

PRÉSENTATION

La publication des « Écrits théoriques de jeunesse¹ », qui s'achève avec celui-ci, a été une traversée, une expérience. Pour deux raisons au moins. D'une part, j'ai peu à peu découvert le tracé d'une histoire. Chemin de pensée, bien sûr, qui se dessine au long de la vie intellectuelle d'un jeune homme, âgé de vingt-deux à quarante ans, qui longe une histoire de vie, les agitations d'une existence et le cours que celle-ci a pu prendre, dans les joies et secousses de la jeunesse. Mais cette histoire est aussi celle d'une époque, entre 1968 et 1986, entre le magnifique soulèvement collectif et la découverte progressive du fait que ce début marquera la fin d'un temps long, celui des essors révolutionnaires, en tout cas en France, bientôt suivi par une longue période de recul ou de stagnation – dont la durée, et la dureté, seront appelées à marquer beaucoup de vies².

L'autre raison concerne les textes eux-mêmes, qui ont servi d'occasion à ce parcours. Sur les premiers d'entre eux, je l'ai dit, je n'avais pas d'illusions excessives. Écrits, et publiés de façon assez visible, par un tout jeune étudiant, puis un professeur débutant, ils portent les défauts de l'âge et de l'inexpérience, et me semblaient avoir valeur, avant tout, de documents, de témoignages. Peu à peu, je l'avoue, les suivants m'ont paru prendre une autre teneur, et manifester progressivement, par eux-mêmes, la consistance d'une pensée et d'une écriture. N'ayant pas manqué de souligner leurs évidents défauts – traits d'époque ou de caractère, je reconnais avoir peu à peu trouvé en eux une valeur et un intérêt propres, de plus en plus nets à mesure que le temps avançait.

Cette entreprise un peu particulière d'auto-édition, qui s'est elle-même étendue sur plusieurs années – entre 2016 pour la toute première, encore un peu isolée (« Passage au jeu », 1975) et celle d'aujourd'hui (2022) – venait poursuivre de façon différente celle qui s'était déjà déployée sur un nombre important d'œuvres pour la scène et pour au moins un livre théorique qui avait cessé d'être disponible (Après la Révolution, 2002, ici réédité en 2019). Elle avait pour caractéristique, maintenue de texte en texte, d'accompagner la nouvelle

¹ <http://denisguenoun.org/ecrits-et-reflexions/ecrits-theoriques-de-jeunesse/>

² Reculs ou arrêts sur certains plans bien sûr, principalement celui de la vie politique et de l'atmosphère intellectuelle. En cette première moitié de la décennie 1980 nous ne les voyions pas *nettement*. Cf. F. Guattari, *Les années d'hiver* (Bernard Barrault, 1985), que je n'ai pas lu à l'époque. Mais les reculs ne vont jamais sans des progrès qui se font ailleurs ou autrement.

mise à disposition du texte original par une introduction attentive et des notes, visant à en faire connaître les circonstances et interroger son éventuelle portée³.

Le tout constitue une entreprise de dimensions notables à ce jour : s'étendant, pour son objet, sur un demi-siècle (1968-2017) et pour sa mise en œuvre, presque sur une décennie (début 2014 – fin 2022), sans préjuger de la suite. Elle a mis en accès libre quinze œuvres écrites pour la scène, quatorze articles ou conférences de réflexion, et deux livres-essais⁴. Sans préjuger de la valeur des contenus, l'expérience me paraît singulière. Comme une activité de mémorialiste ne s'exerçant pas seulement sur des souvenirs, mais à partir d'écrits antérieurs, publiés ou inédits, qui font l'objet d'un retour éditorial et réflexif.

Pourquoi la série s'achève-t-elle en 1986 ? Peu après, le nouveau travail de directeur de théâtre allait m'occuper pendant quatre ans, sans me laisser aucun espace pour tenter de « penser »⁵. Après 1990, en revanche, avec mon éloignement de l'activité de metteur en scène et de directeur, puis mon enseignement dans plusieurs universités, le travail philosophique allait reprendre la première place. J'y reviens, sur ce site, en d'autres occasions que celle-ci.

*

*Ce texte est celui d'une conférence donnée à Chateaufallon (Var), en février 1986. J'ai indiqué, pour le précédent⁶, les conditions de mon arrivée dans ce très beau théâtre en 1983. Dans les trois années qui séparent ces deux écrits, s'étaient produits de forts événements, dont l'un avait pris le pas sur tous les autres : la préparation, l'écriture, les répétitions puis les représentations de l'énorme aventure du spectacle *Le Printemps* (1985). La conférence de 1983 avait eu lieu juste au début de ce parcours, et celle-ci venait prendre place un peu après sa conclusion. Ce qui explique sans doute que leur ton diffère – bien qu'elles aient eu lieu, à l'invitation du même groupe, dans le même espace et devant un auditoire sans doute assez proche. J'ajoute qu'au moment où j'écrivais et prononçais cet exposé, je venais de rentrer d'un séjour de deux mois (décembre 1985 / janvier 1986) aux États-Unis, où j'avais travaillé avec le maître Ben Barzman et son épouse Norma sur un projet d'adaptation cinématographique de ce même *Printemps*. Le film n'a jamais vu le jour, mais l'expérience de cette*

³ En prenant une tournure particulière avec l'édition des *Manuscrits*, puisque cet écrit, des années 1969-1972, se présentait lui-même comme édition du manuscrit d'un auteur disparu, avec déjà une préface et des notes, qu'il s'est agi de présenter et d'annoter à leur tour.

⁴ Pour ne parler que de ces éditions avec présentations et notes récentes. D'autres écrits sont également disponibles sur ce site, sans le même appareil critique. Cf. <http://denisguenoun.org/ecrits-et-reflexions/>.

⁵ Cf. D.G., *Relation – Entre théâtre et philosophie*, éd. Les Cahiers de l'Égaré, 1997, p. 74 : « je me trouvais, durant ces quatre ans, affecté d'une variété de pathologie qui mérite considération clinique : je fus atteint d'une *paralysie de la pensée* ».

