Dossier pédagogique

SOULEVER LA POLITIQUE

de Denis Guénoun

mise en scène Stanislas Roquette

31.10 - 05.11.2017

Tatiana Lista
T. +41 22 809 60 76
tlista@comedie.ch

mardi, mercredi, jeudi
samedi à 19h
vendredi à 20h
dimanche à 17h.

la comédie GE

SOULEVER LA POLITIQUE

DE DENIS GUÉNOUN
MISE EN SCÈNE STANISLAS ROQUETTE

conception : Stanislas Roquette et Denis Guénoun
avec : Alvie Bitemo, Eunil Ko, Luangphinith Boun Sy, Stanislas Roquette

scénographie : Camille Duchemin
création graphique et vidéo : Nadia Nakhlé
lumière : Geneviève Soubirou
collaboration dramaturgique : Alexis Leprince
travail physique : Chrystel Calvet

production : Artépo
coproduction : Comédie de Genève / Théâtre de Privas
avec le soutien de : Théâtre National de Chaillot / Théâtre de Suresnes-Jean Vilar / Maison des Métallos (Paris).

Cette création a été précédée par *Soulever la politique – Prologue*, lecture de textes de Victor Hugo, Jean Jaurès, Rosa Luxemburg et André Malraux, présentée au Panthéon (Paris) le 24 septembre 2017 avec Alvie Bitemo et Stanislas Roquette, direction Denis Guénoun, coproduction Artépo / Centre des Monuments Nationaux / avec le soutien du Théâtre National de Chaillot et du Théâtre de Suresnes-Jean Vilar.

SOULEVER LA POLITIQUE

Sommaire

Pistes d'analyse..... 04

Entretien avec Stanislas Roquette.....09

Trois clés de lecture.....12

Biographies.....19

SOULEVER LA POLITIQUE

Pistes d'analyse

C'est le prologue.
Ils sont quatre. Ils viennent du Laos, de Corée du Sud, de France, du Congo. Deux hommes et deux femmes. Quatre acteurs qui s'interrogent sur comment cela peut se faire, au théâtre, de « soulever la politique ».
Au départ, il ne s'agissait pas de faire un spectacle. Certains d'entre eux récusaient même le spectacle : ils ne voulaient pas jouer un texte qui porterait pour titre *Soulever la politique*, mais soulever vraiment un peu, « un bout » de politique.
Y parviendront-ils depuis la scène et avec les moyens du théâtre ?
Quand on achève de lire la pièce de Denis Guénoun, alors qu'elle n'a pas encore été montée, que les répétitions ont débuté il y a peu, on croit que cela va être possible. Que ces quatre acteurs vont vraiment, sous nos yeux, accomplir un tel « acte de confiance et d'audace[1] » qu'un *soulèvement* va pouvoir advenir. Évidemment pas le soulèvement d'une masse conquise à coup d'injonctions, plutôt quelque chose comme une insurrection de la pensée, provoquée en chacun (ou au moins en certains) d'entre nous, spectateurs, par la hauteur de leur désir, la vertu et l'intranquillité de leur cheminement.
Comment cela se produit-il ? Il ne s'agit pas ici de trop révéler la pièce, d'en gâcher les moments les plus surprenants, mais d'ouvrir quelques pistes.

Genèse 1

Avant l'écriture de *Soulever la politique*, il y a deux textes de Denis Guénoun, du même titre, parus dans son « Journal Public[2] » en septembre 2016, et un constat : celui d'un abaissement de la politique. Extrait.

Il se pourrait que « Soulever la politique » soit notre slogan pour la période qui vient. [...] *Car la politique offre à nos yeux le spectacle général de son abaissement. Il va falloir, sans musarder, travailler à lui faire trouver sa nouvelle noblesse, sa dignité – c'est-à-dire sa hauteur.*
L'abaissement de la politique se constate sous de multiples formes, mais les deux modalités principales en sont éthique, et stylistique. Éthique d'abord, en tout premier lieu. Depuis peu, la politique cultive son vertige, son attirance du bas. Elle veut se nourrir de rage, de violence, de vengeance. Elle veut « libérer » les pires détestations et frayeurs. On dira que la chose est ancienne. Sans doute, à de nombreux égards. Mais ce qui l'est moins, c'est l'ignominie affichée comme choix, comme préférence. Au moins précédemment voulait-elle se masquer, se présenter en contrepartie d'une grandeur, par une sorte d'hommage du vice à la vertu, un coup de chapeau de l'ignoble envers l'élévation. Les pires dictatures de l'autre siècle ont prétendu œuvrer à une forme d'ascension, dont les crimes étaient supposés constituer la rançon malheureuse. Désormais l'indignité se voit chantée, louée pour elle-même, au nom du bris des

[1] « La République est un grand acte de confiance et un grand acte d'audace. », Jaurès, Discours à la jeunesse au Lycée d'Albi, 1903. Ce discours a été lu, avec d'autres textes, par Stanislas Roquette et Alvie Bitemo au Panthéon de Paris en mars 2017.

[2] Depuis plusieurs années, Denis Guénoun tient un blog (http://denisguenoun.org/). On y trouve, en autres éléments, un certain nombre de ses œuvres pour la scène, divers textes de réflexion, des enregistrements d'exposés ou de conférences, et un « Journal Public » que cet homme de théâtre, penseur et philosophe alimente régulièrement de nouvelles publications, reprises parfois dans des revues spécialisées.

« tabous », de l'invalidation du « correct », ou encore du mérite de « dire tout haut ce que tout le monde pense tout bas ». Ce qui revient à n'accepter la hauteur que pour y faire trôner le plus vil. Ou alors, cherchant à dénoncer cette pente (rarement, à reculons), on dira de certains hommes politiques qu'ils « flattent les bas instincts ». Du peuple, bien sûr. Mais ce n'est pas vrai, il ne s'agit pas d'instincts. C'est une culture de la bassesse qu'on cajole. La supposée bassesse populaire n'est en rien spontanée : elle est suscitée, encouragée, cultivée. [...]

