Théâtre urbain, technologie et lutte des classes (Le Gardien du temple à Toulouse)

dimanche 11 novembre 2018, par Jean-Jacques Delfour

Avant d’être une épopée mettant en scène Astérion, alias le Minotaure, et Ariane, une araignée fileuse, frangine du précédent, c’est un événement urbain d’ampleur à la signification équivoque. Avec ces machines héritières du temps glorieux de Royal de Luxe qui déambulèrent dans Toulouse du 1er au 4 novembre, le *Gardien du temple* illustre la fusion entre la fête et le spectacle. En transformant son centre touristique en lieu spectaculaire, il dégage un terrain imaginaire de reprise de pouvoir (mais qui donc le reprend ?) sur la ville. Il rejoue aussi l’ancienne lutte entre la machine et l’art vivant. Il pose le problème du gigantisme en art, de la subversion et celui du statut du public. Bref, il convoque la problématique du spectacle « totalitaire ».

Religion des « corps de puissance »

Les nombreuses déambulations s’accordent avec la brièveté de l’intrigue. L’immensité des espaces urbains, la faible qualité du son pour les spectateurs éloignés et l’étirement sur quatre jours contraignent à un resserrement du récit. Le propre du théâtre c’est l’action, pas la narration. Lorsque l’action se réduit à trois phrases, on peut se demander quel est l’objet réel du spectacle. L’essentiel n’est pas cette histoire de famille (à l’atmosphère plutôt conservatrice) qui emprunte des matériaux aux mythes antiques [1] mais les corps des personnages, leurs mouvements, et la façon dont le public est convoqué. La référence antique sert à capter une légitimité culturelle et à dissimuler qu’il s’agit d’un défilé d’objets techniques décorés de manière un peu sophistiquée, au coût exorbitant : 2,1 millions d’euros [2]. D’après la Mairie, cette parade aurait rassemblé autour de 800 000 spectateurs [3].

Idolâtrie des corps à la puissance écrasante. Sommation de vivre dans l’adhésion à la croyance en la faiblesse de l’être humain et la nécessité conséquente de s’en remettre aux « corps de puissance ». Le fascisme propose le corps du tribun et le corps sportif, la religion chrétienne le corps du Christ, le capitalisme le corps aliéné dans la consommation, etc. Ces différents corps n’agissent pas sans un environnement politique dosé de répression et d’incitation.

Le Gardien du temple à Toulouse F. Delarozière © DR

Ode à la machine et retour en enfance

Ici, les corps proposés à l'admiration publique sont des *machines*, objets supposés dénués de signification politique. L'idéologie machiniste les présente comme des signes d'intelligence – « fruits du génie humain » – et de progrès, jamais comme opérateurs de pouvoir sur les travailleurs. D'où la capacité d'en faire un spectacle et une fête : la machine est pensée comme « sans monde » et on peut soupçonner une visée *distractive* qui éloigne le reste du monde derrière le décor urbain. Mais depuis le début du XIXe, la machine industrielle a détruit des millions d'emploi, c'était sa mission, cachée sous la notion de « progrès » technique. D'où les luttes contre ce dispositif de pouvoir sur la division du travail [4].

Ces corps sont des géants qui infantilisent l'être humain. C'est la clef de la dimension émotionnelle du spectacle. L'enfant de deux ans se tourne vers les adultes qui lui semblent géants ; là, les adultes se tournent vers l'impressionnant Astérion comme s'ils avaient deux ans. Une régression, un saut dans sa petite enfance, voilà le point d'émotion. Dans les fascismes en général, le chef est représenté dans des images, des affiches ou des sculptures, plus grandes que nature. Le géant est à l'individu lambda ce que le père ou la mère est à l'enfant et ce que le chef politique est au citoyen. La réception affective de la signification du gigantisme est l'une des conditions culturelles qui construisent les techniques « totalitaires ».

