

Correspondances

Enjeux du corps spectaculaire au temps de la représentation théâtrale, art du mouvement fait de gestes, de paroles, de son et d'images, les émotions traversent les cœurs et se trahissent, elles surviennent tant est extrême la violence émotionnelle de leur mouvement propre ; elles adviennent comme une nécessité intérieure en *capax dei* qui signifie combien sont incorporation dépassée, incarnates aussi les images animées qu'engendrent ces pièces d'art destinées aux mystères. Avec un charme inégalé, l'aura entoure ces figures qu'exécutent en élévation les artistes-interprètes, ombres stylées de personnages par projections de soi en dépit de la stylisation des plus parfaites qui soit puisque l'on est qui l'on est malgré ce que l'on croit être, ou voudrait être — imposteur, non pas, mais plutôt faussaire démiurge qui prend son destin en main le temps de la représentation au spectacle des alter ego faustiens insatisfaits. S'ingéniant théâtres de l'histoire, symboles ou signes des temps présents, les acteurs s'inventent de nouvelles mythologies au nom de l'amour fou, cet inaccessible que ne cesse d'approcher le geste créateur mu par la puissance d'un dieu nommé désir, Eros ou bien Cupidon comme l'appellent et le désignent les Anciens en lui prêtant les ailes de cygne ainsi que Zeus en personne les endossent pour séduire Lédä, belle mortelle convoitée en guise de merveille faite sienne, belle captive aux prises à la monstruosité du sacré, le Tout Autre qui fait trembler la fureur terrible de l'inspiration poétique même. Dans l'envol et les envolées de la mêlée, comme on le voit les arts du spectacle se frayent un chemin entre ciel et terre, l'enfer et le paradis confessant à cette soif de bonheur que seul étanche le rêve ; ce que sont les acteurs parce qu'ils l'incarnent. Comme s'émaille la réalité, leur quotidien prend alors des allures princières dans le cadre de scène sous le manteau d'Arlequin. Et, se restaurant par la force du regard et le timbre de la voix, les illusions perdues se redressent au creux des apparences, jouées avec tant et tant de soi, avec amour et maestria, avec art précisément parce que le spectacle est un fond pour la forme grandiose des aspirations et attentes les plus intimes, lesquelles transcendent et dépassent mais échappent, insaisissables du fait de l'immanence, préhensible néanmoins comme sur les ailes du désir. C'est ainsi que s'offre au regard l'ultime avec fougue et passion, le baiser de la fée réunissant la Belle et la Bête qui se découvrent à eux-mêmes *in extremis* dans la caresse du vent et les fragrances des fleurs, comme au nom de la Rose à l'image de Flore et Zéphyr. Et d'honorer de la sorte, rendre hommage par suite aux dieux vivants, aux légendes et aux mythes que sont les monstres-sacrés, les acteurs dont la nature profonde irradie tant elle bouleverse l'ordre cosmique du monde, visions du monde empreintes de vibrations, du Verbe et de sa verve. Eloquence. Folie. Chair du Logos que ces jeux perpétuellement réinventés en gage aux publics auxquels s'adonnent et se livrent comme tout petit enfant les comédiens, les musiciens et les danseurs quand ils montent sur les théâtres en majesté. Parce qu'ils incarnent ce grain de la voix qui fait de la parole un corps glorieux, se devine sous leurs pas le corps-roi fait de lumières, d'enseignements et de vérités, chaque fable, chaque conte possédant et sa fin et sa morale. Ainsi les artistes du spectacle vivant s'évertuent-ils à témoigner en partage, instruisant ce don de soi tandis que se traduit le sacrifice interdit, et, ce faisant au plus juste et au plus près des émois l'âme trouve sa transcription dans les expressions corporelles qu'épousent les raisons du cœur, cœur simple fort de l'émerveillement d'un-je-ne-sais-quoi et presque-rien par inadvertance. Et se manifestent en biais les méandres de la psyché, à corps perdu et le Moi éperdu dans ce labyrinthe dont seul le héros-sauveur vient à bout de souffle du Minotaure, le taureau, cette force brute de la nature lovée en chacun d'entre nous dans le plus sauvage comme ci-gît l'espace, la mise en abyme de quelque chose sans prix : l'inaliénabilité de la personne humaine : la dignité, cette parole de corps, en vérité, force vive individuelle et collective faite à ses limites, selon sa mesure car mise à l'épreuve du temps de la représentation, cet espace-temps de la montre, et de la monstration. La performance redoublant les actes de langage, les apparences rivalisent de puissance et, d'autorité, l'interprétation de l'artiste de scène l'emporte sur le reste.

