

# MANIFESTE EN INFRASON

pour un théâtre du 21<sup>ème</sup> siècle

*Par Gabriella Cserhádi*

*Ces mots et ces idées ont été maturés au contact de*

Nicolas Combet et Isabelle Hazaël

Le GK Collective est un groupe de recherche théâtrale, questionnant depuis 2009, en théorie et en pratique, la relation au spectateur du 21<sup>ème</sup> siècle.

Notre charte comporte trois préalables : la participation sans intrusion, le brouillage de la frontière entre fiction et réalité, et la recherche de la pulsion de vie. Après l'élaboration d'un dispositif de mise en scène nommé THêâTRe CaCHé et sa mise en pratique en huit volumes, le collectif partage les règles de ce « dogme » en open source. Après des expériences de théâtre participatif où les spectateurs étaient en groupe, le GK Collective décide d'isoler le spectateur une première fois, dans un dispositif de théâtre immersif, en 2011, et depuis a développé le format *spectacle pour un seul spectateur* à travers quatre pièces. En 2016 le GK crée un laboratoire dédié à cette forme, où pendant deux années la recherche peut s'approfondir sans contrainte de diffusion et la théorie peut être formulée à partir de la pratique, en collaboration avec d'autres compagnies. Ce laboratoire arrivera à son terme à la fin de cette saison.

En ce moment le GK Collective est en création de son onzième spectacle : *Révész*, un face à face entre un spectateur et un comédien au cours d'une traversée en barque, la nuit. La première est en mai 2018, je suis Gabriella Cserhádi, metteure en scène et directrice artistique de ce groupe.

Ce manifeste en infrason est né de l'envie de partager le questionnement et le cheminement de pensée qui nous a menés jusqu'au format *un seul spectateur* et la réflexion théâtrale et sociale qui continue à nous animer, à nous pousser à explorer cette forme.

...

Qu'est-ce qu'on peut encore appeler théâtre ? (Je cherche des constantes qui permettent de relier dans le temps différentes modalités d'un phénomène : le théâtre.)

Maintenant, quand le futur a déjà commencé.

Mais qu'il a du mal à se penser un devenir.

Nous cherchons un théâtre.

Un théâtre sans intermédiaire, un théâtre immédiat, un théâtre sans référence. (Sans référence, non pas pour se désinscrire d'une histoire ou prétendre à une invention, mais pour refuser la nécessité des Codes Culturels.)

Un théâtre non-consommable, un non-produit de l'art, un théâtre pour agir, un théâtre pour en finir avec le huis-clos de l'entre-soi, un théâtre où chaque spectateur serait une bouteille à la mer.

Un théâtre pour l'époque numérique de l'anthropocène.

Un théâtre où se rencontrer soi-même donne l'accès à l'autre.

Un théâtre qui, dans la disparition de soi-même, prend la main et la rend à celui à qui elle appartient.

Un théâtre qui reste en quête permanente de (sa) légitimité.

(Et qui est capable, avec méthode, de formuler cette quête et de la transmettre.)

Comment tenir un propos politique quand l'assemblée (le public) est atomisée et que tout se joue dorénavant seul, chacun face à son écran ? Le théâtre (forcément politique) doit remettre en cause sa propre forme pour être à la fois procès (mise en accusation et délibération) et processus (procédé).

Le passage ne se fait pas naturellement, comme s'il fallait, avant, oser déclarer la fin du théâtre de l'holocène.

Reconnaître le "contre" pour mieux pouvoir définir le "pour".

Se permettre la colère, elle est parfois meilleure boussole que la conscience de sa propre complexité.

Encore faudrait-il trouver une cause, avec évidence, parmi les mille urgentissimes que le cœur encaisse et frappe en retour contre la cage (thoracique). Pourtant il est plus clair que jamais que c'est un tout. (~~Atout~~): Il faudrait trouver surtout son propre angle de vue, qui pour une raison inexplicable, ne génère pas de l'impuissance mais propulse dans l'action. Non. Des solutions il y en a mille aussi. Mais s'il ne restait qu'une seule cause ~~valable~~ (laquelle d'abord) ?

Refus (paralysant) de hiérarchiser les causes. Modification de la pensée politique qui induit nécessairement une modification de la nature de l'événement théâtral. Redéfinition urgente de ce que peut faire le théâtre et des moyens dont il dispose pour être politique. Mais comment refonder une communauté alors qu'on n'arrive plus à penser l'individu ?

