

THEATRE PERMANENTI

JOURNAL

27 MARS 2014

n° 122

CHAOS IS COME AGAIN





EXCELLENT WRETCH! PERDITION CATCH MY SOUL, BUT I DO LOVE THEE! AND WHEN I LOVE THEE NOT, CHAOS IS COME AGAIN

Adorable créature ! Que je sois maudit si je ne t'aime pas ! Et si un jour je ne t'aime plus, c'est que le monde est rendu au chaos.

Sortie de crise

Que je sois maudit si je ne t'aime pas ! Et si un jour je ne t'aime plus, c'est que le monde est rendu au chaos

Othello, Acte III scène 3

Dans cette réplique, Othello fait coïncider la perspective d'une crise individuelle – la disparition éventuelle de son amour pour Desdémone – et l'état du monde dans sa globalité. Il n'envisage pas que l'harmonie dans laquelle il vit avec sa femme puisse être remise en question, et dès lors il situe le monde dans un système binaire : pour lui, il n'y a que le noir ou le blanc, l'harmonie ou le chaos, le paradis ou l'enfer, la perfection ou la monstruosité. Le poison de la jalousie qu'instille Iago et qui trouble la perception d'Othello a aussi pour effet d'élaborer une confusion entre crise et chaos. Il confond ainsi tragédie personnelle et destin universel. En effet, si Othello n'aime plus Desdémone, cela ne signifie pas forcément que le monde s'effondrera simultanément. *Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé !* nous disait déjà Lamartine. Le destin individuel, l'apocalypse personnelle et intime devient le lieu d'un chaos universel. Dépassé par ce qui l'attaque, Othello ne perçoit plus le monde comme réel, tangible, cohérent et compréhensible par les liens qu'il entretient avec lui. Dépeuplement du monde par le biais de l'absence de l'unique, l'amoureux sans amour projette et systématise le paysage de dévastation et perçoit dès lors le monde comme chaos.

En fait, ce qu'il évoque pourrait plutôt être compris comme une crise solvable que comme chaos : instant dramatique par excellence, nœud de l'action dont le dénouement reste incertain, la crise peut être considérée comme un moment qui comporte un début et une fin et non un basculement radical des valeurs et de l'ordre du monde. La crise en tant que moment dramatique est définie dans le temps, tandis que le chaos est un « état du monde ». Par exemple, la crise peut être le sommet de l'action, son acmé, et se suit naturellement par un dénouement qui vient régler le sort des personnages. La crise par définition ne peut ni durer ni tenir, elle est passage vers la résolution – que celle-ci soit tragique ou heureuse. On peut cependant noter que le terme de crise est parfois utilisé dans une définition statique – on parle d'état de crise. Le monde est alors conçu comme paysage dévasté par une apocalypse antérieure à l'état de crise, qui, lui, peut se prolonger indéfiniment. « L'état de crise » se nourrit de soubresauts permanents qui ne résolvent en rien l'état lui-même mais participent plutôt à sa permanence. Souvent, cet abus de langage qui fait de la crise un état se confond avec la crise comme nœud d'action ; ainsi, la crise économique de 2007. Le terme de crise vient alors désigner un état statique – et pourtant insoutenable, d'où le paradoxe de cette définition en termes statique. Comme le montre Myriam Revault D'Allonnes dans son essai sur la crise, le danger de cette utilisation de la locution *la crise* pour parler des temps présents, comme lorsqu'on entend « c'est la crise », a pour effet le délitement de ce qui se noue dans la crise comme moment critique, passage complexe à dénouer, et produit alors l'illusion d'un état de crise, d'une crise statique et généralisée, qui s'applique indistinctement à tous les domaines. Face à la création d'un nouveau paradigme de la crise comme état paradoxalement intenable mais universel et permanent, la possibilité d'action semble considérablement restreinte. D'ailleurs Othello n'agit plus, il élimine le problème au lieu de tenter de le résoudre.

En fait, nous pouvons nous demander si la crise n'est pas avant tout l'événement par lequel le réel se transforme et se réinvente. La crise permettrait le réajustement régulier du réel et de notre perception tandis que le chaos interdit l'accès à une perception du réel. L'étymologie du mot crise est le terme grec *krisis* qui désigne non pas un désordre sur lequel il est impossible d'avoir prise mais qui désigne au contraire le jugement, la décision. Il indique

un moment décisif qui va permettre un diagnostic menant peut-être à une sortie de crise. Voir le monde comme chaos, c'est s'avouer aveugle. Désigner une crise comme état, c'est se déclarer incapable de comprendre le monde.

Dès lors, en refusant de voir dans la crise amoureuse une étape nécessaire au réajustement permanent de soi-même vis-à-vis du monde et à la construction d'une relation, Othello nous indique que toute remise en question lui est impossible. La crise comme moment refusé, elle ne peut alors lui apparaître que comme état statique, ce qui peut directement s'assimiler au chaos. Othello s'avoue aveuglé. Nous pouvons noter que l'entièreté de l'Acte V se déroule dans le noir : l'obscurité a remplacé la lumière et, en effet, la tragédie personnelle rejoint le chaos universel puisque tous titubent dans le noir en tentant de découvrir les morts. Cassio crie pour avoir de la lumière qui n'arrive que sporadiquement : soubresauts de l'état de crise conçu comme chaos stable, nuit sur tous qui est le signe de l'aveuglement d'Othello.

Adèle Gascuel et Camille Khoury

Ce qui doit finir

« Le soir venu vous dites “Beau temps, car le ciel est rouge”, et au matin “aujourd’hui tempête, car le ciel est rouge sombre”. Le visage du ciel, vous savez l’interpréter, mais les signes des temps, vous ne le pouvez. Une génération mauvaise et adultère recherche un signe. » (Matthieu 16, 2-3).

« OTHELLO. But I do love thee! And when I love thee not
Chaos is come again. »

Othello, c’est le nom donné à ce qui se termine quand se termine un amour, Othello c’est le nom qu’a voulu retenir l’histoire, le nom que chacun pourrait porter aujourd’hui en disant, je suis Othello et j’ai vécu cette fin d’une éternité que je portais en moi.

Othello, c’est ce nom – mais pas plus lui qu’un ou une autre, le nom d’un homme qui aurait cessé d’aimer jusqu’à l’égarement.

Je ne crois pas qu’il aime quand il tue,
Il tue parce qu’il a cessé d’aimer,
Il tue pour protéger les autres de cette fin de l’amour
Il tue pour que cela cesse d’avoir cessé
Il tue pour que n’ait pas lieu la fin
Pour corriger la fin de l’amour pour réparer cette rupture de l’éternité en lui
Il tue parce qu’il y a un mort en lui alors cadavre pour cadavre autant expulser cette colère.

Othello ne s’est pas reposé. Il n’a pas été consolé par l’histoire. Il n’est pas en paix. Il a attendu trop longtemps. Voilà cinq cent ans qu’il attend dans la petite tour de guet. Il est mal assis. Et aujourd’hui encore, il attend. Quand on ouvre la porte sur son histoire, on le découvre là. Dans la petite tour du guet. Il est seul. Il attend. Il attend que quelqu’un vienne s’asseoir sur la marche et prenne la place qu’il a trop occupée. Il attend que quelqu’un vienne faire cesser ce scandale. La fin d’un amour. Cela même qui n’aurait pas dû prendre fin. La fin, la seule, qui devait venir du dehors, il continue à la découvrir au-dedans. Othello ne s’est pas reposé. Il n’est pas mort. Il est ce drame qu’a voulu retenir l’histoire. Il est cette attente et cette colère. La trahison, c’est le masque acceptable de la fin de l’amour. C’est remettre l’histoire sur ses deux jambes. C’est avec des béquilles aider la fin dans ses raisons. Vous m’avez trompé. Je ne vous aime plus. Je vous tue de m’avoir trompé. Cassio est la pièce manquante du jeu de dupe qu’assemble Iago, ce jeu auquel Othello voudrait croire de toutes ses forces. Auquel pourtant il ne peut pas croire. De toutes ses forces pourtant.

Mais il ne peut.

Parce qu’il y a déjà la fin d’un amour entre eux. Et que la jalousie naît sur ce lit là. Sur le lit de la fin. Sur le lit de l’amour déjà abîmé de n’être plus ce qu’il avait rêvé qu’il pourrait être.

Othello n’est pas exclu, il n’est pas abîmé, il est comme quelqu’un qui aurait perdu son étoile et n’aurait nulle maison.

Il regardait le ciel. Il parlait aux étoiles. Et brusquement. En lui. Il y a eu cette fin : il ne croit plus au ciel. Les étoiles qui lui parlaient. Les étoiles qui savaient lui dire. Il ne les entend plus.

Et brusquement : il y a ce silence du ciel. Cette nuit blanche du ciel.

Et dans ce silence, il perd l'éternité. Il découvre la fin du temps dans le temps lui-même.

Il est vierge de ça. La fin de l'amour, il ne l'a jamais connue. Aimer, il n'avait jamais aimé. Alors la fin de l'amour, ça aussi il ne connaissait pas. Ce silence en soi qui est comme une cloison entre deux insomnies. Il le découvre. Cinq cent ans qu'il y fourre ses doigts.

Alors, il repasse devant les marches, là où ils se sont aimés. Il revoit ces lieux. Ils sont vides. Nous ne sommes plus là où nous avons été, il pense. Là où nous étions il n'y a plus personne, il pense. Et pourtant quelque chose attend. Souvent il passe à côté. Souvent il l'ignore. C'est une petite chose, une belle chose, fragile, qu'ils ont oubliée là. Un soir alors que la solitude est trop forte, il la prend entre ses doigts. Comme un moineau tombé d'une branche, il la prend. C'est un oisillon qui serait froid des nuits passées dehors. Éteint. Comme sonné d'avoir été rincé des pluies et du frimas. Mais qui vivrait encore. En prêtant l'oreille, on entendrait même un paillement qui viendrait de son corps. Et au moment de l'approcher de son oreille, au moment où Othello aurait voulu sentir la vie qui sortait de son âme, il aurait découvert que sa main était vide. Comme s'il n'avait rien saisi, rien – ce petit corps qui était resté là, sur les marches, pour dire qu'il attendait que quelque chose advienne qui n'avait pas eu lieu, il était encore là sur les marches, là où il avait voulu le prendre. Toujours il serait là. Et il lui faudrait passer devant.

