

JEAN-PIERRE SIMÉON

# Quel théâtre pour aujourd'hui ?

Petite contribution au débat  
sur les travers du théâtre contemporain

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

## SOMMAIRE

Avertissement .....	7
I. Une modernité acariâtre : esprit de sérieux, haine du sentiment et mépris des vieilles lunes .....	9
II. Bref mémoire sur l'expérience rémoise .....	51

© 2007, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS  
1, rue Gay-Lussac – 25000 BESANÇON  
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 - Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

[www.solitairesintempestifs.com](http://www.solitairesintempestifs.com)

ISBN 978-2-84681-215-3

## AVERTISSEMENT

*J'ai associé ici deux textes écrits séparément et dans des intentions différentes. Dans le premier, je porte un regard critique sur quelques partis pris, injonctions et interdits implicites qui prévalent dans les sphères qui régissent le bon goût théâtral du moment. Dans le second je fais le rapport, que j'espère objectif, de points de vue sur le théâtre tels qu'ils m'ont paru se manifester dans l'action de la Comédie de Reims sous la direction de Christian Schiaretti. S'il m'a semblé légitime de les publier ensemble puisqu'ils traitent au fond tous deux de la même question : quel théâtre pour aujourd'hui ?, ils ont chacun leur autonomie. Ainsi est-il bon de préciser notamment que les convictions exprimées dans le premier texte n'engagent que moi.*

# I

## Une modernité acariâtre : esprit de sérieux, haine du sentiment et mépris des vieilles lunes

*Le théâtre, s'il n'est à la fois et populaire et  
pathétique, n'est rien.*

JEAN VILAR

## REMARQUES PRÉLIMINAIRES

*On ne trouvera ici, à une exception près, aucune référence à tel spectacle ou tel metteur en scène particulier. J'ai voulu m'adonner à une libre réflexion, impliquée certes mais sans intention polémique, à partir de ce que j'ai ressenti et compris du théâtre contemporain à la faveur d'une fréquentation assidue. On ne s'étonnera pas par ailleurs que mon propos touche aussi au problème de la réception de la poésie puisque c'est en poète d'abord que je m'intéresse au théâtre et puisque théâtre d'art et poésie sont (mais le sont-ils encore ?) des genres consanguins.*

Dans le corpus relativement restreint des formules critiques les plus couramment utilisées pour décrire au négatif les productions théâtrales actuelles, il en est une dont la fréquence d'emploi et la fonction passe-partout m'ont longtemps laissé perplexe, c'est le fameux « tomber dans le pathos ». La prégnance de cette expression et sa valeur de condamnation péremptoire dans le discours critique, dans la mesure même où elle s'autorise d'un consensus implicite, méritent de mon point de vue qu'on s'y attarde et qu'on la mette en question.

Dans la formule *tomber dans le pathos*, ce qui requiert d'abord mon attention c'est le *tomber dans* qui manifeste insidieusement, une critique autrement plus grave et de plus vaste conséquence qu'il n'y paraît à propos de ce qui serait permis ou interdit (inadmissible) aujourd'hui dans le geste artistique et/ou littéraire. *Tomber dans*, cela vous a un arôme aigre, méprisant, je le sens, puisque cela signifie exactement *déchoir*. Il se trouve que ce relent depuis longtemps flotte dans l'air, odeur *sui generis* d'un *a priori* théorique dominant qui autorise donc la condescendance du commentateur (le tenant de la position haute) face à ce qui déchoit (s'abaisse). De quel *a priori* s'agit-il donc ? Comme toute vérité supérieure collectivement intégrée (celle de ceux à qui *on ne la fait pas*), elle est ordinairement informulée.

De quoi déchoit-on quand on verse dans le pathos et qui serait le lieu d'excellence et de crédibilité où se tenir absolument ?

On ne peut répondre à cette question qu'en considérant ce que peut bien vouloir signifier le terme *bas pathos* dans la tête de ceux qui l'emploient aujourd'hui au théâtre (à la lumière de ce qui se passe aussi dans les arts plastiques, la poésie, la musique), de sorte qu'apparaisse la substance du terme haut non-dit. Ce qui revient à formuler l'implicite : ce n'est pas sans risque puisqu'il n'y a pas de preuves, mais après tout l'hypothèse est le chemin naturel de la pensée.

