

L'ART DE LA TRANSMISSION, DE L'IMAGINATION ET DU RÊVE

Comprendre ce qu'est le théâtre pour l'humanité

Ce que font remarquablement nos frères belges de théâtre-action, avec une simplicité et une liberté d'action que nous leur envions, c'est la mise en pratique inlassable de ce que nous ne cessons d'explorer avec *Cassandra*. L'usage de l'art dans ce qu'il a de plus noble, de plus juste et de plus efficace : un outil dans la collectivité des hommes, au cœur des difficultés.

Ceci implique non seulement une absolue générosité, mais aussi une conscience aiguë de la responsabilité que nous portons lorsqu'au seuil d'une très inquiétante période de l'histoire de l'humanité, nous prétendons utiliser à bon escient l'outil-théâtre. Pour le replacer où il doit être, à sa juste place, où il ne devrait jamais cesser d'être. Au-delà des usages que les pouvoirs peuvent en faire au long de notre histoire. A bonne hauteur et entre de bonnes mains.

Ce n'est évidemment pas simple. Pour y parvenir un tant soit peu, il faut avoir compris ce qu'est le théâtre pour l'humanité. Pour les différentes collectivités humaines, depuis les origines, et, aujourd'hui encore, de façon archaïque et éternelle. Il faut comprendre que dans ce lieu se joue notre rapport spirituel à l'univers. La mise en actes de notre relation aux forces invisibles qui nous relient aux autres, au monde et aux dieux.

Et c'est bien cela qui constitue l'humain dans ce qu'il a de particulier et qui lui ouvre ses propres perspectives. Une certaine conception de l'Homme en construction, marchant contre le vent, à contre-courant de ce que nous impose une époque écrasante de médiocrité. Ce fut le cas à Athènes, c'est le cas en Asie, en Afrique et ailleurs. C'est le cas à chaque fois qu'une forme s'invente sous le choc d'une nécessité, comme ce fut le cas pour le *Guignol* des canuts de la Croix-Rousse ou *Karagheuz* autour de la Méditerranée. Une recherche immémoriale qui caractérise l'être humain, celui qui n'accepte pas, celui qui ne cesse jamais de chercher.

L'art de la relation – de la transmission, de l'imagination, du rêve – est en danger

Mais chez nous, dans la pauvre succursale du supermarché yankee où tout est peu à peu soumis à l'industrie et au commerce (et où rien, pas même l'art, n'échappe aujourd'hui à la règle de la déshumanisation marchande), l'art de la relation (l'art de la transmission, de l'imagination, du rêve), une pratique qui n'a rien de quantitatif, est en danger de ne plus avoir de place, d'être vidé de sa substance et de nous vider de notre propre substance. Ce que nous y perdrons serait irrémédiable. Ne nous y trompons pas, tout dépend de nous aujourd'hui, de notre conscience de l'enjeu.

Parfois, ça ne s'appelle pas «théâtre», tout le monde n'a pas des ancêtres grecs. Parfois il s'agit vraiment de rituels collectifs qui se déroulent dans de petits groupes où chacun se connaît, où chacun

a sa place et son rôle. Des rituels qui n'ont que peu à voir avec ce que nous appelons «spectacle» (perverse notion qui nous fait, comme l'ont compris certaines religions, lâcher la proie pour l'ombre, le geste pour l'image).

Il s'agit alors avant tout de partager ces gestes qui correspondent à des codes nés de valeurs et de langages communs. Il s'agit du geste cathartique d'une collectivité qui se retrouve, se refonde et se change. Aujourd'hui encore, dans certaines cultures, liturgie et théâtre sont une seule et même chose, et ce fut le cas chez nous aux origines. C'est ce qu'Artaud ressentit devant les marionnettes de Bali et ce que Leiris perçut dans le choc des *rituels zar* d'Éthiopie. Souvenir en acte, symbole vivant d'une forme de relation à l'autre qui passe par le désir de s'élever, par la croyance en ce qui nous dépasse.

Inlassables militants de l'art et de la culture, en résistance

Certains le savent depuis longtemps, au-delà des discours élitistes, loin des dérives marchandes : en résistance. Parmi eux il y a ces inlassables militants de l'art et de la culture dont notre revue relaie les actions depuis une décennie et avec lesquels *Cassandra/Horschamp*² organise tout au long de l'année des moments artistiques et des débats.

