

De même, l'existence des quotas par dèmes n'est assurée qu'au IV<sup>e</sup> siècle. Il reste à savoir comment les membres de la Boulé, à raison de 50 par tribus étaient concrètement désignés.

(32) Aristote, *Politique*, VI, 4, 1319b (trad. P. Pellegrin)

(33) *Idem*, III, 2, 1275b (trad. P. Pellegrin modifiée).

(34) Les mètèques sont les étrangers auxquels les Athéniens ont accordé un droit d'établissement dans la cité ainsi que certaines formes de protection juridique.

(35) Platon, *République*, 443e.

(36) Aristote, *Politique*, II, 5, 1263b (trad. P. Pellegrin).

(37) Aristote, *Politique*, II, 2., 1261a (trad. P. Pellegrin).

(38) Voir J. Bordes, « La place d'Aristote dans l'évolution de la notion de *politeia* », *Ktéma* 5, 1980, p. 249-256.

(39) Je reprends ici pour l'essentiel les thèses de F. Jacoby, *Attis: the local Chronicles of ancient Athens*, Oxford, 1949.

(40) Le rôle d'Eleusis, ainsi que celui de la Tétrapole de Marathon, à laquelle Philochore a consacré un ouvrage, sont particulièrement mis en avant. Les Attidographes ont d'ailleurs certainement utilisé des ouvrages *peri demôn* ou *peri genôn*, portant sur les dèmes ou sur les grandes associations cultuelles de la cité.

(41) Voir M. Osborne, *Naturalization in Athens*, Bruxelles, 1983, vol. III/IV, p. 176-181. La réflexion porte pour l'essentiel sur l'inscription D 23, publiée par M. Osborne dans le tome 1 de l'ouvrage.

(42) Voir R. M. Errington, «Ekklesia kuria in Athens», *Chiron*, 24, 1994, p. 135-160.

(43) On peut y opposer l'inscription IG 13 105, qui évoque « une réunion plénière du peuple athénien (*avneú tou dêmou tou Athênaiôn plêthuontos*) ».

# DE L'ASSEMBLER THÉÂTRAL OU « de l'autre côté » DE LA COMMUNAUTÉ

par PIERRE-ETIENNE SCHMIT

« Le théâtre, par essence, est la mise en jeu de la question de l'assemblée. La figuration de ceci : *Quelle est cette assemblée qui s'assemble, quel est ce nous ici-même réuni ? Qui est ce nous ? Qui sommes-nous ? Quoi nous assemble ? Que faisons-nous, là, ensemble ?* » (1)

Notre réflexion portera sur cette « mise en jeu » théâtrale, interrogeant l'être participatif de ce « nous » à partir de l'assembler entendu comme un acte et un événement toujours singulier, et non à partir d'une quelconque définition préalable du théâtre. Il n'y a pas d'idée théâtrale, d'intelligible en soi du théâtre qui précéderait son effectivité. L'événement théâtral, son assembler ne procède d'aucun genre normatif, d'aucune idée positive prescrivant la substantialité du temps et de l'espace du théâtre. Le théâtre est à défaut de lui-même, il n'est sans cesse et à chaque fois que pour autant qu'il se réinvente. Il n'y a de théâtre qu'à l'événement de son assembler, invention du théâtre qui est aussi invention de la communauté - les deux termes ne précédant nullement le pur rapport qui les prévient et les rend possibles. Que le théâtre puisse s'enfermer dans une culture de cénacle, sous sa facture institutionnelle ou dite « alternative et/ou expérimentale » ne renvoie qu'à l'oubli de l'assembler théâtral qui l'invente. Le théâtre comme genre, ou comme pratique culturelle institutionnelle, renvoie à une théorie de l'art comme ayant une intelligibilité substantielle. Il ne s'agit pas, néanmoins, de faire du théâtre un inconnaissable. Il s'agit de le penser et de l'ouvrir à son assembler comme invention du théâtre.

A chaque fois, à nouveau, l'assembler reconfigure et donne une nouvelle semblance de cela même qui pourra peut-être recevoir l'espace d'un temps, celui de notre reconnaissance à l'œuvre, le nom de « théâtre ». En revenir à l'assembler sous cette forme active, verbale et intransitive, c'est revenir sur ce qui *semble* évident - et qui, se faisant, *assemble* dans l'évidence : l'assemblée n'est jamais constituée et quand elle paraît l'être, c'est sous le cachet d'une forme morte de l'assembler. En revenir à l'assembler, c'est remettre en jeu et laisser un temps à la question : qui sommes-nous et comment y sommes-nous ? Question à laquelle l'idéologie et l'imagerie d'une « assemblée bien constituée » et d'un corps social et/ou culturel unifié, a toujours répondu en refusant la question. Dans l'urgence de la production et sous les effets d'une gouvernance politique, la question est substituée par celles des questions identitaires : ouvriers, cadres, hommes, femmes, hétérosexuels, homosexuels, jeunes, vieux... L'assemblée rassemble ceux-là qui se ressemblent conformément à des identités, et non parce qu'ils participent d'une invention de la communauté. Cette substitution nous semble évidente, parce que le grand motif du refus de notre question - celle dont nous participons -, est le refuge identitaire, l'exacerbation des identités qui secrètent autant d'assemblées privées, riches de certitudes pour autant qu'elles se privent d'un questionnement en-deçà de toute identité. Ainsi, l'assemblée va de soi pour autant que nous sommes rassemblés eu égard à des identités normatives, hystériques, ségrégatives sinon schizophéniques, et non à l'œuvre de l'assembler. L'évidence de l'assemblée qui partage et discute du bien constitué selon les modalités d'un discours bien fondé en son identité (2) est la substitution opérée par le politique, ou par la gouvernance sinon la police (3), de la question de notre communauté et de l'être ensemble ( du « qui sommes-nous ? ») par le débat identitaire, débat d'idées bonnes ou mauvaises. Pour reprendre une expression de Denis Guénoun - auteur des lignes sus-citées et qui nourrit profondément notre présente réflexion -, il s'agit moins d'une simple substitution que d'un « enlèvement de la politique »(4). Nous voudrions montrer que l'assembler théâtral travaille à dés-œuvrer toute assemblée constituée en déchirant le voile identitaire, non au profit d'une origine lointaine ou d'un fondement absolu, mais en nous ré-invitant incessamment à l'expérience de *notre* questionnement, celui que partage notre communauté.

## De l'assembler au théâtre

« Le théâtre, c'est l'assemblément mis en jeu. La mise en œuvre, en scène de ce moment pur de constitution du politique comme l'acte de venir à être ensemble et en commun, comme levée de la question : que faisons-nous, à être là ensemble ? Moment anarchique entre tous : sans commandement, sans autorité préalable, sans commencement même : moment intrinsèque de la *question du commun* » (5). L'événement de l'art théâtral, l'assembler, est le lieu du questionnement de la communauté politique dans sa modalité de l'être en commun, *i.e.* du comme-un en litige. On peut, avec Denis Guénoun, nommer cette question celle de « l'archi-politique » (6) où précisément le litige porte sur la modalité du comme-un : qu'est-ce qui fait notre communauté, notre comme-un ?