L'une des grandes valeurs des textes de réflexion de Denis Guénoun, est qu'ils ne s'arrêtent jamais à ce qu'il appelle lui-même la « manie dénonciatrice ». Ils ont le courage de formuler, d'avancer des hypothèses qui nous sortent, nous soulèvent hors du constat négatif :

[...] *la citoyenneté planétaire ; le traitement de la différence entre pôles de richesses et zones de pauvreté de façon globale, et locale ; la re-position de la question politique à la dimension terrestre ; l'amitié envers la Nature, comme force de germination et d'éclosion du vivant ; la remise en jeu de l'engagement moral en politique ; la promotion la plus résolue d'une non-violence intransigeante ; l'universalisme concret, comme souci de l'autre et critique de soi (mais aussi comme soin de soi et critique des autres) ; la conviction qu'aucune politique ne peut trouver de sens et d'élan qui ne se joigne au désir de justice universelle, et d'abolition de l'injustice native qui distribue les enfants entre confort et misère ; l'écoute de la féminité de l'humain, comme puissance d'égalité de droits et de transformation ; l'alliance entre radicalisme et pragmatisme. Qu'on appelle cette visée Révolution, Royaume de Dieu, Réconciliation ou Progrès, la politique soulevée ne peut que rechercher des voies pour une extinction de l'injustice et des misères créées et léguées par l'action des humains.*

Après (ou en même temps que) les textes de réflexion, a eu lieu un premier exercice de plateau : la lecture, en mars 2017, de textes de Hugo, Jaurès, Rosa Luxemburg et Malraux par Stanislas Roquette et Alvie Bitemo (actrice et chanteuse congolaise), mise en scène par Denis Guénoun dans la grande nef du Panthéon de Paris. Une lecture comme un exercice de re-familiarisation avec une noblesse, une hauteur du discours à visée ou à portée politique. Puis sont venues une première tranche de répétitions – des séances d'improvisations –, et enfin l'écriture de la pièce par Denis Guénoun.

Genèse 2

De cette vague de travail sur divers plans croisés (mots d'hier, historiques, réflexions sur le monde tel qu'il va, improvisations), échouent sur le plateau, en ouverture de l'acte I, deux personnages, un homme et une femme. Tack, de Vientiane (Laos) et Sun Hee, de Gwangjiu (Corée du Sud).

C'est la fiction qui l'a emporté dans la brève délibération entre les quatre acteurs du prologue. « Soulever la politique » cela doit, selon eux, au théâtre, passer par une fiction, une fiction « comme une hypothèse » : l'hypothèse que nous nous trouvons après une sorte de catastrophe, et que les rescapés de cette catastrophe doivent tenter de refaire le monde.

L'acte s'ouvre donc sur une tempête en mer dont Tack et Sun Hee parviennent à se sauver en accostant sur un bout de rivage. On pense immédiatement à la tempête shakespearienne, dont cette première scène a le titre. On pense aussi à la Genèse, au second récit génésiaque plus particulièrement, celui d'Adam et Ève – en réalité, c'est surtout Tack qui y pense, Sun Hee, elle, ne veut pas qu'il la touche. Mais du premier livre de la Bible, il ne reste que des traces, des bribes incomplètes ou modifiées : ce couple (asiatique), l'eau qui semble avoir tout englouti (« J'ai plein d'amis, au fond de l'eau », dit Sun Hee) mais dont on ne sait pas si c'est à la suite d'un déluge ou d'autre chose, une fille de Cham (Bazolo) et un Joseph qui tombera sur le plateau à la troisième scène du premier acte.

Un ilôt de théâtre

Des bribes, un monde post-apocalyptique… mais pas de ruines. Les quelques éléments qui sont nommés de l'environnement où Tack et Sun Hee accostent sont naturels : une bande de terre bordée d'arbres, la mer qui est redevenue calme, des pierres. Une *île ?* Peut-être, on n'en sera jamais bien sûrs.

Ce qui importe ici, c'est que Guénoun n'a pas cédé aux tentations du *ruin porn*. Il a préféré un espace de nature, lieu propice à la recréation de la société, qui s'apparente de près ou de loin au jardin d'Éden, aux lieux clos des utopies de More et de Campanella, aux îles de Marivaux où le monde peut être renversé (*L'Île des esclaves*, *La Colonie*).

Et ce n'est pas rien, aujourd'hui, lorsque l'on veut montrer un monde d'après catastrophe, d'échapper au cliché de la ville sinistrée (ville en ruines, à distinguer des ruines antiques et des ruines de guerre[3]), ce lieu *post-apo* par excellence du blogbuster comme on l'a dit, mais aussi des séries TV, des jeux vidéos, d'une certaine mode de la photo – bref, de l'imagerie dominante. C'est un choix visuel et philosophique que de préférer la nature à la désolation, de préférer un lieu où tout est à créer, plutôt que le kitsch des décombres. C'est un choix philosophique parce qu'il nous entraîne d'emblée sur le terrain positif de l'invention plutôt que de nous complaire dans le glauque de la décrépitude et ses terreurs.

Métathéâtralité

« Tu as trouvé à manger ? » demande Sun Hee à Tack.

Les deux acteurs arrêtent le jeu. Interruption de la fiction pour échanger et échapper à un écueil possible : il n'y aura pas de robinsonnade. La robinsonnade, c'est bon pour les romans (ceux de Defoe, Verne, Tournier), pas pour les plateaux de théâtre : sur scène, il ne faut pas se compliquer la tâche à tenter de faire du feu, il faut « foncer vers la question ».

On ne va pas énumérer ici tous les moments où les acteurs quittent (ou font semblant de quitter ?) la fiction pour se parler entre eux ou s'adresser au public, au risque d'en gâcher les surprises. Simplement évoquer ce qu'est la métathéâtralité et comment la pièce de Guénoun en joue.

