

«Leçon du Théâtre»
2^{ème} saison
Compte-rendu du 15 Février 2010

Aux yeux de la mode, le théâtre recule devant le tropisme pluridisciplinaire et l'impérialisme technologique.

Au cours du premier cycle de la Leçon, Jacques Baillon a :

- rappelé la fonction structurante du théâtre, en amont des représentations spectaculaires,
- resitué la spécificité de l'acteur par rapport à l'actant ainsi que le préalable de la Représentation pour tout objet spectaculaire qu'il soit vivant ou virtuel,

Il entamera, à travers les prémisses d'une «physique représentative», le questionnement quant au rôle du processus théâtral dans l'existence de la matière et de son reflet.

Ainsi, cette saison, le Centre national du Théâtre poursuit la Leçon du Théâtre.

Proposées depuis février 2009 par son directeur, Jacques Baillon, ces séances d'une heure, un lundi soir par mois, rapprochent la question théâtrale du souci philosophique, mettent en valeur le rôle déterminant du théâtre dans l'histoire et la structuration du spectacle vivant. S'élabore ainsi une pensée de la représentation. Un moment convivial où l'humour et l'art de la provocation ne sont pas absents et tiennent l'esprit en alerte. Pour revenir aux fondamentaux du théâtre.

Centre national du Théâtre

Missionné par le Ministère de la Culture et de la Communication, organisateur de l'aide nationale à la création dramatique, et représentant de la France auprès de l'Institut International du Théâtre, le CNT est le lieu de résonance du Théâtre.

Il mène un travail de ressource au service des professionnels, des étudiants et des amateurs avec son centre de documentation et sa vidéothèque, son conseil juridique et son conseil métiers/formations.

Il met à disposition de ses usagers et de ses partenaires des outils tant pédagogiques qu'analytiques sur les réseaux, les programmes, la vie des spectacles et des politiques culturelles.

Il encourage la mise en valeur du rôle déterminant joué par le théâtre dans l'histoire et la structuration du spectacle vivant. Il participe aux recherches qui s'efforcent de préciser le point de vue spécifiquement théâtral sur ce qui est.

Jacques Baillon

Membre du workshop théâtre de Joan Littlewood à Londres. Créé la compagnie «Théâtre action» : entreprend un parcours d'écriture (dont la «Dame massacrée») et de direction d'acteurs.

Réalise plusieurs mises en scène avec la Comédie-Française (entre autres les «Cenci» d'Artaud et «Les exilés» de Joyce), dont il fut secrétaire général.

Fonde les «ateliers de Théâtralité» dont l'objectif est l'élaboration d'une écriture scéno-dramatique. Organise, à l'Odéon, avec Heinz Wismann, le «Collège de théâtre» qui rapproche la question théâtrale du souci philosophique. Préfigure, à partir du petit Odéon, la Filière Textes.

Directeur du théâtre et des spectacles au ministère de la Culture.

Directeur du Centre national du Théâtre. Publie deux essais sur le rapport entre la matière et la Représentation : «le double fondateur», «les moteurs de représentation».

Pour revenir sur le projet d'une « Politique de civilisation »

I- Préambule

Le sens du mot «civilisation» n'est pas évident. Dans l'histoire de notre langue, le mot apparut en 1752 sous la plume de l'économiste Victor Riqueti de Mirabeau, le père de l'homme politique Mirabeau, dans son livre «L'Ami des hommes» dont le titre correspond bien à l'esprit du 18^{ème} siècle français. Toutefois, il est bon de noter la douceur du mot «ami» qui annonce le caractère affable prêté à l'homme civilisé et de noter le pluriel «des hommes» qui est ici préféré à l'humanité. La généralité est ici refusée alors qu'autour du fils Mirabeau, les révolutionnaires n'hésiteront pas, au contraire, à lui laisser prendre le pas sur tout particularisme et toute spécificité. En fait, un profond débat était en train de commencer : quels sont les critères structurants d'une civilisation et sur quels critères un savoir peut-il s'appuyer pour la repérer ? L'idée de civilisation dut affronter deux mouvements de réduction : d'abord avec l'arrivée du 19^{ème} siècle et de l'expansion colonisatrice, les civilisations ont surtout désigné les sociétés «sauvages» autres que l'occident. L'anthropologie naissante en porte les marques, puisque cette science des sociétés humaines comprend la sociologie, qui traitait des sociétés occidentales, et l'ethnologie qui traitait des sociétés primitives. Dans un même temps et dans un esprit de «généralisme», l'inventeur de la philosophie positiviste, Auguste Comte (mort en 1852) voulut rassembler les sciences humaines dans un corps homogène en imaginant un système unique des idées morales et politiques. Auguste Comte, en voulant créer une «physique de la société humaine», désigne la sociologie qui devient un modèle. Il faudra attendre le sociologue Emile Durkheim (1858-1917) et son disciple Marcel Mauss (1872-1950) pour que l'on prenne en compte l'ensemble et la diversité des aspects et des faits de société qui, avec eux, ne se réduisent plus à ce que nous entendons par faits sociaux. Marcel Mauss étudiera plus particulièrement les faits religieux des différentes sociétés. Il est à noter que cette subversion de la sociologie par une tendance ethnologique suscitera chez les conservateurs le réflexe qui consiste à appeler civilisation toute société du passé. Ce réflexe permet de considérer les autres sociétés comme formées de primitifs qui vivent à notre époque. J'ajouterai une remarque amusante : alors que Marcel Mauss qui se passionna pour les religions et leurs rites ne céda à aucune transcendance, le positivisme de Comte se mua en mysticisme et devint une religion, la religion positiviste qui survit surtout dans une certaine élite sud-américaine.

