

COMMENTAIRE DE L'ARTICLE DE PERLE GOBERT PAR ELISE VAN HAESBROECK

La question de la présence du corps au théâtre est centrale. Ma réflexion sur l'identité ou les identités du théâtre politique contemporain m'amène à interroger les modes de présence inventés par les metteurs en scène et chorégraphes contemporains. Le faire du point de vue d'une volonté de retour vers les sources originelles de l'homme est très éclairant. En effet, pour Claude Régy mais aussi pour Solange Oswald - metteur en scène du Groupe Merci avec lequel je travaille depuis 2005 - il s'agit de mettre en scène l'origine charnelle de la parole, de montrer la Chair transverbée.

Perle Gobert interroge le statut du corps dans l'Art, lorsque celui-ci devient un fondement originel, une source de vérité. À travers plusieurs exemples puisés dans l'Art des années 70 à aujourd'hui - essentiellement des vidéastes, des photographes ou des plasticiens - elle montre que le corps mis en scène oscille entre un corps christique et un corps dionysiaque. Au nom de la recherche de la Vérité, ce corps n'est plus un corps/Sujet mais un corps/objet.

La thématique du corps supplicié modelé entre un corps christique et un corps dionysiaque est également traitée en études théâtrales (« Le Christ et Dionysos étant l'un et l'autre à la fois des paradigmes antinomiques et complémentaires. Leur dissemblance, d'ailleurs, peut être perçue du fait que le Christ peut être regardé comme le symbole du nihilisme de la vie et Dionysos comme dithyrambe de la vie », nous dit Perle Gobert). Cette mise en écho du corps christique et du corps dionysiaque est présente sur les scènes contemporaines. Dans le champ du théâtre, elle nourrit la démarche de nombreux performeurs. Ainsi, la réflexion de P. Gobert peut directement être mise en relation avec la démarche de l'artiste performeuse espagnole Angelica Liddell que nous avons découverte en Avignon en 2010 avec *La Casa de la fuerza*. Cette artiste crée à travers l'épuisement de son propre corps - on l'a par exemple vue se meurtrir sur scène dans *La Casa de la fuerza*. Elle joue avec les limites du politiquement correct, explore les frontières du théâtre et de la fiction, pousse le langage à bout et, bien souvent, passe le relais au corps, qui seul « engendre la vérité ». Dans *La Casa de la fuerza*, A. Liddell évoque la passion chrétienne, le Christ et son corps supplicié, qui prend sur lui les péchés du monde. Elle met en scène un certain dolorisme, qu'on soupçonne parfois de sadomasochisme.

Perle Gobert travaille à partir d'un corpus de photographes, de vidéastes et de plasticiens-installateurs. À partir de plusieurs créations - photographies de David LaChapelle, *Abram*, et *Jonah*, vidéo de Bill Viola *Five Angels for the millennium* par exemple - elle conclut à

une sensation de non présence réelle du corps. En revanche, mon corpus se compose de spectacles vivants - qui peuvent certes convoquer de la vidéo ou des installations. Dans la mesure où la coprésence des corps est ce qui définit le spectacle vivant, nous ne pouvons pas aborder la question du corps de la même façon. En revanche, la question de la « non présence réelle du corps » se pose lorsque je travaille sur des formes qui font appel à des corps médiatisés - par des vidéo préenregistrées ou des captations live du corps. Comment alors définir cette présence médiatisée par rapport à la présence du corps de chair. Je pense ici au travail du Big Art Group, du Wooster Group, ou, plus récemment, de Frank Castorf, du collectif MxM dirigé par Cyril Teste, de Roméo Castellucci ou de Guy Cassiers. Avec l'introduction des outils technologiques sur le plateau, différents degrés de présence varient en fonction de l'échange intermédiatique entre le corps charnel et le corps médiatisé. Comment le performeur confronte-t-il le média ? Que devient la présence du performeur lorsqu'il se retrouve confronté à l'outil technologique ? Ce dernier supprime-t-il l'aura du performeur ou, au contraire, l'augmente-t-il ? Que devient le sujet même de cet échange ? Peut-on évoquer simultanément une présence-absence ? Peut-on y voir une déconstruction même du simulacre ?

L'auteure met en avant une tendance claire qui va d'un désir de réappropriation de l'image christique et de l'image dionysiaque du corps dans L'Art vers une *virtualisation* et une mortification de ce même corps. Les exemples sur lesquels elle fonde sa réflexion mettent en scène un corps dématérialisé, un corps « dissous », un corps à l'état de « particules ». Elle aboutit ainsi à la conclusion que la recherche de la vérité dans l'Art a « métamorphosé le corps en un non-être, un objet insignifiant ». Elle fonde cette réflexion sur le travail de Peter Witkin par exemple (*Corpus medius*, 2000). Mes réflexions n'aboutissent pas à cette conclusion. En effet, les metteurs en scène sur lesquels je travaille - Claude Régy, Maguy Marin ou François Tanguy par exemple - cherchent à réhabiliter le corps comme corps/Sujet, ou plus précisément comme corps sensible dégagé de tous signifié, un corps comme signifiant pur. Ils résistent ainsi au pouvoir qui cherche inmanquablement à associer au signifiant « corps » un signifié, à renvoyer inéluctablement l'objet à une interprétation : le corps de la femme ou le corps l'homme, le corps du sportif ou le corps du malade. À l'opposé d'une telle démarche, réhabiliter le corps comme signifiant pur, sans idéologie ni connotation, est complètement intenable. En effet, le pouvoir ne tolère pas un Art comme signifiant pur : l'Art doit s'inscrire ou inscrire. C'est précisément ce que refusent de faire les artistes qui m'intéressent. Ainsi, par exemple, ils mettent en scène des corps qui ne s'inscrivent dans aucune identité donnée - qu'elle soit sexuelle, temporelle, spatiale ou sociale -, des corps aux identités ambivalentes.