuels, essayistes, penseurs, spécialistes, critiques, théoriciens et voyageurs de toutes sortes se sont donné rendez-vous à Valence, en Espagne, afin d'assister à la seconde édition de la Rencontre mondiale des arts. Cet événement est organisé par l'UNESCO et la Generalitat valencienne, par l'intermédiaire du sous-secrétariat à la Promotion culturelle. Pendant quatre jours, du 3 au 6 octobre 2002, le somptueux Palais des congrès de Valence, conçu par un remarquable architecte et situé en périphérie de la ville, a été le témoin de polémiques, de débats, d'expositions, d'explorations, de colloques mouvementés et de réunions improvisées. Malheureusement, il a également été témoin de plusieurs incidents dont le plus grave, sans aucun doute, fut la mort du cinéaste belge André Delvaux, frappé d'une crise cardiaque quelques instants après avoir présenté son exposé. Quelques heures plus tard seulement, dans le magnifique monastère de la Valldigna, un autre cinéaste, le Portugais Manuel de Oliveira, remportait le prix Mondial des arts pour sa trajectoire artistique et humaine.

L'idée qui est au cœur de cette célébration est celle de la rencontre, celle de créer un cadre d'échange d'idées et de transformer la ville espagnole de Valence en un lieu incontournable, en « une échauguette privilégiée de l'art et de la culture » d'après les mots de la sous-secrétaire à la Promotion culturelle, Consuelo Ciscar, au cours de la cérémonie d'inauguration. Dans son bref discours inaugural, cette dernière insista sur le besoin d'établir des liens entre civisme et création artistique, entre art et qualité de vie, et invita les participants à se livrer à une réflexion plurielle et à aborder avec responsabilité les problèmes fondamentaux et substantiels.

Le thème du congrès, « La dimension civique des arts », peut de toute évidence provoquer de nombreux débats, et c'est précisément cet aspect que souligna José Vidal Beneyto dans son discours inaugural. Coordinateur général de la Rencontre, M. Vidal Beneyto aborda également divers problèmes dans une perspective globale sans manquer de faire référence à l'inégalité économique et culturelle existant entre les parties de notre planète, à la dimension mercantile de la culture et à sa banalisation, aux

problèmes de la démocratie et à son implantation effective comme moyen de relation, à la visibilité des arts et à leur rôle en tant que moteurs de la transformation sociale. Les coordonnateurs des six exposés sont eux aussi allés dans la même direction lors de la présentation initiale où Francisco Jarauta, titulaire d'une chaire d'esthétique à Murcie, revendiqua le besoin de ne pas être complice d'une barbarie imminente dont nous sommes déjà victimes dans certains cas. Au cours de la Rencontre, des thèmes importants et suggestifs ont été débattus, tels que le rôle de l'art dans les villes, comment établir des relations entre la culture et les villes, la nécessité d'augmenter la qualité de vie des personnes, l'urgence d'affronter les conflits, le danger de la manipulation des consciences par le biais de différents moyens, le besoin d'éducation, la lutte contre l'isolement et l'obscurité, vivement revendiqués par certains mouvements « post-, postpost- ou trans(hyper)tardo(post)- » (c'est une façon de résumer!), la conviction inébranlable de ceux qui croient que la société est la seule véritable œuvre d'art, l'importance de la raison, la dimension cognitive de la *mimesis* et de la fiction ou encore la complexe condition de la pensée. C'est ainsi que se sont succédé les séances d'architecture et de dessin, d'arts plastiques, de cinéma, de musique, de danse et, finalement, de théâtre.

### La section théâtre

Pendant la première séance sectorielle, le metteur en scène mexicain Luís de Tavira, qui dut remplacer Luca Ronconi lors de la séance plénière où eurent lieu les présentations et les débats, et Juan Antonio Hormigón, titulaire d'une chaire de mise en scène à l'École supérieure de théâtre de Madrid et coordonnateur de la partie théâtrale, donnèrent le ton à un colloque qui, contrairement à la première édition de novembre 2000, a su prendre forme lentement et séparer l'essentiel de l'accessoire.

D'après M. Hormigón, un des objectifs de la partie théâtrale, en parfaite harmonie avec le caractère de la Rencontre, était d'unir des voix en provenance de différentes parties de la planète en vue de présenter une étude géographique exhaustive : des témoignages d'Amérique latine, du Québec, d'Afrique du Sud, de Corée et de Syrie, en d'autres termes, des témoignages provenant d'autres horizons et souvent de cultures bien différentes, de circonstances déterminées et de leurs propres problématiques et leurs propres conflits. Rien de plus riche et profitable compte tenu du fondement des discours et de la trajectoire des conférenciers.

