

## Le parapluie

Jérémy Laniel

---

Number 164 (3), 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86349ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

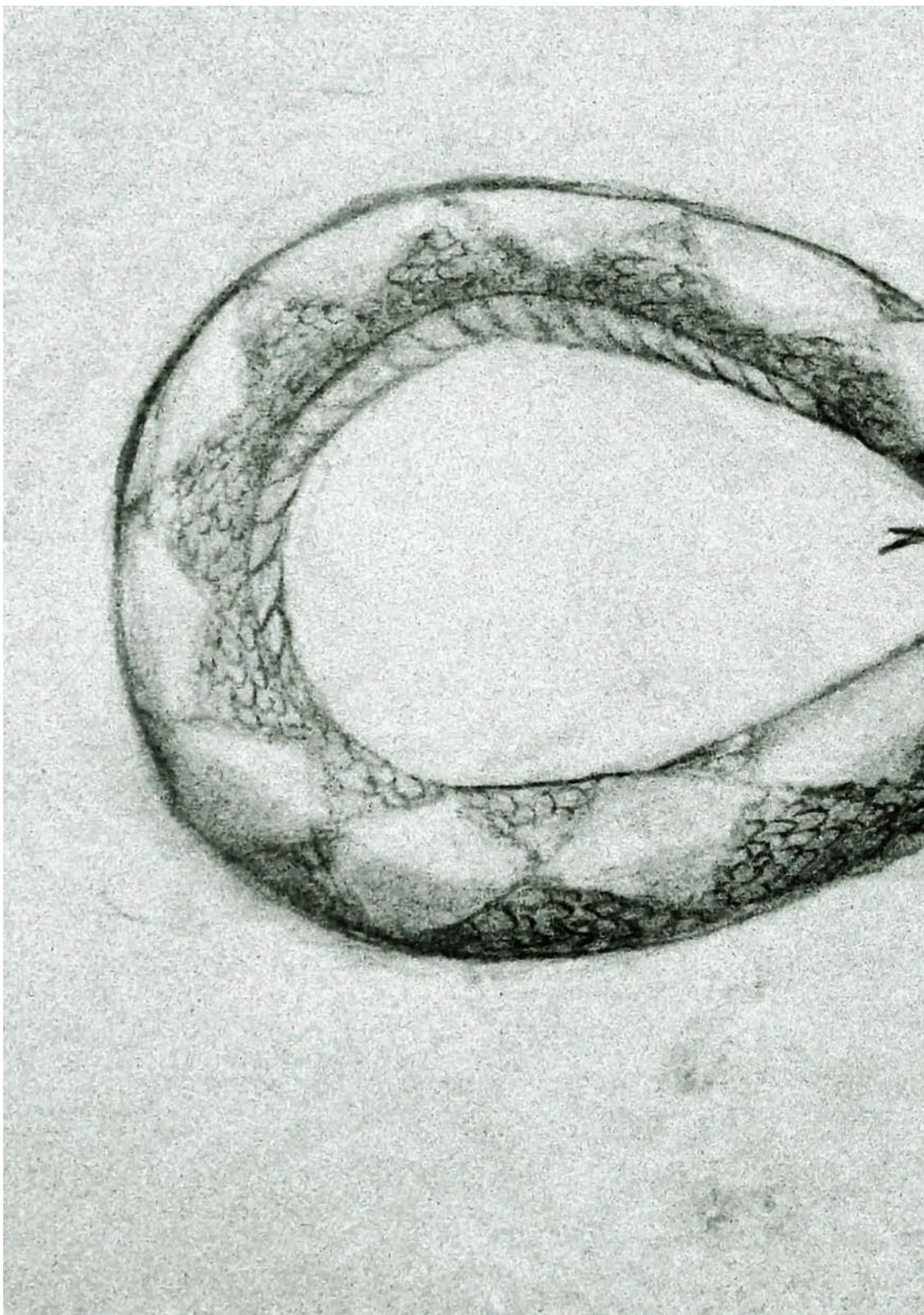
Laniel, J. (2017). Le parapluie. *Jeu*, (164), 64–67.

