
DE LA PAROLE AU GRAPHISME POST-THÉÂTRAL UNE NOUVELLE LANGUE THÉÂTRAL

Claudine ÉLNECAVÉ

La tendance au théâtre est d'intriguer, d'étonner. On étonne en mariant les genres et les éléments comme la peinture, la danse, la musique qui d'accessoires aidant au spectacle sont devenus Spectacle ou le Spectacle. Ce mariage a créé une sorte de révolution, révolution qui était déjà dans l'air avec Artaud

"Je dis que la scène est un lieu physique et qui demande qu'on le remplisse et qu'on lui fasse parler son langage concret [...] et que ce langage physique et concret auquel je fais allusion n'est vraiment théâtral que dans la mesure où les pensées qu'il exprime échappent au langage articulé"¹.

Cette révolution ou évolution de la théâtralité a donné naissance à un nouveau mouvement, le post-théâtre, qui, à l'instar d'Artaud met en question la conception théâtrale acceptée, que le théâtre est avant tout le domaine de la parlerie et se faisant ouvre d'autres voies. Déjà Artaud préconisait la plastique et le physique. Chez Beckett dans l'Acte sans parole, le texte/parole s'efface pour faire place à la gestuelle.

Le métatexte devient texte/plastique et abonde en verbes de mouvement à répétition: "Il trébuche, tombe, se relève, se retourne, monte, descend, etc.

Le même mécanisme gestuel se retrouve chez Bob Wilson qui lui s'adresse aux sourds. Et pour Jean Tardieu, les mots sont des notes de musique, "A bas la lettre et le mot! Vive le mi! Vive le do!" dit un des personnages de la pièce *Un clavier pour un autre*. Monsieur mot qui a régné pendant des siècles est détroné

¹ Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Editions Gallimard, 1964, pp. 53-54.

au profit soit de la gestuelle, soit des notes de musique, soit des sons inarticulés qui tiennent plus du cri originel que de la parole proprement dite. ("Je veux lire l'art -dit Joseph-Angel- et voir la littérature").

Le post-théâtre en ouvrant d'autres voies crée une nouvelle langue théâtrale. Une langue autre, telle que la propose Joseph-Angel, le dramaturge le plus post-théâtre européen. Écoutons-le:

"Il faut libérer le texte dramatique de sa servitude verbale, élargir sa conception en y incorporant de nouvelles formes"² (Fig. 13-14).

² Joseph-Angel, *Phèdre Chromatique*, 1985.

