



**Agôn**

Revue des arts de la scène

**3 | 2010**

**Utopies de la scène, scènes de l'utopie**

---

## Risquer l'ailleurs dans l'ici et maintenant

Introduction du dossier

**Aude Astier et Marion Rhéty**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/1567>

DOI : [10.4000/agon.1567](https://doi.org/10.4000/agon.1567)

ISSN : 1961-8581

### Éditeur

Association Agôn

### Référence électronique

Aude Astier et Marion Rhéty, « Risquer l'ailleurs dans l'ici et maintenant », *Agôn* [En ligne], 3 | 2010, mis en ligne le 11 janvier 2011, consulté le 02 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/1567> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.1567>

---

Association Agôn et les auteurs des articles



## Risquer l'ailleurs dans l'ici et maintenant

### Introduction du dossier Utopies de la scène – Scènes de l'utopie

Aude Astier et Marion Rhéty

#### Histoires de poule

La poule : « [...] alors maintenant l'utopie, c'est fini, oui, l'utopie, on a donné, on a payé assez cher pour savoir ce qu'est l'utopie, c'est dépassé, c'est vieux, ça pue, un cadavre vieux qui pue, voilà ce que c'est l'utopie, de la puanteur en stock, et les utopistes, une secte putrescente, génération foutue de rêveurs, de ratés, de minables, se croient plus intelligents parce qu'ont cru à l'utopie et s'en lavent les mains aujourd'hui, cocutopistes, voilà ce qu'ils sont, veulent toujours avoir raison contre la réalité ». Une poule dans *Europe ne se souvient plus*, de Vincent Bady.

En dépit de la dégradation sémantique de l'utopie dans le langage courant et de la mise au pilori de cette « métaphysique de la fraude » comme la nomme Cioran<sup>1</sup>, les pratiques des arts de la scène semblent porter la persistance d'un élan, d'une aspiration à l'utopie. « Contre la réalité », dit la poule de Vincent Bady. Il s'agit bien de cela : malgré la domination du néolibéralisme qui conduit à une forme de saturation du réel historique, tant les choix politiques et sociaux laissent peu de place à une alternative, le champ des arts vivants se saisit de la question de l'utopie pour explorer et inventer des formes de rupture, des pratiques marginales. Les chemins diffèrent, les uns préférant arpenter des territoires imaginaires, d'autres des formes documentaires, de manifeste ou de critique ; tous partagent sur scène des formes en sursis. En sursis, parce qu'elles n'existeraient pas ailleurs et qu'elles sont menacées – diminution des budgets attribués à la création et à la culture au sens large, dénigrement de leur existence voire de leur rôle sous prétexte d'une occupation des seules marges, ou tentatives d'absorption, de réintégration et de mise au pas par le mouvement majoritaire.

Mais la poule pourrait ajouter « tout contre la réalité », insistant ainsi sur l'entrée de ces formes dans l'histoire, sur la volonté d'inscrire dans ce réel historique ce lieu problématique

---

<sup>1</sup> Emil Cioran, *Histoire et Utopie*, Paris, Gallimard, 1977 [1960]. p.164. Cioran appelle « métaphysique de la fraude » la nécessité des collectivités de penser un sens à l'histoire : « concevoir, [i]nventer, à l'intérieur du temps, une durée privilégiée, mensonge suprême qui prête un sens à l'histoire, laquelle, regardée objectivement, ne semble en comporter aucun. Si l'homme antique, plus proche des origines, situait l'âge d'or dans les commencements, l'homme moderne en revanche allait le projeter dans l'avenir ».

et singulier qu'est la scène, invitation à une rencontre entre un public et une fiction représentée. Les scènes contemporaines, dont ce dossier se fait l'écho, se construisent par rapport à trois moments historiques, qui correspondent à des changements importants dans la généalogie des rapports à l'utopie sur le plan politique, mais aussi particulièrement manifestes dans les arts de la scène : les expérimentations avant-gardistes du début du XX<sup>ème</sup> siècle, l'élan libertaire et contestataire des années 60-70, et la chute du mur de Berlin, à laquelle beaucoup font correspondre la fin de l'utopie, parce que l'espoir d'un autre possible – idéologie érigée en système et contestable en cela – s'effondre avec lui. Interrogeant la transmission, d'une génération à l'autre, de ces temps de référence, reçus comme fer de lance de l'aspiration au politique, les arts de la scène tentent de conjuguer l'utopie au présent.

Pourquoi parler d'utopie dans les arts de la scène aujourd'hui ? Quels lieux, quelles scènes, quels contours, quel réceptacle lui donnent-ils ? Répondant à la question du positionnement, de l'emplacement ou de l'« habitation », pour reprendre l'expression de Schérer<sup>2</sup>, les arts de la scène semblent pouvoir offrir un espace qui échappe au dogme du « réalisme responsable » au nom duquel les dirigeants politiques actuels étouffent toute tentative de fonctionnement alternatif : espace de représentation d'abord, de preuve qu'un autre possible existe. Espace de réflexion et de critique ensuite, qui met en tension les enjeux de la confrontation entre monde imaginé et monde réel, permettant par là-même de dépasser les conditions existantes et de penser la construction de leur devenir. Espace d'expérimentation de nouvelles formes enfin, d'un autre langage, qui dans ce lieu singulier peut se partager sans souci de conviction, de prosélytisme, ou d'application future : une utopie pour le plaisir, en quelque sorte. Mais ce vain plaisir est pourtant susceptible de susciter un désir<sup>3</sup>, une prise de conscience, un déplacement.

## Petite traversée historique d'un mot balloté entre détachement et investissement dans le réel

Accoler les termes de scènes – lieux concrets où se retrouvent des corps, de la matière, des objets – et d'utopies, ne va pas de soi. Parler d'utopies de la scène et de scènes de l'utopie pose d'emblée un paradoxe qui noue la question du lieu à ce qui serait son envers – on dira son ailleurs –, le non-lieu. Selon l'analyse de Hans-Günter Funke<sup>4</sup>, le terme « utopie » forgé à partir du grec *ou-topos* par Thomas More, en 1516 dans un ouvrage du même nom, désigne un état modèle, idéal, unique et heureux, exerçant une fonction critique par rapport à la société renaissante. Débordant le sens circonscrit dans l'ouvrage de More, le terme renvoie par la suite à une métaphore pseudo-géographique désignant un lieu fictif ou un pays imaginaire : l'utopie ainsi évincée du champ du réel devient le symptôme d'un partage radical du sensible entre fiction et réalité.

---

<sup>2</sup> René Schérer, *Utopies nomades*, Paris, Séguier, collection « Essais », 1996, p. 21.

<sup>3</sup> A ce sujet, voir l'entretien avec Armel Roussel, « Hope. », *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Enquête: Engouffrés dans la brèche, Le rêveur, l'engagé, le pessimiste et l'iconoclaste, mis à jour le : 10/12/2010, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1476>

<sup>4</sup> Hans-Günter Funke, « L'évolution sémantique de la notion d'utopie en français », pp.19-37 in *De l'utopie à l'uchronie, formes, significations, fonctions*, édité par Hinrich Hudde et Peter Kuon, (GNV), n°42 des *études littéraires françaises*. Actes du colloque d'Erlangen, 16-18 novembre 1986.

Mais poursuivons notre traversée. Si l'on reprend l'analyse de Hans-Günter Funke<sup>5</sup>, le basculement de l'utopie dans la fiction est établi au XVII<sup>ème</sup> siècle avec la « disparition » (dans les usages mais pas dans les dictionnaires) du mot dans la langue française, et l'élaboration du récit de voyage utopique comme genre dans la littérature française. Au siècle des Lumières, le caractère d'irréalité demeure, suscitant des louanges, relatives à un dépassement dans l'idéal de la réalité, ou des critiques, l'utopie étant considérée comme une chimère dangereuse. L'oscillation demeure : l'utopie est un art de l'entre-deux. La notion d'utopie au XIX<sup>ème</sup> siècle se temporalise, son sens dépendant désormais des points de vue idéologiques des interlocuteurs – un témoin – et de son inscription dans le temps – un mouvement. Il faut noter cependant que l'utopie n'est presque jamais employée comme autodétermination mais comme dénomination péjorative d'autrui : elle stigmatise et se politise. La bourgeoisie en fait le synonyme du socialisme et du communisme, transformant une notion sociale statique en notion dynamique de l'évolution sociale, en accord avec les événements politiques de l'époque. Le genre littéraire – que l'utopie désigne initialement – s'ouvre alors aux constructions de sociétés idéales et aux théories sociales. Le XX<sup>ème</sup> siècle modifie cette ouverture puisque le discours scientifique philosophique ou littéraire se précise et invente le « mode utopie », qui désigne une méthode de spéculation heuristique. L'avènement des régimes totalitaires provoque et produit le genre, désormais répandu, de l'anti-utopie et de la contre-utopie, dont Orwell et Huxley sont les plus célèbres représentants. Les termes fleurissent alors autour de l'utopie, pour essayer de redéfinir la notion ou de lui opposer des contraires : atopie<sup>6</sup>, hétérotopie<sup>7</sup>, dystopie<sup>8</sup>, eutopie<sup>9</sup> soulignent la force de questionnement de la notion initiale, protéiforme, et en pointent les manques.