Comment apparaissons-nous comme-un ? Si, comme l'écrit Paul Valéry « Toute politique, même la plus grossière, suppose une idée de l'homme, car il s'agit de disposer de lui, de s'en servir, et même de le servir » (7), l'archi-politique sera précisément le site, le temps et l'espace, d'un partage et d'un dialogue commun où l'être de l'homme n'est pas une idée, mais avant tout une question, où la communauté des hommes s'éprouve essentiellement à travers un « Qui sommes-nous ? », à chaque fois neuf et sans cesse œuvre de l'assembler. L'art en son événement transporte - et nous transporte à chaque fois dans l'assemblée de ce questionnement -, réfléchit la forme comme-une du litige. C'est, *avant tout* - et avant la fiction de l'unité du corps politique - de la diversité des langages et des formes du langage, des figurations communes, dont le dialogue archi-politique retourne. L'assembler théâtral *est* « *un certain rapport au jeu* . Une problématique, une pratique du jeu. Si en effet, l'acte primordial du théâtre est de s'assembler pour venir à être ensemble, il n'y a aucune différence *de nature* entre ceux qui regardent et celui qui vient à jouer. Tous sont joueurs, - en puissance, sinon en acte » (8). Le théâtre n'est pas un objet, ou un lieu culturel : il appelle au questionnement de notre mode d'être et de participation au politique. Il convient de souligner fortement, avec Denis Guénoun, que le fait « d'appeler le politique à sa responsabilité, de lui demander compte de sa provenance et de ses gestes, de le questionner, de le presser de répondre de ce qu'il fait de *nous*, c'est-à-dire de ce que *nous* faisons de *nous-mêmes* - car invoquer la responsabilité politique (ou, comme on dit aujourd'hui par une abjecte démission de la responsabilité de soi, la responsabilité « des politiques ») c'est oublier, vouloir taire simplement que la responsabilité politique, c'est la nôtre, parce que *le politique, la politique, c'est le « nous », ou plus radicalement encore, la politique, c'est nous, tout simplement.* » Et d'ajouter : « C'est le rôle, la dignité, la responsabilité propre du théâtre que de rendre cela in-oubliable. S'il ne le fait pas, il se renie, se démet, se dépose ou se repose de soi, se réduit au rôle, très convoité, très bien rémunéré, de mythologie culturelle, de rite. » (9)

Nous ne greffons pas, par conséquent, la question de « l'assembler » à celle du théâtre, mais nous en revenons à l'assembler lui-même en son caractère d'événement (non pas comme spectacle mais comme avoir-lieu de ce qui arrive), irrémissible, inconfondable. Avant d'être un genre, une discipline, ou un rendez-vous culturel, le théâtre est à l'assembler, comme à l'atelier de sa propre création. Il se pourrait qu'il ne puisse trouver d'assises définitives. C'est alors que le « théâtre » qu'il s'agira de penser ici, ne se comprend que dans l'instance de l'assembler, ou plus encore, dans le travail de l'assembler, opération en creux d'une négativité qui fait surgir du commun. Cette négativité ne renvoie à aucune privation de droits ou de biens et n'est nullement l'agent d'un nihilisme, mais elle est bien plutôt à nous-mêmes la marque de notre foncière indétermination (10) et de notre être-en-question. L'assembler est le jeu, l'espace et le temps de celui-ci : être-en-question, dont le travail de l'assembler revient à inventer de la « semblance » - par quoi nous entendons avec Michel Deguy : « La semblance, c'est la même chose que l'être-comme. » (11) -, c'est-à-dire par quoi et comment nous « semblons » (12). Aussi, c'est à

penser l'urgence plénière de l'être comme-un qu'assembler tenant, nous sommes au partage de notre communauté. Par la mise en jeu de son être en question - et non de son identité narcissique -, et par le jeu créatif de figurations, l'assembler ne joue pas de ressemblances préalables, mais invente de la « semblance » : l'as-sembler nous fait comparaître ensemble ou comme-un pour que le litige et la question quant au « qui sommes-nous ? » puisse se tenir tout autant que nous entretenir. Qu'une telle invention de semblance comme-une par laquelle nous apparaissons comme-un, assemblés ensemble, puisse surgir et prendre temps et lieu, entre nous, c'est ce qui pourra, peut-être, surgir comme « théâtre ». Ce n'est donc pas à refonder le théâtre que nous voudrions consacrer cette étude, mais à le laisser être (et se penser comme) l'invention d'un comme-un (du) séjour humain. Nous montrerons que l'assembler est le temps et l'espace où « nous » sommes retenus au dialogue et au litige dans l'invention d'une figure, d'un « comme » (indivisiblement comme-quoi et comment nous sommes pour autant que nous paraissions dans la semblance) qui fait surgir une comme-une, une communauté. Notons que la communauté n'est pas « La » réponse à la question « qui sommes-nous ? », mais l'assembler où nous reconnaissons (re-co-naïssons) notre être-en-question sous la modalité d'une invention (et non de l'élection) d'une figuration comme-une. L'assembler théâtral retient la communauté en son questionnement et travaille au litige, à l'entretien du partage du sens, indivisiblement partage des voix et partage du sensible (13).

Rendu à la question, remis en jeu dans l'événement de l'assembler, le « théâtre » ne renvoie plus ici à son aspect esthétique et à son inscription historique dans l'arceau des arts, mais est interrogé quant à son mode de provenance. Mis au jeu de notre questionnement, il interroge notre théâtre au devenir de sa propre étrangeté et non le théâtre comme genre littéraire, ni comme genre de spectacle, ni comme traitement spécifique de la scène ou de la scénographie. Aussi le « théâtre » qui nous mobilise ici est tout aussi bien danse, chant, musique, installation... et finalement œuvre, œuvrer de l'art. Il ne s'agit pas de tout confondre dans l'unité positive de l'art, mais de souligner avec Adorno que « face aux arts, l'art est en formation, potentiellement contenu dans chaque art singulier, dans la mesure où chaque art doit s'efforcer de se libérer de l'aléatoire de ses éléments quasi naturels en les traversant. *Une telle idée de l'art dans les arts n'est toutefois pas positive, rien qui soit en eux simplement là présent : elle doit être exclusivement appréhendée comme négation* » (14). C'est à l'ouverture et donc à l'écart de l'art à lui-même, que travaille l'assembler théâtral où « les arts se rongent les uns les autres », et qu'Adorno nomme « l'éffrangement des arts [qui] est un faux déclin de l'art » (15). Aussi l'assembler théâtral ne renvoie-t-il nullement à une spécificité générique du théâtre comme genre. Précisément, travaillant depuis l'assembler et au creux du théâtre comme positivité, l'assembler assemble, transgressant tous les genres non en vertu d'une confusion originaire et indistincte, mais dans l'invention de l'assembler où le théâtre ne répond d'aucune norme, d'aucun genre, d'aucun attribut. Nous voudrions montrer que c'est l'assembler qui rouvre toujours le théâtre.

## De l'assembler au questionnement de la communauté

« Ainsi... l'être-comme-un-homme n'est pas un être-à-l'image de l'homme. [...] La semblance-homme, de quoi faite ? [...] Il faut mettre fin, disait-on au XIX<sup>e</sup> siècle, à l'exploitation de l'homme. Faisons nôtre cette formule, en cherchant à l'entendre (à la continuer) par tous les moyens : Il faut libérer " l'homme " de l'Homme - le "monstre" ; ou l'homme de " l'homme " , son image » (16).

