



Daniel Cohen éditeur
www.editionsorizons.fr

Universités
sous la direction de Peter Schnyder
www.orizons-universites.com

ISBN : 978-2-336-29864-1
© Orizons, Paris, 2014

Le Parasite au théâtre

Comparaisons

Série dirigée par :

Florence Fix (Université de Lorraine)

Frédérique Toudoire-Surlapierre (Université de Haute-Alsace)

Comité scientifique : • Antonio Dominguez-Leiva (UQAM, Québec) ; • Vincent Ferré (UPEC, Université Paris Est Créteil) ; • Sébastien Hubier (Université de Reims) ; • Bertrand Westphal (Université de Limoges).

La collection « Comparaisons » comprend des essais, des ouvrages collectifs et des monographies ayant trait au comparatisme sous toutes ses formes (démarches transdisciplinaires, théorie de la littérature comparée, croisements entre littérature et arts, mais aussi sciences humaines et sciences exactes, histoire culturelle, sphères géographiques). L'esprit se veut également ouvert aux transferts culturels et artistiques, aux questionnements inhérents aux différentes modalités de la comparaison.

Sous la direction de
Isabelle Barbéris et Florence Fix

Le Parasite au théâtre

Déjà parus

- Écrire la danse ?* Dominique Bagouet, Bengi ATESÖZ-DORGE, 2012.
À la conquête du Graal, Alicia BEKHOUCHE, 2012.
Le Théâtre historique et ses objets, Florence FIX (dir.), 2012.
Musique de scène, musique en scène, Florence FIX, Pascal LÉCROART et Frédéric TOUDOIRE-SURLAPIERRE (dirs), 2012.
- Maniérisme et Littérature*, Didier SOULLER (dir.), 2013.
L'Invisible théâtral, Yannick TAULIAUT, 2013.
Notre besoin de comparaison, Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE, 2013.
- Les Mondes de Copi*, Isabelle BARBÉRIS, 2014.
Le Parasite au théâtre, Isabelle BARBÉRIS et Florence FIX (dirs), 2014.
L'Amour Singe, Antonio DOMINGUEZ LEIVA, 2014.
La Plume et le ballon, Alain MONTANDON, 2014.
Théâtre et Politique, tome I : THÉÂTRE POLITIQUE — *Modèles et concepts*, Muriel PLANA, 2014.
Théâtre et Politique, tome II : THÉÂTRE POLITIQUE — *Pour un théâtre politique*, Muriel PLANA, 2014.
Corps obscènes, Pantomime, tableau vivant, et autres images pas sages, Arnaud RYKNER, 2014.

L'éditeur, Isabelle Barbéris et Florence Fix remercient le Laboratoire LIS (Université de Lorraine), le Laboratoire CERILAC (Université Paris Diderot) et ILLE (Institut de recherche en langues et littératures européennes — Université de Mulhouse), pour leur précieux soutien à la publication de cet ouvrage.

Avant-propos

« Le tout paraît, en effet, vide de sens, mais se suffisant à lui-même. On ne peut d'ailleurs rien dire de plus à ce sujet, car Odradek est extraordinairement mobile et il est impossible de l'attraper. »

Kafka

« Ne va pas te laisser duper par lui ; mais, instruit par nos propres mésaventures, prends tes précautions, de peur, comme dit le proverbe, de ressembler au marmot qui comprend à ses dépens ! »

Alcibiade à Agathon, dans *Le Banquet*, au sujet de Socrate.

