



Agôn

Revue des arts de la scène
Points de vue

La mise en scène du corps social

Entretien réalisé par Miroslav Tizik

Jérôme Dubois et Miroslav Tizik



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/937>

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Jérôme Dubois et Miroslav Tizik, « La mise en scène du corps social », *Agôn* [En ligne], Points de vue, Entretiens, mis en ligne le 03 septembre 2009, consulté le 03 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/937>

Ce document a été généré automatiquement le 3 juillet 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

La mise en scène du corps social

Entretien réalisé par Miroslav Tizik

Jérôme Dubois et Miroslav Tizik

- 1 Jérôme Dubois est maître de conférences en études théâtrales à l'Université Paris 8. Sociologue de formation, chercheur au laboratoire d'Ethnoscénologie (Maison des Sciences de l'Homme), discipline qui étudie les pratiques performatives et spectaculaires du monde entier. Il est aussi chercheur associé au Centre d'Etudes sur l'Actuel et le Quotidien de l'Université Paris 5, au sein du Groupe de réflexions sur l'anthropologie du corps et ses enjeux. Il a notamment publié chez l'Harmattan *La mise en scène du corps social, contribution aux marges complémentaires des sociologies du théâtre et du corps* (2007). En tant que professeur de sociologie à l'Université Comenius de Bratislava et sociologue à l'Institute pour sociologie de l'Académie Slovaque des Sciences, membre du comité de rédaction de la revue slovaque *Anthropos*, j'ai réalisé autour de son livre un entretien dont voici la version française...

Miroslav TIZIK : Votre livre, paru aux éditions de L'Harmattan, porte le titre *La mise en scène du corps social*. C'est un livre sur la sociologie du corps et sur la sociologie du théâtre. Le titre ressemble à la traduction française du livre d'Erving Goffman¹, qui cependant décrit surtout les stratégies individuelles de l'autoprésentation de l'individu, tandis que vous, vous vous concentrez sur le surindividuel (intersubjectif, interpersonnel), sur le corps social, sur le théâtre comme phénomène social et collectif. En son principe, votre livre se consacre plus au théâtre. Dans le sous-titre vous le présentez aussi comme une contribution à la sociologie du corps. Où, d'après vous, se croisent ces deux thèmes ?

Jérôme DUBOIS : On peut faire l'équation suivante : le corps est l'outil technique essentiel du comédien, la rencontre corporelle qui a lieu entre le comédien et le spectateur est l'essence du théâtre occidental, et ce processus théâtral est l'une des techniques fondamentales des sociétés de représentation dans lesquelles nous vivons en occident, voire dans le reste du monde occidentalisé. Chez Goffman, on trouve implicitement cette équation puisque d'un côté il utilise la métaphore théâtrale, de l'autre il considère le corps comme un *cadre primaire*, c'est-à-dire comme une donnée existentielle dont l'humain ne peut se défaire et dont il est obligé de tenir compte dans sa vision du monde. Par ailleurs, ces deux thèmes se croisent dans la mise en scène que produit le quotidien à travers les médias en général, la culture et les arts,

les individus et les groupes sociaux si, comme j'en fais l'hypothèse, le corps est, après la chute des grandes idéologies, le dernier refuge de l'individu, mais aussi du social. Le corporéisme² est l'idéologie postmoderne par excellence et celui-ci peut être appréhendé grâce au paradigme du théâtre.

M. T. Dans le titre, mais aussi dans le livre même, vous vous concentrez sur l'idée du corps social, notion qui n'est pas beaucoup utilisée dans les langues autres que le Français, et qui unit de façon paradoxale le plus individuel, à savoir le corps, et le plus collectif et abstrait, à savoir le social. Dans la vie quotidienne, comment le corps humain physique individuel est-il lié au corps surindividuel, donc social ?

J. D. L'idée de corps social est très ancienne. On peut la faire remonter à Platon. Elle est présente chez Rousseau, Tocqueville, etc., et Durkheim la reprend. Malgré ce que croyait Durkheim à propos de la modernité et de son incompatibilité avec l'idée de corps social, ce dernier était déjà concevable, comme le fit remarquer Mauss en 1936, dans les interstices de la vie sociale, là où les individus constituent ce que Maffesoli appelle un « être ensemble », par exemple la fête de village; et il l'est aujourd'hui de façon plus générale, dans la propension du monde à tendre vers le village global, à travers tous les événements, petits et grands, heureux et malheureux, tels que le nouvel an, le Mondial de foot, ou le tsunami, qui retransmis par les mass-médias, touchent l'opinion publique au-delà des frontières nationales, enveloppant les individus dans une espèce d'enveloppe corporelle commune.

