

Lydie Parisse, *Les Voies négatives de l'écriture dans le théâtre moderne et contemporain*, Paris, Lettres Modernes Minard, 2019, p. 288.

**D**ans cet ouvrage paru en 2019, Lydie Parisse propose une synthèse sans précédent sur les apports de la pensée mystique pour la création théâtrale moderne et contemporaine. Une synthèse qui s'inscrit, entre autres, dans la droite lignée des travaux pionniers d'Amador Vega sur la théologie négative et la pensée d'une « esthétique apophatique » dans l'art contemporain, mais qui se présente avant tout comme la suite logique – nous serions même tentés de dire, l'aboutissement – d'une décennie de recherche consacrée à la question mystique dans le théâtre et la littérature. Nous invitons à ce titre à lire ou relire en écho à cette dernière publication *La parole trouée* (Lettres modernes Minard, 2008, réédité en 2019) ainsi que l'ouvrage collectif dirigé par l'auteure, *Le discours mystique dans la littérature et les arts de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours* (Classiques Garnier, 2012).

La « voie négative » dont il est question tient son nom de l'appropriation par des artistes contemporains – Valère Novarina en tête – du lexique de la théologie apophatique. Réinvesti par ces auteurs, Lydie Parisse le présente comme un lexique « de la vie intérieure, remis au goût du jour [...] dans un cadre laïque » (p. 8). Ce qui est en jeu ici, quand bien même le corpus est essentiellement théâtral, est une conception de l'acte de création au sens large : celui-ci est envisagé non pas comme une *techné* s'inscrivant dans une historicité ni selon une approche intertextuelle, mais comme une expérience spirituelle fondatrice, de celles que décrivent Maître Eckhart, Jean-de-la-Croix ou encore Ignace de Loyola. Ainsi, c'est d'un sentiment d'absence à soi, de l'expérience

d'une dépossession de soi-même que viendrait l'écriture, et Lydie Parisse démontre en effet de façon très convaincante que la démarche artistique d'un nombre important de dramaturges et metteurs en scène, depuis le début du siècle dernier jusqu'à l'ultra-contemporain (S. Kane, J. Fosse, C. Régy, R. Castellucci), a son point d'origine dans l'expérimentation d'un tel état. Au-delà de l'influence des auteurs mystiques et des affinités de leur vocabulaire avec celui de l'esthétique, ce cadre historique, essentiellement concentré sur les auteurs après 1950, se justifie également par l'orientation prise par un pan important de la création littéraire après la seconde guerre mondiale. Lydie Parisse prend soin de contextualiser ce point, rappelant après George Steiner et Paul Celan combien la crise de l'humanisme qui frappe alors le monde se traduit notamment par une défiance envers le langage et un refus (ou le constat impuissant de l'impossibilité) de nommer, symbole d'une perte de repères et de *prise* sur les choses, y compris soi-même. Le théâtre de Samuel Beckett, un des piliers de l'étude, en porte évidemment la marque, mais cette expérience de la « perte du propre », caractéristique de l'*homo mysticus*, est une donnée que E. Ionesco, J. Tardieu, B-M. Koltès et V. Novarina ont également investi et approfondi à leur façon. En outre la proximité avec la pensée mystique, quand elle n'est pas explicitée par les auteurs eux-mêmes, est suggérée par Lydie Parisse comme un rapprochement opérant et profondément significatif et permet de dessiner une large zone de partage de ces préoccupations du XX<sup>e</sup> siècle à nos jours. Le lecteur croisera ainsi, autour des auteurs déjà mentionnés, les œuvres de M. Maeterlinck, A. Artaud, J. Grotowski ou encore J.-L. Lagarce.

Parmi tous ces noms, Valère Novarina a une place de choix et peut être à maints égards considéré comme l'auteur central de l'étude. Celle-ci est en effet placée dès le départ sous le patronage de *Voie négative* :

dans cet ouvrage de 2017, le dramaturge reprend le néologisme « niement » et élabore, dans un vocabulaire emprunté aussi bien à Jean-de-la-Croix et Maître Eckhart qu'aux épîtres de Paul, ce que L. Parisse qualifie de « conversion du négatif » (p. 19). L'idée est simple : insuffler du vivant à la négation, considérer le négatif comme « moteur » et non comme fin, dans une dynamique « ondulatoire » entre intérieur et extérieur, sur une ligne de crête entre la vie et la mort. C'est-à-dire, en fait, en connexion avec tout : « brèche de la vie », dit Novarina (p. 64 de *Voie négative*). Par le biais de Valère Novarina mais aussi, dans une moindre mesure, de Samuel Beckett, Lydie Parisse peut dès le départ élargir le propos de sa focalisation théâtrale à des problématiques d'écriture et d'invention de motifs littéraires beaucoup plus généraux.

