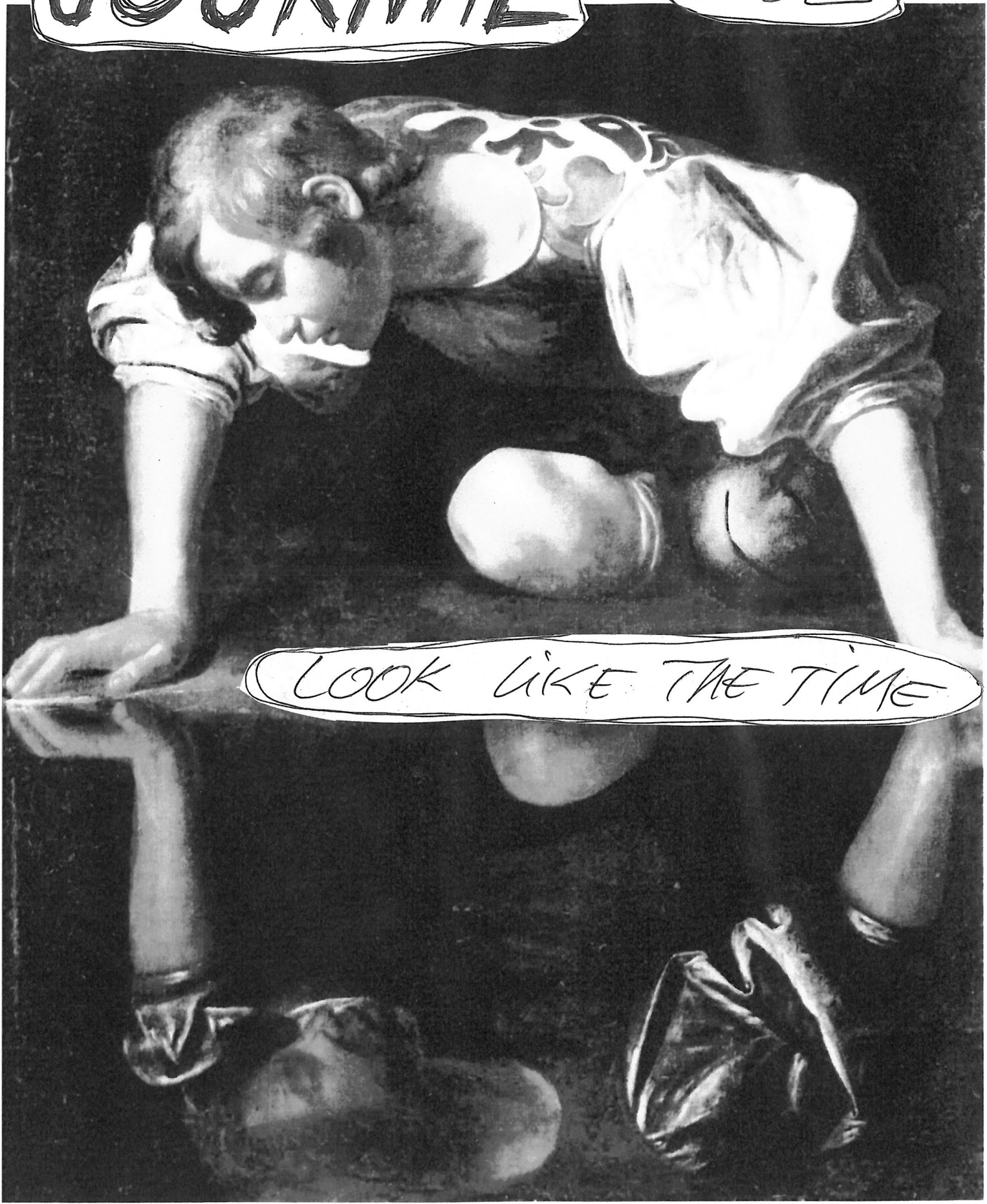


THEATRE PERMANENT

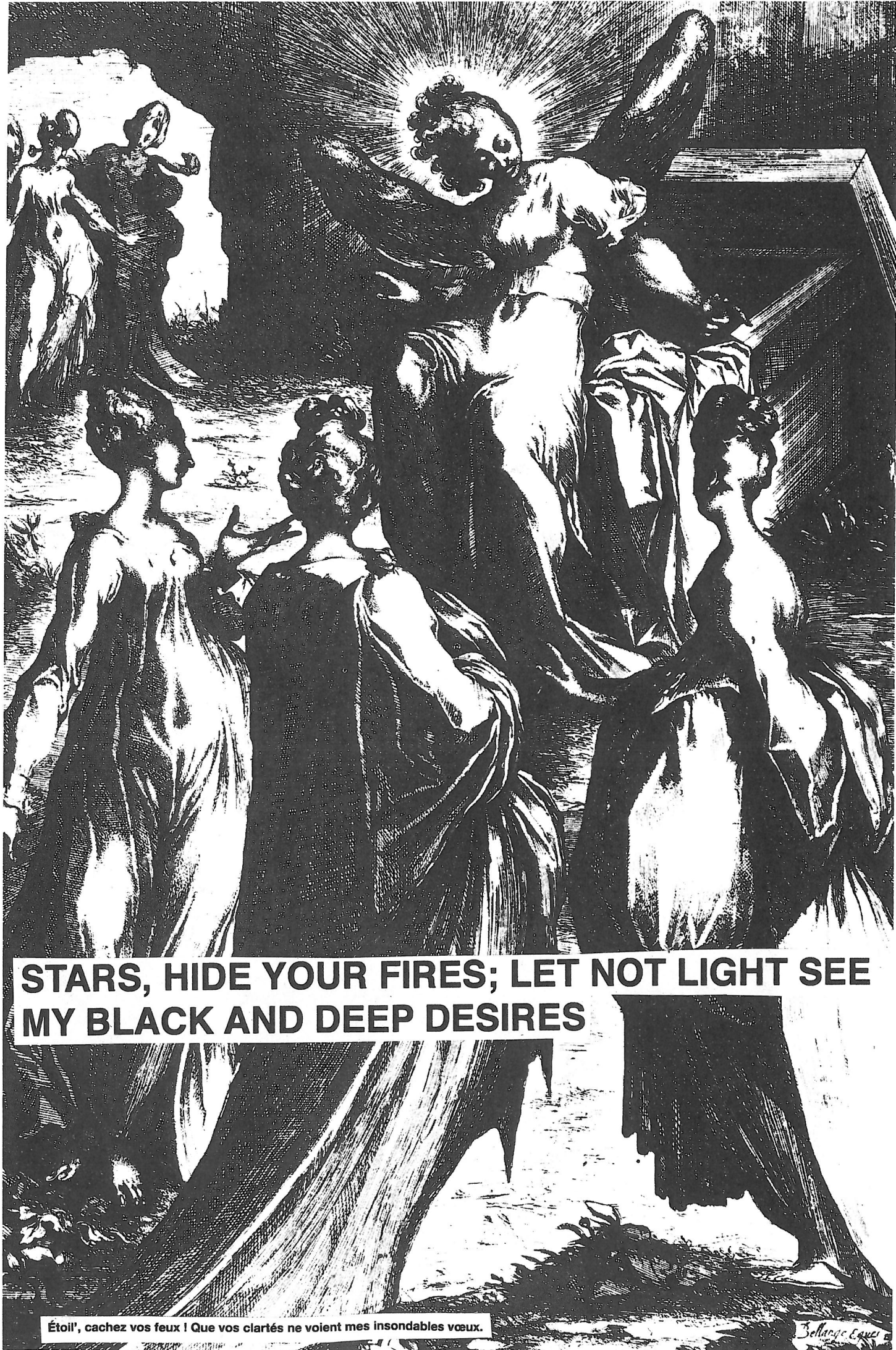
13 FEVRIER 2014

# JOURNAL

n° 92



LOOK LIKE THE TIME



**STARS, HIDE YOUR FIRES; LET NOT LIGHT SEE  
MY BLACK AND DEEP DESIRES**

Étoil', cachez vos feux ! Que vos clartés ne voient mes insondables vœux.