Cet individu qui, tout d'abord, n'était plus le centre de l'Univers, ni l'étalon du Vivant sur Terre et ni même totalement maître en la demeure de sa psyché. Et qui, aujourd'hui, pourrait en revanche être responsable de sa propre disparition. L'individu pensant des Lumières cède peut-être sa place flamboyante à l'incertitude inquiète d'une responsabilité démesurée.

Récits ; issues.

Anthropocène. Nous vivons actuellement dans une nouvelle ère géologique : celle où l'homme a marqué de son empreinte le système-Terre. La fin *d'un* monde est en cours ; notre civilisation conçoit et prévoit son propre déclin. L'anthropocène n'est plus un débat, la fin des ressources et le changement climatique sont autant de faits admis. L'événement anthropocène constitue donc l'état du monde ; il conditionne la perspective à partir de laquelle nous pouvons agir (ne pas le savoir n'inverse pas le cours des événements). L'anthropocène est notre époque (on ne peut pas fuir).

Les priorités et les enjeux s'y décalent (avec ou sans bruit). Nous assistons à une période historique où notre mode d'existence est révolue, peu importe notre comportement (autruche ou bulldog ça ne changera rien). Sa prise en compte crée un état hautement anxiogène, auquel la première réponse (durable) ne peut être autre que le déni.

L'anthropocène fait crise métaphysique. Et pourtant l'acceptation de cette conjoncture, au niveau personnel et sociétal, ne peut être le résultat que d'un travail de deuil. Nous traversons étape après étape, le déni, la colère, le marchandage, la dépression puis l'acceptation. Le

mouvement, l'action s'enclenchent à nouveau à condition qu'on arrive à donner des issues à voir.

Comment contribuer artistiquement à cette prise de conscience ? Et si le choc renforçait le déni ? Si le manque d'issue rendait impossible l'acceptation de l'événement anthropocène ?

Il faut entreprendre ce que le théâtre peut, créer des récits comme autant de lignes de fuite. Créer de nouvelles fictions qui dessinent des perspectives, qui, à l'échelle de notre fragilité, rendront digeste l'évènement et feront traverser le déni.

Il y en a eu des signatures. ~~Tout d'un coup un monde se réveille, d'autres continuent à dormir.~~ Il y a eu aussi appel de scientifiques pour dire « nous sommes à court de solutions ; artistes, gens de la culture, psy, c'est à vous, le monde ne nous entend pas ». Parce que dans un monde de post-vérité, même la science perd de son crédit d'exactitude.

Quelqu'un m'a fait remarquer que quand j'écris "anthropocène", mon ordinateur le considère comme un mot inexistant. Je l'ajoute à mon dictionnaire.

Mais est-ce que l'homme change, est-ce que le spectateur change?

Le numérique a redessiné la cartographie de la présence et de la communication ; et il s'en suit un changement de paradigme dans la relation à soi et à l'autre.

Il faut faire vivre l'irréductible intensité de la relation humaine, face à la torpeur de la vibration omniprésente du numérique.

Il faut entreprendre ce que le théâtre peut, créer des nouvelles références d'intensité de relation. Permettre de ne plus vivre par procuration.

...

Un cri qui ne rajoute pas de bruit, un cri en infrason.

Je veux émettre un cri qui ne génère que des ondes.

Invisibles, mais pourtant bien réelles.

Contexte extérieur. Tension. Société de consommation. De consomme-nation. Artiste-produit. Artiste, produit ! Self-branding, narcissisation compensatoire, ~~souffrance~~, la fin du Sujet. La disparition du soi, l'extinction de la présence. Pour pouvoir produire, deviens un produit et crée des produits.

Contexte intérieur. L'écoeurement. Ce cœur, qui se serre puis qui s'enlève finalement facilement. ~~C'est possible sans~~. À quel point le cœur devrait-il être solide pour pouvoir partir en quête de sens ? À quel point solide pour être prêt à se dire à tout moment : ce que j'ai fait jusqu'ici n'est peut-être plus pertinent ? Et si cette question était précisément le seul pont possible vers l'étape d'après, là où se trouve la propulsion ? Ne pas renoncer à la quête de sens. Oser ne pas questionner (un temps défini) le sens trouvé. Agir. Ne pas chercher à éviter la collision entre le sens qu'on donne à l'action et l'échelle de valeur sur laquelle il est mesuré.

