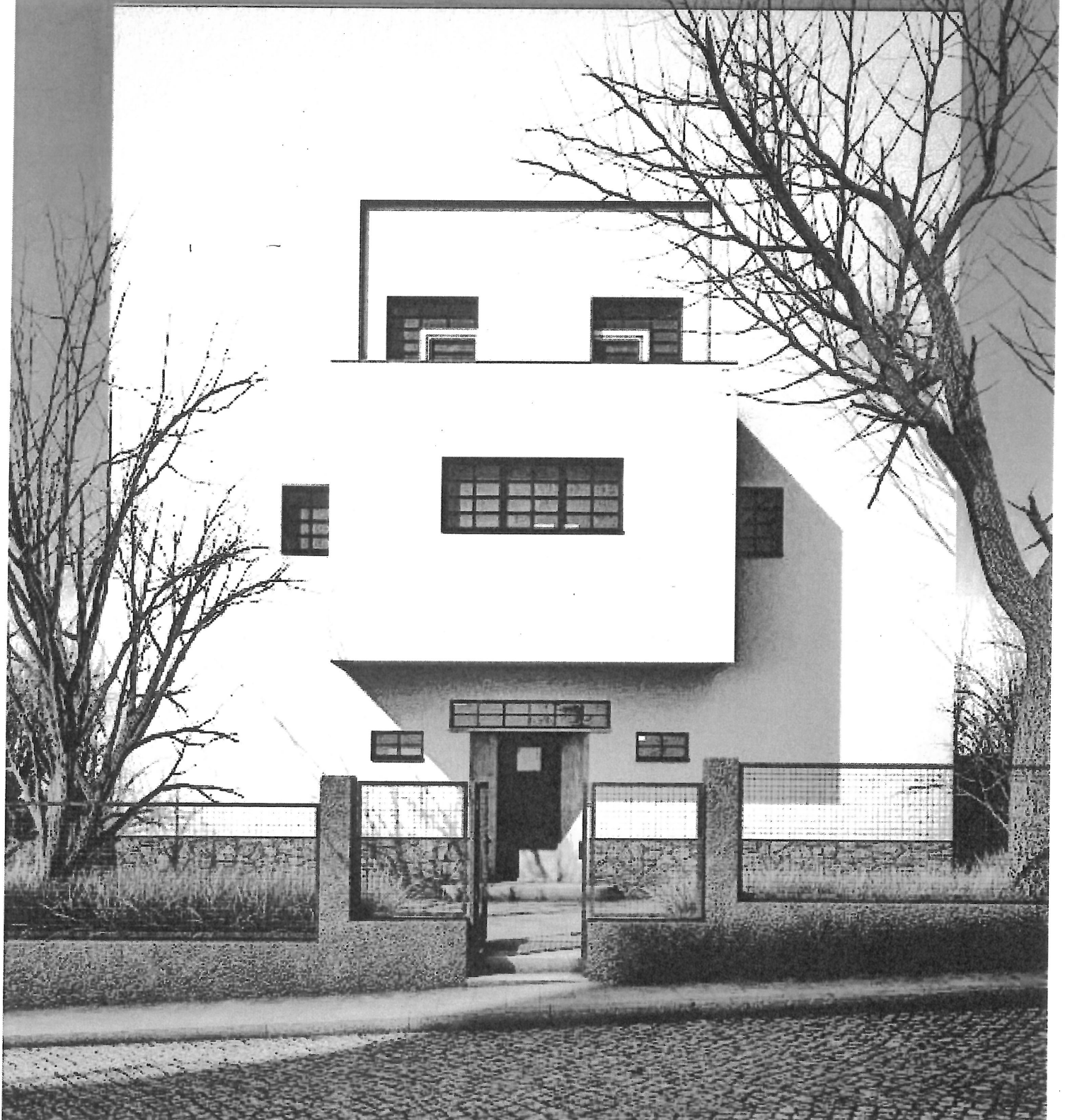


THEATRE PERMANENT

JOURNAL

3 JUIN 2014
n° 148

MAINTENANT A' NOUVEAU





**IL ALLAIT
VENAIT**

**ÉGARÉ PAR LES MALADIES
DES DÉMENCES**

**ET MOI JE L'ENCOURAGEAIS
JE LE POUSSAIS DANS LES FILETS DU MALHEUR**

Si nous y sommes

« Si tu veux aller là où tu ne sais pas
Vas par où tu ne connais pas »
Saint Jean de La Croix

Allons voir ailleurs,
Si nous y sommes.

Allons voir ailleurs, inventons-nous dans ces souvenirs qui ne sont à personne – les voix défuntes, celles que le temps refuse d'oublier, laissons-les parler à travers toutes nos bouches.

Allons voir ici, allons, c'était il y a longtemps, c'était hier, c'était ailleurs, c'était aujourd'hui – nous y étions peut-être, non ?

Allons.

Déplaçons le théâtre, faisons de sa permanence une fonction géographique mobile, inventons-le dans le combat, soumettons-le au principe de démesure, laissons-le se tendre dans le paradoxe – ici, il y a deux mille ans, et nous y sommes encore.

