

Introduction

Entre philosophie et théâtre contemporains, cet ouvrage entend entrecroiser deux questionnements. Le premier concerne la *défiguration*, c'est-à-dire les aspects esthétiques des mutations des modes de pensée et de subjectivation. Le second interroge les possibles greffes entre théâtre et philosophie et tente de composer un dialogue qui ne nierait les spécificités ni de l'un, ni de l'autre. La question des rapports entre théâtre et philosophie peut sembler atemporelle, ou du moins aussi vieille que ces pratiques artistique et spéculative elles-mêmes. Pourtant, elle connaît aujourd'hui un regain d'intérêt certain : on en prendra pour seuls exemples les activités du « Laboratoire des Arts et Philosophies de la Scène¹ » en France, du groupe de recherche PEPPER (Philosophy, Ethology, Ethics and Performance) à l'Université de Gand (Belgique) et du réseau « Performance Philosophy² » dans les milieux anglo-saxons.

Le renouvellement des modes de pensée au croisement du théâtre et de la philosophie ne relève cependant en rien d'un effet de mode. Il est nécessaire face aux enjeux auxquels est confrontée la pensée contemporaine : après l'humanisme, dans une ère post-anthropocentrique où notre avenir dépend des alliances que nous pourrions ou non conclure avec les êtres non humains, tant les figures de l'humain que celles de ses savoirs sont en péril³. Les savoirs constitués, qu'ils soient de l'ordre pratique ou métaphysique, doivent être redistribués.

Le concept plastique et plurivoque de défiguration joue un rôle crucial dans cette redistribution des savoirs constitués. C'est le livre *La Défiguration. Artaud – Beckett – Michaux*, d'Évelyne Grossman, qui a inspiré la définition de la défiguration que l'on trouvera dans ces

¹ <http://labo-laps.com/>.

² <http://performancephilosophy.ning.com/>.

³ Le colloque international « Does it Matter? Composite Bodies and Posthuman Prototypes in Contemporary Performing Arts » qui s'est tenu à l'Université de Gand en mars 2015 est un bon exemple des études du « posthumanisme » qui se mettent en place à la croisée de la philosophie et des études des arts de la performance.

pages. Évelyne Grossman reconnaît dans la défiguration « la force de déstabilisation qui affecte la figure⁴ », c'est-à-dire l'image narcissique du soi, l'ensemble des formes d'appartenance individuelles et sociales favorisant des effets de conformisme et de grégarité. Les écritures de la défiguration réinséreraient du mouvement, du jeu, de la dé-liaison dans ces figures qui condensent normes et rôles sociaux et tendent à la pétrification. Si Évelyne Grossman se concentre sur les écritures littéraires, elle ne cesse pourtant de pointer vers un théâtre de la défiguration. Ainsi, lorsqu'elle invite à concevoir comment l'identité devient « *désidentité* » (identification « non à une image, mais au *mouvement d'une image*⁵ »), elle écrit :

La désidentité dirait ce lien incessant de la forme aux mouvements qui la déforment. Alors l'identité est un *théâtre*. L'inverse même de la représentation narcissique de soi, cette *mise en scène* qui se joue sur la *scène* vide d'une psyché désertée⁶.

Les propos d'Évelyne Grossman résonnent avec les propositions du dramaturge suisse Valère Novarina, selon qui nous allons au théâtre pour chercher une « défiguration [...], une issue, un exit, une aventure de l'homme hors de lui⁷ ». La défiguration se fait alors critique de l'humanisme, de la figure de l'Homme à laquelle le théâtre oppose un autre sol et d'autres configurations : « On se rassemble [au théâtre] pour sortir de la convention admise, de la psychologie ambiante, de l'histoire qu'on croit, de l'homme reconnu. Dans l'espace, en face de nous, entre un homme mais c'est un autre animal sur un autre sol⁸. » Véritable « anthropomachie », le théâtre se fait art de la joie du vide, de celle qui nous saisit après avoir « quitté la représentation, s'être

⁴ Évelyne Grossman, *La Défiguration*. Artaud, Beckett, Michaux, Éd. de Minuit, 2004, p. 19.

⁵ *Ibidem*, p. 114 ; souligné par l'auteure.