⁶ <http://denisguenoun.org/2022/10/05/theatre-civilisation-1983/>.

collaboration a été marquante, et fructueuse – pour ne rien dire de la naissance de l'amitié avec un couple et sa famille.

Tel qu'il est, ce texte provoque en moi des sentiments mêlés, et un peu indéfinissables. Je partage encore la plupart de ses convictions (pas toutes), et je suis touché par ses élans. Mais il comporte une part d'indécision, comme un flottement qui m'étonne. Je la mets en rapport aujourd'hui avec sa date exacte : de même que les écrits de l'année 1969 me semblaient témoigner, plus tôt que je ne l'aurais cru, du basculement de l'après-1968, cette intervention du début 1986 me semble prise dans l'ambiguïté de ce moment exact de l'histoire, et de mon histoire : alors que le mouvement de renversement historique marqué ailleurs par les politiques reagano-thatchériennes a pu être masqué en France par la victoire du mitterrandisme, le grand reflux qu'on appellera « néo-libéral » touche en fait le pays (à travers l'évolution du mitterrandisme lui-même), et ne va pas tarder à devenir très visible, sur les plan politique et intellectuel. Mais simultanément, je peux me croire en un point élevé de ma réussite professionnelle : succès populaire de l'énorme Printemps, nomination imminente à la tête d'un Centre dramatique National et, quelques semaines plus tard, élection à la présidence du syndicat des directeurs de théâtres publics, programmation TV à une heure de grande écoute sur plusieurs semaines, voyage aux USA pour un projet de cinéma, etc. Et pourtant ce n'est là qu'une apparence, au regard d'un soubassement d'inquiétude qui transparait dans le texte. Et l'ambiguïté s'exprime par un trait remarquable : l'absence de réflexion politique directe, très rare dans les écrits de cette série. C'est le moment où l'éloignement du marxisme est à son comble⁷ : la critique véhémement adressée à ce corps de doctrine témoignait, dans les écrits antérieurs, d'un corps-à-corps avec lui. La nouvelle entrée sans concession dans ses textes et thèmes se fera sentir bientôt. Mais là, il s'expose par son silence, et un mutisme politique avec lui. Ce qui n'empêche pas (ou permet, peut-être) l'émergence de motifs métaphysiques qui seront appelés à prendre une grande importance – mais en dialogue avec la réflexion politico-historique, et non dans son éclipse.

*

En mars 1986, j'ai été nommé directeur du Centre Dramatique National de Reims, fonction que j'ai occupée jusqu'en décembre 1990. Après cette période, je n'ai plus souhaité exercer, ni solliciter, aucune responsabilité du même type. Les autres rubriques de ce site témoignent de cette histoire ultérieure – en particulier pour l'écriture et la pensée.

Octobre 2022.

⁷ Sans jamais, néanmoins, aucun reniement – ce qui fait peut-être une différence notable avec d'autres itinéraires semblables.

LA CONDITION MODERNE

Quelle prétention. Quelle prétention dans ce titre⁸. Il m'est venu, d'un coup, lors de notre dernière séance¹⁹, comme une sorte d'évidence pratique, concrète ; il s'est *imposé*. Mais quel déraisonnable programme. Il faudrait, pour y répondre, l'autorité d'un maître. Seulement voilà, c'était annoncé, vous êtes venus en le sachant sans doute, on n'y peut plus rien. Il me reste, pour éviter le ridicule, la seule ressource de la précaution que voici. C'est le sujet d'une immense thèse, que je ne ferai pas. Je voudrais simplement produire un témoignage. On peut, par exemple, imaginer deux façons de dire ce que c'est que la France. Ou bien le survol – nourri d'une érudition parfaite – de la géographie, du passé, de la culture ; le bout d'une recherche, la synthèse d'un moment de savoir. Ou bien, depuis la position singulière d'un individu qui vit la France, la description subjective d'une expérience, d'une posture dans l'être, d'une *condition*. Un autre exemple : on peut se trouver impuissant à penser, théoriquement et synthétiquement, ce qu'est l'Homme, et sentir néanmoins une sorte d'urgence au besoin de témoigner d'un engagement, local, situé, dans l'humaine condition. C'est une autre connaissance : narrative, romanesque. Ça va bien, c'est à la mode. Je voudrais cela, aujourd'hui, avec la modernité. Non pas la concevoir, dans sa signification générale (quelle prétention...) mais simplement la dire, comme je la vis : mal.

Le mot condition me séduit en ce qu'il implique un enfermement et une souffrance. Condition : on n'en sort pas. On est Français, on est humain¹⁰, on est moderne. Certains voudraient rayer cela, d'une déclaration. On enterre la modernité, ces jours-ci. Il y a peu, on voulait enterrer l'homme. Ou la France, on l'a entendu, on l'entendra encore. Mais ça résiste : il ne suffit pas d'un mot, d'un geste, d'une nouveauté journalistique. Ça tient, ça s'accroche, c'est le terreau qui nous a nourris, dont on est fait. Et on en souffre : on voudrait voir les choses de

⁸ Outre son ambition démesurée, la prétention de ce titre tenait, pour une part, au fait qu'il répondait délibérément à celui du livre de Jean-François Lyotard, *La condition post-moderne*, Ed. de Minuit, 1979, qui avait fait grand bruit.

⁹ Comme pour des textes précédemment édités dans cette même série, les notes appelées par des chiffres romains, renvoyées en fin de document, sont celles du tapuscrit original. Les notes de bas de pages sont celles de la présente édition (2022).