Il me semble qu'il faille d'emblée écarter comme non pertinente l'opposition de vieille rhétorique entre l'*ithos* et le *pathos*, mœurs et passions, dont je doute que le commun des spectateurs l'ait encore en tête. Au reste, l'ancienne distinction désigne une alternative (d'objet et de genre) non une hiérarchie de valeurs. En bref, le critère de déchéance ne saurait s'appliquer ici. Que le débat ne porte pas sur l'objet de la représentation, la preuve en est qu'on use uniment de nos jours du terme de pathos pour toutes sortes d'actes sociaux ou artistiques.

Mon sentiment est qu'il faut lire, sous l'exagération rapide et commode que manifeste l'emploi courant du terme, l'expression d'un point de vue plus complexe qui désigne les limites à ne pas dépasser du théâtralement correct. Faisons simple et direct : dans la langue surcodée de l'intelligentsia culturelle, le terme ne désigne ni un enjeu, ni un genre, pas même une forme. Mais une manière, un ton, un registre.

Une façon de traiter le topos, qui ainsi stigmatisée, et la sous-tendant, traduirait une position naïve et molle devant la réalité, une compréhension « bas de gamme » des arguments et effets du réel. Un mauvais symptôme : celui donc d'un abaissement.

De quoi s'agit-il au juste ?

Pour le dire de façon imagée : *de la larme à l'œil*. C'est qu'il y a chez les esprits forts, qui du moins se donnent pour tels, une suspicion généralisée quant aux larmes, et ce d'autant plus que le fait artistique donné aurait pour conséquence, cherchée ou non, de les faire venir au lecteur/spectateur. Ce serait le compromettre (lui qui est censé devoir se tenir – s'en tenir – à la froide fermeté du jugement), dans l'abandon, le sournois relâchement de l'émotion. On voit bien que ce qui s'oppose ici en terme de valeurs c'est d'une part le sec et froid qui se retient et contient comme une force maîtrisée, assurée d'elle-même, rigide, rigoureuse, d'autre part l'humide et le chaud, l'effluent et l'amolli – parce qu'amolli –, qui est proprement affaiblissement des défenses : *id est*, de la tenue intellectuelle. Le *bas* ici <sup>1</sup>, sinon la bassesse, est identifié à l'effusion, qui laisse aller, se laisse aller, qui organise donc une dispersion et une expansion du sujet pensant – analysant au-delà du point (de vue) rocheux et ferme où il se devrait tenir, intangible et intègre. En effet on *fond* en larmes et on se *répand* en lamentations. Ce qui est ressenti comme bas et

---

1. Cela a à voir de quelque façon avec le *bas corporel* désigné par Bakhtine : la larme, humeur animale, fait peuple, elle est proprement *vulgaire*, un terme dont on sait la dérive sémantique – de populaire à grossier – à la faveur de la mainmise bourgeoise sur la langue.

insupportable par l'esprit fort c'est l'effusion, la lyrique effusion qui signifie *ipso facto* que se perd la force. Et la force chez nous est un statut auquel on ne déroge pas aisément puisqu'il est garant d'un pouvoir (fût-il seulement d'apparence) sur soi et les autres. Faut-il préciser donc que la force des esprits forts, qui se garde comme de la peste de la corruption des affects et des humeurs, est d'essence toute cérébrale, qu'elle s'estime elle-même à la hauteur pour autant qu'elle demeure intouchée sur les sommets du concept sans céder d'un pouce au délétère brouillage émotif ? On voit bien quelle ancienne dichotomie, qui condamne la part animale au profit de la pensée souveraine, se poursuit ou fait retour dans cette position. Et l'on comprend dès lors comment et pourquoi, sur nos plateaux de théâtre où l'incarnation, pardi, est inhérente, où l'on ne peut faire abstraction de la bête humaine, la résolution de la contradiction passe le plus souvent soit par l'esthétisation, la stylisation, soit par le traitement trash du *bas*, qui s'en débarrasse – le met à distance – en esthétisant le dégoût et le rejet violent. Où l'émotion fait place à la commotion, où l'exhibition agressive exclut et annule la compassion, prévoit et organise l'antipathie. Il arrive ainsi dans ce théâtre à l'estomac que l'antipathie aggravée (émotion négative) passe, de fait, pour un antidote au pathos. D'où une étrange et paradoxale équivalence entre antipathie et anti-pathos. Il y a cependant une logique à cette troublante contradiction dans une société morbide où tout sentiment positif est systématiquement tenu pour une niaiserie. « Tu seras sale, hideux et méchant, dit la doxa contemporaine, pour donner des gages de ton intraitable lucidité. »

Mais de cette façon du théâtre contemporain qui est résolution par excès du pathos honni, menaçant, je reparlerai plus loin. Revenons à notre lecture du dessous des cartes.