« Commençons par écarter tous les faits » (*Discours sur l'origine*) ! Continuons résolument Rousseau, et écartons toutes les assemblées établies et bien faites. L'assembler est critique, instance critique qui retient la problématique et le questionnement de l'être-homme et de la communauté, c'est-à-dire de l'être-ensemble. Marx, comme Rousseau, rappellent combien il faut se garder de toute politique et de toute pensée de l'assemblée et de l'être-ensemble considérant les faits comme des données évidentes (17). L'assembler est bien ce par quoi et comment un peuple est un peuple comme-un peuple. Nos rois du monde et ceux de la communication sont évidents ; ils s'agitent et prennent substance dans l'imaginaire d'un mythe de l'origine et/ou de la fondation. Le roi est celui qui s'inscrit le mieux dans une narration nationale et qui évite le pire, ici le rien. Pourtant, considérant la modernité décisive et critique de Rousseau, « Avant donc que d'examiner l'acte par lequel un peuple élit un roi, il serait bon d'examiner l'acte par lequel un peuple est un peuple » (18). Avons-nous le temps de cet examen ? Il faut, du reste, produire et le monnayable attend. La servitude volontaire au nom d'Une histoire, d'Un passé est oubli de l'oubli de l'origine. L'origine s'oublie parce qu'elle est oubli. Et nous, rapidement, nous nous oublions dans l'oubli de l'origine. L'origine s'oublie dans l'archi-politique, c'est-à-dire dans l'absence d'une origine absolue, de sorte que la communauté est toujours, et à chaque fois, à réinventer. Aucune généalogie ne remplacera une archéologie qui *in fine* ne trouvera aucune tête : mélancolique campagne et « vanité de l'homme » (19) aurait écrit Schelling, que l'histoire du culturel et du patrimoine qui recherche la fondation absolue de son histoire.

En revenir à l'assembler n'est pas rassembler des faits donnés. Critique, l'assembler l'est en ceci qu'il revient sur ce qui semble évident : ce qu'on entend par « homme » là où ce qu'il est semble, en effet, une évidence à la fois théorique et pratique, inquestionnable. On parle même de « l'aube de l'humanité... » comme si le bien fondé politique et sa bonne pensée nous pourvoyaient au moins d'Une origine de toute assemblée : l'homme, le registre de l'humanité et son absolu fondement. Mais ne serait-ce pas supposer de la question de l'homme, ce que nous voudrions en déduire ? Pourtant, il semble - et précisément il « semble » de façon trop évidente pour que ce présupposé fondamental ne soit pas interrogé, que « l'homme »et plus encore les « droits de l'homme » puissent toutefois nous fournir un premier élément de réflexion sur l'assembler. Il semble que l'être-en-question de la communauté soit une communauté

d'hommes, lesquels reçoivent une nomination universelle qui impose le respect des droits. Par conséquent, l'assembler - théâtral et/ou politique - serait bien une assemblée d'hommes. Mais qu'est-ce à dire ? Suffit-il des droits de l'homme, de leur déclaration et de leurs institutions pour que le questionnement de l'être de l'homme s'en trouve dépassé sinon congédié ? Ne faut-il pas, comme nous y invite Hannah Arendt méditant l'abstraction de « l'homme » des Droits de l'Homme, remarquer qu' « un homme qui n'est rien d'autre qu'un homme a précisément perdu les qualités qui permettent aux autres de le traiter comme leur semblable » (20) ? L'homme est-il la dernière réponse universelle depuis laquelle notre communauté est en partage ? L'homme est-il une réponse substantielle et définitive à la question de l'être que nous sommes et de notre communauté, ou le seuil d'une ouverture sans fond ? Claude Lefort exprime fort bien l'être ouvert de l'homme, voué au sans fond de son questionnement, qui ne lui accorde ni l'obscurité des catastrophismes ni la clarté d'un avenir radieux, mais l'ouverture radicale à son histoire. L'assembler de l'homme démocratique (expression qui ne formule aucunement une réponse, mais bien plutôt notre affaire) interdit toute représentation du social comme une « totalité massive, compacte, pleine, se constituant dans un embrasement de soi - ce qui inclut une critique de la réciprocité - et donc tout projet d'une totalité harmonieuse, réconciliée » (21). Renoncer à une totalité pacifiée, gérée, c'est renoncer à la pensée d'une communauté absolument fondée et assemblée une fois pour toutes. Le partage politique qu'inaugure la démocratie signe ou relève précisément le défaut de fondement : « La révolution démocratique moderne, nous la reconnaissons au mieux à cette mutation : point de pouvoir lié à un corps. Le pouvoir apparaît comme un lieu vide et ceux qui l'exercent comme de simples mortels qui ne l'occupent que temporairement ou ne sauraient s'y installer que par la force ou par la ruse ; point de loi qui puisse se fixer, dont les énoncés ne soient contestables, les fondements susceptibles d'être remis en question [...]». La démocratie inaugure l'expérience insaisissable, immaîtrisable, dans laquelle le peuple sera dit souverain, certes, mais où il ne cessera de faire question en son identité, où celle-ci demeurera latente » (22). L'expression « simples mortels » nomme ainsi l'homme en son ouverture, son devenir et son caractère historique. L'assembler démocratique a son principe dans le questionnement abyssal de son fondement et la citoyenneté vient ainsi réfléchir l'absence de fondement du politique. Si la communauté est problématique, de fond en comble, c'est qu'elle est le temps et le lieu où les modalités du questionnement demeurent notre commune invention. Car loin d'apaiser le questionnement, les droits de l'homme ne reconnaissent à l'homme que son appartenance à un « foyer immaîtrisable » (23) : « Cette dernière formule peut paraître outrancière. Un nouveau point d'attache est fixé : l'homme. Et en l'homme, une nature présente en chaque individu. Mais de quelle attache s'agit-il ? » Cette attache n'est pas substantielle, ni ontologique. L'homme n'est pas la réponse à un questionnement qui entend se satisfaire de déterminations objectives, quiddatives. L'homme ne devient qu'à travers son questionnement de fond à travers lequel il éprouve le défaut de fondement et par conséquent son être-en-question comme ne relevant d'aucune détermination : « L'idée de l'homme sans

détermination ne se dissocie pas de celle de l'indéterminable. Les droits de l'homme ramènent le droit à un fondement qui, en dépit de sa dénomination, est sans figure, se donne comme intérieur à lui et, en ceci, se dérobe à tout pouvoir qui prétendrait s'en emparer - religieux ou mythique, monarchique ou populaire. Ils sont en conséquence, en excès sur toute formulation advenue : ce qui signifie encore que leur formulation contient l'exigence de leur reformulation ou que les droits acquis sont nécessairement appelés à soutenir des droits nouveaux » (24). Les droits de l'homme sont « sans figure » et n'assignent que « l'exigence de leur reformulation ». C'est précisément, non pas d'abord la reformulation immédiate et la prescription utile des droits que l'assembler doit nous permettre de dégager, mais la modalité et la figure à partir de laquelle nous séjournons en communauté, en commune mesure. Cette reformulation est toujours une invention de l'être-comme-un. Cette reformulation est bien l'affaire d'une « manifestation politique » si l'on entend bien qu' « une manifestation est politique non parce qu'elle a tel lieu et porte sur tel objet mais parce que sa forme est celle d'un affrontement entre deux partages du sensible » écrit Jacques Rancière (25). Une manifestation est politique - et non politicienne - lorsque se joue un litige non pas d'intérêts mais sur la communauté du visible et du dicible, « intervention sur le visible et l'énonçable » ajoute J. Rancière. Mais ce litige, pour n'être celui d'aucun intérêt en particulier, ne tourne au profit d'aucune partition du visible et du dicible. Le litige, dans ses contradictions propres, tourne en figure, prend figure et engage à nous inventer une communauté de partage, et *avant tout*, que nous paraissions nous-mêmes dans un comme-un litige. « L'invention démocratique », pour reprendre l'expression de Claude Lefort, n'est qu'à l'épreuve d'un assembler qui nous fait paraître en commun, expérience créatrice d'une figure commune. Mais le « démocratique » dont il est question ici est plus ouvert bien que moins manifeste que la « démocratie » dans ses interprétations, ses fonctionnements, ses assemblées que nous lui connaissons et où nous nous reconnaissons. Ce « démocratique » n'est au pouvoir d'aucun, encore moins de l'Un, mais l'assembler du « peuple » où le *démos* paraît comme-un dans la figure d'un litige. Le litige partage et tient ensemble, il expose la communauté en son questionnement. L'assembler théâtral travaille à la semblance, jamais à l'être-Un, jamais non plus à l'unité du politique, mais au travail de la communauté, travail archi-politique en l'absence même de tout corps unitaire du politique. L'assembler, considéré mais surtout éprouvé en son événement même, dénie et déjoue le mythe d'une assemblée substantielle du peuple, mythe de l'origine Une, mythe de l'assemblée donnée, qui « depuis toujours »... Bien plutôt, à chaque jour, et à chaque fois, l'assembler travaille précisément à défaire l'assemblée cimentée et ornée d'une légitimité de l'Unité. L'assembler dissout l'assemblée Une. Il la dissout de sa stature, solide et impériale, simple représentation du corps social pacifié et unifié. C'est en tant qu'il dissout - donc originairement critique - le donné et la dite unité substantielle, que l'assembler théâtral est originairement archi-politique. Il invente du comme-un, au rien commun de notre être-ensemble. Il n'exprime pas un particularisme déchaîné, mais ouvre au dialogue en figurant notre *semblance* commune et dialogique, au partage,