¹⁰ Seule modification introduite dans ces pages par l'actuelle édition : je remplace parfois le mot « homme », employé comme il l'était à l'époque pour désigner l'espèce humaine, mais qui est devenu difficilement audible en ce sens (par son mépris du féminin), par l'adjectif humain, substantivé ou non. Il n'y a aucun autre changement dans le texte, par rapport au tapuscrit original de la conférence.

plus loin, de plus haut, être d'après, ou d'ailleurs. Changer son identité¹¹, sa personne, ce qui nous tisse dans une chair de paysages, de phrases, de parentés. Mais on est là, on a sa tête et sa langue, et au bout de cette souffrance, il se pourrait bien qu'on découvre une sourde et instinctive joie. La joie d'être homme, plutôt qu'inhumain, n'est-il pas vrai ? Et cette joie, inquiète et vacillante, mais joie – parviendrai-je à en parler aujourd'hui ? – d'être moderne. Ô quelle joie, mon dieu, fraîche et ancestrale, que de vivre l'aventure de ce pays.

Oui, la post-modernité me laisse perplexe. Je ne suis pas sûr, d'ailleurs, de bien comprendre ce que cette notion-là veut dire. Mais c'est affaire d'instinct, de sensation, d'allure. Je n'aime pas bien qu'on veuille se débarrasser d'une appartenance. Je prise la fidélité. C'est que le champ de questions, de débats (le parcours sensible¹²) qui s'est ouvert à l'époque moderne me paraît loin, bien loin d'avoir épuisé sa ressource. Au point que la volonté impatiente de se dire d'après me semble souvent une façon oblique d'en appeler aux mirages d'avant. Rétrograde, si l'on veut.

Il s'est passé qu'à un moment de notre histoire les ancres qui amarraient l'expérience humaine à l'ordre des choses, les racines que la culture croyait plonger dans le paysage naturel ont semblé se détacher de la structure du monde, au profit d'un mouvement, d'un déplacement, d'un grand démarrage. Il faut résister à la tentation d'indiquer pour cela une date trop simple. Parce que, d'abord, bien avant la Renaissance, où cet arrachage paraît avoir lieu, le mouvement était commencé, et depuis longtemps. Et ensuite parce qu'après la Renaissance, longtemps encore, et jusqu'à aujourd'hui, le mouvement ne s'est pas fini.

Si Renaissance veut dire ce moment où l'autonomie de la culture humaine, dans son mouvement, dans son histoire, s'est affirmée contre l'apparente immutabilité de l'ordre médiéval, alors on sait – nous l'avons appris ici, longuement¹¹ – qu'il y eut renaissance, des renaissances, bien avant le seizième siècle. Renaissance du treizième siècle, bien sûr, qui annonce et semble initier dans tous les domaines cette transformation, mais déjà renaissance des dixième et onzième siècles, qui les préfigure et les dessine. De sorte qu'on se trouve devant ce paradoxe que tout ce que le moyen-âge a produit de culture – littéraire, scientifique, théologique, technique, juridique, et donc humaine tout simplement – se confond en quelque sorte avec les renaissances successives. Que

¹¹ J'ai souvent signalé, dans l'édition de ces textes vieux de quelques décennies, des termes ou des problématiques qui annoncent des positions ultérieures d'une façon qui me semble précoce, par rapport à mon histoire ultérieure. Raison de plus pour remarquer, à l'inverse, que l'usage non-critique du mot « identité » ne semble pas me rebuter à l'époque comme il le fera ensuite.

¹² *Parcours sensible* était le titre d'un spectacle de Bruno Bayen, créé, sauf erreur, en 1976.

la culture médiévale, en tant qu'elle est une culture, c'est-à-dire l'affirmation de la dignité de la pensée, du savoir, de la communication – et on sait combien cette culture est noble et riche – que la culture du moyen-âge, donc, est renaissante dans son essence même. Qu'il n'y a eu de culture, au fond du monde médiéval, que dans la mesure où des renaissances y étaient à l'œuvre : c'est-à-dire dans la mesure où quelque chose s'y posait du mouvement contre l'immobile, de l'histoire contre la fixité, du démarrage contre la stagnation. Le reste du moyen-âge : un certain silence hors des mots, un despotisme sans pensée, sans livre, une misère sans techniques, n'était pas, j'y insiste, culture, mais barbarie.

Il faut encore aller plus loin dans cette remontée. Parce qu'après tout ce n'est pas un hasard si tout ce que le moyen-âge compte de culture, c'est-à-dire de savoirs, de pensée, de techniques, se réclame d'une filiation dans le monde antique. C'est bien en cela que toute la pensée médiévale est déjà re-naissante, dès qu'elle s'affirme. Il y avait eu – une certaine idolâtrie rétrograde et passéiste d'un moyen-âge imaginaire ne devrait pas l'oublier – il y avait eu destruction violente, guerrière, sanguinaire des cultures méditerranéennes. Préparée, c'est bien certain, par une décomposition interne, un pourrissement de ces cultures elles-mêmes. Et c'est un sujet de profonde méditation que de penser que ce pourrissement de l'Empire romain et les diverses barbaries qui lui ont succédé avaient, au bout du compte, au moins une chose en commun : cette monstruosité qui accompagne toujours la destruction des livres, des pensées, des architectures, des savoirs et des communautés, ce cancer dont le germe est bien loin d'avoir fini son temps : le despotisme.

Les hommes du moyen-âge ne pensaient pas dans on ne sait quelle stabilité sereine et immobile ; l'affirmation de leur pensée (si l'on considère ce mot selon sa fondamentale dignité) était un combat, contre l'ignorance et la barbarie qu'ils repéraient bien, eux, comme solidaires de la destruction du monde antique. Et c'est pourquoi, au plus profond des époques de misère, physique et culturelle, les plus dignes de ces esprits se vouaient à la conservation, à la transmission des fils qui rattachaient à ce savoir, tout ce peuple anonyme et secret de copieurs, de passeurs, de mainteneurs pour qui la tradition n'était pas ce qu'on voudrait en faire parfois, l'acceptation servile des comportements dominants, mais au contraire une lutte pour préserver de la destruction les pensées et les connaissances : la tradition dans sa noblesse, la tradition comme combat pour le maintien de la culture contre le néant. Gloire à eux.

C'est en cela qu'ils étaient les pères des renaissances d'après, qui n'ont voulu que généraliser, ouvrir, libérer cette retrouvaille des hommes avec leur héritage, renouer le fil qui par bonheur n'était pas tout à fait rompu avec les productions superbes et généreuses de l'art et du monde ancien.

