

La parole comme présence à soi et au monde

Leçon inaugurale prononcée par Olivier Py
le 4 décembre 2009 au TNP de Villeurbanne à l'occasion du séminaire national
« ENSEIGNER LE THEATRE AU COLLEGE ET AU LYCEE AUJOURD'HUI »

N'y a-t-il pas en vous, comme en moi, ce sentiment que rien n'est plus noble, que rien n'est plus nécessaire et substantiel que de parler à la génération qui vient.

Que de tenter, avec quelquefois humilité et d'autres fois insolence de confirmer en eux la dignité de leur génération. Il arrive à mon âge, sans être trop avancé, que déçu par les rêves qui sont ennuyés d'eux-mêmes et perdant espoir en sa propre génération, on se prenne à considérer que le seul espoir vraiment brillant est celui que l'on a dans la génération qui vient. Cela est bien sans doute. A moins que des forces malignes n'interdisent ce partage, cet espoir reste le meilleur garant d'une pensée qui ne s'enferme pas dans la complexité conceptuelle, qui ne se perde pas dans le pessimisme de l'analyse et qui ne se laisse pas entraîner hors du monde par excès de raffinement. Bref, la transmission est une pensée qui n'est ni cérébralité, ni idéologie, ni effet de mode.

La jeunesse n'est pas un âge heureux. C'est l'âge où l'on espère peu. C'est l'âge où le passé est le plus pesant. La jeunesse est un âge difficile sans un dialogue intergénérationnel qui la change en trésor de questions, un trésor de questions qui ignorent encore leurs formulations mais qui ne sont pas des questions rhétoriques.

Nous avons trop demandé à l'éducation de ressembler à la formation professionnelle.

Nous avons trop demandé à l'éducation d'être un procédé d'évaluations des ressources humaines, nous avons trop demandé à l'éducation d'être performante pour une société de l'efficacité et du rendement. Nous devons définir un espace où la transmission des savoirs et le partage des questions est un art d'avenir. L'avenir, on ne s'y prépare pas comme s'il était déjà écrit, comme si on connaissait déjà ses exigences. L'avenir il faut le créer. L'avenir il faut leur donner moyen de le créer.

Ce que j'aimerais vous proposer aujourd'hui, c'est de penser la présence de l'art théâtral dans l'éducation comme une chance de rouvrir cette soif d'imprévu et cet amour de ce qui vient. Il s'agit de réserver dans l'apprentissage des connaissances et des techniques un moment où l'enfant, l'adolescent, le jeune homme, la jeune fille est sa propre étude. Où il se découvre lui-même, s'interroge sur son désir profond, abandonne le costume du consommateur et même celui du citoyen pour apprendre à vivre.

J'ose dire que le théâtre dans cette perspective est un voyage idéal. Il ne nécessite pas de technique difficile, pas de technologie connexe, pas de connaissance écrasante, il ne nécessite rien qui ne soit inaccessible. Des hommes, des femmes, un lieu, du temps. Il nécessite peut-être d'échapper à l'injonction de vitesse qui partout semble la légitimité du temps. Il a besoin d'un peu de temps. Mais il ne se dévore pas d'impatience, il faut des années pour jouer assez mal du violon, l'homme qui entre sur scène dès la première minute connaît la grandeur et l'effroi et la beauté et l'exigence et la joie de l'art dramatique.

Le théâtre va permettre presque instantanément de se délivrer de l'addiction virtuelle, de penser son histoire en termes de destin et de se réapproprier sa propre langue. Ce sont ces trois aventures intérieures, qui n'en sont qu'une, que je vais essayer de vous encourager à reconnaître.

L'addiction au virtuel

Pour exprimer ce qui aujourd'hui sépare d'une manière abyssale ma génération de celle qui vient, il faut que je fixe un temps le mot théâtre et comprenne que pour eux et moi, par delà un effondrement symbolique immense, il ne recouvre pas la même réalité. J'ai dit réalité et ce que je veux dire est bien plutôt qu'il ne recouvre pas la même facticité.

Jusqu'à ma génération, le théâtre était synonyme de faux, d'illusion, d'irréel. Toute une grammaire complexe et que le monde baroque enivré par la théologie de la contre-réforme a fondé. Le théâtre est une illusion par laquelle ce qui n'est pas, fait advenir ce qui est. Le théâtre est un faux qui enfante le vrai disait le théâtre baroque. Un décor de théâtre est un imaginaire dont la nature s'inspire. Faire du théâtre veut dire mentir, mentir permet parfois d'atteindre une vérité plus essentielle que la réalité.