non d'une substance magique étatique, mais bien plutôt de notre litige comme-un dont la modalité est précisément l'œuvre d'une invention de la communauté.

Quelle est cette figuration sans nom, et néanmoins, comme-une ? A priori, la communauté, du moins la communauté démocratique, ne ressemble à rien et n'est à l'image de rien. L'assembler donne semblance comme-une à l'image de rien. La semblance demeure, par conséquent, toujours à inventer (26). L'assembler est, en son œuvre, schématisme comme-un, il est l'imaginer commun, et non la lecture d'un imagier ou d'images beaucoup trop communes. L'assembler est l'invention du peuple comme-un. Mais cette invention n'est pas un être imaginaire, parce qu'il n'est pas un quelque chose, un étant, mais l'acte *d'assembler* où nous ne *ressemblons* à rien. Cet assembler n'est pas le grand imaginaire commun, la grande figure populaire, mais le schématisme sans cesse à l'œuvre où une communauté s'invente pour autant qu'elle s'entretienne au litige et à l'affaire d'un partage. Il ne renvoie ici d'aucune image. Assembler ne revient pas à trouver des ressemblances. Notre être en question ne ressemble à rien. Nous ne ressemblons à rien, à rien d'étant, semblables à rien : l'assembler tient cela au respect. L'être de l'homme n'est semblable à rien : l'aventure de l'homme-en-question, de l'homme foncièrement indéterminé, est l'aventure, non d'un animal doué de langage, celle, à chaque fois ré-inventée, d'une semblance. L'assembler est à défaut de ressemblance, il semble ou fait « comme ». L'assembler est l'invention d'une figuration de l'homme, *i.e.* la modalité à travers laquelle l'homme semble-à, paraît à l'autre dans le partage d'une semblance commune, qui ne crée pas un être commun une fois pour toutes, mais où nous apparaissions comme-un : l'assembler est l'invention d'une communauté depuis laquelle seulement l'individu dans sa subjectivité peut se certifier dans la conscience de soi, toujours déjà articulé dans un langage partagé. Par ailleurs, il ne s'agit nullement de croire que l'assembler théâtral vienne ou puisse se substituer à l'assembler politique - fort heureusement ! - mais que la première est décisive pour la figuration de la seconde, pour sa manière et son mode de se réfléchir, de se jouer, de s'entreprendre, parce qu'elle ouvre une entente. Il ne s'agit pas de fournir des solutions, d'adoucir les mœurs, ni même de faire bien s'entendre les gens, mais d'inaugurer un « partage des voix et du sensible », d'ouvrir la possibilité que l'entente et le désaccord puissent être entendus.

## D'« ...une semblance qui n'abolit pas la différence » (27)

« Ce qui assemble prépare la ressemblance » : « Le tutélaire apparente, apparie, tient ensemble - dans une expérience qui précède les hétérogénéités et les indifférences, les spécifications et les dénombrements - assemble, donc, un caractère de chose, une qualification qui d'avance transcourt un certain nombre de « choses », les apparentant (un arbre, un chien,

un nuage...), ou : le monde naissant sous un aspect de sens commun (comme-un) pour nous » (28).

L'assembler ouvre l'assemblée et toute possibilité de rassemblement - lequel n'est rassemblement qu'à partir d'un « assembler ». L'étymologie nous rappelle que « as- » signifie une unité opposée à la division (d'où l'expression *ex asse* opposée à *ex parte*). Quant à « sembler », il vient du latin *simul*, ensemble. Aussi, entendons-nous, le plus souvent par « assembler » l'acte de tenir ensemble. Reste à interroger le « ce qui tient », le « ce qui est tenu » et la nature de cet ensemble. L'ensemble que réalise ou fait paraître l'assembler est-il de nature substantielle ou phénoménale ? N'est-il et n'apparaît-il que pour autant que l'assembler l'assemble - et donc que pour le temps de l'assembler -, ou l'assembler ne fait-il apparaître un ensemble qui est et/ou vaut idéalement de toute éternité ? Assembler est-ce nous faire connaître des ensembles - ce serait sa fonction cognitive ? Ou est-ce créer des ensembles, en inventant de la semblance commune par laquelle une chose apparaît comme-une (dans sa proximité, c'est-à-dire son irréfragable différence phénoménale et non substantielle) à une autre - apparaître comme-une à une autre, et donc comme nulle autre ? L'assembler est-il créateur ou révélateur ? Mais qu'est-ce qui assemble, qui fait sembler en commun ? Rassembler est tenir et ressaisir une diversité sous les filets ou l'enveloppe d'un concept qui prévaut et existe, disponible à l'intelligence de la pensée. Rassembler, c'est réunir le divers sous un concept préalable, alors qu'assembler renvoie à l'art du schématisme. Assembler, c'est inventer la modalité d'une communauté sans concept. Assembler est l'ouverture d'une dimension d'ouverture, par l'invention d'une figure de rapport (le comme-une-à) phénoménal où la chose n'apparaît pas identique à une autre, mais apparaît comme-une à une autre. L'apparaître comme-un inaugure une communauté d'appartenance opportune. L'expérience de l'assembler théâtral est celle où, nous semblons ressemblant-à *rien* : nous sommes-comme-un. Or, « de la semblance peut procéder une ressemblance » (29).