Or le monde ancien, qui se profile à l'horizon de cette retrouvaille, était lui-même bien loin de se situer de façon simple par rapport à la question du mouvement et de la fixité. L'époque grecque, même à son apogée, ne pense pas du tout les choses comme s'ordonnant simplement en des structures stables. Le prodigieux surgissement de cette pensée était advenu comme en deux courants simultanés, en deux veines jumelles, dont l'une – disons, avec Parménide – affirmait l'absolue immutabilité, permanence, identité à soi de l'être, cependant que l'autre, exactement contemporaine – disons, chez Héraclite – énonçait le devenir primordial, le changement infini, la fluidité sans bornes de tout. Et ces deux inspirations ne cesseront de courir côte à côte les divers chemins de la pensée antique, de Parménide à Platon et Aristote d'une part, d'Héraclite à Démocrite, Épicure, Lucrèce de l'autre, sans que jamais l'une parvienne à régner sans partage, ni même qu'un certain univers médiéval, dont on pourrait croire qu'il eût bien voulu effacer la seconde, ait jamais réussi – ou cherché – à l'oublier tout à fait. De sorte que la pensée ancienne, prise dans son ensemble, comme civilisation, comme héritage, s'offrira aux diverses renaissances comme culture de l'être *et* du devenir, comme une affirmation simultanée, contradictoire mais équilibrée, des valeurs de la permanence et du changement.

Il faut inquiéter les idées trop claires. Pas plus qu'aucun moyen-âge ne fut une civilisation immobile, la pensée grecque ne fut un temple carré. Ce sont des tracés d'après-coup, des corrections de points de vue. Les classicismes, au bout du compte, vivent toujours d'illusions optiques.

C'est à ce moyen-âge imaginaire, d'une immobilité mythique – très exactement mythique, assumant les fonctions idéologiques, fantasmatiques du mythe – que vient s'opposer une Renaissance de fantaisie, négative, destructrice, qui comme telle n'a jamais eu lieu. Car les hommes de la Renaissance s'occupaient très peu de nier. En tout cas beaucoup moins qu'on ne veut aujourd'hui le voir. Ou c'était, comme Rabelais, pour rire ; tant il est vrai que le rire, à l'occasion, peut être une bonne arme contre les ignominies – mais ça dépend de quel rire¹³ : il faut qu'une forte générosité le soutienne, le rire noble, le rire joyeux, non pas le rire sardonique et grimaçant de la méchanceté. Les hommes¹⁴ de la Renaissance veulent surtout affirmer, la négation est pour eux transitoire, utilitaire, une étape souvent douloureuse, ils sont impatients du positif. Après trois ans de travail sur cette époque, je n'ai pas le souvenir d'avoir fréquenté chez eux beaucoup d'efforts pour détruire les fondements du monde ancien. Ce

¹³ J'ai toujours beaucoup apprécié cette formule de Léo Ferré dans « Le Chien » (1970) où, après avoir déclaré « On peut me rire au nez », rectifie : « – ça dépend de quel rire ».

¹⁴ Une de ces occurrences où l'on aimerait bien remplacer ce mot, comme je le fais ailleurs, par celui d' « humains ».

qu'ils prétendent, c'est à l'ouvrir, à le libérer. Ils veulent aérer, laisser entrer la lumière. Et c'est en cela que je persiste à les sentir si proches, si fraternellement proches de ce qu'au mieux de nous-mêmes, nous voudrions être.

Et pourtant, il est vrai qu'un ébranlement s'est produit là. De quoi ? Je ne le sais pas bien. Il s'est agi, sans doute, d'affirmer la culture humaine comme mouvement. Ils bougent. Ils occupent les espaces, conquièrent les hauteurs. Ils naviguent, circulent, voyagent. Et comme on les comprend. Comme c'est bien, le voyage¹⁵. Comme c'est salubre et vivifiant. Qui d'entre nous n'a fait l'expérience de cette sorte de rassérèment profond qui est au bout de la route, après le contact et le dialogue avec les contrées et les hommes d'ailleurs ? Le voyage est la découverte et l'épreuve de la diversité, bien sûr, mais aussi, mais surtout de l'unité du monde, parce que ce sont des frères et des sœurs¹⁶ qui sont là-bas ; de la connaturalité essentielle des humains de la terre, et des choses, et peut-être des vies, de partout. À condition bien sûr que la mondialisation, qui est advenue avec ce début de l'époque moderne, ne se poursuive pas aujourd'hui comme production d'uniformité, d'homogénéité plate, de banalisation de la planète. Il faut le craindre, et je veux croire que c'est impossible. À condition aussi qu'il s'agisse vraiment de voyage. Ces hommes-là voyageaient. Ils ne dérivèrent pas.

On voit bien, n'est-ce pas, comme tous les despotismes de la terre haïssent la libre circulation des hommes. Ils ont raison.

L'ébranlement, ce fut aussi, peut-être, la mise en route d'une fantastique dynamique du travail. Bien sûr, avant les humains travaillaient. Mais le travail n'avait pas les mêmes effets, et donc pas la même valeur. Il était comme une servitude fixe, un malheur immobile et répété. Je ne parle pas ici de ses conditions externes, mais de sa nature propre, de son action. Les renaissances ont libéré le travail comme producteur, c'est-à-dire générateur de nouveauté et d'histoire. Et c'est pourquoi, sans doute, cette époque fut celle d'une prodigieuse production d'œuvres (et toute la modernité avec elle) : artistiques, scientifiques, techniques, pratiques. Et là aussi, en même temps que cette extraordinaire libération des possibilités du travail humain, a surgi l'envers de ce qu'aurait dû être cette magnifique affirmation de sa noblesse et de sa force : l'uniformisation des tâches, l'interchangeabilité des hommes et des gestes, les nouvelles servitudes. C'est le même détournement que je disais à l'instant pour le voyage, mais tellement plus évident encore. La conquête est au voyage de que le travail à la chaîne est à

¹⁵ Je rappelle que je venais de rentrer d'un séjour de quelques semaines aux USA. Voir la Présentation.

