

L'OPÉRATION  
DU HASARD

THEATRE PERMANENT

JOURNAL

17 SEPTEMBRE 2013

n° 11



# L'Extase de la rencontre

## 1. Faire fructifier les possibles

Dom Juan est l'homme d'un temps bien particulier puisqu'il est l'homme du *Kairos*, l'homme qui jouit de faire fructifier tous les possibles que le hasard de la rencontre lui offre.

## 2. L'opportunité brûlante

Le temps du hasard n'est pas le présent vide de l'*Aiôn*, indéfiniment reconduit dans le même, il n'est pas non plus celui de la rythmique mesurée de *Chronos* mais bien celui du *Kairos*, temps de l'opportunité brûlante, temps à vive allure du *jamais plus* et du *pas encore*, temps dramatique de l'occasion, du moment décisif où le réel se précipite. Les représentations iconographiques et mythologiques du *Kairos* révèlent d'ailleurs très bien la rhétorique qui préside à ces pensées du temps : le *Kairos* est un temps efficace, à brûle-pourpoint, ramassé (on l'attrape par les cheveux qu'il ne possède qu'à l'avant du crâne), temps que François Jullien dans son *Traité de l'efficacité* oppose à la conception chinoise de l'occasion, où l'événement se dilue dans le temps des transformations silencieuses : à l'inverse de la philosophie occidentale héritière de la conception aristotélicienne du temps comme « nombre du mouvement selon l'avant et l'après », la perception chinoise de l'événement se fait « en amont de l'occasion », elle se coule dans « le temps des processus » qui est « non plus un temps accidentel, comme celui qui est ouvert à l'action – temps rebelle, mais un temps *régulé* : qui maintient l'équilibre à travers la transformation et reste cohérent tout en ne cessant d'innover. » Le temps contracté de la pensée occidentale est un temps héroïque, « hasardeux, chaotique et par conséquent indomptable », où prédomine le rapport de la nécessité et du hasard, de « l'intermittence qui vient réparer la déchirure » ; alors que le temps étiré de la pensée chinoise, ne connaît pas, lui, « cette extase de la rencontre » :

L'intersection accidentelle de la rencontre se mue [...] en coïncidence continue avec le cours du procès ; au lieu d'être l'instant fugitif et hasardeux offert à l'action, l'occasion devient contemporaine de tous les stades de la transformation. (François Jullien, *Traité de l'efficacité*)

Si l'occasion est conçue dans le monde occidental sur le mode de la *rencontre*, avec tout ce que cela implique d'aventure, de surprise et de séduction, elle relève en Chine de la coïncidence continue, étrangère donc à ce que peut avoir de « non seulement de poignant, mais de captivant, ce présent imprévisible où tout se joue, vécu à chaud, dans l'urgence de l'instant ». À l'érotique de la rencontre, dont « l'économie serait plus liée, en fin de compte, au désir qu'à l'efficacité », la philosophie orientale préfère la quiétude, la concorde étouffée de l'accord avec le mouvement du temps.

### 3. Qualités de l'accident

Faire du hasard une *occasion*, c'est spéculer sur « le presque-rien de l'instant », sur « l'occurrence infinitésimale » (V. Jankélévitch, *Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, « La manière et l'occasion »). Mais cette capacité d'intégration reste toujours en elle-même mystérieuse car l'occasion est d'abord cette « figure d'altérité » qui ne connaît pas de seconde fois, elle est cette « fois unique qui est première-dernière fois, cette fois qui n'admet ni répétition ni réédition ». « Toute vraie occasion est un hapax », disait Jankélévitch, et le sentiment de maîtrise ou tout du moins d'habileté qu'il fait parfois naître vient sans doute de l'impression de familiarité – qui tient moins au hasard lui-même, qu'à l'agilité, la collaboration, la disponibilité de l'artiste : le hasard exige « des consciences tendues, guettant une situation sur-tendue ; des consciences tendues mais non point crispées. » Souplesse, vivacité, agilité et disponibilité, telles sont les qualités de présence qui permettent à l'interprète « d'entrer en connivence » avec le hasard, avec l'accident favorable :

À force, et l'ouvrier devenant plus habile, il arrive que les accidents favorables accourent de plus en plus nombreux : l'artiste acquiert — et sans qu'il sache trop exactement lui-même par quels moyens — un certain pouvoir de les faire naître et, simultanément, il se familiarise avec eux, apprend à mieux en tirer parti, à se laisser plus souplement entraîner par eux. Devient en somme plus agile, apprend tout à la fois à mieux les mener et mieux se laisser mener par eux, se familiarise avec eux, vit avec eux en meilleure intelligence et meilleure complicité. C'est qu'il en vient à pressentir leurs habitudes et leurs façons, leurs caprices, et, comme un berger sait à la longue bêler et grimper avec ses chèvres, le peintre aussi entre en connivence avec les siennes, parle leur langage et se fait entendre d'elles. (Jean Dubuffet, *L'homme du commun à l'ouvrage*.)

Le hasard entraîne l'artiste dans une forme d'irresponsabilité paradoxale, appelé qu'il est, comme le berger à conduire le troupeau, tout en se laissant entraîner par lui.

### 4. Le temps qui court vers soi

Dom Juan est celui qui vit de la manière la plus intense et la plus provocante qui soit l'extase de la rencontre avec le temps. C'est le temps – sous les abords de l'*occasio* – qu'il rencontre en chaque femme, qu'il découvre sous chaque visage. Et quel mot autre que celui d'*extase* – qui désigne étymologiquement ce dégagement de soi, cette sortie hors de soi-même, *ex-stare* – pourrait décrire cette sorte particulière d'intensité d'expérience à laquelle se livre l'homme tout entier. C'est le sens de l'expérience de Catherine de Sienne qui pourrait se résumer à cette phrase : « Je suis sortie de moi et je ne suis pas près d'y rentrer ». L'occasion, c'est d'abord le temps qui court vers soi, qui « paraît venir à notre rencontre, *occurrit*, [qui] est une occurrence. Temps favorable, qui conduit au port, "opportune" - mais en même temps fugace aussi : temps minimal en même temps qu'optimal, qui point à peine entre le pas encore et le déjà plus et qu'il faut "saisir" pour réussir. ». (François Jullien, *Traité de l'efficacité*)