Sacralité sans dieux

Ariane, l'araignée, chemine dans les rues de Toulouse : la place du Capitole, l'avenue Alsace-Lorraine, boulevard Carnot puis rue de Metz (vendredi, acte 2, scène 2). Elle avance inexorablement, évite de percuter les réverbères. Elle ressemble à un dinosaure égaré dans une pavane. C'est un monstre débonnaire, croisement hybride d'une mygale devenue gentille et d'un tyrannosaure végétarien. Un cordon (un ruban porté par une quinzaine d'assistants) refoule en permanence le public qui doit s'écarter pour laisse passer l'énorme structure. Les contraintes de sécurité ont un effet heureux : elles contribuent à l'émergence d'un espace scénique, dynamique, mobile. À chaque instant qui passe, le même point n'a plus la même valeur optique, la même intensité affective. S'immobiliser sur la trajectoire d'Ariane, c'est être traversé par des vagues émotionnelles et symboliques, puis physiques, enfin c'est être expulsé *manu militari* de la zone interdite sous la machine. Ce qui fait appel à la notion de sacré, ici, à l'état naissant. Atmosphère de religiosité sans dieu(x) qui plane sur ces déambulations mi-parade, mi-procession.

Le Gardien du temple à Toulouse F. Delarozière © DR

La ville spectacle

Chacun ressent le désir impérieux de franchir le cordon et de courir sous l'araignée, bravant les interdits sécuritaires et la logique du spectacle : la scène où joue le personnage traverse l'espace d'où l'on regarde. Le théâtre de rue ne nie pas la distinction scène/salle, il nie qu'elle soit figée dans un édifice qui clôture. Son geste fondateur est de prendre appui sur la mise en scène de la vie quotidienne dans les lieux publics, caractérisée par la prescription de voir et de donner à voir des signes et des codes (vêtements, gestuelles, bagnoles, façades d'immeubles, etc.).

La ville est transformée en décor. Les façades perdent leur opulence symbolique. Elles ne signifient plus seulement la richesse de leurs propriétaires. Elles deviennent des toiles décoratives, des objets de théâtre, des accessoires. Les rares bagnoles égarées çà et là semblent obscènes et sont comme annulées. La suspension de l'hégémonie bagnolique change le regard sur les rues de la ville. Elles peuvent être autre chose qu'un lieu de circulation des marchandises et des travailleurs : des espaces de rassemblement pour une assemblée qui pourrait n'être pas que théâtrale.

Le Gardien du temple à Toulouse F. Delarozière © DR

Léger oubli…

Un bémol : les quartiers périphériques sont oubliés. Le spectacle se déroule dans la partie bourgeoise de la ville. C'est un cadeau que la bourgeoisie s'offre à elle-même. Quatre jours de spectacle et pas une journée chez les pauvres ? Sans doute, la Mairie a négocié ce point : exclure les quartiers populaires est volontaire. Cependant, la foule est tranquille, voire joyeuse. Des émotions d'enfance perlent aux yeux des spectateurs. Des enfants pleurent car l'araignée crache de bruyants jets d'eau. Beaucoup l'observent attentivement. C'est un monstre sympathique, présenté dans une parade musicale, lente, apaisée. On jouit de la puissance scénique de la marionnette géante. Un orchestre la suit, perché, comme dans un cirque.

D'où le mythe de la participation. Le spectateur marcheur participe à la fabrication collective de cet être fantastique formé par la fusion de la machine et de la foule, de la marionnette et de l'enfance, de la ville et

du théâtre. Alors que règne, presque partout, l'empire de l'égoïsme imperturbable et du cruel individualisme, ici, durant les heures de spectacles, tous les spectateurs sont unifiés, plus de privilège. L'espace urbain scénique est certes divisé en lieux de valeur optique variables, mais d'un instant à l'autre, cette valeur change. La garantie d'une bonne vision, accrochée au fauteuil immobile dans la salle bourgeoise, laisse place à une indétermination constante, imprévisible.

En concurrence avec l'entertainment

La matérialité de la machine renvoie au placard du mensonge numérique les monstres et les mégamachines de cinéma, qui sont du plastique ou des chimères d'ordinateur. Ici, l'araignée marche vraiment, elle crache réellement un vrai liquide. Le Minotaure bouge la tête et les bras. Ses flancs enflent et se creusent quand il respire. Il crache de l'eau et parle. Les câbles et les tuyaux sont réels. Ces marionnettes sont en vrai bois, en vrai métal. D'où un puissant effet de réalité. Le cinéma à grand spectacle ne résoud jamais le problème de la non-existence des êtres exceptionnels qu'il montre. Ici, ce sont des artisans du bois, du métal, des spécialistes des commandes hydrauliques et électriques, des menuisiers, des soudeurs, qui fabriquent de vraies machines.