¹⁶ Ici la mention des sœurs n'a pas été ajoutée. Elle est dans l'original...

l'industrie. Mais le ne faut pas jeter le bébé et le bain : ce sont la noblesse *et* les œuvres, c'est la joie du travail qu'il faut.

La modernité est au travail, c'est sa grandeur. Et le travail implique le négatif, comme un moment de son procès, comme une étape. Le travail attaque d'abord, une matière, une substance, une inertie. La modernité travaille l'espace culturel dont elle hérite (le moyen-âge, les Anciens), et pour cela nécessairement dans un premier temps elle le nie, le descelle, le dessoude. Mais en cela elle en est solidaire, elle ne l'abolit pas, elle ne peut pas, elle ne veut pas le détruire. Imagine-t-on un travail sans matière ? C'est le mouvement vide, sans corps. C'est pourquoi, on le sent bien, la Renaissance est si proche du monde qui la précède ; elle s'y oppose, mais en une sorte de corps-à-corps serré. Et au demeurant, les acteurs de cette première modernité agissent le changement, mais le conçoivent très peu. Le changement, en lui-même, n'est pas pour eux une valeur autonome : ils parlent plutôt de retour, de restauration, ou bien alors d'amélioration, de perfectionnement. C'est plus tard, après un ou deux siècles, que dans la réflexion sur ce qui ainsi se produisait, l'idée du changement est devenue positive en elle-même : la querelle des Anciens et des Modernes. Les renaissants, eux, étaient modernes : mais ils ne le savaient pas vraiment. C'est nous qui les avons nommés ainsi.

S'est ouverte, alors, une sorte de période transitoire, où le changement était affirmé comme valeur, mais comme travail, comme transformation de l'ordre naturel des choses, et non comme destruction, comme négation pure. Quelque chose comme la fin des Lumières, ou le premier romantisme. Là aurait pu naître une sagesse : mais elle n'est pas venue. Pourquoi ? Je ne sais pas. On en voit les signes, ici ou là, timides ou puissants. Spinoza, peut-être. Rembrandt, Beaumarchais, Hugo. Je ne sais pas bien le dire, et pourtant il me semble, confusément, que là, les religions ont fait défaut. Elles ont manqué : comme on dit qu'on manque quelque chose, mais comme on dit aussi que quelqu'un nous manque, quand il est parti. Oui.

Au lieu de cela, on a glissé vers une modernité qui s'est voulue extrême, et dont je pense, ou dont je sens plutôt qu'elle est une espèce de malheur. Je ne la renie pas, celle-là : j'y appartiens, c'est ma patrie de culture, mais je suis certain (au moins comme une sorte de certitude subjective, sensible, ça vaut ce que ça vaut ; disons : une conviction, plutôt) qu'il s'est passé là quelque chose sur quoi il faut *revenir*. Revenir, non pas pour l'abolir, l'effacer, repartir un moment avant comme si les choses n'avaient pas eu lieu. Mais revenir, comme sur un problème, pour le réexaminer au fond, parce qu'il n'est pas résolu. J'ai appris, aux écoles, et

j'ai tout fait pour m'en convaincre, qu'il fallait cela, que c'était bien. Rien n'y fait, je n'arrive pas à y croire. C'était peut-être nécessaire, et de toute façon ça s'est passé : mais je pense, très profondément, qu'il est temps, qu'il est grand temps, d'en faire aujourd'hui la critique.

Or, on touche ici à une sorte d'interdit. Comment se fait-il, s'il vous plaît, que toutes les grandes époques de la culture aient soumis à une critique sévère les œuvres qui les avaient précédées, et qu'on tremble aujourd'hui à l'idée de faire la critique de ce qu'on appelle l'art moderne, sous peine de passer pour le dernier des bougnats, qui, par ignorance attardée, se gausserait de Picasso ? Avez-vous jamais lu, ou vu, des esprits informés, cultivés, pas trop rétrogrades de tempérament, oser penser et dire tout haut que ce qui s'est passé, disons, depuis la fin du dix-neuvième siècle dans le domaine des arts mérite qu'on l'interroge et qu'on le suspecte ? Imagine-t-on Rabelais faisant un silence craintif devant les Rhétoriciens, Stendhal devant les classiques (c'était Racine, tout de même, il n'y allait pas de main morte), Rimbaud ou Claudel s'aplatissant devant l'alexandrin ? Le temps n'est-il pas venu d'un bilan, d'une réévaluation lucide de notre siècle, non pas pour le jeter aux orties, mais pour dire que c'était là une époque de la culture qui a bien le droit, comme toutes les époques, de toucher à sa fin ?

On va me répondre : mais de quoi parlez-vous ? On n'écrit pas aujourd'hui comme Rimbaud, on ne peint plus comme Cézanne, on ne compose plus comme Stravinsky. Bien sûr. Mais ce qu'il me semble, c'est que l'art qui les a suivis s'est développé sur les mêmes présupposés, sur les mêmes fondements, qu'on a voulu, ou cru, radicaliser. Et que ce sont ces présupposés-là qu'il faut aujourd'hui exhiber et mettre en question. Ici je me limite au domaine de l'art, parce qu'il y a des limites à la cuistrerie, que ceci est un peu mon métier, et que je me vois mal allant interroger devant vous les présupposés de la science, ou de la technique d'aujourd'hui. Et puis, d'autres le font, et si bien. Tandis que pour l'art...

De quoi s'agit-il ? Du fait que, vers la fin du dix-neuvième siècle, le changement est devenu à ce point une valeur positive qu'il s'est peu à peu posé comme pour lui-même, non plus comme une force de transformation agissant sur un ordre des choses pour le bousculer et le redéfinir, mais comme une sorte de changement pur, en soi, n'ayant d'autre visée que lui-même. Disons-le tout net : il y avait dans ce geste, au moment où il s'est produit, une grandeur inouïe, une dimension proprement épique, un fabuleux défi à tous les ordres et à tous les dieux. Qui a pu, à bon droit, exercer une fascination durable. C'est Rimbaud, dans son génie, qui avait donné à la fois le mot d'ordre et l'allégorie de cette insurrection contre tout. Le mot d'ordre : il faut être absolument moderne. Non plus moderne relativement à tel ou tel passé, à telle tradition, mais de façon absolue, comme une valeur qui se nourrit d'elle-même et se génère de soi.