Nul doute que la Rencontre a été influencée par les événements du 11 septembre 2001, et quand je parle de ces événements je ne fais pas seulement allusion aux sauvages attentats terroristes qui ont eu lieu aux États-Unis, mais également à tous les événements qui ont suivi, de la bataille d'Afghanistan et des milliards de dollars dépensés en armement (l'industrie doit-elle vraiment progresser ?) à la nouvelle guerre du pétrole et à la vague de violence subséquente annonçant une réelle confrontation des civilisations et l'introduction d'un nouvel ordre mondial fondé sur la globalisation, le mensonge et la barbarie (à figure humaine ?). Le théâtre qui, en fin de compte, sert toujours et encore à analyser les conflits politiques, à disséquer les processus sociaux et à combattre l'aliénation par le biais de la révélation et de l'insomnie, n'avait jamais eu auparavant de mission si difficile à accomplir.

Juan Antonio Hormigón a posé des questions concernant la raison critique, l'essor d'un formalisme qui n'a pour conséquence qu'une simple évasion, concernant également les difficultés à assumer la contemporanéité et ses contradictions et l'implantation d'une pensée unique et faible devant le laisser-aller ou la complexité de si nombreux moyens de communication. Il s'est demandé aussi jusqu'à quel point le théâtre d'aujourd'hui reproduit ou peut reproduire les contradictions qui ont lieu dans le monde où nous vivons, dans quelle mesure le théâtre technologique peut devenir un nouvel instrument d'aliénation, ou encore comment mettre en question la réalité du point de vue de la création scénique. Et tout cela à un moment où d'importants

secteurs sociaux, autrefois combatifs et aujourd'hui victimes de la banalisation, se replient incontestablement et se démobilisent. Juan Antonio Hormigón a analysé en profondeur quelques-uns des thèmes les plus récurrents parmi les deux groupes de travail auxquels se sont jointes de nombreuses personnalités du monde de la création, de la critique et de la théorie du théâtre.

Les événements du 11 septembre ont en fait changé le monde puisqu'ils ont supposé la rupture définitive d'un simulacre et le réveil, ne serait-ce que pendant un instant d'hallucination et de surprise tragique, du rêve postmoderne devant un réel spectacle postmoderne. Mais nous aussi avons changé après les attaques successives des « post- » mouvements qui, en harmonie avec la droite la plus conservatrice et réactionnaire, n'ont contribué qu'à éliminer de nombreux référents et à détruire le sujet. C'est de cette façon que l'on

assiste à la réification de l'homme et à sa transformation en objet, en un simple produit du marché. Et les lois du marché, comme le rappelait Ana Diosdao, présidente de la Société générale des auteurs d'Espagne, sont de plus en plus soumises à la censure puisque l'on ne produit que ce qui est garanti de vente. Dans cette affaire, la globalisation et la volonté de l'OMC de créer un marché unique, une immense foire planétaire où il n'importe que d'acheter et de vendre, jouent un rôle important.

Nous l'avons vu à maintes reprises, dans le domaine des arts, on ne se propose point de créer, les moyens ayant remplacé les fins et plus encore les fins artistiques. Les artistes étant prisonniers d'une sorte de spirale, cela implique la création permanente de simulacres destinés à remplacer la réalité ou encore à la masquer, ce qui est bien plus grave. C'est à cet égard que l'artiste doit manifester ses responsabilités, non seulement ses responsabilités civiques et son engagement, mais aussi son indifférence ou son conformisme.

Revenons aux questions. Le théâtre actuel reproduit-il les contradictions du monde contemporain ? Montre-t-il la réalité ? La fait-il se révolter ou se taire ? la cache-t-il ? Ses fonctions sont-elles celles-ci ou en a-t-il d'autres plus prosaïques ? Comment



façonne-t-il son récepteur et qu'attend-il de lui ? Y a-t-il encore une place pour la raison critique ou avons-nous succombé au pouvoir asservissant du signifiant et de la forme ? Habermas ou Derrida ? Comment faire face au mouvement autoréférentiel qui s'impose ? Existe-t-il d'autres mondes ? La modernité, ici et maintenant, en quoi consiste-t-elle ? L'éthique est-elle possible ? Mérite-t-elle d'être désirée ? Et si elle n'est pas désirable, qui peut l'affirmer, qui le désire ?