Il y a Bruno Boussagol qui interroge avec Brut de Béton production les lieux les plus douloureux et les plus difficiles de la société contemporaine (comme il le fait aujourd'hui avec la catastrophe de Tchernobyl) et qui, comme Olivier Couder³, fait aussi du théâtre avec des autistes et des psychotiques pour inventer un mode de relation très profond qui nous oblige à redécouvrir la force oubliée du théâtre. Il y a, comme Franck Esnée ou William Petit⁴, des chorégraphes et des danseurs de haute exigence qui, renonçant à de brillantes carrières, se préoccupent de faire participer leur public et s'aventurent, loin des salles officielles, dans les prisons ou d'autres lieux de difficulté.

Il y a ces héritiers, en France, du grand mouvement de l'éducation populaire né dans l'immédiat après-guerre, à partir des utopies de 36. Tous ceux qui tentent aujourd'hui de prolonger l'esprit pionnier de la première décentralisation théâtrale. Il y a ceux, qui, comme Jean Bojko et son Théâtre Éprouv'ête dans les environs de Nevers, font germer de magnifiques expériences humaines et artistiques en milieu rural. Il y a Denis Tricot, le plasticien-shaman qui danse avec ses sculptures de bois et dialogue avec son public.

Il y a les jeunes défricheurs des cœurs purs de Montreuil qui font exister une maison, La Machinante, où les formes de demain peuvent s'inventer en direct, avec un public passionné. Il y a ceux qui travaillent à replacer l'oralité dans le fil de son histoire immémoriale, sans oublier ses formes contemporaines, de la tragédie grecque au *slam* en passant par la poésie et le conte⁵.

Tous ceux qui, dans une demi-obscrité...

Il y a tous ceux qui, dans une demi-obscrité, sans vraie reconnaissance des décideurs ni des médias, œuvrent à faire avancer l'action artistique dans son temps.

Nouveaux compagnons bâtisseurs de cathédrales invisibles, humbles garants de ce qui fonde l'humanité, de son âme infiniment précieuse, ils savent qu'il faut absolument se relier à ce qui subsiste de l'extraordinaire science relationnelle des peuples d'Afrique, chez les survivants des peuples indiens que les Occidentaux ont décimés, et aussi chez ces Occidentaux pour qui le geste de l'art ne doit jamais cesser de se préoccuper de ceux qui souffrent le plus.

Car le théâtre, car la poésie, car la danse, car l'art quel que soit le nom qu'on lui donne, est un outil dont nous avons besoin pour vivre debout et entièrement, et qui doit se nourrir de réel et de rêve pour inventer des langages profonds et puissants, aptes à faire passer les messages de l'indicible et les porter au loin. Ce qui échappe à cette pauvre rationalité du consommateur moderne qui fait de chacun de nous l'ombre de soi-même.

Le théâtre-action est au noyau, au cœur, de cette question. L'un des outils les plus pertinents dont nous avons besoin pour nous construire un avenir.

Auteur : Nicolas ROMEAS,
fondateur et directeur de la revue « *Cassandre/Horschamp*
(l'art principe actif) », Paris
Extrait de l'ouvrage collectif
**« THÉÂTRE-ACTION DE 1996 À 2006. Théâtre(s) en
résistance(s) »**
Editions du Cerisier - 2006

-
1. «Réflexions à propos du théâtre-action, Débats du FITA», Paris, novembre 2000. Notes de séance prises par l'auteur.
 2. *Cassandre* porte depuis 1995 les valeurs d'un art en prise avec la société dans la lignée des combats de l'après-guerre, fait avancer les idées et lutte contre l'endogamie. Notre travail est celui d'une «nouvelle critique» qui ne se contente pas de *juger l'objet*, mais appréhende le geste de l'art en prenant en compte la relation à l'histoire, aux populations et aux lieux.
 3. Du Théâtre de Cristal.
 4. De la compagnie Rialto Fabrik Nomade à Toulon.
 5. *Cassandre* vient de faire paraître un important florilège de textes concernant la dernière décennie : *10 ans d'action artistique avec la revue Cassandre*