Bref rappel.

La métathéâtralité est un terme apparu dans les années 1960[4]. Il renvoie globalement à une

3 Voir Diane Scott, « Retour des ruines », Vacarme n° 70, hiver 2015, pp. 23-46.

4 Lionel Abel, Metatheatre. A New View of Dramatic Form, New York, 1963.

rupture de l'illusion théâtrale, de Plaute au théâtre néo-dramatique en passant par Shakespeare et Brecht.
Dans la pièce de Denis Guénoun, ces moments de rupture sont signalés par des didascalies et par la manière dont sont introduites les répliques. Celles de la fiction proprement dite sont introduites par les noms des personnages. Celles entre les acteurs sont entre crochets et introduites par des tirets.

TACK, *outré*
Je suis pas chinois !
Elle rit, comme quelqu'un qui vient de faire une farce.
Ils accostent.
SUN HEE
Tu as trouvé à manger ?
[***Interruption.***
L'ACTEUR, L'ACTRICE
– Ah, non, ça, excuse-moi, je propose qu'on évite.
– Quoi ?
– Trouver à manger, trouver à boire.
– Tu crois ? [...]]

La métathéâtralité fait appel à deux degrés différents et concomitants de la représentation : la fiction dramatique d'une part et le réel de la situation théâtrale d'autre part[5]. Cette distinction est juste, mais un peu problématique quand elle oppose fictionnel et non-fictionnel. Souvent, cela semble valoir en tout cas dans *Soulever la politique*, la rupture vers le non-fictionnel n'est qu'un *effet* de réel, et donc un jeu de plus. Autrement dit, on a l'impression de sortir de la fiction alors qu'on est encore en plein dedans. On est simplement face à des acteurs qui ne jouent plus uniquement leurs personnages : ils suspendent momentanément ce jeu-là pour jouer à être des acteurs aux prises avec l'histoire qu'ils interprètent (dans l'exemple encadré ci-dessus : aux prises avec une question que l'un d'entre eux aurait pu/dû éviter). Fiction, simulacre de sortie de la fiction, fiction dans la fiction, mise en doute de la représentation, Guénoun sait parfaitement tisser tout cela, et de surcroît avec une clarté, une habileté,une finesse rares, qui témoignent d'un amour pour le théâtre et ses degrés de jeux possibles. Le moment le plus beau étant sans doute celui où les acteurs perdent leur regard dans le noir de la salle après que l'un d'entre eux a dit : « Fiction que le public n'est pas là. »

Universalité

Pourquoi avoir réuni sur le plateau deux asiatiques, une africaine et un occidental[6] ? Pas par exotisme. Mais pour montrer que sur la scène de théâtre, des artistes d'horizons dif-

5 Pour approfondir, voir Anne Monfort, « Après le postdramatique : narration et fiction entre écriture de plateau et théâtre néo-dramatique », Trajectoires [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 16 décembre 2009, consulté le 22 août 2017. URL : http://trajectoires.revues.org/392

6 Voir aussi l'entrée « Triade légendaire » de ce dossier.

férents, de pratiques (l'actorat, le mime, le chant), de continents différents, de langues aussi lointaines que le lao, le coréen, le lingala et le français peuvent et veulent cohabiter, inventer, créer ensemble.
C'est dans ces moments-là – ils ne sont pas fréquents – que le théâtre peut être envisagé comme le laboratoire du monde : quand il fait l'effort d'essayer d'abord sur lui-même et avec ses outils les hypothèses qu'il propose. En cela, la pièce de Denis Guénoun est exemplaire.
Sur le plateau, les frontières entre les pays s'évaporent. Les langues se superposent, se mélangent. Ce n'est pas constant, les échanges se font majoritairement en français, mais cela advient. Et quand cela advient, on se comprend quand même. Parce que le jeu est là pour donner à voir, à entendre, à faire comprendre, « dans l'élément pur du théâtre » note une didascalie.

Évidemment, tout ne va pas sans obstacles, tout ne coule pas de source. La première nuit, chacun se méfie, chacun s'éloigne au moment de dormir : « *Ils s'écartent. Ils lâchent le centre, occupent les coins.* » Puis vient le cauchemar des clans qui se forment, de la manipulation, du mensonge, de la peur, de la violence, de la punition. Mais au théâtre, ces obstacles, on parvient à les surmonter. Un flux de douceur, de bienveillance, peut prendre le dessus, s'élever dans une tirade. Ou alors, on peut tout arrêter, reprendre là où ça a commencé à ne plus aller. Si on parvient à surmonter ces obstacles sur scène, pourquoi pas dans la vie ?
L'énergie que ces quatre-là mettent pour penser les conditions d'une politique universelle, d'une justice pour tous les humains de la terre se met à nous contaminer. Les arguments ne leur manquent pas : si tout circule, l'argent, la nourriture, les images, les informations, les livres, les maladies… pourquoi la politique ne pourrait-elle être, elle aussi, envisagée de manière globale, à l'échelle planétaire ? Les contre-arguments ne manquent pas non plus, et le spectre d'un monde lissé, uniformisé, a tôt fait de venir les hanter. Quoiqu'il en soit, on a le sentiment que la discussion a commencé, et surtout, qu'elle ne va pas s'achever avec la fin du spectacle, qu'elle va déborder des murs de la salle, se propager. Force du théâtre quand la représentation parvient à nous convaincre qu'elle est peut-être le commencement de quelque chose, qu'elle n'est pas close sur elle-même. Hauteur et bonheur du théâtre quand il arrive à nous rappeler qu'il peut bouleverser notre vie.

SOULEVER LA POLITIQUE

Entretien avec Stanislas Roquette

Propos recueillis par Hinde Kaddour

Cela fait plusieurs années que vous collaborez avec Denis Guénoun, pas seulement en tant qu'acteur, mais aussi en tant que co-concepteur des projets de la Compagnie Artépo.