Francisco Jarauta, titulaire d'une chaire d'esthétique à l'Université de Murcie, insista, je le répète, sur le fait que nous ne pouvons continuer d'être les complices de la barbarie (et il y a de nombreuses façons de l'être). Sa position ne devrait en aucun cas rester sans écho dans le domaine des arts scéniques, et en particulier dans le monde du théâtre. Le théâtre est (et il faudrait plutôt passer du présent au conditionnel et dire « peut » ou « pourrait être ») un espace rempli de voix, un lieu où débattre et se donner rendez-vous, un cadre de véritable sociabilité, un endroit où aller et où se feraient sentir la société et des secteurs déterminés, où la présence de ces derniers refléterait concrètement leur existence, leur condition et leur position. Aller au théâtre peut établir des différences et des distances, et devenir un signe de distinction, d'hégémonie ou de révolte. Au théâtre, tout est possible, d'où la responsabilité de l'artiste puisque le théâtre peut aussi être à l'origine de nombreuses perversions (et il en est à l'origine!). Comme l'être humain, il n'est originellement ni bon ni mauvais. D'emblée, le théâtre est un instrument de communication, de création et d'expression artistique, même s'il peut en devenir lui-même la fin.

**Au théâtre, tout est possible, d'où la responsabilité de l'artiste puisque le théâtre peut aussi être à l'origine de nombreuses perversions [...] Comme l'être humain, il n'est originellement ni bon ni mauvais.**

### Trois voies

Pour apporter des réponses à de si nombreuses questions, les conférenciers se décidèrent à suivre plusieurs voies, dont trois principales que nous allons brièvement présenter. Dans une perspective géopolitique, Seugmi Kim, metteuse en scène et professeure à l'Université de Juangang, en Corée, analysa l'importance du théâtre traditionnel et populaire, son pouvoir de transgression, de mobilisation et d'atteinte de tous les secteurs de la citoyenneté, en particulier à un moment où les politiques de la culture et du théâtre pourraient présenter une dimension élitiste et dans des pays où la démocratisation de la culture n'est toujours et encore qu'une simple utopie. C'est précisément ce qui arrive en Afrique du Sud, une république sur laquelle s'est concentré l'exposé de Rolf Hemke, critique au *Frankfurter Rundschau* et à plusieurs stations de radio allemandes. Ce dernier a su montrer l'importance de la tradition lorsqu'il faut reconstruire l'identité, construire le sujet et renforcer la mise en valeur de l'identité et des sujets, aspects fondamentaux dans le processus d'affirmation de la personne en tant que sujet social, politique ou culturel, et plus encore lorsqu'il s'agit d'une société multiculturelle, multiraciale et plurilingue dans laquelle tant de différences ne permettent pas de parler facilement d'une démocratie qui dépasserait le spectacle de la représentation. Nous faisons donc référence au rapport entre le théâtre et les dynamiques de reconnaissance de l'identité dont parle par exemple Charles Taylor, une interaction extrêmement intéressante de la scène et de la construction du sujet, de l'identité ou de la nation.

Si nous voulons nous compliquer un peu la vie, il est possible, à partir de cette vision plurielle de l'autre et des autres, d'analyser le besoin de réfléchir aux traditions et aux

pratiques théâtrales existant dans le monde. Nous pouvons également abandonner l'eurocentrisme comme s'il s'agissait d'une sorte d'anthropologisme présentant des nuances folkloristes et se manifestant dans des festivals et dans d'autres manifestations, extrêmement favorisées par la globalisation, qui menacent d'établir une norme spectaculaire visant à canoniser certaines manifestations aux dépens des autres. Dans certains choix, qui répondent apparemment à des critères esthétiques, pourraient apparaître des déterminismes politiques et culturels très dangereux pour la libre circulation des idées (ou des spectacles). Cette possibilité n'est toutefois pas toujours vraisemblable si les différences et les distances, géographiques ou non, sont si grandes. C'est précisément là que se fait sentir avec le plus de force le poids d'une industrie théâtrale prête à couronner un marché du spectacle mondial spécialement choisi pour les regards et les esprits les plus exquis, un marché qui se met en place à partir d'un réseau de festivals pour lequel ont déjà commencé à œuvrer de nombreux créateurs. Ces derniers travaillent à créer un genre de spectacle formellement très marqué, mais qui manque cependant de contenus autres que la couleur, la surprise et les clins d'œil au spectateur (désespérément simples quelquefois). Nous pourrions ici encore revenir sur le thème de la responsabilité éthique et civique (et esthétique, bien sûr).

