

Nekyia, sur la route de Preston.

Cet article est constitué d'une série de réflexions sur ce qu'est, aujourd'hui, ma position et ma vision par rapport à la performance et au théâtre. Il s'adresse, sous forme de notes préparatoires, à Amy Rome, professeur à l'Université de Central Lancashire (UCLan) et organisatrice du prochain symposium intitulé *Transdisciplinary Explorations in Performativity*, ainsi qu'à Jane Turner, maître de conférences en art contemporain à la Manchester Metropolitan University, et invitée conférencière au Symposium. Le Symposium fait suite à ma nomination en tant que *honorary fellow*, membre honoraire, par l'Université du Central Lancashire.

SYMPOSIUM UCLan
17 au 20 juillet 2018

The Media Factory - University of Central Lancashire, Preston, Angleterre
[PRÉSENTATION ET INSCRIPTION](#)

Festival Mythe et Théâtre - Panthéâtre
19 juin au 1er juillet 2018
Centre Roy Hart, dans le Gard
[PRÉSENTATION ET INSCRIPTION](#)

1 - Autobiographies Militantes

Je viens d'écrire une brève mise à jour de mon autobiographie à des fins de formation professionnelle. Je me rends compte qu'elle contient implicitement (et inévitablement ?) un manifeste: les choix que la vie m'a permis de faire, surtout les choix militants. Plus je vieillis, plus je deviens militant (plus sciemment, je l'espère). J'en utilise des extraits comme points de repère pour les échanges avec Amy Rome et Jane Turner avant le symposium. Voici la première citation, dernière dans l'autobiographie, et probablement la plus militante:

En un mot: ma recherche se concentre sur les racines et sur les liens entre la psychologie et la magie. Peut-être ce que le philosophe français Xavier Papais appelle « une anthropologie de l'esprit ».

Il y a sur la route de Preston un événement capital, certainement en ce qui me concerne: le *Festival Mythe et Théâtre*, dont le thème cette année est *Nekyia* - La Descente aux Enfers. Le Festival finit le 1er juillet, seulement deux semaines avant le symposium de Preston. La première conclusion que j'en tire est de prendre note qu'il y a une descente aux enfers sur le chemin de Preston. Et, puisque je me suis donné comme tâche au Symposium, de proposer des réponses à une question plutôt monumentale, «Pourquoi le Théâtre?», je peux d'ors et déjà dire que mes réponses viendront de la *Nekyia*, de la descente aux Enfers. Je parlerai du théâtre comme d'un processus de descente, comme *under-standing* (en anglais, si l'on veut comprendre quelque chose, il faut descendre et se « placer dessous »). Sous-entendre, pour prendre mesure de la profondeur (comme dans Psychologie des Profondeurs) - et notamment au sens tragique, ou, comme j'affectionne à le dire : «post-tragique». Je cite souvent mon fantasme sur la post-tragédie, et espère le réaliser un jour : interviewer Hécube, quarante ans après la chute de Troie, quand, en tant que reine déchuée, elle est donnée en esclave au fourbe et parfois sournois Ulysse. Le fantasme serait de permettre aux démons émotionnels et philosophiques de Hécube d'émerger et de prendre leur envol sur scène, et surtout, de parler, de dire - de libérer leurs voix démoniaques. Ceci ne peut, cependant, se faire « à chaud », mais seulement après, bien après, les événements. Il s'agit d'évoquer, voire d'invoquer les réminiscences de façon post-mortem, fantomatique. Le théâtre à la fois comme archéologie et nécromancie : consulter, écouter, et peut-être

apprendre. Je vois le théâtre comme l'expérience la plus attentionnée, la plus mûre, la plus aiguë, la plus pertinente, la plus périlleuse, potentiellement explosive (même après quarante ans, et certainement dans le cas de Hécube) : l'entreprise la plus utile qui soit. Nous nous engageons sur le chemin d'une anthropologie de l'esprit, ou des esprits. Des séances de spiritisme ? Pourquoi pas ?

2 - Un mot sur le philosophe Xavier Papais.