...

Un impact large suffit-il pour légitimer une œuvre, une action ou un être ? Au bout de combien de "vues" j'existe, au bout de combien de "vues" mon propos a raison d'exister. Est-ce que le nombre de spectateurs est indicateur de la qualité de mon œuvre ? Est-ce qu'un faible nombre de spectateurs rend mon œuvre forcément élitiste ou obsolète ? Est-ce possible de lutter contre l'entre-soi avec un faible nombre de "vues" ? Est-ce qu'un privilège revient forcément aux privilégiés ? Est-ce que l'accès à tous est une valeur réelle ? Je veux dire est-ce que ça existe l'accès à tous ? Comme si donner accès était égal à l'accès. Comme si ouvrir était suffisant pour faire entrer. Comme si laisser entrer c'était inviter. Ce n'est même pas le premier pas. Ceci est un mensonge bienséant pour s'auto-convaincre que les bonnes intentions suffisent. Comme si être ensemble c'était forcément fédérer. Et si pour sortir de l'entre-soi, il fallait créer un entre-en-toi (où tu te rencontres toi-même) ? Nous sommes inondés par cet individu qui est le tout, alors que nous agissons comme s'il ne valait rien.

Une possibilité.

Un individu.

L'évidence. Toucher la colère.

Je ne peux pas décevement remplir. Contribuer à ~~vous~~ remplir le bide, remplir le vide. Pourquoi ?

À cause de l'opulence. L'opulence-sidération. Incapable de se décrotter, les jambes s'enracinent devant le rayon yaourt. Le dégoût de l'opulence, le vertige de la concurrence, l'inutilité de la variété *versus* l'exception culturelle du yaourt. Comment ne pas devenir le dernier yaourt bio local éco-responsable ?

Pourquoi ne pas l'être ? ~~Pour la singularité ? (Uhum.)~~ Pour le gâchis d'énergie dans un moment d'urgence. Produire du futile. Le futile, c'est ce qui n'est nécessaire à personne ? (Mon désir m'est nécessaire, mais il n'est plus suffisant. Ce n'est plus l'ère de le revendiquer, c'est révolu. L'urgence est au rendez-vous.) Et si accepter de devenir un produit, revenait à castrer le dernier pouvoir de l'art et qu'en écartant l'art du jeu, nous perdions l'accès à nous-mêmes (nous laissant choir par la même occasion dans le mouvement d'auto-combustion de notre société occidentale ?) En acceptant de se positionner en tant que consommable, notre art peut être extrêmement riche et nourrissant, sauf qu'il sert uniquement aux (et à rendre) boulimiques. Alors nous participons à ce gavage sans faim et nos œuvres sont servies et englouties pour faire taire l'angoisse qui se niche au ventre. Si je peux être avalé, je le serai. Si je peux être utilisé comme un shoot de sucre momentané pour suspendre la quête de sens, je le serai. Sauf qu'il faudrait en prendre toujours plus pour ne pas s'entendre. L'addiction à cette *suspension de quête* (ou à un sens de pacotille) rend tellement violente l'idée même du vide, que le retour devient à chaque prise plus difficile, pourtant c'est seulement dans ce vide, dans cette faim, que l'écho de soi-même peut à nouveau retentir.

Ne pas se mentir : être indigeste, c'est aussi un produit, ce n'est plus une révolte.

Finalement c'est de lui que cela va dépendre. Le public se positionne à chaque réception : ingurgiter pour combler un vide existentiel, pour intoxiquer la douleur aiguë ou sourde, anesthésier. Ou ? Être là. Accepter de s'envisager, risquer de se rencontrer. Inutile de nous leurrer. Une publicité pour savon peut servir de déclencheur de prise de conscience. Elle peut en révéler une nouvelle strate. Et comme c'est une affaire (la prise de conscience) qui se construit jusqu'à une sorte de masse critique, l'accumulation peut venir de n'importe quelle œuvre, exceptionnelle ou triviale, l'inconscient, quand il est prêt, saute sur le premier support venu, pour se faire entendre. Alors finalement pourquoi se préoccuper de la nature de ce qu'on produit ? Pourquoi ne pas devenir un produit d'excellente qualité avec des engagements politiques pertinents, socialement responsables, en espérant simplement devenir un des multiples éléments de la sédimentation des prises de conscience ? On pourrait aller se

coucher après la journée de travail et se dire qu'on a fait notre devoir, que finalement en tant qu'artiste, on a touché, ce jour-là, encore, la limite de notre influence possible.