## 5. Principe démocratique

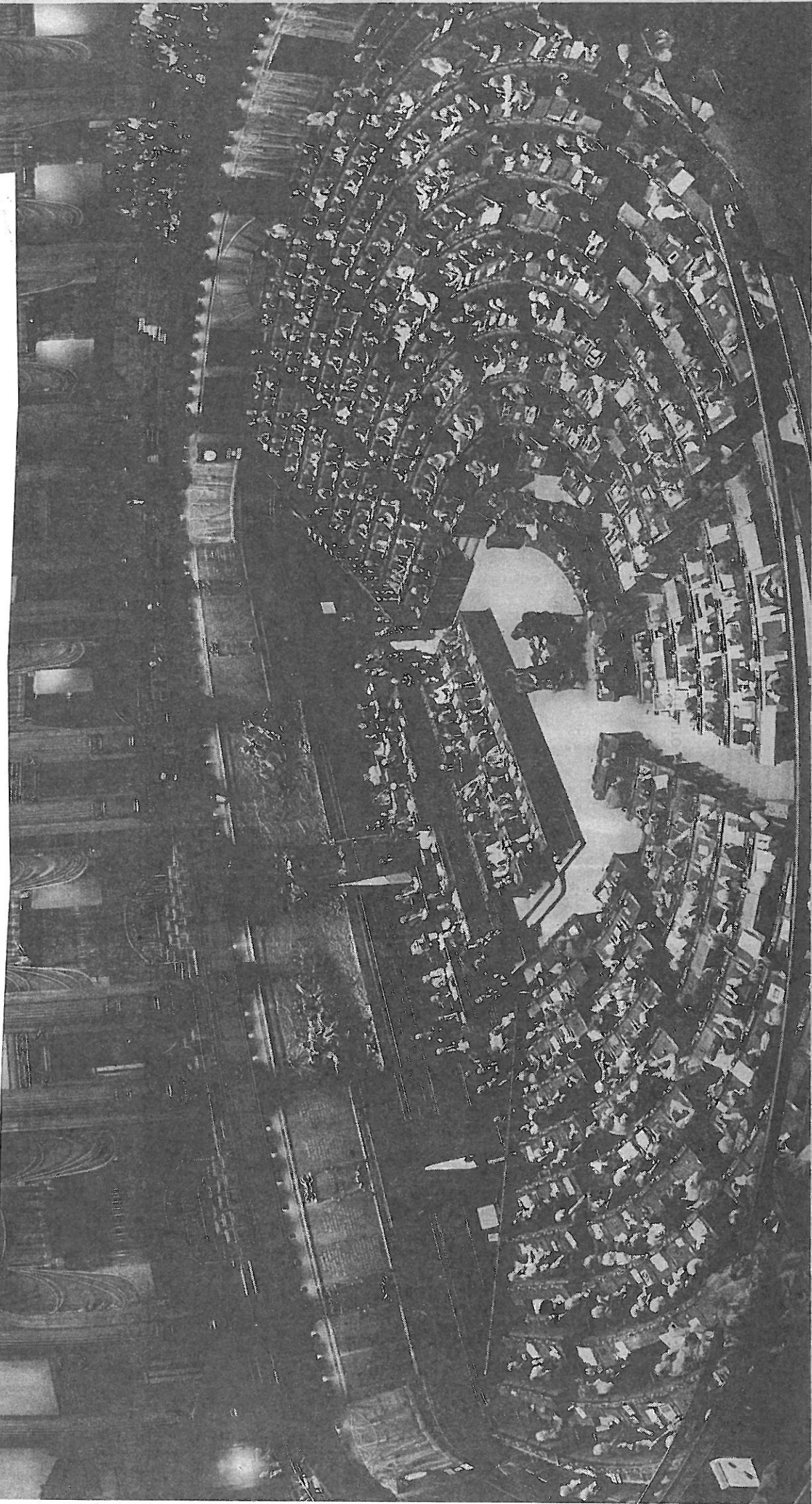
Le Hasard est l'objet de prédilection des dieux – ce sont eux qui parlent à travers lui – ; mais il est également celui des Démocrates – c'est lui qui fonde la démocratie, sur l'égalité possible de chacun, c'est lui qui distribue sans *a priori* les compétences et les savoirs. « Le scandale est là : un scandale que les gens de bien qui ne peuvent admettre que leur naissance, leur ancienneté ou leur science ait à s'incliner devant la loi du sort ; un scandale aussi pour les hommes de Dieu qui veulent bien que nous soyons démocrates, à condition que nous reconnaissons avoir dû pour cela tuer un père ou un pasteur, et être donc infiniment coupables, en dette inexpiable à l'égard de ce père. [...] Le scandale est simplement celui-ci : parmi les titres à gouverner, il y en a un qui brise la chaîne, un titre qui se réfute de lui-même : le septième titre est l'absence de titre. Là est le trouble le plus profond signifié par le mot de démocratie. » (J. Rancière, *La Haine de la démocratie*)

## 6. Molière monument

Distribuer les rôles au hasard – comme c'est le cas dans la série des trois Molière, *Dom Juan*, *Tartuffe* et *Le Misanthrope* –, c'est créer les conditions d'une égalité de tous devant Molière. C'est mobiliser un principe de distribution arbitraire, choisir comme principe l'égalité *a priori*, et travailler à la recherche d'un lieu commun. Le moyen de questionner ce qui rattache l'égalité au commun. Dans cette configuration, Molière existe comme espace symbolique, comme monument public – au même titre que toutes les grandes œuvres. Ce choix du non-choix, qui met cul par dessus tête tous les principes de distribution, toute la cosmogonie de l'emploi et de la convenance, répond à une perspective profondément politique : il ne s'agit pas de *réaliser* l'égalité mais de recommencer à zéro en posant comme principe liminaire un principe d'égalité. Recommencer au hasard, c'est tout redistribuer. Le personnage lui-même est mis à l'épreuve : il n'est pas réservé, il n'appartient à aucun corps. Par le hasard, il devient rencontre joyeuse entre des signes, spectacle de ce qui préside aux constructions sociales du sexe et du genre.

Ben L... AFTOIS - Chaostonin

« Le suffrage par le sort est la nature de la démocratie; le suffrage par le choix est celle de l'aristocratie. Le sort est une façon d'élire qui n'afflige personne; il laisse à chaque citoyen une espérance raisonnable de servir sa patrie. » Montesquieu, *De l'esprit des lois*.



Le président du Conseil, Silvio Berlusconi, prend la parole devant les députés, à la tribune de la Chambre, le 3 août, à Rome. TONY GENTILE/REUTERS

## Comment je fais une distribution

### 1. Découverte des comédiens.

Je ne cherche pas – en général – les acteurs ; je les connais, souvent depuis longtemps. Avoir été professeur au Conservatoire, et même avant (à l'École Lecoq et à celle des Amandiers, du temps de Pierre Debauche), ne me permet pas une réponse simple à la question. La plupart des acteurs avec qui je travaille furent élèves – pas nécessairement mes élèves – au Conservatoire ; c'est là que je les ai connus, ou remarqués. De toute façon, si je comprends bien l'esprit de la question, j'y répondrai de manière plus radicale en disant que *je ne fais pas une distribution*. Je cherche à constituer, pour chaque pièce, une sorte de famille, et les *personnages* trouvent toujours leur incarnation dans les *personnes*.