Essayons d'imaginer – de tracer au moins le cadre de l'expérience : rencontre de l'homme primitif et de l'homme moderne, dialogue de l'homme dans l'homme – l'un embarrassé des signes et l'autre lourd de songes. Chaque soir, pendant deux mois, nous vous regarderons. Ajax, Electre, Œdipe, vous êtes morts il y a deux mille ans. Et pourtant, comme ils sont nombreux ceux qui n'ont eu de cesse d'aller à vos cadavres. Combien sont venus vous tirer de vos silences ? Vous avez voulu mourir. Vous vous êtes tus. Vous avez été consciencieux. Mais nous vous entendons encore. À qui la faute ? L'oreille sourde, toujours, accusera la bouche. Vous avez choisi la disparition. Mais savez-vous, une étoile qui meurt est plus vieille que sa mort. Elle nous parvient comme ignorante de son déclin et c'est depuis sa perte qu'elle nous fait signe à nous, vivants. Comme elle, vous avez oublié le temps qu'il vous faudrait pour disparaître et pourtant vous n'êtes plus. Aucun de vous. Nous ne sommes pas dupes. Ce foyer du feu de votre lumière, votre effondrement de supernova, nous le savons. Nous le connaissons. Tant de livres le répètent qu'à force cela fabrique une vérité. Vous êtes morts. Effondrés. Empalés. Aveuglés. Nous ne sommes pas dupes. Nous nous risquons à être fous. À être fous ensemble. Car folie partagée n'est folie qu'à demi. Vous êtes morts, mais de votre lumière encore, il est possible de faire usage : sans pouvoir nommer ce qu'elle éclairera, ce qu'elle nous révélera de désirs inconnus, de rêves possibles, nous voulons vous porter, prendre vos petits corps défaits entre nos mains fragiles – car nous sommes pauvres en désir comme nous sommes vierges de rêves et ce sont ces mains vides qu'il nous faut regarder.

Allons vous voir ici,

Puisque vous êtes ailleurs

Puisque nous sommes à Lyon et que vos rivages, votre Thèbes, vos sombres palais ne sont plus rien pour nous.

Allons, ici, là-bas, car vous êtes Clytemnestre, femme d'un mari trompé, épouse trompée d'un mari trompé, mère et quatre fois mère, vous ne méritiez pas d'être aimable, être aimable ça voulait dire être tuée, être baisée c'est être tuée, vous êtes Ajax, bientôt il fera jour, bientôt vous aurez à reprendre votre histoire, il vous faudra retrouver votre rôle, refaire les gestes les mêmes gestes, ceux d'autrefois quand assis dans le fauteuil déchu,

vous êtes Œdipe, roi brisé, vos nuits sont courtes et agitées et pourtant le soleil est bon, on vous l'a dit VOUS VERREZ ICI LES RUINES SONT EFFRAYANTES et vous convenez du fait que vous êtes démunis, vous êtes Ajax, vous êtes Œdipe, vous êtes Électre, vous êtes au chevet de votre propre souffrance, au chevet du monde qu'il vous a fallu conduire de la main raide de qui régente les affaires, de la main qu'on attendait de vous pour tenir le royaume, vous êtes au chevet de votre vie, engloutis dans le cortège de cette race, de cette progéniture, vous êtes Ajax, le jour vous le savez sera bientôt à la fenêtre et alors il vous faudra recommencer, vous êtes Clytemnestre, tout juste bonne à écarter les cuisses pour vous entendre appelée MAMAN, vous êtes Œdipe, votre scène est la toute première et vous auriez aimé tant aimé être transparent, SI ON POUVAIT VOIR AU TRAVERS DE MOI ON NE POURRAIT PAS S'EMPECHER DE M'AIMER DE ME PARDONNER QUELLE DIFFERENCE Y A-T-IL ENTRE LES DEUX ? AUCUNE, vous êtes Ajax, cette nuit encore vos rêves et bientôt PAPA MAMAN PARDON, vous êtes invisible et sans visage mais l'on ne voit que vous, vous êtes sans voix, irrachetable à vos yeux et aux yeux du pouvoir, aux yeux de votre monde et de notre monde, vous êtes Électre, couchée encore dans ce petit lit vide, sœur de la sœur et des frères, vous êtes Clytemnestre, malade de votre banalité, malade de cette histoire, QUELLE HISTOIRE ?, et la petite polaire offerte pour les nuits froides réchauffe vos reins exposés, vous êtes Œdipe et votre corps aujourd'hui est défait et vous êtes veuf, inconsolable de votre propre mythe, inconsolable aussi de la mort de l'enfant de la mort de l'amant de la mort de l'épouse car pour l'épouse aussi vos larmes ont coulé, on dit, du moins il se murmure, que la mort d'un peu trop près s'attache à vos talons, vous êtes Ajax et le pardon et l'oubli vous semblent de belles choses, OUI MAIS CE SONT DES RAFFINEMENTS, vous êtes Électre, personne n'aurait pu dire que vous étiez jolie, personne n'aurait pu dire que vous étiez docile ou consentante et pourtant vous avez cédé, vous êtes Clytemnestre, le ciel à présent strié de lumière, vous le voyez, il va pleuvoir, vous le savez, à cette douleur dans le genoux et aucun de vos silences n'est parvenu jusqu'à nous, vous êtes Oreste, votre visage sur Internet, votre voix aussi et de qui vous êtes né et comment et de combien vous êtes riche et le montant de vos impôts et qui vous manipule car on dit de vous que vous perdez la tête et le nombre de maisons et de villas les domestiques aussi, personne pourtant ce matin et d'une solitude plus grande encore que vous êtes entouré et qu'à vous il n'a pas été donné de disparaître, vous êtes Électre femme entre les femmes et femme par les organes et par la viande et vous avez emporté avec vous les raisons les désirs et les rêves, de vous il ne nous reste que l'écho, l'écho d'un accommodement, vous êtes Clytemnestre, vous portez en vous la baignoire du crime et les cris de l'enfant, vous êtes Tekmessa, autrefois vous aviez peur de désirer ce que vous désiriez, EH BIEN FIGURE-TOI QUE C'EST TOUJOURS LE CAS, et votre mémoire vous pèse comme pèse sur le royaume votre envie d'en finir, vous êtes Clytemnestre, personne ne voulait de vous, vous n'étiez pas souhaitée, on vous a enfanté, on vous a prévenu, vous avez insisté, vous êtes Ajax et votre nom est sans certitude, sans beauté, sans avenir, vous êtes Œdipe et ce nom ne veut plus dire grand-chose à nos oreilles, et dans les souvenirs de Cybèle pourtant, ce soir, encore, vous vous abolirez.

