



**HAL**  
open science

## CyberOmbre, repenser les nouveaux médias par le médium théâtre, Chapitre 18, (p.p. 265-277)

Sophie Jehel, Fardin Mortazavi

### ► To cite this version:

Sophie Jehel, Fardin Mortazavi. CyberOmbre, repenser les nouveaux médias par le médium théâtre, Chapitre 18, (p.p. 265-277). Éducation critique aux médias et à l'information en contexte numérique., Presses de l'enssib, 2020, Papiers, 9782375461280. 10.4000/books.pressesenssib.11107 . hal-04342473

**HAL Id: hal-04342473**

**<https://hal.science/hal-04342473>**

Submitted on 19 Dec 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright



## CyberOmbre

### "Repenser les nouveaux médias par le médium théâtre"

#### Pour une éducation critique aux médias en contexte numérique

#### « Pré-Figurations / Contre-figurations »

*"Avant de devenir intermittent du spectacle, Fardin Mortazavi a travaillé de longues années, en tant qu'ingénieur de recherche, sur le langage entre l'homme et la machine : les processus industriels, les algorithmes de commande puis sur le CMS à l'arrivée du Web 2 pour connecter un réseau de 1000 chercheurs sur internet. Devenu intermittent du spectacle depuis 2003, il nous parle de son projet "CyberOmbre" où la pratique d'une forme de théâtre-amateur peut servir comme un lieu de réflexion sur les nouveaux médias."*

**Sophie Jehel : Les algorithmes vous hantent! Comment êtes-vous amené à parler du langage des machines dans le théâtre? Et quel rapport avec les jeunes?**

**FM :** En 2011, je suis sollicité par un lycée professionnel afin d'utiliser le médium théâtre pour aborder les questions d'éducation aux nouveaux médias avec les jeunes. Je constate que cette problématique contient aussi les questions sous-jacentes de l'autorité, de la transmission des valeurs (le respect, le partage, la non violence, la dignité, ...) et ainsi que l'avènement du nouveau mode de vie numérique. Les parents et éducateurs s'inquiètent ainsi de l'éducation des jeunes. Pourquoi? Peut-être la question fondamentale serait de savoir si l'homme derrière la machine pense? Et de quelle manière? Lorsque les premières voitures sont arrivées, on ne savait ni bien freiner ni bien contrôler la vitesse, ni .... En somme prendre la voiture était une aventure en soi et les accidents étaient fréquents. Il aurait fallu un siècle avant de bien apprendre à conduire et de mettre en place le code de la route. Les nouvelles technologies médiatiques demandent aussi cet apprentissage et cette prise en main. Une bonne utilité et une bonne performance de la machine sollicitent qu'on connaisse toutes ses fonctions, son langage et de bien clarifier la posture de l'homme vis à vis de celle-ci. La complexité des nouveaux médias tient au fait qu'ils sont une sorte de prothèse neurocognitive reliant toute la planète. Et par ailleurs, la vitesse des innovations, la disruption, est vertigineuse et les algorithmes qui les commandent nous échappent souvent.

Et pourquoi le public jeune? la jeunesse? La « Jeunesse » n'est qu'un mot<sup>1</sup>. Il y a un monde entre un jeune qui commence des études de science politique et un jeune apprenti boulanger. Le public ciblé pourrait se définir comme ceux qui arrivent dans la société (élèves, mineurs, réfugiés, marginalisés, ...), des individus qui ne sont pas formés comme une communauté sociale ou professionnelle. Ainsi, ils peuvent être considérés comme "hors-jeu social", "hors pouvoir". Ils traversent une forêt dans la nuit pour "devenir", en pleine métamorphose, ce qui les rend **fragiles**. La source de cette fragilité reste principalement liée à l'accès au pouvoir ; sur eux même et sur leur environnement. J'ai travaillé depuis 2011, avec des écoliers, des collégiens, des mineurs non-accompagnés, des lycéens et des universitaires. On constate trois faits importants : l'omniprésence de ces technologies dans le quotidien des jeunes, la propriété intrinsèque commerciale-industrielle de ces outils et la faible régulation étatique.

C'est dans ce bouleversement du mode de vie qu'il devient légitime et nécessaire qu'on utilise la brèche du théâtre en dehors de l'espace-temps habituel, pour pouvoir observer avec un autre prisme ce qui nous arrive, en dehors d'une pensée hégémonique du progrès!

***SJ : Hégémonique! N'est-il pas un mot trop fort et politisé pour parler de la révolution numérique?***

**FM :** Non, l'ère numérique, que nous vivons actuellement, selon Alain Supiot<sup>2</sup>, était en germe déjà à l'époque des Lumières, ainsi que chez les théoriciens du néolibéralisme de l'Ecole de Chicago qui s'appuient par ailleurs sur la "*French theory*" et ses concepts d'une société sans domination, horizontale sous forme de rhizomes, basée sur l'individu sans loi et toujours en mouvement, en opposition à la forme d'un arbre. Depuis l'arrivée d'internet, les choix politiques et industriels de son développement hiérarchisé, ont transformés les nouveaux médias en des formidables outils pour réaliser cette vision libérale du monde. Nous le constatons à l'échelle mondiale. La puissance incommensurable des nouveaux médias et leur impact sur nos mode de vie sur la planète entière, associés à leur structure fortement hiérarchisée (les GAFAs) crée une situation hégémonique. Bref, il ne s'agit point de mettre en cause le bien fondé du libéralisme. Il s'agit uniquement, comme certains dramaturges, littéraires et artistes préconisent, de créer d'autres espaces où la pensée peut se permettre de prendre d'autres formes. Sur ce point, nous avons l'héritage du conseil de Paul Valéry "*Ce qui a été cru partout, par tous et pour toujours, a toutes les chances d'être faux.*"<sup>3</sup>