J'assiste depuis plusieurs années aux séminaires qu'il dirige à Paris et nous sommes devenus de bons amis. Le thème du séminaire de cette année est *Démons*. La tâche globale qu'il se donne est clairement la réhabilitation de la magie, y compris une critique très forte de Claude Lévi-Strauss et des euphémismes du structuralisme, comme par exemple l'efficacité symbolique, les signifiants flottants et les explications linguistiques. Nous avons également passé plus de trois ans à étudier David Hume avec lui - sur la magie et l'émotion, en particulier en politique. Je connais peu de personnes qui ont l'ampleur de ses connaissances et de son point de vue sur l'histoire des idées. Il a l'avantage, d'être aussi un orateur surprenant et passionné, et d'être très bien informé en sciences sociales - bien qu'il reste très prudent sur sa production publique (pas de livres publiés pour l'instant). Je vois sa relation à la psyché comme parallèle à celle de James Hillman, qu'il ne connaissait pas; peu de Français le connaissent. De plus, il est spécialiste de Jacques Lacan, et en profondeur. Ce qui ressort en fin de comptes, c'est la proximité entre ces grandes figures de la psychologie, surtout dans leur anthropologie ou métapsychologie, et la continuité historique qu'ils prennent en compte, remontant par exemple jusqu'au chamanisme mongol dans leurs « arché-théories ». J'écris tout ceci parce que c'est avec de telles idées, leurs parcours et les figures qu'elles invoquent, que j'entreprends les laboratoires. Parfois il m'arrive d'écrire quelques mots sur le mur pour que les idées apparaissent à l'oeuvre.

Voici la référence que je fais à James Hillman dans mon autobiographie: "C'est avec le psychologue et écrivain James Hillman que j'ai trouvé mon horizon culturel et philosophique : un polythéisme contemporain et, pour le citer: « ...a poetic basis of mind (un fondement poétique de la pensée) et une psychologie qui ne commence ni avec la physiologie du cerveau, la structure du langage, l'organisation de la société, ni avec l'analyse du comportement, mais avec les processus de l'imagination. "

3 - Artifex Alchimique

Une autre citation de la biographie : « Aujourd'hui, je travaille principalement dans des contextes de laboratoire. Performance vocale: donner corps, mouvement et émotion à la voix. Théâtre chorégraphique : une synthèse qui inclut la complicité oraculaire du langage et des textes. Des corps pris dans des réseaux d'images, avec la voix moissonnant et exprimant les émotions. Je décris ma direction des interprètes comme: Folie à Deux. »

Je remarque que je n'utilise ni le terme « directeur » ni « professeur », quel titre alors me donner dans ces « contextes de laboratoire » ? J'ai récemment décrit Kaya Anderson comme une chamane. Elle a répondu en mode vif-argent: « Et toi, tu te considères comme un chaman ? » Dans l'alchimie, d'où nous vient la notion de laboratoire expérimental, le terme utilisé est *artifex*. Comme toujours en alchimie, il s'agit d'un concept et d'une figure fascinante et complexe, surtout depuis la « redécouverte » de l'Alchimie par C. G. Jung et son utilisation comme métapsychologie et comme corpus éthique de super-vision. James Hillman a donné suite à cette lignée avec ses articles-poèmes sur l'Alchimie que je considère comme étant parmi ses meilleurs écrits, justement par la façon dont il aborde « le fondement poétique de la pensée ».

Ce que je veux commenter ici, c'est la part d'ombre de l'*artifex*, dans les ambiguïtés que comporte le rôle de directeur de laboratoire: orchestrateur hermétique, chaman-charlatan mercuriel, magicien-manipulateur charismatique, capable de manier ou de manipuler de soi-disant pouvoirs et sympathies

créatives (sympathie est le terme original pour magie). Un tel rôle génère un très large et vibrant spectre de projections (*multiplicatio* serait le terme alchimique), dans l'espoir, bien évidemment dans notre cas, que les performances de laboratoire résultantes, ou celles élaborées à partir d'elles, porteront et irradieront une pareille intensité et richesse métaphorique.

Je reviens à la première citation, où j'écris: « mes recherches portent sur les racines et les liens entre la psychologie et la magie ». Quand j'avais entre trente et quarante ans, pratiquement tous mes amis étaient des psychothérapeutes, jungiens et américains, et tous avaient travaillé avec James Hillman. Ce fut ma plus grande éducation - bien plus qu'une simple « formation » - dans l'art du transfert, et dans la manière de juxtaposer, voire de faire une synthèse entre psychanalyse, mythologie et théâtre. C'est d'ailleurs de là qu'est né en 1985 le Festival Mythe et Théâtre.

Le psychanalyste Michael Whan identifie avec précision le dilemme de la figure de l'artifex dans un excellent article écrit en 1999 et intitulé *Aurum Vulgi* (Or Commun). Il parle de *puffers*, de bulles inflationnistes dans l'Alchimie (surtout celle du type faustien) et écrit : « Lorsque nous nous identifions en tant que figure centrale de l'opus alchimique, nous ignorons ce que Jung entendait par « psyché objective ». Il écrit aussi : « L'assimilation de l'*artifex* avec l'analyste et / ou l'analysant dénature le rôle de l'*artifex*, dont le travail, comme le souligne Hillman, concerne la substance et non pas le sujet.

