



Sous la direction de

**CATHERINE COURTET, MIREILLE BESSON,
FRANÇOISE LAVOCAT & ALAIN VIALA**

Mises en intrigues

« Rencontres Recherche et Création »
du Festival d'Avignon

CNRS EDITIONS

Présentation de l'éditeur



Mises en intrigues, récits, interprétations, personnages, rôles, règles du jeu... sont autant de notions communes aux arts du spectacle, à la littérature et à de nombreuses disciplines scientifiques. De la mise en récit des traces du passé à l'expérience du travail ou des relations sociales urbaines, les récits structurent les identités individuelles et collectives.

La fiction donne à voir ce qui suscite la répulsion ou la fascination dans le comportement humain et propose des modèles qui échappent à la simplification. Elle permet d'exercer l'aptitude à l'empathie, d'expérimenter des formes de raisonnement ou de sensibilité, d'imaginer des mondes possibles. Les travaux de recherche les plus récents mettent en évidence l'importance de la représentation et de la compréhension des intentions, des émotions d'autrui dans le développement du langage, des capacités cognitives et des interactions sociales.

En explorant les liens entre fiction, récit, pensée et vérité, c'est l'humain que questionnent les arts de la scène, de l'image et du texte, au même titre que les sciences humaines, sociales ou cognitives.

Cet ouvrage en témoigne à travers ses multiples voix.

Cet ouvrage pluridisciplinaire a été coordonné par Catherine Courtet, Département sciences humaines et sociales de l'Agence nationale de la Recherche, Mireille Besson, directeur de recherche au CNRS en neurosciences cognitives, Aix-Marseille université, Françoise Lavocat, professeur de littérature comparée à l'université Sorbonne Nouvelle, membre de l'Institut universitaire de France, Alain Viala, professeur de littérature française à l'université d'Oxford.

Mises en intrigues

Sous la direction de
Catherine Courtet, Mireille Besson,
Françoise Lavocat et Alain Viala

Mises en intrigues

Préface d'Olivier Py

CNRS ÉDITIONS

15, rue Malebranche – 75005 Paris

Cet ouvrage est issu de la 2^e édition des « Rencontres Recherche et Création », organisées les 9, 10 et 11 juillet 2015, par l'Agence Nationale de la Recherche et le Festival d'Avignon dans le cadre des Ateliers de la pensée, en partenariat avec le ministère de la Culture et de la Communication, l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, l'Alliance Athena, SACEM-Université, l'ADAMI, le Centre national du théâtre, la Bibliothèque Nationale de France (BnF), le Collegium de Lyon-Institut d'études avancées, la Maison Française d'Oxford, l'Université d'Oxford, l'Université libre de Bruxelles, le département de Romance Languages and Literatures de Harvard University, la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG), European Cooperation in Sciences and Technology (COST), Philosophie Magazine et France Culture.

Préambule

Cet ouvrage est issu de la deuxième édition des « Rencontres Recherche et Création » organisée par l'Agence Nationale de la Recherche et le Festival d'Avignon, les 9, 10 et 11 juillet 2015.

Grâce au financement de projets de recherche dans les différents secteurs disciplinaires, l'ANR contribue au développement des sciences et des technologies, mobilise les équipes au service d'enjeux stratégiques, accélère la production et le transfert de connaissances en partenariat, favorise les interactions pluridisciplinaires et le décloisonnement, facilite l'établissement de collaborations européennes et internationales. Depuis 2010, l'ANR est aussi le principal opérateur des Investissements d'Avenir dans le domaine de l'enseignement supérieur et de la recherche.

Dès 2005, l'ANR a financé de nombreux projets sur la création et les arts, les cultures et les langues, les systèmes symboliques et le fonctionnement de l'esprit humain – autant de domaines d'excellence de la recherche française en sciences humaines et sociales et en sciences cognitives. Des appels d'offres spécifiques ont été ainsi mis en place sur les thèmes suivants : « La création : acteurs, objets, contexte » ; « Emotions, cognition, comportement » ; « Emergence et évolutions des cultures et des phénomènes culturels ». Les travaux conduits ont confirmé la richesse du potentiel de recherche et la diversité des thèmes abordés. Ils ont aussi fait apparaître l'émergence de nouvelles configurations disciplinaires et collaborations interdisciplinaires confirmant ainsi le caractère fédérateur de ces questions. Enfin, le thème « Création, cultures et patrimoines » demeure un des axes prioritaires du défi « Sociétés innovantes, intégrantes et adaptatives » du Plan d'action de l'ANR, depuis 2014.