Le théâtre, c'est le faux, le contraire du réel, et jusqu'à ma génération, il n'y a pas d'autre équation que celle qui oppose la réalité à l'imaginaire. Le réel et l'imaginaire, l'un et l'autre co-nécessaire à la connaissance des causalités, co-créateur du monde.

Ce théâtre du factice affirme que la connaissance est accessible ou, du moins, que plus de connaissance est envisageable. La connaissance dans ce théâtre n'est pas une bibliothèque, c'est un état de perception. C'est une grande et belle pensée du faux comme nature. La nature bénie du classicisme ou la nature méchante des romantiques est une vérité qui vient et les œuvres d'art imitent la nature, comme elle, bonne ou monstrueuse pour nous amener à aimer la nature de la nature qui n'est pas naturelle.

Cette nature est historiquement, culturellement, artistiquement pensée comme une alliance de l'humanité et de son créateur, un double regard qui ouvre une perspective infinie. Perspective qui devient l'idéal de la décoration théâtrale, mais aussi une visée métaphysique chez Racine, une inquiétude de l'âme chez Kleist, une conscience politique chez Brecht. Ce trompe-l'œil du théâtre est tout le théâtre qui dit vraiment le faux comme faux et par là désigne le vrai. La vérité. Le véritable. On vivait assez bien avec cette réalité difficile et ce rêve théâtral. On vivait bien, c'est-à-dire qu'il ne faisait pas de doute que le devenir historique était un héritage vivant.

Mais il est apparu autre chose que nul ne pouvait penser. « 1984 » est un roman de George Orwell qui présente le monde sous une réalité dictatoriale et dont la fabrique de l'image est devenu un absolu politique. C'est aussi l'année où a commencé à émerger un mot nouveau qui offre à la facticité une nouvelle dimension. Ce mot, c'est le virtuel. Il ne s'agit pas d'un imaginaire analogique mais d'autre chose, d'une forme de facticité dotée d'intelligence, d'une autorité, d'un destin, d'une autonomie. Cette autonomie est souvent interactive pour faire croire qu'elle offre une liberté. En réalité, le virtuel est toujours autoritaire parce qu'il est psychotrope. Le théâtre n'était pas cela, il ne se mettait pas à la place de la réalité, il était simplement un regard de la réalité sur elle-même. Une autre réalité donc, une réalité plus chatoyante évidemment.

Le virtuel s'essaye depuis toujours à la reproduction de la nature mais c'est la génération qui vient qui, pour la première fois dans l'humanité, va opposer non plus le réel à l'irréel, mais le réel au virtuel, et qui trouve moyen de vivre toute la vie, de fonder tout l'espoir de vie dans une réalité virtuelle. Réalité virtuelle, oxymore rendu possible par la nanotechnologie et très vite par un outillage du corps qui rend la subjectivité elle-même empreinte de virtualité. D'ailleurs il n'y a plus vraiment de sujet, il y a un assujettissement à son propre rêve, le néant s'abouche sans angoisse à la perception du monde. C'est par le vide qu'advient la jouissance. L'apesanteur virtuelle se donne immédiatement comme réponse, comme réponse unique, incontestable, totalitaire. Nul ne peut y résister, et le moraliste qui vous parle tente seulement de diminuer les doses afin de ne pas connaître le basculement dans la négation.

Dès lors, pour cette génération, le théâtre n'est plus le synonyme du factice mais à l'opposé de la présence réelle. Incroyable retournement symbolique, c'est l'objet le plus paradigmatique du factice qui devient l'asile de la perception du réel. On va au théâtre non plus pour voir le faux travailler notre imaginaire mais pour voir une réelle présence déjouer les enivrement virtuels. On va au théâtre pour se rappeler qu'on peut vivre sans écran. On va au théâtre pour être au théâtre et non plus devant un écran. On est au théâtre pour sortir de l'isolement, non plus pour s'y isoler du monde comme le faisait Baudelaire.