Ce qu'il nous faut penser à partir de l'assembler théâtral, ce n'est nullement le lieu séculaire d'une représentation de nos semblables, mais bien plutôt le jeu d'un espace et d'un temps ouverts, où l'on ne fait pas semblant, mais où cela fait semblance. La semblance n'est pas le semblable, mais le comment-comme-quoi cela paraît et ainsi comparait. La semblance ne fait pas semblant *d'être* ceci ou cela : faire semblant, c'est donner à voir par une détermination objective, faire passer une chose pour une autre ; faire semblance, c'est donner à voir par une indétermination qui figure un comment et donne du comme-un (comment le voir en commun). La semblance fait tourner la chose et la fait passer par l'entrelacs ou le chas phénoménal d'une autre : qu'une chose semble, qu'elle paraisse, elle ne paraît inscrite et déployant un monde qu'à travers tous les auprès des choses qui l'assemblent ! La semblance est à défaut d'ontologie positiviste ou d'ontologie de la subsistance. Apparaître, c'est toujours apparaître comme-un(e) et la chose même n'est pas une substance constante qu'une apparition révèle, mais la figuration

de son apparaître. Cependant, l'assemblance commune n'est ni le lieu d'une confusion identitaire - où tu *es* moi, et l'arbre *est* la vie -, ni le lieu d'une révélation originaire où toutes *sont* ce qu'elles sont. Une chose *n'est* pas identiquement *ce* qu'elle *est*, mais *comme* (30) elle paraît. Le « *comme* » ou le « *comment* » cela apparaît est précisément le travail de l'assembler. Aussi, dans l'invention d'une semblance, ne faut-il prêter aucune subsistance à la communauté, aucun être en soi ni pour soi : toute communauté est à défaut de subsistance et de détermination ontologique - c'est là qu'elle paraît comme-une question qui nous réfléchit. Elle ne nous détermine pas. Ne faisons pas semblant que l'être-en-question dans le « *qui sommes-nous ?* » puisse trouver sa détermination, sinon au service objectif des petits papiers policés, dans l'identité humaine ou comme animal doué de raison. L'assembler théâtral surgit pour autant que nous ne faisons plus semblant que l'homme *est* ce à quoi il paraît, semblable-à. Il n'y a d'assemblance - et nous entendons par là l'assembler critique et créatif de notre communauté - que lorsque, décisivement nous en finissons avec la croyance naïve selon laquelle derrière la phénoménalité de l'homme - la manière dont celui-ci paraît au monde -, il y aurait une quelconque détermination identitaire, originaire ou tout aussi bien ni *l'un*, ni *l'autre*. Au contraire, l'assemblée identitaire fait subsistance d'un être imaginaire qu'elle impose horriblement au réel et assigne à chacun son identité eu égard à une mythologie morte et névrosée (sinon psychotique) lui assurant la fondation d'un absolu fondement, principe de son empire et de sa civilisation. L'assembler théâtral comme invention de figurations ne fait pas (des) semblant(s) *d'être* un ou de fonder une détermination de l'être-en-question. L'assembler fait de l'assemblance, cela fait comme-un et communauté. Aussi, cette dernière n'a-t-elle de cesse d'éprouver, à chaque fois, à nouveaux frais au jeu de l'espace et du temps, son être-en-question : c'est là son moindre, son à défaut de tout fondement, sa pauvreté de subsistance. Sans regret, l'assembler théâtral n'a aucun fondement absolu ; archi-politique, il n'a ni les moyens ni les projets d'une civilisation sédentaire assise dans son fauteuil de « *culture nationale* » identitaire. L'assembler théâtral n'est pas l'apanage d'une avant-garde prophétique, il n'est la faire et la maîtrise de personne, sinon de l'ouverture, qui parvient à déchirer les voiles lourds des différences identitaires. L'assembler théâtral, à défaut de toute détermination préalable, invente des figures de langage, des figures de corps, des figures sonores et plastiques à travers lesquelles nous paraissions dans une « *commune présence* », pour reprendre l'expression de René Char. Cela ne revient pas, fort heureusement, à réduire l'explicite du théâtre à un débat avec le spectateur. On risque de passer à côté de l'invention théâtrale et de son assembler. Au jeu de la figuration, *i.e.* l'apparaître-comme, l'homme s' imagine, tourne en figures. L'ampleur d'une tournure comme-une d'une même question est l'extension intensive de l'espace et du temps du théâtre. La grandeur d'un fort assembler n'est pas dans la force de sa puissance substantielle (le « *gros œuvre* », la grosse fabrique du théâtre) pas plus que dans sa teneur persuasive, ou encore, dans sa forme normative ou coercitive. Le fort assembler théâtral, décisivement archi-politique, crée une respiration rythmique dans notre questionnement. Loin de le résoudre, il l'achemine plus profondément. Il

n'enferme pas le litige commun dans une représentation des individus en question et ne délivre pas une communication d'espoir ou de désespoir. La tristesse théâtrale - outre l'ennui provoquée par la réelle absence de semblance - n'équivaut pas à la tristesse d'un homme et ne rend pas triste un homme. L'assembler ne confond pas toutes choses et tout un chacun dans la détermination d'une image typique de l'époque révélant l'être de celle-ci. L'assembler théâtral invente une figuration réfléchissante, et non déterminante. En d'autres termes, l'assembler invente un schème métamorphique et non une identité de la communauté. La communauté ne reçoit pas sa figure objective et déterminante d'une « *pièce de théâtre* » au grand hier, d'un « *happening* » hier matin et d'un art publicitaire pour ce jour. Le travail de l'assembler théâtral ne crée pas des identités individuelles ou collectives mais crée, à défaut d'être quelque chose de déterminé et de déterminable, une « *modalité d'un rapport commun* » (31) ; ou encore, non un *comme quoi nous sommes*, mais un *comment nous semblons*. Le travail de l'assembler n'est pas de rassembler du semblable mais de tenir l'ouvert d'un partage figural qui ouvre-à la semblance, permettant ainsi l'assemblée et la ressemblance. S'y invente donc une modalité de l'entretien et une figure de la « *re-formulation* », un partage du sensible à travers laquelle « *je* » ne m'entretiens pas avec « *mon* » semblable, ni même avec l'autre, ou celui qui me ressemble, mais celui avec qui je partage une semblance, un être-comme, une figure qui fait paraître (ou phénoménalise) un monde. Mais il ne convient pas de faire de l'assembler l'acte par lequel se met en place une « *convention linguistique* » ou un système d'ensemble référentiel. Réfléchissant, et non pas déterminant, l'assembler théâtral, au défaut de toute convention absolue et de normativité du discours (appareil de la gouvernance) est bien plutôt notre travail herméneutique, notre dialogue : interprétation dont nous sommes et condition de possibilité de compréhension. En ce sens, Jean-Luc Nancy écrit : « *L'hermeneia est la theia moira du logos*. Elle n'est ni la compréhension, ni la précompréhension d'un sens - et si elle est « *participation au sens* », c'est en ce sens seulement où le sens ne se pré-existe pas, et n'advient pas non plus à la fin, mais où le sens est ce partage de nos voix. (*Nous sommes le sens, dans le partage de nos voix.*) » (32) Mais n'est-ce pas trop prêter au simple théâtre ? Répétons que le théâtre qui nous questionne ici n'est pas le superbe appareil d'une magie incantatoire. Le théâtre ne fait pas passer une chose pour une autre, pas plus qu'il ne fonde pas une chose en une autre. Le théâtre n'est pas le théâtre des apparences trompeuses. A défaut de représenter quelque chose qui soit ceci ou cela, substantiellement et définitivement déterminé en sa teneur réelle - l'homme, l'animal, les dieux... -, l'assembler théâtral libère l'advenue d'une semblance toujours asymétrique et des tournures de sens qui continuent par tous les moyens la question de notre communauté. Grand espace vide, un temps ouvert, où pauvre de biens, il invente ses moyens ! De l'assembler au théâtre, continuons !

## Sans fin, du théâtre, du poème... par toutes inventions de moyens

« *Fais théâtre sans pièces. Exhibe / les morceaux de la prose du monde. / Fuis les dialogues / apprêtés, propres, sages, fausses pièces / imitées de pièces imitantes, mimes de faux mimes, faux dramas / inentendus : / maintenant, il faut se garder de ce qu'ils appellent / théâtre. / Se garder du théâtre pour faire le théâtre à nouveau* » (33).