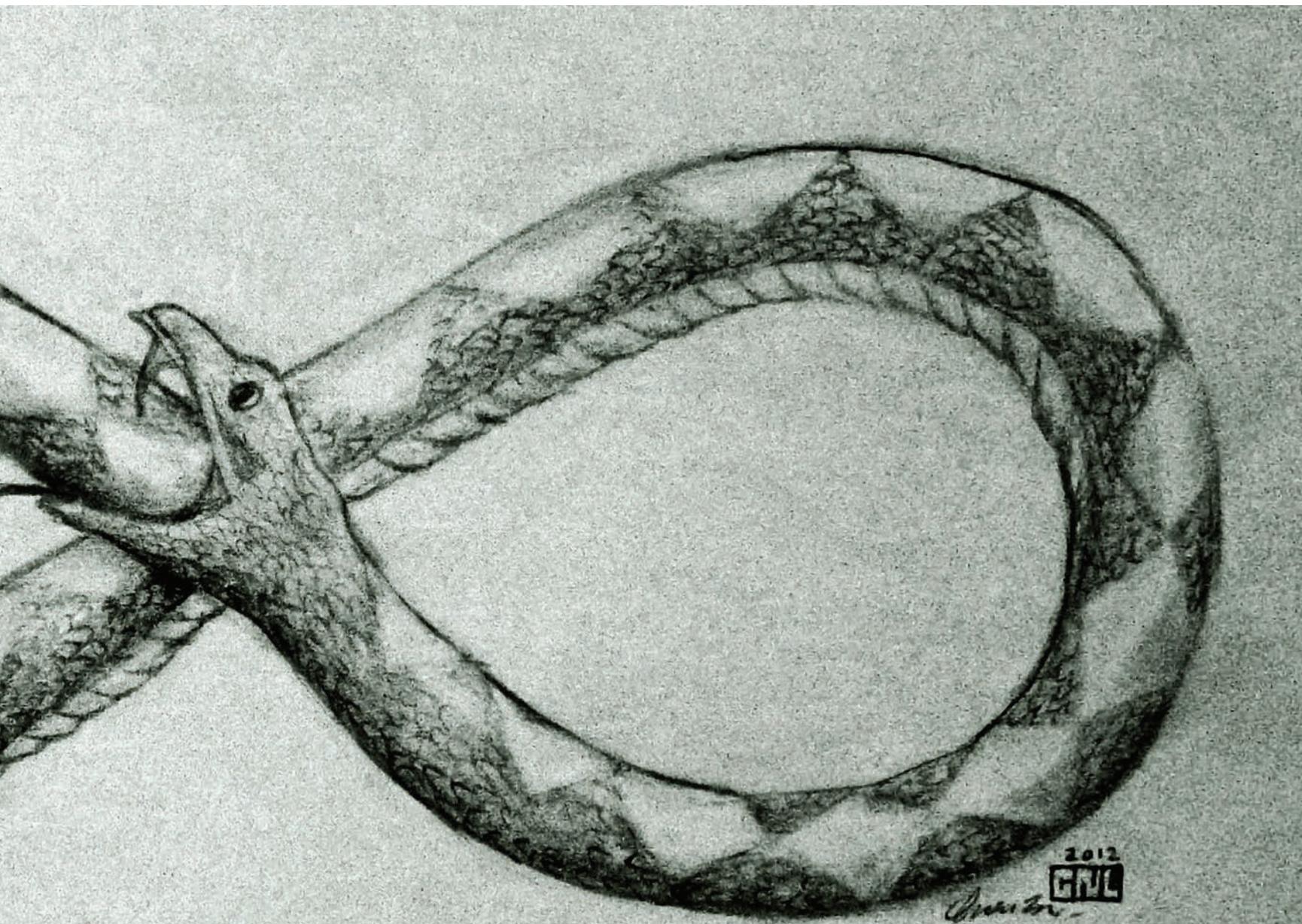
# LE PARAPLUIE

Jérémy Laniel

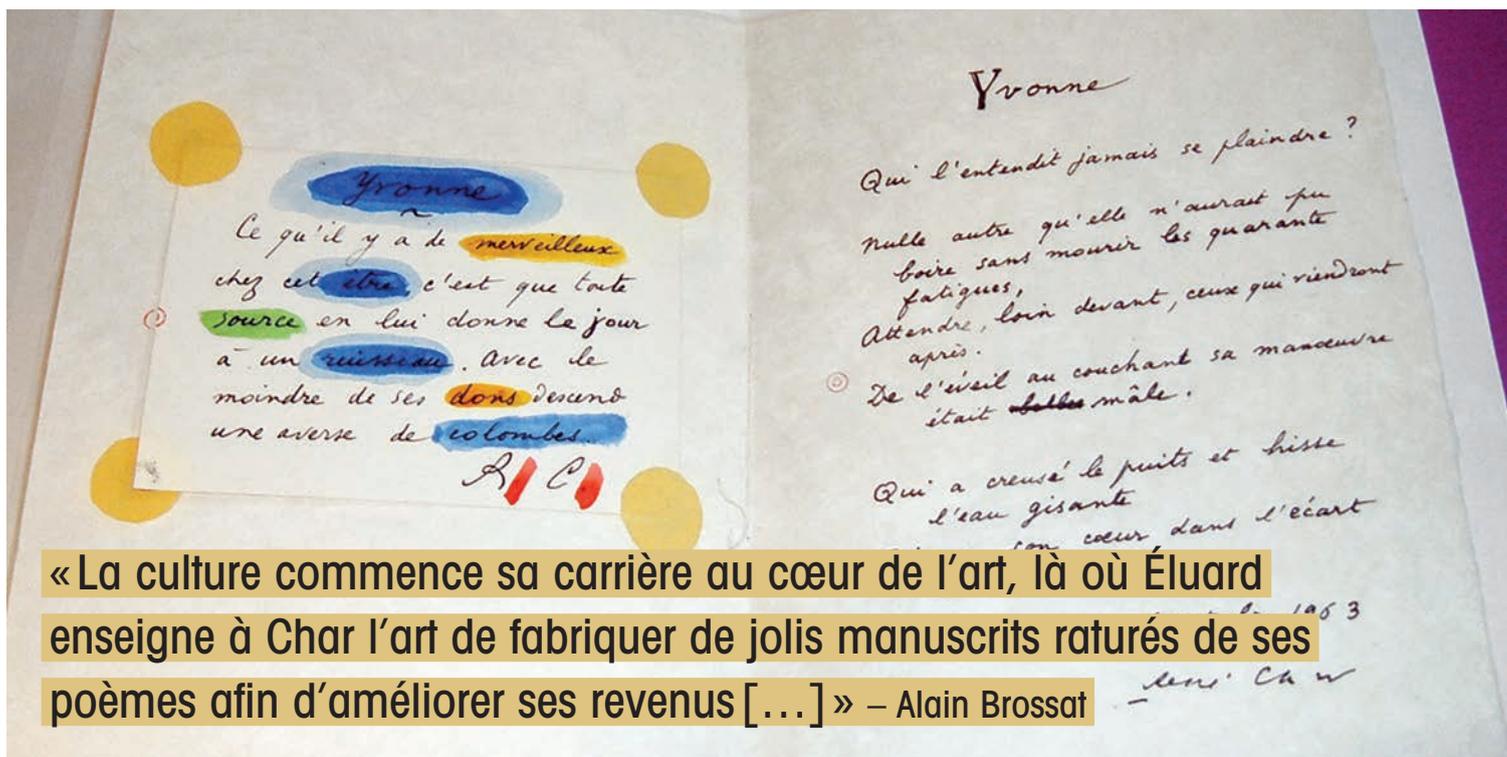
D'où créons-nous ?  
De quel espace  
réfléchissons-nous  
aux choses habitables  
et dans quel temps  
plaçons-nous les  
réflexions que nous  
désirons mettre au  
monde ? La dichotomie  
– tout comme  
l'alchimie – entre  
l'espace et le temps est  
le relief que l'art donne  
à la vie. Qu'en est-il  
de celle entre la culture  
et l'art ?

Comment dissocier la proposition artistique d'un modeste bien culturel voué à une consommation à grande échelle ? À la fois évidente et épineuse, cette question sous-tend une relation d'amour-haine entre les concepts d'art et de culture, comme s'ils n'avaient jamais dû loger à la même enseigne. Le premier nourrit le second, alors qu'au même moment celui-ci le parasite. En résulte tant une asepsisation du discours et des propositions d'un côté que, de l'autre, s'élèvent des voix pour un retour romantique et marginal à une offre artistique tant pertinente que dérangeante. Quand saurons-nous les écouter sans les qualifier de rêveries et les taxer d'élitistes ? Il serait peut-être temps.





Voyez-vous, comme moi, ce texte se diriger inéluctablement dans un cul-de-sac, celui d'une sempiternelle réflexion sur la place de l'art dans la société [...], ce sentier réflexif qui dessine encore au sol un ouroboros que bientôt nous allons arborer comme blason ?