Le monde, en se globalisant, n'est plus un phénomène mais une circulation de virtualité. Tout devient en l'espace d'une décennie un enivrement virtuel, comme une crise de la modernité, comme une maladie de l'histoire. Tout. Le livre lui-même sera bientôt une liseuse, un écran qui fait tenir dans sa main la bibliothèque d'Alexandrie puissance dix. Aucun de nous n'y résistera. Comme nous n'avons pas résisté devant le téléphone portable qui change notre corps, notre voix, nos relations pour le meilleur et le pire. Le corps ne peut plus se passer d'outil, de voix enregistrées, de vision planétaire. La conscience pleure sur des morts lointains et reste inerte devant l'accident sanglant du quotidien. Peut-être parce qu'il y manque une

bande son et un commentaire, une virtualité qui nous dirait qu'il a quelque importance.

Le sexe s'efface des corps et devient un immense marché de l'image, marché dans lequel la rencontre est médiatisée par un écran selon des critères d'adhérence et ne laissant plus au hasard la mystérieuse évidence de la rencontre. Le politique est absolument envoûté par une prophétie de sondages qui naissent par parthénogenèse comme des événements sans structure historique. Événement politique qui semble lui aussi n'appartenir à aucune réalité, si ce n'est celle de sa propre médiation.

Vivre sans écran ce n'est pas vivre. Nous sommes au point où la virtualité se donne comme plus réelle qu'un réel inaccessible désormais, faute d'appétit tout simplement. L'addiction est la maladie du vide spirituel. Déjà, on imagine des centres de corrections pour jeunes adultes drogués aux jeux vidéo. Dans ces camps on leur apprend la souffrance. La souffrance, rien que la souffrance. Est-ce que par la souffrance on peut rendre le monde à un enfant qui passe plus de temps devant un écran que devant lui-même. Est-ce qu'on peut lui rendre la souffrance, l'inquiétude et l'ennui quand il a connu l'oubli, la jouissance, l'apaisement virtuel ? Est-ce que le monde, sa banalité, sa rugosité va pouvoir encore réveiller en lui le désir. La génération qui vient est une génération pauvre en désir, donc pauvre en destin. Et pauvre en parole. Pardonnez-leur ô dieux virtuels, ils ne savent pas ce qu'ils sont. Mais assez d'apocalypse, il y a des bulles d'air, des oasis, des poches de résistances.

Mais le réel ne se laisse pas chasser si facilement et je dirais qu'il revient comme un refoulé, par la violence. Crack boursier, tours qui s'effondrent, dérèglement climatique sont des revanches désespérées du réel. Ils sont aussitôt envirtualisés, le crack produit des spéculations, les catastrophes produisent des images, les guerres deviennent des jeux interactifs.

Qui nous apprend à être au monde, quoi nous apprend à être au monde et comment réapprendre et reprendre présence quand le désir, dès l'enfance, a été enivré par un paradis virtuel ? Le combat est, on ne s'y trompe pas, hautement politique. Mais politique dans un sens nouveau. Le théâtre est avant tout aujourd'hui un combat politique fait d'ontologie. C'est l'être au monde qu'on y défend comme on défendait le droit et la libération des classes souffrantes. Il n'y a d'ailleurs plus de classes dans ce combat, tout le monde est soumis au virtuel. Il y a des individus, solitaires, séparés, découragés. Il n'y a pas d'ennemi capitaliste ou dictateur qui puisse être identifié, chacun y est son propre dictateur dans la dépendance plus ou moins tragique à l'absence de réalité.

Il n'y a pas d'enseignement qui ne soit fait d'espoir politique. Mais la politique n'est plus un fait littéraire, elle n'est plus issue de la pensée et de l'idéologie confrontées aux réalités de la douleur sociale. Elle ne peut plus se représenter comme un combat des exploités contre des exploitants, les banques ne veulent même pas exploiter les classes laborieuses, les gouvernements éclairés les supplient avec des aides financières d'exploiter encore les masses prolétaires. Le diable n'est plus capitaliste, il est banquier, c'est-à-dire absent de la réalité de ceux qu'il ruine, au-delà de l'horizon d'un combat politique.