En réalité, nous avons vécu et nous continuons de vivre un affrontement, apparemment refoulé, celui d'un monothéisme de plus en plus désincarné, de plus en plus principiel, qui se prolonge aisément dans le sociologisme et celui de rites animistes de plus en plus fragmentés et tenus, ô paradoxe, comme trop matérialistes. Il faut savoir que le théâtre est victime de cet affrontement masqué.

II- Le miroir déformant

J'ai pris la décision d'aborder la question d'une «politique de civilisation» au cours de notre «leçon du théâtre» pour une bonne raison : ceux qui ont utilisé cette expression ne faisaient pas vraiment référence à la question de la culture et encore moins à celle du théâtre. Au mieux ils inscrivait, plus ou moins consciemment, leur intention selon une optique culturelle mais pas obligatoirement pour répondre à un souci de culture et certainement pas pour prendre en compte le rôle du théâtre. À leurs yeux, le théâtre remplit un rôle repérable, au sein de la culture, dans la mesure où il servirait un répertoire mémoriel et littéraire et, pour sa part, la culture n'occuperait une place respectable qu'en raison des quelques énoncés et des quelques savoir-faire qui la constituent et qui méritent d'être transmis. C'est à dessein que je viens d'employer le mot «quelques» avec ces «quelques énoncés» et ces «quelques savoir-

faire»: parmi le nombre incommensurable de définitions et de procédés que les différentes cultures ont produit depuis des milliers d'années, les autorités culturelles n'en ont retenu que des ensembles modestes qui, au bout du compte, ne rendent pas compte de la richesse des pensées et des comportements humains. Il est en effet nécessaire de parler d'autorités culturelles dans la mesure où le vécu et l'histoire des hommes a toujours fait l'objet d'une sorte de censure et d'une relation sélective. Que cette censure et cette sélection aient été le fait des hommes eux-mêmes ne les a pas empêchés de croire qu'elles étaient dues à une autorité surnaturelle, ou à un être suprême, ou encore à une raison et une logique supérieures. Pareille croyance leur a permis non seulement de mieux s'y soumettre mais aussi d'entretenir, sans l'exorciser, leur faculté à créer des explications du monde et formuler des règles qui leur étaient congruentes.

Des explications du monde: voilà qui relève de la fiction et c'est bien sûr de fiction dont il s'agit, à condition de tenir pareille fiction, non pour une des nuées du brouillard, mais pour un phénomène à partir duquel on dit «qu'il n'y a pas de fumée sans feu». Ces explications du monde sont, sans doute, des fables, mais celles-ci sont semblables aux déformations effectuées par les miroirs déformants (je pense à la salle des miroirs qui existait au musée Grévin et qui existe peut-être encore). Un miroir déformant offre à nos yeux une image différente du modèle qu'elle reflète mais, quelles que soient les différences d'avec son modèle, elle renvoie à celui-ci. Le reflet, en dépit de son mensonge qui nous amuse, apporte la preuve d'un modèle, d'un référent. L'exemple du miroir déformant nous permet de mieux poser la question de la preuve et, en particulier, celle de sa validité. La preuve que nous apporte le miroir déformant est à la fois mensongère et irréfutable parce qu'il n'existe pas d'image sans modèle quand bien même celui-ci n'existe pas. J'ai bien dit «quand bien même le modèle n'existe pas». La preuve du miroir déformant est mensongère parce que, comme pour tout miroir, le modèle qu'elle évoque a peu de chance de se trouver, donc d'exister au point d'où nous l'observons, et surtout il ne se tient pas systématiquement au même moment. La logique du miroir et du reflet est une logique de décalage. Nous avons à faire à un dispositif explicite de l'après-coup, ainsi que de l'à côté: la lumière de la chose qui sera reprise par le miroir ne parviendra sur la surface de celui-ci, qu'un temps plus tard, aussi court soit ce temps, et le reflet issu du miroir ne parviendra à l'observateur qu'encore un temps plus tard, aussi court soit-il. Au terme de ces deux temps, de la chose au miroir et du miroir à l'observateur, la chose pourra avoir disparu. L'observateur peut percevoir le reflet d'une chose qui n'existe plus. C'est le cas habituel lorsqu'on observe dans le ciel des étoiles qui ont disparu et dont la lumière nous parvient longtemps après. L'observateur perçoit une chose qui, peut-être, n'existe déjà plus et qui en tout cas se tient rarement au point d'où il l'observe. L'observateur ne perçoit que des traces, aussi proches dans le temps et l'espace soient-elles. Il est hasardeux d'affirmer que les traces traduisent l'exacte réalité de la chose. Avec le miroir déformant, on est tranquille, on sait qu'il ment, mais son mensonge a beau déformer la trace de la chose, il ne l'efface pas. Le caractère mensonger du miroir offre un appui à son caractère irréfutable, nul n'attend de lui autre chose qu'une déformation et la déformation qu'il nous montre, démontre qu'il y a bien quelque chose à déformer. Le théâtre dirait «qu'il y a bien quelque chose à représenter». Selon la leçon du théâtre, le problème résiderait dans la nuance fondamentale entre une représentation sans tiret et la Re-présentation avec un tiret. Pour faire vite, la première est un objet, tandis que l'autre est un processus.