Correspondances (Synesthésies)

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal* (1857)

EN JEU

- De par l'absence se fait jour une expérience de l'Inconscient en butte à ses limites étant donné la présence obsessionnelle dont se nourrit le psychisme non sans une certaine jouissance comme l'explique le psychanalyste Pierre Fédida (1978) à propos du moindre de nos représentations qui sont déjà, selon lui, les reliques de nos corps glorieux, les disparus *ad memoriam*.
- Philosophiques, poétiques, éthiques, de toute éternité sont *in fine* enjeux du corps d'élévation en acte le temps de spectacle vivant, la représentation l'image de soi, émanations de l'âme et de l'amour ainsi qu'est dépeinte et s'annonce la passion d'être un autre de manière toute plus symbolique et allégorique les unes que les autres, laquelle en images animées ravit le spectateur qui entre à son tour dans les pas de l'entre-deux comme s'inventent les visages du monde ailé imaginaire. Figures de style, les ombres sur le plancher parfois personnifient Psyché et Cupidon sous les traits ou l'enveloppe de jolis papillons et doux chérubins tels qu'en iconographie classique s'admirent les motifs esthétiques en miroir du corps-esprit/corps en jeu/le corps en scène semble bel et bien être en question tandis que l'expression ne laisse d'être plus interrogative ni énigmatique et mystérieuse comme sous le soleil, l'au-delà des mots et le moment du geste faisant silence.
- Au fil de l'histoire de l'art, s'affichent sous des formes fortuites les représentations du corps aux prises aux limites de l'arbitraire et du libre arbitre, la liberté indivise, souveraine, suprême, précipitant en condensé la vérité du sujet dans l'expression scénique par corrélation du sensible et de l'intelligible, la vibration mais le verbe irradiant quelque nécessité intérieure de nature et d'essence atemporelle et archétypale. En surpassant modes et vogues, s'impose la beauté dans l'interprétation contre toute attente échappant aux modèles canoniques conçus effectivement pour être remplacés, c'est attesté par les œuvres elles-mêmes au registre des répertoires. Par corps en représentation interposé (image acoustique-métaphore filée) faute d'enjeu autre, entre la vie et la mort, il n'y a plus rien que l'éternité ou le néant en lice dans la compétition au lever de rideau quand s'opposent les contraires dos-à-dos au temps du spectacle dans ce dialogue alchimique à une voix, de soi à soi-même, depuis les uns et les autres, artistes et publics se faisant face nonobstant toute tentative de faire éclater le système frontal de la représentation scénique théâtrale conventionnelle et traditionnelle pour une autre moins prévisible, en réfutant les objections du spectaculaire et de la montre par spectacularité même, justement. Dès lors : être-paraître/faire-agir, en creux n'être rien d'autre en personne que chose symbolique, langage des mots et des gestes par les ressorts du plus petit mouvement, battements de cœur, pulsation, c'est-à-dire en même temps et le souffle, et la respiration, soit tout un cosmos d'harmonie, l'univers tout entier sans états d'âme autre que les états de corps cristallisés comme au premier regard, instantané saisi en raccourci dans les théâtres, cette boîte noire en véritable *camera obscura* qui renferme le vif et le grave comme le plus diaphane et léger du spectacle vivant, le subtil théâtre de l'histoire s'anime donc en interaction scène-salle sur les planches et à l'écran tout comme pour vivre sa vie devant l'inconnu, sinon devant Dieu, l'œil en faction se fait le troisième œil qui oblige à revenir sur soi perpétuellement en conscience afin d'entrer en écho-résonance dans les pas cadencés du sublime, témoin/martyr, victime-émisnaire par substitution d'envergure et personnages interposés. En prenant le risque du rythme, s'actualise l'irrépressible volonté du sujet-objet que de s'accomplir. Du nom Désir en libération ou réalisation de soi, l'homme à l'image et la ressemblance emprunte de par son jeu les chemins de traverse des aventuriers à force de