*Bellange & Co.*



# Cette douleur qui est joie

Le 27 avril 1971. C'est un jour comme un autre. Pas un beau jour, pas un mauvais non plus. Un jour blanc plutôt. Un jour que la mémoire ne saurait associer à rien. Pas plus, pas moins. Et pourtant, les mains de Sarah ne tremblent pas sur le volant de sa vieille Volvo grise. Elles ne tremblent pas car elles savent où se trouve l'aéroport. Même si Sarah n'a jamais pris l'avion, même si Sarah se trompe toujours dans le passage des vitesses, même si Sarah n'est pas sûre de suivre les panneaux, même si Sarah pense qu'elle n'a pas pris tous les remèdes dans son pilulier, même si les deux petites valises lui semblent trop petites et qu'il lui manquera très vite des culottes, des chaussettes et des pulls, ses mains ne tremblent pas. Les mains jeunes et petites d'Howard à l'arrière de la grande Volvo ne tremblent pas non plus. Elles tripotent un petit soldat en métal. Assez laid. En fait, il semble plutôt joyeux, Howard. Elle lui a parlé d'un voyage. Peut-être même qu'elle lui a parlé de l'avion qu'ils prendraient. J'aime imaginer qu'Howard était complice du projet fou de sa grand-mère, que du haut de ses treize ans, il savait ce qu'il se passait, il savait qu'ils allaient s'envoler ensemble. Pour la première fois. Tous les deux.

*5870 km. C'est la distance qui sépare New York d'Amsterdam.*

Howard a descendu l'escalier de l'hôtel en courant. La femme de ménage du premier étage a crié quelque chose en flamand que le garçon n'a pas compris. Il a continué sa course rapide dans le couloir, a déboulé dans le hall, dans la rue, dans le restaurant où il a commandé un plat de pommes de terre frites et deux Coca-Cola. Au moment où il tend au serveur le billet pour payer les deux repas, au deuxième étage de l'hôtel Frommer à Amsterdam, dans la chambre à gauche de l'ascenseur, Sarah Krassnoff décède des suites d'une crise cardiaque. Elle a soixante et onze ans.

*7. C'est le nombre de fois que Sarah et Howard ont vu chaque film projeté pendant leurs vols.*

Nous sommes le 1er septembre 1971. Il fait 13 degrés. Trois personnes viennent chercher le corps de Sarah Krassnoff. Soixante et onze ans. Mère et grand-mère. Américaine. Morte dans la chambre 103 de l'hôtel Frommer à Amsterdam.

*22. C'est le nombre de films différents projetés pendant leurs vols.*

La grosse Volvo grise se trouve sur le parking de l'aéroport John Fitzgerald Kennedy de New York depuis bientôt 22 semaines.

*154. C'est le nombre de films vus par Sarah et Howard pendant leurs vols.*

Les mains de Sarah ne tremblent pas quand elles saisissent pour la première fois deux billets d'avion pour Amsterdam ce mardi 27 avril 1971.

*540. C'est le nombre de repas pris par Sarah et Howard dans l'avion.*

Sarah feuillette le petit prospectus qui détaille les gestes à faire en cas d'urgence. Il faut lever les bras, tirer le masque, le placer sur le visage d'Howard. Elle connaît par cœur chaque geste mais regarder l'hôtesse les expliquer à nouveau allume en elle la certitude rassurante d'une solution.

*83. C'est le nombre de fois où Sarah a avancé sa montre de six heures.*

Howard s'est placé près d'un hublot pour voir la terre en minuscule. À force, il ne voit plus que ça : la terre en minuscule. « Je deviens grand », il se dit. Son anniversaire, quatorze ans, le 16 mai 1971, il le passe en regardant le sol, une miniature de plus.

*82. C'est le nombre de fois où Sarah a reculé sa montre de six heures.*

Howard attend sa grand-mère derrière la ligne et surveille attentivement les deux minuscules valises préparées en urgence. J'imagine que, pas plus qu'elle, il ne savait vers quoi les porterait cette décision du départ.

*92. C'est le nombre de nuits passées par Sarah et Howard dans la chambre 103 de l'Hôtel Frommer à Amsterdam.*

Elle s'appelait Sarah Krassnoff. J'imagine que c'était une petite femme ronde avec des cheveux courts et secs, roulés sur sa tête comme de petites pelotes. Son petit fils, Howard, âgé de quatorze ans, l'a retrouvée morte dans la chambre 103 de l'Hôtel Frommer à Amsterdam.

*93. C'est le nombre de nuits passées par Sarah et Howard dans la chambre 432 de l'Hôtel Belmont à New York.*

Pour échapper au père de son petit-fils, une femme âgée de soixante et onze ans a voyagé pendant près de six mois entre New York et Amsterdam. Elle aura, avec son petit fils, traversé l'Atlantique plus de cent soixante fois. Elle n'avait jamais vraiment voyagé.

Elle n'avait jamais pris l'avion Elle avait entendu à la radio que dans les aéroports et les avions, on pouvait échapper aux lois du pays. Continuer à voler, c'était être dans un non-lieu où personne ne pourrait lui retirer la garde de son petit-fils.

Le 2 septembre 1971, Howard prenait seul l'avion à Amsterdam en direction de l'Aéroport John Fitzgerald Kennedy où son père l'attendait.

Je ne sais pas ce qu'est devenu Howard  
Il doit avoir soixante ans aujourd'hui  
Et peut-être même qu'il continue à prendre l'avion  
Pour aller en vacances à Amsterdam.

Paul Virilio fait de Sarah Krassnoff la première figure sacrifiée de la postmodernité, la première morte sans lieu du contemporain – pour fuir le monde, soyez comme le monde ?

De l'autre côté de la porte, il semble qu'il vous attendra.

Quelque chose chez Sarah me fait penser à Macbeth. Quelque chose dans l'absurdité de la situation, dans son excès, dans sa raideur, dans sa colère qui par contamination diffuse dans l'acte sa bêtise. Une monstruosité, une violence qui tient à une disposition du réel – à sa qualité de précipitation en un destin, à sa cristallisation renversée dans une fable. Sarah se met à habiter les fuseaux comme Macbeth se met à habiter les signes – monde transposé de la lecture où chacun est transformé par l'acte – elle et lui : victimes sacrifiées de leur excès par l'adhésion trop étroite aux lettres de leur temps.

Fictions d'aveuglement offertes au présent par l'intempestivité d'un écart où « la douleur du monde se transforme en joie » (A. Badiou).