La deuxième des voies suivie par les conférenciers consistait à parler des fonctions du théâtre en considérant la scène comme le lieu où se concrétise tout un ensemble de conflits techniques et esthétiques, dont la plupart sont relatifs à la syntaxe et à la pragmatique théâtrale conformément à la terminologie de Charles Morris. Aussi bien Robert Abirached, professeur émérite de l'Université de Paris X à Nanterre, que Marco de Marinis, titulaire d'une chaire d'histoire du théâtre à l'Université de Bologne, ont abordé la dimension thérapeutique, éthique, pédagogique ou prophétique du théâtre de la façon suivante : la pratique ou la réception théâtrale peut aboutir non seulement à des processus de désalignement et de découverte personnelle et à la prise de conscience de soi-même, mais également à la découverte de l'autre. C'est là précisément où se trouve la dimension transformatrice du théâtre, c'est-à-dire au sein d'une lutte contre la banalité qui commence par soi-même. Marco de Marinis insista sur le fait que le théâtre doit se libérer pour désaliéner le spectateur, ou en tracer au moins la perspective. L'acteur, qu'il soit professionnel ou amateur, est le premier concerné dans ce processus. Nous connaissons tous, pour citer deux cas complètement opposés, les exemples d'Augusto Boal et de Jerzy Grotowski. L'acteur devient un miroir pour le spectateur en brisant les barrières, les blocages et les résistances qui ne font que limiter sa capacité d'expression, son originalité, sa créativité et sa spontanéité. Une fois encore, la responsabilité civique en tant qu'engagement dans la transformation doit partir de soi-même, de la personne en tant qu'acteur social.

La troisième voie, enfin, suivie par le discours toujours lucide de Luís de Tavira, metteur en scène et directeur de la Maison du Théâtre de Mexico, considère que le théâtre est un instrument qui sert à construire la conscience et les sens, de même qu'à réveiller et à montrer la réalité comme s'il s'agissait d'une herméneutique de l'existence. Il faudrait alors parler également de la poétique comprise comme la prise de position de l'artiste ou du créateur face à la réalité.

Le théâtre dont nous parlons n'est pas un théâtre politique à l'ancienne, mais un théâtre républicain qui s'occupe de toutes les affaires de la république et de celles de tous les citoyens, s'agissant bien entendu de la *res publica* et des affaires publiques, jamais privées. José Monleón, directeur de l'Institut international du théâtre de la Méditerranée, aborda le thème de la récupération de la tragédie, en particulier en Grèce. La tragédie, qui a été transformée en rhétorique par la praxis politique actuelle et également par la praxis littéraire à plusieurs reprises, peut en effet nous permettre de chercher de nouvelles façons de reformuler de vieilles et éternelles questions. Mais M. Monleón réclama surtout sa dimension dialogique, puisqu'il est bien vrai que la tragédie grecque, et je l'affirme personnellement, se distingue par le fait d'avoir donné une place privilégiée à l'antagoniste, c'est-à-dire à l'autre. C'est ainsi que nous en arrivons à la raison communicative de Jürgen Habermas ainsi qu'au concept fondamental de délibération, la scène étant un lieu de présentation, de débat, de délibération et de dénouement, même dans les propositions les plus élémentaires et les plus fragmentées. Il existe toujours un dénouement et toujours un message, parce qu'il existe toujours une idéologie, comme l'a rappelé maintes fois Terry Eagleton.

Ce dialogue, sur lequel il vaudrait la peine d'insister, nous renvoie à des moments et à des espaces bien déterminés, de la place publique au théâtre impérial, d'un premier monde non exempt de contradictions (comme le rappela Michel Vaïs, secrétaire général de l'Association internationale des critiques de théâtre) à d'autres mondes semés de frustrations et de désirs à peine formulés. C'est le cas, par exemple, d'une Colombie blessée que nous a décrite Dieter Welke, metteur en scène et dramaturge, ou Cheriff Khaznadar, directeur de la Maison des cultures du monde et né dans un pays, la Syrie, où le théâtre se situe dans le domaine de la marginalité, des interdictions et des condamnations.