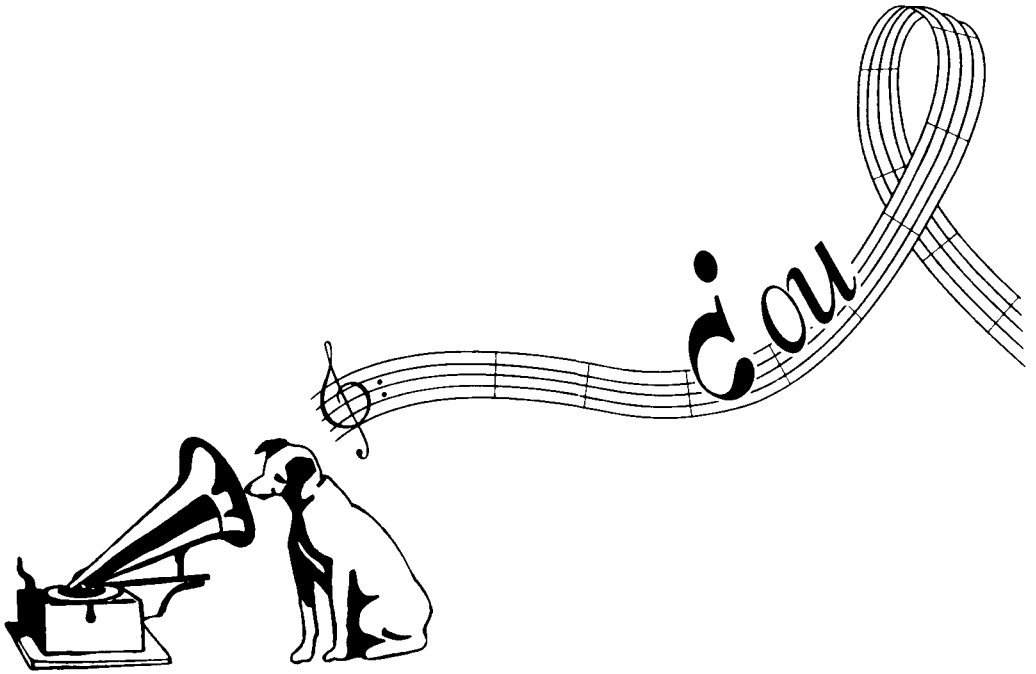


Fig. 13. Monologue de Hamlet en stéréo: Phono-Hamlet.

Le texte comprend des feuilles et des lunettes pour une vision **tridimensionnelle**, le verre droit rouge et le gauche bleu. Le Lecteur utilise les lunettes monochromatiquement, lit le premier acte, avec l'oeil gauche à travers le verre bleu; et le deuxième acte avec l'oeil droit à travers le verre rouge. Les pages de ce texte sont divisées en deux parties: la moitié supérieure imprimée en rouge correspond au premier acte ayant pour titre: **Monologue de Hamlet à l'Opéra**; et la moitié inférieure imprimée en bleu, correspond au deuxième acte ayant pour titre: **Monologue de Hamlet à Hollywood**.

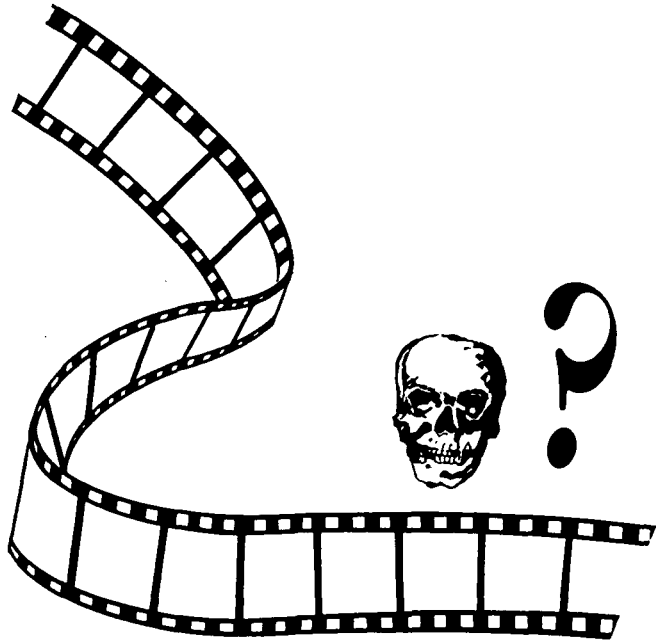


Fig. 14. Monologue de Hamlet en stéréo: Vidéo-Hamlet

Les pages du texte sont montées comme une bande magnétique à deux pistes: la piste audio (Hamlet écrit avec des mots) et la piste vidéo (Hamlet écrit avec des images). La vision monochromatique de chaque page permet au lecteur de lire seulement un des deux actes, l'autre étant caché.

Joseph-Angel illustre son texte audio avec le chien d'une marque de disque: "La voix de son maître" et le texte vidéo avec le lion de la "Metro Goldwing Mayer". L'auteur choisit la conjonction "ou" de l'alternative "être ou ne pas être" comme unique texte littéraire. La micro-séquence visuelle qui correspond à la conjonction "ou" est la tête de mort de Yorick.

En libérant le texte, Joseph-Angel a créé ce que Barthes a appelé "un idiolecte". Cet idiolecte, que j'appelle une poégraphie-iconographique, est basé sur le système du graphisme gestuel, souvent inspiré de l'esprit de la bande dessinée, ceci pour entrer dans les entrailles de l'acte théâtral. Pour aérer le texte, le décomposer et le recomposer, afin de mieux en faire ressortir le subconscient caché qui est l'essence du théâtre.

On assiste au processus du post-théâtre de Joseph-Angel qui n'a pas de message à délivrer sinon sa propre mise en abyme par une combinaison de mise en miroir, par le biais du visuel/perception, car la visualité agit sur la perception.