« La culture commence sa carrière au cœur de l'art, là où Éluard enseigne à Char l'art de fabriquer de jolis manuscrits raturés de ses poèmes afin d'améliorer ses revenus [...] » – Alain Brossat

### D'ABORD LE SENS

Les mots portent parfois en eux plus d'histoires qu'on ne le soupçonne; *art* et *culture* ne font pas exception. Nous devons attendre la fin du 18<sup>e</sup> siècle pour en arriver à la *Kultur* de Kant qui, pour la première fois, distingue ce terme de son bagage agraire pour introduire le sens de « caractères collectifs d'un groupe humain envisagé dans ses spécificités intellectuelles ». Ce n'est donc que depuis environ deux siècles que le terme *culture* a amorcé sa lente ascension hégémonique pour devenir le mot fourre-tout que l'on connaît aujourd'hui.

De son côté, l'histoire du mot *art* est un roman en soi, le mot lui-même constituant une racine protéiforme aux familles langagières multiples. La décomposition du mot *art* désignera tantôt l'arme, tantôt l'harmonie, tantôt l'artifice, ou encore la technique. Dès le 16<sup>e</sup> siècle, on y accole toute la beauté des termes *artisan* et *artisanat*: alors que la technique et le côté manuel prennent de plus en plus de place se développe la conception de spécialisation technique, d'une méthode propre à une discipline. C'est ainsi que le terme percole jusqu'au milieu universitaire pour y englober les humanités et la philosophie. Au même moment où la *Kultur* de Kant arrive dans le langage, au détour du 18<sup>e</sup> siècle, les *beaux-arts* s'y immiscent, cette « technique de la beauté » qui se crée en opposition aux arts mécaniques et libéraux. N'en demeure

pas moins qu'on devra attendre jusqu'au 19<sup>e</sup> siècle pour voir la définition qu'on connaît se sacrifier. Encore une fois par l'entremise d'un mot allemand, *Kunst*, le mot *art* se voit intimement lié à l'importance prise par le sentiment dans la création esthétique.

### POUR UN RÉENCHANTEMENT CULTUREL

L'idée, ici, n'est pas de faire un précis historique sur la langue française, mais plutôt de comprendre comment les mots *culture* et *art* peuvent, de plus en plus, s'installer dans un discours dichotomique inquiétant. Alain Brossat, écrivain et philosophe français, publiait en 2008 *Le Grand Dégoût culturel*, essai par lequel il s'asseyait à une table bien fréquentée, entre Nietzsche et Pasolini, sans oublier Hobbes, réunissant ceux qui, à un moment ou à un autre, ont vivement critiqué l'attroupement hétéroclite se formant sous l'immense parapluie du mot *culture*.

Brossat remet en question la culture jusqu'à se demander s'il ne s'agirait pas d'une consolation, comme si le parvis de l'église s'était transformé en parvis culturel, au seuil des téléviseurs déifiés: « Probablement la culture a-t-elle acquis dans nos sociétés le statut de consolation des consolations. Elle n'a certes pas les capacités d'une médecine sociale qui *guérit*, mais elle soulage, console. Les régimes courants de consolation – religion, philosophie, exercices spirituels, vie communautaire, sentiment familial,

patriotique... – sont morts ou agonisants. La culture est donc désormais ce qui est en premier lieu appelé à nous *distraindre* de la douleur d'une existence descellée de toute espérance élevée, de toute finalité indiscutable, de tout idéal moral. [...] La disparition de toute espèce de vie publique (ne parlons même pas de communauté spirituelle) nourrit cette mélancolie sans fin, cette tristesse sans mots (*acedia*) que ne soigne pas la culture, mais qu'elle veille; en garde-malade compétent et sourcilieux. »

Une question persiste: est-ce que l'art, à l'instar de la culture, doit distraire? Voyez-vous, comme moi, ce texte se diriger inéluctablement dans un cul-de-sac, celui de cette sempiternelle réflexion sur la place de l'art dans la société – quoique je préfère ici réfléchir à la place de l'art dans la culture elle-même –, ce sentier réflexif qui dessine encore au sol un ouroboros que bientôt nous allons arborer comme blason? Je crois qu'ici, encore une fois, les lumières de Brossat sont pertinentes: « Art et culture sont bien "la même chose", mais aux conditions d'une absolue hétérogénéité. La culture commence sa carrière au cœur de l'art, là où Éluard enseigne à Char l'art de fabriquer de jolis manuscrits raturés de ses poèmes afin d'améliorer ses revenus, elle la poursuit là où Breton devient collectionneur et marchand de tableaux, elle la parachève quand Dalí devient une marque déposée. Mais ici, plus qu'en toute autre configuration, le même est l'autre. »



À la manière d'un Charlot dans *Les Temps modernes*, même le critique culturel s'abrutit devant la tâche (moi le premier).