La représentation sans tiret, puisqu'elle est un objet, se trouve en mesure de perdurer et de bénéficier d'une certaine durée. Au cours de cette durée, son modèle peut disparaître – Ceci est le cas, par exemple, de l'ensemble des portraits en peinture –, Ils n'ont plus pour modèle que des modèles abstraits et non vivants qui relèvent de la mémoire, du savoir et de l'idéalité. Je tiens absolument à préciser qu'une représentation sans tiret, une représentation en tant qu'objet, ne se limite pas uniquement à des entités immobiles, inertes, dont le périmètre est fixe, elle désigne aussi les actions et les procédés qu'il est nécessaire de différencier des processus. Je rappelle la distinction qui s'est établie, au cours de la leçon, entre les actions et les actes.

La représentation sans tiret est en mesure de perdurer comme tout objet, elle sera donc capable de se passer de l'existential proche, de l'existence vivante de son modèle. Si la représentation est capable de se passer de l'existence vivante de son modèle, elle peut se passer de l'existence passée, actuelle ou à venir de ce modèle. Elle peut se contenter de paradigmes mentaux, encore faut-il faire attention que ces paradigmes mentaux, ces schémas et ces esquisses intellectuels, risquent d'impliquer exclusivement les êtres auxquels on accorde la faculté de percevoir et de penser. On emploie la métaphore de la Psyché pour nommer un certain type de miroirs, mais ceux-ci restent au niveau matériel et on leur prête de la réflexion seulement en tant que mécanisme. Il n'en reste pas moins qu'un miroir déformant semble porteur, bien qu'il soit inconscient, d'une intention ne serait-ce que celle de la personne qui l'a conçu.

III- Psychanalyse appliquée

Au sujet de la caractéristique inconsciente d'un objet matériel, nous sommes en droit de nous demander si ce que l'on appelle inconscient peut exister sans être corrélé avec une conscience singulière. En tout cas, la rigueur théorique de Freud n'a jamais admis l'existence d'un inconscient collectif, elle n'a jamais cru en une sorte d'entité indépendante de chaque sujet doté de conscience. Semblable entité collective se rapporte plutôt à ce que l'on appelle «civilisation» et qu'il n'a jamais été aisé de définir. Ma remarque quant à la rigueur théorique de Freud ne doit surtout pas laisser penser que Freud ne portait aucune considération à l'endroit de la civilisation. Rappelons à ceux qui l'oublieraient un peu vite, que l'inventeur de la psychanalyse est aussi l'auteur de «Moïse et le monothéisme» et de «Malaise dans la civilisation». C'est à dessein que j'emploie l'adverbe «aussi», «l'inventeur de la psychanalyse est aussi l'auteur». Paradoxalement, l'adverbe «aussi» indique aussi une différence. Il dérive en partie du latin «aliud» qui veut dire «autre». Avec «aussi» une certaine chose se tient, de même manière qu'une autre et, en l'occurrence, l'épithète «même» est adjoint à la manière et non exclusivement, à l'une ou l'autre chose. Les deux choses ont peut-être la même allure, le même visage, toutefois elles ne sont pas la même. Freud est le premier analyste, c'est un psychanalyste qui a écrit «Moïse et le monothéisme» et «Malaise dans la civilisation», il n'en reste pas moins que ces ouvrages ne sont pas des séances de psychanalyse. Il s'agit de la différence radicale entre «la psychanalyse appliquée» et l'analyse en elle-même, selon le processus, son dispositif et la présence du patient. Ceux qui sont persuadés de l'existence tangible et autonome de l'inconscient collectif seraient tentés de croire que Sigmund Freud a fait son travail de psychanalyste en rédigeant, entre autres, ces deux ouvrages alors qu'en réalité, il a appliqué quelques uns des savoirs issus du travail analytique sur l'observation qu'il menait au sujet des phénomènes dits de civilisation. Il accomplissait son travail et sa responsabilité de psychanalyste, en appliquant les connaissances qu'ils suscitent, à un autre domaine que la psychanalyse. La civilisation et la psychanalyse, ce n'est pas la même chose, bien que cette pratique soit une des richesses, contestée ou non, de notre civilisation.

La confusion entre la croyance en une entité - inconscient collectif - la psychanalyse appliquée et l'analyse elle-même est une image très sensible pour commencer à ressentir la confusion qui existe entre la connaissance des civilisations et les connaissances hétérogènes qui la nourrissent. Certes, elle ne saurait se passer de ses multiples connaissances, mais elle ne saurait se réduire à l'une d'entre elles, ni non plus à un ensemble constitué par celles qui viennent à l'esprit. À supposer qu'elle exista, une civilisation est un système spécifique et sa connaissance doit, prioritairement, faire référence à une telle spécificité. De la même façon qu'on est prêt à servir la psychanalyse à toutes les sauces, réduire une connaissance à l'une des conséquences qui la nourrissent revient à écarter un domaine qui n'aurait pas l'heur de plaire aux tenants de la connaissance privilégiée. Ainsi les tenants de l'inconscient collectif ne cessent d'éviter le domaine de la sexualité, quitte, pour ce faire, à le revêtir, à lui faire porter la burqa du symbolisme. De même, les tenants d'une vision uniquement sociale de ce que peut

être une « civilisation », ne cessent d'écarter le théâtre et plus particulièrement la question de la représentation, question qui comprend la distinction entre représentation sans tiret et Représentation avec tiret.

