

# théâtre public

n° 214  
OCTOBRE-DÉCEMBRE 2014

## Variations Radeau

Sous la direction d'Eric Vautrin  
en complicité avec François Tanguy et Le Théâtre du Radeau  
ainsi que Christophe Triau et le Groupe de recherches sur le Théâtre du Radeau  
et Michel Delon

Ce texte a été écrit à l'occasion des *Variations Radeau*,  
atelier de recherches international en Fonderie, 10-12 avril 2014,  
pour la session intitulée *Jouer ?*.

Il est cité dans le n°214 de la revue *Théâtre/Public*,  
qui se présente sous la forme d'un montage de citations et de documents.  
La version intégrale ci-dessous a été publiée dans l'annexe en ligne de ce dossier.

### POUR CITER CE TEXTE :

Jean-Paul Manganaro, « Que peut faire un corps ? »,  
in Eric Vautrin (dir.), « Variations Radeau », Théâtre/Public, 214,  
Montreuil, Editions Théâtrales, oct.-déc. 2014,  
[en ligne] URL : <http://recherchesradeau.org/tp214/jpm2>  
(mis en ligne le 20 septembre 2014)

# Que peut faire un corps ?

JEAN-PAUL MANGANARO

À première vue, ce qu'il fait d'habitude : choisir de bouger ou de rester immobile, de s'écarter d'un point pour en rejoindre un autre, recourir aux gestes pour déplier ou recentrer une explication – et en cela, le geste appartient davantage au langage, à la langue, qu'à une simple posture corporelle. Si ce n'est que le corps est inséparable du visage qui en est comme la concentration péremptoire. Le visage exprime et en ce sens il crée une pression : pression exprimée de l'oralité par la bouche, indication de sens – à la fois signification et direction – ou par les yeux. Compacité du corps, qui n'a pas vraiment vocation à bouger, à se dilater, à s'étirer, à moins d'y être contraint par ce qu'il lui faut accomplir dans la banalité de la vie. Tout geste, dans sa solitude, est alors mesuré, équilibré en fonction de l'acte qu'il doit effectuer. La première question en amène par déduction une autre : à quoi sert le corps ? Peut-être l'ancienne réponse contenue dans l'apologue de Menenius Agrippa permet-elle de dégager une autre notion, une autre figure, celle d'une interdépendance entre l'extérieur et l'intérieur, toute une économie sans surplus de la voix et de l'acte qui s'inscrirait dans le corps de l'acteur, arraché au quotidien de l'existence et projeté dans l'inhabituel de l'espace et du temps de la scène. Un corps non pas appelé à vivre, mais simplement à survivre, au double sens de se tenir au-dessus ou en dessous de sa vie ordinaire, libéré du superfétatoire qui l'encombre, contaminé par des équilibres ou des déséquilibres sans référence. Alors la voix suspendue – pendue – au-dessus de son apnée, de son vertige,

de son essoufflement, parvient non pas à oublier le corps, mais à le reléguer, le temps de sa diction, à l'engloutir dans ce qu'elle dit, à le faire disparaître pour qu'éventuellement quelque chose d'autre apparaisse. Et le corps – les ensembles qui le constituent en multiplicité – cesse d'être une masse homogène signifiée par des tics de reconnaissance, il se fait ligne qui arpente, serpente ou se fixe, d'où préférer comme à l'orée de cette grande bouche qu'est la scène. Il s'agit de jouer et non de réciter. Réciter n'est pas jouer, c'est une tout autre affaire, un exercice de la mémoire qui répète ce qu'elle a appris « par cœur », sans savoir pourtant quel cœur y mettre. Réciter, c'est dire avec la voix ce que d'autres ont écrit pour raconter quelque chose qui n'avait pas forcément besoin de cet espace pour le dire. L'histoire du théâtre est faite de cette équivoque, de ce malentendu. Le corps n'est là que pour supporter la voix et ses inflexions, qui doivent correspondre à une grammaire et à une syntaxe de l'acte théâtral qui s'appelle l'action. Il ne fait rien d'autre, ne porte rien d'autre, ne supporte rien d'autre.