**AWAY, AND MOCK THE TIME WITH FAIREST  
SHOW: FALSE FACE MUST HIDE WHAT THE  
FALSE HEART DOTH KNOW**



Et pour tromper le monde, allons nous faire beaux : Cachons sous de faux airs ce que sait le cœur faux

# Si vous voulez tromper le monde, faites comme le monde

« Look like the time », conseille Lady Macbeth à son époux : faites comme le monde, si vous ne voulez pas qu'on lise sur votre visage l'étrangeté qui y est peinte et qui pourrait vous rendre suspicieux aux yeux de plus d'un. Faites comme le monde, « look like the time », faites comme le temps... « Ayez l'air du temps » ? « Soyez dans l'air du temps » ? « Soyez dans le vent », donc ? De quoi peut bien « avoir l'air » le temps ? D'air ? De vent ? « Soyez dans le vent »... Être dans le vent, ambition de feuille morte, comme dirait l'autre (ou Gustave Thibon). Feuille morte parmi les feuilles mortes, inaperçue, insignifiante...

Si j'ai l'air du temps c'est que je suis mouvement donc je m'écoule et l'on ne craint pas ce qui s'écoule on ne le regarde qu'en passant, on ne prend pas le temps de lui demander ce qu'il est. Je n'inquiète que lorsque l'immobilité me fige et que je ne suis plus en vogue, que je ne vogue plus sur l'air du temps. Là, lorsque le vent tombe, on peut relever les yeux jusqu'alors baissés dans la tempête et enfin prendre le temps de m'observer et de s'apercevoir que je suis autre. Tandis que lorsque j'ai « l'air du temps », lorsque je suis semblable à *mon* temps, c'est acquis : je suis le même, linéaire ou cyclique qu'importe le temps ne se voit pas plus que le vent, pas plus que l'air, il est là et il est ce qu'il est. Rassurant, dans le vent ; un coup d'œil ne me repère pas, ne m'interroge pas.

Si je suis dans le vent, je suis mouvement. Dans l'air, je suis mouvement. Dans le temps, je suis mouvement. Il faut l'immobilité d'un miroir pour se rendre compte que c'est un trompe l'œil, sans quoi le temps a l'air d'avoir l'air de moi.

Le ronron de l'habitude est bien le plus dangereux ; l'habituel, et sa mécanique bien huilée qui se déroule sans heurts, est ce que l'on questionne le moins. Ce qui m'est le plus proche et me ressemble le plus est ce que je questionne le moins.

Il faut mettre à distance pour questionner, et le moins évident à mettre à distance est ce qui est le plus proche de soi : le même. Il faut pouvoir le regarder d'un peu plus loin pour questionner un objet – ne serait-ce que pour distinguer sujet et objet. Comment dès lors questionner ce qui me ressemble ? Qu'on me présente un même et je le prendrai pour argent comptant, qu'on me présente un autre et tout de suite je me méfie ; alors que la plus grande suspicion devrait porter sur mon propre reflet.

La connaissance ne peut pas être reconnaissance : si la connaissance est reconnaissance c'est une fausse connaissance qui ne découvre rien de nouveau. Ce qu'il y a de plus difficile à connaître est donc bien l'habituel : semblable à la glue, semblable à un boomerang qui me revient constamment ou à ce roquet qui refuse de lâcher ma jambe : pour connaître, il faut tenir à distance, à cette même distance minimum qu'entre le scientifique et la table de dissection. Ce qui me ressemble passe pour acquis. Comment objectiver et problématiser sans tenir, l'espace d'un instant au moins, pour étranger ? Ressemble au monde, aie l'air du temps, et tu passeras inaperçu, Macbeth ; rassure-les en leur ressemblant et ils ne te soupçonneront jamais. Mais que la folie pointe dans ton regard et tu passeras de l'autre côté, du côté qui inquiète, du côté où l'on devient l'autre des autres.

S'il est si facile de duper son monde, c'est qu'il ne demande qu'à être dupé, par crainte de se retrouver en tête à tête avec l'inconnu : derrière le rideau de l'inconnu je désire voir à tout prix du connu, je veux qu'on me rassure avec de la stabilité et de l'immuable, avec ce qui a toujours été et qui toujours sera. Les meilleurs films d'horreur sont bien ceux où l'on ne voit rien, où l'on ne fait

que supposer qu'il y a là dans l'ombre quelque chose de si épouvantable qu'il ne peut rivaliser qu'avec les monstres qui hantaient mes nuits sitôt la lumière éteinte. La peur du noir, la plus vieille des peurs : la peur de ce que je ne connais pas. La haine de l'étranger, la plus vieille des haines : la haine de ce que je ne connais pas.

Il est si rassurant d'être trompé qu'on le demande à tout va : dis moi que ce n'est pas vrai et je te pardonne tout. C'est bien la crainte qui fait penser l'objet sur le mode de la reconnaissance. Pour connaître il faut se confronter à l'inconnu, il faut mettre de l'inconnu dans le connu et non l'inverse : il faut pouvoir mettre à distance. Si le même est si difficilement questionnable c'est qu'il est si tentant et si doux de le tenir pour le même. Alors que plus ce que l'on me présente dans un miroir me semble le même, plus attentif je devrais être aux sept différences.

Juliane Lachaut



**LOOK LIKE THE INNOCENT FLOWER, BUT BE  
THE SERPENT UNDER'T**



Prenez l'apparence de la fleur innocente, mais soyez le serpent qui se cache en dessous

## Le changement

ALORS, OÙ EN SOMMES-NOUS MAINTENANT ? ON NOUS DIT QUE PLUS RIEN N'EST POSSIBLE. ON NOUS DIT QU'ON NE PEUT RIEN FACE À LA DETTE, FACE AUX MARCHÉS FINANCIERS, FACE AU RESTE DU MONDE. ON NOUS DIT QUE NOS ENFANTS AURONT UNE VIE MOINS FACILE QUE LEURS PARENTS. ON NOUS DIT QU'ON N'A PLUS D'AUTRE CHOIX QUE DE SUBIR. ALORS QUE C'EST JUSTEMENT POUR TOUTES CES RAISONS QUE C'EST MAINTENANT QU'IL FAUT AGIR. C'EST MAINTENANT QU'IL FAUT RELEVER LA TÊTE, C'EST MAINTENANT QU'IL FAUT FAIRE LES BONS CHOIX, C'EST MAINTENANT QU'IL FAUT REPRENDRE CONFIANCE EN NOUS, C'EST MAINTENANT QU'IL FAUT SE DONNER TOUTES LES CHANCES DE RÉUSSIR, C'EST MAINTENANT QUE NOUS AVONS UNE CHANCE À SAISIR.

*Projet de campagne de François Hollande, « Mes Engagements pour la France »*

Temps du changement. Le vieux roi sénile s'endort dans ses draps de justice divine, arbitraire, héréditaire. Mon fils est député il sera roi, et le roi s'endort au chaud tout contre dieu. Mais le fils fuit en Angleterre, la couronne est pour Macbeth, le changement, maintenant.

Et puis

« Ce qui est fait est fait. »

« Ce qui est fait ne peut pas être défait. »

« Même avec le bois de Birnam venu à Dunsinane, même face à toi qui n'est pas né d'une femme, je vais tenter mon dernier coup. »

Même lorsque tous nous disent que la voie est sans issue, même quand le FMI appelle à une plus grande régulation du marché, même quand nombre d'économistes appellent à la fin de la croissance. Hollande conçoit un pacte de compétitivité pour relancer la croissance et se fait féliciter par son homologue britannique pour ses réformes libérales.