Ayant écrit cela, je vois mille exceptions. Une des plus récentes : le personnage de Joe dans *Falsch* de Kalisky. Je cherchais ce personnage, j'ai rencontré Alexis Nitzer, nous avons causé, il m'a semblé proche par son âge, sa stature, sa vie même, de l'homme imaginé par Kalisky. Ça, c'était *faire une distribution*, au sens habituel – et pourquoi me l'interdisais-je ?

Il y a quelque chose qui ne me convient pas dans ce questionnaire, c'est qu'il semble ignorer que l'activité théâtrale est foncièrement ludique. Pour monter *le Tartuffe* à Moscou, avec

272

### 3. Pensez-vous qu'il y ait des familles de comédiens ?

Oui, bien sûr. Il y a de grandes familles, qui s'ignorent, et de petites familles, assemblées autour des metteurs en scène en général – ou, mieux, des *lieux* de théâtre. Les familles, se connaissant mal, parfois se suspectent les unes les autres. Et puis, quand il arrive qu'elles se rencontrent, souvent elles s'aperçoivent qu'elles se ressemblent. Là encore, il serait fou de se contenter de la catégorie esthétique. Les familles sont déterminées par des critères économiques, et sur fond de chômage – je dirai mieux : *au péril de chômage*.

Quant à la famille à laquelle je suis attaché, je l'ai implicitement déjà nommée : celle des acteurs qui acceptent de toujours voir changer les règles de leur jeu, sachant que le théâtre est un jeu et que là est sa noblesse.

### 4. Un bénéfice à travailler avec les mêmes comédiens ?

Un bénéfice, oui, assurément. Un plaisir, surtout. C'est le public qui aime *revoir* les acteurs, de saison en saison, dans des rôles différents. C'est le plaisir de la déclinaison.

5. Je résiste à cette question. Qu'est-ce qu'un *typage* ? Qu'est-ce qu'un *type* ? En général, je fais jouer les personnages féminins par des femmes, les personnages masculins par des hommes, mais ce n'est pas obligatoire.

6. Un grand acteur, pour moi, à la différence d'un bon acteur, est un artiste qui apporte autre chose à la scène que l'interprétation du rôle qu'il joue : il s'apporte lui-même, et de cette façon il intervient dans notre vie comme un romancier, un poète, un peintre. Penser à Dirk Bogarde me rend la vie plus facile : je résous ainsi des questions que j'aurais eu du mal à comprendre sans lui. L'art ne nous enrichit pas, il nous fait faire des économies. Ainsi, avoir vu Patrice

274

voulu dresser une statue à sa maîtresse ; les poètes n'ont jamais fait autre chose.

Ce Maïakovski nous fatiguait-il avec sa Lili, ce Pétrarque avec sa Laure ? Devait-on penser qu'il y a du passe-droit là-dedans ? Les directeurs de théâtre peuvent bien aussi décider de célébrer leurs amitiés ou leurs amours. Cette question ramène à une autre, plus profonde : pourquoi fait-on du théâtre ?

les acteurs du Théâtre de la Satire, j'ai fait deux voyages préalables afin de voir jouer la troupe et de choisir la distribution ; mais je sais bien aussi que j'aurais pu m'en remettre complètement au directeur et même (quel luxe ç'aurait été !) au hasard. Puisqu'on *peut*, puisqu'on *doit* toujours pouvoir raconter *quelque chose avec n'importe qui*, et que cela est vrai ! Oui, c'est le fondement de tout le théâtre.

Alors, que dire ? Le système de la *distribution* (et de ce qu'on appelle le *casting*) est un jeu possible ; le système de la *troupe* en est un autre ; le système du *hasard* en est un autre encore.

Mais l'œuvre produite ne sera pas la même suivant qu'on adoptera l'un ou l'autre des trois systèmes. Je ne considère pas qu'une œuvre de théâtre réalisée sur la scène soit l'*illustration* par les acteurs d'un dessein conçu par le metteur en scène. Non, le dessein peut varier selon les acteurs.

### 2. Équilibres.

Si la distribution n'est pas faite à l'aveuglette, elle est nécessairement *en elle-même* un équilibre. Mais, je le répète, même si, par hypothèse, elle était faite à l'aveuglette (par tirage au sort par exemple), elle trouverait son équilibre, et tout prend toujours (ou *fait* toujours) sens.

Quant à la saison 1982-1983, oui, je suis encore content, mais la question semble ne toucher qu'à l'*esthétique* du théâtre, il faudrait parler de sa *politique*. L'équilibre est alors dans la rencontre ou le mélange d'acteurs d'origines différentes, notamment, sur la scène, dans le sens que cela a pour le public, dans le sens aussi que cela a pour l'opinion publique (qu'il serait vain de vouloir ignorer, puisque le théâtre se fait *aussi* avec elle), enfin dans le sens que cela a pour le jeu même de l'œuvre.

273

Kerbrat dans *Partage de Midi* me dispense d'un long discours intérieur.

### 7. Acteur de théâtre/acteur de cinéma.

Je ne sais pas répondre à cette question.

### 8. Valeur de cet acte : distribuer un spectacle ?

Cet acte engage tout le sens de la pièce (j'en ai assez du mot *spectacle* – opposé à *pièce* – comme si le *spectacle* était la version scénique de la *pièce*. Mais ce qu'on voit, c'est la *pièce*. Je dirai donc seulement *la pièce*).

9. Ces *impondérables* font la vie même du théâtre. On doit toujours trouver une solution foraine, rapide. Généralement je cherche dans le sens inverse de celui que j'ai perdu par la défection d'un acteur. Il est pénible et dangereux de remplacer un acteur par un autre qui lui ressemble : on est toujours déçu ; il vaut mieux effacer la première image, changer un gros pour un maigre, un grand pour un petit, un passionné pour un froid. De toute façon, la personne se charge du rôle, qui est, lui, inconnaisable, inaccessible, perpétuellement.

10. *L'acteur : un exécutant, un instrumentiste, un interprète, un créateur ?*

Un artiste.

### 11. Monter une pièce pour un acteur, une actrice ?

Je l'ai déjà fait et le ferai sans doute encore. Le théâtre est le lieu où l'on fait tout ce qui semble indigne. Combien de fois n'avons-nous pas entendu cette sorte de phrase : « Il a monté cette pièce pour faire jouer sa maîtresse » ? Mots marqués d'infamie ! Et moi, je dis qu'il a bien agi, celui qui a fait cela. Il a

275

## MONTESQUIEU : DE L'ESPRIT DES LOIS - CHAPITRE II.

### *Du gouvernement républicain, & des Lois relatives à la démocratie.*

Lorsque dans la république, le peuple en corps a la souveraine puissance, c'est une *démocratie*. Lorsque la souveraine puissance est entre les mains d'une partie du peuple, cela s'appelle une *aristocratie*.

