

Sans cesse l'action est décentrée : dans le continuum, relatif, du discours scénique s'insèrent des histoires, des récits qui sont autant de greffes cancéreuses du passé dans le présent, de l'ailleurs dans l'ici, du narratif dans le dramatique¹ (p. 424).

Dans son article paru dans le *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*, sous le titre "Poésie et Théâtre", Michel Corvin constate :

Néanmoins la poésie est encore ailleurs, ce qui veut dire, pour ce qui concerne le théâtre, dans des images matérielles, qui, bien loin de cultiver l'impalpable et le vaporeux, tendent à élaborer, comme le dira Artaud, "un langage concret destiné aux sens et indépendant de la parole", car "il y a une poésie pour les sens comme il y en a une pour la parole."²

C'est à "un théâtre de poésie" - à chercher dans la parole - , plutôt qu'à "une poésie de théâtre" - à chercher dans les images visuelles - , que font penser les propos de Michel Vinaver au cours d'un débat public sur le thème "L'image dans le langage théâtral" :

Je plaide pour que s'établisse dans les esprits la distinction entre un théâtre spectaculaire et un théâtre d'écoute, où l'action est dans les mots, un théâtre qui met le spectateur dans une position plus active.³

-
1. Les paroles de Michel Corvin en tête des chapitres sont tirées de son article intitulé "Une écriture plurielle", *Théâtre en France*, t. 2, De la Révolution à nos jours, sous la direction de Jacqueline de Jomaron, Paris, Armand Colin, 1989.
 2. M. Corvin, "Poésie et Théâtre", *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*, Paris, Bordas, 1991, p. 661.
 3. "L'image dans le langage théâtral", débat public, *Théâtre / Public*, n° 32 (numéro spécial Théâtre, Image, Photographie), mars - avril 1980, p. 9.

C'est à "la poésie de la parole" de Michel Corvin que renvoie "le théâtre d'écoute" de Michel Vinaver, qui ne remplace pas l'image par une réalité visuelle, qui ne fait pas voir le spectateur mais qui reste enfermé dans les mots.

On affirme souvent que "le théâtre est image", et il s'agit sans doute de l'image conçue comme métaphore. En effet le texte dramatique devient texte spectaculaire, "spectacle du discours"⁴, et la représentation théâtrale une provocation à l'écoute et au regard. Cependant l'image théâtrale se situe à deux régimes différents, distinguée entre image verbale et image figurée. Ces deux types d'image se rapportent à des systèmes sémiotiques différents (verbal / non verbal, symbolique / iconique) qui contrastent entre eux marquant un écart à la fois spatial et temporel et se distinguant entre signes auditifs du texte et signes visuels de la scène⁵. L'image scénique est représentée dans l'espace faisant partie du langage pictural et mettant le spectateur en situation de consommateur d'images. A l'image représentable s'oppose l'image verbale, dite par la voix de l'acteur, et qui se donne à entendre non à voir. Cette image, dite par une personne vivante sur le plateau, devant d'autres personnes vivantes, exigera plus de l'imagination de l'écouteur. Soit que "le regard", comme souligne Yannis Kokkos, "altère, ne serait-ce que parce que la subjectivité de celui qui regarde influence sa perception"⁶, soit qu' "il actionne", comme croit Michel Vinaver, "plus immédiatement, plus fortement [...] l'intelligence que l'ouïe"⁷, nous croyons devoir admettre le principe d'Anne Ubersfeld qui affirme : "Il n'y a pas de donné scénique, pas plus visuel qu'auditif"⁸. L'apport de chacun du public à la constitution de l'objet artistique comme forme et comme sens concerne aussi bien le visuel que l'auditif.

Pourtant, si l'on accepte l'avis d'A.Ubersfeld, selon lequel "le théâtre n'est jamais pure image" et que "le metteur en scène préconstruit un

4. M. Issacharoff, *Le Spectacle du discours*, Paris, José Corti, 1985.

5. Voir P. Pavis, "Autour de la représentation. Du texte à la scène : un enfantement difficile", *Théâtre Public*, n° 79, 1988, p. 30.

6. "L'image dans le langage théâtral", débat public, p. 17.

7. *Ibid.*, p. 9.