Un manifeste est un cri de guerre (contre le manque d'ambition de nos actes) et un cri de rassemblement (pour ceux qui cherchent à chercher et à agir).

Une tentative pour faire jaillir depuis le hurlement du monde, un nouveau cri, un cri en infrason.

Un cri inaudible qui fait résonner d'autres organes.

La perception se décale.

Les ondes se répandent, sans crier gare.

Nous sommes nombreux. Tous un seul spectateur.

Pour trouver la réponse, traverser la question.

Qu'est-ce qu'un produit ? (Confusion entre soi et l'œuvre.)

Je suis un produit si je me conforme à l'attente du marché culturel et que j'accepte de créer avec les contraintes des formats dits « acceptables ». Si je me laisse influencer par la loi du marché, les lois du « tournable ». (Le budget de la culture baisse partout en Europe. L'équation du tournable s'adapte aux coupes, ainsi nous assistons chez les artistes à une sorte d'autocensure économique : la taille de l'équipe tend à se réduire, le nombre d'acteurs sur le plateau diminue pour favoriser une éventuelle tournée. Avec moins de financement, les programmeurs eux-mêmes privilégient la valeur visibilité et la jauge la plus conséquente possible.) Je suis un produit, si j'accepte donc la jauge comme critère de valeur, si j'accepte la valeur « impact large – nombre de vues » comme mesure de qualité.

Je suis un produit si j'accepte de ne transgresser qu'une seule règle à la fois. Je suis un produit si j'accepte de créer une œuvre dont je sais, au préalable, qu'elle ne changera rien, ~~ou~~ ~~qu'un peu~~. Je suis un produit si je me fixe des objectifs humains peu élevés par rapport à mon propre art, si la taille de mon ambition humaine, quant à ce que peut mon art, n'est pas à son maximum sur mon échelle personnelle. Je suis un produit si je suis sûr de savoir à quoi sert mon art, et si je suis persuadé de savoir comment il agit. Je suis un produit si je ne questionne pas la légitimité de mon œuvre. Je suis un produit si je ne me pose pas la question de savoir si j'en suis un.

Je suis un produit si je me range aux injonctions de communication et de publicité, si je subordonne la création à sa rentabilité potentielle, si j'adapte ma création à l'attente du public. Je suis un produit si je réfléchis aux produits dérivés (conférences, actions culturelles, ateliers etc.) pour augmenter la légitimité d'une œuvre.

Je suis un produit si j'accepte de l'être et/ou si j'accepte d'être présenté en tant que tel.

Consommer définit une relation marchande, dont la mesure est la satisfaction des attentes respectives. Qu'est-ce qui, dans notre cas, disparaît dans ce type de relation ? Peut-être la qualité de l'intérêt porté au spectateur. Comment pourrait-il se fier à des propos qui auraient à son égard un autre intérêt que la rencontre ? Si l'art est un produit cela induit une relation avec son public, qui devient consommateur. En contribuant à le rendre consommateur, j'accepte que mon art œuvre à sa disparition.

Tu consommes, je produis, à mon contact tu penses te remplir et tu te vides. Est-ce que je te trahis ? Alors que l'attention devient une ressource rare. Ne pas dilapider. Est-ce que je te l'arrache ? S'il n'en reste pas, qu'est-ce qu'on devient ?

Au départ consommer c'est achever (comme on consommait un mariage), puis consommer, c'est transformer en rien, détruire. Immédiatement (si c'est du pain) ou progressivement (si c'est un pantalon). Est-ce que tu peux faire disparaître mon art en le regardant ?

Et si cette destruction était intériorisée, si son objet était immatériel ?

Consommer de la nourriture ou manger, consommer de la drogue ou en prendre, consommer du film (du théâtre) ou en regarder, y-a-il une différence sensible ?

Consommer c'est acquérir au delà de ses besoins, c'est créer des besoins pour en effacer d'autres ? Consommer c'est ne pas donner du soin à l'acte, ne pas s'adonner ? C'est s'absenter, disparaître volontairement le temps de la consommation. À l'autre. À soi. L'absence de conscience, l'absence du risque. Comment ne pas créer un produit culturel consommable. Comment ne pas être un support grâce auquel on peut disparaître de soi.

