

Le théâtre électronique

Gianni Toti and Laurent Lavoie

Number 63, Fall 1995

Arts et électroniques

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46514ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Toti, G. & Lavoie, L. (1995). Le théâtre électronique. *Inter*, (63), 4–7.

LE THÉÂTRE ÉLECTRONIQUE

Gianni TOTI

INTER 63 • 4

Je tiens à débiter cet exposé comme j'ai toujours rêvé d'en débiter un, soit comme ce pasteur noir américain qui commença son plus vibrant discours par ces mots : « I have a dream ». C'était Martin LUTHER KING qui avait « a dream », comme vous « you have a dream ». Quel est ce « dream », ce rêve que nous avons tous en commun ?

Selon certains, ce serait de mettre en songe les scènes, et là on peut déjà commencer à discuter.

Oui, d'accord pour mettre en songe les scènes, mais pas l'inverse. L'idée me déplaît de mettre en scène les songes.

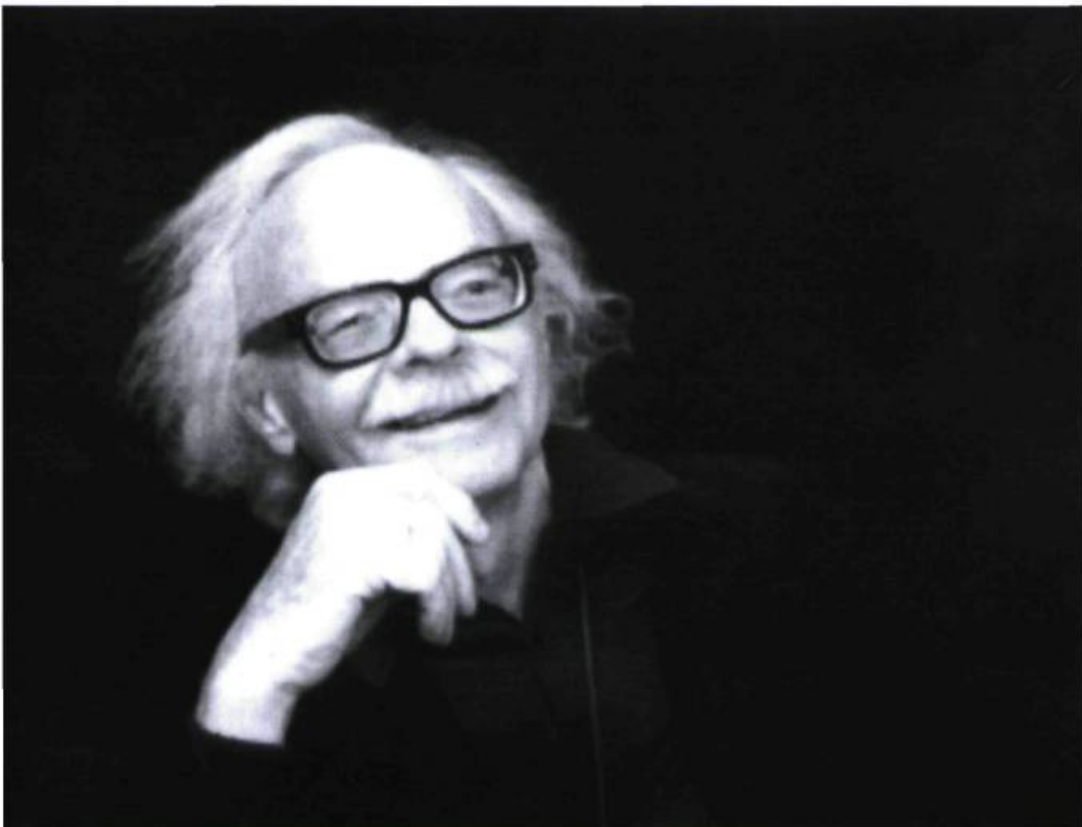
En revanche, si nous mettons en songe les scènes, nous avons davantage de chances de rêver notre rêve, de rêver notre rêve révolutionnaire. Il est à noter que la véritable signification du mot « révolution » se trouve évoquée par la conjonction de deux vocables : « rêve » et « évolution ». Aussi, peut-être faudrait-il être simplement révolutionnaire, et alors les choses changeraient, et nous pourrions enfin parler de la « songetronique » comme d'une technique du rêve, la « rêvetronique », ou pour être plus conforme au grec, « l'hypnotronique ».

