

La science fantasmée

Le théâtre quantique dans la dramaturgie espagnole

Philippe Couture

Number 144 (3), 2012

Sciences et technologies

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67754ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Couture, P. (2012). La science fantasmée : le théâtre quantique dans la dramaturgie espagnole. *Jeu*, (144), 100–103.

PHILIPPE
COUTURE

LA SCIENCE FANTASMÉE

Le théâtre quantique dans la dramaturgie espagnole



Max Planck (1858-1947).

Que se passe-t-il donc en Espagne pour que les auteurs dramatiques soient à ce point épris de science ? La physique quantique, en particulier, imprègne les textes de nombreux auteurs, comme Sergi Belbel, José Sanchis Sinisterra, Ernesto Caballero et Gracia Morales, à tel point que des chercheurs français de l'Université Toulouse-Le Mirail n'hésitent pas à utiliser l'expression « théâtre quantique » pour définir leur travail¹. Certains de ces auteurs appartiennent d'ailleurs à un groupe littéraire, le Salon des indépendants, qui étudie les œuvres quantiques, toutes disciplines confondues. Les dramaturges espagnols façonnent donc leur écriture à partir de notions de physique, qui leur servent la plupart du temps à échafauder des structures dramatiques originales. La dramaturgie quantique permet aussi aux auteurs de propulser leurs personnages dans un monde mouvant, où les identités fluctuent et où les niveaux de réalité s'entrecroisent.

Toujours construit autour d'une réflexion sur le théâtre, jouant sur la métathéâtralité et les bouleversements de l'espace et du temps, le théâtre quantique invente des structures dramatiques qui intègrent, plus ou moins fidèlement, des notions empruntées à la théorie des supercordes ou s'inspirant de l'échelle de Planck (cette unité de mesure de l'infiniment petit dans laquelle des phénomènes physiques indéfinissables se produisent). Il s'agit donc d'une dramaturgie de l'éclatement et de la démultiplication, qui est également traversée de plusieurs thèmes récurrents. Agnès Surbezy en identifie plusieurs : « [...] la solitude et la difficulté de la communication humaine, l'amour impossible et le sexe, la violence souvent rendue de manière très crue (cf. le théâtre de Borja Ortiz de Gondra ou de Rodrigo García) et la société actuelle, la société de consommation. Par-delà la multiplicité des

1. Voir notamment l'article de Monique Martinez Thomas, Agnès Surbezy et Fabrice Corrons, « Le théâtre quantique : ordre et désordre dans l'Espagne postmoderne », *l'Annuaire théâtral*, n° 43-44, printemps-automne 2008, p. 59-76.

procédés employés, on retrouve des figures récurrentes : la fragmentation et l'éclectisme, le monologue et la rupture des frontières intergénériques, l'ouverture et la recherche de la communication avec le récepteur².

UN PEU DE VULGARISATION

En physique, deux théories s'opposent : la relativité générale d'Albert Einstein, qui explique la gravité, et la mécanique quantique, qui définit les trois autres forces fondamentales de l'univers : l'électromagnétisme, la force nucléaire forte et la force nucléaire faible. L'une des oppositions les plus importantes entre ces deux théories apparaît quand vient le temps d'expliquer le big-bang. Entre le temps zéro et le temps de Planck, qui correspond à 10^{-43} seconde et constitue la première unité de temps assez significative pour être mesurée (c'est-à-dire qu'elle correspond à la plus petite longueur mesurable et à la plus grande vitesse possible), il y a un vide que ni l'une ni l'autre de ces théories n'arrive à définir. Les relativistes, d'ailleurs, n'admettent pas l'existence du temps de Planck, car leur vision de l'univers comme fil continu s'oppose à la mesure d'une telle unité. Dans ce vide quantique, rien n'est défini et tout peut arriver, mais il y a certainement beaucoup de fluctuations.

Les physiciens du XX^e et du XXI^e siècle, dont le grand défi demeure d'unir les théories relativistes aux principes de mécanique quantique, ont entre autres élaboré la théorie des supercordes. Bien que farfelue et n'ayant aucune application concrète, cette théorie unifierait toutes les forces. Elle suggère que l'univers contient 13 dimensions dans lesquelles les particules peuvent bouger. Si nous, êtres humains, évoluons dans 3 dimensions de l'espace et une dimension de temps, d'autres phénomènes se produisent forcément dans les autres dimensions, ce qui laisse supposer qu'il y aurait des univers parallèles dont nous n'avons pas conscience³. C'est l'une des pistes abordées par les dramaturges catalans, qui font graduellement évoluer leurs personnages dans différents niveaux de réalité, ou plutôt, dans un espace-temps variable où les époques se chevauchent et où les identités des personnages sont mouvantes.