Dès sa naissance, le Festival d'Avignon a été un lieu de réflexion aussi ouvert qu'exigeant. Les Ateliers de la pensée étaient un forum tout désigné pour réaffirmer le lien entre recherche et création. A l'ombre des platanes du site Louis-Pasteur de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, dans cette grande agora à ciel ouvert, le débat s'est engagé entre le public et les artistes, les penseurs, les journalistes ou encore les politiques. L'écoute attentive et l'esprit critique répondaient ainsi aux paroles et au jeu des scènes et des plateaux du Festival.

Grâce à l'expérimentation de nouveaux modes de dialogue et de coopération entre artistes et chercheurs et entre différentes disciplines, les « Rencontres Recherche et Création » contribuent à ouvrir de nouvelles perspectives de recherche et à favoriser les échanges entre les différents courants de la recherche internationale et les acteurs culturels, économiques ou sociaux. Le thème de la création et la culture suscitent des questions fondamentales qui fédèrent de nombreux travaux de recherche tant en sciences humaines et sociales qu'en sciences et neurosciences cognitives. Aussi, les Rencontres contribuent à valoriser les travaux de recherche financés par les programmes de l'ANR et des Investissements d'Avenir sur ces thèmes.

Ces Rencontres mettent en résonance les formes d'écriture contemporaine avec les relectures des auteurs classiques, la danse ou la performance avec les recherches actuelles en histoire, sociologie, anthropologie, linguistique, philosophie, études théâtrales et littéraires, psychologie sociale et expérimentale, sciences et neurosciences cognitives. Ce dialogue entre artistes du Festival et chercheurs a permis d'explorer maints aspects du processus de création et de réception des œuvres, d'envisager la création, le théâtre, le spectacle, la fiction à la fois comme interrogation esthétique et comme démarche de connaissance.

L'édition 2015 a réuni vingt-six intervenants de différents pays du monde et près de 400 participants. Le programme

qui alternait les interventions des chercheurs, des artistes et des extraits d'œuvres était organisé autour de quatre grands thèmes :

- Pouvoir, morale et séduction – Questionner l'ordre du monde
- Mises en intrigues – Règles et rôles, croyances et raisons...
- Corps en présence – Gestes, rire, conscience
- Verbal, non verbal – Un texte, un monde, des histoires

Le projet des « Rencontres Recherche et Création » a été conçu par Catherine Courtet pour l'ANR et Paul Rondin pour le Festival d'Avignon. Portées par le département sciences humaines et sociales de l'ANR et le Festival d'Avignon, ces Rencontres doivent également beaucoup aux membres du comité scientifique et artistique ainsi qu'aux partenaires associés : le Ministère de la Culture et de la Communication, l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, l'Alliance Athena, SACEM-Université, l'ADAMI, le Centre National du Théâtre, la Bibliothèque nationale de France (BnF), le Collegium de Lyon Institut d'études avancées, la Maison Française d'Oxford, l'Université d'Oxford, l'Université libre de Bruxelles, le département de Romance Languages and Literatures de Harvard University, la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG), European Cooperation in Sciences and Technology (COST), Philosophie Magazine et France Culture.

Ces Rencontres sont le fruit d'une collaboration chaleureuse entre l'ANR et l'équipe du Festival d'Avignon, qui a su mobiliser les artistes programmés dans l'édition 2015. L'ANR tient à remercier Paul Rondin, directeur délégué du Festival d'Avignon, pour son engagement dans la conception et la mise en œuvre de cette initiative. Celle-ci n'aurait pas vu le jour sans le soutien d'Olivier Py, directeur du Festival, et d'Agnès Troly, directrice de la programmation. Nous remercions également Véronique Matignon pour son accompagnement toujours bienveillant et efficace.