Le combat politique, sitôt que le monde a atteint son destin de globalisation, est redevenu intime. Nous ne sommes plus au vingtième siècle où des masses puissantes affrontaient des classes exploitées où la lutte pour le pouvoir s'exprimait en identité de classes dans une machine sociale à la hiérarchie inébranlable. Il y a encore des pauvres et des riches me direz-vous. Oui, mais que m'importe s'ils ont tous la même culture ? La même absence de culture, je ne suis même pas certain que les riches soient favorisés, ne sont-ils pas misérables quand ils peuvent acheter la moitié de la ville mais ne savent pas qui était Shakespeare ? Quand ils passent, arrogants, devant le veilleur de nuit de leur hôtel avec écran géant qui, pour ne pas s'endormir, lit Aristote. A quoi sert ce corps qui a déjà une jeunesse virtuelle (chirurgie esthétique), une stabilité psychique virtuelle (chimie du désir) et une conscience virtuelle (communion à la messe télévisuelle). Ce qu'il faut revendiquer, ce n'est plus non seulement un corps, un corps libre et un corps désirant, mais un corps présent. Je ne doute pas que le théâtre soit aujourd'hui l'instrument le plus fiable pour réapprendre une présence au monde, une présence réelle du monde qui commence, s'ouvre et s'inaugure à ma présence. Ce n'est plus l'imaginaire au pouvoir, c'est la présence réelle au pouvoir qu'il faudra réclamer dans cette nouvelle lutte politique qui ne peut avoir lieu dans une révolution de masse. Ni dans une révolution, ni par le peuple. mais dans un retour, une inquiétude, une question, une insistance portés dans l'intimité de chacun. La force révolutionnaire aujourd'hui est intime. Il ne s'agit plus de lutter pour une reconnaissance sociale mais pour une écologie de sa présence au monde.

Ce que le jeune homme et la jeune femme découvrent en mettant le pied sur la scène c'est que, ce qu'ils croyaient être une identité et qu'ils ont construit à grand peine, il est temps pour eux de l'abandonner. Le jeune acteur et la jeune actrice vont commencer par n'être rien. En entrant sur scène, ils ne seront pas encore un personnage, il seront essentiellement rendus à la condition de mortel.

Le théâtre s'adresse parfois au citoyen, mais sa vocation la plus profonde est de s'adresser au mortel. Le

changement qui voit le combat politique classique transformé en lutte ontologique exige d'oublier les comforts culturels pour aller vers une expérience spirituelle. Ce que le théâtre apporte en entrant dans l'espace pédagogique peut être culturel, mais seulement comme un dégât collatéral. Il est essentiellement spirituel.

Est-ce trop demandé que dans ces lieux d'apprentissage technique, dans ces salles polyvalentes pour nouvelles technologies, que dans ces cours d'inclusion professionnelle, que dans ces manuels d'amélioration des performances personnelles, que dans ces dynamiques de réification, un espace soit préservé où l'enfant, l'adolescent et l'adulte n'aient pas d'autre travail à faire que la découverte de soi-même ? Un lieu, un temps où seul le désir profond compte. Comme il va être dépeuplé celui qui entre dans cette zone aride où l'on ne lui demande pas de performance. Comme il va être interdit dans cette demande de la non demande, dans cet air soudain froid et libre où il n'y a qu'une chose à faire, c'est d'être là. Par le jeu, par le masque, les constructions identitaires s'effondrent et les critères de reconnaissance sociale s'effacent. Le laid devient beau, le bégaiement devient éloquence, la colère une vertu, la mort un acte. Un espace où l'être est confronté directement à sa mort : voilà ce que le théâtre propose dans un monde entièrement enivré par l'éternité factice de l'immortalité virtuelle.

Si cet espace n'existe pas, la pédagogie n'est plus politique, la pédagogie n'est plus soucieuse des êtres, n'est plus réouverture des devenirs, elle devient un formatage aveugle. Le théâtre aujourd'hui sert à nous apprendre le dégoût d'un monde qui se donne comme désirable. Un monde dans lequel il n'y a pas de désir mais des stimulations toujours plus violentes. Cette loi du pulsionnel a à voir avec la société marchande, mais pas vraiment dans l'extase matérielle attendue, en cela qu'aujourd'hui le monde marchand ne vend plus d'objet mais des subjectivités. Des technologies qui permettent d'accéder à un design de son corps et de son destin, des accélérateurs de la jouissance relationnelle. Le désir, le graal, pourquoi en ouvrir la quête si l'on peut instantanément jouir de tous ses ersatz ?