Alors le voilà qui mâche le deuil de son amour.

Ce sont les os les tendons et les chairs de leurs heures de leur vie qu'il lui faut avaler.

Parce qu'il n'est pas assez fort pour supporter la douleur de leur séparation.

Parce qu'il n'est pas assez fort pour se perdre, pour abandonner au vide ce qu'il était pour elle, ce qu'elle était pour lui.

Parce qu'il n'est pas assez fort pour quitter ce berceau et la chérir autrement que comme la victime chérit son bourreau.

Il n'est pas assez fort pour traverser son absence et pour s'en relever.

Alors, il y a ce moment où la peur l'emporte sur la nécessité.

Il y a ce moment où le silence est plus grand que le cri.

Il y a ce moment où advient la seule décision valable.

Celle de la mort. Celle de la mise à mort.

Déborder au dehors pour que le réel prenne à sa place

La seule décision à prendre.

Il ne peut atténuer le désastre, la couleur noire qui devient sa nuit. Sa passivité qu'il découvre ainsi. Cela a eu lieu sans lui. Il a découvert un monde où il n'est plus. Il est du côté du retrait, du côté du service, du côté de l'oubli : ça n'est plus. Il n'aime plus.

Alors il regarde les étoiles à s'abîmer les yeux,

Il les fixe, il cherche à entendre ce qu'il entendait autrefois, ce murmure, ce chant quand elle était elle en lui, cette joie quand elle vivait en lui, cet enchantement, il veut en faire revenir les traits, les sons, les vertiges, il veut, il voudrait,

Il cherche le retour, il cherche à revenir, il cherche comment être avant, avant l'événement qui l'enfante lui et le rend inapte.

Il voudrait détruire le passé, détruire le présent. Que rien n'ait eu lieu. Brûler. Calciner tout ce qui peut l'être. Répartir les gorgées de cette vie qui lui fait mal dans les terres souillées. Il veut améliorer jusqu'à détruire.

Il a déjà perdu ce qu'il n'avait pas encore acquis.
Pourtant chèrement payé.
Mais c'est une autre histoire.

Alors aujourd'hui nous avons besoin d'Othello pour penser qu'on ne guérit pas d'un amour qui finit, nous avons besoin de lui pour continuer à nommer un absolu de la perte, nous avons besoin de lui, de ses traits fatigués, de sa colère, de son attente de cinq cent ans, pour ne pas être satisfaits, nous avons besoin de lui pour oublier qu'on oublie un amour, nous avons besoin de lui pour ne pas penser qu'on s'en remet – parce qu'on s'en remet –, qu'on recommence – parce qu'on recommence –, qu'on continue – parce qu'on continue parce qu'on oublie parce qu'on aime à nouveau –, nous avons besoin de lui pour croire en cette beauté effrayante et folle d'un irréparable, nous avons besoin de lui pour ne pas penser que les failles ouvertes se referment, que le temps tord le cou à tout, qu'on en tue tout les jours, et que ce n'est qu'un de plus, seulement, au tableau de chasse, qu'il n'y a de réalité qu'au présent du vécu et que tout le reste n'est que prostitution de la conscience, nous avons besoin de lui de son désespoir et de sa naïveté pour ne pas laisser mourir, pour ne pas croire que cela devait finir ainsi, aujourd'hui nous avons besoin de lui.

Barbara Métais-Chastanier

Des traits tendus et de la bruyère, avant la falaise

Lorsque plus de sens, et lorsque nous chercherons dans les couloirs carrelés des sous-sols où apparaît – et son visage propre, elle se tient droit depuis des heures peut-être je la vois se tenir droit elle ne tend pas de main elle tient son petit écriteau de ses deux mains elle ne lâche pas son écriteau des deux mains depuis des heures peut-être déjà

le monde est rendu au chaos

sans qui quoi

sans qui quoi le pivert sans son tronc sans qui quoi l'espadon sans sa flèche sans qui quoi l'aventure sans les pieuvres

sans qui quoi sans lancé vers le là-temps

à ce sens que nous avons perdu décharné d'ossature

sans qui quoi les cadavres vitriolés dans les musées d'aujourd'hui et ce sans chair qui n'effraie personne

parce qu'alors le monde est rendu au chaos

parce que le bouquet de fleurs dimanche est interdit d'accès dans sa chambre d'hôpital

sans les fleurs contre les murs blancs

sans qui quoi

Aiax sans les armes d'Achille alors l'assassinat des moutons

sans qui quoi Tête d'Or sans Cerbes lancé dans le là-temps de ce qui n'a plus de sens de la plaine des indiens désertée dans un champ d'ordures comme le dernier des festivals punk rock de Slovénie

sans qui quoi je me retournerai contre ton corps pour lui crier ma haine et je dirai j'en ai fini

j'en ai fini et le chaos ouvre le sexe il dit sors de ce corps il dit va voir ailleurs si j'y suis il dit tu erreras pour trouver comment tenir droit

Alors elle, dans son couloir de métro, et les gens qui passent en filant et ce flux continu de la foule et ce point qui ne bouge pas qui ne tangué pas qui s'accroche à sa pancarte comme si pancarte trou noir comme si pancarte centre de l'univers cette pancarte qui dit J'AI FAIM entre ses yeux muets et ses cheveux courts frisés de près qui crient je ne tombe pas elle droite entre les flux qui courent sa pancarte me crie

CHAOS IS COME AGAIN et j'en suis l'épicentre

J'AI FAIM

sans qui quoi le guerrier sans son arme sans qui quoi le livre sans ses pages sans qui quoi la princesse sans donjon

sans qui quoi

nous lancés dans le là-temps sorti des statistiques et des caresses certaines avec ce tremblement dedans qui dit je ne suis pas sûr que tout cela fût réel

nous lancés là-bas loin là où le paysage s'ouvre immense là où le silence cristallin dit prêtez l'oreille vous ne m'entendrez pas là où le paysage fend ses lèvres et dit je suis le mystère avec ce sourire trop fendu sans qui quoi

lancés loin vers là-bas, là, un peu en bas là où la terre se courbe là où elle glisse

et sur la piste de luge toute la nuit ils avaient bâti des murailles de neige pour que la luge ne file pas tout droit pour que la luge se courbe et change de trajectoires sur la piste de bobsleigh dans la neige et la luge toujours s'écrasait, et les murailles de neige grandissaient mais toujours la luge s'écrasait sur la courbe de vouloir suivre la pente, la ligne droite de la pente

pour que cela ne soit pas parce que cela serait trop simple parce que lorsque tracé alors

tout écrasé pour que l'écrasé advienne pour que son visage à elle de Pierre effaré du drame qui lui advient parce que elle de son visage de Pierre sans le temps de comprendre sans qui quoi son désert déversé écrasé par les pleurs et encore étouffé par le torrent des siens sous le rideau gris terne
parce que catastrophe tombée sur les épaules d'elles parce que la révolte qui s'ébroue de l'harmonie jamais arrachée à force de victimisation parce que l'apocalypse trop intime d'être l'instant d'écroulement d'espoir
alors
celle qu'on nomme la catastrophe, cette chute qui s'abat sur la femme Pierre en pleurs
celle qui vient d'ailleurs et des sourires de Dieux
lorsque la destruction est venue d'ailleurs
lorsque debout elle regarde ceux qui vont quelque part
un peu, toujours un peu avant la chute à l'instant d'hébètement,
elle se tient et attend cet instant de l'année zéro qui lui dira ceci n'est pas réel et dans cette attente sans espoir ni nostalgie de l'harmonie elle est le réel de la catastrophe
lorsque le chaos viendra de son poids trop lourd sans avoir eu le temps de chuchoter révolte
elle la femme Pierre de ne comprendre bouche bée la météorite venue d'ailleurs un jour d'invasions des aliens
et les mains tendues de lui Natalie crient je voudrais que les choses soient claires et que mon corps trace dans l'espace une vérité intangible et je voudrais que ces lignes rigides de mes mains qui se tendent contre toi disent voilà la composition du paysage voilà les lignes de force et et le point d'horizon et son corps Othello tente de percer tendu ces lignes-là sans tremblement et dans la tentative des droites dans le corps et les mains il y a ces lignes qui n'arrivent pas à tenir qui se cabrent et tressautent à la verticale droites encore et qui crient je ne serai pas courbe le monde ne sera pas chaos des arrondis glissants je serai ligne encore de son épée qui fend
alors cette lutte finale
comme la chute des lignes dans son souffle de Pierre à elle de la météorite qui s'écrase en éclats courbes
son souffle à elle je le vois qui s'étouffe dans un chaos trop courbe de ses chairs qui disent le poids m'en tombe et il y a alors tous ces cadavres,
ils refusent de mourir, ils lancent encore les mots de leur mort, ils disent la mort est au bord du ravin et sur le ravin la bruyère fleurit, sur le bord du Cap Fréhel à la pointe de la Bretagne chez moi là-bas au bord du gouffre encore la bruyère fleurit pour dire nous n'avons pas encore tout à fait chuté, la chute ne se fera pas sans bruyères profusion, la ligne ne sera pas droite et les mouettes jouent à plonger du piquet en criant pour mieux échapper aux vagues qui s'abattent contre la Pierre
et la femme Pierre s'est arrêtée, inerte contre les vagues
et Natalie avant la chute des traits tendus
dans le chaos sa douceur de lui inerte et sa dureté d'elle inerte
elle tient sa pancarte avant la chute
elles campent là avant le ravin
ils disent je suis là avant la disparition
cet endroit liminaire où le chaos dit je viens et apparaît avant sa venue car sa venue est le départ d'un nouveau souffle car sa venue déjà est le signe de sa disparition
dans les bruyères de la falaise et cris de mouettes pour le marin mort dans la tempête