L'allégorie : le bateau ivre, le démarrage absolu, qui s'affranchit de tout rivage et de tout horizon et s'enivre de sa propre mouvance. J'aime profondément ce geste, et tout l'art qui, de 1880 à 1920, en est comme le commentaire. On me fera grâce, j'espère, des dates ; ce n'est pas une chronologie que je vise, mais un point de bascule, le moment d'un vacillement.

Mais au-delà ? Bien sûr, notre siècle fourmille de merveilleux artistes, parmi lesquels certains très grands. (Vous voyez comme il faut multiplier les précautions, comme on avance timide.) Mais globalement, considéré comme discours de l'homme sur le monde, que dit l'art d'aujourd'hui ? De quelle sagesse est-il porteur ? (Même éclatée, multiple, tout ce qu'on voudra.) Comment et par où aide-t-il à vivre ? Évidemment, poser cette question, c'est se référer à une certaine idée de l'art, comme élément civilisateur, cultivant, et par là-même, essentiellement populaire dans sa vocation, dans sa responsabilité. Populaire ne veut pas dire immédiatement lisible : certaines grandes œuvres mettent du temps. Que dit l'art qu'on appelle contemporain, à ses contemporains ?¹⁷

Ceci, paraît-il : que toute règle peut être détruite, toute limite abolie. Les principes du visible, de l'audible, de ce qui peut se comprendre et communiquer. Soit. Mais ceci une fois posé (et il me semble que, pour l'essentiel, c'était acquis en 1920 environ), aurons-nous passé le siècle à répéter ce truisme ? Un anticonformisme peut tourner à la convention la plus servile, dès lors que les principes sur lesquels il repose n'ont plus rien d'inquiétant, d'inattendu, de nouveau. Et surtout, si les portes qu'il défonce sont ouvertes depuis longtemps. Alors, le risque est grand de se mouvoir dans l'espace d'une rhétorique vide, perpétuellement autojustifiée et se mouvant sans cesse sur elle-même. Et c'est bien le spectacle que me paraît donner une bonne part de l'art d'aujourd'hui, d'autant plus affligeant que s'y emploient sans aucun doute d'innombrables vrais talents et d'authentiques générosités. Le dernier avatar de cela – on hésite à en parler, tant c'est triste – c'est que, le nouveau étant devenu, avec le concours des gazettes, cette espèce de valeur effrénée et auto-dévorante, on voit s'étendre de semaine en semaine, de faux événement en révolution simulée, cette pitoyable quête, toujours assoiffée, droguée d'elle-même, ivre. Ce n'est plus le moderne, c'est le refuge sinistre et dérisoire de tous les conformismes : la mode. On a bien

¹⁷ Toute cette réflexion a sans doute été le contre-coup de la réception, au moins sur le plan critique, du *Printemps* (représenté durant l'été 1985). Travail de dimensions démesurées, d'une très forte ambition littéraire et intellectuelle, il a été traité (souvent de loin, sans qu'on l'ait vu) comme une sorte de festival d'amateurs. Préjugé sans doute lié, aussi, à son grand succès populaire. Il faut dire qu'un peu plus tard (durant l'été 1986), la diffusion à une heure de grande écoute d'une captation désastreuse par la télévision (TF1) n'a pas arrangé les choses. Sur tout ceci, cf. l'édition de la pièce sur ce site, référencée ci-dessous en fin de document dans la note II.

essayé, non ?, de nous faire croire il y a peu que cela était un art aussi. Si Van Gogh entend cela...

Oui, je crois que ce phénomène est de même nature que la production à peu près vide des rhétoriciens qui déployaient leurs jeux et leurs joutes à la fin du quinzième siècle – peu avant Rabelais –, ou que le post-post-post-classicisme qui développait sans fin son épuisement sous les yeux de Stendhal. Le nouveau pourrait bien être, dans un certain art d'aujourd'hui, l'étendard, la devise du conservatisme et de la morne répétition¹⁸.

L'académisme s'étale lorsqu'une époque artistique se survit à elle-même, cependant que le programme des fondateurs est achevé. Nous en sommes peut-être là : il est urgent de se demander aujourd'hui si le programme de l'art contemporain, tel qu'il a été brandi génialement par les maîtres du début de ce siècle, n'a pas maintenant épuisé sa ressource. Je ne suis pas sûr du tout que l'idée de post-modernité soit la bonne pour désigner cet achèvement. D'abord, comme j'ai tenté de le dire, parce qu'il n'est pas certain que la modernité elle-même soit en cause, mais plutôt ce geste étrange par lequel elle a voulu s'installer dans sa propre limite ; mais aussi, et surtout, parce que le mot de post-modernité ne fait que désigner une nouveauté de plus, sans aucun contenu propre, si ce n'est de venir après, ce qui, on vient de le dire, est tout sauf original. Pour reprendre les mêmes comparaisons, la jeune génération romantique n'a jamais choisi de s'appeler post-classique, heureusement. Elle a fait ce que font en général tous les mouvements profonds : produire d'abord, avant de nommer. Et pour nommer ensuite, se retrouver autour d'un mot, bon ou mauvais, mais qui veut au moins désigner l'intuition fondamentale, positive, du changement. On sent bien, avec ce mot-là (post-moderne), que la désignation vient avant la chose, ce qui est typique des faux événements médiatiques. Voyez la « nouvelle philosophie » : qu'est-ce qu'il en reste, philosophiquement, cinq ans après ?