En réalité, le théâtre hypnotronique n'a pas encore été inventé. Mais il se peut, sans le savoir, que lorsque nous parlons de théâtre électronique, nous parlions déjà de théâtre hypnotronique. Peut-être est-il même possible d'imaginer la connexion de tous nos cerveaux. Et alors on pourrait parler de théâtre mis en songe à même les cerveaux. Ce qui donnerait de nouveau la scène primaire freudienne, le théâtre principal fondamental, car le véritable théâtre se joue toujours dans notre cerveau.

Et naturellement alors, la cerveautronique. Pourquoi pas !

Comment donc l'appeler ce songe, ce rêve théâtral de notre temps, celui que nous entrevoyons à chaque fois que nous, vidéastes, voyons de l'art vidéo ou que nous parlons des problèmes de l'époque de la technique ? Parce que c'est ça l'époque dans laquelle nous vivons. Notre époque, grande époque, époque de la technique, époque de l'image. Époque dans laquelle les problèmes sont avant tout ceux de la technique et de l'image. Mais quelle image ? L'image comme écriture évidemment. Mais alors nous avons affaire avec l'imageographie et l'imageographie existe depuis toujours. Alors il faut renommer les choses et écrire dans toutes les écritures par lesquelles l'image a pu se déclin

au cours des siècles, soit à travers ses multiples métamorphoses, comme nous sommes tous plus ou moins appelés à le faire désormais. Par ailleurs, il faut vraiment prendre conscience que l'un des plus importants défis sur lequel l'artiste de l'ère électronique a tout intérêt à s'attarder aujourd'hui, est la constitution, l'invention d'une nouvelle langue dans la langue. Le théâtre est justement ce langage qui sert de scène pour une nouvelle langue, celle que propose chaque nouvelle pièce de théâtre. Bref, la « grossotronique », la « totaletronique », ce serait ça l'espace fondamental dans lequel nous ne devrions plus tarder à travailler.



Gianni TOTI était invité à présenter un exposé lors de la *Première Manifestation Internationale Vidéo et Art électronique* organisée par Champ Libre en 1993.

Extrait vidéo : Pierluigi MORMINO

Comme vous voyez, je délire. On me dit toujours que je suis un peu délirant. C'est vrai dans le sens de l'étymologie du mot. Délirer, ça signifie sortir de la « lire », pas de la lyre comme instrument de musique antique à cordes pincées, mais de la « lire » comme sillon, comme les sillons qu'on abreuve de sang dans le chant patriotique et d'origine guerrière de *La Marseillaise*, qu'on peut également considérer comme étant les sillons de la révolution. De toute façon, toute création exige que l'on délire, car en délirant il devient possible de sortir des sillons de la culture dominante. Délirer est même un préalable à toute création de nouveaux concepts, comme ceux que nous a insufflés Gary HILL dans son œuvre vidéographique et qui participent des figures rhétoriques des événements à venir. Aussi, avons-nous impérieusement besoin de ces nouveaux concepts, car les événements qu'ils annoncent nous permettent de mieux comprendre, de mieux voir dans quel sorte de monde nous vivons actuellement.

