

la dramatique vie de marie r.

marie reverdy

Plus dure sera la chute !

Quand vient la fin de l'été, sur la plage, il faut alors nous quitter. C'était bien pourtant : calme et baignade, sieste et bronzage, bien dans son corps et bien dans sa tête...

Et on a plutôt intérêt à y être bien, dans son corps et dans sa tête, parce que je ne vois pas comment on pourrait être ailleurs. Ce « et » m'embarrasse d'ailleurs, il suppose le « ou ». Ces vieilles habitudes de langage héritées de la dualité pourraient presque nous faire oublier qu'aucun geste n'est exempt de pensée, et qu'aucune pensée n'est exempte du corps qui la conçoit. L'incarnation est la condition première de toute forme de raison : sans œil humain, point d'astronomie ! Que serait-elle si nous étions dotés, à l'instar des chauves-souris, d'un sonar ? Que pourrait être la philosophie éthique sans l'épreuve de la douleur ? Et que serait la littérature, cette rationalité sensible, sans présence incarnée ? L'analyse phénoménologique de la littérature en est à ce point persuadée qu'elle place le corps au centre de son propos. Ce qui est étonnant, c'est qu'il ait fallu aussi longtemps pour pouvoir formuler, et formaliser, une pareille évidence. Tandis que la dramaturgie classique segmente un texte en fonction de l'action menée, à laquelle elle rajoute la psychologie du personnage pour évaluer les motifs des actes, que la critique philologique traditionnelle détermine le sens en restituant le sous-bassement historique de l'auteur, la phénoménologie s'interroge quant à elle sur l'incarnation constitutive de toute parole, à commencer par celle de l'auteur.

Une fois n'est pas coutume, je citerai Marguerite Duras, qui affirmait « ça rend sauvage l'écriture, on rejoint une sauvagerie d'avant la vie. » La sauvagerie du corps à corps avec le *réel*, et non avec la *réalité* qui est l'idée que l'on s'en fait. Cette sauvagerie recouvre l'ambition littéraire de Dostoïevski lorsqu'il affirmait « J'ai un projet : devenir fou ».

La littérature a à voir avec l'abîme, le fossé radical qui existe entre le sujet et le monde, la distance irréconciliable entre ce qui est soi, et ce qui n'est pas soi. Chaque mot posé est alors l'expression d'une quête pour épouser au plus près ce réel qui échappe sans cesse. Le problème c'est que l'on éloigne de soi ce que l'on nomme. Mais le silence, même vibrant, sonne d'une sorte d'indifférence car dire le monde ou penser le monde, c'est montrer l'intérêt qu'on lui porte. Chaque littérature invente ou réinvente alors le langage, pour s'approprier l'expérience intime avec le monde vécu. Cette expérience procède alors d'une fusion de l'intérieur et de l'extérieur, de l'effet

que fait cette rencontre, comme si elle était première, comme si le monde nous était parfaitement inconnu et que nous ne sachions rien, afin de provoquer cette rencontre « sauvage d'avant la vie ». Vivre cette « expérience intérieure » de l'écriture « c'est jouer l'homme ivre, titubant, qui, de fil en aiguille, prend sa bougie pour lui-même, la souffle, et criant de peur, à la fin, se prend pour la nuit. » écrivait Georges Bataille, dans *L'Expérience intérieure*.

Pour autant, une approche phénoménologique n'oblige en rien à élucider l'épreuve corporelle de l'écrivain dans son acte d'écrire mais plutôt celle de l'énonciateur que l'on feint d'être. Elle peut donc proposer une entrée spécifique pour comprendre la progression d'une œuvre : ni par l'action, ni par le rythme phrastique, ni par la documentation sur l'auteur, ni par le sentiment éprouvé lors de la lecture. Mais par le champ de présence, tendu, du narrateur et/ou des personnages, car le corps propre est au centre de la vision, de l'énonciation et des sentiments. Cela n'a rien à voir avec la psychologie du personnage, puisqu'au lieu d'établir un portrait par listage de traits de caractère, il s'agit de mesurer, par les *valences* de l'intensité et de l'extensité, le rapport que le narrateur ou les personnages entretiennent avec le monde. Un rapport plus ou moins intense, un champ de présence plus ou moins étendu. L'effet que fait le réel, constitutif du corps propre de l'écriture, s'exprime, en théâtre, par ce que sans surprise l'on appelle *les écritures du réel*. Dire l'Europe libérale par le corps propre des *trieurs de déchets* turcs chez Rimini Protokoll en est un exemple. Il se traduit aussi par les œuvres construites sur un système énonciatif monologal, dont la cohérence est thématique et non plus « dramatique », c'est-à-dire liée à l'action représentée. Ce qui n'interdit pas les actions scéniques, colorées, pour le coup, de Performance. Ça, c'est plutôt la touche de Rodrigo Garcia chez qui les adresses directes et la violence du texte tentent de conjurer ce qu'elles énoncent ; la perte de soi, de la nature et des autres, en s'acharnant à retrouver le corps propre, premier, le corps « sauvage d'avant la vie ». Encore faut-il préciser qu'il s'agit du Sauvage de Rousseau, du « bon sauvage » auquel on adjoint souvent cette précision tragique qu'il s'agit d'un mythe. Mais ne soyons pas cynique, Nietzsche veille pour qui retrouver cette « sauvagerie d'avant la vie » revient à être un « Surhomme ». Non pas comme Superman qui voit son champ d'action élevé, mais comme celui chez qui le champ de présence est aussi intense qu'étendu. Le Surhomme, pourrait-on dire, est *aware*...

Je vous l'avais bien dit que *plus dure serait la chute*.

Rencontre avec Rodrigo Garcia et la traductrice de ses œuvres en français, Christilla Vasserot, au Théâtre de la Vignette - Montpellier, le mardi 20 octobre 2015 à 10h00. Cette rencontre, sans nom, pourrait s'intituler « Schopenhauer dans l'âme... oui mais comme une plaie ».