***SJ : N'idéalisez-vous pas le théâtre comme panacée? Est-il un remède aux maux de la société? Par quel bout vous commencer votre travail?***

**FM :** Nullement, car lorsqu'on évolue sur une scène de théâtre, on ne fait que soulever des questions ! Dès l'antiquité, nous rapporte Boris Cyrulnik dans une interview

---

<sup>1</sup> BOURDIEU Pierre, Entretien avec Anne Marie Métailié, paru dans *Les jeunes et le premier emploi*, Paris, Association des Ages, 1978, pp. 520-530. Repris in *Questions de sociologie*, Éditions de Minuit, 1984. Ed. 1992 pp.143-154

<sup>2</sup> SUPIOT Alain, Professeur au Collège de France, titulaire de la chaire "État social et mondialisation" analyse finement, au cours de 12 leçons de 2012-14, la société numérique : un hybride des modèles classiques de communisme et de capitalisme, fondé sur le modèle de l'économie par calcul, théorisé par l'université de Chicago sur le lit de la pensée post-moderne de Foucault, Deleuze, Bourdieu, ... . Un ouvrage relate l'ensemble de cette analyse : "*La gouvernance par les nombres*", publié chez Fayard, en 2015.

<sup>3</sup> VALÉRY Paul, *Œuvres II*, Paris, éd. Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960 (1941)

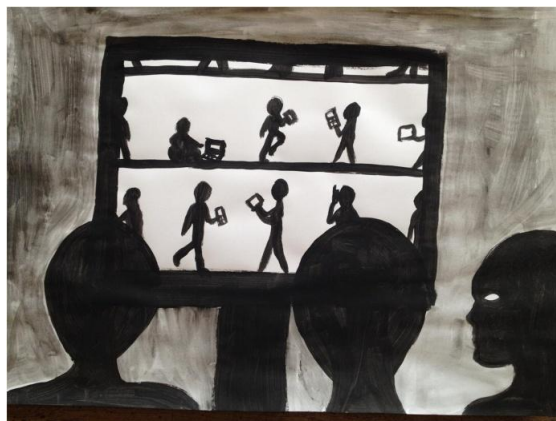
au lendemain des attentats de Charlie Hebdo<sup>4</sup>, lorsqu'un problème surgissait dans la société, on envoyait les professionnels du théâtre pour soulever les questions. Par la suite, les philosophes et les politiciens intervenaient pour régler les modalités de la résolution de ces questions, ce que nous rapporte Boris Cyrulnik dans une interview au lendemain des attentats de *Charlie Hebdo*<sup>5</sup>.

Pour tenter d'apprivoiser le langage de la machine, je commence par poser la question du "**Pourquoi**"? Car tout artifice, toute technologie affecte notre mode de vie et, de ce fait, notre mode de penser; comme le feu, la parole, la roue, l'écriture, l'imprimerie, ... . Par elles, l'Homme a acquis un pouvoir immense sur lui-même et sur son environnement. Hannah Arendt définissait la modernité par le déplacement de la question du **Pourquoi** vers le **Comment**<sup>6</sup>. Les actuels outils numériques ne font qu'accentuer et renforcer les attraits de la modernité. On s'émerveille du **Comment** de notre capacité de prendre des milliers photos en couleurs aisément, de géolocaliser quelqu'un, de se connecter au sommet du Fuji-Yama, mais on se pose de moins en moins la question de **Pourquoi** on fait telle action! Le **Comment** est bien sûr important, mais il ne faut pas évincer la question du **Pourquoi**!

Or, dans le théâtre cette question du **Pourquoi** est omniprésente : "*Pourquoi cette chaise est là et non pas là-bas? ... Pourquoi est-elle là? ...*" La question du **Comment** se négocie si "*s'est joué et ça se joue!*", si c'est juste. Ainsi, l'espace du théâtre permettrait d'établir et d'étudier de nouveaux rapports entre les choses, des rapports sans enjeu et sous forme de jeux, d'ouvrir une brèche pour regarder le monde autrement, de se munir de clés de compréhension et de forger un esprit critique. Ainsi, le premier point d'ancrage est la question du **Pourquoi**.