8. *Ibid.*, p. 13.

trajet du regard, mais c'est le spectateur qui fait l'image"⁹ - parlant bien entendu de l'image visuelle à laquelle collaborent décors, costumes, mouvements sur scène, accessoires - l'image verbale aura la meilleure part de l'imagination du public en sa position d'auditeur et rehaussera son rôle au cours du spectacle. Le médiateur entre l'image et le spectateur - écouteur est l'acteur lui-même qui, par la qualité et l'inflexion de sa voix, son apparence extérieure et aidé parfois de bruits, mènera le public à la construction de l'image laissant l'imagination des spectateurs soigner les éléments constitutifs de celle-ci. En effet l'image verbale exerce une double action antithétique sur l'acteur et sur le récepteur. Elle condamne le plus souvent l'acteur à une immobilité relative du corps, tout en mobilisant sa voix - qui constitue en l'occurrence le moyen principal d'expression -, elle incite d'autre part le récepteur à une mobilisation de l'esprit, qui se tient constamment en éveil, ainsi que de sa puissance imaginative. L'image parlée, faisant partie de l'irreprésentable, de ce qui est caché, absent, impose sa réalisation "matérielle" dans l'esprit du public qui plantera le décor, fera les costumes, placera les accessoires et décidera des mouvements dans l'espace fictif, à la seule différence qu'il ne les voit pas. Ainsi la rampe, qui sépare la scène de la salle, est en quelque sorte franchie, car le spectateur reçoit et fabrique à la fois, partageant un rôle de praticien de l'œuvre théâtrale, celui du metteur en scène - décorateur, mais placé de l'autre côté de la scène. On peut y distinguer le processus évolutif de deux pouvoirs, de celui de l'auteur et de celui des praticiens - metteurs en scène, décorateurs - qui consiste d'une part au renforcement du rôle de l'auteur dans l'image dite, d'autre part à l'affaiblissement du pouvoir excessif des praticiens - l'acteur mis à part - dont la place est conquise par le spectateur - écouteur. Le metteur en scène est plus ou moins exclus, de sorte que la représentation tend à être l'œuvre commune de l'auteur et du public ou de l'écouteur et du comédien qui existe indépendamment de l'image qui le protège.

Une spécificité du théâtre c'est qu'il offre la possibilité de dialogue direct des personnes de la salle avec le personnage du plateau¹⁰. On lui

9. Ibid., p. 7.

10. Ce procès de communication a été souvent contredit. Voir, E. Buysens, qui affirme que "les acteurs au théâtre simulent des personnages réels qui communiquent entre eux; ils ne

reconnaît la fonction de mettre en rapport des êtres vivants avec d'autres êtres vivants. "S'il ne le fait pas", souligne le metteur en scène André Engel, "c'est précisément parce qu'il fait image"¹¹. Nous défendrions tout de même la fonction de communication de l'image dite, qui fait que le seul muet dans la salle de théâtre, le public, puisse ouvrir un "dialogue" avec le personnage sur scène, régi par la voix, la respiration, le corps de l'acteur, et l'imagination du spectateur. Et pour interpréter la pensée de Jean-Pierre Sarrazac, qui affirme : "L'image tend à imposer ; la voix à questionner"¹², nous dirions que la voix tend à questionner l'esprit du spectateur - écouteur qui est d'ailleurs celui qui fabriquera la réponse. Il ne faut quand même pas trop miser sur le pouvoir productif de l'image verbale; il faut par contre prévoir le risque, si le texte n'est pas assez fort, de faire divaguer le spectateur dans les méandres de l'ennui. Cependant la menace permanente de faire du public un récepteur passif, liée à la toute puissance de l'image théâtrale, se trouve sensiblement limitée - sans se perdre totalement - dans le domaine de l'image auditive. Néanmoins, une faiblesse innée de l'image dite, bien que parfois considérée comme sa vraie force, est son impuissance de faire disparaître l'illusion créée - qui peut être déplaisante - puisque les personnages demeurent dans l'espace de l'invisible, privés de la possibilité de se relever et s'incliner à la fin du spectacle, offrant au spectateur le plaisir de croire que "la mort est imaginaire". Faisant la revue des plaisirs à l'intérieur d'une représentation et afin d'exprimer la pensée "Je est un autre", Anne Ubersfeld se réfère à la possibilité de la mise en scène de donner "au spectateur le plaisir de se sentir à la place de l'écrivain"¹³. Possibilité qui trouve d'ailleurs son terrain d'élection aux textes lyrico-poétiques où la présence du "scripteur" est forte et où le spectateur découvre le plaisir de la fiction non de la scène.

communiquent pas avec le public", *La Communication de l'articulation linguistique*, Paris, PUF, 1967. G. Mounin a attaqué "toute identification du processus théâtral avec un procès de communication", cité par A. Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Paris, Editions Sociales, 1982, p. 24.

11. "L'image dans le langage théâtral", débat public, p. 13.

12. Ibid.

13. A. Ubersfeld, *L'Ecole du spectateur*, Paris, Editions Sociales, 1981, p. 337.