Le visuel aiguise les références culturelles qui se projettent devant l'écran personnel du lecteur se trouvant devant cette représentation graphique.

Ce Post-théâtre a un caractère bien défini, bien à lui. Il prend ses racines dans le passé et paradoxalement ouvre de nouveaux horizons à la théâtralité. Il se crée donc un dialogue avec le déjà-dit comme le dit U. Eco, un retour au passé, retour qui se traduit par le choix de certains titres: Phèdre, Bérénice, Othello, Dom Juan, Hamlet, comme on le voit, reprise des grands thèmes classiques mais vus d'une perspective donne une vision différente, une véritable rupture, rejet esthétique du passé, mais pas du passé en tant que tel.

Il y a retour à la géno-structure théâtrale, je pense surtout aux fresques, aux hiéroglyphes qui sont représentation théâtrale de nature graphique. Dans le post-théâtre, il y a un retour fracassant à l'image.

C'est donc autour du visuel que s'organise la fonction créatrice de ce post-théâtre. Certains de ces textes ont été créés en exemplaire unique, original, comme un tableau ou une sculpture. C'est le cas des **Télé-évangélistes**, texte post-théâtral conçu en format de vidéo-jeu.

Mais plusieurs de ces pièces ont été éditées graphiquement comme créations bibliographiques. Je ne toucherai ici que quelques pièces significatives et toujours pour commenter la trajectoire qui va de la parole/mot au graphisme (Figure 15).

La pièce, le **Monologue de Hamlet** en stéréo, annonce le premier son/la première image qui symbolise les émotions qui agitent Hamlet. Emotions organisées selon une échelle musicale/visuelle, allant de l'allegro à l'andante en passant par le dramatique vivance.

Kandinski soutenait que le mot est un son intérieur, et c'est ce son, ou cette texture de la voix qui est mise en relief dans, **Bérénice de Racine en clé de bla**. La dialectique de l'onomopoétique du son "B" fermé et du son "A" ouvert, dans le mot bla -symbolisant les émotions qui agitent les personnages - est renforcée par le graphisme du point d'interrogation et celui du point d'exclamation qui eux aussi forment la texture de la voix.



11

Bla-bla-bla-bla:
bla-bla-bla. Bla?
bla-bla, bla-bla.

Bla-bla, bla-bla-
bla, bla. Bla-bla-
bla-bla-bla-bla ...
bla-bla-bla.
Bla-bla-bla-bla.

Figure 15. Bérénice de Racine en clé de bla: Mariage du son et du graphisme.

La seule indication scénique racinienne, "la chaise", est décrite par Joseph-Angel au moyen d'un dessin, parole plastique.

Dans **Anti-Bérénice** pièce basée sur la **Bérénice** de Racine où une seule didascalie pèse comme signe linguistique de la représentation scénique "Bérénice se laisse tomber sur un siège"

(Acte V: scène VI). Cette didascalie devient l'action principale de l'**Anti-Bérénice**. La chaise, signe iconographique, y incarne en une linguistique plastique, les sentiments qui agitent Bérénice (Figure 16).

A l'aide de didascalies roses (couleur de l'amour), se joue un jeu plastique à gestuelle érotique:

"Berenice embraces the (dessin/chaise) she caresses it erotically, kisses in with passion. She sits astride on the (dessin/chaise). Berenice mates with the (dessin/chaise) against the (dessin/chaise) and possesses it so frenetically that she falls down forward with the (dessin/chaise) and lies on the floor".

Tout ce jeu de scène est entrecoupé par une voix au paroxysme de la passion "I loved, I loved, Lord, and I wanted to be loved".


Grâce à ce jeu de scène toute la tragédie de Bérénice nous est dévoilée - sa sensualité frustrée. Dans **Bérénice** ou la marguerite qui fait pendant à l'**Anti-Bérénice**, le discours graphique entre le "Ne" et le "Pas" de négation, symbolise la fatalité du jeu de l'amour et du hasard. Le graphisme de la marguerite symbolise la non-communication qui existe entre Bérénice et Antiochus qui sont chacun enfermés dans leur monde d'autistes.