C'est là le noyau (problématique) de mes laboratoires: comment ne pas diluer ou détourner l'œuvre avec des *puffers* subjectifs en ne gardant, par exemple, que les options sentimentales subjectives ou en érigeant sur scène des totems iconiques enflés d'alibis sémiotiques. (Cela dit, c'est n'est que dans la pratique des laboratoires - et de l'analyse - que l'on peut détecter et transformer ces figures à l'œuvre.) Michael Whan est en plus, très précis : « Derrière tout cela se trouve un complexe d'*anima* captivant, qui arrive à séduire la pratique et la pensée psychologique pour les transformer en programme de sauvetage de « la belle âme ». Roy Hart (mage-gourou-*artifex*) prenait en charge ce problème dans son travail de la voix à travers ce qu'il appelait l'ombre audible : « Je casse ma voix tous les jours » (!) Mais d'un autre côté, sa propre pulsion *anima* l'amenait vers des rituels théâtraux allégoriques et souvent prosélytes. Je reviens sur ce thème plus bas en termes d'exemplarité.

4 - Animal Ethique

J'avais l'habitude de décrire le fondement de mon entraînement de l'acteur en termes de : « développer l'instinct de l'image ». Je voyais l'interprète comme « l'animal dans l'image », sachant instinctivement quel geste faire pour enrichir, à la fois dompter et libérer l'image. « Instinctif », parce que l'artiste est à l'intérieur de l'image et n'a pas de vue extérieure « objective ». Le but, certes d'ordre élevé, pourrait aussi être la capacité de reconnaître et d'agir instinctivement en accord avec ce que Jung appelait « la psyché objective ». Pour ma part, j'ai tendance à parler davantage d'« imagination objective ».

Aujourd'hui, j'ajouterais le mot « éthique » à ces deux propositions. La deuxième, je la mettrais en termes d'« imagination *éthique* objective » - (et pour le coup il me faudrait faire appel à mes amis philosophes pour m'aider à plaider pour une telle chimère baroque!) La première proposition, celle concernant l'entraînement en termes d'instinct, je l'exprimerais ainsi : « développer l'instinct *éthique* dans l'image ». C'est presque la même définition que l'originale, mais elle souligne la qualité éthique / psychologique des gestes à l'intérieur de l'image. Et ce faisant, j'assimile éthique et psychologie, ou plutôt je crée un tandem comme base de la critique artistique.

Il existe de légères différences (éthiques) entre « faire un mouvement » et « faire un geste ». C'est une question de sensibilité, de considération et de ce que j'aime appeler « sophistication sentimentale » - et, surtout, cela implique un destinataire, un autre. « Faire un mouvement » n'implique pas nécessairement un mouvement physique et peut être considéré comme un acte isolé, solitaire ; son essence est dans la notion de changement surtout, et il pourrait être pris comme un acte-réflexe purement instinctif,

spontané, capricieux, non réfléchi. Alors que cela ne peut pas être le cas avec "faire un geste" qui implique nécessairement du cœur, du tact et un jugement éthique, aussi instantané soit-il. Lorsque j'ai invité James Hillman à Malérargues pour la première fois au tout début des années 1980, on m'a dit que la première question qu'il avait posée à ses amis était: «Sont-ils psychologiques?»

Une note importante - mais seulement une note, car le sujet est trop vaste pour l'aborder en profondeur ici - sur la notion d'*embodiment* (incarnation, incorporation). C'était la référence éthique ultime de Roy Hart - et elle influence clairement ma propre vision de l'éthique dans la performance et le théâtre. Il a utilisé deux expressions qui peuvent éclairer sa position : la spontanéité consciente et la schizophrénie consciente, assimilant ainsi l'incarnation à la conscience - cette dernière étant une notion pratiquement divine du 20ème siècle. Pour ma part, je les évite car je ne les trouve pas utiles en termes de performance. Elles peuvent mener, surtout chez Roy Hart et encore plus avec le travail « d'après Roy Hart », à une définition de la performance - notamment vocale - à propos de laquelle j'ai écrit en termes d'exemplarité, avec des connotations morales : comment les choses devraient être dites et comment elles devraient être faites (actées) pour mériter des valeurs dites «incarnées». (Je pense que si l'on demandait à Roy Hart pourquoi il croyait avoir raison, il répondrait : parce que j'ai une voix incarnée - et donc des idées incarnées. Il soutient une thèse de ce genre dans la revue espagnole *Primer Acto* (vers 1970) peut-être le seul document où il est interviewé en profondeur par des intellectuels militants, et de gauche - c'était sous Franco.)

5 - Praxis & Teoria

Je dois maintenant mentionner Gregory Shaw, professeur de philosophie et spécialiste du néoplatonisme, dans ses mouvances performatives et magiques, et particulièrement chez la figure de Jamblique. Je suis à la traîne dans mes échanges avec lui et j'espère pouvoir me rattraper bientôt. Il fait partie d'un cercle de l'Institut Esalen (Californie) qui a entamé un cycle d'études et de recherches sur la notion d'incarnation ; nous avons parlé de mon lien possible avec eux. J'ai rencontré Gregory Shaw parce qu'il connaît intimement le travail de James Hillman, et pourquoi, et comment Hillman mentionne le néoplatonisme, en particulier Plotin, à Rome, et Ficino, à Florence, dans le cadre des traditions «archétypales» avec lesquelles il relie sa propre psychologie.