s'adonner sans avatars aux temps forts de la fête. Et il se jet e en pâture dans l'arène et le vide se fait quelque part dans le noir-plateau. Ainsi il marque de son sceau, en signe qu'il est, le point d'ancrage du commencement, la genèse à la clé de l'impulse-impact, condition sine qua non de tout jeu scénique. Alors se produit l'événement-phénomène de la représentation : exécuter, qui du musicien ; danser, qui du baladin ; jouer, qui du comédien – les interprètes, artistes de scène, en poète se vivent, endossant le rôle, assumant la fonction, le *persona* satisfaisant aux jeux de masque sans complaisance à soi.
- Faux-semblants vs trompe-l'œil, le théâtre à l'italienne-théâtre d'illusion, en perspective braque ses feux sur un point focal en perspective et vis-à-vis du point de fuite, le cadre de scène circonscrivant le fait pensé, senti, le ressenti exécuté, dansé, joué, musicien, danseur, comédien s'évertuant à donner vie à une vue, une optique, faisant œuvre de l'esprit et non pas acte de présence, tout au contraire. Par conséquent incarnation s'avèrera tout processus de création au théâtre des solitudes .
- Dans quelle mesure mettre en scène un spectacle relève-t-il, tout comme en écriture, de correspondances d'ordre synesthésique ? Est-ce jeux de combinatoires, mode compositionnel par association d'idées, schèmes associatifs, transversalités liant les uns aux autres le chorégraphique, le musical, le dramaturgique au lyrique qui élève les esprits haut les cœurs par le corps en acte ? Regards croisés mais pensées en contre-point, corps à l'épreuve et enjeu, l'âme et l'esprit sont en jeu au prix d'une passion : être autre chose que simple mortel ni peau de chagrin mais étoile, chant du cygne, *Lac des cygnes* comme l'illustre le ballet féerique académique en symbole de la musique symphonique russe. Créé par Tchaïkovski en 1877 à Moscou, repris ensuite en 1895 à Saint-Pétersbourg dans sa version définitive de Petipa-Ivanov pour Legnani que ressuscitera Plissetskaïa en 1948, la musique romantique ici donne sa couleur et son brio, la splendeur au plus brillant des ballets classiques. S'y dévoile la profondeur des sentiments dans les tourments et la pâmoison qui assaillent en pas de deux les personnages principaux, elle et lui, dans le secret de leur chair et à la clé d'une musique de son cœur faite de notes et de pas, d'âme et de corps en miroir de l'esprit d'amour, la psyché devant l'image à l'infini étant vive. Et se renforce le caractère mélodramatique de la partition qui vient incarner la danse théâtrale, la pantomime chorégraphiée mettant en scène le rêve éveillé à forte charge émotionnelle. Le motif et le thème soulignent le dessein en ses fins narratives toutes moralisatrices, comme la pièce se veut édifiante d'une nation et d'un empire, celui des tsars en conte de fées. Les temps forts de l'intrigue étant censés élever les cœurs, le spectacle se déroule en lutte manichéenne du bien contre le mal, en noir et blanc, avec apothéose auréolée d'or et d'argent. Suivant le modèle esthétique de *Giselle* d'Adam (1841), la scène introductive s'articule autour de correspondances entre instruments de musique et figures de danse, les dites correspondances générant l'équivalence entre la note et le pas. Ainsi du hautbois pour le cygne symbolisant la créature céleste ; la harpe en arpège pour les mouvements de l'eau du lac ou les trémolos de cordes pour les reflets de la lumière sur l'onde ; puis en scène conclusive les tutti pour la coda, l'orchestre exacerbant le point culminant, le pathétique des cygnes affolés devant le chasseur qui finit par renoncer, saisi par le spectacle de la baigneuse métamorphosée en cygne : alors le *decrescendo* ramène l'action dramatique à la scène amoureuse, la musique s'atténuant, faisant silence devant la beauté dont la présence fait perdre en intensité le caractère agonistique de l'orchestration à l'inverse et l'opposé d'Odile le Cygne noir, triomphale en fin du ballet dans les trente-deux fouettés démoniaques que soulignent en demi-tons très saccadés la partition endiablee.
-