Regardez.

Nous voici.

Nous allons croire aux Dieux. Nous ne leur dirons rien. Ils seront invités. Chaque soir malgré eux. On dressera une table.

Regardez.

Vous voici.

Nous allons

Entrer en métaphore
Nous allons
Interroger la mélancolie
Nous allons
Questionner ce manque à être qui fabrique partout des citoyens sans Cité
Nous allons
Regarder sans relâche ces tensions, ces apories,
Nous allons
Occuper ce langage qui jamais ne devait nous appartenir
Nous allons
Chercher à travers vous ce qui dérange le siècle
Nous allons
Lever les pierres
Sécher les pavés
Défaire les rêves anxieux
Dépouiller nos désirs de bipèdes fatigués
Nous allons
Tenir
Nous allons
Nous écrouler
Ce sera l'un et l'autre
Car il n'y a pas d'autres moyens pour accoucher du nouveau
Nous allons
Chercher ces nouvelles situations dont nous sommes orphelins
Nous allons
Nous jeter dans ce besoin absolu de création d'un absolu
Et nous le ferons avec vous
Car nous sommes ailleurs et que vous êtes ici,
Et que nous y allons.

Barbara Métais-Chastanier

Par le silence

*Maintenant Zeus
Maintenant à nouveau
La lumière blanche d'un beau jour peut venir près des vaisseaux
Ils iront vite sur la mer
Ajax a oublié son chagrin
Il a accompli tous les rites sacrés
Il a vénéré les dieux
Tout comme il faut
Ajax, Sophocle*

Maintenant à nouveau

La lumière blanche d'un beau jour peut venir près des vaisseaux

Maintenant à nouveau

Ajax est gai Ajax sera purifié et effacées derrière lui les traces des bêtes en sang

Et y croire à nouveau et ouvrir l'espace espoir

Maintenant à nouveau il y a l'espace qui s'ouvre la vallée du Rhône au-dessous de nous maintenant à nouveau Ajax sort des ruines et de tous les morts étalés il se lève et sa parole dit Voici le jour nouveau où les acteurs chanteront la joie de me dire où les corps en vie émergeront des ruines

Maintenant à nouveau les vestiges deviennent ma maison Venez vous rassembler chaque soir dans cette maison

Maintenant à nouveau l'obscurité va passer le temps de nous rassembler et le chœur me chantera dans l'espace espoir qui se soulève de la vallée jusqu'aux ruines

Maintenant à nouveau nous serons gais ensemble et ces visages inconnus et ces vestiges inconnus – vestiges investis les vieux oripeaux seront revêtus de bois frais et de scotch et de corps à tâtons

Il y a la lumière elle n'écrase rien elle s'abat et se diffuse elle englobe tout le paysage la lumière elle est l'espace emporté vers le ciel et ramené sur terre par extension

Étendue croissante du territoire par la lumière

Maintenant à nouveau malgré la fatigue malgré les troupeaux en sang derrière moi malgré cet assoupissement qui s'empare de moi malgré cette lassitude qui règne d'avoir traversé tant d'anciens vestiges et Molière et Shakespeare et les siècles qui cognent de vieux soupirs Maintenant malgré cette poussière de tant de mois derrière remuée balayée le rhume des foins du grand ménage L'été est là L'espace s'ouvre le grand vide et toute cette poussière à nouveau qui demande à se lever maintenant à nouveau nous allons investir les vestiges dans les vestiges et Ajax chantera il dansera Maintenant à nouveau dans la ville de Yazd en Iran les Zoroastriens ravivent la Flamme éternelle le grand feu de Zarathoustra qui jamais ne devra s'éteindre Ce grand feu-là personne ne sait depuis combien de temps il brûle Ce grand feu-là dans le temple de Zarathoustra à Yazd il brûle depuis des siècles qui sait depuis des millénaires Et toujours les croyants remettent du bois dans le grand feu Ici le grand feu s'est éteint le brasier on souffle dessus on le ravive il chancelle mais il y a le grand espace il y a ce vide qui souffle le vent sur la colline et le vent emporte les cendres la poussière s'envole sur les pierre bientôt le chœur criera Maintenant à nouveau et pourtant – pourtant Ajax va mourir maintenant à nouveau le vieux mythe s'éveille revêtu d'une autre peau il ne ressemblera pas aux maisons romaines d'antan ni foyer ni chœur ce qui est ravivé est sans flamme éternelle provisoire vacillant ce grand espace ne portera pas les oripeaux des siècles le bois est frais et blanc Dans la ville de Yazd en haut des tours du silence il y a ce soleil écrasé En haut des tours du silence les prêtres portaient autrefois les cadavres en cercles concentriques Dans le cercle extérieur on disposait les pauvres gens et plus on allait vers le centre plus les cadavres gagnaient en valeur En haut des Tours du silence de Zarathoustra les rapaces mangeaient les cadavres pourrissant Et aujourd'hui Ce silence Ce soleil écrasé Mais de tant écraser l'espace il le pousse dans ces rebords

comme une pâte à pain Le soleil étend l'espace les montagnes désertiques au loin le soleil est écrasant pourtant l'espace est immense les rapaces sont toujours là les vieilles pierres dans la Tour du silence ce qui nous écrase nous étend alors