Quand on entre sur scène, on abdique son rôle social, on abdique ses appétences culturelles. On ne vit plus rien d'autre que l'aventure d'être présent au monde. Le théâtre n'est donc pas un lieu privilégié de la conscience politique, ni un aromate pour avaler la médecine culturelle. Si la culture n'est perçue que comme une somme de connaissances, elle ne sauve pas. La culture, si l'on en cherchait une définition plus simple, c'est le désir d'interroger sa présence au monde. L'érudition et le divertissement sont ses deux démons. On voudrait souvent que le théâtre soit un divertissement érudit, ou une érudition du divertissement. C'est hélas un divertissement moins opérant que les déluges d'images et le moteur d'érudition du théâtre est faible par rapport à la bibliothèque universelle de la connexion virtuelle.

Comment la formation serait-elle autre chose que professionnelle dans un monde où le destin n'est que professionnel ? Où l'inclusion n'est que professionnelle, où le chômage est une négation de l'être ? Comment faire advenir cet espace non professionnel où l'on acquiert ni technique ni connaissance ? L'espace théâtral ne demande pas même de réussite, ou plus exactement les évaluations de cette réussite resteront dérisoires. Cette réussite, c'est la joie intime de l'acteur. Et peut-être alors que l'école est le plus beau des théâtres s'il est ce lieu débarrassé de l'obsession des résultats, ce lieu où l'on joue pour se retrouver avec la difficile présence et la difficile liberté.

Cet espace de connaissance de soi, ce lieu de rééducation de la présence au monde n'est pas religieux. Il est hautement spirituel en ceci qu'il appartient au spiritus, le souffle, la vie. Qu'il y ait dans le parcours de formation d'un être ce moment de halte, cet air d'inquiétude, cet instant de respiration, cette joyeuse communion avec la totalité n'est pas un luxe, mais une nécessité. C'est une nécessité pour pouvoir croire à son propre récit. La génération qui vient est pauvre en destin parce que pauvre en récit. Le récit est devenu réalité frictionnalisée ou jeu interactif. Non seulement certains enfants n'ont jamais lu de livre, mais plus encore, ils ont cru découvrir une liberté dans l'interaction de jeux violents, ils ont cru découvrir une conscience politique dans les images télévisés, ils ont cru entrevoir un destin dans le vedettariat de la banalité.

On pense que c'est le corps qui contient l'esprit, mais c'est l'esprit qui contient le corps. Il n'est plus besoin de chimie, le corps est ailleurs, extatique dès qu'on allume un téléphone portable et cette extase matérielle continue dans la consommation des vides, dans l'étourdissement du langage fatigué.

La grande humilité et la grande immodestie du théâtre est de redonner un projet héroïque à des individus qui se croient isolés dans le quotidien. Et que ce projet soit immédiatement incarné, que la révolution commence par son propre corps. Il s'agit de se l'approprier comme un outil pour aussitôt l'offrir à une oeuvre collective.

La parole parlante

Voici à présent dans cette leçon inaugurale une brève leçon de théâtre. Commençons par le plus simple, la simplicité d'une chaise. Devant moi, une chaise. Elle est utile, pour s'asseoir évidemment. On ne la remarque que si on en a besoin. C'est une chaise, il n'y a pas de doute, et cette chaise n'excède pas son utilité. Qu'elle soit une chaise de salon ou de bureau importe assez peu, si je suis sincère, c'est-à-dire si mon besoin seul de m'asseoir la juge. C'est une chaise, ce n'est pas un signe. Sitôt que je veux la déplacer vers cet espace qu'il faut appeler la scène et qui ne s'appelle la scène que du fait d'une convention entre nous et que nous prêtons à ce lieu une force de lecture des choses, elle devient un peu plus que cet objet utile. La chaise de bureau signifie le bureau, la chaise élégante une époque révolue, la chaise confortable apporte avec elle un récit, peut être un drame bourgeois. Si elle est d'or elle désignera le pouvoir, si elle est pauvre, l'église, la prison ou l'école. Elle est devenue un signe, mais elle est encore une chaise, tout ce récit qu'elle convoque, tout ce drame qu'elle attire, tout ce théâtre qu'elle sous-tend ne sont pas si abstraitement signifiants que je ne puisse m'asseoir sur la chaise. Qu'un homme entre et s'assoit et déjà, tout le murmure signifiant de la chaise embrasse celui qui entre, en fait un acteur et presque un personnage. Les signes se sont répandus à partir de l'objet le plus humble et plus rien ne les arrête. Cela avait commencé avant. La chaise vide était déjà l'absence, l'attente, la mort.

