

## A propos de Batailles – dimanche 18 mars 2012

Avant de vous proposer quelques pistes de réflexion sur la pièce, *Batailles*, que nous venons de voir ensemble, je voudrais dire que c'est toujours un véritable problème, pour un « philosophe », que de « parler » à l'issue d'un spectacle. En effet, le « brillant conférencier », ce que Bergson appelle l'homo loquax, c'est celui dont le premier projet est de captiver l'attention de son auditoire. Parlant à l'issue d'un spectacle, son but est d'orienter le souvenir des spectateurs, de clore leur mémoire sur sa propre vision qui est toujours en deçà du réel, non pas du réel tel qu'il est, mais du réel tel que chacun l'a perçu. Tel que chacun l'a pour lui-même éprouvé sans avoir à en donner une traduction verbale. On pourrait ainsi dire que le « brillant conférencier » existe le plus souvent aux dépens de l'œuvre, de l'artiste ; il est une sorte de parasite qui n'est guère différent de ce maître en désillusion que vous avez mis en scène dans votre spectacle.

Je vous ferai donc la grâce de ne pas parler de ce que j'ai vu, et je vais plutôt tenter de dire dans quelle mesure ce que j'ai vu participe d'un discours philosophique. Et comme, en bon bergsonien, j'ai une grande défiance envers l'homo loquax, comme j'ai tendance à penser que c'est dans l'écriture que la philosophie casse ses œufs, que c'est là qu'elle tente, aussi, parfois, de les faire tenir en équilibre, voire de marcher dessus sans les écraser, je suis passé par l'écrit. *Je* passage par l'écrit me paraissant d'autant plus nécessaire cette fois-ci, que votre spectacle, fort de l'innocence dont il se revendique, me semble retourner **contre** la philosophie ce que la philosophie a l'habitude de faire **contre** l'art lorsqu'elle tente d'en proposer une théorie.

Oui, là aussi, par l'usage de ces « contre », c'est bien d'une bataille dont il s'agira dans mon propos.

Alors reprenons ! Reprenons les termes dans lesquels est engagée cette autre bataille... Reprenons à partir de ce que nous venons de voir et d'entendre, bien sûr ; mais reprenons aussi à partir de cette chose étrange qui chemine au côté du sensible, à savoir la capacité qui est vôtre de poser un problème philosophique en employant des instruments qui ne sont pas ceux de la philosophie.

**Je dirais donc tout d'abord qu'il y a dans votre spectacle « matière à penser ». Et plus encore qu'il y a matière à penser ce que généralement nous ne pensons pas en termes de matière, c'est-à-dire la pensée elle-même.**

**Votre spectacle, et d'ailleurs vous le revendiquez, constitue ainsi une tentative pour le moins audacieuse d'assigner à la pensée une matière qui puisse être expérimentée au même titre que toute matière.**

**La pensée, matière de votre spectacle, se donne ainsi à voir dans une série de mouvements qui, dans leur visibilité, nous font participer d'une expérience à laquelle nous ne saurions être étrangers dans la mesure où chacun d'entre nous a quelque chose à voir et à faire avec la pensée et la matière.**

Confronté au liminaire de ce questionnement, il convient d'emblée de dire, à quel point, il est déterminant pour la philosophie. A quel il instruit le procès de ce que l'on nomme **la métaphysique**.

La métaphysique, c'est là un gros mot, et ce serait peut-être même un mot de trop si l'on ne prenait pas le temps de la poser elle-même comme un élément structurant de cette bataille.

D'ailleurs, et ceci afin d'éviter tout malentendu, il convient de nous affranchir sans tarder de toute référence à ce tragique de pacotille qui est si souvent mobilisé lorsque nous est donné ce nom de métaphysique. En effet, ce qui confère à votre spectacle toute sa puissance, toute sa puissance de problématisation, c'est précisément de s'être d'emblée délivré du pathos qu'on est toujours tenté de placer sur une scène lorsque la mort y est représentée. Il y a là une obscénité dont use notre société des images compassionnelles; obscénité que vous retournez par un geste d'ironie.

C'est là un geste essentiel pour qui s'intéresse, non seulement aux modes de représentation de la mort sur scène, mais aussi à ce qu'il convient d'appeler la métaphysique. L'attitude que vous adoptez vis-à-vis de la mort vous fait ainsi, consciemment ou non, prendre le parti d'une métaphysique contre l'autre. Pour dire vite, mais j'y reviendrai, l'attitude que vous adoptez vis-à-vis de ce moment vous fait opter pour une métaphysique émancipatrice, là où la mort est le plus souvent mobilisée comme vecteur de vérité éternelle pour une métaphysique de la domination.