Les Rencontres ont également bénéficié de l'appui d'Emmanuel Ethis, président de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse et Damien Malinas, vice-président, qui ont généreusement accueilli les Ateliers de la pensée. Bruno Tackels, de la Direction générale de la Création Artistique a apporté son appui au sein du ministère de la Culture et de la Communication. Au sein de l'ANR, Michael Matlosz, président directeur général de la l'ANR a soutenu avec enthousiasme la réalisation du projet, de même que François Héran, responsable du département sciences humaines et sociales. Enfin, l'équipe de direction de la communication de l'ANR, en la personne de Nicolas Ehrbar et de Jennifer Cercley, ainsi que Maly Sy-Merat se sont mobilisé énergiquement pour la mise en œuvre de cette manifestation.

Enfin, l'ANR et le Festival d'Avignon souhaitent remercier tout particulièrement pour leur contribution à l'édition de l'ouvrage issu des Rencontres : Mireille Besson, directeur de recherche au CNRS en neurosciences cognitives, Aix-Marseille Université, Françoise Lavocat, professeur de littérature comparée à l'Université Sorbonne Nouvelle, Alain Viala, professeur de littérature française à l'Université d'Oxford.

Préface

Olivier Py, directeur du Festival d'Avignon

Une fois de plus les « Rencontres recherche et création » du Festival d'Avignon et de l'ANR ont prouvé que l'on pouvait penser à partir du théâtre. Non seulement penser le théâtre mais convoquer à partir de l'objet théâtre des champs de recherches éloignés les uns des autres et pourtant convergents. C'est Avignon tout entier qui devrait répondre à cette exigence, considérer le théâtre comme une forme de pensée en soi, différente de toutes les autres formes discursives et dont la spécificité est de n'en avoir aucune. Le théâtre pense d'abord dans l'ouverture, c'est pourquoi il peut armer toutes les recherches, toutes les hypothèses, toutes les démonstrations. Par essence, le théâtre ne sait pas ce qu'il dit, il attend que la parole de l'autre le lui enseigne. Le silence de la salle est son sens original avant que la dispute et les échanges de l'après-spectacle ne réinventent le spectacle.

Shakespeare a particulièrement inspiré les penseurs, dans un Festival qui lui a fait une place d'exception. Dans un impressionnant effet de miroir, Benoît Monin interroge les rapports entre exclusion sociale et expression des sentiments. Ce n'est pas seulement le regard de l'autre mais le regard de l'autre regardant l'autre qui permet de comprendre ce mystère de l'identification du monstre en tant que monstre : le miroir n'est pas seulement un espace réflexif, il crée du lien social. L'émotion possède une part culturelle que le théâtre n'en fini pas de modeler.

Encore, plus directement inspiré de Shakespeare, George Vigarello montre que la masculinité aussi est une construction culturelle que le théâtre déconstruit, opposant la virilité

de la parole à celle de la guerre. C'est une des origines du théâtre occidental qui est ainsi dévoilée.

Yan Brailowsky s'appuyant sur les mises en scène de *Richard III* et du *Roi Lear* montre que les questions de classes, déjà présentes dans le théâtre élisabéthain, sont aisément transposables à la société d'aujourd'hui. On découvre que dans les pièces de Shakespeare le sauvage n'est pas nécessairement celui qu'on croit et que donc l'horizon moral de ce théâtre ne va pas sans dialectique.

Dans une partie moins concernée par les personnages que par les rouages du récit s'inspirant des vertigineuses fictions réelles du groupe estonien N099, Patrick Boucheron s'interroge sur les méthodes qui permettent à l'historien de s'approcher des faits du passé, en rappelant qu'à tout moment les bifurcations de l'histoire sont possibles et que le cours des choses n'est jamais fatal. Dans l'histoire pas plus que dans le théâtre, rien n'est joué d'avance.

Quels livres plus essentiels que ceux de la Torah pour illustrer un propos similaire? Thomas Römer montre les liens étroits entre messianisme religieux et poétique et utopie politique. Il n'y a pas de nation sans récit: ce sont les histoires qui font l'Histoire.

Alain Clémence rapproche la croyance et la connaissance, en montrant qu'il y a parfois une intuition poétique à l'origine de l'investigation scientifique. C'est à l'image de toute l'entreprise de nos Rencontres, qui est de croiser les intuitions communes des artistes et des scientifiques et d'en faire un faisceau d'hypothèses.