Un tel dialogue fait place à la ville et donc aux habitants de cette ville ou de ce territoire déterminé dont nous voulons parler, et sur lequel nous désirons travailler. C'est dans ce sens que le répertoire peut devenir un nouvel espace pour l'exercice de la responsabilité civique, comme le proposa Luís Varela, metteur en scène et professeur à l'Université d'Evora, au Portugal lorsqu'il a abordé d'une façon plurielle le thème des habitants de la ville en tant que personnes publiques. Le théâtre est un espace imbriqué dans un espace plus grand qui fait fonctionner la citoyenneté, les droits et les devoirs civiques qui eux-mêmes déterminent le cadre où le concept de sphère publique acquiert une importance considérable, d'après la formulation de Jürgen Habermas. En effet, le théâtre, le spectacle théâtral, qui se situe dans un espace choisi au hasard, peut devenir un symbole de rencontre, de dialogue et de délibération, même s'il n'est souvent qu'un indice ou un instrument du contraire. Nous revenons ici sur le simulacre, sur la banalisation, sur la manipulation, sur l'aliénation et sur la responsabilité civique, effets que le théâtre peut provoquer si les créateurs et d'autres agents sociaux n'assument pas la responsabilité civique établie comme une série de valeurs qui, d'après moi, sont directement en rapport avec une proposition radicale de démocratie, comprise dans son sens étymologique, *demos kratia*, avec le vieil idéal de l'Illustration et avec la Modernité.

[...] face aux antinomies et à la pensée dichotomique que nous proposons les politiciens et les autres commentateurs intéressés, nous pouvons toujours revendiquer une phase intermédiaire, un exemple de tolérance, de pluralisme et d'un relativisme qui affirme et ne nie point.

Luiz Francisco Rebello, président de la Société portugaise des auteurs ou Mikolay Grabowski, directeur du Stary Teatr de Cracovie, insistèrent, sous différentes perspectives, sur cette dimension politique du théâtre. Le premier dénonça le silence comme un acte de complicité devant le spectacle de la misère qui se manifeste dans le théâtre de l'action politique et sur la scène elle-même. Cela explique pourquoi il réclama que le théâtre ne renonce en aucun cas à sa possibilité d'articulation comme contre-pouvoir dans la lutte contre la domination et l'hégémonie.

C'est peut-être parce que le théâtre est en lui-même pure transversalité, parce qu'il est à la fois rite, fête, chanson, danse, corps, parole, maquillage, décor, image ou *sampler* (même chez Grotowski et ses corps illuminés qui nous rappellent tant notre Zurbarán), et parce qu'il ne pourra jamais cesser d'être conflit, crise et même hécatombe, que celui-ci ne peut en aucun cas oublier la transversalité du conflit.

Nous nous trouvons alors dans un lieu de complexité, étant donné que, comme le rappelait Luís de Tavira, justifiant ainsi la dureté et la consistance de son discours, la pensée est quelquefois complexe. C'est là précisément un des défis du théâtre : partir de la complexité de l'existence pour offrir des solutions à la construction d'une réalité renouvelée et renouvelable, puisque, face aux antinomies et à la pensée dichotomique que nous proposent les politiciens et les autres commentateurs intéressés, nous pouvons toujours revendiquer une phase intermédiaire, un exemple de tolérance, de pluralisme et d'un relativisme qui affirme et ne nie point.

Voilà donc un bref résumé des thèmes qui ont été abordés lors de cette rencontre et des idées et associations qu'ils ont provoquées en nous. Un véritable tourbillon de questions et de thèmes à peine esquissés et qui pourtant montrent la profondeur du sujet et l'urgence du débat. Il est difficile de proposer des conclusions, mais peut-être pourrait-on le faire avec cette célèbre phrase d'un groupe de punk rock galicien des années 80 : « C'est la guerre, il faut y réfléchir. » Les débats qui ont été proposés lors de la deuxième Rencontre mondiale des arts n'ont peut-être pas permis d'apercevoir le bout du tunnel, comme le désirait Juan Antonio Hormigón lors de la présentation de l'affiche et du programme de sa section ; ils ont cependant sans aucun doute servi à apprendre deux choses fondamentales : premièrement, nous nous trouvons dans un tunnel et, deuxièmement, il est possible d'en sortir. Mais la lutte doit être quotidienne. ¶

Traduit de l'espagnol par Alicia López Pedreira