Les œillères dans le tremblement du cheval fouetté *avance avance* A TOUCH OF SIN je revois des images du film de Jia Zhangke, ce cheval battu à mort par son propriétaire et cet autre cheval lâché dans la nature libéré tandis que le patron de l'usine est abattu le sang jailli dans la belle voiture. Je revois le cheval qui tremble et s'affaisse au bord d'un paysage minier lunaire, de vouloir avancer, de vouloir, de vouloir, mais ses jambes défont THERE IS NO ALTERNATIVE disait Thatcher. Et Macbeth est égorgé THERE IS NO ALTERNATIVE disait-il et le sang a appelé son sang. Dans la version *Macbeth* d'Heiner Müller les paysans tous ensemble transpercent de leurs armes le tyran THERE IS NO ALTERNATIVE disait-il mais il a adopté les rêves des sorcières, il a écouté les contes et les belles histoires, storytelling maintenant Macbeth ne voit plus d'alternatives

Nous devons aller de l'avant / rien ne sert de reculer / le communisme est passé / la chute du bloc a fait émerger le Vrai

Il faut vivre de son temps / il faut accepter l'époque / ne soyez pas rétrograde / la marche de l'histoire nous a montré objectivement la supériorité du libéralisme

Macbeth enfant a trop léché les vitrines des sorcières, et les sorcières lui ont donné les conditions d'exercice du pouvoir, le cadre / les rêves :

Sécurité

Chacun pour sa peau vers l'ambition

*Je séparerai les activités des banques qui sont utiles à l'investissement et à l'emploi, de leurs opérations spéculatives. J'interdirai aux banques françaises d'exercer dans les paradis fiscaux.*

*Si les tombes et les charniers en sont à nous recracher les cadavres qu'on y a enfouis, bientôt on n'aura plus pour mausolées que les ventres des vautours.*

Et l'enfant Macbeth autrefois dormait et rêvait

ALORS, OÙ EN SOMMES-NOUS MAINTENANT ? ON NOUS DIT QUE PLUS RIEN N'EST POSSIBLE. ON NOUS DIT QU'ON NE PEUT RIEN FACE AU RESTE DU MONDE. ON NOUS DIT QUE NOS ENFANTS AURONT UNE VIE MOINS FACILE QUE LEURS PARENTS. ON NOUS DIT QU'ON N'A PLUS D'AUTRE CHOIX QUE DE SUBIR. ALORS QUE C'EST JUSTEMENT POUR TOUTES CES RAISONS QUE C'EST MAINTENANT QU'IL FAUT AGIR. C'EST MAINTENANT QU'IL FAUT RELEVER LA TÊTE, C'EST MAINTENANT QU'IL FAUT FAIRE LES BONS CHOIX, C'EST MAINTENANT QU'IL FAUT REPRENDRE CONFIANCE EN NOUS, C'EST MAINTENANT QU'IL FAUT SE DONNER TOUTES LES CHANCES DE RÉUSSIR, C'EST MAINTENANT QUE NOUS AVONS UNE CHANCE À SAISIR.

SAISISSEZ-LA. TUONS LE ROI. FORGEONS NOTRE MONDE.

Le sang jaillit éclat dans A TOUCH OF SIN et MACBETH, les mécanismes saillants ouverts le roi est égorgé la cervelle du patron explose le sang émietté sur le visage.

Macbeth tente son dernier coup, il sait le mur tout proche contre son corps, le mur dans lequel il vient de foncer et le choc a été violent contre son corps qui tremble encore par terre. Mais Macbeth se relève, quelques côtes fêlées. Il entend les trompettes et les cymbales, il entend la cavalcade. Le cheval a été libéré, les côtes fêlées, lui aussi, d'autrefois, du temps de tyrannie, des coups de fouet contre la chair et derrière lui se traîne encore la charrette de bois vide. Le cheval avance hésitant, les œillères contre ses yeux l'empêchent d'appréhender l'espace, il pourrait tomber dans le ravin, il pourrait, mais la balle part et se plante dans la cervelle du roi.

Adèle Gascuel



# Air du temps

*Louis Aragon*

Nuage  
Un cheval blanc s'élève  
et c'est l'auberge à l'aube où s'éveillera le premier venu  
Vas-tu traîner toute la vie au milieu du monde  
À demi-mort  
À demi-endormi  
Est-ce que tu n'as pas assez des lieux communs  
Les gens te regardent sans rire  
Ils ont des yeux de verre  
Tu passes Tu perds ton temps  
Tu passes  
Tu comptes jusqu'à cent et tu triches pour tuer dix secondes encore  
Tu étends le bras brusquement pour mourir  
N'aie pas peur  
Un jour ou l'autre  
Il n'y aura plus qu'un jour et puis un jour  
Et puis ça y est  
Plus besoin de voir les hommes ni ces bêtes à bon Dieu qu'ils caressent de temps  
en temps  
Plus besoin de parler tout seul la nuit pour ne pas entendre la plainte de la  
cheminée  
Plus besoin de soulever mes paupières  
Ni de lancer mon sang comme un disque  
ni de respirer malgré moi  
Pourtant je ne désire pas mourir  
La cloche de mon coeur chante à voix basse un espoir très ancien  
Cette musique Je sais bien Mais les paroles  
Que disaient au juste les paroles  
Imbécile

**ONLY LOOK UP CLEAR  
TO ALTER FAVOUR EVER IS TO FEAR**



**Montrez un front serein :  
Changer de visage, c'est trahir que l'on craint.**

## CITATION DU JOUR

### LADY MACBETH

O, never  
Shall sun that morrow see!  
Your face, my thane, is as a book where men  
May read strange matters. To beguile the time,  
Look like the time; bear welcome in your eye,  
Your hand, your tongue: look like the innocent flower,  
But be the serpent under't.  
(Shakespeare, *Macbeth*, I, 5)

### LADY MACBETH

Voilà un demain que le soleil ne doit jamais voir ! Votre visage, mon cher baron, donne à lire des choses bien étranges. Si vous voulez tromper le monde, faites comme le monde : dans vos regards, votre attitude et vos paroles, soyez l'hospitalité même. Prenez l'apparence de la fleur innocente, mais soyez le serpent qui se cache en dessous.  
(trad. Julie Etienne et Joris Lacoste)

### LADY MACBETH

Oh, jamais le soleil ne le verra,  
Ce demain-là !  
Votre visage, mon baron, a l'air  
D'un livre où l'on lirait d'étranges choses.  
Pour abuser le temps, prenez l'image  
Du temps ; portez la bienvenue dans l'œil,  
La main, la langue ; ayez l'air de la fleur  
Innocente pour être le serpent  
Caché dessous.  
(trad. André Markowicz)

### LADY MACBETH

Ah, jamais  
Le soleil ne verra ce demain-là !  
Votre visage, mon prince, mais c'est un livre,  
Où l'on peut lire d'étranges choses... Pour abuser  
Les autres, faites donc ce qu'ils font eux-mêmes,  
Ayez la bienvenue aux yeux, dans la main offerte, à la bouche,  
Prenez l'aspect de la fleur innocente,  
Mais soyez le serpent qu'elle dissimule !  
(trad. Yves Bonnefoy)

### LADY MACBETH

Jamais le soleil ne doit voir ce demain.  
Ferme ton visage, thane, c'est un livre  
Chacun peut y lire des choses étranges.  
Pour tromper le temps, comme le temps soit trompeur  
Que ta mine soit une fleur, toi le serpent par-dessous.  
(trad. Jean-Pierre Morel)



La confusion actuelle touchant au théâtre doit-elle être comprise comme le symptôme d'une réorganisation, d'une nouvelle donne dont les lignes de force ne sont pas encore visibles, ou plus prosaïquement comme l'ultime ligne de défense « post-moderne » face au délitement spectaculaire qui affecte ce qu'il est encore convenu d'appeler art ? A quoi tient, en effet, cet étrange trouble qui nous empêche de mesurer les enjeux du théâtre autrement qu'à l'aune des variétés, de la mode, et des effets de pub ? Et pourtant le théâtre continue, pour preuve : la profusion extravagante de nouveaux spectacles, le débarquement tonitruant d'une nouvelle génération de (bons) metteurs en scène – la relève ! – la stagnation quasi géologique de l'institution, et les rites d'autocélébration du « métier » lors de la Nuit des Molières. Mais que le théâtre continue, c'est désormais là comme ailleurs, la télévision qui le signifie en attendant de le décider totalement.

