

## Enfance d'une Utopie

Un enfant rêve. Depuis peu, il connaît le diable sous le masque de l'Ennui. Non que le monde qui l'entoure et le comporte soit continûment fade, hostile, injuste ou hermétique, mais ses sens n'ont guère été éduqués à y déceler des potentiels d'action et de vie. Trop timide pour y projeter des désirs et encore maladroit pour y cueillir des plaisirs, il ne sait ni critiquer ni construire et valide inconsciemment ce constat de Brecht : "Seuls les gens qui s'ennuient ont besoin d'illusion." Il lit donc pour suppléer à ce déficit d'émotions et de sensations en prise avec le réel. Il ne connaît pas le mot utopie. Il voyage sa vie en spectateur naïf avec, en insécable doublure ourlée, de fulgurants points d'accroche ou de furieuses incompatibilités avec le monde comme il va. S'instaure alors, en lui, un régime persistant de va-et-vient entre une aire de chimères et un espace de réalité.

À la faveur de ces échanges se développe un certain goût du réel. Le recours à la fiction contribue désormais à apprivoiser et à appréhender le monde ; la volonté de savoir et le souci de comprendre succèdent au désir d'évasion. Les lectures stériles, ne guidant pas une singulière enquête de jouissance ou n'affinant pas une cartographie éthique, sont peu à peu discréditées. L'enfant rêveur, lecteur, puis arpenteur du réel, associe alors l'Utopie plus à un mirage qu'à un projet et n'imagine pas qu'elle puisse être un *"heureux effort de l'imagination pour explorer et représenter le possible."*

Puis un soir, adolescent, il rencontre l'Utopie théâtrale sous l'espèce métaphorique. Une adaptation du "Journal d'un fou" de Gogol va être représentée. Un énorme livre fermé gît sur scène. La lumière de la salle diminue jusqu'à l'obscurité totale et, enfin, la scène s'éclaire. Lentement, alors, le gros livre s'ouvre, dévoilant un acteur, le "Fou", qui attendait silencieusement son heure à l'intérieur.

Ce soir-là, contrairement à ce que le jeune spectateur avait pu voir auparavant, la proposition théâtrale ne partait pas d'un décor

dupliquant une réalité convenue et rassurante, mais misait - au pied de la lettre - sur le contenu vivant d'un livre. À la place du traditionnel rideau rouge s'écartant pompeusement pour dévoiler un salon bourgeois ou un palais princier, la lumière révélait qu'un être de chair pouvait naître d'un livre ! Ce soir-là la métaphore usuelle - et usée - "*le Livre de la Vie*" prenait, concrètement et ponctuellement, sens. Un homme, ayant *infusé* un certain temps dans un livre, gorgé de mots, allait proposer un monde autre, bâtir un destin neuf, suggérer des comportements et inventer des lois nouvelles pour régir les rapports sociaux, politiques ou amoureux... Qu'il soit déclaré fou soulignait plus encore la singularité de cette aventure inédite. Inédite, en ceci que rien qui ressemblait d'emblée au décor du monde, rien qui tentait de l'imiter, n'était convoqué pour entamer le récit théâtral. La revendication résolument métaphorique du dispositif de Jeu était l'indice d'une exploration, d'un saut radical, d'un écart tranchant avec le monde et ses représentations. La bascule lumière inaugurale, suspendant un monde pour en révéler un autre, prenait alors des allures de table rase. Toutefois, comme pour le théâtre traditionnel (celui du divertissement, des décors figés et des personnages typés), l'écoute consentie des spectateurs cautionnait cette audace, cette "folie". Le regard des semblables garantissait la légitimité d'une telle expérience. Leur présence validait ce désir-là comme humain, proprement humain. Ainsi, au-delà du besoin programmé et téléguidé de fictions abrutissantes acquiesçant benoîtement à l'ordre du monde - quand elles n'en perpétuaient pas sournoisement les intérêts les plus mercantiles -, le théâtre pouvait aussi être le lieu de perspectives inventives et d'échappées réfléchies - l'équivalent charnel du va-et-vient éprouvé naguère entre littérature et réel.

À la faveur de cette expérience inaugurale, l'adolescent avide découvre qu'après avoir assisté silencieusement à une œuvre vivante d'imagination, il peut *re-gagner* le monde - lesté de bribes de texte fertiles et d'images persistantes. Il ressent que ces traces glanées, en direct et à vue, alimenteront durablement un colloque intime. Désormais, les seules aventures théâtrales recevables seront celles

où des possibles auront été visités, où des limites auront été repoussées. Avec pour seul critère de validité l'aventure des corps - en acte, en parole, en jeu. Alors, la notion d'utopie commença à s'ouvrir, à se déplier...

Les Utopies qui figuraient des mondes où le désir d'utopie était éteint, qui comblaient tous les manques et satisfaisaient toutes les aspirations, ces utopies-là semblaient bien peu désirables, parce que closes et achevées. Une réalité ne portant pas en elle-même l'excitante et taraudante question de sa transformation paraissait morne et suspecte. En revanche, le caractère éphémère, charnel et ludique du théâtre (*"l'excitation que produit le jeu est celle du possible"*, D. Sibony) semblait le plus beau compliment adressé à l'Utopie - discret et affirmatif, évasif et violent, essentiel et fragile. Dans leur incessante reconduction, soir après soir, les récits de théâtre, menés physiquement à leurs termes - la mort, l'exil, la souffrance, la solitude, le désamour, l'injustice, l'humiliation, la misère - restaient soumis à la mobilité, à l'interprétation, au provisoire. La précarité des moyens et la fragilité des interprètes faisaient du théâtre comme l'inverse d'une Utopie accomplie et verrouillée : *impossible d'y croire trop, c'est un Jeu*. Et pourtant, dans ce mouvement suspendu et polysémique, dans cette suite de choix et de surprises articulés, le théâtre prenait sa pleine valeur d'expérimentation d'utopies ou d'exaltation de l'imagination en acte, selon les engagements ou les penchants de ses créateurs. La présence palpable d'acteurs témoignant, chaque soir, de la plus infaillible mesure des utopies déployées : l'affirmation, vivante ou non, du corps.

Plus tard, l'enfant rêveur souhaitera être de ces fantômes réguliers qui ont pour mission de visiter charnellement, sur scène, ces utopies radicales et ludiques : les textes de théâtre. Une vie, au cœur des lettres, à être un amant scrupuleux des lettres pour mieux permettre à l'être devenu majuscule d'accueillir la minuscule qu'il fut - pleine de rêves et de chimères. Une vie à laisser résonner, grâce aux œuvres, cette naïveté et cette avidité tenant le siège depuis l'enfance. Une vie à être un témoin et un passeur de ce brame

initial, sans abandon ni capitulation devant l'ordre du monde. Une vie à imaginer que le théâtre puisse être le point de jonction symbolique, esthétique et sensible de cette utopie-là.

**Xavier Brière**