Le peuple, dans la démocratie, est à certains égards le monarque ; à certains autres, il est le sujet.

Il ne peut être monarque que par ses suffrages qui sont ses volontés. La volonté du souverain est le souverain lui-même. Les lois qui établissent le droit de suffrage, sont donc fondamentales dans ce gouvernement. En effet, il est aussi important d'y régler comment, par qui, à qui, sur quoi les suffrages doivent être donnés, qu'il l'est dans une monarchie de savoir quel est le monarque, & de quelle manière il doit gouverner.

LIBANIUS<sup>[1]</sup> dit, qu'à *Athenes* un étranger qui se mêloit dans l'assemblée du peuple, étoit puni de mort. C'est qu'un tel homme usurpoit le droit de souveraineté.

Il est essentiel de fixer le nombre des citoyens qui doivent former les assemblées ; sans cela on pourroit ignorer si le peuple a parlé, ou seulement une partie du peuple. À Lacédémone, il falloit dix mille citoyens. À Rome, née dans la petitesse pour aller à la grandeur ; à Rome, faite pour éprouver toutes les vicissitudes de la fortune ; à Rome, qui avoit tantôt presque tous ses citoyens hors de ses murailles, tantôt toute l'Italie & une partie de la terre dans ses murailles, on n'avoit point fixé ce nombre<sup>[2]</sup> ; & ce fut une des grandes causes de sa ruine.

Le peuple qui a la souveraine puissance, doit faire par lui-même tout ce qu'il peut bien faire ; & ce qu'il ne peut pas bien faire, il faut qu'il le fasse par ses ministres.

Ses ministres ne sont point à lui, s'il ne les nomme : c'est donc une maxime fondamentale de ce gouvernement, que le peuple nomme ses ministres, c'est-à-dire ses magistrats.

Il a besoin, comme les monarques, & même plus qu'eux, d'être conduit par un conseil ou sénat. Mais pour qu'il y ait confiance, il faut qu'il en élise les membres ; soit qu'il les choisisse lui-même, comme à *Athenes* ; ou par quelque magistrat qu'il a établi pour les élire, comme cela se pratiquoit à Rome dans quelques occasions.

Le peuple est admirable pour choisir ceux à qui il doit confier quelque partie de son autorité. Il n'a à se déterminer que par des choses qu'il ne peut ignorer, & des faits qui tombent sous les sens. Il sait très-bien qu'un homme a été souvent à la guerre, qu'il y a eu tels ou tels succès : il est donc très-capable d'élire un général. Il sait qu'un juge est assidu, que beaucoup de gens se retirent de son tribunal contents de lui, qu'on ne l'a pas convaincu de corruption ; en voilà assez pour qu'il élise un préteur. Il a été frappé de la magnificence ou des richesses d'un citoyen ; cela suffit pour qu'il puisse choisir un édile. Toutes ces choses sont des faits dont il s'instruit mieux dans la place publique, qu'un monarque dans son palais. Mais, saura-t-il conduire une affaire, connoître les lieux, les occasions, les momens, en profiter ? Non : il ne le saura pas.

Si l'on pouvoit douter de la capacité naturelle qu'a le peuple pour discerner le mérite, il n'y auroit qu'à jeter les yeux sur cette suite continuelle de choix étonnans que firent les *Athéniens* & les *Romains* ; ce qu'on n'attribuera pas sans doute au hasard.

On sait qu'à *Rome*, quoique le peuple se fût donné le droit d'élever aux charges les *plébéiens*, il ne pouvoit se résoudre à les élire ; & quoiqu'à *Athenes* on pût, par la loi d'*Aristide*, tirer les magistrats de toutes les classes, il n'arriva jamais, dit *Xénophon*<sup>[3]</sup>, que le bas-peuple demandât celles qui pouvoient intéresser son salut ou sa gloire.

Comme la plupart des citoyens, qui ont assez de suffisance pour élire, n'en ont pas assez pour être élus ; de même le peuple, qui a assez de capacité pour se faire rendre compte de la gestion des autres, n'est pas propre à gérer par lui-même.

Il faut que les affaires aillent, & qu'elles ayent un certain mouvement qui ne soit ni trop lent ni trop vite. Mais le peuple a toujours trop d'action, ou trop peu. Quelquefois avec cent mille bras il renverse tout ; quelquefois avec cent mille pieds il ne va que comme les insectes.

Dans l'état populaire, on divise le peuple en de certaines classes. C'est dans la manière de faire cette division, que les grands législateurs se sont signalés ; & c'est de-là qu'ont toujours dépendu la durée de la démocratie, & sa prospérité.

*Servius-Tullius* suivit dans la composition de ses classes, l'esprit de l'aristocratie. Nous voyons dans *Tite-Live*<sup>[4]</sup> & dans *Denys*

d'*Halicarnasse*<sup>[5]</sup>, comment il mit le droit de suffrage entre les mains des principaux citoyens. Il avoit divisé le peuple de Rome en cent quatre-vingt-treize centuries, qui formoient six classes. Et mettant les riches, mais en plus petit nombre, dans les premières centuries ; les moins riches, mais en plus grand nombre, dans les suivantes ; il jeta toute la foule des indigens dans la dernière : & chaque centurie n'ayant qu'une voix<sup>[6]</sup>, c'étoient les moyens & les richesses qui donnoient le suffrage, plutôt que les personnes.

*Solon* divisa le peuple d'*Athenes* en quatre classes. Conduit par l'esprit de la démocratie, il ne les fit pas pour fixer ceux qui devoient élire, mais ceux qui pouvoient être élus : & laissant à chaque citoyen le droit d'élection, il voulut<sup>[7]</sup> que dans chacune de ces quatre classes on pût élire des juges ; mais que ce ne fût que dans les trois premières, où étoient les citoyens aisés, qu'on pût prendre les magistrats.

Comme la division de ceux qui ont droit de suffrage, est dans la république une loi fondamentale ; la manière de le donner est une autre loi fondamentale.

Le suffrage par le *sort* est de la nature de la démocratie ; le suffrage par *choix* est de celle de l'aristocratie.

Le *sort* est une façon d'élire qui n'afflige personne ; il laisse à chaque citoyen une espérance raisonnable de servir sa patrie.

Mais, comme il est défectueux par lui-même, c'est à le régler & à le corriger que les grands législateurs se sont surpassés.

*Solon* établit à *Athenes*, que l'on nommeroit par choix à tous les emplois militaires, & que les sénateurs & les juges seroient élus par le *sort*.