La vie quotidienne est aussi pleine d'histoires qui circulent et s'échangent. Comment le travail s'approprie-t-il la fiction et comment la fiction redéfinit-elle le travail? Marie-Anne Dujarier entre dans une *terra incognita*, celle des représentations de leur travail par les salariés eux-mêmes, à la fois pris « au jeu » et éprouvant un plaisir ludique dans l'accomplissement de leur tâche.

Un champ plus étrange convoque l'ethnographie des marchés parisiens : Virginie Milliot examine les conversations, les confidences inopinées, les objets de transaction et prouve que la langue est toujours liée à l'argent et l'argent à la langue. Là aussi, l'homme de théâtre qui vend une parole s'interroge sur la tarification de son exercice de langage.

Platon et sa *République* ont changé le Festival de l'été 2015. Rendez-vous gratuit et fondateur, ce spectacle a ravivé les rapports entre le dialogue citoyen et la tragédie. Martin Puchner analyse l'origine de l'opposition entre poétique tragique et dialogue conceptuel qui aujourd'hui encore enferme séparément la pensée du théâtre et la philosophie.

Enfin, Olivier Saccomano tente de définir ce que serait un théâtre d'expérience, un théâtre d'hypothèses tant pour le jeu des acteurs que pour le regard des spectateurs ; il dit en quoi l'art théâtral ne saurait être autre qu'empirique.

Le corps muet ou parlant est toujours convié dans les Rencontres d'Avignon. La chorégraphe Emmanuelle Vodin en marge de son spectacle déploie sa pensée, son esthétique de la répétition et sa nécessité de contrainte pour saisir la vérité des corps.

Kai Alter pose une question aussi vieille que la philosophie : pourquoi rions-nous ? Mais rarement une étude n'avait mis à ce point en parallèle les fonctions physiologiques du rire avec le mystère que constitue cette éruption d'humanité. Le mystère n'en est que plus essentiel, nous savons mieux comment nous rions, le lien du rire, du souffle et de la voix. Nous n'avons plus qu'à essayer de comprendre ce qui nous rend, le temps d'un rire, si profondément humain.

Savoir si le festival est fait de mots ou de gestes ou d'actes a toujours animé le débat d'Avignon. Valère Novarina, qui construit des cathédrales de souffle, dit que l'organe le plus parlant est la main... Il se rapproche en cela des recherches de Jacques Vaclair qui va à l'origine même du langage. On apprend ainsi, par le langage des primates et des petits

enfants, que le geste est, peut-être, à l'origine du mot ; l'idée d'une langue construite d'abord sur le cri du nouveau-né se transforme. Plus complexe, plus dense, la forêt des origines du dire nous invite à nous perdre.

Ruth Rosenthal et Xavier Klaine, dont le théâtre est éminemment politique, proposent un croisement des disciplines entre performance, musique et danse, jeux d'écrans, sons et images du réel, pour démasquer les violences inavouées de la société occidentale à l'encontre de l'attention et de la pensée, du corps et ses désirs.

Avec Racine et Beckett, le théâtre, pour Marie-Laure Ryan, est source de questionnement ontologique ; les mondes du théâtre aident à comprendre ce que nous appelons monde. Tout monde est entouré des mondes possibles, le monde du théâtre se nourrit d'utopies dont les racines atteignent le cœur du réel.

Et c'est la tragédie qui conclut et recense toutes les questions politiques : Thomas Hunkeler revient sur la notion de chœur en scène comme figuration du collectif, véritable résolution harmonique de tous ces débats.

Le mot d'intrigue sera donc le mot qui titre ce kaléidoscope de pensée, quelle audace ! L'intrigue n'a pas bonne presse. En politique, elle est vulgaire, autant qu'au théâtre, pourtant nous ne pouvons faire sans elle : les intrigues, avec leur connotation de secrets celés, sont, avant la fiction, une sorte de théâtre nécessaire, inconscient de lui-même, en attente de formulations, de définitions, de dénominations. L'intrigue parle, elle révèle l'ensemble de la composition d'une société. Comme un courant électrique, l'intrigue traverse les mondes et passe librement de l'imaginaire au concret.

Il ne reste plus qu'à souhaiter que ce titre provocateur donne envie d'être contaminé par la pensée née du théâtre...