Avertissement ou divertissement, ce qui se consomme se consume. Peu importe la qualité d'une œuvre - disons qu'elle ne vaudrait rien en ne se souciant pas prioritairement de la place qu'elle laisse à son interlocuteur, le spectateur.

Quelle forme d'art le peut ?



Du vivant. Un contrepoids possible à l'absence. Un art dont la puissance réside dans la relation immédiate avec son public. Tous les arts tentent d'intégrer des modalités de rencontre avec son public en lui réinventant une place. Le théâtre peut. A condition qu'il se renouvelle et prenne en compte l'époque dans laquelle il évolue (comme il a toujours fini par le faire).

Ma théorie théâtrale, bonjour.

1. Il est primordial que chaque personne formule sa propre théorie par rapport à la place de l'art dans la société. (C'est le seul moyen de ne pas la laisser entre les mains des experts, l'intégrer à la société, lui donner sens dans le quotidien).

2. Il est indispensable de prendre en considération que le 21<sup>ème</sup> siècle c'est (aussi) l'époque numérique de l'anthropocène.

3. A cette époque numérique la qualité et le type d'attention changent (transformant la concentration soutenue sur la durée en privilège de classe aisée). L'expérience quotidienne du numérique décale le seuil d'excitation minimale (nous n'arrivons plus à évaluer favorablement l'intensité de notre existence, nous partons à la recherche de vibration supplémentaire). Le *numérique* influence le rythme et la temporalité de la présence et affecte le niveau de prise de risque dans les relations, même dans la relation à soi-même (et produit ainsi un penchant pour la disparition de soi).

4. L'art, comme manifestation de l'humanité des humains, doit trouver sa fonction et prendre sa responsabilité en cherchant sa légitimité dans ce nouveau paradigme (l'ambition humaine n'est pas de la prétention). L'artiste (et son public) doit se poser la question, qu'est-ce que l'art au 21<sup>ème</sup> siècle ?

5. À cette question les réponses sont infinies et personnelles. Notre réponse n'est qu'à notre échelle. En tant qu'artistes nous sommes des marqueurs de la société. Nos observations sont subjectives, partielles et pertinentes (comme les vôtres). Nos observations doivent être motrices d'actions et non nous ligoter dans l'impuissance.

6. Nous voyons (atrocement subjectivement) : des curseurs d'aliénation en hausse, l'individualisme de repli en augmentation, la méfiance envers l'inconnu monter en puissance, l'angoisse existentielle en accroissement, la valeur « consommabilité » en progression. La valeur « transparence » glorifiée, l'acceptation de soi-même en tant que produit en hausse, la valeur « visibilité » en expansion. La valeur de la quête de sens en baisse.

7. En tant qu'artistes nous sommes aussi réparateurs de la société. Nos méthodes et nos réparations sont subjectives, partielles, pertinentes (et ne sont pas garanties cinq ans, parce

que nous réparons en dehors d'une vision utilitaire de l'art, préférant penser celui-ci comme proposition dont le spectateur pourra se saisir et non comme objet qu'il devra utiliser).

8. Nous cherchons dans ce contexte la légitimité et la fonction de l'art dans les nouvelles modalités qui le lient au public de l'époque numérique. (Nous ne prôtons pas que l'art a à se justifier d'exister aujourd'hui, pas plus que le désir ou la tendresse n'ont à le faire. Comme eux, l'art possède un potentiel de changement du monde, des relations humaines, des relations des êtres et des choses, des liens à l'environnement, mais comme eux, s'il peut se justifier, il change de nature et n'est plus ce qu'il prétendait être. L'art n'a pas besoin de réciprocité, de monnaie d'échange, de bonnes raisons pour advenir et être reconnu. L'art est autonome. Il se passe de justifications et résiste aux lois humaines (du temps, du marché, du licite)). Mais chercher sa légitimité, sa fonction, c'est chercher sa relation au monde actuel, et ne pas accepter le rôle qui lui est désigné, ou l'isolement qui l'accable.