Difficile de trouver figure plus indistincte et protéiforme que celle du parasite. Par nature mobile et migrante, on la saisit alors qu'elle est déjà là ; on compte sur sa présence alors qu'elle a, subrepticement, disparu : ses régimes d'apparition et de disparition sont particulièrement marquants dans les œuvres ici commentées. Son « emplacement », pour reprendre le terme de Michel Foucault¹ est stratégique pour en comprendre les enjeux : s'implantant ou se greffant sur un milieu, le parasite investit des espaces « sur le seuil » — à l'instar de l'Odradek, cette créature hésitant entre l'animé et l'inanimé qui, nous dit Kafka dans *Le Souci du père de famille*, occupe alternativement les greniers, les cages d'escalier, les couloirs et les vestibules des habitations humaines : des non-lieux, des sas et des endroits de passage qui révèlent sa nature interstitielle. Être de

1. Conférence « Des espaces autres », contenu dans *Dits et écrits*, tome II, Paris, Gallimard, « Quarto », 2001, p. 1571 et suiv.

la vacance, improductif (par conséquent profiteur et prodigue), il habite le *vacuum*. Le Boudu de Renoir, le X de Pasolini dans *Théorème* amènent avec eux cet état de vacance les situant en dehors de l'espace-temps du cycle productif : hors du temps des horloges.

Cette temporalité radicalement autre, à certains égards inhumaine, détermine une autre caractéristique fonctionnelle de l'Odradek : il « survit² » — au père, au foyer colonisé. Indestructible, il ressurgit là où il n'est pas attendu, sorte de Joker, ou de Trickster qui n'a de cesse de se disséminer et de se régénérer à travers des corps multiples, sans identité stabilisée. Il évoque alors certaines grandes figures mythologiques du panthéon indo-européen (le messager Hermès ; le dieu des portes et des passages Numa/Janus ; Dionysos). C'est un être « infrasocial », qui ne laisse pas de prise à l'enquête sociologique, à la narration, à l'appareil social ou étatique. Pas suffisamment, en tout cas, pour que soit produite une interprétation consommant un sens : le parasite consomme, mais ne se laisse pas consommer.

Cascade de fonctions

Parce qu'il est indistinct, le parasite est moins un personnage qu'une fonction dramatique qui va permettre aux auteurs de théâtre, de cinéma de « donner à voir » la nature d'un système en y introduisant la cause du dysfonctionnement. De multiples régimes interprétatifs peuvent l'appréhender, sans en épuiser la richesse symbolique et métaphysique : une interprétation écologique tout d'abord, présente dès l'origine grecque du terme « para/seitos », soit : « ce qui se situe à côté du blé », nous amenant du côté des échanges qui régissent le maintien (ou la destruction) des systèmes vivants, bien avant toute interprétation sociale, morale de cette figure. La métaphore agraire n'empêche pas que le parasite soit le plus souvent lié à un imaginaire urbain, « greffé » sur l'excédent que produit la ville, se nourrissant de ses restes — mais comme le montre encore le personnage de Boudu qui vit dans les parcs arborés eux-mêmes situés à l'intérieur des villes, le parasite appartient à un espace intermédiaire entre la vie naturelle et la saturation culturelle. Peut-être même est-il le produit du développement de cette zone intermédiaire et indistincte entre nature et culture. C'est aussi ce qui peut se lire dans la fable, largement

2. Franz Kafka, *Le Souci du père de famille*, traduction de Claude David, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1980, p. 141.

commentée par Michel Serres dans son ouvrage *Le Parasite*, du « Rat des villes et du rat des champs », qui réunit les imaginaires agraires et urbains.