M. T. Michel Maffesoli, qui a écrit la préface de votre livre, l'a désigné comme une contribution à la « sociologie de la peau ». Pourtant le livre donne l'impression d'un résumé consciemment traité de l'histoire de diverses formes de théâtre existantes. Pourquoi a-t-il tellement accentué cette partie si personnelle et inaliénable du soi humain qu'est la peau ?

J. D. La « peau » est ici à entendre sur un plan à la fois métaphorique et concret. Comme le dit Maffesoli, en citant Nietzsche, *la profondeur se cache à la surface des choses*. La surface des corps est la peau. Et la surface du corps social ? C'est la corporéité. Autrement dit, les valeurs, les idées, les visions du monde, etc., viennent et émergent des corps et des rapports qu'ils entretiennent entre eux, par le biais des sensations et des émotions ; les idées obéissent au même processus que la peau, laquelle se renouvelle constamment en laissant tomber les germes morts. Ainsi, la peau qui englobe socialement les individus n'est pas si personnelle que cela, elle est aussi et avant tout collective et elle se désagrège d'elle-même au fur et à mesure qu'elle se constitue. Mc Luhan a ainsi dit que le « massage » était plus important que le « message » dans la communication humaine.

M. T. Revenons à la sociologie du théâtre. Vous associez l'origine du théâtre à l'origine de la cité antique, donc à l'origine des lois et de la mise en question des mythes. Est-il possible de réfléchir sur le sens de la sociologie du théâtre à travers ce rapport au mythe, aux lois et à leur mise en cause ?

J. D. C'est une excellente question. Que je n'ai pas développée en tant que telle dans mon ouvrage, mais à laquelle j'aurai tendance à répondre par l'affirmative. En effet, le théâtre n'a rien perdu de son caractère politique, dans le sens où, comme le dit si bien Hannah Arendt, il est le seul art dont l'essence est de poser la question du rapport *entre* les humains. C'est ce rapport qui définit l'image que l'Humain se donne, et cette image renvoie forcément aux lois qui déterminent explicitement ou implicitement les rapports humains, dont une part inconsciente renvoie aux mythes actuels et inactuels, lesquels nous ramènent aux origines de l'humanité.

M. T. Au Moyen-Âge, le théâtre a été condamné ou interdit par l'Eglise et certains mouvements religieux. Les acteurs ont été excommuniés. Le parallèle entre les actrices et les prostituées est né, etc. Qu'est-ce qui a formé cette relation entre le théâtre et l'Eglise ?

- 2 **J. D.** Au sein de l'Eglise, nous trouvons les germes du rituel religieux que fut à l'origine le théâtre en Grèce attique. La rencontre interpersonnelle qu'est le théâtre reste d'ordre religieuse, dans le sens où elle *relie* des personnes autour d'un acte rituel qui exige une croyance commune, même si cet acte est païen. Et le théâtre était et reste un concurrent direct de l'ensemble des monothéismes, car il prône insidieusement le polythéisme. Son acte poétique institue un questionnement philosophique qui dérange les institutions dogmatiques, qu'elles soient religieuses ou politiques, en invitant à l'esprit critique. Ainsi, la condamnation morale, englobant tous les acteurs dans l'immoralisme, fut un a priori de l'Eglise qui cherchait à discréditer un concurrent direct. Ce fut une injustice faite aux acteurs, car certains hommes de théâtre furent croyants et la plupart moraux à leur manière : en effet, la vie en communauté, la troupe, induit des principes de vie, une éthique consciente et inconsciente, un éthos, lequel renvoie à des aspirations et des valeurs incorporées, tandis que certains hommes d'Eglise furent immoraux, seulement attirés par le pouvoir et la fortune que procurait l'institution ecclésiastique, ne partageant ni la foi en l'Eglise ni la foi en l'Humain qu'exige le théâtre.