Il ressort de cette esquisse de l'évolution générale de l'emploi et des désignations du terme utopie que le mouvement articule fiction d'utopie et critique sociale, détachement et investissement dans le réel. Cette confrontation pose la question de l'ancrage de l'utopie : est-elle *ici et maintenant* ou *ailleurs et autrement* ?

Chez des auteurs comme More ou Rabelais, la fiction d'utopie servait à présenter un ailleurs et un autrement, représentation déformée de l'*ici et maintenant* qui avait vocation à la critique et à la dénonciation. Aujourd'hui, dans les arts de la scène, le mouvement semble se faire du réel vers la fiction, du singulier vers le politique. De façon paradoxale, c'est parce que le processus de création est ancré dans un *ici et maintenant* qu'il permet d'inventer un *ailleurs* qui soit aussi un *autrement*. Si la première fonction de l'utopie selon Bloch est de « faire que le réel ne s'épuise pas dans l'immédiat<sup>10</sup> », le mouvement de l'utopie dans les arts de la scène serait de risquer l'*ailleurs* dans l'*ici et maintenant*.

---

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> L'atopie, selon Barthes, désigne un habitat qui n'est assigné à aucun lieu précis. *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, Paris, 1975, p. 53.

<sup>7</sup> Chez Michel Foucault, les hétérotopies désignent « des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables ». Michel Foucault, *Dits et Ecrits*, IV, Gallimard, Paris, 1994, p.755.

<sup>8</sup> La dystopie est perçue soit comme une contre-utopie soit comme le lieu du mal par opposition à l'eutopie. C'est une forme littéraire proche de la science-fiction qui dénonce la vanité de l'alternative utopique et montre un monde régi par de nouvelles lois qui tournent au cauchemar comme dans *1984* de Georges Orwell ou dans *Le Meilleur des Mondes* d'Aldous Huxley.

<sup>9</sup> L'eutopie est étymologiquement le lieu du bien, du bonheur et est une des interprétations possibles du terme utopie.

<sup>10</sup> Pierre Furter, « Utopie et marxisme selon Ernst Bloch », in *Archives des sciences sociales des religions*, n°21, janvier juin 1966. p. 9.

C'est ainsi que ce dossier explore et envisage l'utopie dans les arts de la scène : dans cette actualisation nécessaire d'un lieu à habiter, pensé pour lui-même, et se risquant à le penser pour la société tout entière. Car si l'utopie est projection, elle se pense comme présent, certes irréel voire irréalisable, mais un présent tout de même. L'utopie se transforme incessamment, sous le coup des critiques et des désirs, des impulsions contraires et contradictoires et ne peut dès lors que tenter de se redéfinir de manière indépendante, dans un dialogue permanent entre elle-même et le monde.

Dans ce dossier consacré aux arts vivants, nous prenons le risque de nommer l'utopie, c'est-à-dire de l'exposer – quand les artistes de ne le font pas eux-mêmes –, pour rendre possible la critique. Mais nommer, c'est aussi donner corps à un objet qui commence à exister, se dessine mais ne s'énonce pas encore comme tel. Pour reprendre la théorie marxiste – à distinguer des régimes communistes et de l'idée de structure étatique stable à laquelle on a souvent associé Marx –, le projet ne vise pas à la conception d'un système ou d'un modèle, mais se propose comme un moyen de sonder la société présente pour penser la société future, c'est-à-dire la perception d'une société dans son devenir. Nommer l'irréalisable pour qu'advienne le possible.

Ceci nous amène à réintégrer, dans ce mouvement contraire et oscillatoire de retrait et d'investissement dans le réel, la question du désir : autant de forces intimes aux avant-postes du réel et du monde, répondant à l'exigence existentielle qui demande à l'homme de se penser dans l'histoire en marche, et trouve son origine dans un constat critique, position en sursis du monde. C'est ce qu'Ernst Bloch théorise dans *Le Principe Espérance*, qui propose une réhabilitation du concept d'utopie en le réconciliant avec les bases du matérialisme historique : « En vertu de quoi la catégorie de l'Utopique possède donc à côté de son sens habituel et justement dépréciatif, cet autre sens qui, loin d'être nécessairement abstrait et détourné du monde, est au contraire centralement préoccupé du monde : celui du dépassement de la marche naturelle des événements<sup>11</sup> ». Il retrace de façon systématique la fonction de l'utopie, qui serait passée de la représentation fictionnelle d'une société idéale et finie (dans l'espace comme dans le temps : une sorte d'île sur laquelle serait atteinte un fonctionnement idéal qu'il suffirait alors de maintenir), telle que conçue dans les utopies des XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles, à une entrée dans l'histoire, une nécessaire confrontation au réel, c'est-à-dire à la revendication pour l'utopie à partir du XIX<sup>ème</sup> siècle de se penser comme politique.

## Carte de l'utopie au présent dans les arts de la scène

Ce dossier n'a pas la prétention de dresser un panorama complet de ce que peut être l'utopie dans les arts de la scène. Nous avons tenté de saisir et de refléter une diversité de points de vue et de points d'accroche sur cette question. Un tel choix explique en partie le caractère volumineux du dossier : que le lecteur ne s'effraye pas ! Qu'il y trouve au contraire de quoi se réjouir et penser ! Carte au présent du vaste territoire de l'utopie, qui habite non seulement les îles, les interstices ou les marges de la société mais se risque aussi dans ses institutions, ce dossier se veut comme un appel à la promenade, une expérience sensible telle celle que relate Gonçalo M.Tavares lorsqu'il imagine Monsieur Calvino marchant plusieurs jours avec un ballon bien gonflé, « moyen simple de désigner le Néant » : « Accorder une

---

<sup>11</sup> Ernst Bloch, *Le Principe Espérance*, traduit de l'allemand par Françoise Wuilmart, T.I, Paris, Gallimard, 1976. p.20.

attention inhabituelle (ne serait-ce que quelques jours) à un objet comme celui-là était, pour Calvino, un exercice fondamental qui lui permettait d'aiguiser son regard sur les choses du monde »<sup>12</sup>. Ce dossier ne tente pas non plus de fabriquer une cohérence, qui relèverait de l'épreuve de concordisme. Tout au plus souhaite-t-il faire irruption dans la sphère de ce gros mot qu'est l'utopie, lever quelques craintes, donner quelques repères et soulever quelques questions que prolongeront la lecture des articles, des entretiens et du dossier artistique. Si la scène contemporaine est largement représentée, ce dossier est aussi l'occasion de rappeler quelques perspectives historiques qui donnent à saisir le paradigme actuel. On notera d'ailleurs les manques et les espaces peu explorés dans ce dossier, notamment concernant le cirque, les arts de la rue ou la marionnette. De même, le territoire analysé reste occidental, en dehors d'une incursion du côté de la Jamaïque et de la Martinique<sup>13</sup>. L'utopie se pense au pluriel, dans des formes, des sujets, et des espaces différents. Mais on ne peut se détacher de l'impression que ces démarches semblent participer – dans les arts de la scène tout du moins – d'un mouvement commun.

La question de l'utopie trouve de nombreux relais dans des publications récentes, consacrées notamment à la ville<sup>14</sup>, aux projets de société<sup>15</sup>, et aux arts de la scène<sup>16</sup>. Cette recrudescence de l'utopie dans les discours donne à entendre les voix d'une génération qui commence à remettre en question les héritages de mai 68, et pointe ce qui pourrait être aussi un défaut de transmission<sup>17</sup>. Si la première génération a du mal à laisser place à la seconde, c'est que le moment mai 68 pose aussi la question de la mémoire et de la transmission : *L'An 01*<sup>18</sup> mettait en œuvre la table rase, permettant de tout inventer dans et à partir de son propre

---

<sup>12</sup> Gonçalo M.Tavares, *Monsieur Calvino et la promenade*, « O Bairro », traduit du portugais par Dominique Nédellec, Paris, Editions Viviane Hamy, 2009.