9. Observons de loin le théâtre. Le pont avec le numérique. Machine à illusion, en ce qu'il nous propose une nouvelle manière d'appréhender la réalité. L'illusion, non dans le sens d'une prestidigitation, mais dans celui d'un déplacement subtile de la frontière entre fiction et réalité. Quand des nouvelles machines à illusion apparaissent, le théâtre change de mode opératoire. Quand la photo ~~fait exister~~ modifie le sentiment de réalité dans la société, le théâtre de Stanislavski finit par développer un jeu en réponse, et l'illusion se déplace : il s'agit de faire croire au spectateur l'authenticité des émotions des acteurs, et celle du récit. Parce que le spectateur change. Sa représentation du monde change. Quand le cinéma s'impose, ~~le théâtre~~ Brecht reconnaît l'inconcurrençabilité de la nouvelle illusion dans sa capacité à produire du récit réaliste. Au lieu de combattre là où la fonction se perd et de se scléroser, il cherche quel théâtre correspond à son époque. La distanciation est un outil qui transforme le mode opératoire du théâtre et le rend unique et utile à nouveau en termes de relation au public et à la société. Le théâtre a toujours de quoi se renouveler à condition qu'il ne s'identifie pas à son histoire et qu'il ne se fige pas dans un mode opératoire. Le théâtre ne doit pas être un musée. Tout doit y être mobile. Au 21<sup>ème</sup> siècle (comme toujours depuis l'Antiquité grecque) le spectateur change.

10. La nouvelle machine à illusion, celle de la nouvelle réalité numérique, (avec sa part de dispersion de l'attention, et de divertissement généralisé) réclame son théâtre. Internet, le virtuel répand l'immersion au quotidien. Quel est le théâtre, là, au moment de l'immersion numérique ? Quelle fonction peut encore avoir le théâtre ? (Chacun sa réponse.) La relation. La proximité. La réalité, la proximité des corps. Notre réponse : l'immersion par des moyens humains, une expérience plus palpable que l'immersion numérique. La puissance de la

présence et de la relation. Ne plus pouvoir nier l'existence de l'autre. Ne plus pouvoir nier sa propre existence. Construire une nouvelle relation à ceux pour qui nous créons. Créer intentionnellement des pièces où le spectateur risque de se rencontrer soi-même.

11. Dans les premières pièces immersives du GK, il y avait plusieurs spectateurs. L'immersion demandait son lot individuel de participations. Mais cet autre spectateur était le frein. (Il ne l'a pas toujours été. Jadis il était fusible (ou adjuvant / ou catalyseur. Fusible (idem) du risible.) Mais maintenant il était jugement (et non en tant que public). Il était celui qui inhibait. Son regard était le frein. Faire du théâtre immersif avec plusieurs spectateurs privait chacun, parce qu'il était sous le regard d'autres, de rencontrer la pièce. Nous créons un spectacle pour un seul spectateur (à la fois) pour lui permettre de se rencontrer sans le regard de l'autre sur ce qu'il a vécu ou ce qu'il vit. (Comment être avec l'autre, quand on n'est pas sûr d'être avec soi-même.) Aussi *l'autre spectateur* avait le pouvoir de rappeler le réel et annuler la fiction par son comportement; il pouvait briser l'immersion. Notre solution était d'isoler le spectateur pour lui permettre une nouvelle relation à la fiction, à l'immersion et au théâtre.

12. Cette immersion par des moyens humains comporte donc une sorte de participation. Il ne s'agit en aucun cas d'utiliser le spectateur. Nous travaillons à reconnaître sa présence, à creuser sa place. Nous finalisons les modalités de la participation avec les plus réticents parce qu'il n'est pas dans notre intention de pousser à la performance le spectateur. Nous rendons possible le déroulement sans sa participation, mais sa présence est indispensable. Nous proclamons (haut et fort et à répétition) la participation sans intrusion. Participation ne doit rimer en aucun cas avec domination. Nous veillons à déjouer les systèmes de domination préexistants dans le/notre cadre théâtral. La prise d'otage physique ou morale, même momentanée, est absolument intolérable. Non à la participation gratuite.

13. Nous faisons (beaucoup) de spectacles pour un seul spectateur. (On me le demande souvent, non, ce n'est pas pour les agoraphobes.) Nous tentons d'être dans des relations individuelles. Nous tentons de prendre soin (prendre soin revient à permettre à l'autre de faire lui-même en utilisant le spectacle comme « objet transitionnel »). De donner de l'attention et ne pas seulement en prendre.