Synesthésies

- En psychologie, la synesthésie désigne un phénomène d'association d'idée consistant, chez un même individu, à rapprocher les unes des autres des impressions provenant de domaines sensoriels différents et distincts comme dans le sonnet baudelairien, l'esprit des cinq sens : qui vient mélanger la vue (observations, regards familiers, couleurs), l'ouïe (longs échos, sons), le toucher (doux), l'odorat (la suavité des parfums d'ambre, musc, benjoin, encens), le goût (parfums frais, chair d'enfants). En phénoménologie, toute perception synesthésique revient à une mise en question de l'objectivité des pensées qui s'affichent en jugement de goûts sur les choses du monde forcément trop large et trop ample pour se suffire et se satisfaire de quelque interprétation réductionniste qui prétendrait en expliciter la substance et se vanterait d'en démonter les systèmes ou codes secrets. Aussi, le peintre Wassily Kandinsky relève-t-il « l'usage courant de qualifier des tissus imprimés de gais, de sévères, de tristes, etc., c'est-à-dire d'employer les adjectifs mêmes dont usent les musiciens (allegro, serioso, grave, vivace, etc.) pour préciser l'exécution d'un morceau » *Du Spirituel dans l'art* (1911). Perception simultanée, par définition, la synesthésie est un mélange de tous les sens. Au plan littéraire et poétique, les synesthésies sont un procédé stylistique fondé sur l'image via la métaphore filée qui dévide son jeu de correspondances par schèmes associatifs, corrélations, connotations, champ sémantique et lexical, images acoustique en tant que telles par échos et résonance accélérant l'émergence du sens et précipitant l'objet-sujet en multiples formes et significations des plus atypiques et significances indéfinissables. Sommets du Romantisme, au XIXe siècle, les maîtres du lyrisme et autres illuminations, Rimbaud comme Baudelaire pratiquent abondamment de la synesthésie, jouant des effets de contrastes comme Lamartine que il dit croire « entendre la clarté de la lune chanter dans les bois », entremêlant ainsi le sens de la vue au sens de l'ouïe, à deux pour une image. Ainsi Baudelaire observe-t-il que « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent dans une ténébreuse et profonde unité » (Correspondances). La figure de style confine à l'expression métaphysique, qui confère à l'image métaphorique une dimension éthique, morale et spirituelle, ésotérique même pour ne pas dire herméneutique et kabbalistique eu égard à la signification profonde et vérité cachée des forêts de symboles qu'il revient au poète de déchiffrer comme le devin décrypte en tant que voyant. En quête du graal, lui aussi, Rimbaud reprend à son compte la voie du symbolisme en artiste romantique, et déclare que le poète doit se faire voyant et travaille à se rendre Voyant, dit-il, partant à la recherche de l'inconnu « par le dérèglement de tous les sens », d'où la synesthésie comme procédé d'écriture, moyens et mode d'expression d'une vérité à soi, qui n'est jamais plus différente que celle des autres sur soi-même car, au fond, « C'est faux de dire : je pense, écrit-il à son ami Demeny en 1871 ; on devrait dire : on me pense [car] Je est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon, et nargue aux inconscients, qui ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait ! ». Enfin, viendra le jour en illumination où viendra le mot juste et le geste vrai, l'authentique parole de vérité dans cette vibration qu'est l'alchimie du Verbe au creuset du Logos, le sensible incarné et l'intime association des sensations riches des impressions et du sentiment des choses transfigurant le monde et l'univers sous le signe de l'inouï imprévisible. Une image en faisant naître une autre, tout comme « La lune brûle et hurle », « des cercles de musique sourde » aux « parfums pourpres de soleil des pôles » mordre l'épreuve à vif, laissant leur empreinte en gage de leur passage, faisant signe parce que vivant de l'intérieur sa trajectoire poétique, toute sensorialité sapientiale subsumée par l'empirique et l'expérience, l'intelligence du corps étant logique du sensible, paroles de corps, vérité à soi, sagesse. Plus vivant que les autres, Rimbaud salue en Baudelaire le roi des poètes, le magicien, un vrai Dieu, affirme-t-il, la force toute-puissante qui transfigure son ciel à « Inspecter l'invisible et entendre l'inouï étant autre chose que reprendre l'esprit des choses mortes ». Les correspondances en synesthésies ravivent la flamme, le désir.
- Par le mouvement organique des choses, un lien de translation unifie toutes choses égales par ailleurs et font corps d'où s'ensuit l'impression de force et la vertu des œuvres représentées sur scène *in vivo in acto* cohésives. Transmutation même, « comme de longs échos qui de loin se confondent dans une ténébreuse et profonde unité » écrit Baudelaire, est poésie tout art (du) vivant dont le spectacle est le déchiffrement du monde en théâtre de l'histoire d'amours interdites. Avec les artistes symbolistes comme Stéphane Mallarmé au firmament de l'esthétique baudelairienne des correspondances, cercle par cercle, de sphère à sphère quasiment rhizomique, l'acteur-artiste de scène s'empare des signes cachés de la beauté, source ardente, vive, jaillissante qui fait merveille comme un miracle parce qu'elle est signe, langage, sens, peut-être *in fine* raison d'être.
- En créant des liens entre la matière et l'esprit, l'artiste-poète esthétise la nature et la transfigure ; devenue composition, création redoublée, représentation par les mouvements harmoniques d'une palette chromatique comme se mettent à chanter les émotions vives de l'âme prise dans les stratégies de séduction de l'art qui excelle à faire rêver, par l'échappée belle de son évansion puisqu'il divertit et distrait, le spectacle, en tant que jeu voire agrément, bon plaisir, menus plaisirs en réponse à son seul désir.