Pour reprendre le sous-titre d'un ouvrage de Michel Deguy sus-cité, disons que l'assembler théâtral est une « *poétique [théâtrale] continuée par tous les moyens* » qui, sans fin, invente ses moyens ! D'une certaine façon, l'assembler est (la) politique (du poème, du théâtre, de l'œuvre) continuée par tous les moyens sans fin c'est-à-dire sans autre finalité que le partage du sens commun. L'assembler théâtral n'assemble ni des éléments, ni des individus préexistants au rapport, au nœud qui les précède et les prévient - pas (d'un sans comme-un -, mais invente moyens et matériaux de création ! L'assembler ne rassemble pas des éléments épars, des individus, des mots, des phrases, des acteurs, du sonore et du visuel, des entités de fiction ou d'abstraction qui préexisteraient à l'événement d'une communauté par le travail de l'assembler. « *Théâtre sans pièces* », où « *la circonstance est la muse* » (34), l'assembler théâtral prend toutes paroles, « *ces paroles droites, ou ces paroles couchées [qu'il redresse] et les monte côté à côte, les ajointe en les désajustant, les tire sur la scène, les exhibe dans leur tendresse intime, les hisse pour tout ce qu'elles font voir et entendre de la langue et du peuple qui nous manquent* » et fait encore appel, dans l'assemblance d'une hyperbate « *à des poèmes, de la philosophie, des poèmes, des poèmes, beaucoup de politique sans graisse, des poèmes, des poèmes du temps d'aujourd'hui* » (35). Tout peut-il faire et s'assembler au théâtre ? Non, car l'assemblance ne travaille pas au tout d'une matière et d'une forme, d'une fin et d'un moyen disponible. « *Tout* », le « *tout* », ou quelque totalité subsistante ne fait pas théâtre, et encore moins assembler théâtral, car l'assemblance travaille à défaut de tout moyen disponible sous la main et d'une totalité qu'il s'agirait de mettre en pièces. « *Théâtre sans pièces* », *ex nihilo, ex figura* ! L'assembler théâtral ne survole pas la nation ou le peuple comme la légende dorée qui narre les exploits de sa culture. L'élément commun de la communauté théâtrale, le fond et la forme, les dialogues et les lumières ne subsistent pas au préalable. Au contraire, l'assemblance les y fait surgir, dans l'indivision d'une localité (un lieu) et d'un temps (un rythme), dont la précarité est l'instance du jeu. L'élément ne préexiste pas à l'assembler. Ce que Hölderlin nomme le *natiel* (36) n'est pas l'esprit impérial qui surplombe substantiellement tous les nationalismes, mais ce qui « *[assemble] la beauté de la terre* » (*Andenken*). Politique de l'œuvre, l'assembler théâtral figure le national qui ne « *figure* » sur aucune carte d'empire et n'engage aucune politique du territoire. L'assembler théâtral travaille dans la commune errance, au rien commun, qui d'un rien (d'éléments ou de moyens) ne fait pas un tout, mais un comme-un : « *Shakespeare ou comme on dit la-langue-de-Shakespeare*.

C'est le père, la mère de la nation. Lieu public, *koïné*, et bien commun co-naissent. La langue est à *l'œuvre* et accouche sur place de l'élément de la communauté » (37). Lieu instable, l'assembler en question est le théâtre de circonstances, théâtre de l'opportun (non de l'opportunisme) dont la vue singulière prévient autant l'universel que le particulier et qui par conséquent, ne vaut pas pour tout lieu et tout temps. Il y a assembler théâtral à chaque fois que nous nous questionnons en lieux précaires (38) et en assemblément de rien. L'assembler est l'exposition de cette précarité et non pas nécessairement et/ou exclusivement la superbe du verbe, la fragilité du corps, la violence des instincts.

Qu'est-ce qui s'y met dans ce théâtre ? Qu'est-ce qui s'y assemble ? Selon Regnault, « *la prose du monde, c'est ce dont on crève au théâtre* » (39). Et l'assembler *paraît* incongru ! Oui, le théâtre paraît en lieu, place et temps, incongru parce qu'il ne prévient pas de son temps et de son lieu. On ne sait même pas à quoi le reconnaître. Tout ceci est parfaitement incongru ! L'incongru manifeste une semblance, une figure, certes encore si peu commune, mais qui, le cas échéant, fait non l'unanimité, mais communauté. Là où certains peuvent en appeler à l'idée d'un théâtre spirituel ou d'un « *théâtre rationnel* » (40), l'assembler théâtral travaille sans cesse aux nouvelles figures de la communauté. Que l'assembler théâtral fasse communauté ne revient certainement pas à dire qu'elle fasse autorité ou qu'elle vaille révélation. Que s'ouvre une telle possibilité d'expérience d'assemblément et de dispositifs frappe nécessairement d'incongruité. Cela frappe si fort que l'assemblance est parfois jugée de dégénérescence. Adorno remarque très justement que « *lorsqu'on porte atteinte aux frontières, l'angoisse de défense face au mêlé se réveille facilement*. Ce dispositif a trouvé son expression pathogène dans le culte national-socialiste de la race pure et dans ses invectives contre l'hybride. Tout ce qui ne s'en tient pas à la discipline de territoires établis une fois pour toutes passe pour indocile et décadent, alors que l'origine de ces territoires n'est pas naturelle mais bien historique » (41). Qu'une gouvernance politique ne parvienne plus à rassembler, sinon sous la figure exclusive, ségrégative et schizoéphrénique de la peur, témoigne du manque d'inventions, de créations et de tournures : non de rassemblements ! A la culture patrimoniale du rassemblement, il faut pré-poser (*i.e.* reconnaître et travailler l'antériorité) l'élan de l'assembler créateur. L'assembler est un geste travaillant à la pauvreté de notre existence sans fondement. Assembler est un geste « *moindre* » que le rassemblement, parce qu'il est suspensif, non assuré, sinon casse gueule, casse visage, casse certitude, toujours incertain. De sorte que l'assembler théâtral n'a rien de la gouvernance - et la portée politique au théâtre, c'est un gouffre vulgaire lorsqu'elle se fait législative non seulement d'idées (42) mais plus encore d'images de l'homme (et non de l'imaginer) : l'affaire politique au théâtre n'est pas celle d'une gouvernance de l'homme mais d'un assembler où, à travers la recherche d'une assemblance, ce que l'on nomme encore l'homme est en question, réfléchit le « *Qui sommes-nous ?* » (43). Il ne s'agit pas ici d'une croyance en la « *rédemption par l'art* » ni même d'accorder pouvoir à ce qu'un vent de curetage nommé « *artiste* », car l'assembler théâtral, dépassant - non en le subsumant sous un concept

plus large, mais ne les ayant pas encore détachés de l’attachement à l’événement de l’œuvre - la division du sujet et de l’objet, de l’artiste et du spectateur subjectif, ne donne pouvoir à aucune entité et à aucun sujet. Pas plus, cet assembler ne saurait-il être le rassemblement autour d’une révélation. Toute révélation théologique et/ou prophétique, bien qu’investissant les dites salle de théâtres n’œuvrent aucunement à l’assembler. La communion, s’il fallait ré-employer le terme, n’est la communion d’aucune part invisible ici révélée, mais communion à défaut de toute totalité, communion de notre commun être mortel ! Aussi, faut-il quitter l’exil artistique dans lequel toute croyance en une vérité révélée de l’art et par l’art s’enferme. Si l’assembler théâtral est voyant, c’est qu’il fait voir notre communauté en inventant notre comme-une semblance. L’œil du théâtre voit les choses *comme* cela, travaillant une semblance, un « rien commun » (44) qui est aussi le partage d’une commune mesure. Le théâtre n’a pas plus de grands récits à délivrer, que de messages ou de belles images à distribuer ; encore moins se situe-t-il du côté des révélations d’une unité originaire. L’assembler ne découvre pas une origine absolue de notre unité, mais bien plutôt « le goût de l’unité œuvre au *comm un*, qui n’est superstitieux d’aucune idole de l’un » (45). L’unité ne trouvera, par conséquent, aucun fond déterminant l’être-ensemble : la semblance qui se travaille dans l’assembler théâtral ne vaut jamais une fois pour toutes, mais à chaque fois le temps et l’espace d’un séjour qui nous assemble. Par conséquent, l’assembler théâtral ne pourra se laisser confondre avec un théâtre de l’identité, une farce ou une mauvaise plaisanterie qui tourne souvent à la fâcherie d’un « narcissisme des petites différences » pour reprendre l’expression de Freud (46). Aussi, ne cesse-t-il d’être remis au travail du chas de l’invention *de* notre communauté.