Maintenant, imaginez que je ne mette pas sur la scène une chaise, mais le monde tout entier. Ne deviendrait-il pas lui aussi un jardin de sens ? La mer a quelque chose à dire, la nuit a quelque chose à dire, la guerre dit quelque chose.

Nous ne sommes plus dans la matérialité, nous ne sommes plus dans l'aveuglement du temps, nous avons à lire ce que dit le monde, et l'histoire et la douleur. Il est écrit dans les écritures que pour celui qui a la foi, même les pierres parleront. C'est cela, les pierres parlent pour celui qui a la foi en la parole elle-même. La foi c'est-à-dire placer son destin à cet endroit de lecture et d'intelligence des choses, c'est se découvrir un destin dans l'intelligence des choses. Maintenant nous pouvons faire un effort d'imagination plus grand encore, et rêver non pas que nous plaçons le monde sur la scène, mais le langage. Car l'homme qui est entré, il est fréquent au théâtre que quelque chose le fasse parler.

Très mystérieusement, il advient de la langue ce qui était advenu de la chaise, tout en restant humblement utile, elle est devenue signe. Oui, mais la langue est déjà signe. Non, pas nécessairement. La parole n'est pas nécessairement autre chose qu'un outil. Ce qui apparaît sur scène, c'est le langage non pas comme outil de la communication triviale, mais comme essence de l'humanité. C'est si simple qu'on ne le voit jamais sans les conventions de la scène. Notre rapport à la parole est changé et nous comprenons alors que c'est nous qui sortons de sa bouche, et non pas elle qui sort de notre bouche. Ce que j'appelle un destin n'est pas autre chose que l'accueil de la parole parlante. L'éternité c'est les mots. Les mots ne sont pas des billets de banque avec lesquels on achète le rapport au monde. Ils sont le monde. Ils donnent au monde sa lisibilité, ils font de la matière un monde, du néant un infini, de la mort une force. Certains n'ont jamais rencontré la parole, n'ont jamais éprouvé la force de la parole. Le monde héroïque de la tragédie classique n'est pas celui de héros qui dompteraient les dieux et la causalité. Il est celui d'hommes qui dans les situations extrêmes où le destin échappe, formulent la catastrophe et se créent un destin par-delà le mutisme des preuves, une vérité parlante.

Nous sommes peut-être allés trop loin en ne cherchant que nous-même. Mais les temps que nous vivons ne sont pas tragiques, il sont d'une essence plus profane et plus pessimiste encore. Les temps que nous vivons sont ennuyeux. L'homme ne croit pas pouvoir y retrouver la parole de la parole et le monde s'est vidé de lui-même. C'est une catastrophe écologique du symbole.

Les civilisations ne sont jamais univoque, elles parlent plusieurs langues. Le plus fréquent est, comme dans le monde arabe, qu'une langue dialectale s'adosse à une langue littéraire. Il y a la langue avec laquelle on achète du pain et la langue avec laquelle on parle des étoiles. Le latin et le français ont vécu côte à côte, le terme de langue morte est inadéquat. Le latin était une langue vivante dans la pensée des européens. Cette différence entre une langue dialectale qui sert les besoins de la communication et une langue littéraire qui est destinée à atteindre l'indicible est encore vivante dans le français d'aujourd'hui. Mais nous devons imaginer, pour comprendre dans quelle construction linguistique nous cherchons notre langue intime, que ces deux langues sont, dans le cas très particulier du français, pratiquement confondues. Ce qui différencie le dialectal du littéraire, c'est moins une grammaire et un lexique qu'un certain rapport à la langue. Comme c'est difficile à définir ! Comme c'est difficile à percevoir ! Où, quand commence cette langue de l'indicible qui dans l'inquiétude du verbe laisse à l'autre une part d'ouvrage ? Où s'achève cette langue qui, trahissant l'origine sacrée de la langue, n'est plus qu'un code pour posséder et souffrir ?

A vrai dire, c'est la langue vivante qui est, sur le plan spirituel, morte. Et la langue morte qui, héritant de la

littérature, vivifie. La langue haute n'est pas forcément solennelle, complexe, savante ou raffinée, elle est simplement plus certaine de pouvoir dire les mots qui sauvent, son œuvre est d'aider à vivre, son œuvre est d'apprendre à vivre.

