

Daniel VIGNE, « Théâtre, tragédie et comédie selon Lanza del Vasto », dans *Nouvelles de l'Arche* 61/1 (2013). Extrait de *La Relation infinie. La philosophie de Lanza del Vasto*, t. I, *Les Arts et les Sciences*, Paris, Cerf, 2008, p. 149-152.

www.danielvigne.fr

Théâtre, tragédie et comédie selon Lanza del Vasto

Le théâtre, pour Lanza del Vasto, a pour origine la fête religieuse, pour lieu primitif le temple, et s'enracine dans la danse comme art premier. La fête, le temple, la danse, trouvent leur conjugaison concrète dans l'art théâtral, qui est, dit Lanza, « le premier et plus complet développement de la danse » et, « comme la fête, le concert de tous les arts¹ ».

Leur caractéristique commune est en effet de *représenter*, de rendre visible une présence invisible, que la danse actualise par le geste, la fête par l'invocation, le théâtre par le masque et le rôle. Dans la danse sacrée, dans les cérémonies rituelles, dans le spectacle théâtral, « l'acteur, prêtre, sorcier ou peuple, endosse la figure ou le masque du dieu, se laisse emplir par sa force et sa voix, et pour un moment devient lui² ». Toute fête religieuse, en tant que cérémonie représentative, est donc théâtrale, et si l'on peut considérer le théâtre comme le premier des arts distincts, c'est comme une branche issue de ce tronc sacré.

Le théâtre a un autre caractère qui le rattache à la fête primitive, à savoir son contenu *sacrificiel*. Car la fête est exaltation, mais aussi destruction, elle conjugue force de vie et frayeur de mort. Dans la fête, « on tue ensemble le totem, objet

¹ *La Trinité spirituelle*, p. 105.

² *Viatique XXI*, inédit, 18.

de prohibition et tabou suprême : on se débarrasse ensemble de la terreur commune³ ». Le théâtre, de même, exorcise la violence collective par la « mort programmée » d'un héros devenu victime. Cela est vrai tout spécialement de la tragédie, mais aussi, comme nous le verrons, de la comédie. Différencions donc ces deux formes du théâtre.

Le tragique et le sacrifice

Sur ce sujet Lanza del Vasto a maintes fois exposé, bien avant la publication de *La Violence et le Sacré* par René Girard en 1972, une conception dont la ressemblance avec les thèses de cet auteur est assez frappante. Pour l'un comme pour l'autre, le héros tragique représente la victime sacrifiée dont la mort scelle l'unité du groupe. Le drame théâtral met en scène ce sacrifice fondateur, que la religion perpétue en remplaçant le sacrifice humain par celui des bêtes, et que la tragédie restitue par le biais de la fiction.

L'origine du mot (*tragos*), on le sait, appuie cette interprétation. « Qu'est-ce que le théâtre en soi, sinon le reflet d'une liturgie ancienne [...] comme était la *tragédie* ou "cortège des boucs" du sacrifice⁴ ? » « Le théâtre est ce qui nous reste de la fête et du sacrifice primitif. [...] Comme le héros par le bouc, ainsi le rite fut remplacé par le drame⁵. » La tragédie grecque, écrit Lanza, est « un sacrifice humain qui a dégénéré en spectacle⁶ ».

Dès l'époque de Sophocle et d'Eschyle, cette origine violente, en effet, s'obscurcit. « Dans la tragédie, subsiste le souvenir confus du sacrifice qu'elle remplace. Le héros est là qui doit mourir, mais on ne sait plus bien pourquoi, d'où cette obscure fatalité qui pèse sur le héros parce que c'est le héros⁷. » Pourquoi sa mort ? « Pour le salut de tout le peuple », écrit Lanza, mais « la raison religieuse manquant, on lui cherche une

³ *Viatique XI*, inédit, 3393.

⁴ *Les Facettes du cristal*, p. 103.

⁵ *La Trinité spirituelle*, p. 105 et 106.

⁶ *Les Quatre Fléaux*, p. 298.

⁷ *La Trinité spirituelle*, p. 106.

cause passionnelle⁸ ». La tragédie enveloppera donc le processus victimaire de péripéties littéraires et de sentiments pathétiques, sans pouvoir effacer que la mort du héros, « loin de représenter un accident incompréhensible et lamentable, était la raison d'être de la fête⁹ ».