Dans **Phèdre**, l'énoncé du départ d'Hippolyte les "je suis agité, j'ignore, je fuirai" sont traduits par le graphisme des traces de pas. Graphisme qui montre le désarroi d'Hippolyte. Ceci est renforcé par l'emploi de l'espace qui sert d'appui au dynamisme et à la compréhension du graphisme. L'espace blanc crée une atmosphère d'espoir où tout peut se faire. Un duel s'engage entre la spatialité et le graphisme qui gagne du terrain en formant une forme de coeur englobant tout l'espace.

La figure du coeur met à nu toute la problématique de la pièce racinienne où le mot coeur est repris 34 fois.

Dans **Les télé-évangélistes ou les bureaucrates de Dieu**, Joseph-Angel met en scène des automates, dénudés de vie, grotesques, aux gestes mécaniques qui symbolisent d'une façon très kafkaïenne le Système ou pour reprendre le terme de Ionesco, la moutonnerie, et de l'autre côté se tient l'homme, l'individu qui se révolte contre le système qui tente de l'étouffer (Figure 17). L'homme ne trouvera son salut que dans la mort.

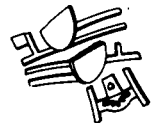
She sits astride

on the  *Berénice*

mates with the 
and possesses it

so frenetically

that she falls



. Finally she

raises it by the

legs and throws

it with strenght

agaist the floor.



Fig. 16. Anti-Bérénice.

La chaise, signe iconographique, y incarne, en une linguistique plastique, les sentiments qui agitent Bérénice.

La pièce, *Desflorar el honor*, contient toute l'esthétique du dramaturge. La page coupée offre la possibilité d'individualiser le spectacle. En choisissant les pages, le lecteur/spectateur peut modifier le cours de la représentation selon son caprice, sa sensibilité et son imagination. En procédant de la sorte, le spectateur /lecteur devient créateur, créateur du processus théâtral.

Dans, *Ceci est une pièce de théâtre*, Joseph-Angel, se sert de chiffres en tant que personnages de théâtre ou en alternance en tant que mots. Ils sont orchestrés selon leur volume suivant un schéma musical. Tantôt rapprochés les uns des autres, tantôt éloignés les uns des autres, en un rythme pendule alternant entre un mouvement très lent et un accéléré, suivant leur volume dans l'espace. Rythme qui se transforme en un tourbillon étourdissant symbolisant les émotions qui agitent les personnages.

La Déclaration d'amour de Dom Juan, versus déclaration d'amour de Doña Inés, a pour sous-titre: « oeuvre symétrique ». Le texte, écrit en format de livre est conçu pour être lu en duo, par un couple de lecteurs, en tenue d'époque, assis sur un toi et moi.

La lecture se fait simultanément mais le lecteur (qui lit à voix haute les répliques de Dom Juan) commence sa lecture par la couverture, alors que la lectrice (qui lit à voix basse les répliques de Doña Inés) commence sa lecture par la contre-couverture. La moitié du livre est symétrique à l'autre moitié mais reliée en position diamétralement opposée. Le lecteur et la lectrice passent les pages simultanément et se rejoignent dans la page centrale: « Le baiser ». La pièce est écrite en morse. Les personnages de Dom Juan et Doña Inès sont représentés avec les dessins du "yin" et du "yang".

Comme on l'a vu, de par sa nature, le post-théâtre est un théâtre délivré de toute contrainte, où se crée un rituel. Rituel de décomposition où une forme s'efface pour laisser la place à une autre. Où tout est là et rien n'est là. En se libérant de sa servitude verbale, en incorporant de nouvelles formes graphiques et autres, la représentation théâtrale retourne à son état pur. Son état de l'image, car comme le dit si bien André Veinstein "On dit que nous vivons une civilisation de l'image"³. Le post-théâtre qui est rupture verbale, prend ses racines dans le passé. Comme on l'a vu, Joseph-Angel se base en général sur les classiques, passé qui devient présent en se basant sur la visualité. On peut conclure en disant que le post-théâtre est un théâtre rétinien.