**SJ : Tous les types de théâtre répondent-ils à vos exigences? Comment travaillez-vous avec les jeunes?**

**FM :** Je m'inspire principalement de la forme du **théâtre immédiat** (l'espace vide) de Peter Brook et aussi des travaux de Valère Novarina Carnaval et du cinéma d'Abbas Kiarostami. Il ne s'agit pas de la littérature en costume, le verbe est un des matériaux utilisé ou c'est plutôt la parole telle que la définit Valère



<sup>4</sup> CYRULNIK Boris neuropsychiatre, Interview du 15 janvier 2015 avec la France sous le choc de l'assassinat des dessinateurs: [http://www.tv7.com/point-de-vue-de-boris-cyrulnik-neuropsychiatre\\_3979593465001.php](http://www.tv7.com/point-de-vue-de-boris-cyrulnik-neuropsychiatre_3979593465001.php), consulté le 20/01/2015

<sup>5</sup> CYRULNIK Boris neuropsychiatre, Interview du 15 janvier 2015 avec la France sous le choc de l'assassinat des dessinateurs: [http://www.tv7.com/point-de-vue-de-boris-cyrulnik-neuropsychiatre\\_3979593465001.php](http://www.tv7.com/point-de-vue-de-boris-cyrulnik-neuropsychiatre_3979593465001.php), consulté le 20/01/2015

<sup>6</sup> "Ces transformations intrinsèques de la valeur et de l'idée sont conséquences du fait que la science moderne est née du déplacement de son attention de la recherche du « quoi » à l'investigation du « comment », et en particulier les sciences sociales « ont décidée de traiter l'homme comme un être naturel dont le processus de vie peut être manipulé de la même manière que tous les autres processus ». ARENDT Hannah, *La crise de la culture*, traduit sous la direction de Lévy Patrick, Saint-Amand, éd. Gallimard, « Folio/Essais », 1972 (1954), P.78

Novarina<sup>7</sup>. La poésie et ses différentes formes d'apparition est la nourriture, ce qu'on « mange » sur scène. Il s'agit de définir un cadre, des points cardinaux, qui délimitent un espace avec certaines lois. Sont mis à la disposition des jeunes, des matériaux souvent minimalistes et simples à manipuler avec la voix, le corps et dans un rythme (mètre libre ou mesuré). Le dispositif d'ombre utilisé est un excellent outil qui permet non-seulement de protéger les jeunes du regard-censure de l'autrui mais aussi fait découvrir, tel le voyage dans l'allégorie de la caverne du Platon, par catharsis, les lois de la production de l'image : "*Tu n'es que l'ombre, ton ombre est toi*".

Après une brève introduction sur l'histoire de la technologie et le fait que leur avènement modifie notre mode de vie et, de ce fait, la manière dont pense l'Homme, nous débutons une écriture collective sur la question de l'influence de l'arrivée des médias dans le passé (quand leurs parents avaient leur âge), dans le présent et dans l'avenir (quand ils auront l'âge de leur parents). Cette écriture peut se dérouler sur plusieurs mois avec l'accompagnement de l'enseignant. Une deuxième séquence permet de rassembler les différents personnages, dialogues et scénarii composés par les élèves. Après cette première étape d'enquête et d'écriture réalisés par les jeunes, nous rentrons dans une résidence de théâtre : une période intensive de travail, de préférence en dehors du cadre institutionnel, comme un voyage, où les jeunes sont impliqués dans le processus d'élaboration d'une pièce de théâtre.

L'enjeu consiste à ce que l'œuvre émerge et surgisse d'eux-mêmes. D'où la nécessité de préparer, de désaccoutumer, d'assouplir les corps-bustes, les corps rigidifiés et normalisés, d'ouvrir les bouches et de vivre avec le diaphragme pour amener les jeunes dans un état de **présence** non-stéréotypé. Dans notre vision de travail, le diaphragme est considéré comme le moteur fondamental du corps régulant notre vie entre le 1er souffle et le dernier. Le corps doit se mettre plutôt dans un état de ressentir ce qui se présente à lui et non dans l'effort de présenter quelque chose. Il s'agit d'une forme de théâtre-amateur où je mets tout en œuvre pour que les jeunes prennent le pouvoir en main ; je ne suis qu'un catalyseur, égal à eux par respect de leur dignité. Je ne détiens pas un savoir-faire. Il n'y a pas à imiter le metteur en scène pour jouer juste. La justesse est dans leur corps. On évolue ensemble sur scène, on découvre, on s'étonne, on propose, on réalise les propositions sans trop discuter, est-ce que ça se joue? Quel ressenti? Pas de commentaire, ... je ne suis qu'un "*aveugle parmi les aveugles*" comme dit Peter Brook<sup>8</sup>. Je m'intéresse à ce qui se passe sur le chemin plutôt qu'au résultat final. A chaque résidence, nous traversons indéniablement une phase de crise. Cette crise me semble normale pour briser les carcans qui nous emprisonnent et elle nous permet de transcender la scène. On pense faire du théâtre, mais c'est bientôt

---

<sup>7</sup> "... Mâcher et manger le texte. Le spectateur aveugle doit entendre croquer et déglutir, se demander ce que ça se mange, [...] Le théâtre n'est pas une antenne culturelle pour la diffusion orale des littératures mais l'endroit où refaire matériellement la parole mourir des corps. L'acteur, c'est l'mort qui parle, c'est son défunt qui m'apparaît!" NOVARINA Valère, *Le théâtre des paroles*, Paris, éd. P.O.L, 2007, p.10 et p.23

<sup>8</sup> BROOK Peter, *L'espace vide, Ecrit sur théâtre*, traduit par Estienne Christine et Fayolle Franck, Paris, éd. Seuil, « Pierres Vives », 1977 (1968), p.141

le théâtre qui nous fait. Ces dernières années, je suis allé beaucoup à la rencontre d'Armand Gatti et j'ai étudié la réalisation de ces pièces de théâtre-amateur avec ses "loulous"<sup>9</sup>.

