

Pour Denis Guénoun

Denis, puisque tu nous as livré une réflexion bien organisée, le meilleur pour cet *entretien*, me semble-t-il, c'est d'accrocher mes remarques et questions en suivant l'ordre de tes paragraphes, pour ouvrir le questionnement d'ensemble.

1. D'abord l'affirmation de l'*essence poétique du théâtre* :

la poésie est l'indivision de ces deux choses, un *poieîn*, poemata, un *faire*, quand *faire c'est dire* (...Austin à l'envers) ; et ce faire consiste en un *savoir-faire*, *technê*¹, dans l'opération poétique dont nous redirons la démarche principale...

Et dans un *pratteîn*, une pratique, acte ou action « poétique », dont la prestation change historiquement, et, par exemple aujourd'hui, dissocie la lecture et la *performance*.. je doute si dans ces deux aspects du « phénomène » le théâtre et la poésie se conviennent encore aussi fortement que tu le dis !...

a. L'opération poétique est en langage de langue ; elle consiste en ce *rapprochement* de choses dans le dire (la parole et ses parler, etc.) par (dans) l'*imagination* loquace/logique, dont les « images » ne sont pas des icônes, dessins ou photogrammes, mais qui appareillent le possible en langage. J'observe que très souvent la « pièce »-comme on continue à dire quand on va au théâtre !- ne fait plus confiance à la langue, à l'œuvre... L'éloignement actuel de poésie et théâtre n'est-il pas remarquable à ceci : la réduction (voire disparition)

¹ A propos de *technê*, tu fais un sort remarquable à l'*hypotypose* : (mais) l'hypotypose exerce la puissance du langage(« puissance *prochaine* sur les choses par le verbe »), radicale au parler (*legeîn*), et elle est donc *un* des noms valant *pour* tous les noms de figures (relayant la « métaphoricité » devenue mal famée) (... bien « avant » le théâtre), et donc pas plus forte que « métaphore » ou *figure*.

du texte sur la scène théâtrale ; la spectacularisation « screenisée » de cette scène, l'anachronisme hésitant de la mise en scène (« les gendarmes » à la fin de *Tartuffe* ?) et plus généralement l'arbitraire usage-*abusage* prédateur de l'œuvre par le metteur en scène omnipotent.

b. D'autre part l'*acte poétique*, la « sortie quichottesque » ou surréaliste, ou la *performance* aujourd'hui, consistait à saisir à l'improviste, dans l'instant de la vie, non sur la scène, des humains de passage (« un public » de hasard, de circonstance) intimidés par l'opération langagière... réduits au silence, peut-être à l'admiration interrogative ? Désemparés pour être saisis.

Quelques mots maintenant sur les « fondamentaux » (?) (ce qu'était le théâtre jadis)..

Pendant des siècles – et n'omettons pas que les préfaces au 17^e siècle se justifiaient devant Aristote – l'affaire était de *catharsis* et d'*anagnorisis* (« purgation et reconnaissance »).

Un public = la Cité était transformé, refait, par une présentification/présentation plus forte que notre « représentation ». La catharsis refaisait de l'unanimité dans un peuple (?) acquiesçant à la reconnaissance (Paul Valéry plus tard : « Le sublime les simplifie »). La manifestation de la faute (*amartema*) chez Sophocle par exemple où Œdipe finit par se connaître responsable de la *plégé* ; ou bien être reconnu des siens dans la comédie , quand le risque de l'inceste et du parricide (i.e. de la parenté détruite) est évité par l'intrigue comme une « fausse frayeur », et se *dénoue* dans le rire comme ce sera patent avec Molière, penseur du *ridicule*, c'est-à-dire du pardonnable entre hommes ; du *on s'arrange*² – tandis que la tragédie déploie le fatum terrible (destructeur) de la faute irréparable devant le divin.

² Chez Sade : « les postures *s'arrangent* »

La puissance cathartique de la comédie est formidable – si nous acceptons de *nous* reconnaître dans *le ridicule* : nous sommes *tous* des *parasites* ; c'est en quoi le Tartuffe nous invite à nous reconnaître (et non pas, au contraire, d'« exclure » Tartuffe)...

Cette machination ne fonctionne plus... A quoi sert Marivaux, sans arrêt joué ?, me demandé-je souvent. Cet âge du dialogue amoureux devrait sonner faux comme un vieil instrument. Le marivaudage ne guérit plus... C'est donc une *nostalgie* qui nous retient à Marivaux (= nous fait retenir Marivaux par le gilet, doré, pas pour la catharsis).