La plupart des enfants de l'ère virtuelle n'ont jamais parlé la langue qui sauve. C'est pour cela qu'ils sont pauvres en destin. La langue haute n'ironise pas, elle trouve dans l'héritage des formulations de quoi dire son horizon historique, de quoi assurer la dignité de sa génération, de quoi continuer l'aventure. Parler cette langue qui parle, sortir de la communication triviale, c'est déjà affirmer un projet héroïque. Mais la parole parlante déserte le monde, la parole parlante est chassée du monde. Comment ne pas croire que le théâtre est un lieu où la jeunesse pourra accéder à la parole parlante, la mettre en résonance avec son corps, l'incarner ? Car cette parole, pour être véritablement parlante, ne peut pas être de papier, elle doit être de chair. Elle doit être réinventée à partir du vécu. Le théâtre est littérature orale. C'est la littérature orale qui est la visée, la littérature oralisée qui est un outil pour accéder à la parole.

Le théâtre n'est jamais écrit en prose. Sa littérarité exige une scansion, une respiration. Et c'est dans le phénomène poétique que se retrouve, se refonde une parole vivifiante. Il ne s'agit plus d'élégance littéraire. Il s'agit de changer le rapport à l'autre, de réinventer le rapport à l'autre dans la parole. L'altérité de l'autre est dans la parole poétique une révélation. Cette parole est adressée et sans adresse elle redevient du papier. Cette parole adressée est l'exact inverse de la parole télévisuelle qui s'adresse à une masse, à un audimat, et finalement à personne en particulier. L'être qui fait cette expérience accède à la vie de l'esprit, et qui plus est dans un travail collectif, oui, il apprend à vivre.

Le corps de l'acteur, quelles sont ses frontières ? Il est moins vaste que le corps du consommateur qui, avec ses prothèses virtuelles, sillonne le monde dans les autoroutes de la perception, sans cesse aspiré par le trafic aérien des images. Mais il ne se réduit pas à sa chair. Il y a une chose en lui qui sort de lui, qui lui échappe et qui immédiatement est une part du corps de l'autre, qui est le corps des autres. C'est la parole. (Encore du corps, déjà de l'esprit). C'est dans la voix et la parole que l'on comprend la consubstantialité du corps et de l'âme, l'hypostasie du corps et de l'âme comme disent les théologiens. Cela commence par la lecture à voix haute, la lecture pour les autres. Et pour certains enfants, ce sera la première fois que leur voix s'élève. Je dois le dire encore, il faut que la gravité de cette phrase ne nous échappe pas car elle fonde la responsabilité de notre geste de transmission. Pour certains enfants ce sera la première fois que leur voix s'élève. Ce n'est pas une métaphore. Ils s'adresseront pour la première fois à un auditoire plus grand, plus universel que leur alter ego et leur famille. Ils ont déjà crié, ils ont parlé fort dans les combats, mais leur voix ne s'est jamais élevée. Pour s'élever, elle va commencer par s'élever au-dessus d'elle-même, au-dessus d'eux-mêmes, au-dessus de cette identité de trois sous. Elle va présupposer un auditoire plus grand, elle commence à tutoyer l'universel, elle s'aventure hors du temps.

Ca, au moins, on ne niera pas que le théâtre le peut, qui commence avec la lecture et la prise de parole en publique. Mais au fond je pense que la lecture à voix haute et la prise de parole sont plus difficiles que le théâtre. Au théâtre, on n'a pas besoin d'avoir une voix, le personnage vous la prête. On n'a pas besoin d'une parole, le poète vous la donne. On n'a pas besoin d'avoir un corps, le personnage vous rencontre.

L'adresse

J'avais autrefois osé cette formule : « Dis-moi comment tu parles, je te dirai qui tu es ». Elle n'est pas adaptée à celui qui ne parle pas, qui parle peu et mal, qui ne sait pas bien qui il est, et même s'il peut être. La formule pédagogique est : « Dis-moi à qui tu t'adresses, je te dirai qui tu es ». L'essence du théâtre tient dans l'adresse. On pense trop souvent que l'essence du théâtre est dialectique. Je ne le crois pas. Il est dans l'adresse et le contradictoire est le miroir de cette adresse.

Apprendre à s'adresser aux dieux, aux mortels, à la nation, c'est une expérience dont on ne revient pas indemne. Pauvrement adressée à un interlocuteur solitaire, la langue dépérit. Mais quand la langue s'adresse à plus grand qu'elle, et cette grandeur, cette solennité commence au plus petit auditoire, elle crée une perspective d'universalité, et c'est cela que j'appelle un destin réinventé.