Ce qui serait terminé, dans cette modernité-là, ce qui aurait achevé sa course, ce serait donc la valeur absolue donnée au changement pour lui-même, sans qu'il se pose au-dedans d'un ordre qu'il s'agit de changer. En quelque sorte, cette illusion est exactement symétrique de la prétendue immobilité du monde médiéval. Pas plus que le moyen-âge a jamais existé comme civilisation fixe, la culture moderne n'a de réalité profonde comme changement pur. Pas plus qu'il n'est de tradition immuable, il n'est de modernité absolue. La tradition est un combat pour ce qui veut survivre, et la modernité une lutte pour ce qui veut changer. La sagesse intrinsèquement moderne, dont nous avons tant besoin, serait celle qui pourrait composer ces deux grandes sœurs, non pas pour éliminer leur

¹⁸ Malheureusement cette observation est devenue, quarante ans plus tard, un thème à succès de divers publicistes réactionnaires.

choc ou leur discorde, mais pour les laisser se nourrir de leur conflit. Mais cette sagesse, comme toute autre, suppose un fondement ontologique, c'est-à-dire une pensée de la structure du monde et des choses par rapport à laquelle l'action, le changement, la culture, se situent et se déterminent. Et on touche là, me semble-t-il, au soubassement, au fond le plus extrême de la crise culturelle de ce siècle.

Ce qui a rendu possible cette valorisation du changement pour lui-même, c'est la perte de toute référence à la structure objective du monde, l'idée que l'action des humains pouvait être en quelque sorte décrochée du cosmos, que le fil reliant la nature et la culture était rompu. Ce n'est pas tant de la crise de telle ou telle définition de la nature qu'il s'agit ici. Cette crise est salutaire : toute définition de la nature qui se voudrait éternelle, indépendante des étapes du savoir, est probablement trompeuse. Non, c'est l'idée qu'il puisse n'y avoir pas de nature. Cette idée, qui paraît monstrueuse si on l'énonce simplement, a pourtant soutenu bien des discours et des recherches de notre temps. L'histoire de l'harmonie musicale, par exemple, telle qu'elle se déploie dans toute la modernité, du seizième siècle au milieu du vingtième, à travers toute une série de transformations, de bouleversements, de conflits, a toujours en définitive reposé, pour l'essentiel, sur des lois acoustiques objectives qui, on le sait, peuvent s'exprimer dans des rapports mathématiques simples. La transformation (l'histoire de la musique) agissait sur ces rapports, les enrichissait, les développait, en découvrait de nouveaux et les faisait jouer entre eux. C'est de ce siècle que date l'idée qu'on puisse s'affranchir de toute référence à ces données objectives, et, dans la limite des seuils d'audibilité (parce qu'il faut bien ça, au moins), jouer librement et abstraitement de tous les sons. À partir de quoi on explique que, si une certaine recherche musicale contemporaine paraît étrange à l'oreille, c'est parce qu'on est conditionné par un passé d'écoute. Et il se trouve des gens très sérieux et de bonne foi pour prétendre que la musique de Mozart devait provoquer à peu près le même désarroi chez les auditeurs habitués aux œuvres de ses prédécesseurs. Le voilà bien, le présupposé de la non-nature : la nature se réduirait à un conditionnement, à un système d'habitudes.

Il ne s'agit pas de dire que la musique de Mozart se réduit au respect des lois acoustiques, c'est stupide, et c'est précisément le genre de théorèmes parfaitement benêts à quoi on voudrait vous acculer. Il s'agit de dire que la libre action d'un homme, éventuellement génial, prend son sens et son effet par son inscription sur un univers naturel, qu'elle joue avec lui, le niant ou l'accompagnant selon les gestes, comme tout travail, et que c'est dans ce jeu, ce dialogue, cette conversation (ou cette lutte) de l'homme avec le monde que prend naissance la culture.

Je dis que cette sagesse-là, dans ce que son développement pourrait avoir de meilleur, est essentiellement moderne. Parce que les cultures archaïques valorisent très peu ce travail, ce dialogue, ou cette lutte. Pour elles, l'action humaine est plutôt un système de réponses simples à des exigences naturelles, à une commande, un commandement formulé par l'environnement, souvent immédiat. La nature là est impérative. Je ne nie en rien la dignité de ces cultures : je dis simplement qu'elles ne sont pas le lieu du plus grand développement de l'action des humains. Mais à l'inverse, dans la modernité effrénée, débridée, déracinée qui est la nôtre, le dialogue entre l'humain et le monde tend aussi à se rompre, mais c'est en l'autre sens. Ici c'est l'homme qui se veut purement impératif sur les choses, maître de la nature mais comme on domine un esclave, et qui n'entend plus le discours du monde à lui adressé, parce qu'il veut parler seul, et qu'ainsi il se rend sourd.

La sagesse moderne serait cette conversation attentive, même si parfois polémique, des humains avec les choses, où l'on entend et où l'on dit. Les choses, oui, mais c'est vrai tout autant des autres vies que la nôtre, la vie animale par exemple, tout particulièrement, qui a beaucoup à nous parler. Ce serait un monde, donc, où le travail ne s'arrogerait pas le droit de saccager sauvagement le monde, et de se détruire avec¹⁹.

J'en appelle au surgissement d'une sagesse, forte et apaisée, sereine et conflictuelle, pour les hommes et les femmes²⁰ de demain. Mais je sais qu'elle ne verra le jour que si, par les sciences, par la philosophie, et par l'art aussi, sont renoués les fils ontologiques qui plongent la culture vers un ordre universel des choses. Si les hommes (de science, par exemple) ne tirent pas argument des trous du savoir pour ériger le vide en valeur. Que la formation de l'univers, la naissance de la vie, l'apparition de l'humanité soient autant d'événements parfaitement mystérieux dont on peut mal rendre compte par une logique causale simple, cela va bien. Mais qu'on en tire, par extrapolation, une théorie de la biogénèse comme pur hasard, cela procède d'une revendication de non-sens. C'est là la rupture du dialogue avec l'univers : parce que l'apprentissage de la conversation ne va pas sans des trous dans le sens, des bruits, des cassures de la parole et de l'écoute ; mais il demande, au moins, que l'on postule toujours qu'il y a quelque chose à entendre, que le message étrange que l'on reçoit fait du sens en un certain lieu²¹.