Avec Denis Guénoun et Miquel Oliu Barton, nous avons créé en 2007 la Compagnie Artépo, au sein de laquelle sont nés de nombreux spectacles, mais aussi des lectures publiques, des réalisations vidéo, des publications, ou encore des propositions de conférences, de rencontres et d'ateliers. Depuis dix ans nous avons sans cesse cherché des formes de collaboration différentes. Avec Denis, nous avons commencé par jouer ensemble (*Œdipe roi* de Sophocle, mis en scène par Miquel), puis j'ai été son assistant (*La Nuit des buveurs* d'après Platon au CNSAD) et son collaborateur artistique (*L'Augmentation* de Perec à Shanghai, en chinois !). En 2010, il m'a dirigé dans deux spectacles que j'interprète seul, et que nous avons donnés à la Comédie de Genève : *Qu'est-ce que le temps ? (le livre XI des* Confessions *d'Augustin)*, et *Artaud-Barrault*. Pour *Aux corps prochains (sur une pensée de Spinoza)*, nous avons conçu le spectacle ensemble, lui depuis la salle, moi depuis la scène. Quand nous avons travaillé sur le projet *Soulever la politique*, Denis a voulu écrire une pièce, et j'ai voulu la mettre en scène.

Vous avez vous-même plusieurs mises en scène à votre actif.

Outre plusieurs réalisations d'écoles de théâtre, j'ai mis en scène *Les Lettres et le Voyage*, création autour du *Voyage au bout de la nuit* de Céline et des *Lettres à un jeune poète* de Rilke (Maison des Métallos, Paris, 2009), *La Machine de l'homme* d'après Molière et Jean Vilar (Avignon 2013 et tournée), *Les règles du savoir-vivre dans la société moderne* de Jean-Luc Lagarce (spectacle créé en mars 2017 en Russie et en russe), ainsi qu'*Ode maritime* de Fernando Pessoa (création au festival d'Avignon 2017). Que ce soit avec un seul texte ou deux en vis-à-vis, je cherche toujours à faire vivre sur la scène une contradiction essentielle, par exemple chez une même personne ou dans une même société des désirs qui s'opposent. C'est pour moi comme un devoir d'honnêteté. D'une manière générale, j'aime m'emparer de textes dont la théâtralité n'est pas immédiate (poésie, romans, essais…), et pour lesquels la mise en scène doit inventer une dramaturgie originale : par le montage de différents auteurs, des choix de distribution inattendus, ou encore l'élaboration d'un récit parallèle à ce que semble raconter le texte de prime abord. Sur ce point, depuis mon expérience russe, la collaboration active d'Alexis Leprince m'est d'une aide très précieuse.

Comment est né le projet *Soulever la politique* ?

Reprenant la veine de ses ouvrages de philosophie politique (*Hypothèses sur l'Europe*, *Après la révolution*, *L'enlèvement de la politique*), Denis Guénoun a commencé en 2014 un blog de réflexion politique, qui m'a beaucoup intéressé. Avec nos presque quarante ans d'écart, et des origines si différentes, que ce soit géographiquement ou socialement, Denis et moi avons toujours discuté de politique. Moi pour comprendre quel héritage il gardait du marxisme, lui sans doute pour sonder quel désir de politique était encore en germe dans ma génération, malgré tout. Le constat qui nous a accablés était celui d'un manque de souffle et de vision dans la

parole politique, élan que nous avions l'impression de retrouver davantage dans certains discours de Barack Obama, par exemple. À la suite d'une proposition du Centre des Monuments Nationaux de faire un événement au Panthéon, nous avons saisi l'occasion pour tenter d'y faire entendre une tradition oratoire très élevée, allant de Victor Hugo à Rosa Luxembourg, en passant par Jean Jaurès et André Malraux. L'idée d'une écriture contemporaine a ensuite vu le jour, ainsi que la volonté de partager cette démarche avec des publics de jeunes gens, lors d'ateliers de pratique théâtrale.

Trois origines sont représentées au plateau. Pourquoi ?

Il nous semble que le problème majeur de la politique est qu'elle est emprisonnée dans des questions nationales. Avant même l'écriture du texte, nous avons eu envie de réunir sur le plateau des personnalités de continents différents. Pour la Grèce classique, le monde se divisait en trois parties constitutives : l'Asie, la Libye (que nous appelons l'Afrique) et l'Europe, la dernière venue. Cette triade légendaire devait s'exprimer dans la composition du groupe… J'ai donc la chance de jouer avec une comédienne-chanteuse congolaise, une comédienne-mime coréenne, et un comédien sino-laotien. La pièce a été écrite pour nous, en s'inspirant de nos premières improvisations, et aussi de nos éléments biographiques. À notre manière, ce premier geste de distribution est comme une profession de foi.

Comment se déroule le travail de répétitions avec des acteurs de langues et de cultures théâtrales différentes ?

Avec Alvie Bitemo, nous avons déjà travaillé ensemble sur les deux précédents spectacles de la compagnie. Le plaisir de sa présence, de sa voix, de sa force de vie et de son intelligence lumineuse ne cesse pas de me nourrir. Alvie est née et a vécu longtemps au Congo : elle porte sur le métier du théâtre et sur notre vie à Paris un regard qui me déplace sans cesse. Quelle joie ! La rencontre avec Eunil et Boun Sy a également été très riche : ils ont l'un et l'autre une énergie de jeu rare et très physique, ainsi que des personnalités profondément attachantes. Même si nous butons ici ou là sur la prononciation de certains passages poétiques du texte, le théâtre est ainsi fait que sur le plateau nos corps semblent se comprendre comme s'ils n'avaient jamais parlé que le même langage, et on en viendrait presque à oublier que le français n'est pas la langue maternelle de ces comédiens.

L'une des choses qui frappe à la lecture de *Soulever la politique*, c'est le glissement permanent d'un registre à un autre.