Interdit

- Mais, fort du Moi en présence à concurrence d'egos et d'ergo, l'amour de l'art dans le JEu se replie sur la valeur symbolique de l'homme par résilience, l'unicité révélée sous toutes ses facettes et tous ses aspects en jeu en piste lorsque l'étendue qui s'ignore s'actualise ainsi donc par cette force de persuasion qu'est la motivation, la beauté cachée, l'intériorité. Durant l'espace-temps de la représentation, au soir du spectacle, l'instant éphémère tout à la fois profane et sacré fait du théâtre un lieu d'exception, une chose extraordinaire tout autant magique que dédié aux métamorphoses symboliques d'humanité en mutation nonobstant le mise et le travestissement confondant sosie et le sortilège comme en parle à l'envie la tradition populaire dans la métaphore du Cygne, par exemple. Ou dans celle de l'Ane d'or comme dans notamment Peau d'Ane où s'admirent et se contemplent les actions, faits et gestes de l'être humain en question dans les jeux de correspondances catalyseurs d'univers de pensée, d'imaginaire, de réflexions et de consciences mises à nu car mises en scène, livrées à leur prise de risque u rythme des mouvements de leurs pensées, les idées se développant en ballets qui mènent la danse, en témoignage, en émissaire :, mise en jeu du génie de l'homme que cette marque distinctive, le style, signe de reconnaissance que cette âme-sœur en quête du symbole et son double. Dans la crise de la représentation, le spectacle vivant de l'utopie par le mouvement onirique du rêve et le Merveille, réinjecte son souffle de vie sublime aux arts d'élévation que sont les sept communément identifiés comme tels, classifiés et admis aujourd'hui l'architecture, la sculpture, la peinture, la musique, la littérature, les arts de la scène, le cinéma, exemplarité du signe de l'humanité.
- Parce que « Je est un Autre », il signe, entre symbole, icône, indice et chose, l'acteur de scène prête sa personne afin que s'avancent devant l'image, Dieu au miroir, le public et les artistes dialoguant ensemble par la symétrique et la réciproque en instance sous l'empire des sens du sublime. *Je suis* ; allant de l'être au paraître sous le masque rendu à lui-même objet-sujet, corps-âme-esprit par nécessité intérieure, états, ressenti scellent la relation sublimée par des liens subtils d'une musique des profondeurs sachant poser la relation d'élection et les rapports entre les mondes matériel et spirituel, sensible et intelligible, visible et invisible, l'ineffable et l'indicible entre tout et rien là où d'aucuns avec Vladimir Jankélévitch s'inclinent devant *ce dont on ne peut rien dire – l'indicible* – et devant *ce dont il y a trop à dire* pour se taire – **l'ineffable** : la musique de son cœur ainsi qu'en fait l'expérience le petit Prince pour l'exemple car, lui dit le renard, « on ne voit bien qu'avec le cœur ».
- Amour et Psyché par Landi (1794)



Art

