

Théâtre/Public

**Théâtre
Oracle**
un
cahier
orchestré
par
**Henri
Meschonnic**



Figurer

« ...de l'inaudible et de l'invisible, donnant à voir ce qu'on ne voit pas ou ce qu'on ne sait pas qu'on voit, à entendre ce qu'on entend pas... »

De cet instant où j'ai décidé de « faire du théâtre » que me reste-t-il de perceptible ? De là où cela s'est fait, rien ne subsiste. Là où était le théâtre, la scène, son plancher, ses coulisses, la pénombre de ses coulisses, pas la moindre trace, ni au sol, ni aux murs, ni plus haut, là où devaient s'immobiliser les perches. Là, scellé dans le mur qui devait être le fond de la scène, un panier de basket !

Je crois bien que c'était *La Jalousie du Barbouillé* !

Ce dont je suis certain – et de cela seul je me souviens –, c'est que j'ai eu la sensation que cela s'imposait à moi, sans violence, à l'instant même où le rideau de scène, la toile à décors – et j'en vois très scintillant son envers, le grain de sa trame, dans le rayon égaré d'un projecteur – à l'instant même où elle a freiné sa chute, à l'instant où sa perche s'est posée sur le plancher de scène.

À cet instant-là, juste avant que la toile ne se relève pour un autre salut, je me suis senti libre, oui ! Libre de mes mouvements, libre de mes articulations et libre des battements de mon cœur ! Et, enfant tout juste à l'orée de l'adolescence, j'ai pris cette décision qui a, par la suite, gouverné ma vie jusqu'à aujourd'hui.

Je n'en sais pas plus. Et n'en veux pas plus savoir. Rien de plus que la chute de la toile et son souffle levant le parfum sec de la poussière des longues journées et des longues nuits, là-haut dans les cintres, à la fin de cette seule représentation de *La Jalousie du Barbouillé*.

Il s'est sans doute passé beaucoup «d'autres choses» à cet instant, mais pour moi c'est cela seul qui fût, et encore, est visible et audible : la chute de la toile, et son souffle et son parfum me retenant sur scène, séparé des autres dans le monde et face au monde.

*

L'hiver 82, nous répétons *Hamlet* dans une soupenne aveugle et profonde, sous l'esplanade de «Chaillot». Antoine m'a confié l'interprétation du Spectre du père d'Hamlet, *Ghost of Hamlet's Father* !

Bernardo, Horatio, Marcellus, Hamlet, voient le Spectre entrer, sortir, revenir, sortir encore, faire signe à Hamlet, reparaitre en un autre endroit de la terrasse, parler à Hamlet, frapper de dessous la terre...

La conscience du fils en mouvement vers la lumière faite sur les circonstances de la disparition du père – *O my prophetic soul* ! - est figurée – *What may this mean / That thou, dead corse, again, in complete steel / Revisist thus the glimpses of the moon* - , non pas dans de la vapeur mais dans du solide.

L'interprète, ici, se doit de s'effacer, s'effacer et s'effacer encore ! Toute identification est illusoire.

Et cependant, il faut de la matière ! C'est là que j'ai acquis la conviction qu'il n'y avait pas de «personnage». Que le «personnage» était un concept utile mais très vite insuffisant. Et qu'il n'y avait que des *Figures* dans des actions mythiques. Que ces *Figures* n'existaient dans un poème dramatique, que par leurs liens dialogiques en mouvement dans la dynamique de l'action. *Figurer*, c'est très exactement : «représenter une personne ou une chose, sous une forme visible » et c'est justement de cela qu'il s'agit dans l'interprétation de *Ghost of Hamlet's Father*.

La conscience tourmentée d'Hamlet, «figurée» par le spectre de son père, rien que de l'invisible et du furtif qui, ici, doivent être représentés sous une forme visible pour que la voix – voix intérieure d'Hamlet – soit entendue.

Du visible et de l'audible pour que l'invisible et l'inouï soient perceptibles à nos sens. C'est le destin du théâtre.

*

Sur la scène du théâtre, ce qui se voit n'est réellement vu que s'il est audible. *L'oeil écoute*, au théâtre. C'est une loi physique qui agit dans la scénographie qui cheville la scène et l'organisation du public - et jusque dans la plus misérable des représentations boulevardières - encore faut-il que ce qui est prononcé articule quelque chose : une parole !

L'oreille s'ouvre la première à la vue parce qu'elle fut la première porte de la mort, l'ouïe qui troubla notre vue doit lui rendre sa clarté. Cette pensée de Saint-Bernard pourrait être l'idéal vers quoi toute représentation devrait tendre au théâtre.

Au théâtre où tout spectacle se voudrait théâtre, au cirque et dans la rue, au théâtre où l'obsession de l'image neutralise et pervertit la parole, au théâtre où la peur de la fiction conduit à sa déconstruction,¹ au théâtre où le simple développement dialogué d'une situation passe si facilement, aujourd'hui, pour un fait d'auteur quand le théâtre ne peut se faire sans le soulèvement de la respiration du cœur et de la pensée qui inspire le verbe.

Que fait alors cette Voix réfléchie par-delà le temps et l'espace dans le timbre de tant d'autres voix ? Elle invente et rythme des fictions, elle s'inspire aussi des faits déjà anciens ou très anciens, fabulés ou fabuleux, son verbe crée des mythes et des symboles plus vrais que le vraisemblable. Elle fait donc parler les morts, et les figures inouïes de notre inconscient, et qui ne sont plus ou ne sont pas de notre monde visible.

¹ Au Théâtre, la déconstruction a été rendue possible dès lors qu'on a déconsidéré la tradition qui rendait transmissible l'art de l'acteur et quand dans le même temps, on a suspecté le lyrisme d'obscurantisme et de voiler la pureté du sens.

Alain Ollivier a introduit en France le théâtre de Thomas Bernhard et celui de Nelson Rodrigues. Il a collaboré avec Pierre Guyotat à la réalisation de deux spectacles, *Bond en avant en 1973* et *Bivouac en 1987*. Il a dirigé le Studio-Théâtre de Vitry de 1983 à 2001 et le Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis, Centre dramatique national de 2002 à 2007. Il a publié *Piétiner la scène* aux Editions Verticales.