Introduction

Catherine Courtet, Mireille Besson,
Françoise Lavocat, Alain Viala

La « révolution humaine », c'est-à-dire l'émergence du langage (il y a probablement entre 150 000 et 250 000 ans), est fortement liée au développement des capacités cognitives telles que la mémoire, l'attention, la catégorisation, l'intentionnalité, la représentation et la compréhension des intentions d'autrui, ou encore l'usage d'outils sophistiqués. Les travaux les plus récents dans les domaines des sciences et des neurosciences cognitives, de la psychologie du développement, de la linguistique et de la primatologie ouvrent des perspectives nouvelles pour l'étude de la communication humaine en tant que système intégré. Ils mettent en évidence une forte interdépendance entre activité cognitive, langage, gestuelle et motricité. Ces travaux montrent l'importance des interactions qui se produisent dans les situations naturelles de communication au niveau du comportement mais aussi de la dynamique de l'activité cérébrale qui tend à se synchroniser sur un même rythme lors de l'échange d'informations entre deux ou plusieurs individus. Ainsi, dans le développement de l'enfant comme dans celui de l'humanité, les formes d'expression les plus anciennes, les expressions faciales, les postures et les gestes, les rires coexistent avec un système linguistique très élaboré dans lequel le récit et la culture permettent les apprentissages les plus sophistiqués. Ces travaux de recherche rejoignent ainsi les arts du corps et de la parole. Ils mettent en évidence l'importance de l'étude du langage en actes, dans les situations naturelles de communication aussi bien que dans le théâtre, la danse, les arts de

la scène et la fiction. Ils apportent sans cesse des éléments nouveaux permettant d'explorer les liens indissociables entre langage, culture et développement humain.

Si le récit est un marqueur du développement des capacités de langage, les notions de récit et de mise en intrigue traversent également de nombreuses disciplines des sciences humaines et sociales. Le récit historique reconstitué à partir des traces et des connaissances du passé, ou encore la mémoire collective nourrie de croyances, de symboles, de repères – parmi lesquels, les œuvres d'art, les monuments... – jouent un rôle déterminant dans la sociogenèse des représentations et dans l'environnement nécessaire à la socialisation de tout individu. Les travaux en histoire des religions qui situent les textes fondateurs dans le contexte politique de leur rédaction et dans la pluralité de leurs interprétations, la psychologie sociale qui se penche sur l'articulation entre les croyances et les connaissances scientifiques, illustrent les aspects divers et variés de l'importance du récit. Les règles du jeu qui définissent les rapports sociaux, les formes de civilités, le récit de soi constituent des points d'entrée pour appréhender les coopérations et les échanges entre individus. Ils sont autant d'exemples qui montrent la centralité des notions de récit, de rôle et de jeu pour comprendre les fondements, le développement et l'organisation des sociétés humaines.

Les recherches dans le domaine de la littérature et du théâtre mettent en évidence la dimension axiologique de la fiction. Les fictions sont des mondes constitués de valeurs. Elles proposent des modèles et des normes de comportement, modélisent les croyances d'une société ; elles accompagnent les mouvements de bascule d'un régime de sensibilité à un autre et souvent y contribuent, en ouvrant l'accès à des mondes possibles qui font faire aux lecteurs et aux spectateurs des expériences de pensée inédites. Les fictions enrichissent l'expérience humaine sur le plan des affects et des relations intersubjectives, en exerçant l'aptitude à

l'empathie et la capacité à deviner les pensées et les intentions d'autrui (ce que l'on appelle la théorie de l'esprit).

Dans cet ouvrage, les réflexions des auteurs, des metteurs en scène et des chorégraphes sur l'écriture, sur le choix des matériaux et de la forme même du spectacle, sur leur compréhension des textes et leur manière de travailler avec les acteurs ou les danseurs sont confrontées aux travaux d'historiens, de sociologues, d'anthropologues, de philosophes, de spécialistes d'études littéraires et théâtrales, de psychologie sociale ou de sciences et neurosciences cognitives.