**SJ : Présence non-stéréotypée! Vous employez souvent ce mot possédant une connotation religieuse. Qu'en entendez-vous par ce terme? Et son rapport avec la Numérique?**

**FM :** Dès 1964, McLuhan prévoyait l'arrivée de l'Internet en le désignant comme la phase finale des prolongements de l'Homme et la formation d'un village-monde. Ces médias simulent technologiquement la conscience et le processus créateur de la connaissance s'étend collectivement à l'ensemble de la société humaine. Il imaginait que ces prothèses neurocognitives aller provoquer une surchauffe cérébrale. A présent, nous assistons à l'émergence de nouvelles maladies : d'hyperconnexion et de *burn-out*. L'**attention** devient une denrée rare et se monnaie sur les écrans, entraînant le développement d'une économie marchande de l'**attention**. Sur le terrain, avec les jeunes, je relève que la "**présence**" réelle et effective, *hic et nunc*, est une des valeurs les plus affectées. Je définis deux sortes de présence :

- une **présence spatiale ou incarnée** : résultante de la stimulation de notre sensorium par ce qui nous entoure ici et maintenant. Elle est affectée et déséquilibrée par une hyper-activation de la conscience, par virtualisation, ... .
- une **présence temporelle** : signifie avoir le temps de *penser*, de se relier à la mémoire du passé pour être là et à imaginer et à recomposer son propre avenir. Or, la vitesse, la disruption<sup>10</sup>, réduit et compresse l'acte de *penser*. Ce temps omniprésent, ce *présentisme*<sup>11</sup>, crée un stress permanent de manquer à la course, d'en être exclu, sans mémoire du passé ni rêve d'avenir, entraînant une inattention au vrai présent.

Au sujet du concept de la présence, je m'appuie sur les travaux de Hans Ulrich Gumbrecht. Il parle de la culture de présence<sup>12</sup> dans un univers dominé, de plus en plus, par une culture de signification depuis les Lumières. Lorsque nous regardons un coucher de soleil, en pleine présence, à chaque millième de seconde la nature nous offre un moment unique. Cependant, Dès qu'on le nomme et on le signifie (voire le photographe pour l'envoyer sur un réseau social), on traverse le seuil de la présence et on rentre dans le monde de la signification. Or, on ne peut être à la fois dans les deux états. Paul Valéry disait "*Parfois, je pense et parfois je suis*"<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> Voir les cahiers Armand Gatti : le n° 1 en 2010 et le n° 3 en 2012 "la traversée des langages", Diffusion Verdier/CDE. En juillet 1991, Armand Gatti présentait "*Ces Empereurs aux ombrelles trouées*", au Festival d'Avignon. La création du spectacle se fit avec des habitants des quartiers périphériques, particulièrement avec des jeunes en réinsertion.

<sup>10</sup> STIEGLER Bernard, *Dans la disruption, Comment ne pas devenir fou?*, éd. Les Liens qui Libèrent, 2016

<sup>11</sup> HARTOG François, *Régimes d'historicité, Présentisme et expériences du temps*, Paris, éd. Seuil, « La Librairie du XXIe siècle », 2012 (2003)

<sup>12</sup> GUMBRECHT Hans Ulriche, *Eloge de la présence, Ce qui échappe à la signification*, Paris, éd. Libella Maren Sell, 2010 (2004), un ouvrage fondamental pour approfondir le débat.

<sup>13</sup> VALÉRY Paul, *Œuvres II*, Paris, éd. Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960 (1941)

**SJ : Ne rapproche-t-on pas les propositions de Gumbrecht de celles plus radicales de Susan Sontag, de son fameux essai "Against Interpretation", une culture de présence ne risque pas de devenir acritique? Certain comme Roberto Simanowski oppose Adorno et Gumbrecht!**

**FM :** A mon sens Gumbrecht n'oppose pas la culture de la présence à celle de la signification. Une i-réflexibilité ou un impensé, un état où on évince l'acte de penser, peut surgir dans les deux cultures. Un discours s'éloignant trop de la matière, de la signification créant un "N<sup>ième</sup> sens, peut nous conduire à un état d'impensé autant qu'une présence béate devant une œuvre. Or, Gumbrecht met l'accent sur un équilibre des deux cultures. Ceci peut se matérialiser par exemple dans un vécu esthétique, à savoir : une oscillation entre la signification et la présence. Les poèmes en sont d'excellents exemples, ils ont un volume et demandent à être chantés. L'intensification de ces allers-retours peut générer ce vécu esthétique.

Je mets aussi l'accent sur une *présence temporelle* en opposition au présentisme. Pour pouvoir dégager un espace, pour pouvoir "*penser*" comme un vent, comme le dit Hannah Arendt, mais aussi pour permettre à l'être humain de reconnaître les réalités phénoménales et de se vacciner ainsi contre les maladies de l'idéologisation. « La recherche de la signification est « dépourvue de signification » pour le sens commun et le raisonnement qui l'anime, car la fonction du sixième sens est d'ajuster l'homme au monde des phénomènes, de faire qu'il se sente chez lui dans l'univers fourni par les cinq sens ; c'est là que nous sommes, et puis voilà tout »<sup>14</sup>. Cette présence temporelle permet aussi de se relier à l'avenir et au passé tel l'Angelus Novus de Paul Klee commenté par Walter Benjamin<sup>15</sup>.