Se déduit aisément de ce premier régime métaphorique un second, qui est d'ordre économique : « à côté du blé », le parasite est attiré par un dispositif productif, prospère, dont il vient profiter. Pas de parasite sans hôte c'est-à-dire : pas de profiteur sans système productif, sans production ni productivité. Le parasite instaure non pas l'anomie mais la paranomie, en inventant des systèmes de survie qui oscillent entre l'utopie et la dystopie. Le système productif doit nécessairement lui préexister, le parasitisme étant contrapuntique. L'étymologie grecque nous rappelle que le parasite se situe « à côté » de la nourriture mais aussi d'un système économique productif dont il vient entamer la croissance. Cette ponction est identique à celle des agents économiques chez les premiers chantres du dogme libéral — songeons à la description que David Ricardo fait de Robinson, qui prélève sa dîme sur la nature, puis sur le savoir de Vendredi, puis sur celui du perroquet (incarnant la technologie) afin d'augmenter sa richesse et d'enrayer la fatalité des « rendements décroissants ». Le parasitisme de Robinson est la clé de la croissance, la main invisible véritable (bien que peu avouée) du marché, le pilier équilibrer du plateau « walrasso-parétien », etc. Ce paradoxe, qui a causé bien des soucis et engendré bien des sophismes chez Pareto ou Smith par exemple, revient au constat récurrent dans le dogme libéral, que l'économie s'équilibre et que les richesses croissent à proportion de l'égoïsme, de l'individualisme et de la non-réciprocité des comportements : la croissance est fonction de l'égoïsme, ce que parodiait déjà Mandeville dans sa fable des abeilles, satire d'une société, présentée ironiquement comme une utopie, exclusivement constituée de parasites dont les stratégies de profit finissent par s'équilibrer. Les arbitrages du parasite nous éloignent ici de l'oisiveté souvent associée à cette figure, mais ils dénotent une logique implacable de capacité à faire travailler les autres pour soi (ce que Veblen analysera avec finesse dans sa théorie du loisir).

De l'usurier à la femme entretenue en passant par la cohorte de pique-assiette qui peuple nos imaginaires, le parasite opère une *ponction*. L'interprétation économique appelle ensuite un régime politique de signification : le parasite est une allégorie de la mobilité sociale, que l'on se situe dans un système d'ordre, de castes ou à plus forte raison dans un système qui valorise l'idée de mobilité et incite à l'ascension et à l'imitation du rang supérieur par le rang inférieur. Le parasite prolifère ainsi dans le genre démocratique par excellence, comme le montre le

roman moderne, du personnage picaresque dérivant de table d'hôte en table d'hôte, jusqu'à l'improductivité généralisée du « bal de parasites » décrit par Proust dans *Le Temps retrouvé*, dépeignant la fin d'une caste parasitique spécifique : l'aristocratie, que Marcel lui-même n'aspire qu'à infiltrer. Bal, party (comment ne pas songer au génial Peter Sellars dans *The Party*), repas, souper : le profit s'exprime souvent au travers de la ponction alimentaire, et cela depuis la première figure parasitique : Socrate, emblématique d'une autre fonction — la fonction épistémologique de stimulation de la pensée. Socrate est un désœuvré qui s'invite à de bonnes tables aristocratiques, sans prévenir, payant ses hôtes du fruit de la conversation. La maïeutique, qui jaillit du piquant de l'ironie, est un processus stimulé par la parasitique de Socrate, philosophe de la mobilité et de l'excès, et adversaire dialectique de Platon, penseur de l'organisation statique (et productive) des talents.

S'ajouterait alors une fonction esthétique, perceptible dans l'opération maïeutique qui consiste à donner à sentir et penser autrement ce que le sujet sait déjà ; sans production quantitative, mais par modification qualitative, la parasitique produit un supplément à penser et vient augmenter l'âme par un déplacement sensible. N'est-ce pas ainsi que procède la musique expérimentale de John Cage, qui dans le « tube » 4'33", incite à concentrer l'audition sur le bruit de la salle, à discerner la musique logée dans l'apparent silence, à modifier sa perception esthétique afin d'enrichir le rapport au monde — et cela sans production quantitative, sans ajout spectaculaire, mais par déplacement (et re-partage) du sensible. Son regard est un intensificateur de la « chose vue ». On peut y voir, par analogie, l'incarnation même du peintre de la vie moderne, la figuration de l'artiste des villes proche du flâneur, du scrutateur désœuvré. Il est un double de l'artiste, nourri par les restes de la modernité.