Protocole Chaos

« Pour certains physiciens, le chaos est une science des processus plutôt que des états, une science du devenir plutôt que de l'étant. »

La théorie du chaos, James Gleick

Depuis les années 1970, le chaos n'est plus réservé à la littérature ou à la religion. Il est inclus dans la pensée scientifique, et ce depuis que des découvertes récentes ont permis de révéler que le chaos était gouverné par un ordre dynamique qui permet par ailleurs d'expliquer nombre de phénomènes naturels. La théorie du chaos concerne des domaines aussi variés que l'économie, la météorologie, la mécanique des fluides et la population des espèces animales. Depuis longtemps l'idée plane que le chaos n'est pas seulement un principe destructeur mais est aussi une composante essentielle de la création. Si la science a pu s'emparer du chaos comme principe ordonnateur dynamique, il est rare qu'on considère que ce principe puisse s'appliquer à la gestion des collectivités humaines, voire à la création artistique. Parce que le vivre ensemble d'une collectivité humaine, que ce soit à l'échelle familiale ou politique, nécessite un ordre, quel qu'il soit.

Alors l'ordre sera l'invention perpétuelle, la répétition créatrice, l'œil hagard mais ouvert, le lâché-prise de l'épuisement. Somme toute le chaos permanent.

Le chaos exploité scientifiquement parce que placé au centre d'un protocole expérimental.

Définition des conditions de l'expérience :

Maintenir le chaos et voir ce qu'il se passe.

Maintenir l'état de crise pour entretenir le processus

Nourrir le chaos pour « ne pas partir tranquille d'avance ».

Rester en mouvement pour ne pas faire d'une trouvaille une convention

Alimenter la crise pour recommencer incessamment.

Des états le long d'un chemin mais pas d'état final. Des états comme des étapes mais jamais aucun progrès. Le chaos est le lieu où le progrès n'existe pas. Avancer toujours, avec l'abnégation qu'il faut pour ne pas toujours garder la tête hors de l'eau lorsqu'on est pris au milieu des vagues. Nager voguer ramer sans regarder les étoiles – le ciel n'est qu'un dessin collé sur du carton et que l'on fait avancer manuellement sur une corde – sans chercher à s'orienter mais avancer dans les profondeurs. Depuis le fond de l'océan on ne voit plus le ciel, et les cieux ne nous disent plus où aller. Les vents ne soufflent plus et la direction perd son sens. La notion même de trajectoire se liquéfie dans l'eau salée. Alors on ouvre les bras et on nage pour avancer.

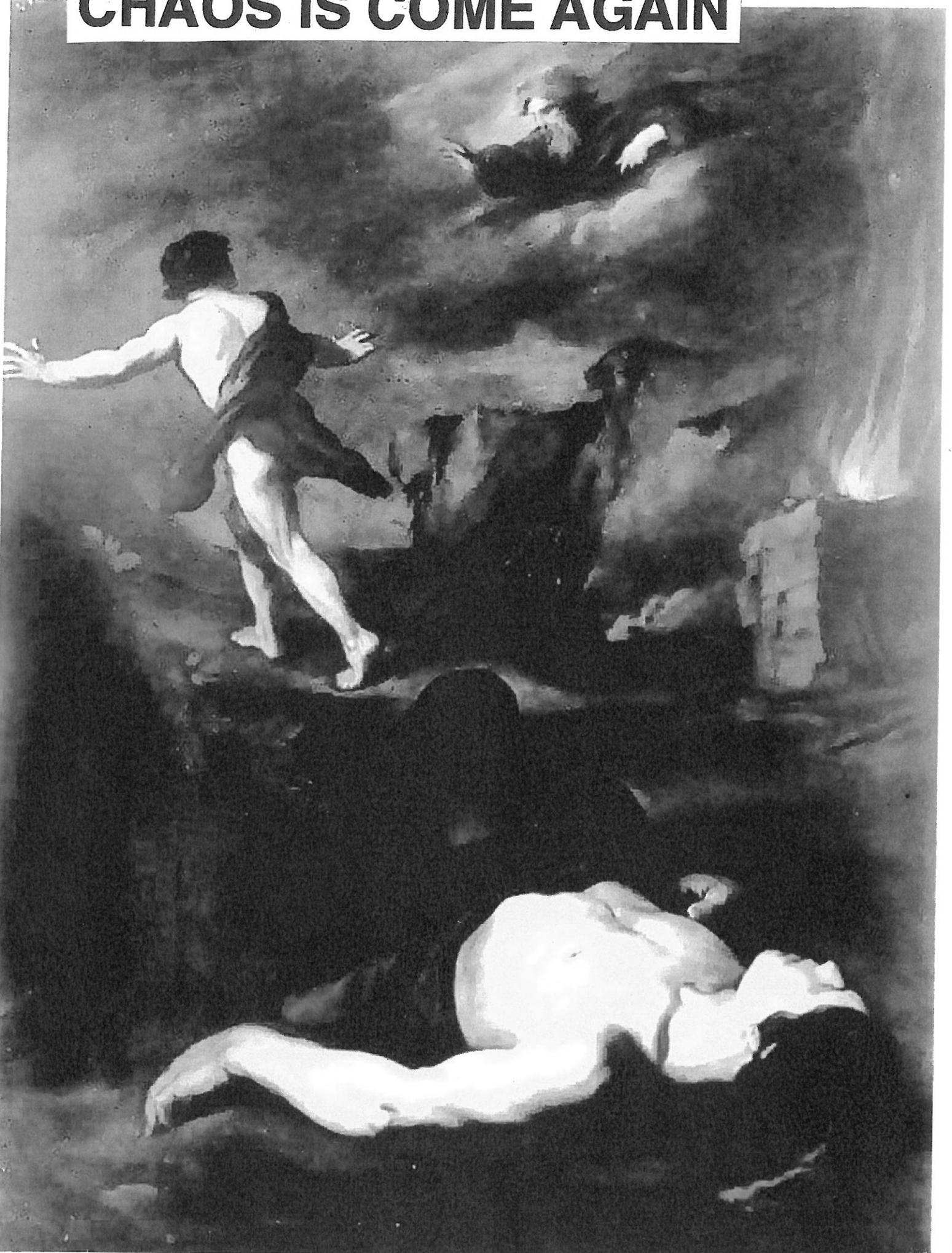
Qui dit trajectoire dit chemin, et qui dit chemin dit savoir marcher et prendre de l'assurance. Mais ce serait sortir du chaos, alors le chemin est récompensé par le bâton dans les roues. Savoir faire, c'est apprendre à faire encore. Trouver une forme opérante, c'est déjà chercher celle qui marchera demain. Surtout, il faut que l'expérience résiste au réel, maintenir dur les conditions posées malgré celles que l'ordonnance sociale propose d'emblée. Maintenir le procédé expérimental en allant à l'encontre de et résister à ses propres tendances. Résister à la tendance au progrès, résister à l'attrait du détail, résister à la peur, résister dans l'urgence et dans l'urgence résister au savoir, à l'habitude de l'urgence, à une urgence quotidienne, à la dissolution de l'urgence dans une simple accélération formelle.

Maintenir actif le processus et oublier la forme. Non. Mais savoir que toute forme ne dépend que du processus qui y a mené. Deux formes en apparence identiques ne le sont jamais vraiment puisque c'est dans le processus de création que la forme s'est véritablement créée. Maltraiter la convention que l'on porte en soi et donc se faire violence.

Le chaos semble difficile à saisir parce qu'il se nourrit de lui-même et se perpétue à l'infini. Tandis que notre esprit est réglé sur des lois déterministes qui servent aussi de fondement à la physique classique, l'homme a tendance à appliquer dans la vie la seconde loi de thermodynamique : *l'entropie doit toujours augmenter dans l'Univers et dans tout système isolé qu'il pourrait contenir*. Alors en troupe, en théâtre, système isolé, l'entropie augmente infiniment. Le pari de respecter la règle de l'urgence supposée conserver un chaos créateur est lui-même mis à mal par la loi de l'entropie qui désordonne le protocole initial. Le chaos naît de lui-même, alors dans le pari du chaos, navire en lutte.