En fait, le pari du projet "CyberOmbre" se trouve là : soutenir les jeunes dans l'acquisition d'un savoir-vivre et de penser par soi-même et de l'amener dans le sens commun. L'acquisition de cette attitude se réalise par les vécus esthétiques sur la scène du théâtre. Comme lorsqu'on apprend un travail artisanal, on répète et on manipule jusqu'à l'intégration dans le schéma corporel et mental. L'état "fragile" des jeunes peut ainsi se renforcer dans cette acquisition du pouvoir penser en forgeant leur propre point de vue, non stéréotypé et de ce fait moins manipulable.



**SJ : Et alors les jeunes, dans ces concepts, comment évoluent-ils sur scène?**

Sur scène, dès que nos acteurs-amateurs sont présents, dès que ça commence à jouer, il se crée le sens commun (comme le nomme Hanna Arendt), l'entre-êtres où une expression libre peut se réaliser. Ainsi, il devient possible de réaliser un vécu esthétique en tension

<sup>14</sup> ARENDT, Hannah, *La Vie de l'esprit. 1. La Pensée*, Paris, traduit par L. Lotringer, éd. Presses Universitaires de France, 1981(1978), p.76

<sup>15</sup> BENJAMIN Walter, *Sur le concept d'histoire*, traduit par Mannoni Olivier, Paris, éd. Payot&Rivages, «Petite Bibliothèque Payot», 2013 (1942), p.65-66

entre la présence et la signification. Ce vécu esthétique à son tour, dans des conditions indéterminées, permet par surgissement, l'apparition d'une brèche. Là, le comédien, le jeune se ressourcent dans une impulsion survenue d'on ne sait où, à son insu, dans la fabulation, en lien avec sa mémoire. Il s'approprie alors le monde, son monde. Le vécu de cette brèche ne se grave-t-elle pas à vie dans sa mémoire? Lorsque l'on s'en souvient, on remonte inévitablement aux conditions nécessaires à sa réalisation : la présence et le sens commun ; l'entre-nous. Le vécu de cette brèche ne constitue-t-il pas un garde-fou contre le dérapage de la pensée dans un système idéologisant et totalitaire?

**SJ : Si je comprends bien, cette présence scénique amène les jeunes à une immédiateté de l'expérience, à accéder à cette sorte de matérialité première, sans filtre. Les dispositifs numériques ne pourraient-ils pas leur permettre de le vivre également? Et en quoi exactement celles que propose cette forme de théâtre sont-elles différentes ?**

**FM :** Dans ces expériences d'immédiateté, notre première attente est de vivre ce sens commun, cet entre-êtres d'une autre manière, simplement, sans artifices institutionnels ou numériques. Nous ne cherchons pas ni à mettre en cause l'outil numérique et ni à concurrencer l'art numérique. Une simple vidéoconférence qui réunit une famille dispersée aux quatre coins du monde pour le nouvel an procure autant d'expériences intenses de présence et de réminiscences ! Ce qui confère au théâtre son authenticité c'est la rencontre sans filtre avec l'intégralité des sens : "l'objet est partagé dans la chaleur de la salle, le partage respiratoire."<sup>16</sup>

Malgré toutes les évolutions technologiques, on ne pourra jamais atteindre le niveau de complexité et de performance de nos capteurs sensitifs et des signaux qu'ils transmettent. Notre recherche dans la simplicité du fonctionnement veut aller aux sources pour redécouvrir les lois fondamentales avant de revenir dans la complexité à l'instar d'un musicien qui n'arrête pas de revenir sur la gamme d'origine ou le peintre qui revient sur sa palette de couleurs. En somme, nous empruntons un processus de production artistique qui élague et épure pour découvrir les lois fondamentales régissant la production de l'image avant de revisiter les enjeux les plus complexes : nos relations à l'autre, l'amour, la communauté, la hiérarchie, ... Les outils numériques permettent d'ouvrir à de nouveaux champs d'investigation, mais revenir à notre gamme, la refaire avec nos sens, sans filtre, permettrait de mieux saisir ces mêmes outils.



<sup>16</sup> Archive INA, Propos de Valère Novarina, L'Opérette imaginaire, <http://www.ina.fr/video/I10082348>, 11<sup>ème</sup> min, consulté le 8/10/17



**SJ : Votre ambition serait-elle de concevoir une nouvelle forme de théâtre? Un livret pédagogique destiné aux enseignants? Le pourquoi et le comment de cette forme de théâtre ne sont toujours pas très clairs!**

**FM :** Je reviens sur notre problématique du départ. Les nouveaux médias modifient notre rapport au monde ainsi que la nature des liens *entre* nous. Le mode de vie des adolescents en est affecté et suit des schémas stéréotypés. De ce fait, ils peuvent être dépossédés de leur propre protentions, les attentes sous toutes les formes, c'est à dire de leurs propres désirs, attentes, volontés. Les algorithmes permettent de court-circuiter les protentions psychiques et de les remplacer par des protentions automatiques (Stiegler, *Dans la disruption, op.cit.p.23*). La production d'une recette s'avèrerait inutile surtout à une époque où la disruption, l'accélération de l'innovation technologique, par sa vitesse impose ses modèles et son mode de vie. Nous nous efforçons plutôt de construire une posture, un regard critique, non-idéologique et non-instrumentalisé. C'est pourquoi le théâtre semble être le médium le plus adapté.