Peut-être ce sentiment d'apesanteur, cette impression de désorientation et de perplexité sont-ils imputables au fait que le théâtre semble se retirer toujours davantage de l'espace public, de la cité, pour se retrancher dans le privé. Pour l'essentiel le théâtre de la fin des années 80 et de ce début des années 90 est privé. Dans un sens toutefois qui n'est pas seulement économique. Si le théâtre est d'abord privé, c'est qu'il est privé de cité, et privé d'art. Cela tient naturellement à l'air du temps. A l'effondrement des idéologies messianiques collectivistes, à la fin des utopies donc, et au triomphe marchand du libéralisme et de l'individualisme hédoniste dont la télévision est dorenavant à la fois l'inlassable propagandiste et, en quelque sorte, la plus sûre garante. Mais le bouleversement considérable qui affecte

1. Ce texte a paru sous le titre Un théâtre privé d'art dans Le Monde du 21 avril 1992.

le rapport que la société française entretient avec son passé, avec la Nation, avec le Monde, etc., est d'abord le résultat de la désétatisation accélérée et pour ainsi dire inéluctable de la société. L'effondrement symbolique des grands appareils de l'État – en premier lieu celui de l'éducation nationale, mais également ceux de l'armée et de la justice, ou encore, parallèlement, d'institutions comme l'Église catholique – manifeste à l'évidence cette transformation en profondeur de la société française. Le repli dans la sphère du privé, simultanément au flottement des convictions et des identités, résultant du triomphe de l'individualisme, renvoie l'époque des mobilisations politiques collectives de l'après-guerre dans un passé lointain. L'État en tout cas n'est plus perçu aujourd'hui comme le facteur universel, le moteur indispensable de l'émancipation et du progrès. Or le théâtre public subventionné de l'après-guerre – celui de l'époque du gaullisme et du communisme, de la guerre froide, le théâtre de Jean Vilar et de Jeanne Laurent – était un théâtre qui avait fait siens fondamentalement les objectifs de l'État tutélaire et au-delà, de l'idéologie de l'État Providence. Même si à travers un spectacle comme *Le Prince de Hombourg* de Kleist par exemple, mis en scène par Vilar, il prenait le parti de l'individu, de l'irrationnel et du rêve contre l'État et la raison. Il n'en demeure pas moins que le théâtre – y compris le théâtre de la lutte des classes de Brecht ! – était alors organiquement lié à l'éducation nationale et aux comités d'entreprises par un projet idéologique analogue. Dans le même temps le théâtre privé (au sens strictement économique cette fois) découvrirait des auteurs comme Beckett, Adamov, Ionesco, etc., qui par leur opposition même à ce qui se faisait sur les scènes publiques, traduisaient pourtant à leur manière le partage du privé et du public, en disant la crise du sens et du langage, en anticipant sur l'effondrement des principes d'ordre... Pour le dire nettement : ce théâtre privé là était public !... De fait ces années de la Quatrième et des débuts de la Cinquième République sous de Gaulle et Malraux,

marquées par les convulsions de la décolonisation, les affrontements idéologiques, la division du monde en deux camps antagonistes, mais aussi par un prodigieux essor économique, étaient des années politiques. L'ennemi était visible et clairement désigné. Et si désarroi il y avait, celui-ci provenait de la violence de l'affrontement des convictions et non de la mollesse fade du consumérisme ambiant ou du manque de repères.

En jetant un regard froid sur les dix dernières années on observe en effet que la liquidation des utopies et la retombée de la fièvre prophétique se sont étendues au théâtre et que l'adaptation de l'idéologie à l'économie libérale - qu'on a baptisée fin de l'idéologie mais qui plus probablement est le symptôme de l'hégémonie de la seule idéologie libérale - a contraint le théâtre à renoncer à ce qui faisait sa vitalité pour ne pas dire sa raison d'être. Le débat civique. Il faut ajouter à cela le captage progressif, l'occupation irrésistible de l'espace public par la télévision qui renforce entre autres la confusion entre débat démocratique et passivité spectatrice - par le biais de la démagogie manipulatrice des sondages d'opinions, par exemple.

Il reste qu'on ne peut plus dissocier le rétrécissement de l'espace public de la crise qui affecte toutes les formes de la représentation. Pour ce qui concerne le théâtre, le désintérêt et la désaffection que les citoyens manifestent à l'égard de l'Etat se marquent moins par l'abandon des grands thèmes historiques ou sociaux que par l'oubli de ce que serait un théâtre pensant, un théâtre critique, autrement dit un théâtre d'art. Un théâtre précisément qui n'aurait pas renoncé à interroger les formes de la représentation. Le consommateur de théâtre, contrairement au spectateur citoyen, fera nécessairement appel au théâtre privé, intime - c'est même par quoi je le définirais en premier. Etre consommateur au théâtre c'est d'abord confondre l'éphémère avec l'oubli. L'événement avec le récit convenu et standard - c'est demander le prémâché des lieux communs, qui ne sont évidemment pas les croisements de ce commun

qui est toujours à retramer, mais les ponts aux ânes obligés du langage amnésique de la publicité. Et d'ailleurs, pour le consommateur, le cadre de scène sera en quelque sorte l'extension du cadre du petit écran. De la comédie de boulevard aux sitcoms, les affaires de famille pacifiées ne seront plus la matrice d'aucune tragédie et bien entendu il ne sera surtout pas question de sonder les reins de notre être ensemble - les histoires de famille seront simplement réduites à être la publicité du bonheur par la marchandise, le règne sans freins de l'intégrisme marchand où enfin le somnambulisme et l'hébétéude seront devenus les formes obligées du rapport tarifé entre les individus. A ce stade on ne peut que constater la complicité profonde qui lie au niveau des récits la télévision et le théâtre privé.