<sup>13</sup> Mylenn Zobda-Zebina, «Musiques dancehall et utopie dans deux sociétés caribéennes, la Jamaïque et la Martinique», *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Horizons politiques de la communauté, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1423>

<sup>14</sup> On citera parmi d'autres l'article de Mona Chollet, « Utopies dévoyées », n°114, décembre 2010-janvier 2011 de *Manière de voir du Monde diplomatique* ; « Utopies », n°42, 2010, de la revue *Cités* ; le succès du livre de Mike Davis, *Le stade Dubaï du capitalisme*, Les prairies ordinaires, 2007.

<sup>15</sup> A titre d'exemples, « Le temps des utopies », n°112, août-septembre 2010 de *Manière de voir du Monde diplomatique* ; la vigueur des études sur la décroissance, dont on citera le livre de Serge Latouche, *Le Pari de la décroissance*, Paris, Fayard, 2006, pour n'en choisir qu'un parmi une riche littérature. On ne peut omettre le texte de Stéphane Hessel, *Indignez-vous !* (éditions Indigène, 2010), dont le vaste succès public pose question. De façon plus large, je renvoie également à l'article de Pierre Rimbert, « La pensée critique dans l'enclos universitaire », *Le Monde diplomatique*, janvier 2011. Se livrant à une enquête sur les intellectuels contestataires, il souligne le paradoxe entre cette large prise de conscience, les manifestations populaires récentes et l'absence ou la faiblesse de la portée des discours des intellectuels critiques, questionnant la possibilité de « concilier critique savante et pratique militante ».

<sup>16</sup> Pour ne donner que quelques exemples : «Du possible sinon j'étouffe », n°56, juillet-septembre 2010, *Mouvement* ; le colloque européen Prospero, « Utopie et pensée critique dans le processus de création », 20-23 octobre 2010, Tampere (Finlande) ; la journée d'études « Théâtres en marge » au Théâtre du Rond-Point, 6 décembre 2010 à Paris, organisée par le Département Art, Architecture et Politique de l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais ; Diane Scott dans *Carnet Critique* se livre également à un recensement : thème de la saison 2010/2011 de la Citée de la musique : « Les utopies » ; « Idéals » pour la saison 2008-2009 du Théâtre de la commune ; « Le mois de l'utopie » séquence de la programmation de la ferme du Buisson au printemps 2010.

<sup>17</sup> Le collectif L'avantage du doute en a fait le sujet du spectacle *Tout ce qui reste de la révolution c'est Simon*. Nous vous invitons à lire l'entretien «Dix-sept minutes sauvées du désastre – cent vingt trois arrachées à l'oubli», *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Enquête: Engouffrés dans la brèche, Le rêveur, l'engagé, le pessimiste et l'iconoclaste, mis à jour le : 10/12/2010, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1461>

<sup>18</sup> Film réalisé par Jacques Doillon, Gédé, Alain Resnais et Jean Rouch en 1973, issu de la bande dessinée de Gédé publiée à partir de 1970 sous forme de série dans *Politique Hebdo* puis dans *Charlie Mensuel*, ensuite enrichie par les suggestions des lecteurs.

corps, de sa propre identité, pour en finir avec une conception de la culture et de la société imprégnée par la tradition et son maintien. Revenant sur ce radicalisme, considérant toute situation comme une construction culturelle – y compris l’envie de la table rase – l’aspiration actuelle refait le chemin de l’histoire, *a posteriori* et non *a priori*, pour se placer sous le signe de la possibilité de l’utopie. Dans son *Carnet critique*, pour rendre compte de l’édition 2009 du festival d’Avignon et saisir les enjeux des scènes contemporaines, Diane Scott choisit « le critère de la génération [pour] ouvrir la question de l’histoire », parce que cette question lui semble « être posée avec une acuité particulière aux gens de théâtre de [son] âge<sup>19</sup>. Sous l’espèce d’une insistance évidée<sup>20</sup> ».

L’utopie est déplacement. Comme le fait remarquer Pieter De Buysser<sup>21</sup>, on parle autour de l’utopie plutôt que de l’utopie. On peut faire deux lectures de cette analyse : d’une part, le double mouvement qui travaille l’utopie, projection vers l’avenir et lecture rendue possible au présent, en fait un objet intrinsèquement difficilement saisissable. D’autre part, cette marche sur les contours s’apparente à une méthode permettant un changement de point de vue, transformant ainsi le visage d’un objet, le faisant signifier différemment. Le concept d’utopie sert donc de porte d’entrée pour regarder autrement les formes, les dispositifs et les procédés artistiques.

Si l’on se risque à un rapide tour d’horizon des nouveaux visages de l’utopie, les discours des chercheurs – observateurs ou praticiens – des arts de la scène font apparaître quelques constantes :

Une première constante peut être relevée dans le goût récurrent pour le fonctionnement en collectif et l’organisation horizontale – par opposition à l’organisation verticale de la hiérarchie. Cette insistance sur le collectif prend parfois la forme d’un volontarisme, qui tend rarement au manifeste. Elle privilégie une pratique quotidienne, expérience de démocratie autorisant le libre jeu du dissensus et des frictions. Ce goût pour le commun n’est pas sans incidence sur l’adresse et sur le rapport au public : le temps de la représentation est envisagé comme une rencontre et non plus comme une confrontation.

Un autre trait peut être relevé dans la récurrence d’un point de vue documenté voire documentaire sur le réel. Les scènes revendiquent leur participation au monde, participation qui se veut active. Pour reprendre les mots de Jean-Pierre Chrétien-Goni parlant des tiers-lieu<sup>22</sup>, il s’agit de faire effraction dans le réel : « non pas occuper des espaces abandonnés, mais ménager des ouvertures dans ce qui nous paraît pourtant déjà très plein. Faire effraction. Arriver à déchirer l’espace institutionnel ». Si l’époque affiche une forme de défaitisme face à la question du « que faire ? »<sup>23</sup>, les arts de la scène s’en emparent de façon vigoureuse.

L’utopie se fonde sur le réel, le questionne, s’invente ailleurs, façonne le réel en retour. On dégagera une troisième tendance dans cette alternance entre la volonté de « faire effraction dans le réel » et la volonté de maintenir un lieu isolé, préservé. Cette alternance décline des antagonismes : lieu ou non-lieu, centre ou périphérie, gratuité ou paiement d’un droit d’entrée,

---

<sup>19</sup> Nés dans les années 70.

<sup>20</sup> Diane Scott, *Carnet critique, Avignon 2009*, L’Harmattan, p. 108.

<sup>21</sup> Pieter De Buysser, « D’un optimisme critique », *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l’utopie, Enquête: Engouffrés dans la brèche, Le rêveur, l’engagé, le pessimiste et l’iconoclaste, mis à jour le : 10/12/2010, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1463>

<sup>22</sup> Jean-Pierre Chrétien Goni, « L’impossible plutôt que rien », *Agôn* [En ligne], Les tiers lieux, N°3 : Utopies de la scène, scènes de l’utopie, Enquête: Engouffrés dans la brèche, Dossiers, mis à jour le : 19/12/2010, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1499>

<sup>23</sup> Voir à ce propos le développement de Diane Scott dans son article « Politique », *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l’utopie, Horizons politiques de la communauté, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1484>

espace de pratique ou de vie, permanence ou courte durée. Comme le souligne à juste titre Fabien Cavaillé<sup>24</sup>, « il y a sans doute une contradiction productive entre la dissidence artistique et le rêve d'un théâtre qui serait le modèle – l'épicentre ? – d'une vie politique heureuse, entre l'exil hors des théâtres publics et la quête d'un « lieu commun » pour l'art, entre la mélancolie et la révolte. Dans ces contradictions, l'utopie perd de sa pureté conceptuelle, certes, mais aussi de son volontarisme et de son aveuglement; elle ne tente plus de s'imposer au réel mais se propose de composer avec lui. Les amphithéâtres miniatures et sommaires du Théâtre Permanent<sup>25</sup>, où se rassemblent les spectateurs, répondent à cette prudence face à la fragilité des idéaux. Sans doute est-ce la façon que trouve notre époque pour qu'une utopie s'essaye encore au réel ». L'espace du théâtre dans son ancrage urbain est reconsidéré à la fois comme architecture globale et comme scène, propice à un jeu sur le brouillage des frontières entre l'un et l'autre. Les démarches scéniques contemporaines innovent socialement et économiquement, sortant du schéma institutionnel de l'exigence de production, pour insister sur les conditions de possibilité d'un art qui ne se rendrait visible que lorsqu'il est nécessaire.