Ce qui fait la beauté et aussi la difficulté des textes de Denis Guénoun, c'est effectivement la fréquence des changements de styles littéraires et théâtraux. Ce que Denis Guénoun définit comme le principe hugolien, emprunté aussi à Shakespeare ou Claudel, c'est l'alternance (pas seulement d'une scène à une autre, mais à l'intérieur des scènes voire à l'intérieur des phrases) du lyrisme et du prosaïsme, d'un style poétique dense et d'une prose populaire très sèche, d'une écriture parfois conceptuelle et de répliques triviales. Cette alliance entre le céleste et le terrestre a pour vocation essentielle de penser et de vouloir la hauteur du peuple

à qui le texte est adressé. Hauteur qui constitue ce peuple, mais qui doit être sans cesse rappelée à lui. Pour ce qui est de la mise en scène, cela passe par des ruptures de jeu et de langue que nous essayons de rendre le plus ludiques et surprenantes.

Comment éviter, quand on défend des idées au théâtre, les écueils du didactisme et de l'assertion ?

Denis Guénoun en tient pour une nature politique du théâtre : sa vocation d'assemblée. Son héritage brechtien et diderotien lui fait penser que le théâtre a parfois la possibilité, voire le devoir, d'affirmer des idées, ou en tout cas d'essayer. Comment dans ce cas éviter le discours politique ou prosélyte ? La scène permet souvent de rétablir de la contradiction dans un texte très affirmatif : les corps peuvent dire autre chose que le texte ne dit pas, les choix d'adresse et de dispositions spatiales peuvent modifier le sens présumé des répliques, la vidéo peut tenir un discours parallèle à la pensée de l'auteur… Le but est simplement de rechercher l'absence de surplomb par rapport aux spectateurs, l'ouverture des significations, et le mouvement d'une pensée en train de se construire. Inutile de dire que le défi est grand… Nous verrons !

SOULEVER LA POLITIQUE

Trois clés de lecture

1. La Triade légendaire

Les quatre acteurs de *Soulever la politique* sont d'Europe, d'Asie et d'Afrique. Dans une note de Denis Guénoun antérieure à l'écriture de la pièce, on comprend qu'ils ne devaient au départ être que trois :
« Trois comédiens sont recherchés (ou trouvés) dans des figures définies, qui assument des typologies physiques autant que de pensée ou de culture. L'*un d'entre eux est européen, la deuxième congolaise, et le ou la troisième devrait être asiatique. Chacun d'entre eux pratique plusieurs langues (européennes, africaines, ou d'Extrême-Orient), et porte une expérience culturelle, linguistique, géographique et donc géopolitique, mais aussi religieuse, familiale, littéraire –sportive, culinaire, vestimentaire – exprimant ces trois provenances, leur hétérogénéité comme leurs rencontres.* »

Les comédiens seront finalement quatre, dont deux d'origine asiatique. Quelques explications (désopilantes) de ce « surnombre » sont esquissées à la première scène de l'acte I. Tack et Sun Hee pensent alors être les seuls survivants de l'humanité :

SUN HEE
Chose étrange.
Pourquoi nous ? Seulement nous ? Nous deux ?
Et pourquoi seulement des –
comme nous, tu vois, comme nous deux,
pas des autres ?

TACK
Ça peut se comprendre. On était plus nombreux.
La disproportion devenait considérable.
Sur le plan numérique.

SUN HEE
Il y a aussi la nourriture.
On mange beaucoup plus épicé, ça conserve.

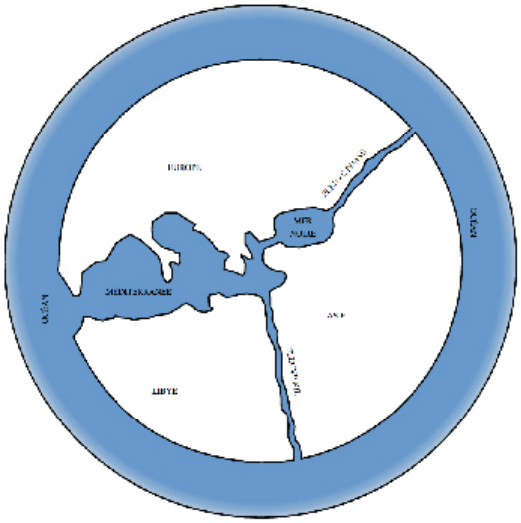
TACK
Et puis la taille. On est plus petits. En général.

SUN HEE
Ce n'est pas tout à fait mon cas, comme femme je ne suis pas trop
petite.

TACK
Dans l'ensemble, on est plus petits.
Ça protège. Ça permet de passer plus facilement.

Quatre comédiens, donc, mais de trois continents, qui, on s'en doute, n'ont pas été choisis par hasard. La note de Guénoun continue de nous éclairer :

« Pour la Grèce classique, le monde se divisait en trois parties constitutives : l'*Asie, la Libye (que nous appelons l'Afrique) et l'Europe, la dernière venue. Cette triade légendaire devrait s'exprimer dans la composition du groupe. Et, sans doute, dans l'*écriture : on voudrait que la pré-vision de ces singularités vienne percuter, ou hanter, le processus de création du texte. »



Reconstitution hypothétique d'une carte d'Anaximandre de Milet[1]

Cette tripartition géographique était celle des premiers savants à avoir cartographié le monde tel qu'il était vu dans l'Antiquité : une surface ronde faite de trois continents entourés d'eau. Anaximandre (vers -620 – vers -546) ébauche une première carte que Hécatée de Milet (vers -550 – vers -476) précisera. On retrouve cette tripartition entre autres chez Hérodote[2] (vers -480 – vers -425) et chez Platon[3] (vers -428 – vers -348).