Détachées de toute utilité productive, elles rompent en apparence avec l'hégémonie du profit et l'universelle assignation de tout ce qui est à l'accroissement de celui-ci. Elles sont une dépense somptuaire et improductive [5]. Improductive ? Difficile de nier que ce spectacle est une opération de communication pour la compagnie qui recrute des acheteurs, et pour l'acheteur du spectacle qui espère un effet médiatique - ce qui expliquerait la simplicité de l'intrigue et son caractère apolitique. Pour décrocher des contrats, il faut être *clean*, soluble dans tout environnement. L'infantilisation du spectateur s'accorde avec la soumission à la consommation. Finalement, ce Minotaure n'a rien d'inquiétant ou d'indomptable : il ressemble à un caniche dont l'audace la plus folle se limite à asperger quelques bourgeoises sur leur balcon. Il enseigne la soumission.

Le Gardien du temple à Toulouse F. Delarozière © DR

D'autre part, le gigantisme, un air de famille avec les *Transformers* ou telle autre bestiole cinématographique, suggère que la référence (qu'il s'agit de concurrencer) est l'esthétique hollywoodienne. Loin de s'y opposer, comme l'authentique s'oppose au toc, ce Minotaure et cette araignée lui sont associés. Sur le marché mondial des spectacles, la référence aux stéréotypes du cinéma étatsunien peut être utile. Ces géants qui viennent de la culture populaire médiévale, liée au Carnaval, sont utilisés par le marketing de la société du spectacle.

Carnaval, technologie et lutte des classes

Ces aspects politiques n'empêchent pas une esthétique particulière. Ce mélange de réalité et de fiction (le Minotaure n'existe pas dans la nature et si Pasiphaé a existé, elle n'a jamais réellement été engrossée par un taureau blanc venu de la mer même en tenant compte du fait qu'il passe pour avoir été offert par Poséidon, ce qui n'est pas rien) est source d'une rêverie paradoxale et d'un plaisir ambivalent. Le personnage que nous avons sous les yeux existe comme motif mythologique, un non-être, un rêve, des

images mentales, et, en même temps, il est aussi cette masse d'objets techniques, de matériaux, de poutres de fer, de plaques de bois ouvragés par des professionnels en ébénisterie anatomique. Toute cette armada de techniciens dont le sérieux et la compétence sont mis au service d'une rêverie enfantine, voilà qui tranche, en apparence, sur l'utilitarisme général qui domine la production technique. Ce relâchement somptueux du règne de la jouissance capitaliste est aussi un bienfait social, thérapeutique, esthétique et politique.

Une autre signification est suggérée par le conflit culturel entre la machine capitaliste, inventée par la modernité, et l'ancienne culture médiévale où la machine est marginale. Ici, la procession n'est pas tant la célébration de la machine que son enrôlement au service d'une pratique sociale. L'aspect festif de cette pratique repousse le sérieux glacial et rauque des machines inhumaines, esclaves de fer, opérant dans les manufactures où règne l'enfer de la rentabilité. Les machines industrielles sont des armes de guerre destinées à produire plus de profits et à détruire des postes de travail. Et le théâtre de rue est perçu par la bourgeoisie comme actualisant le risque de révolte du peuple, en détournant des lieux assignés à des fonctions fixes – le début de la subversion.

Le Gardien du temple à Toulouse F. Delarozière © DR

Ici, rien de tel. Les machines sont rares, uniques, elles sont là pour être vues et aimées, ce sont des objets d'art, figures typiques du bestiaire médiéval, des êtres vivants, de chair et de mythe. Elles reçoivent leur sens du contexte théâtral de leur usage et de la présence discrète du Moyen Âge, celui des lettres, qui ont transmis à la modernité la littérature de l'antiquité [6], par les voies savantes et les voies populaires [7] Ce sont des objets festifs. Une revanche du médiéval sur la modernité. De l'art sur la technoscience.

La question du gigantisme

On oscille donc entre deux impératifs : faire que le plus grand nombre accède à l'œuvre et que celle-ci soit riche et subtile. Deux volontés apparemment contradictoires. Les partisans du qualitatif (les possédants en « capital culturel »), aiment s'épancher sur le caractère morcelé et la « pauvreté » des œuvres qui atteignent un vaste public (le texte étant la référence). Leurs adversaires répondent que, malgré des conditions difficiles, l'expérience esthétique « gigantesque » en territoire urbain est elle aussi puissante et riche. Mais cette alternative n'a de consistante qu'idéologique. Rien de définitif n'associe et n'oppose grandeur à quantité et petitesse à qualité, dans tous les sens qu'on voudra. Les effets culturels d'une œuvre sont impossibles à mesurer. C'est le contenu symbolique qui compte. Ce spectacle enseigne la soumission à la toute-puissance des plus riches en capital technique, culturel, économique et politique. Mais la compagnie de François Delarozière a passé un contrat avec la municipalité en vue d'une muséification des machines, c'est-à-dire d'une neutralisation politique dans une cage de luxe.