C'est là un premier point, essentiel à mes yeux : même si vous usez de l'œuf qui se vide ou qui chute pour nous parler de notre origine commune et de la fatalité de notre devenir inerte, votre spectacle ne nous dit en aucun moment que la mort est la grande chose de la vie, qu'elle serait source de vérité, que c'est d'elle dont l'œuf à pattes que nous sommes tirerait son essence.

On pourrait ainsi dire que votre spectacle ne nous enjoint pas à penser la mort, lors même qu'il la met en scène, mais qu'au contraire il nous conduit à **penser la pensée de la mort**, et ceci en termes d'une matière à expérimenter. La mort, n'est in fine, ici, qu'une pensée parmi d'autres. J'aurais presque envie de dire qu'une disposition singulière de cette matière. Ce n'est plus la mort qui fait en nous rappel à une matière qui serait vouée à la finitude, mais c'est la pensée de la mort qui est une matière propre à être éprouvée, étirée, tourmentée, jouée.

Oui,  **votre spectacle joue la mort**  et c'est une qualité qui donne sens à une orientation émancipatrice de la métaphysique. Il  **joue la mort**  : non pas simplement parce qu'un acteur simule l'acte de mourir, mais car votre spectacle tout entier joue la mort au sens où on dit qu'on se joue de quelqu'un, c'est-à-dire qu'on le trompe.

Dans votre spectacle, même les ombres jouent avec la mort. La mort n'est pas pourvoyeuse de grandes vérités éternelles, je l'ai dit, mais elle introduit un écran d'opacité que votre questionnement, votre problématisation, tend à percer, à soumettre à cette expérience fondatrice du « que voyez-vous ? »

Le nouage entre tragique et métaphysique ne s'effectue donc pas ici sous les auspices de la mort, mais porte effectivement sur cette matière de la pensée, sur cette pensée expérimentée comme matière. Ce faisant, vous vous placez d'emblée sur le terrain d'une contradiction qui hante la philosophie depuis son origine.

Je reprends les premiers mots de l'avant-scène : « nous allons faire une expérience. » Puis ensuite « j'ai dessiné un paysage, qu'est-ce que vous voyez ? »

En quoi ces questions, et les traitements que vous allez proposer par la mise en scène, mettent-elles en doute la philosophie, ou plutôt en quoi contribuent-elles à ressaisir une question philosophique sur le mode d'une métaphysique à qui j'ai attribué le qualificatif d'émancipatrice ?

Tout d'abord ce à quoi nous sommes confrontés dans votre spectacle, c'est une contradiction. Ou plutôt une série de contradictions qui marquent l'histoire de la philosophie. La contradiction la plus importante, celle qui soutient une part essentiel du problème posé par votre spectacle tient effectivement à la contradiction entre la matière et la pensée, et ceci par la médiation inaugurale de l'expérience.

La pensée expérimente, personne ne peut l'ignorer. Pour peu qu'elle soit une authentique pensée, elle est même la résultante de multiples expérimentations. La pensée nous donne ainsi des cadres pour confronter, évaluer, mesurer, classer les expériences, mais en revanche elle n'est pas elle-même matière à expérience. Ou plutôt, elle ne saurait être expérimentée dans un dispositif où ce sont les corps, corps animés ou corps inertes, qui nous en donnent le substrat. On pourrait dire que, au regard de la philosophie classique, **la pensée n'est pas à sa place dans votre spectacle.**

La réfutation qui s'imposerait donc alors vis-à-vis de votre dispositif, ce pourrait être de dire que cette place que vous accordez à la pensée n'est jamais qu'un lieu du langage, c'est-à-dire qu'entre la chute d'un corps et la chute d'une espérance, il y a, il y aurait, l'incommensurabilité d'une différence de nature. Qu'entre la résistance d'un œuf et la résistance d'une volonté, on est, on serait, dans deux histoires qui ne se rencontrent que dans le langage et nulle part ailleurs.

Le «il y a matière à penser» auquel je me suis référé en introduction, ne serait lui-même qu'une expression langagière dans laquelle, et la matière et la pensée, seraient placées hors d'elles-mêmes, inaptés à produire autre chose qu'une illusion.

Et donc, j'y reviens, le philosophe, convié à parler de votre spectacle, serait donc voué, malgré lui, à se faire sujet d'une désillusion qui est précisément au centre de votre propos. De fait, mon intervention, ici, ne serait qu'un prolongement du spectacle, comme si nous nous étions entendus pour que mon propos confirme cette nécessité d'être en bataille « contre » la philosophie qui, au-delà de la puissance esthétique des images que vous créez, en constitue la plus grande vertu. Mais voilà, même si le titre de votre spectacle est « batailles », on peut connaître d'autre façon d'être contre que celle-ci. Il arrive même parfois, dans la vie, d'être tout contre, c'est-à-dire dans une proximité du sensible qui déqualifie toute frontière entre le spirituel et le matériel.