2. Le sacrifice

« Avec la destruction d'*un objet d'importance vitale,*
se cassait dans un point la limite du possible :
l'impossible, dans ce point, était libéré par un crime, mis à nu, dévoilé. »
Georges Bataille

Autre thème important de *Soulever la politique*, celui du sacrifice. Pour échapper au chaos, à la violence de tous contre tous, et donc à la destruction du groupe, la focalisation de la violence sur un seul individu et son sacrifice sont-ils inévitables ? L'œuvre de René Girard (anthropologue et philosophe français, 1923-2015), ci-dessous résumée[4] à grands traits, éclaire cette question, que pose en filigrane le texte de Denis Guénoun.

1 https://fr.wikipedia.org/wiki/Anaximandre#/media/File:Anaximander_world_map-fr.svg

2 Histoire, II, 16 et IV, 45.

3 Timée, 24 e et 25 a.

4 Guillaume Sire, « N'achevez pas René Girard », Hermès, n° 75, 2016.

[...] La première pierre de l'édifice girardien fut posée au moment de la publication en 1961 de l'ouvrage *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Versé dans l'étude d'auteurs aussi différents que Cervantes, Shakespeare, Dostoïevski, Flaubert, Stendhal et Proust, René Girard s'aperçut que le mécanisme du désir reposait dans leurs œuvres sur un prédicat similaire : on désire moins avoir un objet qu'être celui qui le possède. Autrement dit, on ne désire pas directement posséder mais imiter un modèle possesseur. Le désir est désir-d'être, et sa nature, donc, est mimétique. [...]

René Girard [...] observa plusieurs sociétés et constata que la nature du désir y était bel et bien mimétique tout en s'apercevant que, parce qu'il était mimétique justement, le désir avait tendance à se généraliser, si bien que la volonté de chacun d'être quelqu'un d'autre conduisait à l'indifférenciation générale et cédait le pas à la haine de tous pour tous. C'est ce qu'il décrivit dans son deuxième ouvrage majeur, *La Violence et le Sacré,* publié en 1972 [...]. Dans cet ouvrage, René Girard expliqua que le mimétisme, au lieu de permettre aux êtres humains de vivre ensemble, dans une société de semblables qui se reproduisent, les conduit à un déchaînement de la violence. Il émit alors l'hypothèse selon laquelle les religions dites « archaïques » ont en commun la volonté d'enrayer la violence. Pour ce faire, un bouc émissaire est désigné, de sorte que la haine de tous pour tous devienne la haine de tous contre un, accusé d'être le responsable des malheurs de chacun. Celui-ci est tué par une meute en délire qui s'apaise aussitôt le sang versé. Le sacrifice d'un seul sauve ainsi tous les autres. Et voilà que cet être haï, une fois mort, est adoré, car le responsable du danger couru par tous est devenu celui qui les en a sauvés. [...]

René Girard soutint que ce type de récit était un invariant anthropologique, présent dans toutes les cultures, y compris celles qui n'avaient eu aucun contact avec les autres depuis plusieurs dizaines de milliers d'années, comme si ce meurtre originel dont tous les sacrifices étaient une commémoration avait été le même pour tous les êtres humains, et qu'il avait daté d'une époque extrêmement lointaine que nous aurions tous eue en commun. C'est ce que René Girard avance dans son troisième ouvrage majeur : *Des choses cachées depuis la fondation du monde* (1978). Le meurtre d'un homme ou d'un animal présent dans les cultures archaïques est un ressouvenir. [...]

René Girard se pencha ensuite sur les particularités de la culture occidentale, et plus précisément sur le rôle du judaïsme puis du christianisme. [...] Il publia *Le Bouc émissaire* (1982), *La Route antique des hommes pervers* (1985, commentaire du livre de Job), *Je vois Satan tomber comme l'éclair* (1999, réflexions sur le christianisme). [...] Girard s'était aperçu que la Bible différait des autres mythes en cela qu'elle arrêtait puis inversait le rite sacrificiel. Dans l'Ancien Testament, un ange prévient Abraham qu'il ne faut pas tuer son fils Isaac. Puis, dans le Nouveau Testament, le même dieu fait précisément ce qu'il a demandé à Abraham de ne pas faire : il sacrifie son propre fils. Ainsi ce ne sont plus les hommes qui sacrifient l'un des leurs pour leurs dieux, mais un dieu unique qui se sacrifie lui-même pour les hommes. Par cette inversion, la Bible révèle l'inutilité des sacrifices : contrairement aux religions selon lesquelles le bouc émissaire est un coupable qu'on a eu raison d'égorger, le judaïsme et le christianisme considèrent qu'Isaac et Jésus sont innocents. [...]

Quelques sacrifices au théâtre

- *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle (sacrifice d'Étéocle) ;
- *Œdipe roi* de Sophocle (Œdipe bouc-émissaire, « idole fracassée » selon René Girard) ;
- *Jules César* de Shakespeare (sacrifice de Jules César, sur scène, par les conjurés) ;
- *Iphigénie* de Racine (sacrifice d'Ériphile – hors champ) ;
- *Polyeucte* de Corneille (sacrifice de Polyeucte – hors champ) ;
- *Les Mouches* de Sartre (sacrifice symbolique d'Oreste) ;
- *Les Bonnes* de Genet (sacrifice de Claire, sur scène).