Camille Khoury

CHAOS IS COME AGAIN



Ticket pour le chaos

Les Hurlements D'Léo

Où est ma place dans le chaos?
Je ne perçois plus qu'un écho
Où est ma place dans le complexe
Entre les draps et les chicanes
Je n'avance plus que par réflexes
Je sens bien que tu ricanes
Dans les excès de l'amour même
Je suis votre homme
Ah t'étais un homme
Dans l'excès même de la haine
Je suis votre homme
Ah tu ricanes

De la tentation plein les veines
Entre les lignes des persiennes
J'ai mon ticket pour le chaos
Je le tiens fier comme un drapeau
Debout envers et contre toi
Voilà ma forme de mon rôle
Plus de deux petites vertus
Mon idéal à deux balles

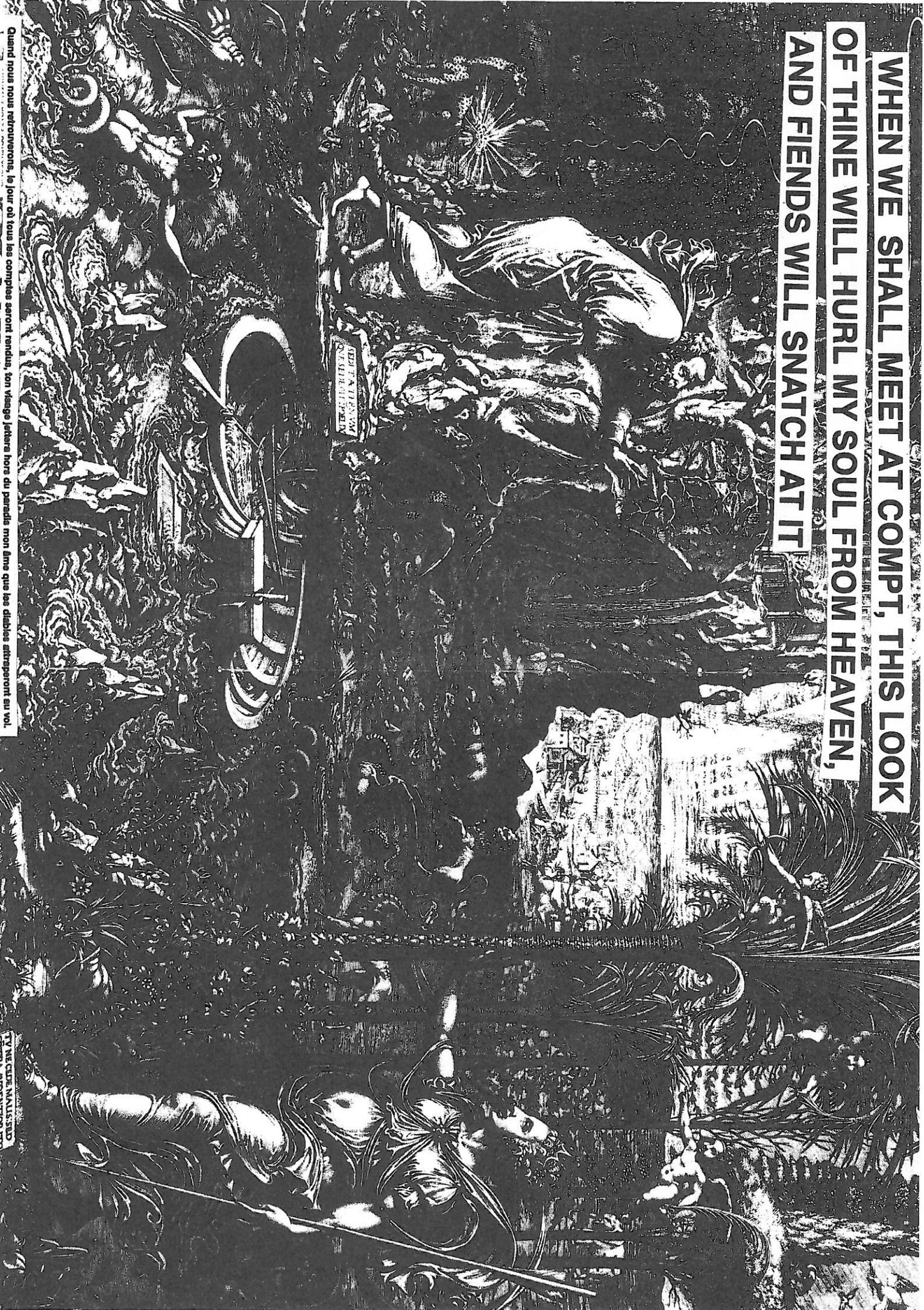
Ah tu ricanes demain tu me flingues
Ah tu ricanes il a bon dos le genre humain
Ah tu ricanes enfant d'salaud
Tu la ramènes toujours de trop

Avec ma rage en bandoulière
Mes grands airs, mes pensées funèbres
Je cherche en guise de lumière
En GPS pour les ténèbres
J'ai mon ticket pour le chaos
666 numéros
Se faire tringler par le diable
Entre les os, entre les crânes
Dans l'excès même de la haine
Je suis vôtre homme

Ah tu ricanes
Ah tu ricanes avec ta corde autour du cou
Ah tu ricanes avec ta morgue et ton dégoût
Ah tu ricanes enfant d'salaud
Tu la ramènes toujours de trop

Ah tu ricanes enfant d'salaud
Tu la ramènes toujours de trop

**WHEN WE SHALL MEET AT COMPT, THIS LOOK
OF THINE WILL HURL MY SOUL FROM HEAVEN,
AND FIENDS WILL SNATCH AT IT**



Quand nous nous retrouverons, le jour où tous les comptes seront rendus, ton village légers hors du paradis mon âme que les diables attrapent au vol.

TV ME CURE MALIS S'AD
COTTA N'DENTOR LTO

Disorder

Joy Division

I've been waiting for a guide to come and take me by the hand,
Could these sensations make me feel the pleasures of a normal man?
 These sensations barely interest me for another day,
 I've got the spirit, lose the feeling, take the shock away.

It's getting faster, moving faster now, it's getting out of hand,
On the tenth floor, down the back stairs, it's a no man's land,
Lights are flashing, cars are crashing, getting frequent now,
 I've got the spirit, lose the feeling, let it out somehow.

What means to you, what means to me, and we will meet again,
I'm watching you, I'm watching her, I'll take no pity from you friends,
 Who is right, who can tell, and who gives a damn right now,
 Until the spirit new sensation takes hold, then you know,
 Until the spirit new sensation takes hold, then you know,
 Until the spirit new sensation takes hold, then you know,
 I've got the spirit, but lose the feeling,
 I've got the spirit, but lose the feeling,
Feeling, feeling, feeling, feeling, feeling, feeling, feeling, feeling.

Les Métamorphoses

Ovide

J'entreprends de chanter les métamorphoses qui ont revêtu les corps de formes nouvelles. Dieux, qui les avez transformés, favorisez mon dessein et conduisez mes chants d'âge en âge, depuis l'origine du monde jusqu'à nos jours.

Avant la création de la mer, de la terre et du ciel, voûte de l'univers, la nature entière ne présentait qu'un aspect uniforme ; on a donné le nom de chaos à cette masse informe et grossière, bloc inerte et sans vie, assemblage confus d'éléments discordants et mal unis entre eux. Le soleil ne prêtait point encore sa lumière au monde ; la lune renaissante ne faisait pas briller son croissant : la terre, que l'air environne, n'était point suspendue et balancée sur son propre poids ; et la mer n'avait point encore étendu autour d'elle ses bras immenses ; l'air, la mer et la terre étaient confondus ensemble : ainsi la terre n'avait pas de solidité, l'eau n'était point navigable, l'air manquait de lumière ; rien n'avait encore reçu sa forme distincte et propre. Ennemis les uns des autres, tous ces éléments rassemblés en désordre, le froid et le chaud, le sec et l'humide, les corps mous et les corps durs, les corps pesants et les corps légers, se livraient une éternelle guerre.

Un dieu, si ce n'est la bienfaisante Nature elle-même, mit fin à cette lutte, en séparant la terre du ciel, l'eau de la terre, et l'air le plus pur de l'air le plus grossier. Quand il eut débrouillé ce chaos, et séparé les éléments en marquant à chacun d'eux la place qu'il devait occuper, il établit entre eux les lois d'une immuable harmonie. Le feu brille, et, porté par sa légèreté vers la voûte des cieux, occupe la plus haute région : l'air, le plus léger après le feu, se place auprès de lui : précipitée au-dessous, par sa propre masse, la terre entraîne avec elle les plus lourds éléments, et s'affaisse par son poids ; l'eau enfin se répandant autour d'elle, se réfugie au fond de ses entrailles et entoure sa solide surface.

Après que ce dieu, quel qu'il fût, eut ainsi opéré le partage et l'arrangement de cet amas de matière, il façonna d'abord la terre encore inégale par certains côtés, et l'arrondit en un globe immense. À sa voix, les mers prennent leurs cours, se soulèvent au souffle furieux des vents, et se répandent tout autour de la terre. Il creuse les fontaines, les lacs, et les vastes marais ; il trace la pente des fleuves et la contient entre des rives sinueuses : arrêtés çà et là dans leurs cours, les uns sont absorbés par le sol, les autres portent leurs eaux jusqu'à la mer ; mais, déchaînées en liberté, ce ne sont plus des rives, mais des rivages, qu'elles battent de leurs flots. Enfin il aplanit les campagnes, abaisse les vallées, couvre les forêts de feuillage, élève les montagnes et les couronne de rochers. De même que la voûte du ciel est divisée en cinq zones, deux à droite, deux à gauche, et que celle du milieu est la plus ardente ; de même le globe de la terre, que le ciel enveloppe, est partagé par la main de Dieu en cinq espaces que foulent les pieds des hommes : la zone intermédiaire est brûlante et inhabitable : une neige éternelle couvre celles qui sont aux extrémités. Entre ces deux zones, la nature en a placé deux autres que tempère un mélange de froid et de chaleur. L'air est au-dessus ; plus léger que la terre et l'eau, il est aussi plus pesant que le feu. C'est là qu'il suspendit les brouillards et les nuages, la

foudre, dont le bruit devait épouvanter les mortels, et les vents qui font naître et la foudre et le froid. Mais le créateur du monde n'a point aveuglément livré les airs à leur fureur. Quoiqu'ils règnent séparément en des climats divers, à peine encore peut-on les empêcher de bouleverser le monde ; tant est violente la discorde qui sépare ces frères ! L'Eurus fut relégué dans le royaume de Perse, l'empire de Nabata et les montagnes que le jour éclaire de ses rayons naissants : les lieux que le soleil couchant échauffe de ses derniers feux échurent à Zéphir, l'impétueux Borée envahit la Scythie et le Septentrion : et l'orageux Auster fixa dans le midi l'humide empire des nuages et des pluies. Au-dessus de tous ces vents s'élève l'Éther, élément fluide et léger, entièrement dégagé des vapeurs impures de la terre. Dès que l'auteur de la nature eut réglé les limites qui devaient servir de barrière aux différents corps, les astres ensevelis auparavant dans la nuit du chaos commencèrent à briller dans toute l'étendue des cieux ; et afin que chaque région eût ses habitants, la voûte céleste devint la demeure des astres et des dieux, les eaux se peuplèrent de poissons, la terre de bêtes fauves, et l'air d'oiseaux qui le battent de leurs ailes. Un animal plus noble, doué d'une raison plus élevée, et fait pour commander aux autres, manquait encore. L'homme naquit : soit que l'ouvrier sublime, qui a tiré l'univers du chaos, l'eût formé d'une semence divine ; soit que la terre, à peine sortie des mains du Créateur, et séparée des purs rayons de l'éther, eût animé le germe céleste que cette alliance avait déposé dans son sein, et que le fils de Japet, détrempant avec de l'eau cette terrestre argile, l'eût façonnée à l'image des dieux, arbitres de l'univers ; tandis que les autres animaux courbent la tête et regardent la terre, l'homme éleva un front noble et porta ses regards vers les cieux. Ainsi la terre, qui n'était auparavant qu'une masse informe et grossière, revêtit, en se transformant, les traits du premier des humains.