¹⁹ Je rappelle que ce texte (pas un mot n'est changé ici) date de 1986.

²⁰ « Les hommes et les femmes » figurent ici dans le tapuscrit original.

²¹ Je suis extrêmement surpris par un tel passage, comme par d'autres, analogues, dans la conférence de 1983 : ils annoncent, presque mot pour mot, des thèmes du livre *Du sens*, à paraître en 2023, alors que ces motifs me semblaient être apparus, pour moi, plus récemment. J'indique, par provision, que cette mention « d'un certain lieu » où le phénomène humain fait sens n'est pas une expression masquée pour en appeler à un Dieu.

Une théorie du hasard, c'est la position du lecteur de messages, qui se dit que les signes n'ont pas de sens et qu'il n'y a personne au bout. Il s'agit au contraire de relier les fils, d'écouter les signes du monde, de lui adresser patiemment des paroles, et si possible des mots doux.

Il me semble qu'une telle sagesse n'affecterait pas seulement la vie humaine dans le monde, mais produirait une transformation de l'existence des humains entre eux. Parce que la nature n'est pas extérieure à l'homme, elle n'est pas seulement un dehors devant lequel il se trouve placé, elle est aussi logée en lui, et si l'on veut bien admettre qu'elle parle, il doit entendre ce qu'elle murmure (ce qu'elle hurle, parfois) au-dedans de son corps et dans le profond de son âme. Et qu'en renouant le dialogue avec elle, l'humain renoue quelque chose de rompu en lui aussi.

Ce serait une sorte de vie où la mondialisation, l'universalisation de l'humain se nourrirait d'un entretien avec la diversité, les particularismes, les familles : toute cette géographie des cultures dont Jean-Paul Ferrier dit si bien qu'elle définit un espace de contact, de passage, entre la nature et l'histoire humaine. Une vie où le temps mesurable, irréversible, abstrait de la chronométrie dialoguerait enfin avec les durées concrètes, les permanences, les cycles. Où la langue politique, généralisatrice et globalisante, s'entreprendrait avec le discours intime des communautés, les idiomes, les rites : l'État avec les sociétés civiles, l'industrie avec les savoirs et les sagesse artisanales. Où l'art, dont la responsabilité ici est infinie, exprimerait sans doute, mais promouvrait aussi, l'apprentissage moderne d'une nouvelle *et* archaïque socialité. Un espace ouvert, lieu d'échanges et de débats, étranger aux fixités absolues comme aux dérives généralisées.

Un espace essentiellement et intrinsèquement démocratique, donc. Et c'est bien là une des attaches les plus profondes où je sens notre irrémédiable appartenance moderne. La modernité est, dans son principe, productrice de démocratie. Évidemment, l'avènement en a été – en est encore – chaotique, lent, marqué de résistances féroces et d'excroissances monstrueuses. Mais comme on voit bien, aujourd'hui encore, cette puissance insistante et têtue par quoi la démocratie fait son chemin. Quelle joie, ces dictatures qui s'effondrent. Là encore, comme les renaissants le pressentaient si fort, la modernité retrouve quelque chose de l'héritage grec, de la lumière des anciens. La démocratie est le seul lieu possible d'une sagesse moderne, parce qu'elle est le lieu des échanges et des mouvements, parce qu'elle n'interdit pas les luttes, mais les ordonne dans une « discorde réglée »^{III}. C'est ainsi, comme le dit Héraclite, que « peut-être la nature aime-t-elle les contraires et sait-elle en dégager l'harmonie ; c'est ainsi qu'elle unit le mâle et la femelle ; elle a composé la concorde originelle par les contraires

et non par les semblables. Les unions sont des touts et des non-touts, rapprochement et différence, accord et désaccord ; l'Un naît de toutes choses, et toutes choses naissent de l'Un. »^{IV}

Voulez-vous que je vous dise ce qui fait, à mes yeux, la force la plus indomptable de la démocratie : c'est qu'elle est le seul espace possible de la joie. Peut-on imaginer un despotisme joyeux ? Allons, ils sont sinistres. Ricanants, peut-être. Mais souriants, rieurs, joyeux, jamais. Ce qui me fait penser, au plus profond, que les despotismes ne pourront jamais l'emporter complètement, à moins que l'homme disparaisse. Ils peuvent faire du mal, torturer, meurtrir, oui. Mais l'emporter incurablement, jamais. Parce que rien ne peut annihiler, au plus profond du cœur des hommes, la secrète et irrémédiable disposition à la joie.

Chateauvallon, 15 février 1986.

NOTES DE 1986

^I Cet exposé a été présenté dans le cadre des journées « À la Recherche du Temps Présent », organisées par Le Grand Nuage de Magellan et l'IDREES (Institut de Développement Régional Économique, Écologique et Social) * au Centre de Rencontres de Chateaufallon (Var). [*L'Idrees était un groupe animé par Jean-Paul Ferrier, professeur de géographie à l'université d'Aix-en-Provence. Le Grand Nuage de Magellan était le nouveau nom de notre compagnie théâtrale, créée à partir du groupe de Marseille de l'Attroupement, et installée à Chateaufallon depuis 1984. (2022)]

^{II} Un des séminaires de ces journées avait pour programme, les deux années précédentes : la Renaissance comme époque et comme question. * [*Ce programme était directement lié à la préparation, sur une grande échelle, du spectacle *Le Printemps*. Cf. <http://denisguenoun.org/textesdetheatre/le-printemps-1985-revu-avec-une-introduction-et-une-preface-originales-2015/> (2022)]

^{III} Émile Bréhier, *Histoire de la philosophie*, t. 1, P. 52. * [* Je pense qu'il s'agissait de l'édition en 8 volumes (sauf erreur, PUF 1968), que je pratiquais assidument. (2022).]

^{IV} Frag. 29, in Jean Brun, *Héraclite*, Seghers, pp. 120-30. * [* J. Brun, *Héraclite*, Seghers, « Philosophes de tous les temps », 1965. (2022).]