L'histoire des sensibilités, des religions ou des formes théâtrales, l'observation du travail et des civilités urbaines, les conditions d'émergence du langage humain, l'étude des comportements, des normes sociales et des formes de communication humaine entrent en résonance avec la pensée des créateurs et avec les œuvres elles-mêmes. La deuxième édition des « Rencontres Recherche et Création »¹, dont cet ouvrage est issu, montre encore combien cette confrontation est porteuse de questionnements fondamentaux que les sciences ne cessent d'explorer sous des perspectives nouvelles.

Récit et mise en intrigue sont cette fois au cœur de ces rencontres. Fondement commun pour des groupes sociaux, support de la construction des identités individuelles, le récit est le moyen pour l'homme de s'approprier la durée. Mais le récit ne se résume pas à un exposé de faits suivant un ordre chronologique : les faits sont ordonnés selon un point de vue, et entrent dans un ordre où la succession même est chargée de conséquences. En un mot, le récit met les faits en intrigue.

Cet ouvrage, qui rassemble les contributions d'artistes programmés lors de l'édition 2015 du Festival d'Avignon et de chercheurs issus de différentes disciplines et de diffé-

1. La 2^e édition des « Rencontres Recherche et Création », organisée par l'ANR et le Festival d'Avignon, s'est tenue les 9, 10 et 11 juillet 2015 à Avignon.

rents pays, est organisé autour de quatre grands thèmes : pouvoir, morale et séduction – questionner l’ordre du monde ; récits et fiction, croyance et raisons ; corps en présence ; verbal, non verbal.

QUESTIONNER L’ORDRE DU MONDE : POUVOIR, MORALE, ET SÉDUCTION

À travers des histoires de rois, Shakespeare questionne l’ordre du monde en offrant un terrain d’interrogations sans fin sur les arrangements entre pouvoir, morale et séduction. Les émotions éprouvées face à une situation, le jugement moral porté sur autrui à partir de ces émotions, la transformation historique de la représentation de la virilité, l’affrontement entre le sauvage et le courtisan sont autant d’entrées pour éclairer ces arrangements. L’histoire culturelle, les études théâtrales et la psychologie sociale dialoguent avec les questionnements soulevés par la mise en scène.

Richard III constitue un cas singulièrement révélateur qui permet d’interroger l’ordre du monde et sa mise en récit. Ce roi est cruel, manipulateur, assoiffé de gloire et de puissance, mais aussi en quête d’amour, à la limite de la folie, hanté par les spectres et poursuivi par la mort. Mais il ne serait pas sans son entourage avide de privilèges et de pouvoir en retour de son obéissance ou de sa trahison...

Lady Ann vient de perdre son père et son beau-père, encore éplorée auprès du cadavre de son mari, elle cède à l’insistance du duc de Gloucester, futur Richard III, et accepte de devenir son épouse. Comment comprendre les raisons de celle qui se rend à l’instigateur du meurtre de ses parents ? Au-delà des motifs que peuvent représenter la perte de la richesse et d’une position influente, le revirement de Lady Ann reste difficilement compréhensible. Pour Thomas Ostermeier, c’est ce mystère même qui fait l’intérêt de la pièce de Shakespeare, et au-delà, celui du personnage de

Richard III. Accepter une part d'inintelligible, à l'image de la complexité de la vie, fait partie du travail de mise en scène. Mettre en scène *Richard III*, c'est ainsi tenter de penser les « raisons » d'une « monstruosité » : guerrier perdu dans une société désormais en paix, Richard apparaît au metteur en scène allemand comme dominé par la rage, revendiquant une récompense pour avoir fait accéder les York au pouvoir. Thomas Ostermeier envisage alors la monstruosité comme une création de la société autour de Richard : la cour, et peut-être même Lady Ann, s'arrangent du comportement du roi. Mais cette figure du « monstre » n'existerait pas non plus sans le regard du public. À l'instar des mystères du théâtre médiéval qui voyaient s'affronter le Vice et la Vertu, le monstre sur scène peut aussi être « un envoyé du public », incarnant ce qui n'est pas permis et le désordre d'un monde *out of joint* (« sorti de ses gonds »).