Par théâtre privé j'entends certes ce théâtre qu'on oppose au théâtre public parce qu'il fonctionne sur le mode d'une PME (indirectement subventionnée soulignons-le en passant), qu'il prend le risque néanmoins d'être sanctionné par le public, donc d'aller au devant et d'assumer le cas échéant une possible catastrophe financière, mais j'entends surtout par théâtre privé un théâtre privé d'art, privé « de monde » par conséquent, dépendant de l'air du temps et de la rentabilité. Puisque l'idée de marché s'est universellement imposée, l'entreprise - créditée depuis 1983 de toutes les vertus au point que le socialisme français s'est même pris à rêver de gérer l'Etat comme une entreprise - est censée sauver le théâtre de lui-même en le soumettant à ce principe de réalité que serait le seul profit. Pourquoi pas ?... Au demeurant ce théâtre privé (d'art) n'appartient pas exclusivement à ce qu'il est convenu d'appeler par ce nom. Il a depuis longtemps envahi, en effet, le théâtre public qui, il faut le remarquer, lui a même redonné un nouveau lustre, une nouvelle vigueur !... *Néo-boulevard* est le nom de ce théâtre privé recyclé et accommodé aux usages du théâtre public subventionné. Toutefois il ne s'agit que d'un prêt pour un rendu car très rares sont de nos jours les scènes de théâtre privé qui ne sont envahies

par l'esthétique privée du théâtre public !... Les vieilles lunes du privé, remâchouillées par le théâtre public ayant renoncé à faire du théâtre d'art, sont retournées depuis sur leurs planches d'origines avec toute la cinquante suffisance qui s'attache aux comportements des nouveaux riches. Dans ces conditions alors il n'y a pas d'obstacle, en effet, à ce que le « métier » ne fraternise et ne donne le spectacle de son unité gluante et obscure devant les caméras de la télévision lors de la Nuit des Molières.

Le philosophe Alain à qui on a demandé un jour s'il allait au théâtre répondit par cette boutade : « Je ne vais jamais au théâtre. J'attends la réouverture du Vieux-Colombier. » Ce qui signifie entre autres que le théâtre n'est pas un, et que tout théâtre ne se vaut pas. Qu'il existe des frontières et des antagonismes entre les théâtres et qu'il serait absurde de vouloir unifier ce qui ne peut pas l'être ; que précisément ce « théâtre commercial » contre lequel Jacques Copeau avait érigé jadis la machine de guerre du Vieux Colombier, c'est le théâtre privé, partie intégrante de la mondialisation du spectacle organisée et diffusée par l'industrie culturelle, elle-même étroitement, organiquement devrait-on dire, intriquée dans le système des mass media. Parler dans ces conditions de théâtre d'art, prétendre même le pratiquer semblera nécessairement participer d'une triste tendance à la régression. Parler d'*œuvre d'art* sera non seulement ringard mais paraîtra carrément suspect et indéfendable du point de vue de la démocratie (selon ce faux principe qui confond démocratie et démagogie et qui veut que l'on rabaisse le haut vers le bas et que l'on condamne l'idée même qui prétend élever le bas vers le haut !). Prétendre enfin faire une différence entre art et art-et-culture populaire ne sera plus discuté comme on le ferait d'un argument pertinent même pour le réfuter, mais simplement disqualifié comme politiquement incorrect. L'art, du fait même qu'il ne dépend pas d'abord du public mais qu'il prétend, au contraire, fonder un public, qu'il affiche la prétention d'organiser une sociabilité autour du

temps et non autour de la consommation, est qualifié (autrement dit disqualifié !) d'hermétique, d'élitaire et naturellement d'anti-démocratique. Il est diffamé au nom de l'idéologie du plus grand nombre, de la télé-démocratie-sondagièr et condamné parce qu'il n'est pas, qu'il ne peut pas être, plébiscité par les masses, qu'il est tout le contraire de la publicité de masse !

Pour nous en tenir au domaine du spectacle vivant et du théâtre, il est certain que c'est le réseau du privé qui s'occupe de satisfaire en priorité le consommateur. Le démarquage des formes, le dégriffage de la Tradition, et le *discount* du sens sont en quelque sorte sa pratique ordinaire. L'ouverture à d'autres mondes possibles qui est le fait de l'art, en revanche, contredit le caractère définitif de la rotation des stocks des « produits culturels ». Soyons clair cependant, il ne s'agit nullement de vouloir cantonner l'art. Le théâtre d'art, dans d'anciennes frontières, de prétendre le ramener à l'abri d'anciennes valeurs et dans des lieux qui lui sont consacrés. Si le propre de l'art est de l'ordre du « faire monde » et dans ce que cette tâche a d'impossible, il entre désormais en contradiction avec l'esthétisation totale de la société. Le théâtre privé (d'art) – je l'appelle spectacle ! – sera toujours la confirmation de l'état de fait existant ; un théâtre de l'air du temps, du présent sans passé et sans mémoire – un théâtre qui, pour ne pas avoir tort par rapport à la *doxa*, à l'opinion dominante (comme dit Serge Daney à propos de la télévision) devient amnésique.

Cela dit, il est vrai que le théâtre coûte de plus en plus cher. Il n'est d'ailleurs pas inutile de rappeler, concernant ce problème bien réel, en deux mots la « loi tragique » énoncée par W. Baumol à propos de l'opéra. Selon cette loi, en effet, ce ne sont ni la mauvaise gestion ni le *star-system* qui expliquent le déficit de l'opéra mais la croissance économique. Le spectacle appartient à un mode de production archaïque. Ainsi l'écart qui existe entre le coût de production de la représentation et le prix où elle peut



se vendre sur le marché est en augmentation constante. Cette augmentation continue des salaires sans diminution du nombre d'heures travaillées par objet ou service produit fait grimper indéfiniment le prix du spectacle. En conclusion, pour Baumol : « si la société ne veut pas perdre ses arts vivants, un volume toujours croissant d'aide financière sera nécessaire pour relever le défi. » D'où par conséquent la tragédie du spectacle vivant : « lorsque mécènes et États trouveront excessif le prix de sa survie il disparaîtra. » Ce qui est vrai de l'opéra l'est évidemment du théâtre public subventionné. Ces arguments économiques viennent bien entendu tout naturellement renforcer les objections idéologiques – celles développées de manière rigoureuse par Marc Fumaroli notamment dans *l'État Culturel*, le bréviaire en matière de désétatisation culturelle dans lequel il est clairement indiqué que tout le mal – c'est-à-dire la culture d'État – vient du théâtre public. « À l'origine de la culture d'État fut le théâtre »... Un autre type d'objection, démagogique, mal argumenté et carrément dangereux, vient des Verts et du Front National qui sur ces questions paraissent avoir des vues singulièrement originales, vues qu'on pourrait d'ailleurs résumer ainsi : pour promouvoir la culture populaire ou la culture nationale populaire il faut et il suffit d'en finir avec l'art (élitiste pour les uns, dangereux parce que cosmopolite pour les autres !). L'industrie du divertissement quant à elle peut difficilement tolérer la persistance de la question du théâtre comme théâtre d'art. Mais on peut prévoir qu'à terme le théâtre d'art deviendra également un problème – il l'est déjà ! – pour l'État. D'abord pour les raisons de coût que je viens d'évoquer, ensuite parce que l'État national, à défaut de se réformer comme il le devrait, se décompose, et que cela ne peut pas ne pas avoir d'effets sur le théâtre public, et finalement parce que la culture d'entreprise qui est chargée de dynamiser sinon de relayer la « culture d'État », est essentiellement en contradiction avec le projet même de théâtre public subventionné. Ce n'est pas en tout

cas en homogénéisant ses productions et en les soumettant toujours davantage aux critères du *néo-boulevard* que le théâtre public garantira son avenir. Le calcul est trop court. Et rien ne sert de se transformer en animateur de show de variétés... Quoique nombreux soient ceux, parmi nos excellents metteurs en scène, qui ont déjà franchi le pas. Déjà les projets artistiques sont abandonnés aux spécialistes de la communication. Sous les dénégations de rigueur on voit s'imposer un « art » de bonne composition (modéré, moyen, consommable parfois – qui a le goût du théâtre, qui ressemble à du théâtre, mais qui n'est pas du théâtre...). Un « art » qui aura le profil « électro-ménager », biodesign, des voitures japonaises. Les productions les plus performantes entrant alors dans la catégorie du World-theatre à la suite de la World-music, des World-cars, ou des World-stories !...