Alors Ajax l'écrasant et tous les cadavres des bêtes étalés sort soudain de la maison de poussière les cendres se lèvent dans le vent Maintenant à nouveau du silence jaillira une flamme provisoire les vieilles pierres ne rebâtiront rien les vieilles pierres seront l'espace ouvert et le silence sans tours il y a quelque chose qui naît du vide nous sommes chez l'Autre nous y prendrons pieds nos pieds n'auront Rien de romains Rien de ruine Rien et pourtant quelque chose naît par l'action Maintenant à nouveau seront criés Ajax Œdipe Électre Maintenant à nouveau

La tour est immense elle est si large elle s'impose entre les maisons de carton pâte de la banlieue de Yazd et cette église de Fourvière et ces bâtisses des années 50 des années 70 alors en haut de la Tour les cadavres ont disparu le désert d'un côté la ville nouvelle de l'autre pourtant dans le soleil les bruits des voitures s'écrasent il n'y a que le silence qui dépoussière l'espace

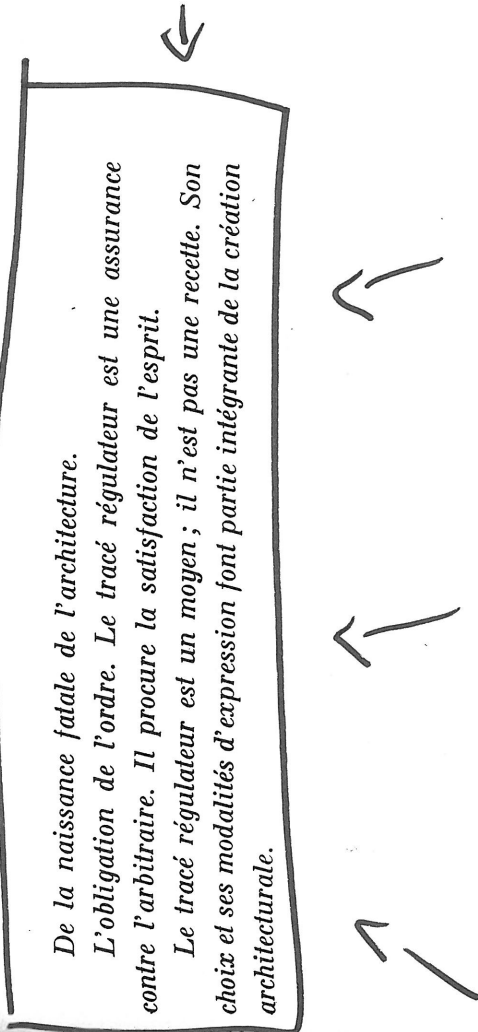
Ajax est gai effacé derrière lui les traces des bêtes en sang

Oui Oui crie le chœur, il appelle Pan la danse et les chants et nous bâtissons de nouvelles villes dans les ruines elle porteront tant de peaux tant d'images tant de siècles tant d'histoires tant de territoires ce poids tout ce poids De tout cela nous prendrons le silence

Oui Oui maintenant à nouveau ce texte Il sera maintenant Il sera par le silence Par le vide des siècles dans ces ruines romaines Par l'espace qui nous sépare Par ce ciel qui s'écrase contre nous Par ce gouffre lancé vers la vallée en silence sans poussière Une parole a jailli.

Adèle Gascuel





*De la naissance fatale de l'architecture.
L'obligation de l'ordre. Le tracé régulateur est une assurance
contre l'arbitraire. Il procure la satisfaction de l'esprit.
Le tracé régulateur est un moyen ; il n'est pas une recette. Son
choix et ses modalités d'expression font partie intégrante de la création
architecturale.*

Le Corbusier, Vers une architecture

L'homme primitif a arrêté son chariot, il décide qu'ici sera son sol. Il choisit une clairière, il abat les arbres trop proches, il aplanit le terrain alentour; il ouvre le chemin qui le reliera à la rivière ou à ceux de sa tribu qu'il vient de quitter; il fonce les piquets qui retiendront sa tente. Il entoure celle-ci d'une palissade dans laquelle il ménage une porte. Le chemin est aussi rectiligne que le lui permettent ses outils, ses bras et son temps. Les piquets de sa tente décrivent un carré, un hexagone ou un octogone. La palissade forme un rectangle dont les quatre angles sont égaux, sont droits. La porte de la hutte ouvre dans l'axe de l'enclos et la porte de l'enclos fait face à la porte de la hutte.