Le regard du parasite est un amplificateur de la chose vue — ou bien entendue. Visiteur, parfois désiré, parfois inopportun — la plupart du temps, les deux à la fois, le parasite ne se confond pas avec l'étranger qui, lui, n'a d'autre alternative que de s'« assimiler » ; ni encore avec le marginal, restant dans la marge exclue. S'il ne s'assimile pas, pas plus qu'il ne s'intègre, il prend place, il occupe : sa mobilité, sa capacité de déplacement, d'insinuation est performative car les déplacements perceptifs, sensibles, intelligibles engendrés usent de séductions physiques (Bel-Ami), verbales (Tartuffe). Rien à voir, donc, avec le « fâcheux » : souvent même, il est désiré et joue du complexe mécanisme du consentement de l'hôte. Monsieur Lestingois « sauve » ainsi Boudu des eaux, puis tente, en vain, de

le façonner à l'image de son fantasme de « beau clochard ». Projet voué à l'échec car, bien que rasé, nourri, lavé, torché, pomponné, devenu presque décoratif dans l'intérieur coquet de ses hôtes, Boudu n'en demeure pas moins entier et inaccessible, sans prise pour le désir bourgeois de possession. Dans son film, tiré de la pièce de René Fauchois, Jean Renoir a tiré parti des incroyables capacités d'improvisation de Michel Simon, incarnant l'empêcheur de tourner en rond : athlétique, agité, souple... Il fait le poirier dans le salon des Lestingois dont il renverse littéralement le système de valeurs... Sa grande taille le fait paraître comme un géant dans le cocon petit-bourgeois, comme l'éléphant dans le magasin de porcelaine. De ce point de vue, on peut, avec Roland Barthes, considérer que le parasite serait l'anti-mythe (le jeu de mot est plaisant) petit-bourgeois que l'auteur des *Mythologies* définit avec ces mots :

C'est l'un des traits constants de toute mythologie petite-bourgeoise, que cette impuissance à imaginer l'Autre. L'altérité est le concept le plus antipathique au bon sens. Tout mythe tend fatalement à un anthropomorphisme étroit, et, qui pis est, ce que l'on pourrait appeler un anthropomorphisme de classe³.

Les séductions du parasite ne vont pas sans sécrétion d'angoisse. Comme le « topos » lacanien, en tant qu'être des seuils, il nourrit une inquiétude : celle du renversement, de l'inversion, du retournement sexuel ou politique, faisant trembler le réel sous le système symbolique. Il fait trembler les structures imaginaires que nous habitons, celles que nous imaginons stables, protectrices, conservatrices. Son mimétisme, *a priori* rassurant, s'avère finalement trompeur. Les angoisses ainsi réveillées (autre forme de maïeutique) relèvent de la colonisation, de l'invasion, de la contamination, et vont de pair avec des scénarios ou des dramaturgies qui exploitent souvent l'effet boule de neige — bien connu des films catastrophe.

Le parasite est, au sens lyotardien un « transformateur » : un principe inducteur qui *métabolise* le drame, ré-encodant les espaces sur lesquels il se greffe, mais aussi les désirs, les fantasmes, de ceux qui les habitent. Plus que de la déconstruction, c'est donc une figure du *dérangement* qui inquiète au premier plan notre époque sécuritaire et survivaliste, parce que sa propension primaire est de s'introduire dans nos abris, sous nos toits, à l'instar du diable boiteux de Cazotte. Si la globalisation financière et écologique a pour conséquence première de faire disparaître la figure

3. Article « Martiens », in *Mythologies* (1967), Paris, Seuil, « Points » p. 45.

singulière de l'étranger et avec elle, l'Ailleurs qui est son emplacement, elle multiplie, dans un second temps, les figures parasitaires qui sont les menaces de notre temps, les signes du dérèglement des sens, des flux, des échanges : ennemis du dedans, invisibles (virus et autre anthrax), bien plus difficiles à identifier que l'étranger, le barbare ou encore le métèque. Se définissant par un régime alternatif de visibilité et d'invisibilité (il ne sera plus alors qu'un simple *bruit*), le parasite prospère à l'ère égalitaire de la suspicion : il s'acclimate dans les sociétés libérales où la mobilité sociale et géographique l'emporte sur la conception d'une société de classes, où l'individu et la minorité gagnent contre le groupe et ses normes, un monde sans garants, nerveux et poreux, aux frontières aussi multiples que diffuses. Le parasite est une hantise de la social-démocratie libérale, en même temps qu'il en est le produit imaginaire aussi bien qu'institutionnel, se déclinant alors en "fraudeurs" et autres "évadés" ; "assistés" et "profiteurs" du système, etc. S'il a toujours existé en tant que « pique-assiette », il s'adapte à la globalisation sous la forme du spéculateur, du parvenu, du banquier, mais aussi sous celle des opposants au système, oisifs, chômeurs pour lesquels il faut s'acharner à trouver un travail. La lutte contre le parasitage est en effet devenue la priorité des politiques publiques, le démon de la violence légitime qui se retourne contre tous les improductifs.