(Autre question parmi cent : qu'était le *confident*, personnage clé du 17^e siècle ; à quoi servait-il ? En quoi s'est-il métamorphosé, s'il n'a pas disparu... ?)

2. . Ton glissement de la prose au « nu de la langue » et de celui-ci à la dénudation du corps (le poème peut-il être sans parole, corps mis à nu plutôt que « cœur mis à nu » (Baudelaire) ?), sous la seule vigilance (morale ?) d'une non glissade au médiocre ou à « l'ignominie », au voyeurisme et au « viol »... passe mal, ou trop vite...

D'où vient la hauteur, l'*élévation*, la transcendance ? Elle monte de la terre, du *monde* de la terre et de l'histoire des œuvres. C'est la *voie moyenne*, active *et* passive, à l'instant réinvestiguée par Agamben (dans « L'Usage du corps ») qui le dit : l'homme *pâtît sa propre transcendance* (admirable expression de Maria Zambrano) qui par l'incorrection d'un verbe *pâtir* (pathesthai) au *transitif* nous fait entendre cette voie « moyenne ».

La transcendance vers « l'agilité mouvante de l'esprit » (Baudelaire) *pass*e par toutes les ignominies, les abaissements, les *fleurs du Mal* (expérience des maux, malheurs, méchancetés, jusqu'à la banalisation du Mal radical...). Ton exposition est ici trop rapide, précipitée.

b. Parlons un instant de la prose. Le poème *avant* la prose, ça veut dire quoi ? On parlait (la genèse des langues à jamais ensevelie dans les centaines de milliers d'années de sa gésine).

Je dirais (hâtivement) que la différence (de plus en plus décisive *et* problématique), « prosimétrique », entre prose et poésie est « ultérieure ».

Vico, c'est le mythe (comme celui de Rousseau plus tard) ; qui remémore l'immémorable en faisant du poème l'oracle de l'origine.

Dire que c'est en *poème* que le langage vient à parler, ou en « paroles », c'est contracter-condenser la prodigieuse lenteur thanatophorique (logorrhéique...) logophorique de la révélation du Verbe à lui-même ! Au commencement « était » le verbe. Si la poésie est *en vers* (tu y reviens plusieurs fois), c'est que la mnémotechnie est la question : *le retenir par le rythme* que remémore (en vers) le fameux logion d'Archiloque : « gignôschete oios ruthmos tous anthrôpous echeï ».

Je voudrais encore (très vite...) effleurer trois des motifs que ton exposition fait entrer, je dirais dramatiquement, sur *cette* scène : a) un mot sur le *dialogue* ; b) un mot sur l'*anachronisme* ; c) un mot sur la *novatio rerum* ou *Mutation* en cours...

a) « Nous sommes un dialogue », dit Hölderlin. Je lui fais dire autre chose que ce qu'il pensait (puisqu'il pensait aux dieux) ; mais si *un* trait décisif fait être le théâtre (qu'« il y a théâtre »), qui *n'est rien*, dis-tu (où j'entends : qui n'est pas un art, comme y revient Jean-Luc Nancy à l'instant dans son *Journal des Phéniciennes*, ce qui veut dire n'est pas dans la hiérarchie hégélienne des Arts) ;... c'est le dialogique. Nous ne parlons que les uns avec les autres, avec et contre les autres, dans la *Dispute* perpétuelle, l'accusation réciproque, le contentieux inapaisable (et avec les dieux ou le *fatum*). Dans la langue, qui ne fut inventée

par personne³. Le poème, lui, se fait entendre (par exemple en *lectures*, mode culturel de sa manifestation) monologiquement. S'il est un dialogue c'est d'une autre façon, à quoi le contraint peut-être le théâtre... à sortir de soi. La poésie n'est pas plus (ou mieux) servie par le « théâtre » que par un *lied*, qui ne laisse pas *entendre* le poème... Il y faudrait un *récitatif*.

Plus synoptiquement, *qui sont-ils*, en « scène » les *agonistes* ? (De même qu'on rappelle au début de la rhétorique les actants (rôles ? personnages ?) des autres scènes : délibérative judiciaire, ou épideictique.)

Réponse : 1) les *protagonistes* (Edipe, Tirésias...) et le chœur ;

2) le *public*, comme nous disons, l'assemblée, devant et pour laquelle se rejoue le drame (agora) ;

3) « sous le regard de... » (mettons des « dieux », présents parfois comme au début des *Troyennes*) ou (disons pour nous) sous le ciel ; sous le Tiers, ce *vers quoi* se lèvent les yeux des comédiens, le Haut, vers les « cintres » ; ou « pour personne »... ce qui fait qu'on peut jouer sans public !