Il voulut que l'on donnât par choix les magistratures civiles qui exigeoient une grande dépense, & que les autres fussent données par le *sort*.

Mais pour corriger le *sort*, il régla qu'on ne pourroit élire que dans le nombre de ceux qui se présenteroient ; que celui qui auroit été élu, seroit examiné par des juges<sup>[8]</sup>, & que chacun pourroit l'accuser d'en être indigne<sup>[9]</sup> : cela tenoit en même temps du fort & du choix. Quand on avoit fini le temps de sa magistrature, il falloit essuyer un autre jugement sur la manière dont on s'étoit comporté. Les gens sans capacité devoient avoir bien de la répugnance à donner leur nom pour être tirés au *sort*.

La loi qui fixe la manière de donner les billets de suffrage, est encore une loi fondamentale dans la démocratie. C'est une grande question, si les suffrages doivent être publics ou secrets. *Cicéron*<sup>[10]</sup> écrit que les lois<sup>[11]</sup> qui les rendirent secrets dans les derniers temps de la république Romaine, furent une des grandes causes de sa chute. Comme ceci se pratique diversement dans différentes républiques, voici, je crois, ce qu'il en faut penser.

Sans doute que, lorsque le peuple donne ses suffrages, ils doivent être publics<sup>[12]</sup> ; & ceci doit être regardé comme une loi fondamentale de la démocratie. Il faut que le petit peuple soit éclairé par les principaux & contenu par la gravité de certains personnages. Ainsi dans la république Romaine, en rendant les suffrages secrets, on détruisit tout ; il ne fut plus possible d'éclairer une populace qui se perdoit. Mais lorsque dans une aristocratie le corps des nobles donne les suffrages<sup>[13]</sup>, ou dans une démocratie le sénat<sup>[14]</sup> ; comme il n'est là question que de prévenir les brigues, les suffrages ne sauroient être trop secrets.

La brigue est dangereuse dans un sénat, elle est dangereuse dans un corps de nobles : elle ne l'est pas dans le peuple, dont la nature est d'agir par passion. Dans les états où il n'a point de part au gouvernement, il s'échauffera pour un acteur, comme il auroit fait pour les affaires. Le malheur d'une république, c'est lorsqu'il n'y a plus de brigues ; & cela arrive, lorsqu'on a corrompu le peuple à prix d'argent : il devient de sang-froid, il s'affectionne à l'argent ; mais il ne s'affectionne plus aux affaires : sans souci du gouvernement, & de ce qu'on y propose, il attend tranquillement son salaire.

C'est encore une loi fondamentale de la démocratie, que le peuple seul fasse des lois. Il y a pourtant mille occasions où il est nécessaire que le sénat puisse statuer ; il est même souvent à propos d'essayer une loi avant de l'établir. La constitution de Rome & celle d'*Athenes* étoient très-sages. Les arrêts du sénat<sup>[15]</sup> avoient force de loi pendant un an ; ils ne devenoient perpétuels que par la volonté du peuple.



blème. La démocratie n'est pas le bon plaisir des enfants, des esclaves ou des animaux. Elle est le bon plaisir du dieu, celui du hasard, soit d'une nature qui se ruine elle-même comme principe de légitimité. La mesure démocratique n'a rien à voir avec quelque folie consommatrice. Elle est simplement la perte de la mesure selon laquelle la nature donnait sa loi à l'artifice communautaire à travers les relations d'autorité qui structurent le corps social. Le scandale est celui d'un titre à gouverner entièrement disjoint de toute analogie avec ceux qui ordonnent les relations sociales, de toute analogie entre la convention humaine et l'ordre de la nature. C'est celui d'une supériorité fondée sur aucun autre principe que l'absence même de supériorité.

Démocratie veut dire d'abord cela : un « gouvernement » anarchique, fondé sur rien d'autre que l'absence de tout titre à gouverner. Mais il y a plusieurs manières de traiter ce paradoxe. On peut exclure simplement le titre démocratique puisqu'il est la contradiction de tout titre à gouverner. On peut aussi refuser que le hasard soit le principe de la démocratie, disjoindre démocratie et tirage au sort. Ainsi font nos modernes, experts, nous l'avons vu, à jouer alternativement de la différence ou de la similitude des temps. Le tirage au sort, nous disent-ils, convenait à ces temps anciens et à ces petites bourgades économiquement peu développées. Comment nos sociétés modernes faites de tant de rouages délicatement imbriqués pourraient-elles être gouvernées par des hommes choisis par le sort, ignorant la science de ces équilibres fragiles ? Nous avons trouvé pour la démocratie des principes et des moyens plus appropriés : la représentation du peuple souverain par ses élus, la symbiose entre l'élite des élus du peuple et l'élite de ceux que nos écoles ont formés à la connaissance du fonctionnement des sociétés. ]