IV- Impasses et ambiguïté

J'ai pris la décision d'aborder la question d'une « politique de civilisation » parce qu'une fois de plus, une des grandes idées qui sont agitées par les uns et par les autres, notamment par certains politiques et certains maîtres à penser, une de ces grandes idées fait l'impasse sur le théâtre qui pourtant devrait être une des bases de la réflexion. Elle fait l'impasse sur le théâtre comme elle fait l'impasse, en premier lieu, sur la culture en confondant la culture et « le culturel », en voulant substituer une politique culturelle à une politique de la culture, en substituant des directives culturelles à une attention portée à l'endroit de la culture. La dangereuse substitution du « culturel » à la culture est la conséquence d'une substitution plus grave qui revient à substituer la culture à tous les arts, à vider en quelque sorte la culture d'une grande partie de son contenu et de ce qui la génère, à classer les arts dans les cases de différents répertoires ou, au contraire, à les mélanger dans un bouillon pluridisciplinaire. Il faut se rendre compte que le goût éprouvé à l'endroit des répertoires et celui éprouvé pour la manifestation pluridisciplinaire ne sont pas, contrairement à leurs apparences, aussi opposés que cela. En fait, cette opposition de goûts n'est pas aussi profonde que nous pourrions le soupçonner, il s'agit avant tout de modes et de générations, ainsi que de postures politiques impensées. La citoyenne et le citoyen de sensibilité conservatrice seront plus ou moins attirés par les arts inscrits dans le patrimoine, tandis que la citoyenne et le citoyen de sensibilité progressiste seront plutôt séduits par la pluridisciplinarité artistique. Attention, il n'existe pas de clivage simpliste, le clivage droite-gauche n'efface pas les singularités ni non plus la complexité des sensibilités. Nombre de personnes classées à droite sont curieuses de modernisme et nombre de personnes classées à gauche sont attentives aux traditions. Cette ambiguïté ne manque pas d'entretenir des divisions à l'intérieur de chaque camp et des conflits qui opposent des camarades censés partager des convictions semblables. Les questions de mœurs sont souvent à l'origine de ces désaccords inattendus.

Les mœurs relèvent, aux yeux de beaucoup, d'un ensemble civilisationnel, mais ce type de relation est considéré, la plupart du temps, jusqu'au conflit ouvert, comme secondaire. Ne soyons pas hypocrites, il est considéré comme secondaire au sein d'un même ensemble national, si ce n'est ethnique. En effet, le racisme risque toujours de pointer lorsqu'on observe les hommes à l'aune de la Civilisation avec un grand « C ». La civilisation menace d'être tenue pour un modèle, un modèle de civilisation à côté duquel les autres civilisations concrètes sont de toute façon inférieures. À l'inverse, ne nous trompons pas, la négation des autres existe autant avec la négation de la pluralité civilisationnelle. La certitude d'une absence des civilisations au profit d'une nature humaine universelle n'est, au bout du compte, pas moins raciste que la Civilisation en tant que modèle. Le paradigme ou l'absence, tout en soutenant des positions radicalement différentes, pataugent dans un même champ conceptuel et idéologique, oui idéologique, aussi surprenant cela paraisse-t-il aux yeux des partisans de la Civilisation avec un grand « C » et des partisans du saint-graal de l'essence, le comportement de cette idéologie est un comportement de mépris à l'endroit et des civilisations qui sont différentes du modèle et des civilisations qui n'entendent pas se dissoudre dans cette fameuse essence. Qu'elle soit unique ou qu'elle n'existe pas, ce type d'universalisation civilisationnelle a pour destin de ne pas considérer les autres civilisations, donc, au fond, de ne pas reconnaître le fait civilisationnel.

Ainsi il faut prendre garde que le souhait de mener une politique de civilisation ne conduise à une politique de décivilisation. Ce n'est, bien sûr, pas du tout l'objectif de ceux qui parlent d'une politique de civilisation, lesquels donnent plutôt l'impression de vouloir civiliser, donc de mettre en avant les principes les plus élevés que l'on peut attendre d'une civilisation universelle, mais

cette civilisation universelle n'est-elle pas la négation de la pluralité, donc la négation des civilisations ? Et cette négation des civilisations n'est-elle pas la négation du fait de civilisation qui s'effectue toujours parmi d'autres faits de civilisation, en cohérence, en complément avec certains et en contradiction avec les autres ? Les êtres vivants sont singuliers, de même que les civilisations. Ceci n'empêche pas chaque être humain d'avoir des semblables. Evidemment, cette notion de semblable pousse beaucoup d'entre nous à vouloir que cet ensemble de semblables devienne une communauté de frères, ce qui reviendrait d'ailleurs à ce que la communauté n'en soit plus une, pour la bonne raison que le communautarisme est un réflexe de repli et de division. De repli pour un temps, car il s'agit en l'occurrence de reculer pour mieux sauter, après certains replis, s'accomplissent de grandes expansions territoriales et culturelles.