Matière et pensée : je disais qu'il s'agit là d'une question qui hante la philosophie. Elle la hante d'autant plus qu'il y a là, pour la philosophie, une question fondatrice.

On pourrait prendre, sinon pour exemple, mais pour modèle la cosmologie d'Empédocle qui fait de l'air, la terre, le feu et l'eau les quatre éléments qui, pour constituer toute chose, entretiennent entre eux une relation qui est nommée amour ou haine. Je n'aurai pas ici le temps de développer, mais il me semble erroné de voir dans l'usage de la haine et de l'amour un anthropomorphisme qui serait venu corrompre le vrai savoir de la physique. Mobilisant l'amour et la haine pour expliquer les phénomènes célestes aussi bien que la division de la matière, Empédocle nous parle en vérité de nous, de cet inconnu radical qu'est pour nous la pensée. Il la matérialise dans la mesure où il nous dit que les principes que sont l'amour et la haine sont aussi bien à l'œuvre au sein de la pensée que dans l'ordre physique des choses. Il nous dit que la pensée n'est pas, dans sa structure, contraire à l'ordre de la nature, mais qu'elle en est une pièce ou, pour reprendre le Bergson de l'Evolution créatrice, une orientation de la vie.

On pourrait aussi, reprendre l'atomisme de Lucrèce, voire les trois hypostases de Plotin, pour retrouver, dans des termes distincts, la présence d'une introspection qui dévoile autre chose que la psyché, mais bien une essence créatrice du monde dont ce que nous appelons la matière n'est jamais qu'une cristallisation.

La référence à Bergson n'est pas ici anodine dans la mesure où Bergson s'oppose au positivisme qui s'est employé à démontrer que la métaphysique n'était qu'une pré-science, que matière et pensée seraient des choses tout à fait distinctes, relevant pour chacune d'entre elles d'un mode de savoir spécifique.

Bergson reprend le geste métaphysique en son origine et nous dit que la connaissance de la pensée, comme mouvement permanent, n'est pas une connaissance strictement psychologique, mais qu'elle engage une connaissance pleine d'un mouvement qui est celui de la vie et dont la pensée n'est elle-même qu'une orientation. Orientation que cette pensée qui, ailleurs, se donne sous la forme de l'instinct animal, de la torpeur végétale, voire de la cristallisation minérale. Bergson nomme ce mode de connaissance le « ressaisissement » métaphysique et s'en sert pour critiquer aussi bien les matérialistes qui déduisent la pensée de la matière que les spiritualistes qui déduisent la matière de la pensée. Matière et pensée sont pour Bergson indissociables dans la mesure où l'une et l'autre se manifestent dans une durée qui est source de toute vie.

Chez Bergson : la métaphysique n'est plus ce grand mot qui est là pour asservir les hommes à un être-pour-la-mort, elle relève d'une intimité du sensible que chacun peut éprouver pour peu, comme l'écrivait un siècle plus tôt Kierkegaard, que le veilleur consente à ouvrir les yeux, c'est-à-dire à voir par lui-même ce qu'il plus facile de voir à travers les yeux des autres. On voit bien, dès lors, que, sous les auspices de ce ressaisissement métaphysique, les questions que vous posez sont de vraies questions, et non pas de simples artifices de langage. Oui, il y a bien quelque chose de la chute qui transcende les catégorisations apprises par l'objectivité positiviste. Oui, il y a bien dans la désillusion un mouvement qui nous permet de penser que la matière pense, qu'elle est soumise à une série d'affects.

On pourrait même aller plus loin, et avec nombre de biologistes d'aujourd'hui, affirmer qu'il y a au sein même des cellules quelque chose qui s'apparente à ce que nous avons appris à nommer l'intelligence.

Et votre question inaugurale d'une expérience qui se décline sous ces termes : « que voyez-vous ? » restituée à l'art de la scène toute sa profondeur, cette qualité métaphysique d'un intime, d'une résistance de l'intime sans laquelle la pensée n'est plus qu'une simple répétition.