⁶ *Ibid.*, p. 115 ; je souligne.

⁷ Valère Novarina, *Lumières du corps*, P.O.L., 2006, p. 182.

⁸ *Ibidem*, p. 9-10.

dévêtu de notre figure, avoir abandonné un instant toutes les “sciences humaines”, toutes les histoires, toutes les morales⁹ ». Affirmations cruciales de Novarina, qui donneront corps à cet ouvrage : la scène arrache l'homme à ses figures normées, et l'entraîne dans des dispositifs critiques de l'humanisme où les savoirs constitués doivent se réarticuler à leurs autres¹⁰.

Cet effort de réarticulation concerne la philosophie au premier chef. Il y a, dans la pensée contemporaine (et chez les francophones en particulier, mais pas exclusivement) toute une philosophie sous-jacente de l'acteur et de la mise en scène. C'est le cas chez Gilles Deleuze, référence constante de cet ouvrage, chez Philippe Lacoue-Labarthe, Jacques Derrida, Michel Foucault et, plus récemment, chez Jacques Rancière, Denis Guénoun ou Esa Kirkkopelto – sans même mentionner l'influence qu'a eue le « théâtre psychanalytique » sur la philosophie. D'où l'un des postulats principaux de ce livre : *les cas de défiguration qui ont affecté le théâtre du vingtième siècle permettent d'aborder par la pratique théâtrale ce qu'il en est de ces autres théâtres, « philosophiques », « conceptuels », nichés au cœur des textes*.

Ainsi est-ce toute la question du potentiel épistémique du dispositif théâtral pour la philosophie que la défiguration nous invite à revisiter. Pour cerner cette question, je propose de procéder en quatre propositions :

- La politique de la défiguration requiert un retrait du drame moderne ;
- Le territoire de la défiguration est la scène en tant que nouveau plan conceptuel ;

⁹ *Ibid.*, p. 54.

¹⁰ Parmi d'autres auteurs ayant traité de la défiguration théâtrale, on renverra notamment à Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, « Scène. Un échange de lettres », in *Nouvelle revue de psychanalyse*, n° 46, *La scène primitive et quelques autres*, NRF-Gallimard, automne 1992, p. 73-98 ; Jean-Pierre Sarrazac, *Jeux de rêves et autres détours*, Circé, 2004 ; Muriel Lazzarini-Dossin, « De la défiguration du personnage dans le théâtre européen d'avant-garde au 20^e siècle », in Pierre Vaydat (éd.), *L'Homme défiguré. L'Imaginaire de la corruption et de la défiguration*, Presses de l'Université de Lille, 2002, p. 234-235. Pour une histoire de la figure en Occident, voir Erich Auerbach, *Figura*, trad. fr. de D. Meur, Macula, 2003.

- Les sujets de la défiguration ne font sens que par leurs trajets scéniques ;
- La défiguration incite à de nouvelles expressions des drames conceptuels, qui fonctionnent sur le mode de l'incorporation.

Les quatre propositions se situent résolument entre théâtre et philosophie, en un point de rencontre et de friction qui développe la puissance questionnante de la défiguration. Elles sont chacune divisées en deux volets. D'abord, elles s'ancrent dans un projet théâtral (Müller, Pasolini, Genet, Beckett), dans une écriture de théâtre qui a ébranlé les scènes du XX^e siècle¹¹. Le premier volet des propositions est donc théâtral, non pour servir d'exemple à des concepts philosophiques, non pour livrer une matière que la pensée conceptuelle aurait à mettre en forme, mais bien parce que l'écriture théâtrale est un mode de pensée qui interroge la pensée philosophique. Dans le second volet, il faudra dès lors faire retour sur la pensée conceptuelle contemporaine, et sur ce que ces idées de théâtre lui infligent de torsions, d'ouvertures, de redéfinitions – bref, de défiguration.

1. La politique de la défiguration requiert un retrait du drame moderne

¹¹ Sur la manière dont l'écriture théâtrale se différencie de l'écriture littéraire car elle comporte intrinsèquement des enjeux de mise en scène et de représentation, voir Jean-Pierre Ryngaert, Julie Sermon, *Le Personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition*, Éditions théâtrales, 2006, p. 15.