³ André Veinstein, *Le théâtre expérimental tendances et propositions*, La Renaissance du livre, 1968.

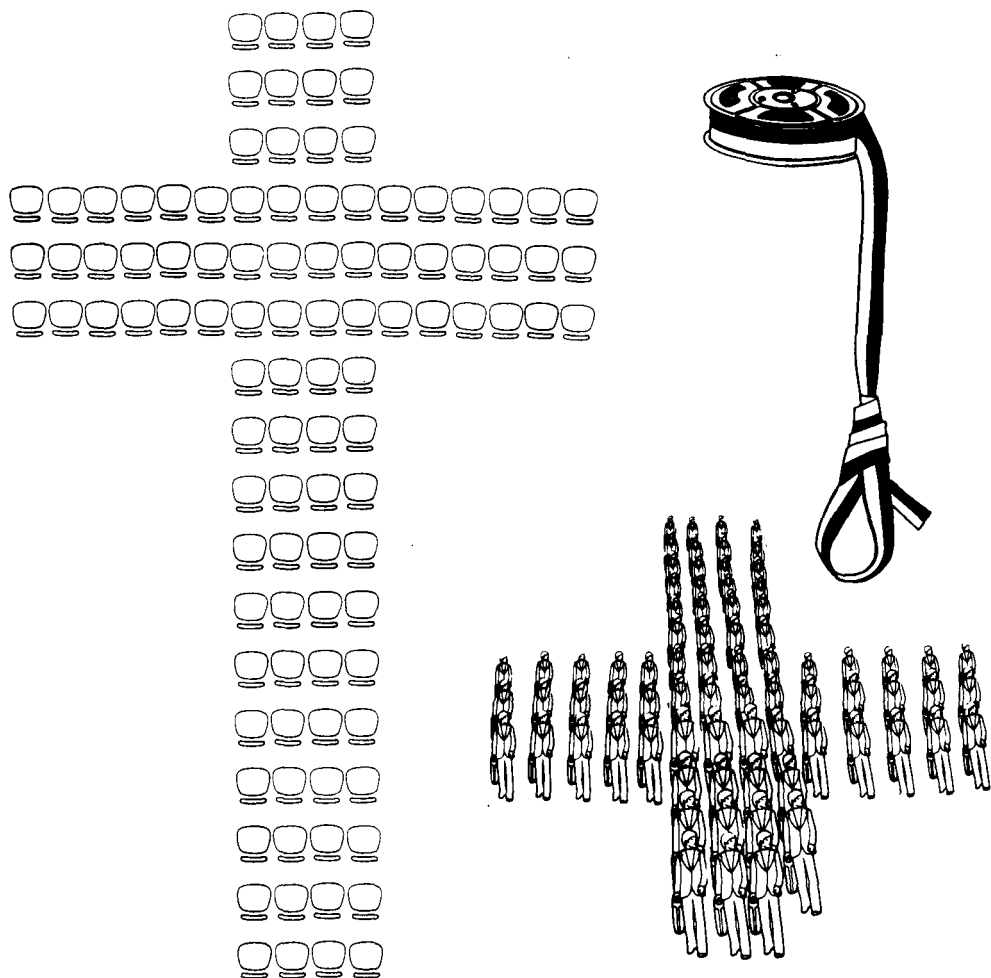


Fig. 17 Les télé-évangélistes: Vidéo-jeu

"Auto sacramental" sur la "théologie du totalitarisme". L'ouvreuse distribue un vidéo-jeu (game boy) à chaque lecteur/joueur qu'elle installe ensuite dans la salle où les fauteuils sont rangés en forme de croix. Le lecteur/joueur tourne les "pages électroniques" en appuyant sur un bouton. Le but du jeu est la capture, l'endoctrinement des dissidents par les "bureaucrates de Dieu". Le joueur doit décider entre plusieurs stratégies de persécution et il gagnera la partie si la meute des onze bureaucrates arrive à harceler Judas et à le pendre avec un ruban de machine à écrire.