Il peut sembler paradoxal de dresser un tableau aussi pessimiste de l'état du théâtre alors que tout le monde sait qu'il n'y a jamais eu autant de productions, de nouveaux auteurs joués sur les scènes du théâtre subventionné, que jamais il n'y a eu davantage de nouveaux metteurs en scène... Il faut se rendre à l'évidence pourtant : malgré quelques spectacles remarquables depuis le début de la saison, mais qui peuvent se compter sur les doigts d'une main, jamais les enjeux du théâtre n'ont été aussi médiocres, jamais les spectacles ne se sont autant ressemblés, jamais ils ne se sont soumis à ce point à l'air du temps, et jamais non plus l'opinion autorisée qui juge du théâtre n'a, à ce point, répété l'opinion dominante...

La méditation sur le fondement du théâtre et sur son institution différencie précisément ceux qui font du théâtre de ceux qui font du spectacle. Vu sous cet angle on peut affirmer que l'homme de théâtre devient de plus en plus rare alors que l'espèce des hommes de spectacle ne cesse d'augmenter. Aussi importe-t-il d'en finir une fois pour toutes avec la fiction de l'unité du « métier ». D'en finir avec la ridicule image des embrassades de la Nuit des

Molières, d'en finir avec le théâtre de télévision. Laissons au privé ce qui lui appartient. Essayons au moins de ne pas rajouter à la confusion et cessons enfin de renier le théâtre pour nous mettre à table avec les vendeurs de soupe ! Mais ayons l'honnêteté aussi de reconnaître qu'il y a de la bonne, et même de l'excellente soupe en sachet. Moi-même, question de santé, j'en redemande – tout comme je redemande du Commissaire Schimanski et du Rick Hunter !... Mais le théâtre lui est ailleurs. Sans aller jusqu'à parler de résistance, une scène alternative est en train de tisser ses propres réseaux, de rassembler autour d'autres lieux, de contrarier la géographie habituelle du théâtre, de retrouver un rapport différent à la production, de traiter politiquement les consommateurs – je veux dire de les considérer d'abord comme des citoyens ! – et de constituer ainsi un nouveau public. De ce point de vue il n'est pas faux alors comme le remarquait J.P. Thibaudat de considérer que le théâtre aujourd'hui se réinvente par la bande...

## SOURCES

Les textes qui constituent ce recueil (à l'exception de trois articles inédits) ont d'abord paru dans les revues et publications suivantes : *Théâtre public*, *Alternatives théâtrales*, *Ubu*, *Art-Press*, *Actes du 2<sup>e</sup> forum du théâtre européen* (1997-1998, Comédie de Saint-Étienne), *Actes du colloque Grüber*, dirigés par G. Banu et M. Biezinger (Éd. du Regard, Académie expérimentale des Théâtres, Festival d'Automne), *Archipel Lavaudant* (Christian Bourgois-éd.) et le journal *Le Monde*. La plupart des textes ont été remaniés pour la présente édition.

## G. AGAMBEN, QU'EST-CE QUE LE CONTEMPORAIN ?

1. La question que je voudrais inscrire au seuil de ce séminaire est la suivante : « De qui et de quoi sommes-nous les contemporains ? Et, avant tout, qu'est-ce que cela signifie, être contemporains ? » Au cours du séminaire, nous aurons l'occasion de lire des textes dont les auteurs sont éloignés de nous de plusieurs siècles, et d'autres plus récents, voire très récents. Dans tous les cas, l'important sera de réussir à nous faire, d'une certaine manière, contemporains de ces textes. Le

7

Retrouvez l'ensemble des parutions  
des Éditions Payot & Rivages sur  
[www.payot-rivages.fr](http://www.payot-rivages.fr)

Titre original : *Che cos'è il contemporaneo ?*

© 2008, Nottetempo srl  
© 2008, Éditions Payot & Rivages  
pour la traduction française  
106, bd Saint-Germain - 75006 Paris

ISBN : 978-2-7436-1857-5



« temps » de notre séminaire est la contemporanéité, ce qui suppose que l'on soit contemporain des textes et des auteurs qui y sont examinés. Autant sa valeur que ses résultats se mesureront à notre capacité à nous montrer à la hauteur de cette exigence.

Une première indication, provisoire, pour orienter notre recherche, nous est donnée par Nietzsche. Dans une note à ses cours au Collège de France, Roland Barthes la résume en ces termes : « Le contemporain est l'inactuel. » En 1874, Friedrich Nietzsche, jeune philologue qui avait jusqu'alors travaillé sur les textes grecs, devenu brusquement célèbre, deux ans auparavant, grâce à *La Naissance de la tragédie*, publie les *Unzeitgemässe Betrachtungen*, les

« Considérations inactuelles », par lesquelles il veut régler ses comptes avec son époque et prendre position sur le présent. « Inactuelle, cette considération l'est en ceci », lit-on au début de la seconde « considération », « qu'elle cherche à comprendre comme un mal, un dommage et une carence quelque chose dont notre époque tire justement orgueil, à savoir sa culture historique, parce que je pense que nous sommes tous dévorés par la fièvre de l'histoire et que nous devrions au moins en rendre compte. » Nietzsche situe par là sa prétention à l'« actualité », sa « contemporanéité » vis-à-vis du présent, dans une certaine disconvenance, un certain déphasage. Celui qui appartient véritablement à son temps, le vrai contemporain, est celui



qui ne coïncide pas parfaitement avec lui ni n'adhère à ses prétentions, et se définit, en ce sens, comme inactuel; mais précisément pour cette raison, précisément par cet écart et cet anachronisme, il est plus apte que les autres à percevoir et à saisir son temps.

Cette non-coïncidence, cette dyschronie, ne signifient naturellement pas que le contemporain vit dans un autre temps, ni qu'il soit un nostalgique qui se reconnaît mieux dans l'Athènes de Périclès ou le Paris de Robespierre ou du marquis de Sade que dans la ville ou dans le temps où il lui a été donné de vivre. Un homme intelligent peut haïr son époque, mais il sait en tout cas qu'il lui appartient irrévocablement. Il sait qu'il ne peut pas lui échapper.

La contemporanéité est donc une singulière relation avec son propre temps, auquel on adhère tout en prenant ses distances; elle est très précisément la relation au temps qui adhère à lui par le déphasage et l'anachronisme. Ceux qui coïncident trop pleinement avec l'époque, qui conviennent parfaitement avec elle sur tous les points, ne sont pas des contemporains parce que, pour ces raisons mêmes, ils n'arrivent pas à la voir. Ils ne peuvent pas fixer le regard qu'ils portent sur elle.

# LE THEATRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

## 12 février 2014

### Atelier de transmission :

« Levez-vous comme de vos tombeaux et marchez comme des zombies pour vous accorder à cette horreur ! » C'est ainsi qu'avec Maxime et Natalie une petite vingtaine de zombies se sont levés sur la scène du théâtre en ce mercredi d'épouvante, effrayant les villageois assoupis par leurs hurlements rauques...