Il est bon de se rappeler que la racine grecque du mot « théâtre » provient du verbe « voir ». Le théâtre, c'est le lieu où l'on voit. On voit et alors le théâtre, de même que la vidéo, les moniteurs, les téléviseurs, les écrans, sont tous des théâtres. Mais on a perdu le sens d'origine du mot « théâtre ». Alors, bon ! Ça c'est une théorie. Mais la théorie, qu'est-ce que ça veut dire ? Ça veut également dire « voir ». Le mot « théorie » provient de la même racine grecque que le mot « théâtre ». Alors le théâtre c'est aussi une théorie, et nous avons affaire à l'acte suprême de la vision : la télévision. Mais, cette vision, pourquoi l'appelle-t-on la télé-vision ? Je n'ai pas encore compris. Parce qu'en réalité, « télé » c'est un mot grec et « vision » c'est un mot latin, alors il faudrait l'appeler ou « lointaine vision » ou « téléopsie ». Mais on fait de ces mélanges très étranges qui empêchent de comprendre que l'idée fondamentale de la vision de notre époque, c'est une vision qui nous vient de loin. Ça, c'est la télévision. Mais nous sommes sortis de la télévision et nous avons affaire désormais avec la vision de près, la vidéopsie, qui impose un rapport intime avec le moniteur.

Ceci m'amène à penser à la formule du grand écrivain BECKETT qui disait : « Il faut trouer le langage pour voir ce qu'il y a derrière ». Mais qu'est-ce qu'il y a derrière le langage, derrière ces mots qui font également partie de la vision ? Ce qu'il y a, je l'appellerai la lithéâtre, parce que la littérature aussi c'est du théâtre dans la page. Cette page qui est la scène où se rejouent des concepts pour de nouvelles mises en scène du langage, pour de nouvelles critiques du langage. Nos œuvres de poésie visuelle sont, elles aussi, des œuvres de critique du langage. Nous critiquons le langage ; nous voulons détruire le langage. Nous voulons passer au-delà du langage ; nous parlons du translangage, du langage transmental, comme je l'ai moi-même déjà exprimé dans le vidéopoème *Squeezangezaum* que j'ai réalisé en 1988, et qui parle de la langue transmentale, ce rêve de notre époque qui est de passer au-delà de la raison enfin dominée.

Donc nous luttons, combattons le langage, nous renommons les choses et tentons de trouver les mots justes. En ce qui concerne le sujet de mon présent exposé, les mots semblent quelque peu nous manquer. Devons-nous parler de théâtre électronique, de théâtre technologique ou de technothéâtre ? Là les définitions sont importantes, car le théâtre a toujours été technologique. Alors, si nous devons parler de notre théâtre, on doit arriver à une définition plus exacte. Comme je le disais, le théâtre a toujours été technologique ou plus exactement technique. Je n'aime pas le mot « technologique » parce qu'on emploie ce mot pour qualifier des machines comme si les logiques de leurs techniques étaient déjà élaborées, alors qu'il n'en est rien. Les logiques viendront peut-être, mais nous avons encore seulement affaire avec des nouvelles techniques. Les logiques qu'on commence à articuler ne sont encore que des pseudologies, et il faut faire attention parce qu'on attache toujours aux mots des significations qui nous empêchent de bien comprendre leurs sens. Alors le mot que j'ai choisi pour parler de notre théâtre n'est pas le théâtre électronique, c'est-à-dire le théâtre électronique, mais le théâtre des esthésies synthétiques, les synesthésies, c'est-à-dire la synthèse des sensibilités, qui donne finalement le mot « synesthéatronique », c'est-à-dire le théâtre des esthésies unies par les moyens de la communication électronique.

L'un des plus grands problèmes du synesthéatronique me semble être de mettre ensemble, comme éléments de l'espace, la corporalité et l'immatérialité. Ce problème se pose déjà pour les nouveaux ingénieurs de la réalité virtuelle qui tentent de créer des personnages manipulables dans ce qui s'annonce déjà comme un théâtre synthétique. Mais ces personnages synthétiques ne suffisent pas à caractériser le synesthéatronique. Le théâtre synthétique de la réalité virtuelle, avec la coprésence des corps vivants des opérateurs et des corps synthétiques animés, du corps physique de l'acteur qui envoie ses ordres musculaires et gestuels à un personnage d'animation sur une scène numérisée, ce théâtre n'est pas, selon moi, le nouveau théâtre synesthéatronique dont nous rêvons et que seulement nous, les vidéastes, n'étant pas liés à des contraintes industrielles, sociales ou militaires, pouvons encore penser et réaliser.