M. T. Après des époques de grands récits, de décors et de costumes, on constate aujourd'hui une tendance du théâtre à privilégier les thèmes intimes, à minimaliser les décors et à accentuer la présence du corps nu ou isolé. Les grandes histoires ne sont-elles plus capables de toucher le public, ou sont-elles moins intéressantes pour les gens de théâtre ?

J. D. On peut voir l'Histoire par le trou de la serrure des portes qui protègent les intimités. Les moeurs, comme l'a montré Norbert Elias, devancent le devenir des civilisations. Ce sont les moeurs, par les rapports d'abord inconscients qui s'instaurent entre les corps, qui vont mener l'Histoire. Et le fait d'épurer les décors, les costumes, pour donner toute son importance au corps, à sa nudité et à ses manifestations les plus intimes, témoigne de ce repli sur soi, égotique peut-être, mais aussi de la quête d'une base sociale nouvelle, puisque le théâtre constitue une maquette anthropologique où tous les possibles peuvent être envisagés.

M. T. La chair des corps a infiltré le cinéma et la télévision, sur les écrans on peut voir très en détail l'esthétique du corps, l'érotique et la sexualité. Est-ce que le théâtre, lui aussi, réagit de quelque manière à cette concurrence de la chair détaillée dans les médias électroniques ?

J. D. Il y a un effet de civilisation. En effet, le théâtre ne peut rester insensible à cette mouvance. Mais il ne faut pas oublier que le théâtre est un art qui, encore aujourd'hui, exige d'emblée un corps à corps effectif, tandis que les médias qui montrent le corps n'en restituent que l'image. Aussi, le théâtre, sauf s'il se transforme en théâtre érotique - ce qu'ont fait certains extrémistes du mouvement happening -, demande une certaine distance entre le spectateur et l'acteur, distance qui n'est autre que celle qu'exige l'esprit critique. La « théorie » est un mot qui signifie littéralement, si on revient à son étymologie grecque, *regard de spectateur*. Si le spectateur entre sur la scène pour s'accoupler avec l'acteur, il n'est plus spectateur et le principe du théâtre se perd. Ceci dit, le théâtre, dans son archaïsme, est en avance sur son temps, car si son principe interdit que le spectateur aille vers l'acteur, il

autorise l'acteur à aller vers le spectateur et ouvre donc des perspectives que ne permet pas l'image médiatique.

M. T. Outre le fait que vous soyez sociologue, vous êtes acteur et metteur en scène non-professionnel. Pratiquez-vous la sociologie à la base de cette expérience ou en faisant du théâtre bénéficiez-vous de la sociologie ? Le sociologue Jean Duvignaud qui était aussi acteur s'est qualifié d'hérétique au théâtre, parce qu'il y participait pour le critiquer. Quelle est la relation entre vos deux rôles dans la mesure où ils se croisent ? Ou autrement dit, pouvez-vous comme acteur quitter votre rôle pendant le spectacle et être sociologue sur la scène ?

J. D. Au théâtre, on n'existe pas tout seul. C'est curieux à dire, mais même si tu es seul sur scène, tu n'existes que grâce au spectateur. Et le comédien, quand il joue, ressent cette relation comme faisant partie intégrante du spectacle. Il sent la présence du spectateur, comme le spectateur ressent celle du comédien. Ainsi, si le rôle du sociologue est de penser la relation entre les humains du point de vue social, le comédien peut en avoir une idée pendant qu'il joue, car il a conscience que la relation est ce qui est essentiel : son rôle se construit par rapport aux autres personnages qui figurent sur scène ou dont il parle dans son texte, et par rapport aux spectateurs, lesquels vont réagir différemment en fonction de la façon dont il va jouer son personnage et en fonction des moeurs qui sont les leurs. Et par ailleurs, comme l'a dit Diderot, le paradoxe du comédien permet cette distanciation de l'acteur d'avec son personnage ; si bien que, tandis qu'il joue sur scène, le comédien peut analyser, comme un sociologue, ce que « pensent » les spectateurs de son personnage.

M. T. Beaucoup de fêtes, tels les carnivals, ressemblent à un spectacle, mais les acteurs sont des gens ordinaires. Même la télé-réalité apporte sur la scène des gens ordinaires avec leurs corps ordinaires. Est-ce que les formes non-théâtrales représentent une concurrence pour le théâtre ?