A qui s'adressent les puissants ? A personne, à un prompteur, à une audience synthétique. Et on reconnaît facilement l'accentuation fautive des présentateurs, le déplacé des discours médiatisés. On peut en relever le mode déclamatoire construit par l'absence de présence réelle. On peut aussi entendre comment des années de micros rapprochés ont changé l'adresse de ceux qui parlent, comment leur auditoire, en devenant lui-même intime, est devenu le vide.

A qui s'adresse la voix de celui qui parle ? Il ne le sait pas. Peut-être à un dieu, à une joie soupçonnée ou à une puissance honnie, ou encore à une communauté d'esprit ? Mais le plus souvent malheureusement, elle ne s'adresse qu'à lui-même, faute de savoir qu'elle peut, en s'élevant, conquérir l'empathie, dépasser l'identité, aborder au rivage du destin.

Qu'est-ce que le destin ? Pour Eschyle, le plus ancien des poètes dramatiques, c'est beaucoup et c'est peu. Les dieux décident, les dieux exigent, mais l'homme y peut-il quelque chose ? La réponse tragique devrait être non. Le poète tragique, pourtant, dit oui. L'homme peut au moins formuler son destin. Le cours de l'histoire, il ne le change que dans la mesure où il en a les droits d'auteur. Les dieux ordonnent, mais le héros tragique a négocié une part de liberté. Cette part de liberté c'est le droit de raconter, de dire, de chanter son histoire. Et Pour Eschyle, ce n'est pas que symbolique. Ce qui n'a pas pu dénouer la violence de la nécessité au niveau individuel le sera dans le collectif, le sera pour les générations qui viennent. Si je formule bien, l'histoire sera changée, le destin infléchi dans une dimension plus vaste que l'anecdote individuelle. Ce serait beau de faire entendre ça à ceux qui se sont crus enfermés dans leur propre anecdote, isolés dans leur identité, démunis dans la solitude du consommateur, à ceux que des dieux qui sont aujourd'hui le conditionnement social ont privé de destin. Oui, le salut est dans le collectif et l'éternité dans la transmission. La parole adressée est le rivage du destin, elle confond le corps et l'esprit et définit une commune présence.

Il y a entre les conditions de prise de parole d'une génération et son histoire une alliance substantielle. Cette alliance aujourd'hui est rompue, nous devons la faire vivre dans des lieux minoritaires et discrets. Non pas des catacombes, simplement des chambres. Des chambres où la totalité est convoquée. Cela suffit largement, nous n'avons pas besoin de nous sentir en résistance, en embuscade. Réunir ses amis autour d'un repas ne perd pas son sens parce qu'il y a une famine ailleurs. Le sens est tout entier là où nous le voulons, dans nos vies. Non pas dans un projet globalisant qui se changerait vite en éloge de l'impuissance. L'action, c'est ici et maintenant, avec ceux qui sont en face de moi.

Qu'attend-on ?

Mais peut-être attend-on autre chose de nous, de nous les artistes qui ne sommes pas des formateurs. Peut-être attend-on seulement un supplément d'âme ou un accès ludique au patrimoine, ou encore une mise en pratique de l'égalité sociale. C'est déjà beaucoup, mais je ne sais quoi dans l'urgence du monde pousse à demander plus au dialogue entre les générations. Qu'il y ait au-delà de la formation un espace où les élèves apprennent à vivre. C'est comme une folie, et je ne suis pas certain que cela se fasse sans résistance de la part de ceux qui vivent cette vie où le ciel est faux. Il faudrait accepter que nous n'avançons pas autrement qu'en aveugle dans l'aventure du verbe.

Rencontrer un poète, c'est rencontrer un homme. Un homme qui vous donne licence. Qui vous donne licence de votre propre désir. Qui désire pour vous un destin plus désirant. Qui s'est destiné à être vivant dans la langue parce qu'il ne pouvait pas vivre sans l'assentiment de la langue. Il ne pouvait pas vivre autrement que poétiquement, c'est-à-dire retourner en question les présences et les absences. Cet espace, ce temps consacré à l'apprentissage de l'être est un combat politique que nous devons mener. Chaque époque a le sien, et c'est là, aujourd'hui, qu'il y a encore de l'histoire. Le combat du siècle est celui d'un réveil au réel qui s'accomplit absolument dans la langue partagée.