Les hommes de la tribu ont décidé d'abriter leur dieu. Ils le disposent en un endroit d'un espace proprement aménagé; ils le mettent à l'abri sous une hutte solide et ils foncent les piquets de la hutte, en carré, en hexagone, en octogone. Ils protègent la hutte par une palissade solide et foncent les piquets où viendront se haubanner les cordes des hauts poteaux de la clôture. Ils déterminent l'espace qui sera réservé aux prêtres et installent l'autel et les vases du sacrifice. Ils ouvrent un portail dans la palissade et le mettent dans l'axe de la porte du sanctuaire.

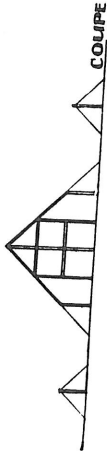
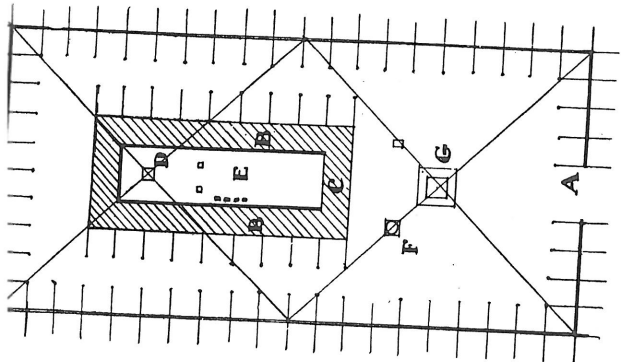
Voyez, dans le livre de l'archéologue, le graphique de cette hutte, le graphique de ce sanctuaire : c'est le plan d'une maison, c'est le plan d'un temple. C'est le même esprit qu'on retrouve dans la maison de Pompéi. C'est l'esprit même du temple de Louqsor.

Il n'y a pas d'homme primitif; il y a des moyens primitifs. L'idée est constante, en puissance dès le début.

Remarquez sur ces plans, qu'une mathématique primaire les régit. Il y a des mesures. Pour construire bien, pour bien répartir les efforts, pour la solidité et l'utilité de l'ouvrage, des mesures conditionnent le tout. [Le constructeur a pris pour mesure ce qui lui était le plus facile, le plus constant, l'outil qu'il pouvait perdre le moins : son pas, son pied, son coude, son doigt.]

TEMPLE PRIMITIF

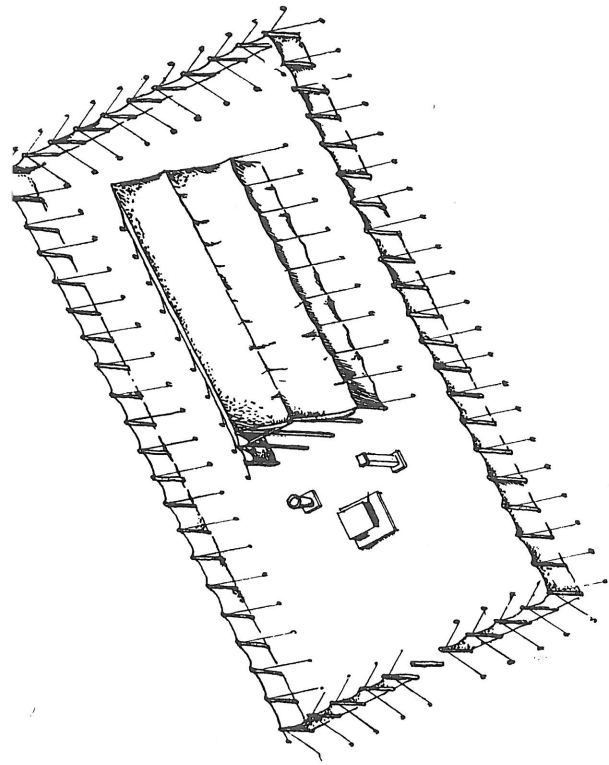
- A, entrée;
- B, portique;
- C, péristyle;
- D, sanctuaire;
- E, instruments du culte;
- F, vase de libations;
- G, autel.



Pour construire bien et pour répartir ses efforts, pour la solidité et l'utilité de l'ouvrage, il a pris des mesures, il a admis un module, *il a réglé son travail*, il a apporté l'ordre. Car, autour de lui, le forêt est en désordre avec ses lianes, ses ronces, ses troncs qui le gênent et paralysent ses efforts.

Il a mis de l'ordre en mesurant. Pour mesurer il a pris son pied, son pied, son coude ou son doigt. En imposant l'ordre de son pied ou de son bras, il a créé un module qui règle tout l'ouvrage; et cet ouvrage est à son échelle, à sa convenance, à ses aises, à sa mesure. Il est à l'échelle humaine. Il s'harmonise avec lui : c'est le principal.

Mais en décidant de la forme de l'enclos, de la forme de la hutte, de la situation de l'autel et de ses accessoires, il a été d'instinct aux angles droits, aux axes, au carré, au cercle. Car il ne pouvait pas créer quelque chose autrement, qui lui donnât l'impression qu'il créait. Car les axes, les cercles, les angles droits, ce sont les vérités de la géométrie et ce sont des effets que notre œil mesure et



TEMPLE PRIMITIF

reconnaît; alors qu'autrement ce serait hasard, anomalie, arbitraire. La géométrie est le langage de l'homme.

Mais en déterminant les distances respectives des objets, il a inventé des rythmes, des rythmes sensibles à l'œil, clairs dans leurs rapports. Et ces rythmes sont à la naissance des agissements humains. Ils sonnent en l'homme par une fatalité organique, la même fatalité qui fait tracer la section d'or à des enfants, à des vieillards, à des sauvages, à des lettrés.