Alors, il y aurait donc un retour à la marionnette, la « marionnetronique » que ça pourrait s'appeler. Mais ce retour à la marionnette, au doublage total des acteurs, ne peut être qu'un des éléments du synesthéatronique. Ceci est intéressant, car on peut avoir affaire, sur la scène du synesthéatronique, à des personnages animés analogues à ceux de la téléprésence virtuelle. Mais, au-delà de la seule animation informatique, l'espace beaucoup plus vaste du synesthéatronique a besoin d'autres éléments, comme la vidéo-installation, pour constituer la mise en sonde d'un art qui se veut par définition total. Et parlant de vidéo-installation, il faut se rappeler que trop souvent, ayant négligé soit la dimension corporelle soit la dimension immatérielle de son œuvre, l'artiste de vidéo-installation apporte peu de solutions aux problèmes du rapport complexe qu'occasionne la rencontre de ces deux dimensions ; problèmes émergeant à une époque qui est également celle que, par métaphore, nous pourrions appeler le cantique des quantiques, pas le cantique des cantiques de la Bible, mais le cantique des quantiques de PLANCK, qui est à la base de toute la physique moderne.

Par ailleurs, compte tenu que les arts ne sont pas faits pour eux-mêmes, mais pour leur dépassement, un dépassement qui doit nous porter vers autre chose, la musique vers l'inouï, la littérature vers l'ineffable, leurs perspectives sont comparables à celles que se posent les scientifiques. En effet, les scientifiques ont affaire à des problèmes que rencontre non seulement l'imaginaire scientifique, mais également l'inimaginable scientifique. Or comment imaginer ce qui est hors de l'imaginaire scientifique ? C'est pour répondre à cette question que des scientifiques de Trieste et de Paris, il y a quelques années, m'ont invité à faire des vidéopoèmes scientifiques pour mettre en image ce qu'eux-mêmes ne pouvaient plus voir avec les langages invisibles, comme le sont les mathématiques, avec lesquelles ils travaillent. Ils ne pouvaient plus voir et alors ils ont appelé un poète de la vision, comme ils m'ont appelé (merci) pour essayer de comparer l'imaginaire scientifique et l'imaginaire esthétique de l'art, dans l'espoir et le but que l'on puisse un jour arriver à un modèle unitaire de la créativité humaine.

Tout cela nous pose des problèmes nouveaux parce que nous ne vivons pas seulement à l'époque de la technique, de la télévision et des autres machines que nous employons, mais nous vivons à l'époque des prothèses humaines dont la plus importante n'est pas la télévision, ce palimpseste moderne, mais les satellites qui tournoient autour de la Terre et qui nous communiquent ce qui hier encore était unimaginable, soit des millions d'images chaque jour, augmentant du même coup le patrimoine d'images que nous avons du cosmos. De plus, en regardant ce qui existait il y a dix milliards d'années, dans la profondeur du temps, nous savons désormais que nous ne pouvons voir que le passé. Actuellement je vous regarde, vous me regardez, je regarde vos passés, petit décalage, vous me regardez et je suis déjà à un certain décalage de vous dans le passé. Ne voyant seulement que le passé, nous sommes confrontés à de nouveaux problèmes parce qu'il faut avoir une théorie exacte de la production des images qui se déploient dans le temps : les diachronies. La seule théorie que je connais qui soit à la hauteur de ces nouveaux problèmes, c'est la théorie des intervalles de Dziga VERTOV, qui s'était posé le problème de la conjugaison de toutes les images pouvant vraisemblablement être produites dans les réalités spatio-temporelles différentes d'une planète à l'autre ou d'une galaxie à l'autre dans le cosmos. En outre, il est possible de créer une réalité spatio-temporelle relativiste, voire relativiste-quantique, avec cette théorie de l'intervalle, nous permettant de mettre ensemble des images éloignées l'une de l'autre comme c'est déjà le cas pour les vidéo-conférences.