L'isolement

Lamartine

Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds ;
Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.

Ici gronde le fleuve aux vagues écumantes ;
Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur ;
Là le lac immobile étend ses eaux dormantes
Où l'étoile du soir se lève dans l'azur.

Au sommet de ces monts couronnés de bois sombres,
Le crépuscule encor jette un dernier rayon ;
Et le char vaporeux de la reine des ombres
Monte, et blanchit déjà les bords de l'horizon.

Cependant, s'élançant de la flèche gothique,
Un son religieux se répand dans les airs :
Le voyageur s'arrête, et la cloche rustique
Aux derniers bruits du jour mêle de saints concerts.

Mais à ces doux tableaux mon âme indifférente
N'éprouve devant eux ni charme ni transports ;
Je contemple la terre ainsi qu'une ombre errante
Le soleil des vivants n'échauffe plus les morts.

De colline en colline en vain portant ma vue,
Du sud à l'aquilon, de l'aurore au couchant,
Je parcours tous les points de l'immense étendue,
Et je dis : " Nulle part le bonheur ne m'attend. "

Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières,
Vains objets dont pour moi le charme est envolé ?
Fleuves, rochers, forêts, solitudes si chères,
Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé !

Que le tour du soleil ou commence ou s'achève,
D'un oeil indifférent je le suis dans son cours ;
En un ciel sombre ou pur qu'il se couche ou se lève,
Qu'importe le soleil ? je n'attends rien des jours.

Quand je pourrais le suivre en sa vaste carrière,
Mes yeux verraient partout le vide et les déserts :
Je ne désire rien de tout ce qu'il éclaire ;
Je ne demande rien à l'immense univers.

Mais peut-être au-delà des bornes de sa sphère,
Lieux où le vrai soleil éclaire d'autres cieux,
Si je pouvais laisser ma dépouille à la terre,

Ce que j'ai tant rêvé paraîtrait à mes yeux !

Là, je m'enivrerais à la source où j'aspire ;
Là, je retrouverais et l'espoir et l'amour,
Et ce bien idéal que toute âme désire,
Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour !

Que ne puis-je, porté sur le char de l'Aurore,
Vague objet de mes vœux, m'élancer jusqu'à toi !
Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore ?
Il n'est rien de commun entre la terre et moi.

Quand là feuille des bois tombe dans la prairie,
Le vent du soir s'élève et l'arrache aux vallons ;
Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie :
Emportez-moi comme elle, orageux aquilons !

Il est vrai qu'il n'y a de science que du général, et je suis très sensible à l'attrait des structures. En effet, ma longue carrière scientifique a été marquée par l'identification et l'étude d'une nouvelle structure générale, qui est sous-jacente à maints phénomènes d'apparence hétéroclite, et diffuse à travers les mathématiques et les sciences physiques, biologiques et sociales. Cette structure est celle de l'invariance par réduction et dilatation; les objets qu'elle caractérise sont les fractales.

Cependant, et peut-être paradoxalement, la construction de la géométrie fractale m'a vite fait découvrir, et confirmer abondamment, que l'unité du monde des modèles aléatoires, et même l'unité du calcul des probabilités, sont trompeuses. Du point de vue qui m'intéresse, le calcul des probabilités présente des analogies de plus en plus troublantes avec la théorie de la matière.

On sait que l'application à des contextes hétéroclites des mêmes lois générales de la matière révèle l'existence de plusieurs «états» très distincts. Deux états sont connus depuis toujours, les mots «solide» et «liquide» étant dérivés du latin, et «gaz» ayant été formé au XVII^{ème} siècle à partir du grec chaos. En d'autres termes, la physique est à la fois unifiée et variée. Manifestation de son unité, tous ces états (et d'autres, car on ne cesse d'en identifier de nouveaux) se déduisent des mêmes principes et utilisent les mêmes concepts, tels que la température et la pression. Manifestation de la variété de la physique, les états de la matière diffèrent de façon très nette.

C'est une «différenciation» analogue que j'ai vécue dans le cas du calcul des probabilités. Je vois maintenant le hasard comme étant unifié mais

B. MANDELROT, FRACTALES, HASARD ET FINANCE

pouvant prendre des aspects aussi distincts les uns des autres qu'un gaz l'est d'un solide. J'insiste sur le fait suivant: l'introduction des distinctions entre divers états du hasard ajoute aux mathématiques, mais sans les changer. Par contre, elle bouleverse leur interprétation. Pour faire comprendre, retraçons l'histoire.

LES RÉGULARITÉS DU HASARD ET LES LIMITATIONS DE LEUR UTILITÉ

Pour commencer, pesons une affirmation que l'on trouve à la première page d'un traité célèbre dont un coauteur, Andreï Nikolaïevitch Kolmogorov (1903-1987), fut un mathématicien illustre qui contribua à l'axiomatique du calcul des probabilités et donna les touches ultimes qui ont rendu ce domaine d'étude acceptable aux mathématiciens «purs». Or, la préface de Gnedenko & Kolmogorov 1954 nous affirme que «toute la valeur épistémologique de la théorie des probabilités est basée sur le fait que les phénomènes aléatoires, considérés dans leur action collective à grande échelle, créent une régularité non aléatoire».

Je suis certain qu'un sondage parmi les mathématiciens et les savants empiriques les montrerait comme étant d'accord avec la thèse énoncée par Gnedenko et Kolmogorov. Malheureusement, ladite thèse est ambiguë, et je crois que l'approbation générale reflète souvent un malentendu dont les conséquences sont quotidiennes et très sérieuses.

Précisons: un mathématicien méticuleux inter-prétera la thèse comme affirmant que toute action collective possède *au moins un* aspect qui soit,

à la limite, régulier et non aléatoire. Toutefois, ce sens restreint ne suffit à satisfaire ni le savant ni l'ingénieur; l'un et l'autre ont besoin de s'assurer que cette régularité collective et non aléatoire porte sur des phénomènes intéressants. De plus, s'il y a régularité, ils veulent s'assurer qu'elle s'établit assez rapidement pour que les valeurs asymptotiques reflètent la structure des systèmes finis qui seuls se rencontrent dans la nature.

SUR LE FIL DU RASOIR

Précisons encore. Le mode classique du hasard est celui d'une suite de nombres obtenus en tirant un dé: sur dix coups, la proportion du «deux» est très variable (phénomène aléatoire), mais sur un grand nombre de tirages (à grande échelle), cette proportion sera très proche d'un sixième (régularité non aléatoire). En d'autres termes, quand le nombre d'observations a suffisamment augmenté ou que la précision de l'analyse a été rendue suffisamment grossière, les fluctuations aléatoires se neutralisent. Très vite, elles deviennent insignifiantes en valeur relative.

Un exemple de tous les jours est l'idée qu'on se fait du fil d'une lame bien aiguisée. (J'insiste que je parle ici de l'idée qu'on s'en fait: la réalité peut être self-affine, donc plus complexe!) Ledit fil semble extraordinairement irrégulier au microscope, mais absolument droit à l'œil nu. On ne craint pas d'extrapoler la direction représentée par le fil à partir de tout morceau qui est plus grand que les irrégularités, mais plus petit que le fil tout entier.

Examinons aussi le courant électrique dans un fil conducteur, par exemple un fil de cuivre: quand il

est fortement amplifié et transmis aux bornes d'un haut-parleur, il apparaît comme affligé d'un «bruit thermique» très audible. Toutefois, un ampèremètre ordinaire indique une intensité bien définie: il faut peu de temps pour la mesurer exactement, la raison étant que le fil est en parfait équilibre du point de vue de la thermodynamique.

Les deux cas ci-dessus font plaisir à Descartes en donnant la possibilité de décomposer la difficulté: on étudie d'abord la tendance (qui est ici rectiligne), et puis on lui superpose les fluctuations.

Deux termes interviennent souvent dans l'étude des bruits thermiques: distribution gaussienne et mouvement brownien. Plus généralement, nous allons donner une définition quantitative à l'idée de hasard «qui n'est pas loin d'être brownien».

Dire que mes amis statisticiens se limitaient à l'étude d'un hasard que j'ose qualifier de «bénin» ne se veut pas un persiflage: affronter le hasard ne peut éviter des souffrances, mais celles-ci tombaient dans un registre limité qu'un travail intense avait permis aux statisticiens et physiciens de dominer. De plus, on sait que les physiciens ont longtemps eu l'impression d'avoir bien dompté le hasard. La raison, à mon avis, en est qu'ils ont pu et su commencer par des problèmes où le hasard était domptable, justement parce qu'il était bénin. Dans toute science où il en est ainsi, l'affirmation de Gnedenko et Kolmogorov prend un sens très fort, et ladite science peut devenir exacte.