## L'injonction du politique

L'utopie n'est pas un événement, elle est à la fois décodage et traduction, parfois visionnaire. Si les arts de la scène ne remplacent pas la politique, il s'agit de comprendre la place que les arts vivants assignent à l'utopie, la façon dont elle s'immisce, avant tout comme force lancinante, la promesse d'un cri, qui tend à façonner autrement l'*ici et maintenant*.

On ne peut parler d'*ici et maintenant*, sans élucider la question du politique. Diane Scott souligne une concordance entre une forme de dépolitisation de la politique (notant une démission des pouvoirs publics sur le plan social) et une exigence de politisation adressée à la culture<sup>26</sup> (la culture se doit d'être politique – mais pourquoi devrait-elle apporter des réponses ? Et pourquoi devrait-elle se justifier d'être ou de ne pas être politique ?) : « Ce n'est plus qu'à la culture qu'on adresse désormais une demande d'égalité sociale. Que signifie cette injonction à la démocratisation culturelle qui pèse sur la culture, si les choix politiques globaux ont pris acte que l'égalité n'était pas l'objet de la politique ? La Culture est aujourd'hui cet espace surdéterminé de l'espace public où la politique a refoulé le cœur de sa propre tâche, de sorte qu'une injonction à produire de la chose commune pèse en excès sur

---

<sup>24</sup> Nous vous renvoyons à la lecture de l'article dans ce dossier : Fabien Cavaillé, «Utopie architecturale et espace (du) public. Éléments pour une mythologie de l'amphithéâtre (XVI-XXIe s.)», *Agôn* [En ligne], N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Dossiers, Réinventer le cercle, mis à jour le : 03/12/2010, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1337>

<sup>25</sup> Pour des développements sur le projet du Théâtre Permanent mené par Gwenaël Morin aux Laboratoires d'Aubervilliers, nous vous renvoyons à deux entretiens : Gwenaël Morin, «Un point d'engagement», *Agôn* [En ligne], Entretiens & Portraits, mis à jour le : 19/10/2010, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=866> et Gwenaël Morin, «C'est tous les jours qu'il faut faire la révolution», *Agôn* [En ligne], Les tiers lieux, Enquête: Engouffrés dans la brèche, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Dossiers, mis à jour le : 02/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1444>

<sup>26</sup> On trouve d'ailleurs cette même injonction adressée au milieu associatif. Le décentrement de la question politique de la sphère des politiciens et de l'Etat vers celle des milieux culturels, sociaux (voire socioculturels), souvent associatifs seraient à questionner de façon plus approfondie, non pas que ces derniers n'aient pas à s'occuper de politique, bien au contraire, mais que les premiers semblent se servir de ce prétexte pour se dédouaner des questions de fond qui devraient occuper l'espace public. Je renvoie à ce sujet, notamment sur les questions de sphère privée, sphère publique et espace public, à l'article de Dan Van Raemdonck dans *Neutre et engagé*, sous la direction de Baudouin Decharneux et José-Luis Wolfs, Bruxelles, Editions modulaires européennes, 2010.



tous ses objets. En excès parce que la Culture, ce domaine d'intervention spécifique de l'Etat, est aujourd'hui pensée à la place de la politique et non comme politique »<sup>27</sup>.

Loin de tout déterminisme, et en réponse à cet impératif du politique, les scènes que l'on qualifiera d'utopiques dans ce dossier, par leurs formes comme par les événements qui s'y déroulent, proposent un horizon dissensuel<sup>28</sup>. Les démarches en question tissent une action contre une pensée globale plus que contre un événement, une personne ou encore un groupe visé. La recherche artistique s'ancre dans les politiques de perception, les poétiques individuelles, mais également dans les dispositifs de création. Sur les scènes, le politique ne se situe pas tant dans l'expression volontariste de sujets dits politiques, que dans l'ouverture des possibles, qu'ils relèvent du régime de la perception ou du régime de la production.

A cette injonction du politique on pourrait également ajouter la question de son orientation : les utopies et leurs mises à l'épreuve sur scène seraient ainsi de gauche<sup>29</sup>. La chute du mur de Berlin en 1989 constitue en cela un repère : le socialisme (entendu au sens marxiste) devient minoritaire. Ce point de bascule nourrit les inflexions idéologiques et les imaginaires collectifs, influençant considérablement les artistes actuels dans leurs pratiques. Un désir générationnel de politique semble rejoindre – parfois à contre-courant – l'exigence de politisation de la culture dont parle Diane Scott. L'imprégnation de l'héritage de l'effondrement du régime communiste se lit notamment dans la représentation de cette autre façon de penser, vue non plus comme une simple alternative mais comme un choix à légitimer. A titre d'exemple, dans les arts de la scène, l'artiste serait d'abord un *citoyen* (l'expression revient de façon récurrente, souvent avec insistance), au même titre que le spectateur, trouvant de nouvelles formes de représentation correspondant à ce que serait une responsabilité partagée. Cette idée se décline sur plusieurs plans : c'est à l'artiste de penser son insertion dans les institutions, de façonner ses lieux, de diversifier ses compétences, de sculpter sa place à l'image de ses aspirations. Cette recherche d'une forme et d'un sens plus aigu pour élaborer une matière permettant le passage d'une utopie abstraite à une utopie que l'on cherche à concrétiser sur la scène, prend place dans ce lieu qui a l'avantage d'être « réceptacle d'utopies » et « utopie lui-même », comme le dit Denis Guénoun<sup>30</sup> : l'utopie est à la fois medium pour penser l'engagement (au sens large du terme) et sujet englobant d'objets artistiques spécifiques.

---

<sup>27</sup> Diane Scott, *Carnet critique*, op. cit, p. 17-18. Voir également son article « Politique », *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Horizons politiques de la communauté, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1484>

<sup>28</sup> Jacques Rancière dit : « Le mot *consensus* signifie bien plus en effet qu'une forme de gouvernement « moderne » donnant la priorité à l'expertise, à l'arbitrage et à la négociation entre les « partenaires sociaux » ou les différents types de communautés. Le consensus signifie l'accord entre sens et sens, c'est-à-dire entre un mode de représentation sensible et un régime d'interprétation de ses données. Il signifie que quelles que soient nos divergences d'idées et d'aspirations, nous percevons les mêmes choses et nous leurs donnons la même signification ». *Le spectateur émancipé*, Paris, La fabrique, 2008. p. 75.

<sup>29</sup> Solange Ayache dans son article mentionne une tentative d'utopie de droite, à partir d'un texte de Martin Crimp, où est représenté le couple modèle ayant réussi selon les critères de l'occident libéral (un couple uni avec un enfant sage installé dans une maison confortable). Si des utopies de droite peuvent être identifiées dans les parcs d'attraction comme Walt Disney ou les villes décrites par Mike Davis dans son livre *Le stade Dubaï du capitalisme*, on remarque cependant que dans les arts de la scène, ce type d'utopie est d'emblée mis à distance et est identifié comme une dystopie. Voir l'article de Solange Ayache, «Utopie et pathologie : le théâtre contemporain à la conquête l'« espace mental » F. Volchitzka Cabrini, Sarah Kane, Martin Crimp, Gildas Milin.», *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Représenter l'utopie sur les scènes contemporaines, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1306>

<sup>30</sup> Denis Guénoun, «Oltre le lieu», *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, mis à jour le : 05/12/2010, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1374>

## « Dorsale sibérienne » et « petites unités »

Si l'on parle d'utopies, qu'on se risque à les identifier comme croissantes, ou du moins comme commençant à être déchiffrées ou perçues comme telles, qu'on parle de « principe espérance », de mouvement de l'utopie vers le politique, cet élan est à questionner. Que révèle-t-il ? Que recèle-t-il ? A propos de la nécessité d'utopie, Jean-Jacques Delfour dit que « les utopies métaphysiques, théologiques rédemptrices ou politique messianiques s'efforcent d'être des remèdes heureux à l'atopie fondamentale de notre être qui pourrait s'exprimer dans la persistance angoissante de ces questions : « d'où viens-je ? qui suis-je ? où vais-je ? »<sup>31</sup>. L'utopie apparaît comme un besoin, une nécessité pour l'homme de se projeter, de s'inventer autre, de prolonger son inachèvement. Dans ces temps dits critiques, où chacun guette ce qui pourrait se proposer comme une grande cause pour laquelle œuvrer<sup>32</sup>, l'utopie occupe une place de choix. En ce sens, c'est le rôle que certains assignent aujourd'hui à l'écologie, moyen collectif de réalisation d'une utopie environnementale à grande échelle. La question de l'échelle est d'ailleurs le point d'articulation de deux modes d'existence contemporaine de l'utopie : l'un à visée globale et universelle (c'est le mouvement que propose l'utopie verte), l'autre œuvrant dans les interstices d'une expérience à petite échelle, appuyée sur des pratiques singulières et locales (c'est sous cette forme-là que les arts de la scène la pratiquent).