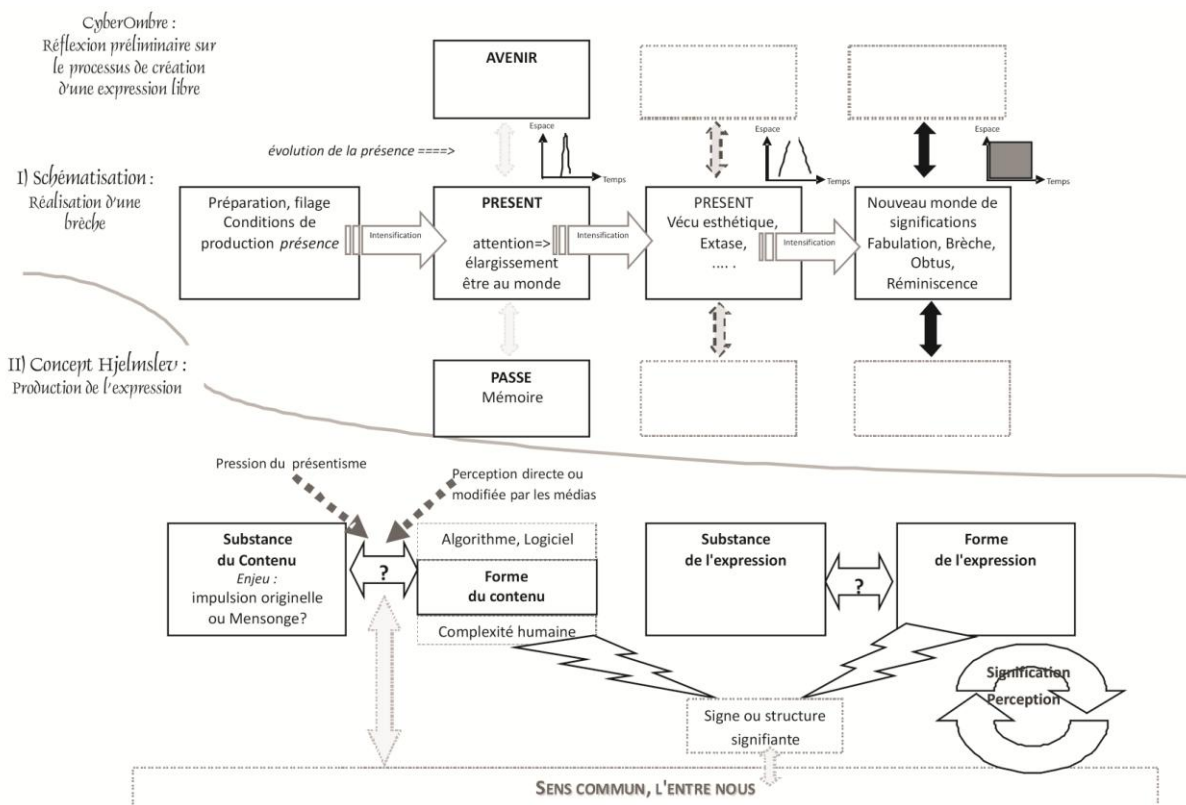
Pour schématiser mon propos, j'emprunte le concept de « signe » à Hjelmslev. A quel moment et comment notre pensée se structure-t-elle ? C'est dans la "substance du contenu" qui est l'esprit humain avant toute intervention structurante, imagination, imaginaire, acquière une forme (définie en tant que *discours* selon la notion foucauldienne) dans le processus de la production d'un signe, d'une expression destinée au sens commun. Le processus de cette première structuration intéresse tout le monde : les bureaux de marketing, les vendeurs, les publicistes, les psychiatres, les manipulateurs, les gouverneurs, les dictateurs, ... les libertaires, les émancipateurs et les poètes!<sup>17</sup> La pensée structurée ainsi prend par la suite des substances et des formes pour être exprimées dans le sens commun, entre nous.

Les hommes de théâtre comme Peter Brook, Arman Gatti, Eugenio Barba, ... voire le cinéaste Abbas Kiarostami, ... axent *le training* de l'acteur sur ce point, là où les premières formes de contenu émergent. Souvent, l'action de l'acteur est contrôlée par la mémoire lui imposant l'imitation d'une forme déjà connue. Si l'acteur est capable de trouver et de reconnaître cet instant, alors il peut être capable de s'ouvrir à une imagination plus profonde et non-stéréotypée.

C'est ce chemin que nous empruntons pour faire vivre des vécus esthétiques aux jeunes afin qu'ils puissent repenser leur mode de vie. Cependant, le défi reste à chaque fois le même : désapprendre pour être présent ; une présence spatiale, incarnée par le sensorium et une présence temporelle sous ses trois modes : la mémoire (présent du passé), l'attention (présent du présent) et l'attente (présent du futur). Sur scène, l'étonnement devient alors comme un outil pour produire cette *présence*. Cette perception au présent des choses du monde peut provoquer alors l'impulsion originelle autre que les idées convenues, convenables, imposées, et mémorisées. La pratique du théâtre permettrait de construire cette posture juste de l'Homme face à la machine, à l'outil : voilà pour ce qui en est du Pourquoi.