DU BÉNIN AU SAUVAGE

Cependant, tout le monde connaît des domaines du savoir qui sont depuis longtemps reconnus et délimités, mais qui résistent à la quantification. Nous allons bientôt décrire trois domaines de ce genre: un premier concerne la géographie, le plus patent porte sur la finance, et le troisième concerne la physique, par exemple, l'étude de la turbulence dans les fluides et de divers bruits électroniques auxquels on ne comprendrait pas grand-chose et qu'on appelait donc «anormaux».

Au moment de m'engager, j'étais étranger à ces domaines, et j'ai été appelé au secours par des chercheurs de ma connaissance. Chacun d'eux avait accumulé des données très abondantes, et avait fait de longs efforts pour les décrire et les interpréter par les méthodes acceptées. Bien sûr, faute de toute alternative, ils appliquaient les méthodes du hasard bénin. Mais, malgré des contorsions incroyables, chacun avait été arrêté par un échec flagrant.

C'est donc la logique interne de mon approche (que je vais expliquer dans un instant) qui a fait obliquer mes travaux d'une «science sociale» à une science physique. L'exactitude de la physique statistique classique avait servi de modèle pour ces derniers, mais (nous allons y revenir) le moins qu'on puisse dire est que ce modèle éprouvait des difficultés très sérieuses.

C'est en me préparant à parler en 1964 au *Congrès International de Logique et Philosophie des Sciences* (Jérusalem), que je me vis obligé de distinguer le hasard bénin de celui qui ne l'est pas.

Il s'avérait que le hasard bénin de la mécanique statistique n'aurait représenté qu'un «premier stade» de l'indéterminisme dans les sciences. Il serait

désormais indispensable de passer à un «deuxième stade». Peu à peu, j'ai été conduit à considérer ces stades successifs comme deux «états» de caractères intrinsèquement distincts.

Mais il n'est pas question de changer de calcul des probabilités! Même un hasard sauvage inclut des quantités qui satisfont bel et bien la régularité de Gnedenko et Kolmogorov. Mais elles sont sans intérêt, tandis que les quantités importantes subissent des fluctuations qui ne sont pas bénignes.

D'autres problèmes encore comportent des quantités importantes qui convergent bel et bien vers le régulier non aléatoire, mais de façon extraordinairement lente, conduisant à reconnaître un troisième état, intermédiaire, de hasard.

Hâtons-nous de préciser ces considérations trop générales par des exemples.

LA CÔTE DE LA BRETAGNE

Pensons d'abord à la côte de la Bretagne, telle qu'elle apparaît d'un avion volant bas. Le souvenir de ce qui vient d'être dit de la lame bien acérée conduirait à considérer le tracé d'un petit bout de côte comme fait d'irrégularités superposées à une «tendance générale» représentable par un segment rectiligne. On est tenté d'extrapoler cette tendance en traçant une ligne infinie, mais nous savons tous qu'une telle extrapolation ne signifierait rien. Quand la côte est examinée d'un avion volant plus haut, les irrégularités «locales» deviennent invisibles, donc négligeables. Mais, par contre, on perçoit de nouvelles irrégularités, disons, «communales». Volant encore plus haut, celles-ci se fondent derrière des irrégularités qu'on peut dire «cantonales», et

ainsi de suite. Même si l'on inclut toute la Bretagne, une extrapolation rectiligne, qui définirait la «direction générale» de la côte, ne viendrait à l'esprit de personne. La décomposition "cartésienne" en tendance et fluctuations devient impossible.

Notre deuxième exemple de hasard non-bénin intervenant en géographie est également ancien et très familier: c'est la chronique des crues annuelles du Nil. Le moule intellectuel formé par l'étude des fluctuations bénignes suggère tacitement que les moyennes des crues annuelles, prises sur des périodes successives pas trop courtes, doivent être, en gros, identiques.

Tout au contraire, la parabole biblique de Joseph, le fils de Jacob, celle des «vaches grasses et des vaches maigres», suggère que deux moyennes successives de sept ans ont, en une occasion au moins, été très différentes. D'après des données plus modernes et par là mieux vérifiables, des moyennes prises sur 17 et 70 ans tendent également à s'écarter l'une de l'autre.

Revenons aux fluctuations en finance; où voit-on un équilibre économique qui serait l'équivalent de l'équilibre thermodynamique «normal»? J'ai vite acquis le sentiment que la notion d'équilibre économique est vide de contenu, et que, pour décrire la variation des prix, il ne sera pas suffisant de modifier le hasard bénin en incorporant des innovations de détail.

Dans un contexte mathématique, l'idée du hasard sauvage remonte très loin, à 1853! En effet, la crainte qu'il suscite s'était déjà manifestée lors d'une dure discussion entre Cauchy et Bienaymé, dont le Chapitre 2.3 va rendre compte. Pour paraphraser l'exclamation qui la conclua, «on ne saurait

comment qualifier un artisan qui fabriquerait un instrument entaché d'erreurs sauvages». Donc, la possibilité de tels comportements a aussitôt été considérée comme pathologique, et nul ne s'attendait à les rencontrer dans un phénomène réel.

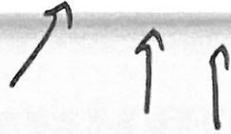
Autre exemple important, moins familier qu'il ne le mériterait: les fluctuations de l'intensité des courants électriques à travers les lames métalliques fines, les microphones à carbone, les contacts et les semi-conducteurs, et toutes sortes de composants électroniques. Fortement amplifiés, ces courants se trouvent être perturbés par des bruits dits en $1/f$. C'est dire que la puissance de chaque fréquence du signal est proportionnelle à l'inverse de cette fréquence; plus précisément, à cet inverse porté à une puissance B voisine de 1.

Si l'on trace ces bruits et la chronique du Nil sur des graphiques de tailles analogues, leurs aspects se révèlent étonnamment semblables. Ceci souligne que le contraste entre bénin et sauvage n'est pas affaire d'échelle, mais de structure.

Faisons-nous de constater que les distinctions entre «blanc» et «noir» ont une manière fâcheuse de permettre entre elles de nombreux niveaux de «gris». Ainsi, entre les états bénin et sauvage, une zone intermédiaire est bientôt apparue, un «tiers état». Par exemple, il existe des situations intermédiaires entre le fil du rasoir et la côte bretonne, telles que les côtes Ouest des Amériques, où une direction générale apparaît derrière les fluctuations.

Un exemple mathématique d'une telle convergence tardive est donné par la distribution lognormale — que je considère comme un loup déguisé en agneau. Ce hasard définit un hasard lent.

~~relations, la science construit des états de choses avec ses fonctions. Un riche tissu de correspondances peut s'établir entre les plans. Mais le réseau a ses points culminants, là où la sensation devient elle-même sensation de concept ou de fonction, le concept, concept de fonction ou de sensation, la fonction, fonction de sensation ou de concept. Et l'un des éléments n'apparaît pas sans que l'autre ne puisse être encore à venir, encore indéterminé ou inconnu. Chaque élément créé sur un plan fait appel à d'autres éléments hétérogènes, qui restent à créer sur les autres plans : la pensée comme hétérogène. Il est vrai que ces points culminants comportent deux dangers extrêmes : ou bien nous reconduire à l'opinion dont nous voulions sortir, ou bien nous précipiter dans le chaos que nous voulions affronter.~~



G. DELEUZE & F. GUATTARI, QU'EST-CE QUE LA PHILOSOPHIE?

Conclusion Du chaos au cerveau



Nous demandons seulement un peu d'ordre pour nous protéger du chaos. Rien n'est plus douloureux, plus angoissant qu'une pensée qui s'échappe à elle-même, des idées qui fuient, qui disparaissent à peine ébauchées, déjà rongées par l'oubli ou précipitées dans d'autres que nous ne maîtrisons pas davantage. Ce sont des *variabilités* infinies dont la disparition et l'apparition coïncident. Ce sont des vitesses infinies qui se confondent avec l'immobilité du néant incolore et silencieux qu'elles parcourent, sans nature ni pensée. C'est l'instant dont nous ne savons s'il est trop long ou trop court pour le temps. Nous recevons des coups de fouet qui claquent comme des artères. Nous perdons sans cesse nos idées. C'est pourquoi nous voulons tant nous accrocher à des opinions arrêtées. Nous demandons seulement que nos idées s'enchaînent suivant un minimum de règles constantes, et l'association des idées n'a jamais eu d'autre sens, nous fournir ces règles protectrices, ressemblance, contiguïté, causalité, qui nous permettent de mettre un peu d'ordre dans les idées, de passer de l'une à l'autre suivant un ordre de l'espace et du temps, empêchant notre « fantaisie » (le délire, la folie) de parcourir l'univers dans l'instant pour y engendrer des chevaux ailés et des dragons de feu. Mais il n'y aurait pas un peu d'ordre dans les idées s'il n'y en avait aussi dans les choses ou état de choses, comme un anti-chaos objectif : « Si le cinabre était tantôt rouge, tantôt noir, tantôt léger, tantôt lourd..., mon imagination ne trouverait pas l'occasion de recevoir dans la pensée le lourd cinabre avec

la représentation de la couleur rouge¹. » Et enfin, à la rencontre des choses et de la pensée, il faut que la sensation se reproduise comme le gage ou le témoin de leur accord, la sensation de lourd chaque fois que nous prenons le cinabre en main, celle de rouge chaque fois que nous le regardons, avec nos organes du corps qui ne perçoivent pas le présent sans lui imposer une conformité avec le passé. C'est tout cela que nous demandons pour nous faire une opinion, comme une sorte d'« ombrelle » qui nous protège du chaos.