4) en retrait, tout « autour », la cité-juge, dans la *Catharsis* en train, ou non, de s'accomplir... ceux qui à la sortie seront changés... en « citoyens » ?

Mais à la fin de la *Dispute* de Marivaux : « fuyons ! ».

b) L'*anachronisme*. Comment amener à nous le texte ancien, « archaïque », s'il ne s'agit pas d'une vaine reconstitution « culturelle » ? Mais d'*aujourd'hui* !

³ Ce qui se passe (se déroulant là en ce moment pour nous sur la scène – à la différence du roman, du récit ou du poème), c'est dans la forme unique en littérature du *dialogue*, au présent perpétuel d'une répétition, d'un retour du même, « performance unique ce soir », où chaque soir c'est la « répétition générale ».

Quand sommes-nous, et *où* sommes-nous ? Quelle est *notre Guerre de Troie*, que faire des *femmes savantes*, de Shakespeare, de Marivaux, entourés que nous sommes, ou plongés, dans les férociétés, les tueries de masse (et les jeux-vidéo...) ? Comment nous transformer « ensemble » ?

... *ana* et *cata* : ana-catachronisme confus : que pouvons-nous (*devons-nous*) nous permettre : Harpagon en PDG ; les hoplites grecs vainqueurs des Troyennes en agents de la Stasi, etc. ?

c) Un mot de la transformation (« mutation »)... « insensée » des *conditions* auxquelles un théâtre (une vie-au-théâtre) est (ou non) encore possible (pour employer la tournure philosophique du transcendantal), et effectif aujourd'hui ?

Une grande généralité : dans la *mimèsis* on peut se demander s'il n'y a pas eu aux 16^e-17^e siècles européens un « changement de paradigme »... par une inversion dans la relation comparant-comparé... Pour aller vite, sans évoquer les Espagnols, je cite la fameuse formule de Descartes « Nunc in hoc theatrum mundi larvatus prodeo »...

Le sujet s'avance dans un monde « comme au théâtre ». « Auparavant », n'était-ce pas le théâtre qui « imitait » le monde des Hommes ? Le monde n'était pas un spectacle ; il l'est devenu.

Et il n'est plus que cela : les *choses* sont devenues leurs images⁴ ; la vie, le « vivre en direct à l'écran ». Le théâtre est parasité ? dévoré ? par l'écran cinématographique (télévisuel, ou plutôt « *proxi-visuel* »), ciné-monde, le cinéma-monde ; la mondiovision est entrée sur la scène et en même temps que le texte s'exténue ou se tait ; et que le corps mis à nu

⁴ Horst Bredekamp : « La pratique de l'Etat islamique ne consiste pas à mettre en images des hommes parce qu'ils ont été tués, mais à *les tuer afin de pouvoir les utiliser comme images* ».

par ses impresarios mêmes s'exhibe ; et que l'œuvre anachronisée, dépecée, s'affranchit *du jugement critique*, c'est-à-dire du rapport de l'herméneutique à l'heuristique !

Conclusion

La parole coupée ?

La télévision installant en tout lieu (« point » ??? « cher point du monde ») la visualisation du à-vivre-en-direct (c'est-à-dire en *medium* universel) sidère la parole. L'écran du cinéma-Monde s'interpose.

Le retour de la *certitude sensible* à une puissance d'obstruction sans précédent : ma *sensation*, devenue aussitôt « ma réaction », fait la loi de l'authenticité, de l'expressivité. Tout doit se passer dans mon corps, ou par « mon corps ». La publicité stimule (« réveille »... est-ce la résurrection des corps ?) « l'animal qui dort en moi. Le corps mis à nu cherche à valoir pour « mon cœur mis à nu ».

Cependant qu'une *spiritualité* (elle aussi de part en part culturelle, « mondialisée ») prétend « faire le vide », mental, par son silence « hygiénique » (gymnaste, sanitaire, exercée par le corps, etc.) ou « méditatif » (dans un sens non-cartésien !), coopérant elle aussi à la « sortie du langage » (adieu pour Godard) et du *noétique* pour autant que celui-ci était langagier, parolier, etc.

(Où est passée la beauté, celle de Pontevia : « Tout a peut-être commencé... » ?)

(Je rappelle, pour m'arrêter, la loi longtemps dominante en culture pré-culturelle (jusqu'à Lacan), que j'appelle ici loi de l'éducation : « La langue anticipe (sur) la pensée : précession et préséance de toutes les manières » !

Et celle de la poésie ? (contre Lévi-Strauss) c'est la *comparaison* qui rend possible la *généralisation*...

Michel Deguy, 16 janvier 2016