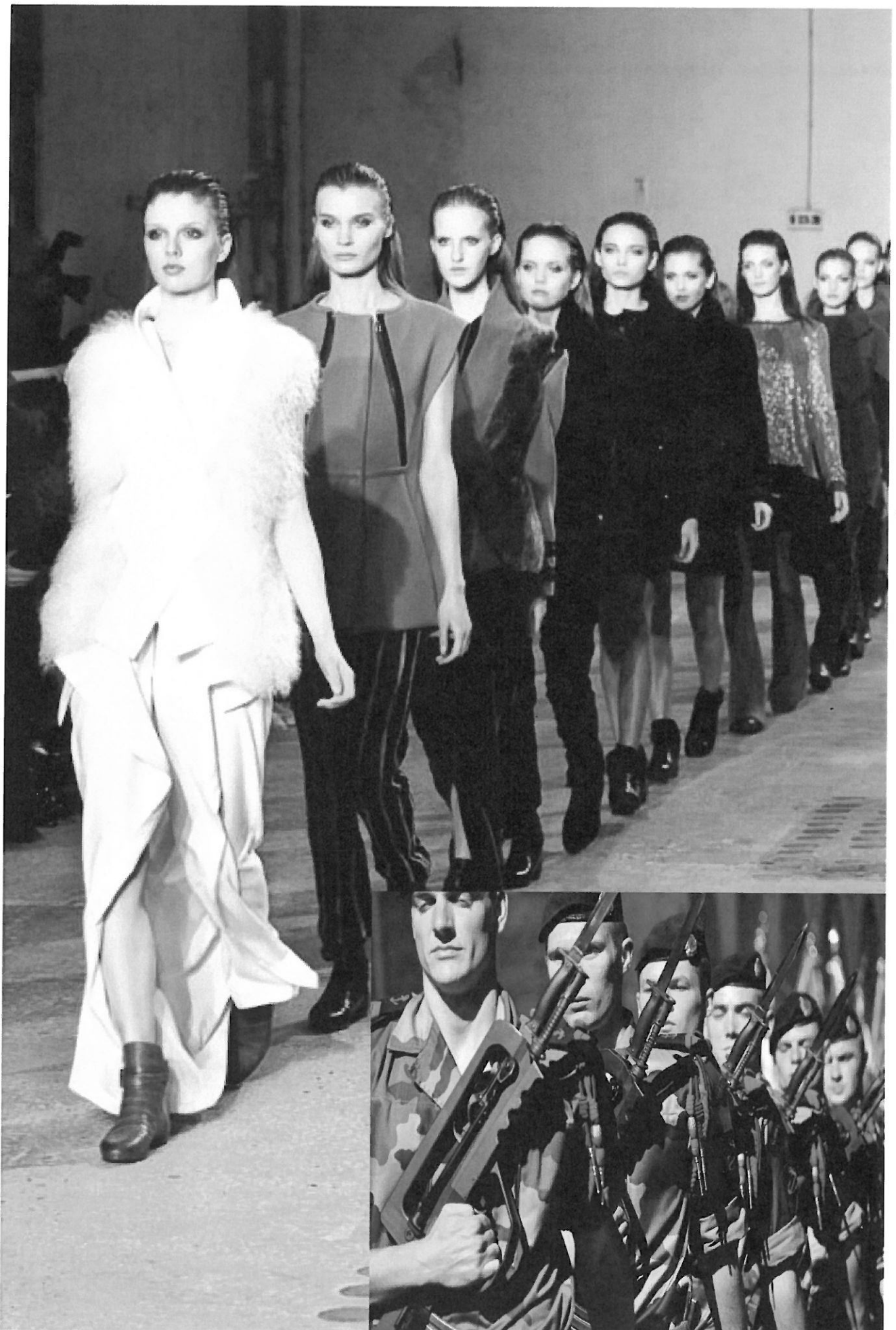
Mais la différence des temps et des échelles n'est pas le fond du problème<sup>28</sup>. Si le tirage au sort paraît à nos « démocraties » contraire à tout principe sérieux de sélection des gouvernants, c'est que nous avons oublié en même temps ce que démocratie voulait dire et quel type de « nature » le tirage au sort voulait contrarier. Si, à l'inverse, la question de la part à lui accorder est restée vivace dans la réflexion sur les institutions républicaines et démocratiques de l'époque de Platon à celle de Montesquieu, si des républicains aristocratiques et des penseurs peu soucieux d'égalité lui ont fait droit, c'est que le tirage au sort était le remède à un mal à la fois bien plus grave et bien plus probable que le gouvernement des incompetents : le gouvernement d'une certaine compétence, celle des hommes habiles à prendre le pouvoir par la brigue. Le tirage au sort a fait depuis lors l'objet d'un formidable travail d'oubli<sup>29</sup>. Nous opposons tout naturellement la justice de la représentation et la compétence des gouvernants à son arbitraire et aux risques mortels de l'incompétence. Mais le tirage au sort n'a jamais favorisé les incompetents plus que les compétents. S'il est devenu impensable pour nous, c'est que nous sommes habitués à considérer comme toute naturelle une idée qui ne l'était certainement pas pour Platon et qui ne l'était pas davantage pour les constituants français ou américains d'il y a deux siècles : que le premier titre sélectionnant ceux qui

28. La démonstration en fut fournie quand, sous l'un des gouvernements socialistes, on eut l'idée de tirer au sort les membres des commissions universitaires chargées des concours de recrutements. Aucun argument pratique ne s'opposait à cette mesure. On avait là en effet une population limitée et composée par définition d'individus d'égale capacité scien-

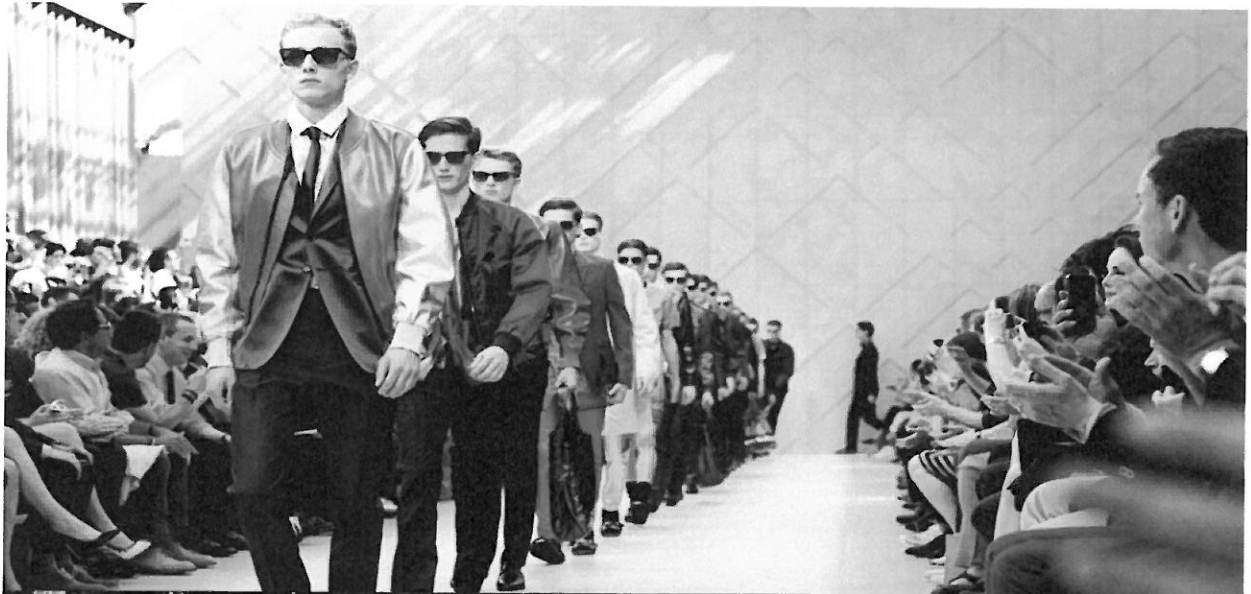
tifique. Une seule compétence était mise à mal : la compétence inégalitaire, l'habileté manœuvrière au service des groupes de pression. Autant dire que la tentative fut sans lendemain.