Toutes ces notes sont de la *teoria* spéculative: c'est le versant *Oratoire* de l'Alchimie. La *praxis* a lieu dans le laboratoire qui, dans ses résultats expérimentaux, peut ou non confirmer la théorie oratoire, selon le principe qui stipule que "les règles artistiques sont faites pour confirmer les exceptions". Mais pour percevoir, expérimenter et « donner corps » à de tels événements mercuriels, il faut assister et observer, ou, mieux, plonger physiquement dans le laboratoire. J'espère, dans un prochain article, décrire et commenter, à titre d'exemples, deux événements de laboratoires récents, particulièrement en termes d'éthique *artifex*. Le premier que j'appelle "Les Vices de Mantegna" (d'après la peinture de Mantegna, *La Vertu chassant Les Vices*) ; la seconde, sur un travail récent à Madrid avec Bibiana Monje et Cie. sur une œuvre qu'elle a conçue et des textes qu'elle a écrit, appelée *Poguerful* (*Powerfull*, puissant). Deux entreprises *artifex* très différentes.

Je dois mentionner, bien sûr, les laboratoires de Jerzy Grotowski qui constituèrent aussi une redécouverte de l'Alchimie. Je ne sais pas si Eugenio Barba utilise ce terme - qu'il connaît, bien sûr, ayant travaillé avec Grotowski, et j'attends avec impatience de dialoguer avec Jane Turner sur ce sujet. Mes liens avec Barba et son Odin Teatret sont de nature indirecte, ne l'ayant rencontré que brièvement, mais ayant vu nombre de ses spectacles avec son Odin Teatret ; et je connais bien l'impressionnant impact qu'il a eu dans le monde du théâtre. Je mentionnerai ici une notion cruciale que j'espère inclure dans mes dialogues avec Jane Turner, elle, spécialiste du travail de Barba: l'entraînement autogène de l'acteur, que je juxtapose avec la pratique de l'imagination active chez Jung (et chez Hillman). Ce lien est très important pour moi.

6 - Gouvernance de la Recherche et Ethique de la Recherche

Pour finir, une dernière citation autobiographique, et deux cas de *coincidentia oppositorum*. La citation d'abord - (j'avais moins de trente ans): « J'ai choisi de suivre un gourou extraordinaire et « génie éthique »: Roy Hart, dont je consulte la voix formidable encore aujourd'hui. A l'époque, j'ai dû clairement mettre l'éthique avant l'esthétique, surtout vu le manque d'éducation psychologique et philosophique (et même en Histoire de l'Art!) dans les écoles d'art (c'était à Londres, mais autour de 1968).

Maintenant, les deux cas de *coincidentia oppositorum*, (selon la théorie de Nicolas de Cuse de la coïncidence des opposés), dans son (très néoplatonicien) *De Docta Ignorantia*. Tout d'abord : j'ai été assez stupéfait lorsque j'ai découvert parmi les titres officiels de Jane Turner à l'Université de Manchester : Directrice de l'Éthique et de la Gouvernance de la Faculté. J'ai vérifié, et découvert que ce titre fait référence aux définitions et principes de comportement dans les contextes de recherche (y compris dans des laboratoires !) C'est d'une justesse limpide et c'est impeccablement écrit (cela mérite d'être lu - et peut-être même utilisé comme texte de performance !) Bien sûr, je pensais par ailleurs: mais nous faisons exactement l'opposé - sur des lignes éthiques parallèles, mais qui semblent aller dans deux directions opposées, et en particulier, pour nous, quant aux frontières 'borderline' entre fiction, passage à l'acte, et morale.

La deuxième *coïncidence*, ma préférée, eut lieu pendant un laboratoire dans un palais mauresque de Grenade, lorsque j'ai découvert qui étaient nos voisins incroyablement bruyants: une garnison de l'armée espagnole se préparant pour les processions de la Semaine Sainte! C'étaient des clairons incroyablement aigus accompagnés de tambours militaires avec des rythmes flamencos. C'était *La Escuela del Genio* (L'École de Génie!) - les ingénieurs de l'armée, bien sûr. Leur moto : *Doctrina y Adiestramiento* (Doctrine et Dressage). Un autre contraire parfaitement coïncident.

Enrique Pardo, Malérargues, le 12 juin 2018
Remerciements à Véronique Taconet et à Pierre Jeammes
pour l'aide à la traduction de l'anglais original.