Il existe un grand péril qui adopte deux chemins pour se réaliser, d'abord, le péril d'écraser, si ce n'est de supprimer l'autre, à commencer par nous-mêmes qui sommes autres au même titre que les autres. La négation de l'autre, son écrasement emprunte deux chemins : soit nous nous croyons fondés à prétendre que notre façon d'être est la seule façon et nous nous efforçons d'y contraindre tous les autres, soit, selon un désir d'humilité, nous respectons les autres façons jusqu'à ce que l'une d'elles, prenant le pas sur toutes les autres, vienne justement humilier la nôtre. À moyen terme et à courte vue, ces deux chemins paraissent inconciliables, pourtant ils reviennent au même résultat : la non-reconnaissance de l'autre à travers les autres et au travers de nous. Nous pouvons parler de semblables parce que l'autre, que chacun d'entre nous est, est un autre parmi les autres. Pardonnez-moi cette formulation naïve pleine de « bons sentiments », et quelque peu tautologique : pour respecter les autres, il est besoin de se respecter soi-même, et pour se respecter soi-même il faut respecter les autres. D'ailleurs, les sentiments de cette formulation ne sont pas aussi bons que cela. À notre époque, dès que nous parlons de respect nous ne saurions oublier que le mot « respect » est sans cesse exhibé par les bandes qui règnent dans les banlieues pour justifier leurs passages à l'acte et leurs agressions. Se faire respecter n'est plus que l'utilisation du rapport de forces en sa faveur, ou la soumission à un rapport de forces défavorable. Le respect n'est plus que la loi du plus fort. Ne nous leurrions pas, il y a toujours un peu de ça dans le respect. Le respect n'est pas exempt d'une violence potentielle, qui lorsqu'elle n'est pas élaborée, avec l'introjection nécessaire laquelle ne doit surtout pas se retourner contre soi-même, une violence qui, lorsqu'elle n'est pas élaborée, ne manque pas de surgir à tous les coins de rue.

V- Les « attrait » de la guerre

Ne soyons pas angéliques, l'angélisme ne se rend pas vraiment compte de la réalité. Je vais tenir des propos qui paraîtront sûrement horribles à certains. Ces propos ne sont nullement une apologie de la violence et du crime, mais ils expriment une prise en compte de la réalité : comme la plupart d'entre vous, si ce n'est tous, je n'éprouve pas de satisfaction devant la guerre et les souffrances que les humains s'infligent les uns aux autres, mais je vous ferai remarquer que sans les guerres et les innombrables horreurs commises par l'humanité, le répertoire théâtral perdrait une grande part de sa richesse, comme l'histoire de la peinture, de la littérature et même la musique, car il ne faut pas oublier les nombreuses musiques militaires, les sonneries aux morts et les danses de guerre. Au bout du compte, l'histoire de la culture flotte sur un carnage. À l'écoute de mes propos horribles, on aura certainement envie de rétorquer qu'il est grand temps de nettoyer les thèmes artistiques et qu'à partir de maintenant les œuvres et les actes artistiques traiteront seulement du bonheur et d'une société idéale.

Nous serions, à la veille d'un ennui mortel. Et je suis bien clair, je parle d'ennui mortel non parce qu'il n'y aurait plus de guerre à se mettre sous la dent, encore qu'il ne faille pas oublier les quelques aventurières et les quelques aventuriers qui désirent en découdre, mais parce qu'il n'y aurait plus de bataille pour flatter notre oreille. Le pire ne serait pas que je ne serais pas bienséant en affirmant qu'il y aurait beaucoup moins de théâtre et d'art s'il n'y avait plus de guerres ni de malheurs, non le pire est que la vie se tient entre les deux ; une civilisation

ne devient profitable à l'humanité que si elle parvient à se maintenir dans un entre deux où la guerre et la violence ont surtout lieu dans le fantasme, au cours de la scène, sur la toile, dans la pierre et au long des pages.

C'est le pire, parce qu'aux yeux de la raison le bien n'est pas vraiment négociable et il faut choisir le paradis ou l'enfer. Au reste, le purgatoire est une invention relativement récente de l'église.

En dépit du respect que j'éprouve pour lui et son action, le festival d'Avignon et le TNP ce n'est pas rien, je pense que Jean Vilar se trompait quand il répondait à ses détracteurs : « donnez-moi une bonne société, je vous ferai un bon théâtre ». Non que ses détracteurs aient eu raison, tous ces mondains et réactionnaires étaient de bonnes cibles à vouer aux gémonies, mais je ne suis pas sûr qu'une société parfaite aurait convenu à Vilar. Ce grand régisseur et ce grand animateur, qui parfois donnait l'impression d'être un cathare, n'aurait pas été heureux parmi les cathares. Comme on dit « la perfection n'est pas de ce monde » et finalement, qu'il l'ait cru ou non, en le servant comme il l'a servi, Jean Vilar a beaucoup aimé le monde. Je ne suis pas sûr que le paradis sur terre aurait convenu à Vilar. Il est étrange que tout se soit cassé dans sa vie, le soir où les comédiens du « Living theater » ont tenté, sous la direction de Julian Beck de prendre le pouvoir dans la cour d'honneur du Palais des Papes, durant le festival d'Avignon au cours duquel leur spectacle « Paradise now » avait été invité. Le paradis maintenant, peut-être, mais pas à n'importe quel prix ! En l'occurrence Vilar avait raison : s'il avait accepté d'ouvrir les portes de la cour d'honneur à tout vent, le paradis et son bonheur du moment, auraient emporté le festival à tout jamais. Il faut « faire gaffe » avec le bonheur, il change de costume avec chaque génération et surtout n'oublions pas que la Vertu tue !