- Le mot français « art » dérive du latin *ars, artis* qui signifie « habileté, métier, connaissance technique » et du grec pour dire l'action de « disposer, arranger » en son sens de savoir-faire, *techné*. Le mot est attesté dès le XI^e siècle au milieu du Moyen Âge. Ce terme désigne une certaine manière de faire selon des dispositions particulières et méthodes obéissant à des règles spécifiques. Aussi les maîtres de l'art sont-ils les plus habiles d'entre les compagnons artisans. Les arts libéraux sont ceux qui relèvent de l'intelligence et de l'esprit. Les arts mécaniques incluent les beaux-arts, la musique, la peinture, la sculpture, l'architecture, l'éloquence et la poésie et la danse qui se range parmi les arts d'agrément tout comme la musique et le dessin considérés comme des amusements et distractions aussi. Parce qu'il repose sur le principe aristotélicien de mimésis, l'art classique s'inspire de la nature à laquelle elle s'oppose en voulant la dominer transcendentement. Aussi, effectuer une tâche avec art c'est la faire avec maestria, excellence. Dans la mythologie grecque, Apollon musagète est le dieu des muses qui sont Calliope (épopée), Clio (histoire), Erato (lyrisme), Euterpe (musique), Melpomène (tragédie), Polymnie (écriture et pantomime), Terpsichore (danse) et Thalie (comédie) qui en personnifient les formes allégoriques.
- L'enjeu de l'art tient de l'émotion parce qu'il vise à toucher les cœurs et les esprits par l'intuition et l'intellect du public. L'art s'adonne à des activités d'ordre créatif sans utilité autre que lui-même. Il est là. Il offre à l'homme de s'émanciper du quotidien en se détachant des pesanteurs de l'âge. Il permet ainsi de s'affranchir du poids et des liens de la nature. Il vise et se destine à la contemplation plutôt qu'à l'action même si le théâtre en est le lien et l'endroit comme topos et opus. Parce qu'art se préoccupe des questions du beau, c'est un mode de perception à part entière dont l'universalité est probablement la visée, la portée et l'envergure. Intentionnalité, l'art est un geste en soi, le mouvement intérieur d'une force qui s'exerce irrésistiblement, c'est le propre de l'humain en tant que produit résultant d'une intention consciente ou non. Dire de quelqu'un qu'il s'exécute avec art revient à dire qu'il excelle, d'où le rapport de synonymie entre art et merveille du fait de l'idéal et de la beauté parfaite qui le sous-tendent. Dans le domaine classique, art et nature s'opposent terme à terme alors que dans une perspective moderne, art, authentique et vrai se surenchérit par le ressenti des choses moins représentées que vécues de l'intérieur, d'où le distinguo entre Tradition et Modernité, l'approche postmoderne remettant en cause la référence aux modèles antiques autant qu'à contrario la prééminence au subjectivisme *ex nihilo*. Habilité, activité, l'art procède du don, c'est donc une prédisposition et un génie qui comme talent se cultive sans relâche.