Au fond, sous son paradigme de Voie négative, créer consiste à « défaire, à être disponible à la négation, non pas au sens nihiliste ou déconstructionniste du terme, mais au sens d'un négatif photographique : entrer dans l'univers du visible, entrer dans une relation critique au langage, aux représentations, et se défaire, paradoxalement, de soi-même » (p. 7-8). Ainsi l'écriture, et par extension l'œuvre d'art, n'est pas considérée ici comme « révélation » ou « résolution » : elle est d'abord envisagée comme « moyen de connaissance ». Non qu'elle enseigne quoi que ce soit – au contraire son but n'est pas de délivrer un message – mais elle provoque une expérience limite : la mise à mal de certaines représentations, d'un certain sens de la réalité. Il s'agit, au fond, de rendre palpable cette ligne de crête où est susceptible de basculer notre perception, et qui requiert pour l'atteindre une « pratique de l'abandon » (p. 74) ; cette pratique s'apparente aussi bien à ce que décrivent les mystiques chrétiens (le « détachement » eckhartien, le « rien » de Jean-de-la-Croix ou « l'indifférence » positive de Loyola) qu'à toutes les autres traditions

mystiques (le « satori » zen et le « fana » soufi, par exemple). Il faut souligner à ce propos l'occasion rare qu'offre cette étude de suggérer des ponts avec les traditions mystiques non-occidentales, et ainsi de rendre possible des croisements non seulement temporels (entre l'influence des mystiques médiévaux et nos auteurs contemporains) mais aussi géographiques (entre Occident, Orient et Extrême-Orient). Ce rapprochement est en particulier permis à travers la figure de Terence Gray (aka Wei wu Wei), mentionnée à plusieurs reprises, et grâce à certains élargissements du propos aux arts picturaux et plastiques, où l'influence spirituelle Extrême-Orientale est déjà beaucoup plus attestée et étudiée.

Enfin, un mot sur la structure de l'ouvrage.

Dans une première partie, ce sont les textes essentiellement théoriques et réflexifs des auteurs qui sont abordés : à travers leurs témoignages et la description de leurs rituels, on comprend combien ils ont réinvesti le vocabulaire mystique pour problématiser les enjeux de leur pratique artistique. Dans la seconde partie sont davantage abordées les œuvres théâtrales elles-mêmes, dans la continuité des processus créatifs et « herméneutiques » identifiés au préalable. Trois dimensions critiques s'en dégagent : une approche du langage (« Défaire le langage »), du visible (« Défaire le visible ») et du corps (« Défaire le corps »). Chacune conduit, et c'est là un des aspects les plus précieux du livre, à l'élaboration d'une sorte de caisse à outils critiques très bienvenue en ce qu'elle propose des balises concrètes et singulièrement efficaces pour l'analyse : on pense en particulier à la « rhétorique négative » mise en évidence à la fin de la sous-partie sur la question du langage. La troisième partie, un peu à part et plus brève, se présente à la fois comme une synthèse et une prolongation des deux premières. Appliquant les outils d'analyse élaborés à certains personnages

emblématiques du théâtre et de la littérature mondiale, elle dessine une typologie de figures apophatiques, c'est-à-dire représentatives, à des degrés divers, de cette coïncidence paradoxale des contraires symptomatique de la pensée mystique et des processus herméneutiques qui s'en dégagent. On y trouve ainsi ces figures de sages lucides et pourtant fous, illettrés ou idiots, errant « dans le monde mais sans être du monde » (p. 212), à l'instar d'un Bartleby (Melville), d'un Peer Gynt (Ibsen) ou d'une Winnie (Beckett).

Que l'on s'intéresse davantage aux études théâtrales ou à l'influence des voies mystiques et méditatives dans la création contemporaine, l'ouvrage est donc l'occasion de porter un regard neuf et très satisfaisant sur ces sujets, et s'avère en outre très précieux pour le domaine aujourd'hui en plein essor de la recherche-crédation. C'est sans compter ce que cette étude peut offrir pour penser non seulement l'écriture mais aussi la lecture comme activité spirituelle, que l'on peut rapprocher de l'ascèse dont parle à ce sujet Brian Stock (voir *Bibliothèques intérieures* et *Lire, une ascèse ?*, Jérôme Millon, respectivement 2003 et 2008). Une occasion de penser aussi bien la posture du créateur que celle de l'acteur, du spectateur et du lecteur, comme une méditation sur la vie par laquelle s'ouvrent de possibles prises de consciences et de nouvelles constructions de nous-mêmes.

ADRIEN CHAPEL

<b>PUBLICATION INFO</b>		
<b>Cahiers ERTA</b>	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681	
Received : 19.02.2023 Accepted : 26.02.2023 Published : 31.03.2023	COMPTES RENDUS	ASJC 1208
		
ORCID : 0009-0009-7439-6275		
A. Chapel, « Lydie Parisse, <i>Les Voies négatives de l'écriture dans le théâtre moderne et contemporain</i> , Paris, Lettres Modernes Minard, 2019, p. 288 », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2023, nr 33, pp. 185-190. DOI : 10.4467/23538953CE.23.008.17570		
<a href="http://www.ejournals.eu/CahiersERTA/">www.ejournals.eu/CahiersERTA/</a>		
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).		