Voilà qui est insupportable pour la raison : les choses ne sont pas nettes ; elle voudrait d'un côté la guerre obligatoire et de l'autre la paix éternelle, d'un côté le devoir de tuer et de l'autre le bonheur de mourir. Pour sa part, le théâtre sait que ce n'est pas aussi simple, qu'il n'y a pas d'eau pure, que tout se mêle, qu'il s'agit d'une « œuvre au noir ». Le théâtre sait qu'on peut dire le contraire, que c'est une obligation de mourir - et ça le révolte lui, le théâtre qui milite pour l'immortalité - et que c'est un bonheur de tuer. Le théâtre a peu à faire avec le moralisme. Les comédiens n'ont pas honte de jouer des monstres, ils en éprouvent beaucoup de plaisir comme ils éprouvent grand plaisir à jouer de sympathiques individus loufoques et déraisonnables. Le théâtre offre explicitement la possibilité de jouer l'autre, et l'on ne saurait poser le problème de la civilisation sans nous poser la question de l'autre. Une civilisation est une culture de l'autre, elle est « la manière dont on a cultivé l'autre », ce qui ne veut absolument pas dire « la manière dont on l'a « façonné », la façon dont on le façonne ». Dans ces conditions, une civilisation ne serait plus qu'un sculpteur du monde, un sujet qui, sans scrupule, taillerait dans la matière inerte du monde, la matière inerte de l'humanité !

Contrairement à ce que l'on affirme, en dépit des nombreux siècles de totalitarisme sur cette terre, les civilisations qui se sont prises pour des sculpteurs, qui ont taillé dans les chairs, n'ont pas duré éternellement, elles ont fini soit par trouver encore plus prédateur qu'elles, soit par se pendre et s'étouffer elles-mêmes. J'insiste, cultiver n'est pas façonner, mais pour bien le comprendre, encore faudrait-il accorder à la culture une place qui ne soit pas secondaire, superflète.

VI- Une politique de la culture

On pourra dire que l'on civilise, à partir du moment où l'on se civilisera soi-même, à partir du moment où l'on prendra en compte l'autre qui est en soi, l'autre qui est en nous, ce et ces personnages que les acteurs du théâtre s'emploient à jouer, à re-présenter, je dis re-présenter avec un tiret.

On pourra dire que l'on civilise à partir du moment où l'on ne sculptera ni n'asservira et que

l'on cultivera. Toutefois, une politique de la culture est une attitude très difficile à tenir parce qu'elle ne doit jamais se réduire à la promotion d'un art officiel qui serait un asservissement, ni non plus à une seule politique de transmission qui édulcorerait la création artistique, qui pédagogiserait tout ce qu'elle touche, qui confondrait animation et talent, qui substituerait l'action à l'acte et qui se terrerait dans sa forteresse patrimoniale. Il n'y a pas d'art sans danger, il n'existe pas de culture sans danger, la politique de la culture n'est jamais sans danger.

De même que les opinions et les politiques ont mis longtemps avant de prendre en compte notre environnement matériel, longtemps avant de prendre en compte l'écologie, au risque de la réduire à une idéologie ou de l'instrumentaliser au profit d'une prise en mains de l'opinion, il est temps que les pouvoirs publics comprennent que la politique de la culture ne peut plus se limiter à des effets d'affichage et que la culture est une **écologie de l'esprit**.

Il est vrai qu'une politique de la culture est, la plupart du temps, notamment par les majorités conservatrices, prise comme une politique de patrimoine ou, au mieux, une politique des objets, tableaux, livres, films etc... Les arts vivants viennent toujours en second et, plus grave encore, parmi les arts vivants, le théâtre vient en dernier. Le théâtre donne l'impression d'être passé de mode. Il est vrai que ses toiles peintes et ses rideaux rouges avec leur poussière semblent appartenir au passé et à la nostalgie, il est vrai aussi que dans le milieu du théâtre nous n'avons pas toujours su faire évoluer nos esthétiques au même titre que la danse, le cirque et la performance. Il est vrai encore que le caractère tribunitien de l'art dramatique nous donne à accroire que nous détenons une préséance politique sur les autres pratiques. Tout cela est vrai et nous avons pour devoir d'accomplir notre autocritique, mais il ne faut pas, comme c'est le cas depuis un bon nombre d'années qu'à cette autocritique se substitue une complaisance irréfléchie à l'endroit du spectacle. La re-présentation théâtrale, avec un tiret, n'est pas une représentation comme les autres. Elle est, d'ailleurs, à l'origine de toutes ces représentations, sans tiret, et comme toute origine, la re-présentation n'est pas une représentation ; ce qui féconde et ce qui enfante n'est pas le descendant, n'est pas le produit. Ceci explique que la reproduction est insuffisante, sans oublier, bien entendu, qu'elle est nécessaire, une production étant une reproduction avec, à l'origine, quelque chose en plus, ou peut-être en moins, que seul, à notre époque et dans notre civilisation, le théâtre est capable d'évoquer. Ne nous méprenons pas, le caractère tribunitien de l'art dramatique ne justifie pas la préséance dont ses praticiens croient pouvoir bénéficier et dont ils ne bénéficient plus, il est une conséquence d'un état beaucoup plus profond, l'état originel du théâtre. Cet état n'est pas celui d'une entité fixe et substantielle, cet état est celui d'un processus, celui de la re-présentation avec un tiret. Un tel état d'origine, un tel état originel n'a pas manqué de dresser nombre de spécialistes des « politiques culturelles » contre le théâtre.

En fait, ceci correspond à la prise de pouvoir progressive du « culturel » par rapport à la culture. Si pour l'opinion conservatrice, la culture est le domaine réservé des personnes cultivées, l'opinion progressiste a toujours tendance à assimiler ce qu'on appelle culture avec un privilège et à lui préférer « le culturel » qui répond, dans l'esprit actuel, à une volonté de transmission démocratique. L'ennuyeux est que dans les deux cas, la culture perd de sa vivacité artistique, ce qui ne veut surtout pas dire qu'elle perde de son activité que nous qualifierions plutôt d'activisme. D'ailleurs, cet activisme effraie les conservateurs qui se sentent menacés politiquement, tandis qu'il sert d'alibi à nombre de progressistes qui s'épargnent ainsi la question du talent. À leurs yeux, quelque chose de largement partagé est le fait du talent, ou bien « quelque chose dans le vent » est obligatoirement talentueux.