Pour en finir avec les philosophes et revenir sur les contradictions principielles qui traversent votre spectacle, il me semble qu'il y a dans votre problématisation, c'est-à-dire dans l'art qui est vôtre de poser un problème avec des instruments qui ne sont pas ceux de la philosophie (**qui sont tout contre la philosophie**) on pourrait y retrouver une très belle proximité avec ce qu'écrivait un lecteur de Bergson, à savoir Merleau-Ponty lorsque dans la première partie du Visible et de l'invisible, il nous rappelle que le partage du monde en objets distincts de notre intériorité relève d'une pleine subjectivité, c'est-à-dire d'une représentation dont le caractère objectif – pour reprendre Michel Foucauld – est un acte de pouvoir. Une subjectivité qu'une **vision innocente** du monde suffit à révoquer. Le monde n'est peuplé d'objets que dans la mesure où cette inertie de l'objet nous permet à nous-mêmes d'agir sur eux.

La neutralité supposée de la nature n'est jamais que la construction d'un schème idéologique nous permettant de nous en prétendre maîtres et possesseurs, c'est-à-dire étrangers à elle. **C'est-à-dire étrangers à nous-mêmes !**

Le « que voyez-vous » est effectivement la source d'une expérience qui ne saurait être dite intrinsèquement politique – car après tout il y a des secteurs de la vie qui grâce au Ciel échappe à la communauté et donc au politique – mais sans laquelle le politique ne saurait se penser lui-même comme matière à émancipation.

S'émanciper c'est toujours voir : c'est se voir non seulement dans le regard de l'autre, mais aussi dans le regard que l'objet nous renvoie de nous-mêmes. Et sa chute, sa résistance, ne sauraient nous être étrangères puisque c'est de nous aussi qu'elles parlent.

Je n'ai fait ici que m'intéresser au cadre de problématisation qui m'a semblé être vôtre, à ce tout contre la philosophie, et non pas aux questions elles-mêmes qui, en raison même de ce cadre, me semblent être des vraies questions.

Mais il me semble que le public, à qui a vous avez demandé « que voyez-vous ? », sera plus à même que moi de vous les poser.

Juste quelques mots pour conclure afin d'introduire deux questions qui me travaillent sur lesquelles votre spectacle m'a apporté une lumière nouvelle.

Je l'ai évoqué précédemment, il y a dans *Batailles* une série de contradictions dont l'intérêt me semble être qu'elles se croisent sans jamais coïncider parfaitement. Elles ne coïncident pas, c'est-à-dire qu'elles conservent entre elles ce minimum d'indétermination, cet écart nécessaire pour que s'ouvre un problème. Pour que l'attention du public demeure en éveil sur ses propres façons de se poser ces questions. On pourrait ainsi relever 5 plans de contradiction, mais je suis sûr que le public pourrait en trouver d'autres :

spirituel et matériel (plan de contradiction intentionnelle de *Batailles* entre matière et pensée)  
homme et marionnette (plan de contradiction instrumental) mécanique et organique (plan de contradiction ontologique implicitement dérivé du précédent), vivant et spectre (plan de contradiction spectaculaire ou mythique) et in fine L'œuf cru et l'œuf dur, qui sont donc donnés comme deux positions opposées vis-à-vis de ce que la tradition nous a appris à nommer la foi et dans lequel on pourrait donc voir un plan de contradiction religieux.

Ces contradictions sont mobilisées chez vous de façon à remettre en cause nos évidences et il est certain que si vous disposez d'autres instruments que la philosophie pour poser des questions métaphysiques, votre fréquentation du monde des marionnettes, des pantins, des mobiles, n'y est pas pour rien.

De la même façon on sent dans votre spectacle que quelque chose de précieux a été retiré, éprouvé, fécondé, des œuvres que vous avez produites pour l'enfance : quelque chose de précieux comme la profondeur de ce regard d'innocence.

Un regard d'innocence qui permet d'appréhender le tragique de la bataille sans avoir à se soumettre à l'injonction du pathos.

Un regard d'innocence qui permet de voir cette chaux blanche qui donne un goût de neige au paysage que l'on conservera de la scène...

Une mort ?

Non, beaucoup plus que cela – un cycle ! Quelques fleurs qui nous ont accompagnées du bouquet dans des chutes de chaises jusqu'à ces coquelicots par lesquelles l'image se clôt.

La bataille participe d'un cycle qui fait que la pensée n'imprime pas sa marque sur la matière,

qu'elle n'est pas issue d'une matière grise qui en donnerait la substance, mais qu'elle matérialise un réel évanescent.

Et dans ce cadre, il ne s'agit plus, comme nous l'avons vu, de passer du champ corporel au champ mental, mais de labourer un champ perceptif qui est celui dans lequel le réel nous est donné comme extériorité. De le labourer, c'est-à-dire de le retourner, de lui faire donner du grain. De nous permettre de ne plus y être dans cette position d'étranger.

Eric Lecerf (philosophe, maître de conférences et responsable de l'UFR Arts, philosophie et esthétique de l'Université Paris 8)