---

<sup>17</sup> Voir aussi les travaux dans la science de cognition : VARELA Francisco, THOMPSON Evan, ROSCH Eleanor, *L'inscription corporelle de l'esprit*, traduit par Havelange Véronique, Paris, éd. Seuil, «La couleur des idées», 1993



**SJ : Je commence à saisir votre schéma de la réalisation d'une brèche, mais la dernière phase me reste énigmatique! Pourriez vous étayer vos propos sur la fabulation, le monde de signification, l'obtus et la réminiscence?**

**FM :** L'intensification de cet état de présence, à son tour, peut nous amener à un nouveau monde de signification, comme l'improvisation dans la musique. Selon Gilles Deleuze, « le vrai maintenant c'est gestus [...] il y a surgissement de ce qu'il [Roland Barthes] appelle l'instant prégnant, [...] le moment privilégié [...] le vrai présent [...] l'émergence du sens<sup>18</sup> ». Proche de ce que Barthes appelle le sens Obtus, en opposition à l'Obvie (ce qui est devant, ce qui vient au devant). L'obtus c'est « c'en est trop » : être déguisé par son chagrin, au sommet du chagrin, ou bien être absorbé par ce qui déguise la comédienne d'Eisenstein<sup>19</sup>. Etre déguisé de soi-même. Je suis tanné de moi même. Après les dimensions d'information et de signification vient cette troisième dimension : la signifiante (empruntée par Barthes à Julia Kristeva), ou le troisième sens, ou le sens obtus, un signifiant non-signifié. Dans la continuité de cette pensée, Gilles Deleuze cite<sup>20</sup> le cinéma de Pierre Perrault. Il le nomme comme un cinéma vécu (et non un reportage). Il prend l'exemple d'un indien, non-comédien, mis en scène par Pierre Perrault pour parler du concept de *fabulation* : un état qui permet de rentrer en résonance avec ses ancêtres (est-ce proche du sens Obtus?), là où il n'y a pas de fiction préétablie, mais seulement une mémoire. Une mémoire

<sup>18</sup> DELEUZE Gilles, *Pensée et cinéma*, cours n° 77 du 29/01/1985 partie 3, transcription : Morgane Marty, [http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=299](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=299), consulté 15/02/2014

<sup>19</sup> BARTHES Roland, *L'Obvie et l'Obtus. Essais critiques III*, Paris, ed. Seuil, « Points essais », 1982

<sup>20</sup> DELEUZE Gilles, *Pensée et cinéma*, cours n° 78 du 05/12/1985 partie 3, transcription : Pierre Carles, lien : [http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=304](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=304)

qui se revivifie pour évoquer à notre insu. Comment passer de l'homme quotidien à un personnage en pleine *fabulation*? C'est précisément le défi de ce théâtre. Mon analyse conceptuelle à cet état reste encore très sommaire, mais la perception de ces états est fréquente pour les musiciens et les comédiens. Lorsque j'assiste à l'apparition d'un de ces états chez les loulous, tanné par eux-mêmes, habité par une énergie venant d'on sais où, là, je jubile, je me régale.

***SJ : Je saisis, il s'agit de généraliser la formation de l'acteur, du comédien, auprès des jeunes, telle qu'on l'imaginait dans l'éducation populaire. Mais, pardonnez-moi, je réitère ma question, en quoi le théâtre se distingue-t-il? Et l'art numérique ne pourrait pas remplir ces fonctions?***

Votre question est pertinente et c'est sur celle-ci que je construis l'ébauche de mon projet de recherche doctorante qui se nomme pour l'instant : **"Repenser le monde numérique par le médium théâtre avec les jeunes", *Etude comparative***. Je me permets de poser deux postulats. Le premier est le fait que le théâtre est le seul art qui se définit par un "lieu". Or, tous les autres arts : l'écriture, la peinture la musique,... l'art numérique se définissent par une technologie. De ce fait, l'art numérique ne peut remplir les mêmes fonctions. Il n'est pas non plus en compétition avec le théâtre, ses utilisations de plus en plus fréquentes en témoignent. Le second postulat suppose que les sciences se chargent de rendre visible ce qui est invisible, or le théâtre permet de naviguer dans l'invisible et de gérer la relation entre le chaos et le cosmos, et de ce fait, il organise la formulation de la question. L'originalité de ce projet de recherche serait ainsi d'essayer d'aller du théâtre à la philosophie, et non plus de la philosophie au théâtre<sup>21</sup>.

Mes premières réflexions dans ce projet de recherche visent à étudier d'une manière comparative des questions telles que : le visible et l'invisible, la représentation et la présentification<sup>22</sup>, la complexité du vivant, les fonctions digitales du numérique, le pouvoir fantasmatique et le pouvoir de séduction, les propriétés émancipatrices et aliénantes de chaque univers, ... .