Reconnaissons qu'il est difficile de prendre parti, il n'y a qu'à regarder ce qui nous reste des civilisations qui nous ont précédés. Certains de leurs comportements, de leurs savoir-faire et de leurs œuvres nous sont encore présents à l'esprit en raison du grand talent dont ils sont l'expression selon nos critères, alors que certains autres occupent toujours notre mémoire pour la seule raison qu'ils sont parvenus à survivre et à se transmettre. On dira que la survie relève du talent, cela n'est pas niable, mais il ne faudrait pas confondre le talent de survie

avec le talent artistique même s'il leur arrive d'être concomitants. Dès que nous découvrons une pierre, plus ou moins taillée, remontant à plusieurs siècles, nous lui trouvons aussitôt du talent. Ce type de réflexe pose la problématique de la relation esthétique par rapport à toutes les formes d'archives. Il s'agit d'une problématique beaucoup plus grave que nous pourrions rapidement le croire. Est-ce que nous ne nous dirigeons pas vers un monde dans lequel le comportement « d'archivage » fixera les critères artistiques ? L'anachronisme esthétique propre au goût de notre époque, dans notre civilisation, renforce la prépondérance de l'archivage, au sens large, dans l'estimation artistique, si ce n'est, hélas, morale. Je ne parle pas d'archivage selon un sens rigoureusement scientifique, non je parle d'un réflexe de l'opinion auquel ne cèdent nullement les archivistes, les archéologues et les historiens.

Un esprit « rétro », complètement anachronique, pousse les gens à se délasser dans des prétendus « charmants » lieux du passé. Je ressens un grand malaise lorsque je constate que dans certaines villes l'un des quartiers les plus pittoresques et les plus appréciés est celui des « galères ». Je suis saisi d'effroi quand je cauchemarde : dans trois siècles, dans quelques villes de l'Europe de l'Est, les promeneurs iront se détendre dans le quartier, ou la place, ou au bar de « la chambre à gaz ».

VII- La relation avec la présence

On risque toujours, et ce peut être grave de s'aveugler par rapport à ce qu'étaient les différents présents d'une civilisation, on risque toujours de se laisser confondre par la mutation, la transformation des représentations que l'opinion livre du passé. Les multiples présents et leurs multiples représentations s'oblitérent et se trahissent. Un présent doit toujours, lorsqu'on le considère, donc dès qu'on l'évoque depuis notre présent actuel, fusse-t-il le même, un présent doit toujours être rapporté à la **présence**. Cela est difficile à concevoir, tant nous ne distinguons plus entre le présent, quel qu'il soit, et la **présence**. Seul le théâtre, avec son processus de re-présentation, qu'il ne faut pas confondre avec les représentations, est susceptible de nous mettre en présence. D'ailleurs, le travail préparatoire, appelé mise en scène, est un préambule à la mise en présence.

La relation privilégiée du théâtre, sa relation originelle avec la présence a toujours suscité une gêne tant pour les clercs et leurs clergés, les professionnels de la culture, les politiques ou plus largement les classes sociales qui exercent le pouvoir. La relation privilégiée avec la **présence** a toujours été perçue, et elle le devient de plus en plus, comme ce que la psychanalyse a désigné : « la scène primitive », cette terrible scène où le petit enfant aperçoit ses parents faisant l'amour, donc accomplissant un acte de reproduction, cette terrible scène qui, la plupart du temps, n'a pas été vécue factuellement, mais fantasmatiquement, en imagination. Il est évidemment cent mille fois plus terrible que « la scène primitive » puisse inclure activement l'enfant en lui faisant subir un inceste. La scène théâtrale est ressentie souvent comme une redoutable « scène primitive » et l'on s'empresse d'adopter deux comportements apparemment contradictoires qui, pourtant, se complètent : d'un côté le théâtre se superficialise et s'enferme dans ses esthétiques surannées, ce qui est une précaution, une défense à l'encontre de ce qui serait susceptible de surgir en scène. De l'autre, les amateurs de l'art vivant concentrent leur attention sur le plus grand nombre de formes spectaculaires, ce qui est à l'honneur de leur curiosité esthétique, mais, ce faisant, ils entendent rester sur la scène, ne pas s'engloutir dans la scène, ils veulent des actions afin de masquer l'acte. Ceci n'est pas aisé à comprendre si l'on n'a pas commencé à ressentir la distinction fondamentale entre la représentation et la re-présentation que nous calligraphions avec un tiret. En revanche, il est facile de comprendre que ces deux comportements sont complémentaires : l'un porte le deuil du théâtre, l'autre l'efface du programme.

A notre époque, depuis les relativités d'Einstein et depuis la physique quantique, bien que nous n'y comprenions pas grand chose, nous avons pris l'habitude de vivre dans un climat

de vitesse. Supposons que grâce à des moyens exceptionnels, nous soyons capables, à une vitesse proche de celle de la lumière, de pousser, hors de la portée de sa surface réfléchissante, le modèle qui se trouvait devant le miroir, puis de diriger notre regard vers celui-ci : dans la glace, se tiendrait à nos yeux, l'image d'un modèle qui n'existerait pas, un modèle qui aurait certes existé, mais qui en tout cas, n'existerait plus ; le temps commence et dure à partir de maintenant. Un modèle n'existe peut-être plus, ce qui est certain est qu'aucun modèle n'existe. A ce manque actuel du modèle, il faut ajouter l'absence de ressemblance, en raison de la déformation opérée par le miroir.