Pour les chercheurs Monique Martinez Thomas, Agnès Surbezy et Fabrice Corrons, la physique quantique, en opposant « le discontinu au continu, le hasard à la causalité, l'interdépendance des atomes à la séparabilité et à l'objectivité », rejoindrait les réflexions dramaturgiques contemporaines sur « la fin de l'Histoire et des macrorécits, la perte des grands idéaux, le début de l'individuation des comportements et l'émergence d'un tissu social caractérisé par sa structure rhizomatique, modélisable sous la figure du réseau, mais un réseau pluridimensionnel et fluctuant⁴ ».

Ainsi, le théâtre quantique est une forme postmoderne par excellence, dans la mesure où il implique l'éclatement du personnage et de la structure dramatique traditionnelle, reflet de l'effritement du collectif, ainsi que le rejet de toute interprétation unidimensionnelle du monde au profit d'une multiplicité de lectures et de points de vue. Polysémantisme et multiperspectivisme sont de mise dans cette dramaturgie du fragment.

Dans cette optique, les personnages du théâtre quantique espagnol sont constamment plongés dans l'incertitude et l'ambiguïté. Ils sont au centre d'un réseau d'interactions dont ils ne connaissent pas les limites et perçoivent momentanément des réalités qui devraient normalement leur échapper. Entre rêve et réalité, passé, présent, futur et infini, ils naviguent dans des histoires à multiples ramifications, sans jamais quitter l'illusion de réel.

2. Agnès Surbezy, *le Théâtre hispanique contemporain : le dynamisme de la création ibérique et latino-américaine*. Conférence présentée au musée Bonnat de Bayonne, le 21 octobre 2004, en ligne sur le site du Rectorat de l'Académie de Bordeaux.

3. Je résume et simplifie ces principes scientifiques à partir de ma lecture de quelques ouvrages de vulgarisation scientifique, particulièrement *le Monde quantique* de Stéphane Deligeorges, mais également à partir d'une conversation avec un physicien, Francis Guay, que je remercie.

4. Monique Martinez Thomas, Agnès Surbezy et Fabrice Corrons, *op. cit.*, p. 59.



José Sanchis Sinisterra.
© José Alfonso.

5. Lire aussi à ce sujet l'entretien « José Sanchis Sinisterra : explorateur des nouveaux mondes du théâtre », qu'il a accordé à notre collaboratrice Irène Sadowska-Guillon, *Jeu* 61, 1991.4, p. 47-53.

6. L'entretien complet est disponible en ligne : <www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Figurants/ensavoirplus/idcontent/3927>.

JOSÉ SANCHIS SINISTERRA, LE PATRIARCHE

Auteur, metteur en scène, professeur, théoricien, José Sanchis Sinisterra⁵ est l'un des plus importants auteurs dramatiques espagnols, sinon l'auteur-phare, et l'un des mieux connus à l'étranger. Il est aussi l'un des premiers à avoir sondé les mystères de la physique quantique dans son œuvre.

Dans un entretien accordé à Juan A. Rios Carratala, le 11 novembre 2005, à la suite de la réception du Prix national de littérature dramatique, il affirmait ceci :

Je viens d'une famille scientifique. De fait, je suis la brebis noire d'une famille de scientifiques, mais j'ai conservé la vocation d'appliquer au territoire si ambigu et mystérieux de l'art certains des paramètres de la pensée scientifique. Nous avons l'habitude d'organiser l'espace et le temps dramaturgiques selon un mode très newtonien, mais nous savons par la physique quantique que la réalité est beaucoup plus complexe. J'ai commencé à explorer ce domaine précisément pour enrichir, complexifier l'usage du temps et de l'espace dramaturgique. Il faut se rappeler que rien de ce qui est humain n'est étranger au théâtre⁶.

Une grande partie de son œuvre explore une dramaturgie énigmatique et discontinue, misant souvent sur une certaine esthétique du silence où les répliques sont entrecoupées de longues pauses et explorant une temporalité fragmentaire. La pièce la plus emblématique de cette tendance est sûrement *Perdida en los Apalaches, juguete cuantico* (*Perdue dans les Appalaches, jouet quantique*), écrite en 1991. D'abord réaliste, traversé d'humour, le texte installe peu à peu un personnage agissant parallèlement à l'action, mais dans un autre espace-temps. Dans *Sang de lune* (2003), qui raconte l'histoire d'une femme violée pendant son coma et rendue enceinte de son agresseur, Sinisterra profite de la situation comatique pour orchestrer un surgissement de l'irrationnel et une intrigue en forme de puzzle, dans laquelle tous les personnages gravitant autour de la femme apparaissent sous différentes facettes et montrent différents visages, paraissant tous plus suspects les uns que les autres. Et ainsi de suite : Sinisterra a exploré des structures semblables dans plusieurs autres textes, notamment *Ay Carmela !*.



Sergi Belbel.