## En revenir à la question

« Rien d’autre que, indissociables, une autre poétique et une autre politique du partage de nos voix » (47).

Denis Guénoun, 2010

Nous pouvons nous figurer à nouveau à la question qui fait surgir le théâtre de notre questionnement - et ce, à défaut d’y répondre. Denis Guénoun concentrerait la mise en jeu théâtrale, son assembler, sous la figure de ces questions : « quelle est cette assemblée qui s’assemble, quel est ce *nous* ici-même réuni ? Qui est ce *nous* ? Qui sommes-nous ? Quoi nous assemble ? Que *faisons-nous*, là, ensemble ? » (48)

Commençons par la fin : à rien ressemblant et à défaut *d’être* un homme, à l’assembler, nous inventons une modalité de paraître comme-un, nous inventons ensemble de la semblance. C’est cela « assembler ». Nous inventons le « comme-un » qui nous assemble : ce peut être la figure des dieux, de l’homme, du sexe, de la fragilité, de l’amour, de la violence… Mais ce « comment commun », cette commune mesure, éclair bref, qui nous assemble, à chaque fois neuf et au séjour d’un assembler tenu, n’est pas une identité communautaire nous marquant comme des « étiquettes », nous assignant des rôles. Ce comme « quoi » qui nous assemble est aussi une modalité, un « comment », un rythme qui nous entretient. Aussi, à la

question « qui est ce *nous* », nous correspondrons par cette mise en jeu : nous sommes ceux-là qui à l’assembler créatrice, inventons une figuration laissant apparaître comment nous sommes *nous*, comment et à quoi nous semblons être comme-un. C’est pourquoi l’assembler théâtral est cette part irrémissible de notre « existence », l’invention de notre « semblance » et de notre devenir comme-un. C’est à l’assembler qui ré-ouvre à chaque fois le monde que travaille l’invention théâtrale.

Assembler est geste du comme-un, geste qui invente une figure à nous, geste jamais triomphal, jamais monnayable, assurable, geste d’aucun prix. Assembler est un geste moindre, parce qu’il ne produit rien de manufacturable et pas plus de valeur. Assembler est un geste de longue patience, à chaque fois remis. Il convient sans cesse de ré-apprendre cette patience du travail de l’assembler qui ne requiert aucune compétence subjective, mais la résolution d’être responsable - répondre de *nous* -, à l’entretien communautaire. Le travail de l’as-semblance, toujours semblable à rien, à rien en particulier, n’est pas l’athlétisme de compétences et d’intelligences (économiques, intellectuelles, politiques…), mais se fait avec des gestes, auprès des gestes, car le geste a toujours déjà inventé une manière d’être auprès et à l’écoute du monde. Le geste brise toute hégémonie, non d’un geste violent et sans imposer sa « norme » ou sa manière, mais remettant au métier la figure du monde, dans la patience de l’invention d’une communauté. Le geste d’assembler requiert l’invention des gestes, de grands gestes qui as-semblent les assemblées, sans jamais les domicilier dans une identité, mais dans l’envolée ou la volure - déchirante et déchirée - des gestes créateurs.

**Notes :**

[1] Denis Guénoun, *L’Exhibition des mots et autres idées du théâtre et de la philosophie*, Belfort, Circé/Poche, 1998, p. 102-103.

[2] On voit ici comment la normativité d’une rhétorique du pouvoir fabrique de l’identité, et par conséquent, non seulement de la ségrégation, mais aussi du refus, et *in fine*, la haine de l’autre par la haine, la peur et l’incapacité de l’invention d’un nouvel assembler dialoguant. Replié(e) sur mon identité, je suis incapable de me laisser atteindre par une entente (non pour être d’accord, mais pour participer au litige) et une écoute qui requiert non pas l’évidence d’une forme du discours, mais l’invention de la modalité de rapport. Autrement dit, la haine de l’autre peut survenir dès l’érection d’une assemblée identitaire, parce qu’elle refuse l’invention, sans cesse à renouveler, d’une modalité comme-une que requiert l’entretien que nous sommes.

[3] Comme l’écrit Jacques Rancière, *in Aux bords du politique*, Paris, Gallimard, Folio, p. 241 : « L’essence de la police est d’être un partage du sensible caractérisé par l’absence de vide et de supplément : la société y consiste en groupes voués à des modes de faire spécifiques, en places où ces occupations s’exercent, en modes d’être correspondant à ces occupations et à ces places. Dans cette adéquation des fonctions, des places et des manières d’être, il n’y a de place pour aucun vide. C’est cette exclusion de ce qu’ « il n’y a pas » qui est le principe policier au cœur de la pratique étatique ».

[4] Cf. Denis Guénoun, *Lenlèvement de la politique, Une hypothèse sur le rapport de Kant à Rousseau*, Belfort, Circé, 2002.

[5] Denis Guénoun, *L’Exhibition des mots*, p. 107.

[6] Voir la deuxième partie de Lenlèvement de la politique intitulé « Archi-politique ».

[7] Paul Valéry, *Regards sur le monde actuel*, « Fluctuations sur la liberté », Paris, Gallimard, Coll. « Idées », p. 77. Voir aussi cette autre formulation : « Toute politique implique (et généralement ignore qu’elle implique) une certaine idée de l’homme, et même une opinion sur le destin de l’espèce, toute une métaphysique qui va du sensualisme le plus brut jusqu’à

la mystique la plus osée », in « Notes sur la grandeur et décadence de l’Europe », *ibid*, p. 29. [8] Denis Guénoun, *L’Exhibition des mots*, p. 103.

[9] *Ibid*, p. 107.

[10] Les incertitudes et aléas identitaires sont la romance et/ou la psychose qui substitue(nt) à l’individuation toujours en devenir, à l’invention d’une commune et d’une nouvelle « assemblance », le théâtre furieux, grégaire ou pacifique de nos identités.

[11] Michel Deguy, *Un homme de peu de foi*, Paris, Bayard, 2002, p. 74.

[12] La logique identitaire a toujours répondu à la question : elle dit « tu es x, tu es y », « tu es Pierre, tu es Youssef », « tu es jeune, tu es vieux », « tu es fonctionnaire, tu es cadre »… et il semble que cela marche bien. Au contraire, nous essayons de penser à partir du questionnement que nous sommes, sans hâter quelque réponse.

[13] Cf. Jean-Luc Nancy, *Le partage des voix*, Paris, Galilée, 1982 et Jacques Rancière, *La Mésentente, Politique et Philosophie*, Paris, Galilée, 1995. Une contribution spécifique aura pour tâche de relever ce partage et cette mésentente dans le travail de l’assembler.