L'image dans le miroir est une forme indépendante de son modèle bien qu'elle eut besoin de celui-ci. La nouvelle culture et la nouvelle habitude du temps, nous font comprendre que le milliardième de seconde qui sépare deux choses est une durée immense et qu'ainsi ces deux choses ne se confondent nullement. La Forme, les formes, dans le miroir, sont des représentations (que nous calligraphions sans tiret), tandis que **l'éventuelle présence** du modèle devant le miroir - mais a-t-elle objectivement existé ? - tandis que l'éventuelle présence est la re-présentation (avec un tiret).

Dans notre conscience quotidienne, nous ne portons attention qu'aux représentations qui se produisent et se reproduisent à travers des actions et des objets, à travers des présents. Notre perception et notre raison se suffisent de tous ces présents, seul le théâtre nous fait ressentir **la présence**. Les présents, c'est-à-dire les objets et les actions, sont le fait de la conscience des êtres percevants et conscients. Il est légitime de se poser la question : est-ce que le et les présents existent pour les choses qui ne jouissent pas d'un minimum de perception et de conscience ? Ces choses ne sont-elles pas directement et pleinement en présence ? Bien sûr, elles ne le savent pas puisqu'elles n'ont, jusqu'à preuve du contraire, ni perception ni conscience. Bénéficiant de celles-ci les hommes sont en mesure de supposer **la présence**, mais parviennent de moins en moins à la ressentir. Ils deviennent incapables de ressentir « la scène primitive » que nous avons métaphorisée par **la présence** du modèle devant le miroir. Je ne sais pas si le théâtre est un art, au même titre que les beaux-arts, en revanche je n'hésite pas à affirmer que le théâtre est l'art **de la présence**, non pas seulement un art de la coïncidence des présents comme le sont tous les arts vivants, mais l'art de la présence.

Une civilisation est une **présence collective**. En deçà des représentations employées au cours de son époque et sur son territoire, et en deçà des représentations qui nous sont transmises, en deçà des ces divers présents, ces diverses actions et ces divers cadeaux - ces divers présents -, une civilisation est une **présence collective**.

Comment, dans ces conditions, ne pas s'appuyer sur le théâtre ? Si la volonté de favoriser une politique de civilisation n'est pas un effet d'annonce destiné à donner le change à tous les « scrogneugneux » qui ne parviennent pas à imaginer que leur monde n'est pas le seul, qu'il y en a eu d'autres et qu'il y en aura d'autres. Le politique ne peut pas avoir l'air d'oublier ces vieux clients. D'autant plus qu'il partage avec eux un ensemble de vieux réflexes, tel celui qui consiste à croire qu'il n'y aurait, au bout du compte, qu'une seule civilisation et qu'il nous appartient en terme de savoirs et de démocratie de civiliser le monde entier. Réflexe d'ailleurs paradoxal, car à trop vouloir civiliser les autres on oublie que sa propre civilisation est remise en cause et risque tout simplement, non pas d'évoluer, mais de disparaître. Et puis un réflexe de conservatisme qui veut se donner l'apparence d'un minimum culturel, d'un kit culturel et qui consiste à ne voir de culture que dans le patrimoine, à s'en tenir à de nombreux objets et à quelques actions.

Une politique de la civilisation, si elle n'entend ne pas être un mot en l'air, a besoin d'un terrain et, sans jeu de mot trop facile, ce terrain est celui de la culture. Au cours de l'histoire occidentale, quand les Etats ont pris en responsabilité la culture, ils n'ont pas hésité à imposer un art officiel, ou ils se sont transformés en comités des fêtes, ou encore, en confondant action et acte, transmission et création, ils ont substitué « l'action culturelle » au travail artistique, ou enfin, et presque toujours, ils se sont contentés d'une attitude patrimoniale

selon laquelle les archives et les ruines suffisent à l'homme cultivé.

Nos sociétés ont attendu trop longtemps avant de reconnaître l'importance de l'environnement, si longtemps, qu'elles l'ont souvent laissé entre les mains d'un certain sectarisme et d'un certain idéologisme – ces propos n'engagent que moi. Elles commettent la même erreur avec la culture, réduisant celle-ci à la mondanité ou aux loisirs, elles ne voient pas que la culture est **l'écologie de l'esprit**.

Si l'on souhaite mener une politique de civilisation qui ne soit pas seulement un os à ronger pour les conservateurs, il est nécessaire d'accorder une place majeure au département ministériel de la culture et, au sein de ce département, d'offrir une place prépondérante au secteur du spectacle vivant et, dans la structuration de celui-ci, de confier la place première au théâtre. Il n'y aura pas d'authentique politique de la civilisation sans une politique de la culture, laquelle touchera au fond des choses, touchera au processus de re-présentation.

Les responsables du département de la culture ont souvent méprisé le théâtre et, en ceci, ils ont été encouragés par leurs collaborateurs et les directeurs d'opinion qui ont mal évalué la situation de la pluridisciplinarité en lui laissant agir comme une transdisciplinarité qui pousse certains types de représentation à masquer les autres, et surtout, à inhiber le travail de re-présentation. Ils ont laissé cette transdisciplinarité transir l'art de la culture.