SERGI BELBEL DANS LES MYSTÈRES DE PLANCK

Autre auteur très connu, dont la plupart des œuvres ont été dûment traduites en français, Sergi Belbel a notamment écrit *Le Temps de Planck*, titre qui ne fait aucun doute sur l'esprit quantique du texte. Il est adepte, lui aussi, d'un théâtre fragmentaire et est l'auteur de pièces incisives qui dépeignent de manière tranchante l'incommunicabilité et l'impossibilité du vivre-ensemble.

Le Temps de Planck réunit une famille dans une sorte de veillée funèbre autour du père mourant, considérablement affaibli. Soudain le temps se fige, se contracte et se déréalise, pour laisser éclater les violences qui sommeillent, mais surtout pour laisser voir les multiples réalités et réseaux d'interactions qui régissent cette famille écartelée entre le passé, le présent, le futur et l'imaginaire. Comme s'ils étaient télescopés dans le temps de Planck, ils sont soudainement soumis à un déraillement de la chronologie et observent l'apparition progressive de réalités parallèles. Dans ces mondes possibles, les relations entre les sœurs, la mère, le père et le voisin ne sont pas exactement définis par les mêmes paramètres que dans la « réalité » visible, comme d'ailleurs le rapport des personnages à la mort, à l'amour, au sexe et à l'héritage familial, tous envenimés par les problèmes de communication, l'incompréhension et l'irrationnel. Les névroses des personnages, et elles sont nombreuses, s'expriment également plus fort et de manière souvent inattendue.

ERNESTO CABALLERO ET LA RENCONTRE DES FANTASMES

Ernesto Caballero partage avec Sergi Belbel et José Sanchis Sinisterra un intérêt pour une dramaturgie scindée entre réalité et fiction, et au carrefour des temps et des espaces. Il travaille cet éclatement spatiotemporel par l'entremise de structures métathéâtrales, naviguant sur les frontières entre le théâtre et la réalité, entre le rêve et le vécu. C'est le cas dans *La fiesta de los jueces*, adaptation de *la Cruche cassée* de Kleist, où Caballero provoque un dialogue fantasmagique entre deux époques, et dans *Solo para Paquita*, un monologue dont le réalisme comique laisse graduellement place, en parallèle, à une vision plus sombre de la réalité. L'héroïne, une joueuse de bingo, se voit confrontée aux différentes versions d'elle-même, et notamment à ses pulsions meurtrières, dans un incontrôlable mouvement de bascule. Les mathématiques et la science font aussi partie de sa nouvelle conception du monde, comme une sorte d'obsession.



Ernesto Caballero.

GRACIA MORALES ET LES MÉMOIRES ENTRECROISÉES

Comme souvent dans le théâtre quantique espagnol, les pièces de Gracia Morales explorent différentes probabilités et mettent en scène des personnages apparemment interchangeables malgré leurs différences générationnelles, en faisant parfois fi des époques. *Como si fuera esta noche*, par exemple, fait évoluer deux femmes dans le même espace scénique, mais dans des espaces-temps différents. Elles ne sont pas du même âge et semblent appartenir à des époques distinctes, mais leur relation est de nature quantique. Le spectateur n'est jamais tout à fait informé du lien qui les unit : sont-elles mère et fille, amies de longue date ou tout simplement des âmes liées inconsciemment par un vécu semblable, dans des mondes parallèles ? L'auteure maintient ce flou et multiplie les correspondances entre les deux femmes, tissant une toile identitaire commune mais très ambiguë autour d'elles, ainsi qu'une mémoire fragmentée dans laquelle elles naviguent par soubresauts.



Gracia Morales.

Souvent, Gracia Morales manipule l'espace-temps pour faire se croiser les morts et les vivants, et évoquer une mémoire ancienne qui cherche à être entendue. La guerre et la violence sont au cœur des réseaux mémoriels qui se matérialisent dans son écriture.

Ainsi se déploie en Espagne une dramaturgie fortement teintée de science, qui profite des mystères de la physique quantique pour jeter un regard sur des réalités qui échappent à l'œil humain et pour investiguer sur l'inconscient et l'insaisissable. Les quelques auteurs brièvement présentés ici ne sont évidemment pas les seuls à contribuer à ce qu'il est permis d'appeler un mouvement de théâtre quantique. On aurait pu citer également les noms de Raúl Hernández Garrido, Alfonso Vallejo, Lluïsa Cunillé, Mercè Sarrias et Eusebio Calonge. Pour approfondir la question, il faut consulter les travaux des chercheurs de l'Université Toulouse Le-Mirail, seuls francophones à avoir creusé le sujet, et lire leurs traductions de certains textes dramatiques publiés aux Éditions universitaires du Mirail. Les recherches de Nélida Michaud sur José Sanchis Sinisterra sont également éclairantes. ■



Como si fuera esta noche de Gracia Morales (Compagnie le Mimosa), mis en scène par Maud Lefèvre et Leïla Osman, et présenté notamment au OFF d'Avignon en 2009. Sur la photo : Maud Lefèvre (Mercedes) et Luna Galileo (Clara). © David Beck.