L'opprobre jeté sur *l'humide* qui manifeste amollissement et effusion là où on voudrait le roide retranchement du jugement et de la pensée (comme aux figures peu ou prou sentimentales du peintre répondent l'abstrait, et bientôt le conceptuel du plasticien) va de pair avec le déni opposé à son corollaire : le débordement, la crue, dont, dans la langue, la traduction serait l'emphase, vice suprême. Haro donc sur la profusion du sens avoué, sur l'expansion rhétorique et tout particulièrement l'afflux des métaphores.

Arrêtons-nous sur ce point crucial. La métaphore pour ce qu'elle est, par nature, prise directe sur la nappe phréatique de l'inconscient, de l'obscur magma intérieur, de sa prégnance et de son désordre ingouvernable (d'où l'effet de surgissement de l'image) est pur débordement, elle en est l'aveu éhonté. Pour l'esprit sec et froid qui veut gouverner les représentations du réel qu'il se donne, elle est le péché originel. La preuve : elle ne se lit que dans *l'empathie*, l'émotion partagée. Plus grande est sa présence, plus lourde est, pour les tenants du *haut* dont je parle, la déchéance. C'est que la métaphore, façonnée, comme le rêve, à même la matière psychique, est nécessairement compromise avec *les sentiments* (cette ringardise, n'est-ce pas ?), elle est proprement une exhibition de l'ego ressentant, « souffrant » le monde, un surcroît, une emphase du sujet éprouvé et éprouvant. Pour le dire autrement, toute métaphore est par

nature affective. D'où le mépris pratiqué durant les quarante glorieuses de la modernité (1960-2000), envers le poético-lyrique appuyé sur le principe métaphorique et qui suppose un ressentir commun entre l'auteur et le lecteur, proprement donc une *sympathie*, c'est-à-dire quoi d'autre sinon la consonance de deux pathos ? Or s'il compatit au réel par le truchement de la métaphore qui est le point d'adhésion de deux sensibilités échauffées, le lecteur avoue *de facto* qu'il porte en lui un pathos – d'aucuns disent autrement : une âme, ce qui est d'un niais non ?

Où l'on retrouve bien sûr la fameuse haine de la Poésie (avec la majuscule emphatique qui vaut dénonciation), formule qui a tôt fait de devenir un mot d'ordre. Si la poésie est décrétée inadmissible, ce n'est pas tant qu'elle suppose un pathos dans la langue mais qu'elle le révèle en l'homme, qu'elle révèle sa nature sentimentale, son aptitude aux larmes, sa propension à l'adhésion naïve aux événements de la vie (le ridicule d'un *je t'aime* consenti). Tous caractères humains qui font obstacle au projet de l'esprit fort qui est toute distanciation, défiance de soi, mépris des labilités du cœur (ah mon Dieu, le cœur où, fut un temps, nicha le génie et dont on considère aujourd'hui, dans les arts sérieusement compris, la moindre palpitation comme du dernier kitsch !).

Il est patent que le déni opposé, à partir des années soixante, à l'émotion poétique telle que l'entendait Reverdy, émeute intérieure et crue du sens<sup>2</sup>, a, pour les gens sérieux, frappé d'anathème toute expression

---

2. Voir : *Cette émotion appelée poésie*, éd. Flammarion, 1974.

du sentiment dans l'art, désormais tenue pour l'effet d'un sentimentalisme fade et poisseux, une mièvrerie, le symptôme d'un romantisme naïf, sinon benêt, une maladie infantile de la littérature. De là la suspicion généralisée à l'égard du pathétique et de la poésie dès lors qu'elle n'est pas seulement ce savant chahut dans la langue, affranchi de la tyrannie du sens, émancipé des affects primaires, la joie, la colère, la tristesse, l'angoisse ou l'émerveillement.

Ce déni-là, qui refuse à l'émotion, désormais faute originelle, d'être part constitutive de l'œuvre artistique (sauf, encore une fois, si, trouble aggravé ou malaise tourné aigre, elle conforte le principe consensuel qui tient l'humain pour irrécupérable, ce deuil mental qui sied si bien au postmoderne occidental), il est certes le plus ostensible (sinon le plus ostentatoire) mais il faut le mettre en perspective avec d'autres dénis ou décrets subséquents pour saisir en quoi il est la clef de voûte d'un système, un corps de pensée dominant qui argumente cette position haute dont je cherche à débusquer les attendus. Dis-moi ce que tu hais, je saurai qui tu es, n'est-ce pas ?