Le post-théâtre de Joseph-Angel avec ses pièces graphiques minimalistes réouvre la voie à l'image. C'est donc, comme on l'a déjà vu, le visuel qui prend le pas sur la voix et la gestuelle du corps humain pour créer une autre gestuelle celle du corps graphique tantôt marguerite, dans **La marguerite de Bérénice**, tantôt mains, dans **Hamlet Katakaly**, tantôt tracé de pas dans **Krajepisna Fedra**, tantôt agraphe dan Dom Juan, tantôt chiffre dans **Ceci est un pièce de théâtre**, pièce à titre provocant qui englobe toute cette esthétique basée sur le tout et le fragmentaire. La composition de cette pièce est faite de fragments qui composent tous les rouages de la théâtralité à savoir les didascalies (la couleur), le corps graphique (les chiffres), l'espace signifiant. Cette fragmentation n'est autre que la vision esthétique du théâtre tel que le conçoit Joseph-Angel. C'est à dessin qu'il emploie le processus de la fragmentation qui met en branle tout un jeu de grilles intellectuelles.

C'est à l'aide de la fragmentation qu'on plonge dans ce monde magique qu'est le graphisme. Le graphisme qui est à la fois action et espace, constitue l'élément majeur de ce post-théâtre à saveur poétique.

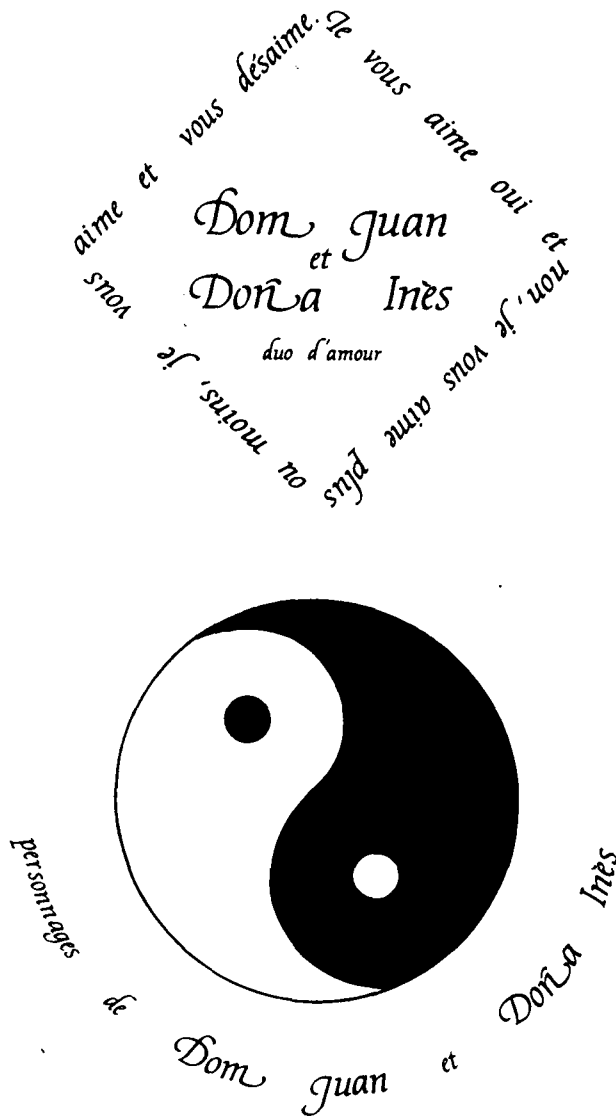


Fig. 18. Déclaration d'amour de Don Juan, versus, déclaration d'amour de Doña Inés.

Dans, *Déclaration d'amour ...*, les mots sont annoncés par le graphisme, qui symbolise la texture de la voix. A travers ce graphisme, se produit un jeu de miroir où la réplique de Dom Juan est reprise mot à mot par Doña Inés.

1. Dualité de l'amour: Dom Juan et Doña Inés sont symbolisés par la réunion des figures chinoises: le "yin" (noir) et le "yang" (blanc), dualité du dynamisme universel. Dialogue: L'amour, centre de symétrie. "Je vous aime oui et non, je vous aime plus ou moins, je vous aime et vous désaime". Le carré comme réunion de deux triangles: réunion des coeurs de Dom Juan et Doña Inés.