Sans doute le « jeu » de l'acteur du Radeau a-t-il évité ces trappes et ces détours. Il s'est longtemps effacé derrière un masque épais de cêruse qui, factuellement et symboliquement, l'arrachait à toute vraisemblance, à toute psychologie, ne soulignant, comme dans le théâtre nô, que la profondeur neutre, sans expression particulière, des yeux, des cavités orbitales, ou les sillons de quelques rides. Les

mains, elles aussi blanchies, lancées vers les mêmes destinations que le visage. Le costume, suranné ou contemporain, ne porte aucun signe spécifique d'adhérence ou d'adhésion à une époque ou à une histoire du monde. Pourtant, cela peut appartenir au monde, dans une unicité très singulière qui, commune, se fait partage. Le costume agit sur l'allure du corps, différemment : il induit une posture qui n'est plus dictée par les injonctions du texte, mais par les correspondances que le corps tente d'établir entre lui et le texte, entre lui et le costume, entre lui et ce qu'exprime une mise en scène désacclimatée des habitudes et des domesticités de tous ordres. La scène elle-même impose une volonté par rapport à laquelle le corps de l'acteur s'engage et prend figure : le corps traverse des tables, grimpe sur des chaises, s'enfonce dans des cadres et des cadrages, glisse entre des armoires, ne cesse d'apparaître, de disparaître, de réapparaître, à travers des postures mimétiques, des sinuosités, tout un travail de l'illusion, de ce *ludere*, de ce « jouer » que le théâtre a depuis longtemps détourné de son sens. La gestuelle « détrace » en ce qu'elle efface l'affectation consistant à sursignifier le sens, qu'elle dévoile différemment, restituant au texte éventuel ses polysémies, ses virevoltes, son être-là hors convention, mais par convocation, par délibération, provoquant et combatif, en lutte pour ou contre ce qui pourrait devenir épaisseur. Fluidité du corps de l'acteur du Radeau, pris dans des ballades, dans des rengaines, dans des fox-trot au risque de se casser la gueule, oscillant suspendu à des tringles, balançant sur des planches, lové sur des nuques, appartenant désormais à l'espace spécifique du théâtre — car c'est ce théâtre-là. Et surtout, en dialogue constant avec son ombre, ce que l'on voit rarement, pour ne pas dire jamais, au théâtre. Grand dialogue avec son ombre qui lui crée comme le souffle d'une âme, composée là, pour la scène, fine épaisseur dilatée où trouver la vie, sa palpitation constante et récitative, ombre qui se fait tremblement de vie sur scène et dont la projection redouble l'existence de l'acteur dans ses dextérités fugaces, souvent inaperçues. Réflexion sur « comment entrer » et « comment sortir » de scène, sans que les planches ou les costumes imposent leur assise raidie par l'habitude et le temps, mais aussi savoir le faire, éventuellement, s'il le faut, quand il le faut. Liberté phonatoire du cri ou du

chuchotement, murmure et profération, musique. Et toujours le corps de l'acteur du Radeau, qui escalade les cadres et les cercles et s'y livre en vol, les caresse, s'y faufile dans des métonymies qui ont à voir avec une longue histoire du théâtre : sens dessus dessous, diagonales tracées en hauteur, par l'acteur *faber* de son travail hors tout contexte, texte, prétexte qui ne soit son discours d'appartenance au théâtre. Où le vide créerait une mesure fragile et allusive du plein. Où le furtif serait mis à jour, mais en trompe l'œil. Alors peut-être le théâtre invente-t-il là quelque chose qui irait au-delà de l'image — grand étendard du cinéma et de la télévision où l'image après tout « ne sert à rien d'autre qu'à elle-même » et en cela même elle se suffit — qui s'apparenterait à la vision, au sens d'une épiphanie, et plus encore d'un apprentissage de ce qu'est voir. L'acteur n'in-carne plus, substituant ainsi la métamorphose, pour laquelle il semble s'être constitué, à la métaphore qui l'exclut ; mais il ex-carne, se dressant sans doute contre le « se faire chair » du verbe, abandonnant ce dernier à son désert de mots. Ex-carné, l'acteur échappe à la définition du monde physique sans quitter le sensible, et atteint une sphère où il est à jamais soustrait à cela même qu'il représentait sans l'ex-carner. Il lui faut ramasser des pièces cassées, des débris, pour composer une unité du « faux » qui, de toute façon et à l'évidence, reste bancal, en balancement, où retrouver, comme le dit Piergiorgio Giacchè, le temps de la musique et l'espace du son.