### NE JAMAIS CESSER DE POSER DES BOMBES

Le discours de Brossat fait du pouce sur des idées maintes fois énoncées, on pense notamment au *Petit Traité pédagogique* de Pier Paolo Pasolini qui, dès l'après-guerre, cernait déjà le consumérisme culturel comme une menace réelle bien plus que comme une menace imminente pour l'art en soi. Lorsqu'on s'installe au théâtre, c'est une bombe que l'on souhaite. On devient public pendant quelques heures dans l'espoir d'une proposition qui ébranlera le temple de nos convictions. Il semble pourtant désormais évident que l'art et le produit culturel sont indissociables et que, si toute proposition artistique doit répondre à certains codes de consommation, tous dérangements deviennent difficiles, voire hypocrites, ce qui tue dans l'œuf toute volonté discursive. Claude Régy définit cette aseptisation artistique de brillante façon dans *Espaces perdus* (Les Solitaires intempestifs, 1998): «En finir avec l'idée que nous sommes des fabricants de représentation, des fabricants de spectacle pour une salle de voyeurs qui regarderaient un objet fini, un objet terminé considéré comme "beau" et proposé à leur admiration.»

Le théâtre, comme tout art, doit remettre en question cette offre et cette demande culturelles, elles-mêmes chapeautées par des ministères culturels et patrimoniaux en manque de culture et de mémoire. Il me semble

qu'on a tacitement hiérarchisé les arts par ordre de revenus, réflexion qui transite sans bruit jusqu'à nous offrir du théâtre cinématographique et une littérature télévisuelle. Le défi est toujours celui de fuir le discours élitiste, de déranger sans se faire taxer de créer pour ceux que Stendhal qualifierait d'*happy few*. Claude Régy, encore, cette fois dans *L'Ordre des morts* (Les Solitaires intempestifs, 1999): «Le théâtre n'est utile que s'il contient un explosif insondable. D'un ordre non clair. Le théâtre doit être le corps conducteur d'un acte de résistance concentré plus violent et plus calme que n'importe quelle déclaration ou n'importe quel discours rationalisé.»

### CHARLOT VA AU THÉÂTRE

Un texte comme celui-ci paraît environ aux trois ans. Qu'importe la discipline artistique de laquelle il émane, quelqu'un se questionne sur cette machine à saucisses culturelles qui fait vivre l'art en remettant en question la saveur et l'originalité de la saucisse elle-même. Ce genre d'entreprise est minée. La généralisation nécessaire à une telle vue d'ensemble et l'espace concis dans lequel elle se déploie permettent rarement de souligner les bons coups, ceux qui nous ramènent soir après soir à prendre siège et à espérer le meilleur. L'essence même de l'essai de Brossat est une réflexion qu'on peut macérer longtemps: qu'est-ce qui se cache derrière cette omniprésence culturelle qui ne génère ni débats ni inquiétudes?

Ce qui sidère, c'est le retour de balancier que provoque la perte d'espace critique dans les médias. Le peu de critiques encore présents, s'engaillardissant pour garder cet art vivant, se retrouvent pris au piège – de façon consciente ou non – et deviennent des contremaîtres de l'usine, bien plus que des saboteurs épris de liberté. À la manière d'un Charlot dans *Les Temps modernes*, même le critique culturel s'abrutit devant la tâche (moi le premier). Si la critique veut à tout prix sa place sous le parapluie culturel, ne devenant ainsi qu'un simple contrôleur de qualité aux grilles de notation répondant aux normes du *gros bon sens* (le tollé autour du spectacle *Suie* de Dave St-Pierre ne saurait mieux l'exposer), plutôt que de risquer d'affronter l'averse et la tempête qui sont pourtant à la base de toute proposition artistique, nous serons de plus en plus en manque de solutions.

D'où créons-nous? Cette question, on doit se la poser encore et toujours. À la lecture d'une pièce ou lorsqu'on prend place en salle. À chaque fois que le germe d'un projet s'installe, tout comme lorsqu'on le dépose sur du papier ou sur une scène. Et si jamais, fuyant le parapluie, la feuille où se couchent les idées est détrempeée par l'averse, elle ne sera que plus transparente face au monde qu'elle porte, et l'encre qui bavera pointerait une direction dans laquelle on n'ose que trop rarement regarder. ●

Critique littéraire et théâtral à *Voir* ainsi qu'à *Spirale*, **Jérémy Laniel** œuvre dans le milieu du livre. On peut l'entendre sur les ondes d'ICI Radio-Canada Première comme collaborateur à différentes émissions. Il est coordonnateur éditorial de la revue *Lettres québécoises* depuis janvier 2017.