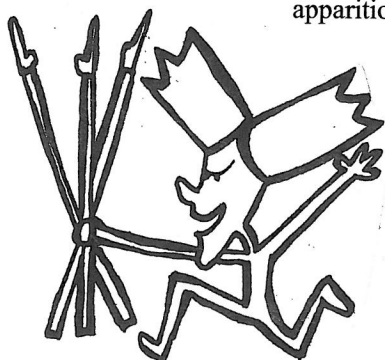
Après quelques tentatives infructueuses, l'exercice du lancer de bâton a fait revenir le calme parmi les revenantes (exclusivement au féminin ce matin) et a permis à une belle concentration de s'installer.

Les mortes-vivantes se sont ensuite retrouvées confrontées à des questionnements périlleux : comment enfiler une veste lorsque l'on est extrêmement en retard et si, qui plus est, on déteste cordialement cette fripe ? Ou au contraire si on lui voue une incommensurable affection...

Enfin toute cette belle mise en train a donné lieu à une lecture féminine de la scène 3 de l'acte II : on comprend mieux l'exercice du zombie initial, sans doute destiné à donner à tout ce beau monde une voix bien rauque et virile !

### Répétition :

On reprend *Macbeth* pour faire quelques retouches. La question essentielle du jour : mais que faire de la double couronne et du triple sceptre dont parle Macbeth face aux apparitions que lui font voir les sorcières (IV, 2) ? « Certains portent un double globe avec un triple sceptre »... Une première tentative fait apparaître sur scène ce qu'on pourrait prendre pour un bouffon démoniaque, portant double couronne sur la tête et trois sceptres à la main : « horreur », s'écrie Macbeth ! Second essai : pourquoi ne pas le faire apparaître en photo aux côtés des autres apparitions ? C'est ce dont on convient finalement.



Représentation : 37 personnes

### Chronique du hall :

Le public arrive au compte-goutte, surpris de ne pas découvrir *Othello* ; certains sont d'accord pour revoir *Macbeth*, d'autres pour qui le souvenir est trop frais repartent : ils l'ont vu la semaine dernière. Certains dans le hall parlent du TNP et de la voix à peine audible de Serge Merlin... ah , les grandes salles ! Rien ne vaut de pouvoir s'asseoir sur la scène, quitte à ce que ce soit sur des chaises en plastique, pour être au plus près du souffle des comédiens... et des « rates de bique et pattes de lézards » !

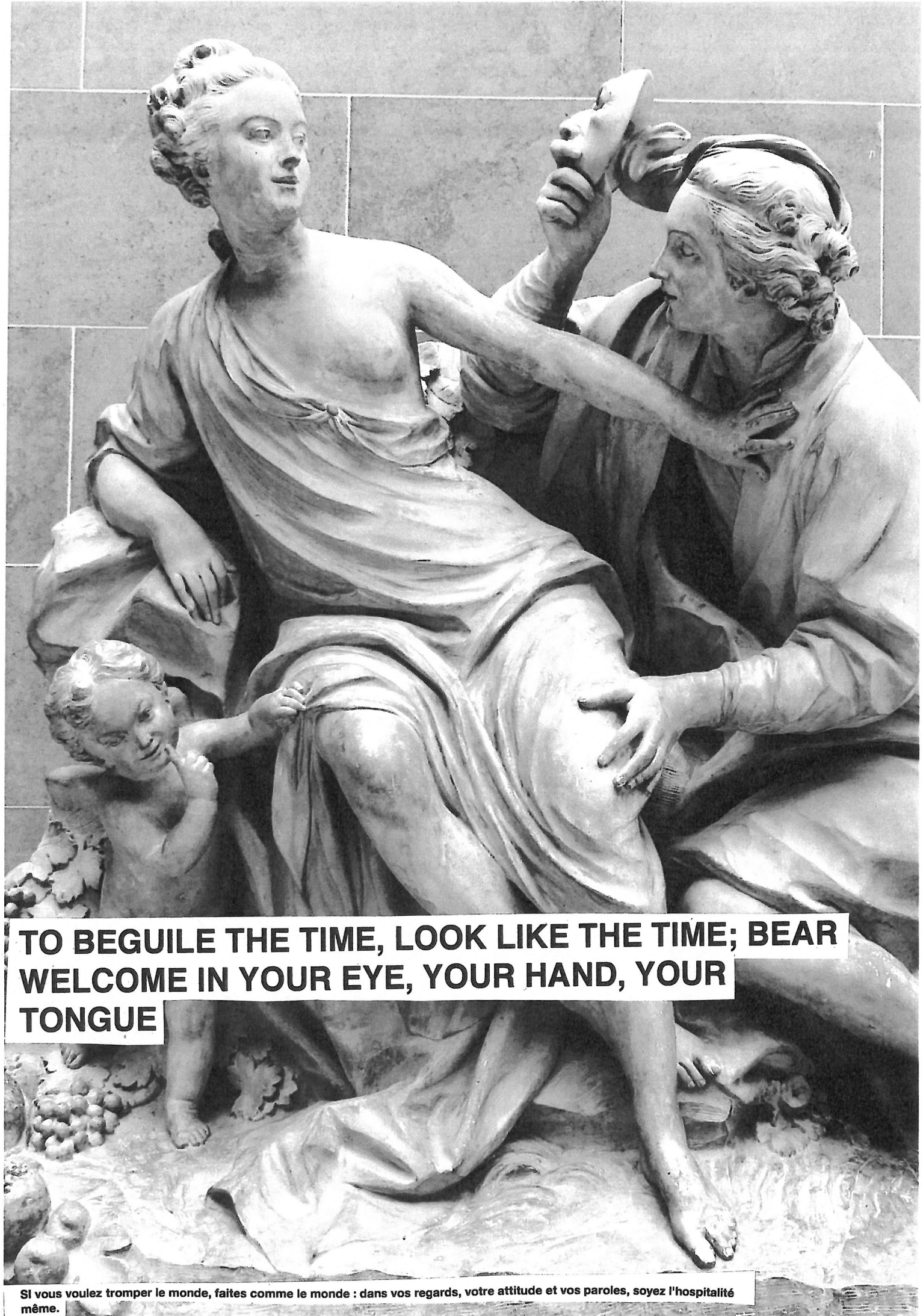
### Chronique du spectacle :

Les modifications travaillées lors de la répétition de l'après midi sont ajoutées au spectacle dès la représentation du soir. Ainsi, à l'annonce du meurtre de Duncan, tous les hôtes présents au château arrivent à peine sortis du sommeil... et complètement nus. Alors que cette idée avait déjà germé au milieu du mois de janvier, elle est cette fois-ci complètement assumée dans le jeu. Cette apparition de dormeurs nus ne manque pas de faire son effet parmi les spectateurs.

### Chronique du public :

De manière générale, cette représentation est réussie : les acteurs en sont contents, et reçoivent les félicitations de leurs anciens camarades et collègues d'Aubervilliers (Théâtre Permanent 2009) venus les voir ce soir. Julian Eggerickx les félicite pour cette "ambiance bac à sable" qui entre si bien en écho à la fois avec le travail de Gwenaël Morin et la dramaturgie shakespearienne.

Camille Khoury et Juliane Lachaut



**TO BEGUILE THE TIME, LOOK LIKE THE TIME; BEAR WELCOME IN YOUR EYE, YOUR HAND, YOUR TONGUE**

**Si vous voulez tromper le monde, faites comme le monde : dans vos regards, votre attitude et vos paroles, soyez l'hospitalité même.**