L'utopie organise d'abord la pensée sur le mode de la confrontation entre un réel et un autrement, puis dessine l'autre possible, avec plus ou moins de réalité – c'est-à-dire de possibilité de réalisation –, en créant un « contre-monde » ou « contre-espace », pour reprendre l'expression de Foucault<sup>33</sup>. Le temps du spectacle est singulier, parce qu'en suspension. Il est identifié avec un début et une fin ritualisés par un ensemble de pratiques sociales – certaines recherches artistiques visent d'ailleurs à bousculer ce rituel. Dans ce temps singulier, le principe d'hétérotopie développé par Foucault<sup>34</sup> semble pouvoir qualifier au mieux les démarches singulières des artistes. Contre l'idée d'une utopie comme système, elles s'en prennent aux codes du théâtre, s'attachent à ne pas lisser les aspérités, à laisser voir les illusions et les impasses.

Depuis la théorie communiste en faillite suite à la chute du mur de Berlin, « en un temps où l'effondrement des systèmes politiques fondés sur une utopie sociale semble avoir totalement discrédité jusqu'au nom de celle-ci »<sup>35</sup>, l'utopie s'est développée de manière plus autonome, au sein de groupes et non plus au sein de la société toute entière, à une échelle locale, dans une perspective plus horizontale que verticale, notamment au niveau politique. Dans les arts vivants, les utopies semblent surtout se développer comme des hétérotopies, rejoignant les intuitions d'Heiner Müller : « J'ai toujours trouvé très éclairant cette thèse d'une réserve de temps asiatique en Russie. Cette dorsale sibérienne. On survole cette dorsale gigantesque et sa qualité essentielle c'est qu'on ne pourra jamais complètement l'exploiter. On a l'impression que tout cela restera tel quel, même après la disparition des hommes. Cela m'intéresse aussi en rapport avec le prochain tournant du siècle - ou du millénaire. Je crois

---

<sup>31</sup> Jean-Jacques Delfour, « Plus tard, ailleurs – sur l'utopie », *Le Portique*, e-portique 1 - 2005, Varia, [En ligne], mis en ligne le 18 juillet 2005. URL : <http://leportique.revues.org/document527.html>. Consulté le 28 mai 2009.

<sup>32</sup> Mylenn Zobda-Zebina, « Musiques dancehall et utopie dans deux sociétés caribéennes, la Jamaïque et la Martinique », *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Horizons politiques de la communauté, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1423>

<sup>33</sup> Michel Foucault, *Des espaces autres*, in *Dits et écrits (1980/1988)*, Tome 2, Gallimard, Paris, 2001. p.758.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> René Schérer, *Utopies nomades*, Paris, Séguier, collection « Essais », 1996. Préambule, p. 12.

que les utopies techniques sont dépassées. Le prochain siècle se fera plutôt dans la prudence, dans le repli sur de petites unités, sur des structures microscopiques. Et on abandonnera les grands projets, les structures macroscopiques »<sup>36</sup>.

Puisque l'utopie est déplacement, cheminement, espérons que cette modeste introduction invitera à des chemins de lecture, au gré des résonances, des questionnements inédits ou des irruptions, au retour critique, à la poursuite des échanges, au droit de réponse.

\*  
\*       \*

Initions donc ce cheminement en traçant quelques lignes qui ouvriront les parcours possibles au sein de ce dossier et esquisseront ses contours tout en tentant de saisir sa multiplicité et de mettre à jour les résonances existant entre les articles. Nous avons regroupé ces derniers selon quatre lignes de force qui dessinent les mouvements de l'utopie au sein des arts de la scène. Ces mouvements rendent compte à la fois des processus de création, du temps de la représentation et de celui de la réception. Ils analysent le questionnement et la remise en cause des systèmes de représentation politiques, esthétiques ou dramaturgiques au sein des domaines de l'espace, de la société entendue en tant que communauté et collectif et des représentations scéniques.

## Réinventer le cercle

Commençons par ce qui s'offre aux regards comme une évidence : le lieu où les acteurs, danseurs, musiciens vont évoluer. Ce lieu, scène ou simple espace dévolu momentanément au jeu, cristallise, au vu des articles, un certain nombre de réflexions sur les rapports entre arts de la scène et utopie et constitue, à toutes les époques, un terrain d'explorations et de bouleversements.

### INNOVER

Selon Ernst Bloch, l'utopie se démarque des symboles et des allégories car elle innove, poursuivant ainsi sa progression concrète et dialectique au sein du réel. Ce désir d'innovation travaille profondément les scènes et les scénographies du tournant du XX<sup>ème</sup> siècle, qui remettent en question le lieu théâtral. Il faut alors sortir du cadre jugé étroit de la scène à l'italienne, inventer une autre manière de concevoir l'architecture et l'espace théâtral en lien avec l'affirmation du geste de la mise en scène et réenvisager la relation entre l'acteur et le spectateur. L'impératif est d'innover et de rénover la scène, jugée par les pionniers de la mise en scène dans un état de déliquescence.

### ENCERCLER LE SPECTATEUR

Parmi les innombrables visages de la nouveauté, le cercle divin et mythique<sup>37</sup> (que l'on réassocie après coup à l'*orchestra* du théâtre grec) fantasme d'une communauté unie, resurgit et s'impose comme une des architectures capables de sortir de la boîte à illusion et de proposer une image globale de la réalité, une synthèse du monde. Le public est solidaire de cet espace, qui met en place une stratégie d'encerclement. Il est rapproché du centre

---

<sup>36</sup> Heiner Müller, « Anti-opéra, batailles de matériel 1914, vol au-dessus de la Sibérie », in *Profession arpenteur*, entretiens inédits 1993-1995, avec Alexandre Kluge, Editions Théâtrales, 2000.

<sup>37</sup> Dans *La République*, Platon accorde au cercle des propriétés mythologiques, en fait une figure reliant le monde visible et le monde invisible et incite la communauté de la cité idéale à se regrouper en cercle. Voir aussi à ce propos l'article de Nathalie Toulouse-Carasso : « La Scène centrale : un modèle utopique ? L'origine des propriétés mythologiques de la scène centrale ou du théâtre en rond. », <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1356>

dynamique de la scène afin d'y être intégré. Mais, comme le souligne Pierre Francastel, la question du lieu scénique « est liée à la conquête d'un nouvel univers mental avant de s'identifier avec un nouveau cadre matériel de l'architecture. »<sup>38</sup> D'où l'apparition, au cœur des pulsions utopiques d'innovation étudiées ici, du désir parfois de faire table rase, de provoquer l'avènement d'une société nouvelle ou idéale dont les prémisses seraient dessinées et initiées par le lieu concret du théâtre et par un lien nouveau entre le public et la scène.

Les architectures existantes (celles notamment qui se fondent sur le principe du lieu divisé<sup>39</sup>) sont effacées au profit de formes perçues comme plus archaïques, populaires et universelles comme la scène centrale<sup>40</sup>, l'amphithéâtre<sup>41</sup> ou encore l'espace nu, analysées dans cette partie. Au sein de ces espaces, il s'agit de proposer au public l'image d'une communauté unie, dans laquelle il peut se refléter. Icône du politique ou foyer civique, religieux et festif, le cercle (qu'il soit celui de l'amphithéâtre, de la scène centrale ou qu'il soit dépouillé de son caractère circulaire et réinterprété au sein du principe de fusion et de contagion rythmique de la communauté) permet idéalement aux acteurs et aux spectateurs de prendre conscience de leur égalité et de leur statut de membre du corps social, de citoyen. Cette conscience naît d'un effet de reconnaissance et de contemplation réciproque entre la scène et la salle ou encore dans l'inscription d'un accord rythmique qui vient concrétiser ce désir de fusion<sup>42</sup>. L'innovation utopique passe alors de l'architecture au corps humain, du corps scénique au corps physique et intègre complètement le spectateur, dissolvant la distinction entre les acteurs du spectacle et le public, en les accordant à l'unisson du rythme.