[14] Theodor W. Adorno, *L’art et les arts*, Paris, Desclée de Brouwer, Coll. « Arts & esthétique », tr. fr. Jean Lauxerois et Peter Szendy, p. 67.

[15] *Ibid*, p. 74 et p. 73.

[16] Michel Deguy, *L’Énergie du désespoir*, Paris, PUF, 1998, p. 113-114.

[17] Cf. Karl Marx, *Manuscrits de 1844* [Economie politique et philosophie], Ed. Sociales, 1972, p. 56-57 : « Ne faisons pas comme l’économiste qui, lorsqu’il veut expliquer quelque chose […] suppose donné la forme du fait, […] ce qu’il veut en déduire […] Ainsi le théologien explique l’origine du mal par le péché originel, c’est-à-dire suppose comme un fait, sous la forme historique, ce qu’il doit lui-même expliquer ».

[18] *Contrat Social, Livre I*, chapitre V « Qu’il faut toujours remonter à une première convention ».

[19] F.W. J. Schelling, *Recherches philosophiques sur l’essence de la liberté humaine…*, *in Œuvres Métaphysiques* (1805-1821), p. 146 [360].

[20] Hannah Arendt, *L’Impérialisme*, Paris, Fayard, 1982, p. 275.

[21] Miguel Abensour, « Les deux interprétations du totalitarisme chez Lefort », *Esprit*, 1993, p. 101-102.

[22] Claude Lefort, *L’image du corps et le totalitarisme. Un homme en trap.*, Paris, Le Seuil, 1976, p. 172-173.

[23] Claude Lefort, *L’invention démocratique*, Paris, Fayard, 1983, p.64 : « La notion de droit de l’homme fait signe en direction désormais d’un foyer immaîtrisable : le droit en vient à figurer vis-à-vis du pouvoir une extériorité ineffaçable (…). Limité, le pouvoir du prince ne connaissait pas néanmoins de limites, en fait, dans la mesure où le droit paraissait consubstantiel à sa personne (…). C’est donc un tout autre mode d’extériorité au pouvoir qui s’instaure, dès lors qu’il n’y a plus de point d’attache du droit ».

[24] *Ibid*.

[25] Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, p. 245.

[26] Par conséquent, comme l’écrit Jacques Rancière : « La politique, dans sa spécificité est rare. Elle est toujours locale et occasionnelle », in *La Mésentente*, p. 188.

[27] Michel Deguy, *Au jugé*, Paris, Galilée, 2004, p. 26. C’est l’assemblance qui ouvre la ressemblance, c’est-à-dire la connaissance ou, comme Max Loreau l’écrivait : « Ressembler, c’est un acte, et c’est un acte qui n’appartient qu’à la pensée. Ressembler, c’est devenir la chose que l’on prend avec soi. Seule, la pensée peut devenir la chose qu’elle prend avec soi. Cette chose s’appelle connaissance (…). La ressemblance c’est la pensée qui devient connaissance immédiate, sans modifier la connaissance immédiate », in *La peinture à l’œuvre et l’énigme du corps*, Paris, Gallimard, 1980, p. 493.

[28] *Gisants*, « Ce qui assemble prépare la ressemblance », Paris, Gallimard, 1985, p. 106.

[29] *Un homme de peu de foi*, p. 74.

[30] Cf. *La poésie n’est pas seule*, p. 107-108 : « Le comme adjoint, postposé, dans le syntagme être-comme, copule spécifique irréductible, n’est pas un ajout facultatif. Il revient sur l’être pour l’affaiblir, le fragiliser, le désubstantifier, le « différencier de l’étant », le désidentifier (si j’ose dire) du signe de l’identité mathématisée ».

[31] Par conséquent, si nous nous accordons à dire avec E. Bond que « L’humanité n’est créée que dans des situations qui nous mènent aux limites de l’expérience. C’est là que

nous trouvons ce que nous sommes », nous prenons nos distances quant au « but ultime du théâtre » qu’il lui assigne : « créer l’image humaine ». Nous ne partageons pas non plus l’idée selon laquelle « même l’art n’est jamais qu’un radeau auquel s’accrocher », in « Quelque chose s’est passé sur la scène du Théâtre de la Colline », *Théâtre/Public*, n°156, Novembre-Décembre, 2000, p. 8-9.

[32] Jean-Luc Nancy, *Le partage des voix*, Paris, Galilée, 1982, p. 82.

[33] Denis Guénoun, *Lettre au directeur du théâtre*, Les Cahier de l’Egaré, Le Revest-les-Eayx, 1996, p. 84-85.

[34] Poèmes II, *Jumelages*, « Poème de la circonstance », Paris, Gallimard, p. 105.

[35] Denis Guénoun, *Lettre au directeur du théâtre*, p. 84.

[36] Cf. Françoise Dastur, *Hölderlin, le retournement natal*, La Versanne, Encre Marine, 1997.

[37] Au jugé, p. 144-145.

[38] Nous reprenons l’expression de Jacques Garelli « Lieux précaires », titre d’un recueil de poésie, ré-éd. Encre Marine, La Versanne, 2000. Voir aussi Artaud et *la Question du lieu, Essai sur le théâtre et la poésie d’Artaud*, Paris, José Corti, 1982.

[39] François Regnault, « Passe, impair et manque », *Registres / 6*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, novembre 2001, p. 154-155.

[40] Edward Bond, *L’Énergie du sens*. Lettres, poèmes et essais, ouvrage dirigé par Jérôme Hawkins, Editions Climats et Maison Antoine Vitez, Montpellier 2000, p. 162. Cité par Catherine Naugrette, in *Paysages dévastés, Le théâtre et le sens de l’humain*, Circé, Coll. « Penser le théâtre », Belval, 2004, p. 146.

[41] Theodor W. Adorno, *L’art et les arts*, p. 46. Et parlant bien d’une même époque, Denis Guénoun d’écire aujourd’hui : « Aujourd’hui, celui qui ne fait de la culture que le témoin de la culture, qui accepte que la culture ne témoigne que pour elle-même, aide la haine anti-culturelle du néo-fascisme à se présenter comme souci du peuple », in « Culture et fascisme », *L’Exhibition des mots*, Circé/Poche, p. 134.

[42] La distinction proposée par Antoine Vitez entre un « théâtre des idées » et un « théâtre à thèse » (in « Le Théâtre des idées », in *Le Théâtre des idées*, Anthologie proposée par Georges Banu et Danièle Sallenave, « Le Messenger », Gallimard, Paris, 1991) demeure en-deçà de l’indivision que nous essayons de penser au-delà de l’incarcération métaphysique du théâtre.

[43] Notons que le buto se définit comme l’épreuve de cette question : « Le buto n’est pas une technique, mais une méthode pour remonter à travers le corps aux origines de l’existence et répondre à la question : «Qui sommes-nous ? » » explique Ushio Amagatsu, cité par Marcelle Michel et Isabelle Ginot, *La Danse au XXème siècle*, Paris, Bordas, 1995, p.163.

[44] Cf. Jean-Charles Vegliante, *Le rien commun* , Paris, Belin, 2000, Coll. « L’extrême contemporain ».

[45] *Un homme de peu de foi*, p. 169.

[46] Cité par Jean Lauxerois, in *De l’art à l’œuvre I*, Paris, L’Harmattan, 1999, p. 13.

[47] Jean-Luc Nancy, *Le partage des voix*, Paris, Galilée, 1982, p. 12.

[48] Denis Guénoun, *L’Exhibition des mots et autres idées du théâtre et de la philosophie*, Belfort, Circé/Poche, 1998, p. 102-103.

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010

Denis Guénoun, 2010