Le déni le plus constant et le plus affirmé dans l'expression littéraire et artistique contemporaine est à n'en pas douter celui opposé à la *part heureuse*, le « sentiment du oui » dont Julien Gracq, il y a déjà plusieurs décennies, déplorait la perte, une perte qui signifiait pour lui la défaite de la poésie. Il est entendu, n'est-ce pas, qu'une compréhension objective (?), lucide et donc désillusionnée de la réalité interdit désormais et définitivement le chant, l'éloge, la célébration – plus généralement l'adhésion à quelque

« bonheur d'être » que ce soit, et sa formulation. Interdit l'espoir, enfantillage d'un autre temps (innocent) l'idée même de la joie et de la bonté, dérisoire la pensée du progrès. L'histoire (finie, donc péremptoire) a livré son verdict. Deux guerres mondiales, Auschwitz, la bombe atomique, le Rwanda, le sida, le terrorisme systématisé, il y a là en effet de quoi légitimer une neurasthénie collective, un désenchantement amer. Il ne s'agit même plus de pessimisme – ce pessimisme de tradition occidentale qui n'était, somme toute (voir Montaigne, Voltaire et Camus) que le prix à payer d'un humanisme foncier, une objection à l'intérieur de l'humanisme. On a affaire à présent à une névrose incurable qui atteint la pulsion vitale et voit dans l'humain lui-même le principe d'un mal sans recours. Il nous faudrait admettre donc que l'âme universelle est victime d'une pathologie létale irrémédiable, qu'elle l'est de naissance si l'on peut dire – ce que les siècles passés dans leur fraîche candeur ignoraient, eux qui s'ingéniaient à inventer, les benêts, les voies de la sagesse et du bonheur contre les obstacles du malheur. Hélas, l'homme serait malsain jusqu'à l'os et vouloir lui reconnaître, fût-ce incidemment, un air de santé – une joie, une bonté, un espoir, une franche gentillesse (mon Dieu !) – c'est se compromettre jusqu'au ridicule avec quelque niaiserie rousseauiste. Si vous n'êtes pas convaincu, effaré, que l'homme n'est qu'un sac d'abjections, torturé-torturant, addicté au sang et à la merde, vous êtes d'une naïveté à faire rire les pierres, gogo définitif et indémodable (quelles preuves vous faut-il donc encore ?), le jugement dans la glu de ces vieilleries sentimentales : foi en l'homme, philanthropie, altruisme et utopies humanistes de tout poil.

Qui entend être un héraut de notre temps ne doit plus donner la moindre prise à quelque énergie positive que ce soit : voilà plusieurs décennies que dans l'art et la littérature de création (ceux qui m'intéressent ici, je ne parle pas de la culture du divertissement) une humeur noire ronge le foie des anciens prométhées, contagion dont un des signes visibles et risibles fut un temps la mode de se vêtir de noir, artistes, écrivains et cadres culturels branchés se muant ainsi en une curieuse sorte de clergé ombreux des catacombes mentales<sup>3</sup>.

Or qu'on me comprenne bien : je ne dis pas que cette neurasthénie soit infondée, elle est naturellement déterminée par l'air du temps, symptôme d'une détresse que l'accumulation des désastres historiques rendait inévitable. Elle n'exclut d'autre part, c'est patent, ni le talent, ni le savoir-faire virtuose, ni la puissance formelle. Les mauvais sentiments, comme les bons, peuvent faire de la bonne littérature. Ce qui est inacceptable et insupportable c'est l'absolutisme de cette position et la prétention de ceux qui la tiennent à mettre hors jeu tout ce qui la contredit, traitant de haut (voilà, on y revient) et moquant d'un

---

3. On pourrait méditer à ce propos sur cette remarque de John Harvey : « L'homme en noir est l'agent d'un pouvoir grave, d'un pouvoir acquis sur les femmes et tout ce qui est féminin », *Des hommes en noir*, éd. Abberville, 1958. Tout est lié. Il y aurait en effet à dire sur la place difficile des femmes dans l'institution théâtrale. C'est sans doute politiquement incorrect, mais je crois volontiers qu'y subsiste un préjugé machiste implicite, inavouable bien sûr, qui ne concède que de mauvaise grâce au féminin ces vieilles prérogatives masculines : le pouvoir, le savoir sérieux, la spéculation intellectuelle. Ce même préjugé qui associe le féminin à la sentimentalité, le sentiment à la faiblesse, l'émotion à la naïveté. Ah oui, il y a heureusement Sarah Kane, Jelinek ou Angot : violence crue et nihilisme insoupçonnable, c'est du sérieux !