En définitive, nous sommes en train d'interroger les perspectives de la puissance scientifique et technique de l'homme d'aujourd'hui. Comme vous le savez probablement, près de 90% des savants de toute l'histoire de l'humanité sont vivants. Ceci donne l'idée, si on arrive à l'imaginer, de l'accélération de notre époque. Au commencement de ce siècle, on croyait que l'univers, c'était l'univers visible ; maintenant nous ne savons plus très bien où finit cet univers et, par conséquent, nous ne savons plus très bien où nous sommes. Aussi, tandis qu'à son époque GIOTTO pouvait encore facilement peindre des comètes, les artistes d'aujourd'hui ont affaire à des réalités qu'ils ne savent pas vraiment comment mettre en image.

Compte tenu de ces changements, il devient désormais urgent de reprendre toutes les théories les plus intéressantes concernant la mise en image : la théorie des intervalles de Dziga VERTOV, la théorie du montage variable des écrans d'EISENSTEIN, les montages à distance de PELECHIAN, les vidéoscènes satellisables et les couches verticales d'un espace vidéotronique qui, en révolutionnant électroniquement l'espace cubique des avant-gardes du début du siècle, impose aujourd'hui son caractère de profondeur hypercubique, dans lequel il est maintenant possible de mettre une quantité d'informations esthétiques phénoménale. De plus, il faut remettre tous les arts sur le plat, sur la scène, sur la table de la création, et leur adjoindre la sculptronique, la pictronique, l'architectronique. Vous pouvez faire ces exercices de créations de néologismes par vous-mêmes, c'est presque nécessaire.

Par exemple, l'architectronique, je peux vous en parler parce que, récemment, des architectes italiens ont simulé par géométrie fractale et inversion mathématique le pays d'Utopie de Thomas MORE.

Pour en revenir au synesthéatronique, son aspiration à résumer toutes les figures précédentes du théâtre serait sans doute le moyen d'enfin mettre fin à la chaîne continue des médias qui ont comme contenu le média précédent. Le grand penseur canadien Marshall McLUHAN avait compris que, malheureusement, l'organisation culturelle de notre époque nous empêche de faire en sorte que les nouveaux médias ne contiennent pas les médias les ayant précédés. En effet, la télévision a comme contenu le cinéma, le cinéma a comme contenu le théâtre, le théâtre a comme contenu la littérature, etc. Pourtant, nous en sommes aujourd'hui rendus à un moment de l'histoire de l'expression artistique de l'homme où on ne peut plus en rester aux vieilles catégories, à notre vieille culture pour faire de la vidéo, pour faire du théâtre électronique, et où il faut être à la hauteur de la « theory of everything », la théorie du tout, de peur de ne plus être à la hauteur de la pensée scientifique de notre époque. Vous savez, les scientifiques de notre époque ont comme perspective l'unification des quatre forces fondamentales de l'univers. C'est là la plus grande ambition des scientifiques de notre ère. Et qui sait si bientôt l'homme ne réussira pas ce mariage cosmique, et alors peut-être que notre vision du monde, et par le fait même celle des artistes, sera à tout jamais transformée.

Si je fais un retour sur cette première partie de mon exposé, il me paraît clair que l'histoire de l'art est l'histoire de la création de tous les arts comme articulation de l'art total. Cet art total, qui engage tous les sens, comme l'avait suggéré Federico GARCIA LORCA en disant que les poètes sont les professeurs des cinq sens temporels, est assurément de nature poétique, car la poésie c'est précisément la manière de mettre ensemble les différentes particularités et propriétés des sens. Par ailleurs, il faut vous rappeler qu'aujourd'hui, en posant les premiers jalons du synesthéatronique, nous avons peut-être enfin la possibilité d'arrêter la régression des médias pour les faire devenir enfin des « finias ». ■