J. D. Non et oui. Non car toutes ces formes proposent des expériences différentes et peuvent donc être complémentaires. Il faut faire une distinction entre les spectacles qui font appel aux corps effectifs de ceux qui participent et éventuellement de ceux qui regardent, et les spectacles télévisés qui quant à eux médiatisent les corps par des images. Les spectacles tels que les fêtes sont occasionnels et ils sont spécifiques dans le sens où il n'y a *a priori* pas de spectateurs, tout le monde peut participer à la fête, et ils interviennent à tels ou tels moments de l'année ; par contre la télévision est quasi quotidienne, même si de moins en moins de jeunes la regardent et préfèrent regarder des programmes sur Internet, ce qui revient au même, car le corps du spectateur est mis à distance, il est téléspectateur. Assister à un spectacle de théâtre est donc un événement extraquotidien et spécifique dans le sens où le corps du spectateur est en interaction avec celui de l'acteur. Par contre, oui, on peut dire qu'il y a concurrence, notamment avec la télévision et Internet, puisque ces médias retiennent une partie de la population chez elle et de ce fait cette partie de la population ne sort pas pour venir assister aux pratiques performatives et spectaculaires qui ont lieu dans les théâtres, dans la rue ou ailleurs.

M. T. De quelle manière pouvons-nous saisir le rapport des handicapés à leur corps ? Je pense surtout aux malentendants, pour lesquels les mains servent de bouches et aux non-voyants, qui, bien qu'ils ne voient pas quelle impression donne leur corps aux autres, vivent comme à travers le corps de gens ordinaires ?

J. D. Je dirais que chaque corps a son histoire et que celui qui la vit a, avec son corps, un rapport d'abord fusionnel. Si le handicap intervient à la naissance, et que la

personne grandit avec, le rapport à son corps sera sans doute différent de la personne dont le handicap arrive en cours de vie, comme un accident ou une maladie : la personne ressentira tout à coup son corps comme étranger. Il y a alors un réapprentissage du schéma corporel et de l'image corporelle qui est d'autant plus difficile que notre corps a une dimension inconsciente. Et cette réappropriation du corps est indispensable pour que ces personnes se considèrent à nouveau comme « ordinaires ». Ainsi, il existe depuis quelques années un théâtre fait par des sourds et malentendants, l'International Visual Theater, à destination de tous, sourds, malentendants, et entendants, puisque les spectacles en langue des signes sont surtitrés pour que les entendants comprennent. Ce qui démontre une intégration des sourds par les entendants et des entendants par les sourds.

M. T. Le sujet du corps et de la chair n'est pas encore une partie constituante du courant général des sciences humaines, comme si la sociologie même avait peur de pareils sujets. L'hygiène personnelle, la sécrétion, la réception de la nourriture et diverses manifestations physiologiques qui sont exclues de la bonne société sont exclues aussi des sciences humaines et sociales.

J. D. C'est de moins en moins vrai. Justement parce que les mœurs de la civilisation actuelle sont hédonistes, les sciences humaines, en tout cas en France, s'intéressent de plus en plus aux problèmes sociaux, notamment éthiques, que soulève le corps. Je pense notamment à David Le Breton, initiateur de la sociologie du corps, mais aussi à l'historien Georges Vigarello, et bien entendu au GRACE, Groupe de Réflexions sur l'Anthropologie du Corps et ses Enjeux, dont je fais partie au CEAQ. Je voudrais signaler, au passage, deux numéros de revues électroniques gratuites : un numéro de la revue canadienne *Les cahiers de l'idiotie* prochainement consacré à « La merde » et un numéro de la revue bilingue français-italien *Magma* prochainement consacré au « Corps comme étalon de mesure ». Enfin, l'ethnoscénologie place de façon épistémologique *la chair de l'esprit* et, son pendant, *l'esprit de la chair*, au centre de sa réflexion sur les pratiques performatives et spectaculaires, puisque le terme même de « scène » renvoie étymologiquement au terme grec *skenos*, lequel a d'abord signifié *le corps humain comme lieu temporaire de l'âme* dans la conception médicale d'Hippocrate. Le corps est, pour l'ethnoscénologie, le plus petit dénominateur commun à l'ensemble des pratiques performatives et spectaculaires : il permet de prendre une distance critique et heuristique vis-à-vis de la métaphore théâtrale, laquelle véhicule des concepts souvent réducteurs pour les pratiques autres que le théâtre, et d'envisager une « scénologie générale » dont la question fondamentale est « comment et pourquoi pense-t-on avec son corps ? »