3. Le cosmopolitisme

« Je ne suis ni d'Athènes, ni de Corinthe, je suis citoyen du monde. » *Citation attribuée à Socrate*

« J'estime tous les hommes mes compatriotes, et embrasse un Polonais comme un français, subordonnant cette liaison nationale à l'universelle et commune. » *Montaigne*

« Si je savais une chose utile à ma nation qui fut ruineuse à une autre, je ne la proposerais pas à mon prince, parce que je suis homme avant d'être français, ou bien parce que je suis nécessairement homme et que je ne suis français que par hasard. » *Montesquieu*

« Un jour, espérons-le, le globe sera civilisé. Tous les points de la demeure humaine seront éclairés, et alors sera accompli le magnifique rêve de l'intelligence : avoir pour patrie le Monde et pour nation l'Humanité. » *Victor Hugo*

« Qu'on le veuille ou non, l'heure est venue ou d'être citoyen du monde ou de voir périr toute une civilisation. » *Anatole France*

« Le droit même de vivre ne nous est donné que si nous remplissons notre devoir de citoyens du monde. Le nationalisme n'est pas la plus haute conception. La plus haute conception est la communauté mondiale. » *Citation attribuée à Gandhi*

« L'idée de frontières et de nations me paraît absurde. La seule chose qui peut nous sauver est d'être des citoyens du monde. » Jorge Luis Borges

« Je chante l'Espagne et je la sens jusqu'à la moelle, mais je suis d'abord citoyen du monde et frère de tous. » *Federico García Lorca*

« La seule façon d'en sortir est de mettre la loi internationale au-dessus des gouvernements, donc de faire cette loi, donc de disposer d'un parlement, donc de constituer ce parlement au moyen d'élections mondiales auxquelles participeront tous les peuples. » *Albert Camus*

«Je suis citoyen du monde,
En tous lieux où la vie abonde,
Le sol m'est doux et l'homme cher ! [...]
Mon compatriote, c'est l'homme.» *Sully Prudhomme*

«Le gouvernement mondial est le rêve de tout homme sensé.» *Citation attribuée à Charles de Gaulle*

«Je suis partisan d'un gouvernement mondial parce que je suis convaincu qu'il n'y a pas d'autre voie possible pour éliminer le plus formidable danger devant lequel l'homme se soit jamais trouvé. Éviter la destruction totale est l'objectif qui doit avoir la priorité sur tout autre but.» *Albert Einstein*

Cosmopolitisme[5] : doctrine de ceux qui se considèrent comme «citoyens du monde». Le mot a été inventé par un philosophe cynique, Diogène de Sinope, à partir des mots grecs *cosmos* (l'univers) et *politês* (citoyen). Il exprime la possibilité d'être natif d'un lieu et de toucher à l'universalité, sans renier sa particularité. Ce concept a été par la suite repris et approfondi par les philosophes stoïciens puis par certains philosophes des Lumières (Voltaire, par exemple, mais pas Rousseau[6]). Dans *Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique*, Kant a jeté les bases d'une réflexion juridique sur le cosmopolitisme afin de penser les conditions d'une paix perpétuelle.
Le terme «cosmopolitisme» a également été utilisé sous Staline à la fin des années 1940 et au début des années 1950 via l'appellation «cosmopolite sans racine» pour défendre des arguments antisémites.

Citoyenneté mondiale : citoyenneté non reconnue officiellement que s'attribuent les citoyens du monde, qui estiment que les habitants de la Terre forment un peuple commun avec des droits et devoirs communs, en dehors des clivages nationaux, et qui placent l'intérêt de cet ensemble humain au-dessus des intérêts nationaux. Le concept diffère d'une des visions de l'internationalisme, qui reste basé sur l'idée de nations (à l'inverse de l'internationalisme marxiste, qui souhaite la disparition des États-nations).

Citoyens du monde (histoire de l'association) : le mouvement se crée après la Seconde Guerre mondiale, reprenant les idées de l'Américaine Lola M. Lloyd et de la Hongroise Rosika Schwimmer qui avaient proposé, dès 1924, un plan pour la mise en place d'une Assemblée constituante mondiale dont les membres, élus par les peuples du monde entier, rédigeraient

5 Les entrées qui suivent ont pour sources croisées Wikipedia, l'Encyclopédie Universalis, et Le prodigieux pouvoir des citoyens du monde d'Olivier D'Argenlieu (Le Manuscrit, 2010).

6 Cf. *Contrat social*, par exemple : «Par où l'on voit ce qu'il faut penser de ces prétendus cosmopolites qui justifient leur amour de la patrie par leur amour pour le genre humain, se vantent d'aimer tout le monde, pour avoir droit de n'aimer personne».

une Constitution mondiale.

1945 : À l'université de Chicago se réunit un Comité pour la promotion d'une Constitution du Monde.

1946 : À Londres se crée un mouvement populaire, *Crusade for World Government*, autour du parlementaire Henry Usborne. Le mouvement prend de l'ampleur. Du 13 au 16 octobre 1946, ces « Fédéralistes internationaux » se réunissent au Luxembourg et prennent le nom de « Mouvement pour un Gouvernement fédéral mondial ».

1947 : En France, Robert Sarrazac fonde le « Centre de Recherches et d'Expression mondialiste » et initie un réseau d'une vingtaine de camarades : « Le Front humain des Citoyens du Monde ».
Aux États-Unis, cinq organisations fédéralistes se réunissent à Asheville et conviennent de se constituer en une « Union des Fédéralistes mondiaux ».
En août, à Montreux, 51 organisations fondent le « Mouvement universel pour une Confédération mondiale ».

25 mai 1948 : Garry Davis, pilote des forces aériennes de l'armée des États-Unis durant la Seconde Guerre mondiale, annonce qu'il abandonne la nationalité américaine et qu'il se place désormais sous la protection de l'ONU. Installé dans une tente sur le parvis de Chaillot à Paris, il reçoit la visite de plusieurs grands intellectuels, dont Albert Camus, André Gide, Jean-Paul Sartre, André Breton, l'abbé Pierre.
En septembre, une deuxième conférence internationale se tient à Luxembourg et réclame la révision de la Charte des Nations unies. Elle crée un Comité international de pilotage, chargé de coordonner toutes les actions en faveur de l'Assemblée Constituante.
Le 19 novembre, au Palais de Chaillot, siège provisoire des Nations unies, Robert Sarrazac et Garry Davis interrompent l'Assemblée générale des Nations unies pour exiger la démocratisation et la supranationalité de l'ONU.
Le 9 décembre, à Paris, à la veille de l'adoption par l'ONU de la Déclaration universelle des droits de l'homme, plus de 17'000 personnes se réunissent au Vélodrome d'Hiver.