Une différence subsiste – que nous ne pouvons pas approfondir ici – entre la conception de Lanza del Vasto et celle de René Girard. Alors que pour le premier, les sacrifices antiques préfigurent et anticipent celui du Christ¹⁰, pour le second la révélation judéo-chrétienne démasque et subvertit le « mécanisme victimaire » à l'œuvre dans les religions en général. Lanza perçoit celles-ci dans leur unité et leur continuité, Girard insiste plutôt sur la rupture et la spécificité du message biblique. Mais pour l'un comme pour l'autre, le théâtre tragique s'enracine dans le sacrifice humain, exutoire de la violence collective. Par ailleurs, Girard lui-même a peu à peu atténué son propos sur le caractère négatif des antiques pratiques sacrificielles et sur leur antagonisme à l'égard du message chrétien¹¹.

En ce qui concerne l'autre grande forme du théâtre classique, la comédie, les deux auteurs partagent encore le même point de vue. Certes, Lanza en donne une interprétation originale, mais dans une perspective qui rejoint les thèses de René Girard. Leur proximité, comme on va le voir, est même plus grande à ce sujet qu'à propos de la tragédie.

⁸ *Le Viatique I*, VIII, 17, p. 296. Voir en ce sens *Les Facettes du cristal*, p. 103.

⁹ *Ibid.* Lanza ajoute en note : « Le rapprochement s'impose entre ces réflexions et l'essai de Nietzsche sur la tragédie. On voit qu'elles en partent et aussi qu'elles y ajoutent. »

¹⁰ Cf. *Le Viatique I*, VIII, 17, p. 294 : « Je viens d'assister à la tragédie parfaite, à l'origine de la tragédie, la messe. »

¹¹ « Le rite protège les communautés de la grande violence. [...] Pour reprendre l'expression de Jean-Pierre DUPUY, "les systèmes sacrificiels contiennent la violence, dans les deux sens du terme". [...] Les religions antérieures sont complètement noyées dans l'univers sacrificiel, soumises à ses mécanismes, mais avec une certaine innocence » (René GIRARD, *Quand ces choses commenceront...*, Paris, Arléa, 1994, p. 57 et 58).

Le comique et le rire

La fête primitive comprend, selon Lanza del Vasto, deux étapes qui sont comme deux dimensions du sacrifice. La première, de purification et d'expiation, « va ôter le péché d'au milieu de la tribu et rendre le peuple des fidèles pur et digne de célébrer la grande fête, la fête de glorification, qui sera celle du sacrifice du héros ou du totem¹² ». Ces deux aspects de la fête primordiale – purification et glorification – donnent naissance aux deux formes majeures du théâtre : la comédie et la tragédie.

La tragédie, en effet, « qui représente la mort du héros, reprend sans le savoir le sacrifice de glorification ». Mais de son côté, la comédie « porte sur la scène le rite préhistorique d'expiation¹³ ». Or, cette première face de la fête a aussi un caractère sacrificiel, car le rejet de ce qui est contraire à la vie commune exige sa destruction publique. « Le jour de la fête était aussi le jour des supplices : la tribu se lavait du péché en sacrifiant les coupables. [...] Tous dansaient autour d'eux, dans la joie de se sentir libérés de la tentation de les imiter¹⁴. » Telle sont, aux yeux de l'auteur, l'origine du rire et la vraie nature du comique !

Dès 1926, Lanza forge sa propre théorie sur l'origine religieuse du rire. Il la distingue de plusieurs autres : celle de Schopenhauer sur le rire comme « revanche de la nature contre la convention¹⁵ » ; celle de Bergson pour qui le comique naît de la ressemblance entre le mécanique et le vivant (« Faut-il en conclure que notre siècle mécanisé est le plus drôle que l'histoire ait connu ? », ajoute l'auteur non sans humour) ; celle de Freud qui y voit une « décharge libératrice de l'inconscient »

¹² *Les Étymologies imaginaires*, art. « Rire », p. 240. Dans *Le Viatique I*, IX, 1, p. 316, l'auteur mentionne un troisième acte, « la fête proprement dite : jeux et joutes, récitations, représentations et danses traditionnelles, festin ».

¹³ *Les Étymologies imaginaires*, art. « Rire », p. 244.

¹⁴ *Gli approcci della trinità spirituale*, inédit, 2. 27, p. 108 (trad.).

¹⁵ *Le Viatique I*, IX, 1, p. 314. Voir A. SCHOPENHAUER, *Le Monde comme volonté et représentation*, t. II, trad. A. Burdeau, Paris, Éd. F. Alcan, 1888, p. 232.