14. Par des spectacles pour un seul spectateur, nous créons de l'attention par une vigilance physiologique que nous transformons en expérience de la présence. Le fait d'être seul, de savoir qu'on va être seul spectateur, conditionne l'état de réception dès le moment où on décide de venir.

15. Nous encensons la ~~valeur~~-pudeur dans une société de transparence. Éloge de la pudeur et de l'opacité. Le droit au mystère et au secret. Le droit de se cacher. Ne pas faire reculer encore plus loin les frontières de l'intime. Reconstruire l'intime. Ce n'est pas parce que j'ai quelque chose à cacher que je refuse la transparence, mais parce qu'elle tue le sacré. La transparence est plate et binaire, la pudeur permet de tisser de la complexité, elle est multiple et individuelle. La pudeur est un endroit de la construction de soi, l'espace secret où la rencontre est encore possible avec soi-même. Être aliéné c'est ne plus retrouver le fil de soi-même.

16. Nous non plus, nous ne nous servons pas du quatrième mur. Avec Piscator ou Brecht, et pourtant autrement, soit nous le rendons narratif, soit il peut devenir amovible. Aujourd'hui le quatrième mur, c'est la négation de l'autre. C'est une convention qui ne peut plus être utilisée dans un monde de déni de l'autre, sans renforcer cette même tendance. Si quatrième mur il y a, alors il s'agit de l'intégrer à la forme, en tant que porteur de propos. Il ne peut plus être un protocole sans réflexion, sinon le théâtre ne devient lui-même qu'un musée (encore).

17. Nous utilisons un brouillage de la frontière entre la fiction et la réalité, pour ancrer le spectateur dans le moment présent.

18. Nous utilisons la ville pour y cacher du théâtre, nous utilisons le théâtre pour y cacher du réel. Nous faisons glisser la perception de la réalité vers la fiction, espérant que cette dernière contamine le réel qui, bien que vêtu d'illusion, ressemblant au même, dévoile que le regard qui est porté sur lui est toujours construit. (Comme Brecht mais avec les moyens du 21<sup>ème</sup> siècle).

19. Nous n'abusons jamais du réel pour donner de la fiction.

20. Ceci est un théâtre de contrepoids, non une tendance à généraliser, évidemment. C'est un genre supplémentaire. ... Mais il est (toujours) temps pour du nouveau. Ceci est un exemple du nouveau. Le clivage théâtre-de-salle versus théâtre-de-rue est révolu. Il n'y a que des fonds qui ont besoin de leur propre forme. (Le clivage existe : au niveau des subventions, uniquement.)

21. En faisant des spectacles pour un seul spectateur, nous déployons des moyens humains démesurés (huit acteurs pour un seul spectateur pendant soixante-dix minutes, c'est un cadeau). C'est un cadeau : le rapport *coût de la place, moyens humains mis en œuvre* excédent ce qui est habituellement attendu, cela n'a pas de prix, et pourtant cela a de la valeur. Le rapport de regard est inversé, les acteurs ne jouent pas pour se montrer. C'est un cadeau, oui un cadeau. Un cadeau qui dénonce un système de pensée qui mesure en

rentabilité. Un cadeau qui comporte en lui la critique de cette société qui ne veut pas sortir de ce cadre de pensée.

22. - Cela implique un investissement humain de l'équipe et des comédiens qui, tous, acceptent des conditions de travail au minimum syndical - ainsi, il n'est pas question de récompenser un talent dans le système économique traditionnel mais de s'appliquer à donner vie à une œuvre.

23. Nous écrivons des manifestes pour y rencontrer les autres, et nos propres limites de réflexions. Pour partager, pour nous confronter. Il est indispensable de remettre en question chaque mot de ce manifeste, le plus régulièrement possible, de vérifier si ce qui pour nous sonne juste aujourd'hui, résonnera de la même manière encore demain. Il est vital de pouvoir rencontrer d'autres manifestes, d'autres chemins de pensées dénudées.

MAIS.

Uniquement les formes radicales peuvent. La suffisance tue. La croyance dans la profondeur de notre réflexion et le pari jamais vérifié sur l'impact de nos œuvres, tuent. Tuent le crédit de l'art et consomment sa raison d'être. L'esthétique personnelle de l'artiste comme valeur absolue est révolue. L'art qui ne tente pas de dépasser la nécessité intime de l'artiste n'a pas de légitimité politique. L'art qui ne s'interroge pas sur les modalités de rencontre avec son public, dans cette époque particulière qui est le moment numérique de l'anthropocène, ne fait pas partie de la société, ne remplit pas son rôle, et contribue à ce que perdure l'état des choses où l'individu comme la société sont blessés. Par conséquent il est futile, consommable et ne fait que traverser les tubes digestifs. Son impact est mineur, son ambition humaine faible, c'est un art qui se gaspille chichement là où nous appelons un don relationnel.

