

## Du fondement à la transformation

**Présents : Jean-Michel Alberola, Fabrice Nicot, Bernard Marcadé, Michel Henochsberg, Denis Hétier, Alain Berland, Jean Marc Le Gall, Léa Bismuth, Rodolphe Olcèse, Isabelle Mancini, Philippe Markiewick, Anne Dagbert, Vincent Trollet, David Sanson, Jérôme Alexandre.**

Du fondement à la transformation, ou l'itinéraire d'une recherche de la **justesse** de soi. Ainsi pourrait s'intituler le récit de Fabrice Nicot, récit initiatique et récit de voyage, de l'Iran à la Pologne, en quête des arts fondamentaux de ces cultures éloignées de la culture occidentale, que d'autres appellent arts traditionnels, primitifs, sacrés...

Les arts fondamentaux et le contemporain. La question de Fabrice Nicot est celle de la modernité occidentale, une affaire de frontière, de ce qui sans cesse traverse et re-délimite, déplace et réinterroge l'impossible identité occidentale.

Depuis plusieurs années, FN accueille en France des spectacles d'Iran, d'Inde, des héritiers de Grotowski en Italie et d'autres traditions. Déçu par la formation théâtrale donnée en France, il s'est d'abord rendu en Iran effectuant comme un retour aux sources du théâtre. Le théâtre iranien, longtemps interdit après la révolution islamiste, est aujourd'hui mieux accepté, en dépit des contradictions qu'il exprime. Sa caractéristique principale : l'unité, celle de l'acteur, celle de l'acte théâtral, celle du rapport spectacle/spectateurs, à l'opposé du morcellement de la formation et du jeu artistiques en Occident. L'être humain est appréhendé dans sa globalité. Le psychique, le vocal, le corporel, sans séparation. La notion de groupe y est très importante, là où en Occident ne sont que des démonstrations d'individualités. L'Iran a donc réinventé un théâtre, des rituels, jugés il y a 50 ans obscènes, une actualisation de sa tradition. Pour FN, cette démarche concerne chacun, intimement. Par-delà le danger du folklore ou de l'exotisme, l'exemple iranien invite à **rechercher ici et maintenant le fondamental en soi-même et à l'actualiser**. La nouvelle dramaturgie iranienne, très éloignée de nos schémas occidentaux, pose la question de l'essentiel. Peu d'influences externes dans la période de guerre en Iran. Des interdits liés à l'Islam (on ne se touche pas ; on ne parle pas de *danse* mais de *mouvement rythmé*). C'est un théâtre de mouvement sans mouvement, d'image sans image. Tout est intériorisé. Les acteurs ont une forte présence, une physicalité puissante, bien qu'ils ne bougent pas. Non pas **projection** de soi vers autrui, mais **émanation**.

FN a ensuite découvert la danse des moines paysans indiens qui n'a pas été touchée par les cultures extérieures. Récupérée aujourd'hui par la caste des prêtres, elle est montrée

dans des lieux comme le musée du quai Branly, ou le musée Guimet. Ce qui pose le problème du risque de trahison du sens même de ce théâtre. Comment extraire de son environnement une expression dont l'authenticité est la marque essentielle ? Comment actualiser les sources sans les trahir. Autre question : celle des liens entre ces expressions qui pourtant ne se sont pas influencé les unes les autres ?

Pour J-M A, le théâtre iranien fait la même chose que ce que font les artistes occidentaux. Il y a des différences mais secondaires. BM interroge l'importation de formes ready made, est-ce que le sens est conservé ? Entre l'objet consacré et celui qui est voué au regard désacralisé quel déplacement est effectué ? L'exposition « Les magiciens de la terre » (1989) a posé cette question.

Les groupes polonais se demandent comment garder le sacré en l'actualisant. Chez les iraniens il y a plus un placage entre sources et modernité. JM A y voit l'esprit du temps. « Aujourd'hui, tout le monde fait la même chose et se pose les mêmes questions. Duchamp a raison : seuls les singuliers restent. » Pour FN, la particularité par exemple des héritiers de Grotowsky en Italie, est d'offrir une véritable technique de l'acteur visant à rechercher ce qu'il y a de plus essentiel en soi. Pour eux, le sacré c'est cela. Les acteurs jouent la partition de leur propre corps et de leur mémoire affective (par exemple dans la reviviscence d'un premier souvenir amoureux). Par le média de chants tribaux ou autre, l'acteur va créer son propre rituel et le partager, se transformer en le partageant. Le 'spectateur' est invité à la transformation de l'acteur. Il en est l'invité-témoin. La perspective est donc bien le singulier de l'être humain. Mais revenir aux fondamentaux n'est-ce pas illusoire ? N'est-ce pas la grande illusion moderne ? FN répond à cela qu'il cherche moins le fondement pour lui-même que la **justesse**, moins l'origine que le **processus**. Ce dernier mot fait consensus.