Lieu de transition et d'avènement, la scène, telle qu'évoquée dans les articles, accueille ainsi la projection d'un univers mental qui cristallise le projet utopique et permet la révélation de la communauté, non sans conséquences et grincements. Le constat mis à jour par les articles est le suivant. La scène, sous l'action du processus utopique, subit une série de dissolutions : celle de son architecture scénique d'abord, celle de son lien spécifique à l'espace social en tant qu'espace autre ensuite, et enfin celle de son rôle de miroir et de projection du monde, en remplaçant le reflet par l'acte et en voulant réaliser le cercle au lieu de le représenter. Faire advenir le cercle idéal de la communauté reste d'ailleurs souvent un projet incomplet ou invérifiable : la nation unie ne peut être contemplée que par un visionnaire qui lui est extérieur, comme le souligne Fabien Cavaillé dans son article. Le monde clos révèle sa faille et pousse à explorer les bords du cercle pour questionner la localisation de l'utopie et de ce lieu commun où la communauté viendrait se ressourcer afin de retrouver sa fonction politique et sociale.

---

<sup>38</sup> Pierre Francastel, « Le théâtre est-il un art visuel ? » Le lieu théâtral dans la société moderne, études réunies et présentées par Denis Bablet et Jean Jacquot avec la collaboration de Marcel Oddon, d'après le Colloque de Royaumont (juin 1961), CNRS, Paris, 1963, pp.78-79.

<sup>39</sup> Le lieu divisé « se fonde sur la division et la distinction des espaces et des fonctions, ainsi que sur la mise à distance scène et salle, espaces servis et espaces servants. » in Michel Corvin, Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde, article Lieu scénique, p.831, éd. Bordas, 2009.

<sup>40</sup> Voir à ce sujet dans le dossier l'article de Nathalie Toulouse-Carasso, « La Scène centrale : un modèle utopique ? L'origine des propriétés mythologiques de la scène centrale ou du théâtre en rond. », *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Réinventer le cercle, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1356>

<sup>41</sup> Voir à ce sujet dans le dossier l'article de Fabien Cavaillé : « Utopie architecturale et espace (du) public. Éléments pour une mythologie de l'amphithéâtre (XVI-XXIe s.) », *Agôn* [En ligne], N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Dossiers, Réinventer le cercle, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1337>

<sup>42</sup> Voir à ce sujet dans le dossier l'article d'Anne Pellois : Du théâtre nulle part situé à la cathédrale de l'avenir : utopies de théâtre entre deux siècles », *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Réinventer le cercle, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1278>

## SUR LES BORDS DU CERCLE ET AU DEHORS

Il faudrait alors réinventer les modalités des scènes d'encerclement en se fondant non sur la délimitation d'un espace intérieur et souvent clos mais sur le brouillage et l'effacement des frontières, sur la construction d'une utopie au présent.

Comme l'énonce à propos du théâtre sphérique Etienne Souriau, dans sa conférence de 1948 intitulée *Le Cube et la Sphère*,

« pas de scène, pas de salle, pas de limite. Au lieu de découper d'avance un fragment déterminé dans le monde à instaurer, on en cherche le centre dynamique, le cœur battant : et on laisse ce centre irradier indéfiniment sa force. »

Il poursuit plus loin, pour que ce nouvel élan n'efface pas la scène :

« Bien entendu, il faut toujours un sol utilitaire, un plateau quelconque pour soutenir, pour laisser évoluer les acteurs ; il faut un lieu, un édifice, abri ou amphithéâtre pour y placer avec eux les spectateurs ; mais chœur de cathédrale ou piste de cirque, cour de théâtre élisabéthaine ou théâtre circulaire à la russe, ce lieu de la théophanie théâtrale ne limite rien, n'impose pas sa forme à ce qui se passe. »<sup>43</sup>

Mais la scène utopique ne cherche plus seulement l'harmonie et la fusion dans un monde souvent clos, jouant l'utopie comme une île. Elle explore désormais les bords du cercle et sort de l'îlot, cherche parfois le dissensus, l'espace privé plutôt que l'espace public et effectue un décentrement et un déplacement des frontières de la scène et des arts.

## Déborder les frontières

### VARIATIONS SUR L'ESPACE ET LE SPECTATEUR

Le débordement du cercle agit sur les perceptions du spectateur, sur l'espace et utilise tous les moyens pour provoquer le trouble et réintroduire de l'instabilité au cœur des modèles traditionnels. Ce qui ressort de la seconde partie du dossier, c'est la nécessité de sortir par effraction du cadre et de faire de la scène un lieu aux contours sans cesse redéfinis, constitués d'ouvertures, de pointes, de dissonances. Le rêve d'harmonie universelle est à la fois présent dans la recherche, par exemple dans le théâtre immersif, d'une inclusion et d'un consensus mais pense dans le même temps une sortie du système élaboré et prévoit un « hors-là »<sup>44</sup>. Le débordement est constant, la porosité et la perméabilité sont de mises.

Théâtre du vertige, chaos rythmique, pénombre, présence virtuelle, l'expérience des sens proposée par le brouillage des frontières entre les arts et l'expansion de la scène vise « à entraîner le spectateur au cœur de l'action, et à lui proposer en quelque sorte une expérience multisensorielle qui le dépayse, le déboussole, pour l'atteindre au plus profond de lui-même. »<sup>45</sup>

Le spectateur est immergé au cœur du dispositif scénique, de l'histoire, de la sphère sociale. Diverses postures du spectateur sont ainsi explorées et questionnées : celle du spectateur agi, bousculé parfois jusqu'à la perte d'équilibre et de repères figuratifs<sup>46</sup>, mise en

---

<sup>43</sup> Etienne Souriau, *Le Cube et la Sphère* in Architecture et Dramaturgie, ouvrage collectif, Flammarion, Bibliothèque d'esthétique, 1950, p.66-67.

<sup>44</sup> Voir dans ce dossier l'article de Marcel Freydefont : «Les contours d'un théâtre immersif (1990-2010)», *Agôn* [En ligne], Déborder les frontières, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Dossiers, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1559>

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> Voir en partie les articles de Roland Huesca et Marcel Freydefont : «Nudités : les utopiques du corps et de la peau», *Agôn* [En ligne], N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Déborder les frontières, Dossiers, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1474> et «Les contours d'un théâtre immersif (1990-2010)», *Agôn* [En ligne], Déborder les frontières, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Dossiers, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1559>

œuvre notamment dans les dispositifs immersifs qui recherchent le vertige des sens ; celle du spectateur remis en question dans son principe même de regardant, voyeur ou privilégié et confronté à la frontière entre espace privé et espace public<sup>47</sup> ; celle enfin du spectateur actif au sein de la représentation, interagissant avec la proposition scénique. Elles permettent au public de s'interroger sur son statut d'individu seul ou intégré à une foule. Les articles montrent que la scène est également repensée comme le lieu du passage et de l'entre-deux<sup>48</sup>, lieu à habiter pour reconstruire un espace de la « (ré) génération des possibles »<sup>49</sup>, entre l'espace domestique et l'espace du monde.

### LE CORPS COMME MICROCOSME

L'éclatement de l'espace transforme et rend malléable la relation entre le spectateur et la scène mais aussi le rapport au corps. Il s'agit d'en révéler la puissance et d'augmenter, de modifier les manières de le percevoir, ce qui induit une réflexion sur la notion d'échelle. Du macrocosme englobant de la sphère<sup>50</sup>, l'on passe au microcosme du corps<sup>51</sup>, matière centrale et objet de réflexion venant prendre le relais et compléter les réflexions architecturales et scénographiques déjà présentes dans le dossier.

Le corps devient une localité absolue, lieu au cœur du lieu scénique et puissance d'agir, dans une circulation constante entre la réalité et la virtualité, reproduisant le mouvement de l'utopie. Le corps du danseur, de l'acteur ou du musicien est ainsi redéfini selon des lois nouvelles n'obéissant plus à la seule pesanteur, il est présenté comme une surface non figurative et non identifiable<sup>52</sup>, remet en question la présence physique des acteurs, ainsi que le rapport du spectateur à l'incarnation. Le corps apparemment plus plastique et modelable que la scène résiste parfois à sa mise en crise en refusant d'être le support et l'objet d'une représentation radicale. Que l'on repense par exemple aux expériences de Merce Cunningham avec John Cage, où, la volonté d'une durée toujours aléatoire des mouvements se heurtait à une temporalité, une rythmicité de la phrase dansée se répétant d'une représentation à l'autre. Qui dit effraction dit aussi violence et résistance à la sortie des codes de représentation lorsqu'il y a volonté de donner forme et langage à l'irreprésentable et de défigurer la représentation<sup>53</sup> en lui opposant sur la scène « un idéal utopique de la présence radicalisé<sup>54</sup> ».