L'utilitarisme est un consumérisme, mais chercher à se rendre utile, ne nous transforme pas en produit : cela crée de la relation.

Là où la science est empêchée, là où les politiques dénigrent, l'art peut encore être source de renouveau sociétal ! La non-viabilité économique du théâtre peut être une valeur si elle est apparente ! Cette non-rentabilité du théâtre est un acte politique accessible à condition qu'elle soit évidente et véhiculée en tant que propos pour le spectateur !

L'accessibilité est un devoir, autant dans le sens financier que dans le contenu, voire dans la potentialité d'être spectateur. Si la production et la diffusion deviennent partie intégrante de la création, et leur forme devient spécifique, réfléchie et adaptée à chaque œuvre, nous pouvons combattre l'entre-soi.

C'est à chacun de nous d'inventer sa posture, son protocole pour détourner sa transformation en produit. La recherche de nouvelle forme est à la portée de tous, et est une nécessité dans le domaine théâtral pour revigorer son crédit en tant que fusible de changement.

Le « un seul spectateur » n'est pas La réponse, mais une des réponses, la nôtre.

Prendre soin.

*Pendant l'écriture de ce manifeste, estimée environ à la somme de 76 heures étalées sur 27 jours, j'ai regardé mes emails 241 fois, j'ai reçu 81 sms, dont consultés 19 sur le champ, je n'ai pas répondu au téléphone à 23 reprises et décroché le combiné à 6 occasions, j'ai tourné en rond autour de ma chaise en colère 4 fois, et tapoté la vitre froide avec mon front en regardant au loin, 13 fois. J'ai recherché des passages dans des éditions numériques à 9 reprises, j'ai relu des extraits dans des ouvrages papier à 8 occasions, et consulté 96 expressions dans des encyclopédies numériques diverses.*

## CELLIER

Byung-Chul Han, La Société de transparence  
Marcel Mauss, Essai sur le don  
Guy Debord, La Société du spectacle  
David Lebreton, Disparaître de soi  
Tristan Garcia, La vie intense  
Jacques Rancière, Le spectateur émancipé  
Tomas Sedlacek, L'économie du Bien et du Mal  
D.W Winnicott, Jeu et Réalité  
Matthew B. Crawford, Contact  
Alessandro Pignocchi, L'œuvre d'art et ses intentions  
Yves Citton, L'économie de l'attention  
Bernard Stiegler, Dans la disruption : Comment ne pas devenir fou ?  
Christophe Bonneuil & Jean-Baptiste Fressoz, L'événement anthropocène  
Franck Bauchard, Du texte au théâtre  
François Hers & Xavier Douroux, L'art sans le capitalisme  
Platon, Alcibiade  
Edouard Glissant, Philosophie de la relation

## FRIGO

*(des idées qui sont restées au frais, qu'il sera nécessaire de cuisiner très prochainement)*

- Economie de la relation - valeur d'échange entre le spectateur et les donateurs
- Economie de l'attention – l'avenir de la concentration
- Moral consommateur *versus* moral de nos impôts - les subventions, quelle est leur place
- "Capitalocène". Le capitalisme en tant que principal responsable des déséquilibres environnementaux actuels.

Le GK Collective est un groupe de recherche théâtrale créé en 2009.

Le GK Collective c'est : Gabriella Cserhádi, Isabelle Hazaël, Rachel Huet-Bayelle, Fabien Lartigue, Morgane Le Rest, Arnaud Lesimple, Csaba Palotai, Quentin Pradelle, Julien Prévost. Accompagné de Alexis Nys, Camille Grant, Agathe Delaporte et Nicolas Combet.

Le GK remercie Juliette Bompont, Diane Landrot, Cécile Dano, Nicolas Vercken.

Gabriella remercie Yordan Goldwasser, Baris Ogreten, Mej Hilbold, Georges Heidmann, Dorothée Legrand et spécialement Nathalie Cau, pour son persistant et pertinent désaccord.