Un module mesure et unifie; un tracé régulateur construit et satisfait.

**

La plupart des architectes n'ont-ils pas oublié aujourd'hui que la grande architecture est aux origines mêmes de l'humanité et qu'elle est fonction directe des instincts humains?

Quand on voit les maisonnettes de la banlieue de Paris, les villas des dunes de Normandie, les boulevards modernes et les expositions internationales, n'a-t-on pas la certitude que les architectes sont des êtres inhumains, en dehors de l'ordre, loin de notre être et qui travaillent peut-être pour une autre planète?

C'est qu'on leur a appris un bizarre métier qui consiste à faire accomplir par les autres, — maçons, charpentiers ou menuisiers, — des miracles de persévérance, de soin et d'habileté, pour élever et faire tenir des éléments (toits, murs, fenêtres, portes, etc.) qui n'ont plus rien de commun entre eux et qui n'ont vraiment pas pour but, pour résultat, d'être utiles à quelque chose.

**

Pour lors, on est unanime à considérer comme des prosateurs dangereux, des fainéants, des incapables, des obtus et des cons-tipés, les quelques-uns qui, ayant compris la leçon de l'homme primitif dans sa clarté, prétendent qu'il existe des tracés régulatoeurs : « Avec vos tracés régulatoeurs, vous tuerez l'imagination, vous intronisez la recette. »

- Mais toutes les époques précédentes ont employé cet outil nécessaire.
- Ce n'est pas vrai, c'est vous qui l'inventez, car vous êtes un cérébral maniaque!
- Mais le passé nous a légué des preuves, des documents iconographiques, des stèles, des dalles, des pierres gravées, des parchemins, des manuscrits, des imprimés...

**

L'architecture est la première manifestation de l'homme créant son univers, le créant à l'image de la nature, souscrivant aux lois de la nature, aux lois qui régissent notre nature, notre univers. Les lois de pesanteur, de statique, de dynamique s'imposent par la réduction à l'absurde : tenir ou s'écrouler.

Un déterminisme souverain éclaire à nos yeux les créations naturelles et nous donne la sécurité d'une chose équilibrée et raisonnablement faite, d'une chose infiniment modulée, évolutive, variée et unitaire.

Les lois physiques primordiales sont simples et peu nombreuses. Les lois morales sont simples et peu nombreuses.

**

L'homme d'aujourd'hui rabote à la perfection une planche avec une raboteuse, en quelques secondes. L'homme d'hier rabotait une planche assez bien avec un rabot. L'homme très primitif équarriissait fort mal une planche avec un silex ou un cou-

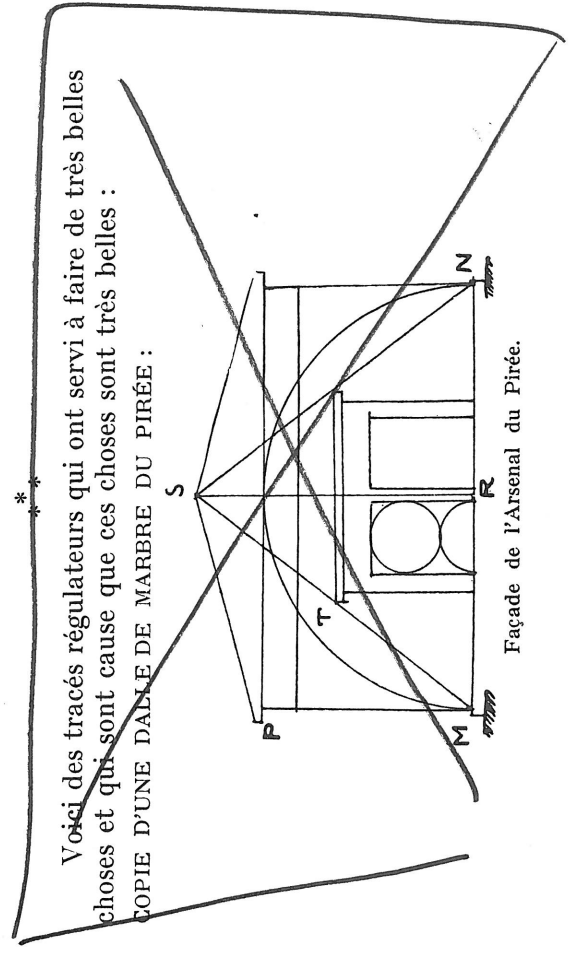
teau. L'homme très primitif employait un module et les tracés régulatoeurs pour rendre sa besogne plus facile. Le Grec, l'Égyptien, Michel-Ange, ou Blondel employaient les tracés régulatoeurs pour la correction de leurs ouvrages et la satisfaction de leur sens artiste et de leur pensée mathématique. L'homme d'aujourd'hui n'emploie rien du tout et fait le boulevard Raspail. Mais il proclame qu'il est un poète libéré et que ses instincts suffisent; mais ceux-ci ne s'ex-priment qu'au moyen d'artifices acquis dans les écoles. Un lyrique déchainé avec carcan au cou, quelqu'un qui sait des choses, mais des choses qu'il n'a ni inventées ni même contrôlées, qui a perdu au cours des enseignements reçus cette candide et capitale énergie de l'enfant questionnant inlassablement : « pourquoi? ».