M. T. : Comme si le corps devenait la source des plaisirs d'aujourd'hui, nous faisons des sports extrêmes parce que le risque apporte des sentiments enivrants. Le désir de drogues de différentes sortes est aussi un désir du corps. Même le tatouage est l'esthétisation de son propre corps, donc la source de vécus esthétiques. Certains moralistes sont irrités par de telles pratiques qui touchent à *l'éphémère* du corps. S'agit-il seulement de démonstrations des sociétés d'aujourd'hui ?

J. D. Non. Même si le corporéisme pousse à des extrêmes et à une massification de ces manifestations. Le sport a remplacé les corps à corps violents qu'étaient auparavant les combats de guerre ou les duels pour l'honneur. Et d'ailleurs les moralistes d'aujourd'hui dénoncent dans les sports collectifs la violence qu'ils véhiculent et génèrent. Le sport a également remplacé les activités corporelles tombées en désuétude au rang de loisir, telles que la chasse ou la cueillette, qui étaient, autrefois,

des activités de nécessité vitale. Aujourd'hui, on peut téléphoner pour commander une pizza ou acheter des plats tout préparés sans avoir à sortir de chez soi, l'activité corporelle quotidienne, pour la grande majorité de la population, est relativement réduite. On peut donc comprendre que le sport prenne tant d'importance. Il est devenu un exutoire et une manière de s'entretenir physiquement, créant un nouveau canon de beauté, celui du corps sportif. On peut noter aussi que si le nombre de spectateurs tend à diminuer, le nombre d'acteurs tend quant à lui à augmenter, justement parce que le théâtre fait appel à l'esprit et au corps.

M. T. : Pour finir, une question sur la relation entre l'image et l'écriture. En quoi consiste la différence entre la littérature qui a dominé la perception de l'art dramatique par le texte et le théâtre qui est fondé sur la théâtralité, et donc sur la visualité ? Et quelle est la place du théâtre par rapport au film et à la télévision ?

J. D. Le théâtre d'images, dont l'initiateur fut Bob Wilson, est né avec le mouvement révolutionnaire de 68, lequel prônait une libération totale par rapport aux idées des parents et des maîtres. Le corps libéré fut ainsi l'une des utopies de 68. Or l'internationalité du langage du corps vient du fait qu'il se passe du texte pour laisser parler les images et que les images visuelles sont bien plus accessibles et internationales que les mots, même si les mots véhiculent des images métaphoriques. Certains metteurs en scène se sont inscrits dans ce courant en faisant du théâtre d'images en créant un nouveau genre. Ceci dit, il y a une certaine lassitude de ce type de théâtre, et l'on voit que le texte revient de plus en plus au devant de la scène des théâtres. En ce qui concerne le rapport au cinéma et à la télévision, on a vu l'incorporation des vidéos dans l'écriture qu'est la mise en scène, mais le théâtre garde ses distances envers le cinéma et la télévision, lesquels ne se déroulent pas en un temps, celui de la représentation qui rassemble acteurs et spectateurs dans un même espace, mais en deux temps, celui des acteurs qui conçoivent le produit et celui des téléspectateurs qui le consomment. Autrement dit, le théâtre préserve son originalité vis à vis des formes de spectacles médiatiques. C'est ce qui fait sa force et son importance pour le genre humain. Il est une forme de résistance culturelle à l'aliénation de l'homme par l'homme que produit la culture de masse, car il ne peut être réduit à l'état de marchandise reproductible, du simple fait que le corps à corps effectif de la représentation en fait un spectacle vivant.

NOTES

1. Erwin Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Minuit, 1973, 256 p.
2. Le corporéisme est un concept sociologique qui rend compte d'une 'culture somatique' particulière soit qu'elle soit définie par la pratique d'activités sensorielles (corporéisme sensoriel) et soit qu'elle soit définie le développement d'une culture sensualiste et intimiste, d'une focalisation sur le corps (corporéisme sensualiste). Voir notamment les travaux de Kaufmann, Ehrenberg, Elias et Le Breton.