Spectacle

- spettacolo ; du lat. spectaculum, qui vient de spectare, regarder, dénominateur de spectus, part. de specio, voir ; dérivatif de l'indo-européen SPEK pour « contempler, observer » quelque chose d'exceptionnel, chose extraordinaire. Vue d'ensemble qui attire les regards et retient l'attention, le spectacle captive, fascine, interroge et questionne tant il échappe à l'entendement et au sens commun. Il peut désigner un divertissement offert au public comme, par exemple, une pièce de théâtre et plus généralement une représentation. C'est en cela par extension du langage une manifestation publique remarquable ou admirable qui défraie la chronique et dont l'opinion parle en regard de l'Histoire. Le mot « spectacle » au mode exclamatif exprime une forme de stupéfaction face au phénomène-événement qui suscite de l'étonnement et de la surprise. D'autre part, « se donner en spectacle » peut vouloir dire agir sans considération aucune de pudeur ni retenue mais, tout au contraire, avec excès, extravagance, voire provocation ou même obscénité d'une certaine manière et en dépit des critères et règles normatives de la société civile, ce qui l'assigne au défoulement, soit globalement à la catharsis, c'est-à-dire à la purgation des passions tant pour les artistes que pour le public.

Théâtre

- L'étymologie du mot « Théâtre » vient du grec *theatron* et du latin *theatrum*. Ce mot signifie “théâtre, lieu de représentation ” et vient du verbe grec *theaomai* qui signifie “regarder, contempler”. Le mot désignant le lieu où se déroule les pièces de théâtre est apparu en français en 1213. Par la suite, il dénote aussi la pièce jouée, soit, entre 1381 et 1389, l'action scénique prise en elle-même et comprise en son sens d'art du théâtre, autrement dit « ce qui est regardé » depuis là où se tiennent les spectateurs dans les gradins, selon les rangs et d'après les rangées y compris scène-salle. Tout à la fois, ce terme peut désigner en outre le répertoire d'un auteur, le lieu où se tiennent certains faits historiques, péjorativement une attitude démesurée. C'est pourquoi nous citerons Victor Hugo quand il le définit, notant que « Le théâtre est un point de vue d'optique, tout doit et peut s'y réfléchir » sans limitations ni prescriptions d'aucun genre.

Signe

- Du latin *signum* pour « marque, signe, empreinte », doublet de seing qu'il a remplacé au Xe siècle, et *signa* pour « miracle, chose extraordinaire, événement représentatif, fait malheureux du temps présent, voire merveille » selon Victor Hugo, le signe est une chose perçue qui permet de conclure à l'existence ou à la vérité d'une autre chose qu'elle signifie et à laquelle elle fait référence, lui étant liée (cf. wiktionary.org) ». Par conséquent, le mot « signe » est synonyme d'indice, manifestation, marque, signal, symbole, symptôme. Mais il peut vouloir dire « signes des temps » en guise d'avertissement ou de prophétie, d'où sont caractère biblique et spirituel. En linguistique, le signe est une unité discrète qui sert à représenter une chose, comme un mot pour une idée, un geste pour un acte, une action en agent direct du cœur, dit le chanteur lyrique François Delsarte en théoricien de la physiognomonie.