Le Gardien du temple à Toulouse F. Delarozière © DR

Pendant la parade, la guerre continue

Une galerie des machines sera inaugurée les 9, 10 et 11 novembre. Un accord a été passé sur Astérion alias le Minotaure, censé symboliser Toulouse. C'est une des clefs du spectacle : la soumission des arts au pouvoir politique municipal. Le maire, et la classe bourgeoise qu'il représente, ont accepté ce bouleversement à la fois parce que le spectacle est un long spot publicitaire (de quatre jours) pour la ville et que son contenu narratif n'interroge personne ni ne questionne rien de particulier. C'est beau, c'est géant, c'est gentil. Aucune implication politique. Pendant la parade, la guerre des riches contre les pauvres continue [8].

On comprend mieux la signification du titre : *Le Gardien du temple*. Ces machines symbolisent en somme le pouvoir des chefs et la soumission du peuple, réduit à l'état de troupeau de badauds, infantilisés, abêtis et régressifs. D'où l'euphorie du maire : *« C'est une aventure extraordinaire ! »* s'ébahit-il, selon la presse, laquelle évoque *« un événement planétaire »* [9]. Oui, un coup de communication et un puissant narcotique.

Jean-Jacques Delfour

Vu à Toulouse, du 1er au 4 novembre 2018.
Photographies du Minotaure © JJ Delfour

Notes

[1] Cf. Claude Lévi-Strauss, *La structure des mythes*, 1955 (paru dans le *Journal of american folklore* et repris dans le chapitre 11 d'*Anthropologie Structurale*, volume 1) : le mythe est *« ce mode de discours où la valeur de la formule traduttore, traditore tend vers zéro »*. Le mythe est constamment réécrit, déformé, enrichi, élagué, déplacé. Ici, le Minotaure et Ariane sont modifiés par le metteur en scène qui pourvoit l'un d'ailes et métamorphose l'autre, la fille de Minos qui aida Thésée avec le fameux fil, en araignée, filant ainsi le jeu sur les mots. Le principe de la fidélité au texte est peut-être la transposition sur scène de l'impératif marital petit-bourgeois. En tout cas, la réécriture du mythe n'est aucunement sa trahison, mais au contraire son développement, sa vie.

[2] Cf. https://france3-regions.francetvinfo.fr/occitanie/haute-garonne/toulouse/mythe-du-minotaure-toulouse-magie-du-spectacle-economie-touristique-culturelle-1568308.html : « Ce sont *« 1500 personnes mandatées par la collectivité qui se trouvent sur le terrain »* pour l'organisation du spectacle.

Le Gardien du temple à Toulouse F. Delarozière © DR

Un spectacle co-produit par la métropole, financé par la collectivité. Le montant total de cette création pendant 4 jours dans les rues de la ville coûte 2,1 million d'euros. Toulouse a également financé le bâtiment (15 millions d'euros) qui abritera les créations de la compagnie : la Halle de la Machine qui sera inaugurée le week-end du vendredi 9 au dimanche 11 novembre. »

[3] Cf. https://www.ladepeche.fr/article/2018/11/05/2900782-entre-800-000-900-000-spectateurs-toulouse-voir-minotaure.html.

[4] Cf. Kirpatrick Sale, *La révolte luddite. Briseurs de machines à l'ère de l'industrialisation*, Montreuil, L'Échappée, 2006.

[5] Georges Bataille, *La notion de dépense*, 1933, Œuvres Complètes, Paris, Gallimard, 1970, vol. 1, p. 302-320.

[6] Ernst Robert Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, 1956.

[7] Mikhail Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970..

[8] Grégoire Chamayou, *La société ingouvernable. Une généalogie du libéralisme autoritaire*, Paris, La Fabrique, 2018.

[9] Cf. https://www.ladepeche.fr/article/2018/10/31/2898229-quand-la-compagnie-de-la-machine-envahit-toulouse.html