De tout cela, nos opinions sont faites. Mais l'art, la science, la philosophie exigent davantage : ils tirent des plans sur le chaos. Ces trois disciplines ne sont pas comme les religions qui invoquent des dynasties de dieux, ou l'épiphanie d'un seul dieu pour peindre sur l'ombrelle un firmament, comme les figures d'une Urdoxa d'où dériveraient nos opinions. La philosophie, la science et l'art veulent que nous déchirions le firmament et que nous plongeions dans le chaos. Nous ne le vaincrons qu'à ce prix. Et j'ai trois fois vainqueur traversé l'Achéron. Le philosophe, le savant, l'artiste semblent revenir du pays des morts. Ce que le philosophe rapporte du chaos, ce sont des variations qui restent infinies, mais devenues inséparables sur des surfaces ou dans des volumes absolus qui tracent un plan d'immanence sécant : ce ne sont plus des associations d'idées distinctes, mais des ré-enchaînements par zone d'indistinction dans un concept. Le savant rapporte du chaos des variables devenues indépendantes par ralentissement, c'est-à-dire par élimination des autres variabilités quelconques susceptibles d'interférer, si bien que les variables retenues entrent sous des rapports déterminables dans une fonction : ce ne sont plus des liens de propriétés dans les choses, mais des coordonnées finies sur un plan sécant de référence qui va des probabilités locales à une cosmologie globale. L'artiste rapporte du chaos des variétés qui ne constituent plus une reproduction du sensible dans l'organe, mais dressent un être du sensible, un être de la sensation, sur un plan de composition anorganique capable de redonner l'infini. La lutte avec le chaos que Cézanne et Klee ont montré en acte dans la peinture, au cœur de la peinture, se retrouve d'une autre façon dans la science, dans la philosophie :

1. Kant, *Critique de la Raison pure*, Analytique, « De la synthèse de la reproduction dans l'imagination ».

il s'agit toujours de vaincre le chaos par un plan sécant qui le traverse. Le peintre passe par une catastrophe, ou par un embrasement, et laisse sur la toile la trace de ce passage, comme du saut qui le mène du chaos à la composition. Les équations mathématiques elles-mêmes ne jouissent pas d'une tranquille certitude qui serait comme la sanction d'une opinion scientifique dominante, mais sortent d'un abîme qui fait que le mathématicien « saute à pieds joints sur les calculs », en prévoit qu'il ne peut effectuer et n'arrive pas à la vérité sans « heurter d'un côté et d'autre »². Et la pensée philosophique ne rassemble pas ses concepts dans l'amitié sans être encore traversée d'une fissure qui les reconduit à la haine ou les disperse dans le chaos coexistant, où il faut les reprendre, les rechercher, faire un saut. C'est comme si l'on jetait un filet, mais le pêcheur risque toujours d'être entraîné et de se retrouver en pleine mer quand il croyait arriver au port. Les trois disciplines procèdent par crises ou secousses, de manière différente, et c'est la succession qui permet de parler de « progrès » dans chaque cas. On dirait que la lutte contre le chaos ne va pas sans affinité avec l'ennemi, parce qu'une autre lutte se développe et prend plus d'importance, contre l'opinion qui prétendait pourtant nous protéger du chaos lui-même.

Dans un texte violemment poétique, Lawrence décrit ce que fait la poésie : les hommes ne cessent pas de fabriquer une ombrelle qui les abrite, sur le dessous de laquelle ils tracent un firmament et écrivent leurs conventions, leurs opinions ; mais le poète, l'artiste pratique une fente dans l'ombrelle, il déchire même le firmament, pour faire passer un peu du chaos libre et venteux et cadrer dans une brusque lumière une vision qui apparaîtrait à travers la fente, jonquille de Wordsworth ou pomme de Cézanne, silhouette de Macbeth ou d'Achab. Alors suivent la foule des imitateurs qui ravaudent l'ombrelle avec une pièce qui ressemble vaguement à la vision, et la foule des glossateurs qui remplissent la fente avec des opinions : communication. Il faudra toujours d'autres artistes pour faire d'autres fentes, opérer les destructions nécessaires, peut-être de plus en

2. Sur Cézanne et le chaos, cf. Gasquet, in *Conversations avec Cézanne* ; sur Klee et le chaos, cf. la « note sur le point gris » in *Théorie de l'art moderne*, Ed. Gonthier. Et les analyses d'Henri Maldiney, *Regard Parole Espace*, Ed. L'Age d'homme, p. 150-151, 183-185.

3. Galois, in Dalmas, *Evariste Galois*, p. 121, 130.

plus grandes, et redonner ainsi à leurs prédécesseurs l'incommunicable nouveauté qu'on ne savait plus voir. C'est dire que l'artiste se bat moins contre le chaos (qu'il appelle de tous ses vœux, d'une certaine manière) que contre les « clichés » de l'opinion⁴. Le peintre ne peint pas sur une toile vierge, ni l'écrivain n'écrit sur une page blanche, mais la page ou la toile sont déjà tellement couvertes de clichés préexistants, préétablis, qu'il faut d'abord effacer, nettoyer, laminer, même déchiagner pour faire passer un courant d'air issu du chaos qui nous apporte la vision. Quand Fontana coupe la toile colorée d'un trait de rasoir, ce n'est pas la couleur qu'il fend ainsi, au contraire il nous fait voir l'aplat de couleur pure à travers la fente. L'art lutte effectivement avec le chaos, mais pour y faire surgir une vision qui l'illumine un instant, une Sensation. Même les maisons... : c'est du chaos que sortent les maisons ivres de Soutine, heurtant d'un côté et d'autre, s'entremêchant d'y retomber; et la maison de Monet surgit comme une fente à travers laquelle le chaos devient la vision des roses. Même l'incarnat le plus délicat s'ouvre sur le chaos, comme la chair sur l'écorché⁵. Une œuvre de chaos n'est certes pas meilleure qu'une œuvre d'opinion, l'art n'est pas plus fait de chaos que d'opinion; mais, s'il se bat contre le chaos, c'est pour lui emprunter les armes qu'il retourne contre l'opinion, pour mieux la vaincre avec des armes éprouvées. C'est même parce que le tableau est d'abord recouvert de clichés que le peintre doit affronter le chaos et hâter les destructions, pour produire une sensation qui défie toute opinion, tout cliché (combien de temps?). L'art n'est pas le chaos, mais une composition du chaos qui donne la vision ou sensation, si bien qu'il constitue un chaosmos, comme dit Joyce, un chaos composé — non pas prévu ni préconçu. L'art transforme la variabilité chaotique en variété chaotique, par exemple l'embrassement gris noir et vert du Greco; l'embrassement d'or de Turner ou l'embrassement rouge de Sraël. L'art lutte avec le chaos, mais pour le rendre sensible, même à travers le personnage le plus charmant, le paysage le plus enchanté (Watteau).

Un semblable mouvement sinueux, reptilien, anime peut-être la science. Une lutte contre le chaos semble lui appartenir

4. Lawrence, « Le chaos en poésie », in Lawrence, *Cahiers de l'Herne*, p. 189-191.

5. Didi-Huberman, *La peinture incarnée*, p. 120-123 : sur la chair et le chaos.

essentiellement, quand elle fait passer la variabilité ralentie sous des constantes ou des limites, quand elle la rapporte ainsi à des centres d'équilibre, quand elle la soumet à une sélection qui ne retient qu'un petit nombre de variables indépendantes dans des axes de coordonnées, quand elle instaure entre ces variables des rapports dont l'état futur peut se déterminer à partir du présent (calcul déterministe), ou au contraire quand elle fait intervenir tant de variables à la fois que l'état de choses est seulement statistique (calcul de probabilités). On parlera en ce sens d'une opinion proprement scientifique conquise sur le chaos, comme d'une communication définie tantôt par des informations initiales, tantôt par des informations à grande échelle, et qui va le plus souvent de l'élémentaire au composé, soit du présent au futur, soit du moléculaire au molaire. Mais, là encore, la science ne peut pas s'empêcher d'éprouver une profonde attirance pour le chaos qu'elle combat. Si le ralentissement est le mince liseré qui nous sépare du chaos océanique, la science se rapproche autant qu'elle peut des plus proches vagues, en posant des rapports qui se conservent avec l'apparition et la disparition des variables (calcul différentiel); la différence se fait de plus en plus petite entre l'état chaotique où l'apparition et la disparition d'une variabilité se confondent, et l'état semi-chaotique qui présente un rapport comme la limite des variables qui apparaissent ou disparaissent. Comme dit Michel Serres à propos de Leibniz, « il y aurait deux infra-conscients : le plus profond serait structuré comme un ensemble quelconque, pure multiplicité ou possibilité en général, mélange aléatoire de signes; le moins profond serait recouvert des schémas combinatoires de cette multiplicité... »⁶. On pourrait concevoir une série de coordonnées ou d'espaces de phases comme une succession de cribles, dont le précédent chaque fois serait relativement un état chaotique et le suivant un état chaotique, si bien qu'on passerait par des seuils chaotiques au lieu d'aller de l'élémentaire au composé. L'opinion nous présente une science qui révérait d'unité, d'unifier ses lois, et aujourd'hui encore chercherait une communauté des quatre forces. Plus obstiné pourtant, le rêve de capter un morceau de chaos même si les forces les plus diverses s'y agitent. La science donnerait toute l'unité ration-

6. Serres, *Le système de Leibniz*, P.U.F., I, p. 111 (et sur la succession des cribles, p. 120-123).

nelle à laquelle elle aspire pour un petit bout de chaos qu'elle pourrait explorer.