---

<sup>47</sup> Voir à ce propos l'article de Léna Massiani : «L'espace privé, lieu incarné de l'utopie», *Agôn* [En ligne], Déborder les frontières, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Dossiers, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1332>

<sup>48</sup> Voir à ce sujet l'article d'Elise Van Haesebroeck : «Utopie, hétérotopie, atopie sur la scène du Théâtre du Radeau. Du théâtre comme avènement d'espaces discordants.», *Agôn* [En ligne], Déborder les frontières, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Dossiers, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1378>

<sup>49</sup> J.-P. Sarrazac, *Critique du théâtre. De l'utopie au désenchantement*, p. 148.

<sup>50</sup> Voir dans ce dossier l'article de Marcel Freydefont : «Les contours d'un théâtre immersif (1990-2010)», *Agôn* [En ligne], Déborder les frontières, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Dossiers, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1559>

<sup>51</sup> Voir l'article de Roland Huesca : «Nudités : les utopiques du corps et de la peau», *Agôn* [En ligne], Déborder les frontières, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Dossiers, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1474>

<sup>52</sup> Voir l'article de Roland Huesca : «Nudités : les utopiques du corps et de la peau», *Agôn* [En ligne], Déborder les frontières, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Dossiers, mis à jour le : 10/12/2010, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1474>

<sup>53</sup> Voir à ce propos l'article de Katerine Gagnon : Katerine Gagnon, «La scène à l'épreuve. Réflexions autour de Bond en avant de Pierre Guyotat», *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Représenter l'utopie sur les scènes contemporaines, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1420>

<sup>54</sup> Hans-Thies Lehmann, *Le Théâtre post-dramatique*, 2002, Paris, L'Arche, p.15.

## Horizons politiques de la communauté

L'action de l'utopie ne s'effectue pas seulement dans le cadre de la scène et des lieux de représentations. La troisième partie de ce dossier montre que l'utopie reconfigure nos sociétés et les liens qui les unissent, repense les rapports de pouvoir, le rôle de la politique et la figure même de la communauté en proposant d'autres cadres, des alternatives ou en révélant les failles et la fin d'un système. Elle met en valeur l'interdépendance et la fragilité qui frappe constitutivement chacun de nous et nous conduit à repenser sans cesse les institutions selon différents points de vue, englobants ou locaux.

### LA COMMUNAUTE, LE COLLECTIF ET L'INDIVIDU

Coopératives, milieux de vie alternatifs, essais solidaires, les expériences sont nombreuses et se déclinent tout particulièrement dans les arts de la scène. Elles ont été initiées à toutes les époques, avec une particulière effervescence dans les années 60 et 70. On pourrait citer comme exemple la communauté dada, les communautés artistiques libertaires rosicruciennes ou socialistes comme le Monte Verità ou encore la Red House et les coopératives de William Morris à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle ou bien dans les années 1960, le mouvement Fluxus et les Diggers de San Francisco. Ces expériences, qui échouent parfois, témoignent d'un désir de questionner et de rechercher une cohérence et un positionnement par rapport à l'organisation choisie, à la pensée d'une action possible des arts vivants ou graphiques sur la société.

Le groupe, dans ces communautés artistiques est généralement pensé comme un tout qui souhaite plonger l'individu dans le bonheur ou dans une configuration idéale et où l'individu cède en grande partie son autonomie contre l'égalité. Or aujourd'hui, les expériences de collectif dans les arts vivants tendent à renverser cette dissolution de l'individu au sein du collectif et réfléchissent à la question de la minorité et de l'autonomie. Il s'agit de trouver et d'interroger les modalités d'un « vivre ensemble » alors même que certains comme Nikolais proclame que « l'art n'est pas démocratique »<sup>55</sup>. En découle un mouvement d'aller-retour entre l'individu et le collectif fondé sur un questionnement perpétuel, une mise en crise constante des acquis et des rôles tenus par chacun qui montre la nécessité des réajustements au présent, la création d'un vocabulaire et d'un fonctionnement propres au collectif<sup>56</sup>. Ce dernier remet en question l'organisation hiérarchique habituelle autour d'un point de vue directeur (auteur, metteur en scène ou chorégraphe) ainsi que le mythe du créateur. Le modèle d'une pensée qui commande à l'exécution est remplacé par la possibilité d'une proposition consciente portée par tous et dont chacun est l'auteur.

### LA PART MAUDITE DU COLLECTIF ET DE LA COMMUNAUTE

Au-delà de l'invention de nouvelles formes d'organisation, le collectif induit des attentes en termes de discours sur la société et d'engagement. Chez certains, cette attente de transformation du système traditionnel impulse la volonté de faire sortir la proposition artistique du schéma production-consommation, de dépasser le temps du spectacle pour construire une autre temporalité et faire exister, non plus un temps court de consommation, mais un temps de partage. La création est située dans un lieu ouvert sur l'extérieur qui minimise la frontière entre dedans et dehors et privilégie des temps longs de création. Dans cette révolution du rapport à l'œuvre, la question de l'argent se pose en terme de gratuité et de

---

<sup>55</sup> Voir à ce propos l'article d'Audrey Bottineau : «L'espace chorégraphique uni : réaffirmer un idéal de « vivre ensemble »», *Agôn* [En ligne], Horizons politiques de la communauté, Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1313>

<sup>56</sup> Voir à ce propos l'enquête de ce dossier et l'article d'Audrey Bottineau précédemment cité.

responsabilité donnée au spectateur, qui réfléchit à ce qu'il souhaite donner pour avoir vu le spectacle, comme c'est le cas au Vent se lève<sup>57</sup>, au NTH8 ou lors du Théâtre Permanent aux Laboratoires d'Aubervilliers<sup>58</sup>. Le geste de financement peut alors être investi plus clairement d'une valeur de soutien ou de reconnaissance et ne reste pas seulement un tarif à payer obligatoirement pour avoir accès au spectacle.

Dans la continuité de cette réflexion sur la gratuité, la question de l'artiste comme travailleur en tant que tel mais aussi en tant que matière artistique<sup>59</sup> revient sur le devant de la scène et subit des transformations. A l'inverse de ce qui se passait dans les années 1960, l'artiste ne revendique plus le fait d'être une force de travail utile et productive mais plutôt le fait d'être du côté de la « part maudite », selon l'expression de Georges Bataille, au sein d'un contre-monde, à la marge.

### VOUS AVEZ DIT POLITIQUE ?

Chez d'autres, il ne s'agit pas de se concentrer sur les modes de production mais de réexaminer les rapports consubstantiels existants entre le théâtre et la politique. Cette perspective critique s'exerce dans ce dossier selon deux modalités : l'article de Thomas Boccon-Gibod<sup>60</sup> propose une lecture politique de deux spectacles de Joël Pommerat qui souligne la possibilité de renverser le rapport réifié du théâtre à la politique. Ces mises en scène offriraient aux spectateurs la possibilité de prendre conscience et de réagir à la manière dont ils perçoivent leurs existences. Le théâtre ne serait pas un moyen, parmi d'autres, destiné à servir une fin politique, à être un instrument illustrant telle ou telle position idéologique mais une modalité de la politique, redéfinie comme « une interrogation partagée sur une commune présence au monde ». <sup>61</sup> Les arts de la scène seraient ainsi pris en charge par la politique. Mais à l'inverse et de manière complémentaire, Diane Scott, au sein de son article<sup>62</sup>, constate que depuis une dizaine d'années, l'art prend en charge la politique et ses enjeux et que le théâtre devient obsédé par son devoir d'être politique tout en démultipliant les acceptions et usage du mot même, allant jusqu'à le vider de son sens et à le transformer en prétexte. D'où la nécessité d'analyser ce phénomène au regard de la société actuelle, d'en saisir les contradictions, de repenser le rapport au pouvoir et « d'inventer des rapports inédits d'adresse »<sup>63</sup> en attendant de nouvelles mises en tension du politique et la possibilité à nouveau d'une subversion.