(c'est précisément en lisant *Totem et tabou*¹⁶, signale Lanza, que lui est venue sa propre idée) ; enfin celle de son ami Ugo Dettore, qu'il consigne en 1929 dans le *Viatique*¹⁷. Ayant passé en revue toutes ces théories, Lanza conclut : « Mon explication, ou plutôt mon illustration du rire comme danse primitive des supplices, éclaire un plus grand nombre d'aspects du problème. »

Le comique, pour Lanza del Vasto, s'enracine dans les rites sacrificiels d'*exécration*. « La danse autour de la victime attachée au poteau de couleur, de celui qui a transgressé la coutume », se fait dans l'hilarité générale. « On se libère de lui et de sa faute, on le punit impitoyablement¹⁸. » Le rire est « détachement absolu de la victime qui est un *autre*, affirmation de cette absolue différence¹⁹ ». Soutenu par le tam-tam, « qui se répercute dans notre ha ha ! », le rire de tous accompagne cette *danse du scalp* autour des condamnés, « dans le corps de qui chaque danseur en passant pique son trait²⁰ ». Ne dit-on pas que le ridicule tue ?

Du rire comme violence collective, Lanza souligne aussi le caractère *mimétique* (ne le dit-on pas contagieux ?), dont Girard montre si bien l'importance dans les processus victimaires. Il faut rire avec les autres, et au bon moment (celui du sacrifice), pour attester son appartenance au clan. « Si tu cesses de rire, tu te couperas de tout le monde et tu y laisseras ta tête²¹ ! » Mais les civilisations ont adouci ce régime et donné à leurs rites d'exclusion des formes moins cruelles. Ici encore,

¹⁶ Et non pas, comme on aurait pu le croire, le livre précis de FREUD sur le sujet (*Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, 1907) ; voir *Le Viatique I*, VIII, 20, p. 298, note.

¹⁷ *Viatique XIII*, inédit, 3876 (trad.) : « Lorsque nous sentons que toutes les facultés d'un autre se trouvent à un moment donné étranglées par quelque circonstance extérieure, nous nous laissons aller en nous-mêmes, par besoin de compensation, à cette excitation particulière qu'est le rire. »

¹⁸ *Viatique XI*, inédit, 3396.

¹⁹ *Viatique XII*, inédit, 3718.

²⁰ *Les Étymologies imaginaires*, art. « Rire », p. 240.

²¹ *Le Viatique I*, IX, 1, p. 327.

la culture prend le relais du culte, donnant naissance au *comique*, forme policée de l'antique danse autour du poteau de torture.

Une nouvelle forme de théâtre apparaît alors. « La comédie, ou art pour rire, s'oppose à la tragédie et s'érige ainsi en grand art²² », celui de mettre en évidence les petits travers de notre condition. Elle ne met pas en scène les héros et les dieux, mais les gens ordinaires, « leurs querelles mesquines, leurs préjugés obtus, leurs entreprises malencontreuses, leurs manigances qui tournent mal²³ » et fait rire chacun de ses propres misères. La comédie ne moralise pas, elle « pique au cul », dégonfle les baudruches, se moque des bienséances...

Lanza rattache ainsi (de manière inexacte, mais qu'importe ?) le mot *comédie* au grec *oïdeô*, enfler²⁴. Le mot *bouffon*, de même, est censé évoquer « quelque chose de soufflé, de gonflé », qui fait pouffer de rire. Une vingtaine d'étymologies plus ou moins fantaisistes émaillent ainsi le neuvième livre du *Viatique*, c'est-à-dire le dernier que Lanza publia lui-même. Très consciemment, l'auteur l'a voulu centré sur la question du rire et traversé d'un bout à l'autre par un humour discret. Lanza y dit de son grand-père, un magistrat belge : « Il était connu dans la ville d'Anvers pour ses farces énormes. Il ne riait jamais. [...] Mais ses farces montrent qu'il était plus sérieux qu'il ne semblait²⁵. » Notre philosophe lui doit-il ce sens de l'humour, aussi certain que retenu, dont pourraient témoigner ceux qui l'ont connu de près ?

Quoi qu'il en soit, cette théorie sur l'origine religieuse du rire n'est pas à prendre, nous semble-t-il, à la lettre, mais avec de l'esprit dans tous les sens du terme. Que l'atroce danse du scalp soit l'explication ultime du comique, rien ne peut nous contraindre à l'admettre. Souhaitons plutôt que l'humour reste

²² *Le Viatique I*, IX, 1, p. 342.

²³ *Ibid.* Voir en ce sens René GIRARD, « Un équilibre périlleux. Essai d'interprétation du comique », dans *La Voix méconnue du réel*, Paris, Grasset, 2002, p. 263-289.

²⁴ *Le Viatique I*, IX, 1, p. 332.

²⁵ *Le Viatique I*, IX, 3, p. 347.

inexplicable et qu'il nous dissimule à jamais son secret, car il survivrait mal à un tel dévoilement – et nous perdriions beaucoup en le perdant. Des réflexions de Lanza sur le rire, osons donc dire ce que lui-même disait de ses étymologies : *Se non è vero, è ben trovato*²⁶.

²⁶ *Le Viatique I*, IX, 2, p. 343, n. 2.