29. Sur ce point, voir Bernard Manin, *Principes du gouvernement représentatif*, Paris, Flammarion, 1996.









## Réunion du mardi 10 septembre

**Faire le point après une semaine. C'est la première réunion collective. Toute l'équipe du théâtre se rassemblera au grand complet les mardis de chaque semaine afin de faire un état des lieux.**

GWENAËL MORIN : « Cette semaine, il va y avoir un changement de rythme puisqu'on va arrêter de répéter *Dom Juan* l'après-midi, et commencer à répéter *Tartuffe* tout en représentant *Dom Juan* le soir. »

BARBARA METAIS-CHASTANIER : « Donc l'idée, maintenant, c'est de voir évoluer *Dom Juan* au contact du public et travailler en parallèle sur *Tartuffe* ? »

GWENAËL MORIN : « Voilà, on va tenter de voir si on arrive à alimenter *Dom Juan* simplement avec des notes du soir. »

### **La recherche de la motivation/ réactiver le dessin**

BENOIT MARTIN : « Moi, j'ai hâte de voir ce que ça va faire d'être sur *Tartuffe* la journée et de réussir à nourrir une envie de plateau pour *Dom Juan* le soir. »

GWENAËL MORIN : « Ce dont j'ai peur c'est de ne pas réussir à vous donner du grain à moudre dans la journée pour que vous ne soyez pas en attente du soir. La seule bonne raison qu'on a de jouer le soir, c'est d'avoir de nouvelles choses à expérimenter. Pouvoir remettre, exposer, un nouveau dessin, un nouveau collage. Et ces nouveaux collages, ces nouveaux dessins, il faut au jour le jour les retravailler, les refaire. C'est ça qui provoque l'excitation de jouer. Il va falloir retrouver une nouvelle motivation au jour le jour et c'est ça la part la plus difficile du travail sur les longues exploitations : comment faire en sorte de réinventer au jour le jour ? Mais ça va, j'ai confiance. »

BARBARA METAIS-CHASTANIER : « Est-ce que ce n'est pas aussi le rôle que vont pouvoir jouer, *in fine*, les ateliers de transmission ? »

GWENAËL MORIN : « Exactement. Ce qui est pas mal avec les ateliers de transmission, c'est que ça peut aider à réinterroger le travail. »

GWENAËL MORIN : « Bon. Alors. Qu'est-ce qu'on a découvert ? »

### **La figure / L'acteur activateur**

GWENAËL MORIN : « Ce qui se joue, c'est les relations qui s'établissent dans l'espace, dans le temps, entre les acteurs. »

L'idée, ce n'est pas de livrer un *Dom Juan* impeccable, une espèce de produit fini, mais plutôt de mettre en place une base qui nous permette ensuite de nous développer à partir. Je ne veux surtout pas verrouiller les perspectives : dans la forme actuelle du *Dom Juan*, il y a de la place pour enrichir encore le travail.

Assez vite, on a désamorcé la question de l'incarnation du personnage et celle de la distribution. Il m'est toujours difficile d'accepter que, pour jouer des scènes de théâtre, il faille être un immense acteur.

Il y a la possibilité de Dom Juan dans les airs et au bout d'un moment on active la possibilité de Dom Juan et il y en a un qui dit « je vais vous montrer la gueule qu'il prend en passant à travers moi ». On se dit pas : « c'est toi Dom Juan » ; on se dit c'est une possibilité : « Je peux imaginer Dom Juan à partir de ce que tu fais ». J'aime bien cette idée de l'acteur, qui à un moment donné, prend la responsabilité de faire exister une figure ».

BARBARA METAIS-CHASTANIER : « Il me semble que ce qui a fait sauter dès le départ le verrou du personnage, ou de ce qu'on appelle même les emplois, c'est le fait que tu aies choisi de distribuer au hasard. »

### **Le hasard**

GWENAËL MORIN : « Oui c'est vrai d'une certaine manière. »

CHLOE GIRAUD : « Et ça nous a tous rendu disponible à tout, en fait. Rien n'est cloisonné. Il y a Elvire dans la pièce mais Thomas n'est pas que Elvire et Elvire n'est pas que Thomas. Il y a Elvire qui est là mais ça pourrait très bien être un autre acteur qui joue Elvire. On est tous disponible à tout. Au début on n'y croyait pas. Le jour où ça s'est fait ce tirage au hasard, on faisait pas les malins (ni nous ni Gwenaël d'ailleurs).

GWENAËL MORIN : « Le hasard, j'y croyais pas plus que ça, mais c'est surtout que je ne voulais pas artificiellement me faire croire, que je pouvais identifier, derrière le trait de gens que je connaissais à peine, la possibilité de tel ou tel personnage. »

CHLOE GIRAUD : « C'était comme une mise à plat, et pour nous tous, ça nous a rendu légitime et disponible à tout. »

GWENAËL MORIN : « Ce qui est fondamental pour moi d'être relié et séparé *par* le théâtre. Il n'y a pas de relations privilégiées entre un metteur en scène et un acteur à travers qui le rêve de rejoindre ensemble Dom Juan devient possible. Non : entre toi et moi, Benoit, il y a Dom Juan. On est séparé et relié par Dom Juan. On est séparé et relié par Sganarelle... Ce qui nous réunit, de points de vue différents, c'est de faire du théâtre. Pour chacun, on a à savoir pour quelles raisons on fait du théâtre et on sait en même temps qu'on ne peut pas le faire sans les autres.

Dom Juan existe. Ce n'est pas tout à coup le savoir-faire d'un Dom Juan où l'on se dit « ah c'est LE Dom Juan ! ». On a tous l'intuition d'un Dom Juan et ce qui conditionne la possibilité d'un Dom Juan, on a tous l'intuition d'un Sganarelle. Sinon ça n'existerait plus cinq cent ans après. Et Molière a su capter cette espèce de Dom Juan qu'il y a en chacun de nous, ce qui fait que la distribution au hasard tient. Ça rejoint l'idée de l'acteur-activateur. »

### **La lisibilité**

GWENAËL MORIN : « Le plus incroyable, c'est qu'on ait réussi à faire quelque chose qui soit lisible malgré la distribution au hasard. Ça me réjouit beaucoup quand des gens me disent qu'ils ont compris. Pour moi, c'est la chose la plus importante : rendre les choses lisibles dans un monde qui nous est vendu comme toujours plus complexe, toujours plus chaotique, toujours plus compliqué. À défaut d'inventer des espaces de liberté, essayons au moins d'inventer des espaces de lisibilité. Du coup, ça permet d'affronter à nouveau la complexité de notre propre vie. Quand les gens me disent qu'ils comprennent, c'est beaucoup, c'est même l'essentiel. »