**

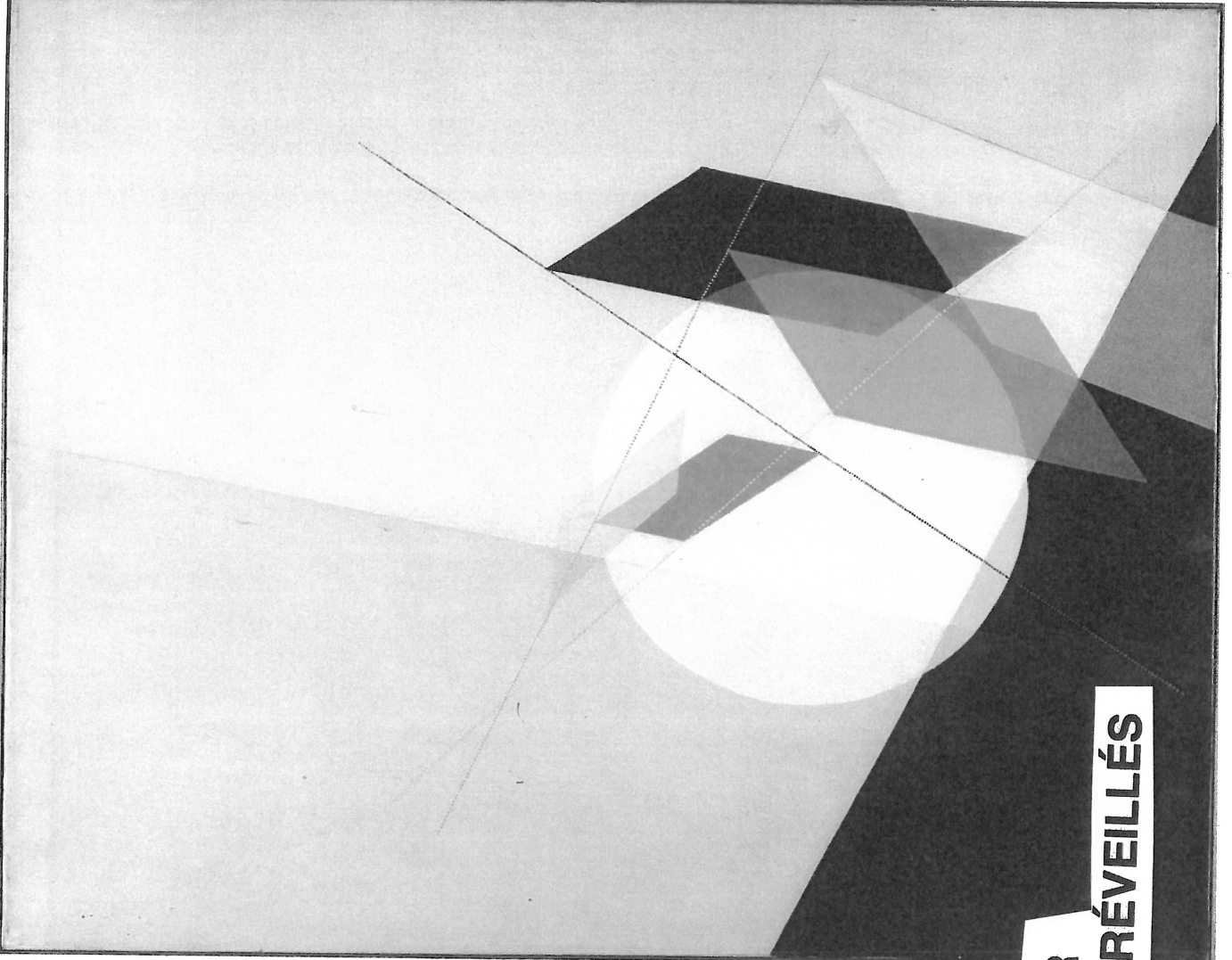
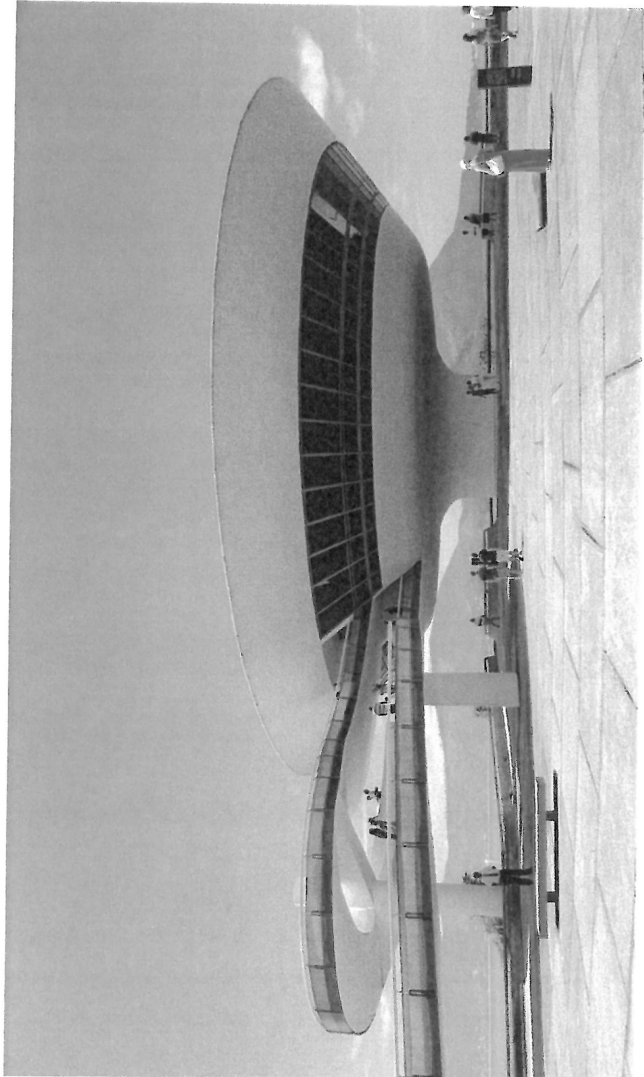
Un tracé régulatoeur est une assurance contre l'arbitraire : c'est l'opération de vérification qui approuve tout travail créé dans l'ardeur, la preuve par neuf de l'écolier, le C. Q. F. D. du mathématicien.