1er janvier 1949 : Garry Davis annonce l'ouverture d'un « Registre des Citoyens du Monde[7] » dans 40 pays.

1966 : Décision est prise d'instituer un « Congrès des Peuples », assemblée mondiale élue démocratiquement par les détenteurs de la carte de « Citoyen du Monde » dans 120 pays. Ce « Congrès des Peuples » ambitionne de préfigurer une Assemblée mondiale des Peuples », qui serait capable de mettre en place des institutions mondiales chargées de régler les problèmes majeurs de l'humanité.
Les années suivantes voient l'association « Citoyens du Monde » prendre part à de nombreuse actions.

1972 : Création d'un « Corps mondial de Secours » agréé par le « Congrès des Peuples ».

1977 : Création de l'ONG « Action d'Urgence internationale », agréée par le « Congrès des Peuples ».

7 http://citoyensdumonde.fr

Trois clés de lecture

Création de l'Institut d'Études mondialistes, organisme de recherche et de culture orienté vers la perspective mondialiste.

1982 : Création du « Fonds mondial de Solidarité contre la faim ».

1983 : Premiers « Jeux mondiaux de la Paix ».

2004 : « Forum social de Bombay » et fondation par douze organisations mondialistes de l'« Assemblée consultante auprès du Congrès des Peuples », l'ASCOP.

2005 : Le « Congrès des peuples » compte 39 Délégués désignés par un corps de 100'000 électeurs répartis dans 120 pays au cours de 10 élections transnationales.

2006 : Premier « Séminaire d'études mondialistes », au Bénin.

Octobre 2013 : Première semaine d'action planétaire pour un parlement mondial, initiée par l'organisation « World parliament now ».

La cinquième semaine d'action planétaire a eu lieu du 20 au 30 octobre 2017.

SOULEVER LA POLITIQUE

Biographies

Denis Guénoun, né en 1946 à Oran, est un homme de théâtre, écrivain et philosophe français. De 1975 à 1982, il fonde et anime la compagnie L'Attroupement, puis, de 1983 à 1990 le Grand Nuage de Magellan. De 1986 à 1990, il dirige le Centre Dramatique National de Reims. Il est auteur de textes pour la scène, parmi lesquels *Lettre au directeur du théâtre* (Les Cahiers de l'Égaré, 1996), *Scène* (Comp'Act, 2000), *Ruth éveillée* (Les Cahiers de l'Égaré, 2007), *Mai, juin, juillet* (mise en scène Christian Schiaretti, éd. Les Solitaires Intempestifs, 2012), *Le Citoyen* (mise en scène Hervé Loichemol, éd. Les Solitaires Intempestifs, 2012). Il a aussi publié des essais (dont plusieurs sont traduits en diverses langues), parmi lesquels *Le Théâtre est-il nécessaire ?* (Circé, 1997), *Hypothèses sur l'Europe* (Circé, 2000), *Après la révolution* (Belin, 2003), *Actions et acteurs* (Belin, 2005), *Livraison et délivrance* (Belin, 2009), ainsi qu'un récit : *Un sémite* (Circé, 2003). Il a récemment mis en scène *Qu'est-ce que le temps ? (le livre XI des* Confessions *d'Augustin)* (création en 2010 puis en tournée : Théâtre National de Chaillot, Comédie de Genève, États-Unis, Algérie, Russie), *Artaud-Barrault*, montage de lettres d'Artaud et de textes de Barrault (création en 2010, Théâtre Marigny, puis en tournée depuis 2011), *Les Pauvres Gens* de Victor Hugo (Festival d'Avignon 2014), *Aux corps prochains (sur une pensée de Spinoza)* (Théâtre National de Chaillot et Théâtre National Populaire de Villeurbanne, 2015).

Né en 1984, titulaire d'une maîtrise de sciences politiques, **Stanislas Roquette** est comédien, metteur en scène, enseignant à Sciences-Po Paris et à l'Université Paris-Dauphine pour des ateliers de pratique théâtrale et de prise de parole en public, ainsi que collaborateur artistique et co-concepteur des spectacles de Denis Guénoun. Comédien nominé pour la révélation théâtrale au Prix du Syndicat Français de la Critique 2012, il joue dans *Les Retrouvailles* d'Arthur Adamov (mise en scène Gabriel Garran), *Œdipe-roi* de Sophocle (mise en scène Miquel Oliu Barton), *Le Projet du film Cinna* (film d'après Corneille réalisé par Denis Guénoun), *Candide* de Voltaire (mise en scène Bernard Granjean), *Le Fils* de Jon Fosse (mise en scène Jacques Lassalle), *L'inquiétude* de Valère Novarina (« Sujet à vif » Avignon 2012 avec Céline Schaeffer), *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun (mise en scène Christian Schiaretti), *Lorenzaccio* de Musset (mise en scène Gérald Garutti), *Les Épiphanies* d'Henri Pichette (mise en scène Pauline Masson) ainsi que dans plusieurs spectacles de Denis Guénoun, dont *Qu'est-ce que le temps ?*, *Artaud-Barrault* ou encore *Aux corps prochains*. Outre plusieurs lectures-spectacles (textes de Jean-Luc Lagarce, de Brecht, de Musset...), il a mis en scène *Les Lettres et le Voyage*, création autour du *Voyage au bout de la nuit* de Céline et des *Lettres à un jeune poète* de Rilke (Maison des Métallos, Paris, 2009), *La Machine de l'homme* d'après Molière et Jean Vilar (Avignon 2013 et tournée), *Les règles du savoir-vivre dans la société moderne* de Jean-Luc Lagarce (spectacle créé en mars 2017 en Russie et en russe), et *Ode maritime* de Fernando Pessoa (création au festival d'Avignon 2017).