La fiction donne ainsi à voir ce qui peut susciter la répulsion ou l'attirance dans le comportement humain, elle implique du même coup une interrogation sur les enjeux de cette fascination. En nous informant sur la complexité de l'expérience humaine à travers les réactions des personnages, la fiction nous aide à comprendre nos propres réponses émotionnelles face aux comportements d'autrui. Ces réflexions font écho aux travaux en psychologie et en neurosciences cognitives sur la question de la clairvoyance empathique ou de la capacité à comprendre avec justesse les émotions des autres. C'est ainsi que Benoît Monin et Lauren Jackman explorent, en mobilisant les moyens de la psychologie expérimentale, les inadéquations entre émotions et situations. Sourire devant un cadavre ou rire du malheur d'autrui suscite d'autant plus de désapprobation que les participants sont attachés à des valeurs de compassion. Mais ce qui provoque encore plus de réprobation, c'est de rester de glace devant un bébé souriant. Ainsi, l'émotion observée chez les autres détermine le jugement moral que l'on porte sur eux. Ces travaux décodent la manière dont se

construisent des représentations telles que celles du « monstre pervers » et du « monstre froid ».

Mais la notion de pouvoir, tout comme ces jugements fondés sur un code des émotions, ne peut être abordée sans référence à la distribution des rôles entre les femmes et les hommes, et sans considérer l'évolution de l'expression de la virilité. Si, depuis l'antiquité, la virilité reflète un idéal qui entrecroise puissance physique et morale, Georges Vigarello montre que la Renaissance constitue une période de basculement : la politesse, la référence à l'étiquette, la retenue, la précaution de « l'honnête homme », de « l'homme de cour », s'opposent à la force, à l'ardeur, à l'emportement armé. Le passage brutal d'un état d'âme à un autre, les brusques accès de colère sont régulés par l'invention de la civilité de la société moderne, le contrôle de soi, l'acte de conscience modelé par la confession, la figure du courtisan. Or, les personnages de Shakespeare sont traversés par l'ambivalence de cette époque : les « balourds » et les « distingués » se partagent la scène, les explosions de colère et la brutalité côtoient la nécessité moderne de dominer son visage et d'avoir de l'emprise sur soi ; l'exercice du pouvoir a aussi besoin de la dissimulation et du contrôle. Si la virilité est en jeu, c'est aussi plus largement la question de la vulnérabilité humaine qui apparaît chez le Roi Lear ou chez Richard III, qui se sent privé de « grâces » physiques. L'inconstance et l'absence de décision transparaissent dans l'amour mais aussi dans le rapport au pouvoir, comme chez Richard II. En retour, l'œuvre de Shakespeare permet l'émergence de figures féminines déterminées, telles Desdémone, qui reste noble face aux accusations d'Othello, ou Lady Macbeth, acharnée à la vengeance face à l'indétermination de son époux. Si l'œuvre de Shakespeare est remplie des personnages masculins remarquables, Vigarello y voit aussi l'affirmation de figures féminines animées de vigueur.

Plus largement, le théâtre élisabéthain, traversé par les tourments des guerres civiles et la cruauté de ce temps, est

TABLE DES MATIÈRES

Communication gestuelle et développement du langage humain	263
La communication gestuelle chez les primates non humains	264
Un lien entre la communication vocale et gestuelle dès l'origine ?	267
Parler pour libérer la main.....	269
Entre collage et installation : vers une nouvelle narration, RUTH ROSENTHAL ET XAVIER KLAINE / COMPAGNIE WINTER FAMILY	
ENTRETIEN AVEC CÉDRIC ENJALBERT.....	271
Vers un théâtre documentaire ?.....	272
Confronter les mondes pour les penser.....	275
Inventer de nouvelles formes de narration	280
Ontologie des mondes imaginaires : l'exemple du théâtre, MARIE-LAURE RYAN.....	285
La théorie des mondes possibles ou repenser les mondes fictionnels	286
Le théâtre et la notion de monde.....	288
<i>Phèdre</i> ou un monde mimétique	292
<i>En attendant Godot</i> ou un monde « troué ».....	295
Le chœur sur scène. Dramaturgies du collectif, figurations du social, THOMAS HUNKELER.....	301
Le chœur ou les origines des formes théâtrales.....	302
Le chœur comme lieu	304
Entre distance critique et captation du spectateur.....	308
Trois types de chœur dans le théâtre contemporain.....	312
Bibliographie.....	317
Liste des auteurs	327
Remerciements	335

Retrouvez tous les ouvrages
de CNRS Éditions
sur notre site

www.cnrseditions.fr