Une figure vitaliste, dialectique et amoral

Mais au départ, avant d'être le double potentiel de l'écrivain « sans qualités », qui vampirise et métabolise son environnement, le parasite s'inscrit dans un processus plus vaste de fonctionnement des systèmes vivants. De spécifique, la conception du parasite peut ainsi se généraliser à l'infini au point de perdre toute visibilité conceptuelle. Ainsi, dans la théorie des systèmes vivants, le parasitisme n'est autre que la dialectique générale de l'être et de son milieu. Elle décrit ses processus d'inutrition, de cohésion ou de scission qui, de manière thermo-dynamique et cinétique, régulent les échanges et les interdépendances nécessaires au maintien du vivant. L'être vivant devient un échangeur d'informations et de substances, une interface avec d'autres « biotopes ». Interstitiel, *inframince*, le biotope parasitaire amène à penser un monde de surfaces d'échange et de contacts, de filtrations et de liaisons, d'opérations et d'événements, un monde de systèmes ouverts, de continuums et de *variations*. La logique des systèmes vivants considère que « les systèmes biotiques échangeant de l'énergie et de la matière constituent des systèmes thermodynamiquement ouverts.

C'est ce qui explique qu'ils sont dialectiquement régis par quatre opérations fondamentales : le prélèvement, passif (perméabilité) ou actif (ingestion), la transformation et le stockage, l'épuration (associée à la détoxification)⁴ : la chaîne du vivant, l'écosystème ressemblent ici à la « chaîne parasitaire⁵ » des échanges, alternance des pertes et profits, qui n'est pas plus susceptible d'interprétation morale que ne l'est l'apparente neutralité des flux thermodynamiques. Conséquence de la dimension vitaliste de la figure parasitaire : elle est le plus souvent par-delà le bien et le mal, et déconstruit (parfois contre la volonté initiale de l'auteur) toute visée moraliste voire axiologique. Le parasite "dépasse" ainsi volontiers l'auteur moraliste qui peut l'avoir inventé, et qui l'a (malheur à lui !) implanté dans son œuvre : vecteur de l'ironie, il *échappe* à son créateur, se refuse à son emprise démiurgique, à ses fins d'édification morale ou théorique (Platon), entrant en tension avec l'intention de l'auteur pour laisser dominer le régime, autonome et invasif, purement différenciant, du *texte*.

On peut distinguer deux types de parasitisme en partant des présupposés de l'étude des systèmes vivants : jusqu'à la fin du XIX^e siècle en effet, le parasitisme biologique était une sous-catégorie de celle, plus large, des associations symbiotiques. Ce n'est qu'aux alentours de 1875 que l'étude des interactions biologiques commence à établir une distinction, voire une opposition, entre symbiose et parasitisme. Les renvois analogiques sont nombreux avec d'autres systèmes idéologiques contemporains (la protosociologie teintée de vitalisme de Gabriel de Tarde et ses « lois de l'imitation »). La séparation des deux termes a établi une distinction ontologique entre les interactions entropiques, vouant l'hôte puis le *parasite* (une fois privé de sa matrice nourricière) à la destruction d'un côté ; et de l'autre, les interactions dites « mutualistes » (terme connoté d'utopie socialiste, inventé par Pierre Joseph de Beneden) où les *symbiotes*, qui ne peuvent vivre séparément, tirent quant à eux des bénéfices *réci-proques* de leur système de survie.