## Brecht et Dom Juan

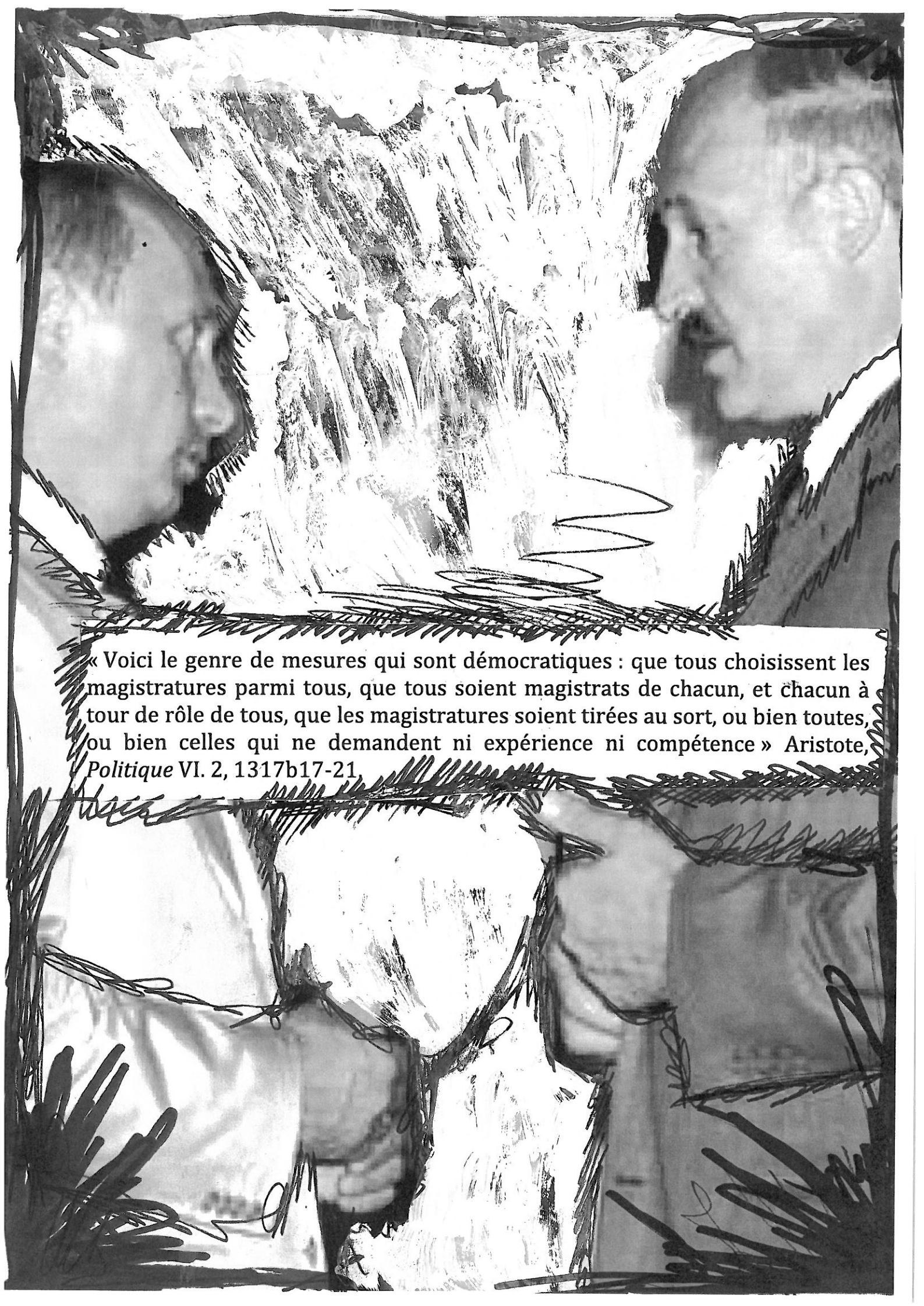
GWENAËL MORIN : « Matthias Langhoff est le fils d'un grand acteur allemand qui a été déporté en tant que communiste avant 1939. Et c'est comme prisonnier politique qu'il a été déporté dans un camp de concentration. C'était un acteur important en Allemagne. Matthias Langhoff est né en Suisse parce que son père a été libéré et s'est réfugié à Zürich. Au sortir de la guerre, son père bénéficiait de toute l'aura du résistant communiste et s'est tout naturellement retrouvé à Berlin-Est où on lui a confié un théâtre, le Deutsches Theater.

Parallèlement, on a confié à Brecht le Berliner Ensemble, sauf que les locaux pour le Berliner Ensemble étaient complètement en ruine et on ne pouvait absolument rien en faire, donc le père de Matthias Langhoff a invité Brecht au Deutsches Theater au titre d'artiste associé.

Le temps passe et le Berliner Ensemble déménage dans son propre théâtre. Tout le monde se demande ce que Brecht va monter pour l'ouverture et comme la tradition allemande veut que ce soit le directeur du théâtre qui demande à un autre artiste d'ouvrir le théâtre à sa place, Brecht demande alors à Wolfgang Langhoff (le père de Matthias Langhoff) et à Benno Besson d'ouvrir. Et avec quelle pièce ouvrent-ils le theater am Schiffbauerdam ? Avec *Dom Juan* ! C'est quand même incroyable, que le Théâtre Permanent-Re s'ouvre lui aussi avec *Dom Juan* et avec une autre troupe que celle du Théâtre Permanent. »







« Voici le genre de mesures qui sont démocratiques : que tous choisissent les magistratures parmi tous, que tous soient magistrats de chacun, et chacun à tour de rôle de tous, que les magistratures soient tirées au sort, ou bien toutes, ou bien celles qui ne demandent ni expérience ni compétence » Aristote, *Politique* VI. 2, 1317b17-21.

# HIER

Samedi 14 septembre

## Atelier de transmission

2 comédiens : Pierre/Julien

2 Participants

Autour de Charlotte et de Don Carlos

Deux enfants, 8 et 14 ans, venus voir la pièce la semaine précédente. Leur père les a amenés depuis Neuville (40mn de Lyon). Échauffement et travail sur la scène du cheval entre Dom Juan et Sganarelle. La seconde moitié de la matinée est consacrée à des jeux d'improvisation sur le mensonge et à des exercices de chant et de passage d'énergie.

## Répétition

Changement d'espace pour le *Tartuffe* : un espace rideau fermé, grande économie de moyen et grande sobriété. L'idée est de filer l'après-midi la pièce dans cet espace et de rouvrir le rideau avec le départ de Tartuffe.

Il y a un temps consacré à un bilan de ce qui est fait et de ce qui reste à faire concernant *Tartuffe*.

Deux personnes viennent assister à la lecture du journal. Pour la première fois, cette dernière est diffusée en direct sur internet.

## Représentation

75 personnes

On sent une fatigue de fin de semaine. Les comédiens ont du mal à puiser l'énergie nécessaire et se voient quelques fois obligés de tomber dans la saturation.

Beaucoup de réactions du public.

Les comédiens sont moins ensemble que la veille.

INCERTITUDE  
ESSENTIELLE



L'OPÉRATION  
DU HASARD

INCERTITUDE  
OPÉRATION-  
NELLE