L'art prend un morceau de chaos dans un cadre, pour former un chaos composé qui devient sensible, ou dont il tire une sensation chaotique en tant que varié ; mais la science en prend un dans un système de coordonnées, et forme un chaos référé qui devient Nature, et dont elle tire une fonction aléatoire et des variables chaotiques. C'est ainsi qu'un des aspects les plus importants de la physique mathématique moderne apparaît dans des transitions vers le chaos sous l'action des attracteurs « étranges » ou chaotiques : deux trajectoires voisines dans un système déterminé de coordonnées ne le restent pas, et divergent de façon exponentielle avant de se rapprocher par des opérations d'étreitement et de repliement qui se répètent, et recourent le chaos. Si les attracteurs d'équilibre (points fixes, cycles limités, tores) expriment bien la lutte de la science avec le chaos, les attracteurs étranges démasquent sa profonde attirance pour le chaos, ainsi que la constitution d'un chaosmos intérieur à la science moderne (toutes choses qui se trahissent d'une manière ou d'une autre dans les périodes précédentes, notamment dans la fascination pour les turbulences). Nous retrouvons donc une conclusion analogue à celle où nous menait l'art. La lutte avec le chaos n'est que l'instrument d'une lutte plus profonde contre l'opinion, car c'est de l'opinion que vient le malheur des hommes. La science se retourne contre l'opinion qui lui prête un goût religieux d'unité ou d'unification. Mais aussi elle se retourne en elle-même contre l'opinion proprement scientifique en tant qu'Urdoxa qui consiste tantôt dans la précision déterministe (le Dieu de Laplace), tantôt dans l'évaluation probabilitaire (le démon de Maxwell) : en se déliant des informations initiales et des informations à grande échelle, la science substitue à la communication des conditions de créativité définies par les effets singuliers de fluctuations mimiques. Ce qui est création, ce sont les variétés esthétiques ou les variables scientifiques qui surgissent sur un plan capable de recouper la variabilité chaotique. Quant aux pseudo-sciences qui prétendent considérer les phénomènes d'opinion, les cerveaux artificiels dont elles se servent gardent pour modèles des processus

7. Sur les attracteurs étranges, les variables indépendantes et les « routes vers le chaos », Prigogine et Stengers, *Entre le temps et l'éternité*, Ed. Fayard, ch. IV. Et Gleick, *La théorie du chaos*, Ed. Albin-Michel.

probabilitaires, des attracteurs stables, toute une logique de la reconnaissance des formes, mais doivent atteindre à des états chaotiques et à des attracteurs chaotiques pour comprendre à la fois la lutte de la pensée contre l'opinion et la dégénérescence de la pensée dans l'opinion même (une des voies d'évolution des ordinateurs va dans le sens d'une assumption d'un système chaotique ou chaotisant).

C'est ce que confirme le troisième cas, non plus la variabilité ni la variable fonctionnelle, mais la variation conceptuelle telle qu'elle apparaît dans la philosophie. La philosophie à son tour lutte avec le chaos comme abîme indifférencié ou océan de la dissemblance. On n'en conclura pas que la philosophie se tienne du côté de l'opinion, ni que celle-ci puisse en tenir lieu. Un concept n'est pas un ensemble d'idées associées tel qu'une opinion. Ce n'est pas davantage un ordre de raisons, une série de raisons ordonnées qui pourraient à la rigueur constituer une espèce d'Urdoxa rationalisée. Pour atteindre au concept, il ne suffit même pas que les phénomènes se soumettent à des principes analogues à ceux qui associent les idées, ou les choses, aux principes qui ordonnent les raisons. Comme dit Michaux, ce qui suffit aux « idées courantes » ne suffit pas aux « idées vitales » — celles qu'on doit créer. Les idées ne sont associables que comme images, et ne sont ordonnables que comme abstractions ; pour atteindre au concept, il faut que nous dépassions les unes comme les autres, et que nous atteignions le plus vite possible à des objets mentaux déterminables comme êtres réels. C'est déjà ce que montraient Spinoza ou Fichte : nous devons nous servir de fictions et d'abstractions, mais seulement autant que nécessaire pour accéder à un plan où nous irions d'être réel en être réel et procéderions par construction de concepts. Nous avons vu comment ce résultat pouvait être obtenu dans la mesure où des variations devenaient inséparables suivant des zones de voisinage ou d'indiscernabilité : elles cessent alors d'être associables suivant les caprices de l'imagination, ou discernables et ordonnables suivant les exigences de la raison, pour former de véritables blocs conceptuels. Un concept est un ensemble de variations inséparables qui se produisent ou se poursuivent sur un plan d'immanence en tant que celui-ci recoupe

8. Cf. Guéron, *L'évolution et la structure de la Doctrine de la science chez Fichte*, Ed. Les Belles Lettres, I, p. 174.



**WHIP ME, YE DEVILS, FROM THE POSSESSION OF
THIS HEAVENLY SIGHT! BLOW ME ABOUT IN WINDS!**

Et vous, démons faites claquer vos fouets, écartez-moi de cette vision céleste, que je n'en jouisse plus, dispersez mon être aux quatre vents !

CITATION DU JOUR

OTHELLO

Excellent wretch! Perdition catch my soul,
But I do love thee! and when I love thee not,
Chaos is come again.

(Shakespeare, *Othello*, III, 3)

OTHELLO

Adorable créature! Que je sois maudit si je ne t'aime pas! Et si un jour je ne t'aime plus, c'est que le monde est rendu au chaos.

(trad. Julie Etienne & Joris Lacoste pour le Théâtre Permanent)

OTHELLO

Quel être merveilleux ! Que je sois damné
Si je ne t'aime pas ! Si je ne t'aime plus,
C'est à nouveau le chaos dans mon âme.

(trad. Yves Bonnefoy)

OTHELLO

La fille extraordinaire ! A perdre l'âme
Peut-être, mais je l'aime, et quand l'amour
Disparaîtra, reviendra le chaos.

(trad. André Markowicz)

OTHELLO

L'adorable coquine ! – Mon âme soit damnée
Si je ne t'aime pas, et quand je ne t'aimerai plus,
Alors le chaos est revenu

(trad. J-C Sallé)

OTHELLO

Créature excellente ! La perdition prenne mon âme
Si je ne t'aime pas ; et quand je ne t'aimerai pas,
Le chaos sera de retour.

(trad. Armand Robin)

LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Mercredi 26 Mars

Atelier de transmission :

Ce matin, Maxime et Natalie sont en charge de l'atelier. Quatre participants sont là pour travailler la 2e scène de l'acte V. Aujourd'hui, le travail est axé autour de la compréhension du texte : comment entendre les mots ? Natalie nous demande de dire les répliques sans intention. Elle sort parfois une craie pour noter au sol ceux qui l'interpellent, et qui reviennent dans la bouche d'Othello : « ÇA », « CELA »... Dire les répliques aussi simplement n'est pourtant pas chose aisée, et nous reprenons à plusieurs reprises sur certaines phrases dont le sens semble plus obscur. Les formes interrogatives posent aussi parfois problème comme pour cette réplique de Iago : « Tu vas te taire, bordel ? » Natalie conseille alors d'imaginer que Bordel est un prénom (on fait le test : Tu vas te taire, Anne ? / Bordel ?), tout de suite, c'est plus probant. On s'interroge aussi sur le moment où Othello comprend qu'il a été floué : est-ce par les révélations d'Emilie ? Dans ce cas, pourquoi la croit-il plutôt que son fidèle Iago ? Ou est-ce plutôt en raison de l'acte soudain, déchaîné, de

« l'honnête, l'honnête Iago » qui se précipite sur sa femme pour l'empêcher de dévoiler sa culpabilité et donne ainsi crédit à ses accusations ?

Répétition :

Aujourd'hui on retravaille l'acte V dont la première a eu lieu hier. Deux aspects de la scène 2 sont particulièrement travaillés : la scène entre Othello et Desdémone et la question de la nuit. En effet, l'acte V se déroule en pleine nuit, et Gwenaël Morin décide d'explorer plus largement cet effet. La question se pose : comment rendre la densité de la nuit en plein jour ? Les acteurs retravaillent l'acte avec une nouvelle contrainte : tenir des bougies (imprimées) à la main pour figurer l'obscurité ambiante. La position de Desdémone, qui posait encore question hier, est repensée. Desdémone ne dort plus sur une chaise dans le public mais sur le praticable, cachée par le rideau gris. Ainsi un nouveau jeu avec le praticable, redevenu lit, s'instaure. La partition de Desdémone est retravaillée avec plus d'ampleur : elle bouge, prie, se fait frapper, la scène gagne en intensité.

Représentation : 41 spectateurs

Chronique du hall :

Le public arrive à partir de 19h30, et peu à peu le hall se remplit. Un événement perturbe le hall aux alentours de 19h50 : deux spectateurs se font rembourser leurs billets pour cause d'accouchement imminent d'une proche. Un petit quiproquo parcourt ensuite la salle, certains murmurent qu'un accouchement a lieu dans le hall. Ce n'est pourtant pas pour ce soir, et quelque part tant mieux. Un nouveau-né qui naîtrait sur la mort de Desdémone, ce ne serait pas forcément de bon augure !

Chronique de la représentation:

La première d'hier s'étant bien passée, les acteurs sont plus détendus et confiants. L'acte défile pourtant avec un entrain un peu moindre : lendemain de première ? Malgré tout la scène Desdémone/Iago est plus développée que la veille, les comédiens semblent mieux maîtriser le texte et les déplacements. Les bougies, testées pour la première fois ce soir, sont assez bien utilisées par les comédiens qui arrivent à improviser autour et en distribuent aux spectateurs pour les faire contribuer à l'éclairage.

Chronique du public:

La jauge du public est raisonnable ce soir, tout le monde a de la place. Certains font même le choix de se placer dans les gradins pour avoir plus de visibilité sur l'ensemble de la scène. Les bougies sont très bien acceptées ; consciencieux, les spectateurs les tiennent gentiment jusqu'à la fin du spectacle (malgré peut-être quelques crampes aux bras ?). Les applaudissements sont chaleureux, et les spectateurs semblent contents d'être venus.

Noémie Regnaud

CHAOS IS COME AGAIN