Cette distinction n'est pas opérationnelle en matière d'analyse littéraire ou scénique. Mais elle trace des lignes de partage que l'on peut aisément réinvestir de manière dialectique : le parasitage comme processus conduit-il à la *destruction* du milieu-hôte parasité, ou bien à une *substitution* (par un autre biotope organisé) ? Le noyau parasitaire s'agrandit à

4. *Encyclopedia Universalis*, article « Système vivant », Paris, Symposium, édition de 1985.

5. Michel Serres, *Le Parasite*, Paris, Grasset, 1980.

mesure que celui de l'hôte s'amenuise... Mais au bout du compte, le parasite survit-il à la destruction du pourvoyeur ponctionné ? L'hypothèse de substitution d'un modèle à un autre correspond au choix de Renoir : Boudou est un déclencheur révolutionnaire qui attire les Lestingois vers des idées sensualistes et collectivistes. Pourtant, à bien des égards, le parasitage est un processus anti-révolutionnaire : par son ambivalence, le parasite évite les débordements et les cassures radicales d'un cadre social trop rigide ; il permet au système de « jouer », de « respirer ». Le parasitisme est-il à même de produire une symbiose, autrement dit, un vivre-ensemble alternatif durable, alors même qu'il semble ignorer ce qui est constitutif de la durabilité de l'organisation sociale : la réciprocité ? Autrement dit, le parasite est-il entropique ou, au contraire, néguentropique : dynamique et transformateur, agissant comme le principe fondamental du recyclage de la matière, pour qui « rien ne se perd, tout se transforme » ? Dans l'anti-dialectique parasitaire, il n'y a pas de synthèse possible entre les espèces greffées, mais un processus d'alimentation et de continuum de la matière, qui, en fonction du chemin des aliments, augmente et diminue simultanément les protagonistes de l'échange.

Autre balancement dialectique dans lequel nous lançons la figure parasitaire et son analogisme biologique, celui du dedans/dehors : le parasite agit-il en effet de l'intérieur, ou de l'extérieur ? Sa structure mimétique est fondamentale et le conduit à revêtir des oripeaux familiers pour s'insinuer dans l'habitable. C'est précisément dans cette *mimologie*, qui résiste à toute synthèse, que transparait l'inquiétante étrangeté parasitaire, dans la distance qu'il immisce entre le même et le même, et qui est au premier abord « inquiétante familiarité⁶ ». Le célèbre terme, que Freud emprunte à Jentsch en 1919, d'« inquiétante étrangeté » (*Unheimlichkeit*), reprend à son compte le motif de l'habitation, de la maison et du foyer (*Heim*). En rompant la rationalité rassurante de la vie quotidienne, le parasitage peut aussi faire dériver la fable vers le fantastique, le récit de rêve qui multiplie les va-et-vient entre plan réel et plan onirique. Pour Freud, le retour du refoulé est chargé d'angoisse : le parasite qui fait retour déclenche d'abord les pulsions, les fantasmes et l'inquiétude dans le milieu colonisé. En ce sens, le parasite est figural (Lyotard) car il induit non pas tant l'identifica-

6. Voir Roger Dadoun, « Enfance écrite en lettres d'or... », conférence du 27 novembre 2009, reproduite sur le site de l'auteur, <http://rogerdadoun.net/?p=208>, consulté le 3 mars 2014.

tion que la projection de ceux qui le perçoivent. Il détruit l'identification théâtrale de l'illusion réaliste.