---

<sup>57</sup> Voir à ce propos l'entretien avec Jean-Pierre Chrétien-Goni : « L'impossible plutôt que rien », *Agôn* [En ligne], Les tiers lieux, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Enquête: Engouffrés dans la brèche, Dossiers, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1499>

<sup>58</sup> Voir à ce propos l'entretien avec Gwenaël Morin : « C'est tous les jours qu'il faut faire la révolution », *Agôn* [En ligne], Les tiers lieux, Enquête: Engouffrés dans la brèche, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Dossiers, mis à jour le : 10/12/2010, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1444>

<sup>59</sup> Voir à ce propos l'article d'Inge Baxmann : « Les utopies du travail heureux au début du vingtième siècle », *Agôn* [En ligne], Horizons politiques de la communauté, Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1368>

<sup>60</sup> Voir à ce propos l'article de Thomas Boccon-Gibod : « *Je tremble* et *Cercles/Fictions* : l'utopie théâtrale de Joël Pommerat, une politique de l'imaginaire », *Agôn* [En ligne], Horizons politiques de la communauté, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Dossiers, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1561>

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> Voir à ce propos l'article de Diane Scott : « POLITIQUE », *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Horizons politiques de la communauté, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1484>

<sup>63</sup> *Ibidem*



## Représenter l'utopie sur les scènes contemporaines

Après cette étape questionnant l'organisation de la société et les liens de la scène au politique, venons-en à la dernière station de ce dossier : l'utopie comme objet de représentation ou clé pour repenser la représentation aujourd'hui. Quel serait le but, le résultat désiré par les artistes qui représentent l'utopie ? Qu'attend-on de la représentation de l'utopie ou quel serait un mode utopique de représentation ? Peut-on représenter l'utopie ou peut-on seulement la présenter ?

### REPRESENTATION, PRESENCE ET ACTION

L'utopie, dans sa représentation et sa projection scénique, questionne le rapport à l'action et celle de la prise de position de l'individu face à la société en termes de responsabilité et de volonté d'action. Mais elle interroge également le fait même de représenter et de mettre en œuvre sur scène une fiction, une figuration, un récit qui soient capables de prendre réellement en compte l'utopie en tant que sujet ou objet de fiction. Si l'on observe le contenu de ce dossier, on perçoit, sauf exceptions<sup>64</sup>, une résistance de l'utopie à être représentée sur scène, notamment dans son versant hédoniste et le recours fréquent à des dispositifs critiques qui la mettent à distance ou la présentent au lieu de la représenter. En effet, au sein des arts vivants, la présence et la présentification s'imposent comme des figures majeures et comme le moyen de penser et de réaliser l'utopie dans l'ici et maintenant, de la concevoir comme avènement d'une présence sur scène et non comme construction et récit d'un système. Cette présentation livrée à la scène qui conduit à la présentification permet de créer un « événement scénique (...) qui effacerait toute idée de reproduction, de répétition et de réel. »<sup>65</sup> Elle se détourne de la fable pour se concentrer sur les actes scéniques réalisés par les acteurs : profération, désincarnation, épreuve de la résistance du corps, recherche de l'oralité et de l'instant. Les pouvoirs et outils de la scène sont repensés et remis en question.

La présence se fait aussi coprésence et forme un contre-point au principe de fusion<sup>66</sup> et d'effacement des frontières en proposant des espaces de frottement, des interstices qui mettent en œuvre un jeu de bascule entre des espaces simultanés juxtaposés, entre l'intérieur et l'extérieur, entre la sphère publique et la sphère privée et permettent de démultiplier les points de vue, d'ouvrir d'autres perspectives en respectant le rythme de l'alternative et de la multiplicité. Cet espace double résonne avec le rapport à la contradiction, à la faille qui est une des modalités du questionnement du collectif. La multiplication des voix et des points de vue nourrit un désaccord propice à l'invention et maintient l'attention par rapport à la proposition scénique, au dispositif et à la manière de travailler.

### REINVENTER LA DIMENSION POETIQUE ET POLITIQUE DE LA SCENE PAR LE LANGAGE

L'élan d'utopie encourage le fait de prendre la parole, de s'en saisir et de la penser non comme un discours figé et trompeur mais comme le lieu d'une réinvention et d'une révolution possibles. Elle invite à réexaminer le langage en lui-même et son pouvoir : que dire ?

---

<sup>64</sup> Voir à ce propos l'article de Solange Ayache : « Utopie et pathologie : le théâtre contemporain à la conquête l'« espace mental » *F. Volchitza Cabrini, Sarah Kane, Martin Crimp, Gildas Milin.* », *Agôn* [En ligne], Représenter l'utopie sur les scènes contemporaines, Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1306>

<sup>65</sup> Jean-Pierre Sarrazac, cité dans Hans-Thies Lehmann, *op. cit.*, p. 13-14.

<sup>66</sup> Voir à ce propos l'article de Charlotte Bomy : « Là-bas, les dieux restent petits, tandis que les hommes se développent. » Heiner Goebbels et les nouveaux territoires du théâtre musical », *Agôn* [En ligne], Représenter l'utopie sur les scènes contemporaines Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1384>

Comment ? Pourquoi ? Comment mettre en scène cette parole utopique sans la figer dans une description détaillée et immobile ? Les voix envahissent le dossier, se pressent, avides de cette prise de parole qu'avait fait résonner Michel de Certeau<sup>67</sup> à la suite de mai 68. Elles sont portées par les dispositifs sonores, par le désir d'immersion, d'adresse au spectateur et de questionnement de la représentation et des personnages. Le langage exerce une force critique sur l'utopie en pointant ses failles initiales et en la faisant s'emparer d'autres objets : le psyché, l'irreprésentable<sup>68</sup>, l'errance<sup>69</sup>, la défiguration, son actualisation. La langue se projette alors dans des syntaxes et des lexiques inexplorés qui posent des questions à la représentation scénique : comment faire entendre une nouvelle langue sans aucun référent, comment représenter une parole et une action fuyante, comment matérialiser une proposition provocatrice<sup>70</sup> sans en atténuer la violence ou la pertinence ?

Cette recherche d'une nouvelle voix et d'une nouvelle langue se conjugue parfois avec la dystopie<sup>71</sup> ou avec les utopies critiques qui jugent naïves et insatisfaisantes les représentations de l'utopie comme lieu du bonheur et cité idéale. Ses contre-mondes négatifs, présents dans le dossier, procèdent au décentrement du désir de fusion et signalent la volonté de propositions excessives qui refusent la stabilité du monde clos et le mettent en crise. La critique se focalise ici sur ce que la société répugne d'ordinaire à représenter et se fait espace d'expérimentation et de projection. Ces nouvelles manières d'envisager la représentation de l'utopie résonnent avec le concept d'hétérotopie créé par Michel Foucault pour repenser l'utopie mais peut-être aussi pour penser contre elle, en lui donnant le rôle de contre-monde s'arrachant du réel. Cet arrachement et ce détour réouvrent les possibilités d'exploration en termes de langage, de représentation et de critique et permettent de réinventer la dimension poétique et politique de la scène. Que l'utopie, au terme de ce parcours, soit un slogan au sens étymologique du terme, un cri qui rouvre les possibles et lance des interrogations et elle aura rejoint les ressorts et les aspirations vitales des arts de la scène.

---

<sup>67</sup> Michel de Certeau, *La Prise de Parole : pour une nouvelle culture*, 1968, Bruges, Desclée de Brouwer, 163p.

<sup>68</sup> Voir à ce propos l'article de Katerine Gagnon : Katerine Gagnon, « La scène à l'épreuve. Réflexions autour de Bond en avant de Pierre Guyotat », *Agôn* [En ligne], Représenter l'utopie sur les scènes contemporaines Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1420>

<sup>69</sup> Voir à ce propos l'article de Laure Née : Laure Née, « Connais-tu la région où fleurit le citron ? » ou Valère Novarina, la pratique du dépaysement», *Agôn* [En ligne], Représenter l'utopie sur les scènes contemporaines, Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1270>

<sup>70</sup> Voir à ce propos l'article de Katerine Gagnon : Katerine Gagnon, « La scène à l'épreuve. Réflexions autour de Bond en avant de Pierre Guyotat », *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1420>

<sup>71</sup> Voir à ce propos l'article de Bérénice Hamidi-Kim : « La dystopie bondienne, un théâtre critique ? », *Agôn* [En ligne], Représenter l'utopie sur les scènes contemporaines, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Dossiers, mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1366>