Il faut sortir d'une position d'opposition et moralisatrice. Ces mêmes outils technologiques, ces médiums, dans certaines conditions, en fonction de la posture de l'utilisateur, peuvent servir d'excellents médiums artistiques. Il faut inviter les valeurs de l'univers numérique à affronter sur notre scène d'autres valeurs sous l'arbitrage des jeunes. Cette tension dialectique entre les univers différents dynamisera cette scène. Un véritable face à face doit avoir lieu ; entre présence et absence, entre matière et virtuel, entre perception et intelligence artificielle. Chaque univers suit ses propres lois de production et il faut les connaître. Entre les lignes de force ainsi établies, dans cette tension dialectique, le jeune peut acquérir le pouvoir de juger, de débattre et de créer son propre monde. Cette mise en abyme scénique peut l'aider à réguler les risques d'une emprise dans un système,

---

<sup>21</sup> GOUHIER, Henri, *Le théâtre et l'existence*, Paris, éd. J. VRIN, 2004(1991), 4ème couverture

<sup>22</sup> Dictionnaire en ligne Atlif, consulté le 8/10/17: " **A.** — [Corresp. à *présentifier A*] *Dans ses leçons sur la Conscience interne du temps, Husserl distingue soigneusement de la rétention, qui est une façon non positionnelle de garder le passé comme passé pour la conscience, la remémoration qui consiste à faire reparaître les choses du passé avec leurs qualités. Il s'agit (...) d'une présentification (...) et celle-ci implique la réitération, quoique dans une conscience modifiée, de tous les actes perceptifs originels* (SARTRE, *Imagination*, 1936, p.152)."

d'une manipulation ou d'une déprise de son avenir. Il faut que le théâtre devienne par ce type de pratique plus populaire et plus accessible aux jeunes.

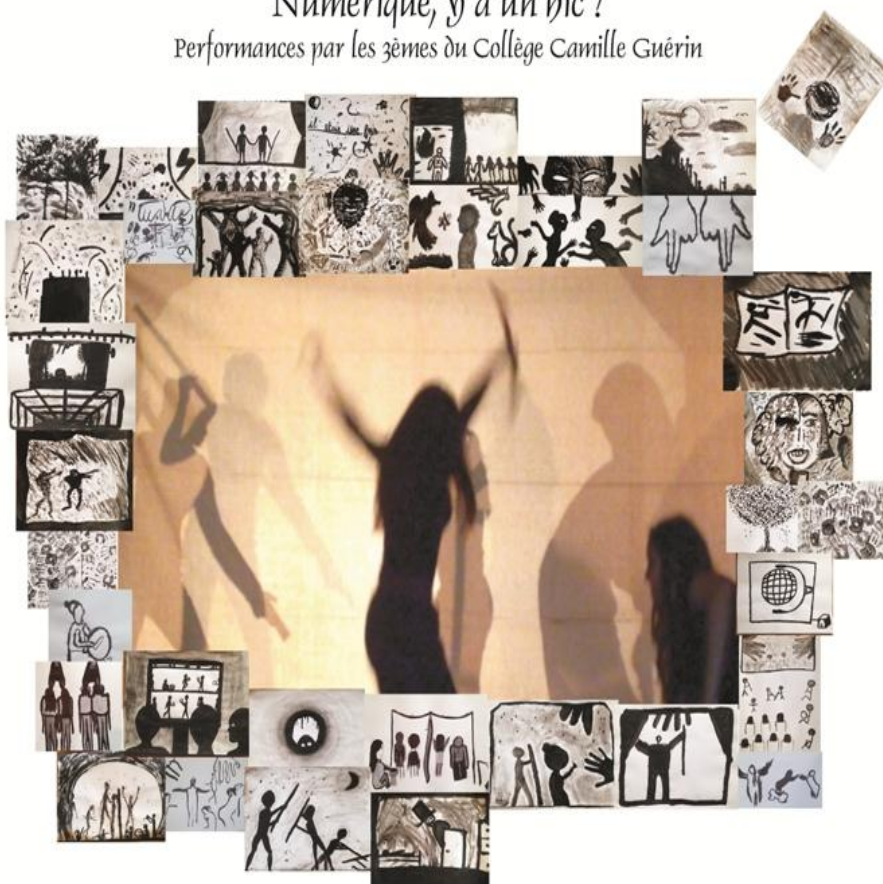
Pour terminer, je vous apporte une citation de Jean Vilar : "Le théâtre est une nourriture aussi indispensable à la vie que le pain et le vin... Le théâtre est donc, au premier chef, un service public. Tout comme le gaz, l'eau, l'électricité. "

Les 6, 13 et 14 avril à la maison de la Gibauderie

# CyberOmbre

Numérique, y a un hic ?

Performances par les zèmes du Collège Camille Guérin



"Ce matin-là, je me suis réveillé dans un écran  
où tout était possible ou presque ...  
Mon ombre était moi, et moi je ne sais ...  
Mon chat m'a griffé pour le suivre ... On a percé l'écran ... "

Les 6, 13 et 14 avril à 11h00

Le 14 avril à 16h30 et 20h00 avec une soirée festive

A la maison de la Gibauderie, Entrée libre

Une résidence proposée par le Collectif Maison Persane

Résa./info : [contact@maisonpersane.fr](mailto:contact@maisonpersane.fr)

[www.maisonpersane.fr](http://www.maisonpersane.fr)