Vertiges de la chaîne parasitaire

Dresser une galerie des différents portraits du parasite semble, du fait de la variété de ses déclinaisons, elle-même attenante à l'adaptabilité sans fond de la figure parasitaire, tout aussi vain et tournoyant que de faire l'éloge de la « parasitique », comme le fit ironiquement Lucien de Samosate, dans son panégyrique qui parodie les dialogues platoniciens, où l'auteur mettait en abyme la nature déjà parasitaire du socratisme. Il n'y a pas de « parasite-type », mais une succession de situations et de contextes parasites. Il s'avère néanmoins possible de repérer certains invariants structurels, où valse toute une comédie humaine de clients, demi-mondains, courtisanes, bohèmes, écornifleurs, usuriers, créanciers, charlatans, aristocrates désœuvrés, truands, déserteurs, arrivistes, fils prodiges et autres progénitures ingrates, toute une gueuserie picaresque, une figuration économique-sociale du profit, dont la liste, aux connotations très balzaciennes, ne peut être autre chose que vertigineuse et colonisatrice des imaginaires. En démocratie, le parasitage devient multidirectionnel, chacun essayant de gravir l'échelle sociale, de prendre la place convoitée d'un autre. Figure métaphorique du marché, le parasite l'est depuis l'*alazon* aristophanien : citons *Les Acharniens*, première pièce d'Aristophane, une charge anti-belliqueuse où le protagoniste, le « pacifiste » Disceopolis, propose à la Cité athénienne de substituer son modèle mercantile à la guerre en train de ravager la cité, mettant à profit la croyance libérale désormais acquise selon laquelle le commerce pacifierait les mœurs.

L'observation des phénomènes parasites au théâtre conduit rapidement à se concentrer sur le parasite en tant que fonction dramaturgique, opérateur du drame et du « remue-ménage », plus que comme personnage. La théâtralité du parasite semble au premier abord contredite par son invisibilité, mais le théâtre opère précisément le saisissement de cette figure, qui sert de révélateur des relations intersubjectives : il la rend sensible et matérielle. Le théâtre laisse entrer le parasite et révèle dans cette ouverture toute sa dimension expérimentale, en déléguant un temps à son Tartuffe le rôle du maître d'œuvre ou du metteur en scène de la situation. La pièce peut alors se transformer en « drame à stations » suivant l'ascension du protagoniste, et la régression voire l'agonie de son hôte. La fonction du parasite apparaît dès lors dans sa dimension *métathéâtrale*, directement

induite par le métabolisme parasitaire : le parasite théâtralise son environnement, qu'il dénature, avant d'être lui-même théâtralisé ; sa fonction, proche de celle de l'hypocrite, est d'être un masque grossissant la grimace du réel. Supplément non assimilable du drame, le parasite est l'outil de sa dramatisation mais non de la consommation d'une quelconque morale. Sa fonction critique est insinuante et rythmique, puisque le parasite *répond*, finalement à la production d'un désir : il arrive parce que quelque chose laisse entendre qu'il a été convoqué. Il rend ainsi visible d'autres flux plus subtils, d'autres nourritures plus licencieuses. À l'inverse du misanthrope, figure anti-parasitaire par excellence, il va vers l'humain, attiré par lui, et non seulement le révèle mais, paradoxalement, *l'augmente par ponction*, en introduisant le désir, le manque et le jeu.

Aussi ce volume propose-t-il tout d'abord de considérer les séductions du parasite : ces moments où, du *dedans*, l'intrus épiphanique signale manque et manquements, laissant entendre qu'il pourrait combler le vide qu'il vient de rendre sensible (ou d'inventer ?). Ce ramasse-miettes convie alors à un banquet de consommation outrancière, de dysfonctionnement des échanges comme en témoignent ses portraits en gros mangeur ou en aventurier séduisant qui font appel à la hantise de la contamination, concomitante du désir d'épanchement. Mais c'est aussi du *dehors* que le parasite se déploie, objet de notre seconde partie, car au seuil du milieu qu'il colonise il tient une posture critique : parasitaire parce que oisif, ou au contraire parce que fille de cuisine qui ne vit que de miettes, spéculateur ou bouche à nourrir, il pose un éventuel contre-pouvoir. Enfin, un troisième déplacement sur les traces du parasite nous invite à considérer qu'une esthétique parasitaire peut être à l'œuvre, qui travaille le théâtre, se nourrit de ses fonctions, en décline les limites et les aberrations : à la marge, à la rue pour le théâtre déambulatoire ou à la cour pour un drame qu'une Impératrice écrit pour se préserver des contestations, le parasitage interroge le lien social, les places et emplacements, les territoires et leurs frontières.