Le tracé régulatoeur est une satisfaction d'ordre spirituel qui conduit à la recherche de rapports ingénieux et de rapports harmonieux. Il confère à l'œuvre l'eurythmie.

Le tracé régulatoeur apporte cette mathématique sensible donnant la perception bienfaisante de l'ordre. Le choix d'un tracé régulatoeur fixe la géométrie fondamentale de l'ouvrage; il détermine donc l'une des impressions fondamentales. Le choix d'un tracé régulatoeur est un des moments décisifs de l'inspiration, il est l'une des opérations capitales de l'architecture.



**CETTE NUIT
CELLE QUI VIENT DE MOURIR
UN BRUIT TERRIBLE NOUS A RÉVEILLÉS
UNE RUMEUR INFÂME**



FORMULAIRE POUR UN URBANISME NOUVEAU

SIRE, JE SUIS DE L'AUTRE PAYS.

*Hôtel des Etrangers
Rue Sauvage*

Nous nous ennuyons dans la ville, il n'y a plus de temple du soleil. Entre les jambes des passantes les dadaïstes auraient voulu trouver une clef à molette, et les surréalistes une coupe de cristal, c'est perdu. Nous savons lire sur les visages toutes les promesses, dernier état de la morphologie. La poésie des affiches a duré vingt ans. Nous nous ennuyons dans la ville, il faut se fatiguer salement pour découvrir encore des mystères sur les pancartes de la voie publique, dernier état de l'humour et de la poésie :

*Bain-Douches des Patriarches
Machines à trancher les viandes
Zoo Notre-Dame
Pharmacie des Sports
Alimentation des Martyrs
Béton translucide
Scierie Main-d'or
Centre de récupération fonctionnelle
Ambulance Sainte-Anne
Cinquième avenue café
Rue des Volontaires Prolongée
Pension de famille dans le jardin*

Et la piscine de la rue des Fillettes. Et le commissariat de police de la rue du Rendez-vous. La clinique médico-chirurgicale et le bureau de placement gratuit du quai des Orfèvres. Les fleurs artificielles de la rue du Soleil. L'hôtel des Caves du Château, le bar de l'Océan et le café du Va et Vient. L'hôtel de l'Epoque.

Et l'étrange statue du Docteur Philippe Pinel, bienfaiteur des aliénés, dans les derniers soirs de l'été. Explorer Paris.

Et toi oubliée, tes souvenirs ravagés par toutes les consternations de la mappemonde, échouée au Caves Rouges de Pali-Kao, sans musique et sans géographie, ne partant plus pour l'hacienda où les racines pensent à l'enfant et où le vin s'achève en fables de calendrier. Maintenant c'est joué. L'hacienda, tu ne la verras pas. Elle n'existe pas.

Il faut construire l'hacienda.

Toutes les villes sont géologiques et l'on ne peut faire trois pas sans rencontrer des fantômes, armés de tout le prestige de leurs légendes. Nous évoluons dans un paysage fermé dont les points de repère nous tirent sans cesse vers le passé. Certains angles mouvants, certaines perspectives fuyantes nous permettent d'entrevoir d'originales conceptions de l'espace, mais cette vision demeure fragmentaire. Il faut la chercher sur les lieux magiques des contes du folklore et des écrits surréalistes : châteaux, murs interminables, petits bars oubliés, caverne du mammoth, glace des casinos.

Ces images périmées conservent un petit pouvoir de catalyse, mais il est presque impossible de les employer dans un urbanisme symbolique sans les rajeunir, en les chargeant d'un sens nouveau. Notre mental hanté par de vieilles images-clefs est resté très en arrière des machines perfectionnées. Les diverses tentatives pour intégrer la science moderne dans de nouveaux mythes demeurent insuffisantes. Depuis, l'abstrait a envahi tous les arts, en particulier l'architecture d'aujourd'hui. Le fait plastique à l'état pur, sans anecdote mais inanimé, repose l'œil et le refroidit. Ailleurs

se retrouvent d'autres beautés fragmentaires, et de plus en plus lointaine la terre des synthèses promises. Chacun hésite entre le passé vivant dans l'affectif et l'avenir mort dès à présent.

Nous ne prolongerons pas les civilisations mécaniques et l'architecture froide qui mènent à fin de course aux loisirs ennuyés.

Nous nous proposons d'inventer de nouveaux décors mouvants. (...)

L'obscurité recule devant l'éclairage et les saisons devant les salles climatisées : la nuit et l'été perdent leurs charmes, et l'aube disparaît. L'homme des villes pense s'éloigner de la réalité cosmique et ne rêve pas plus pour cela. La raison en est évidente : le rêve a son point de départ dans la réalité et se réalise en elle.

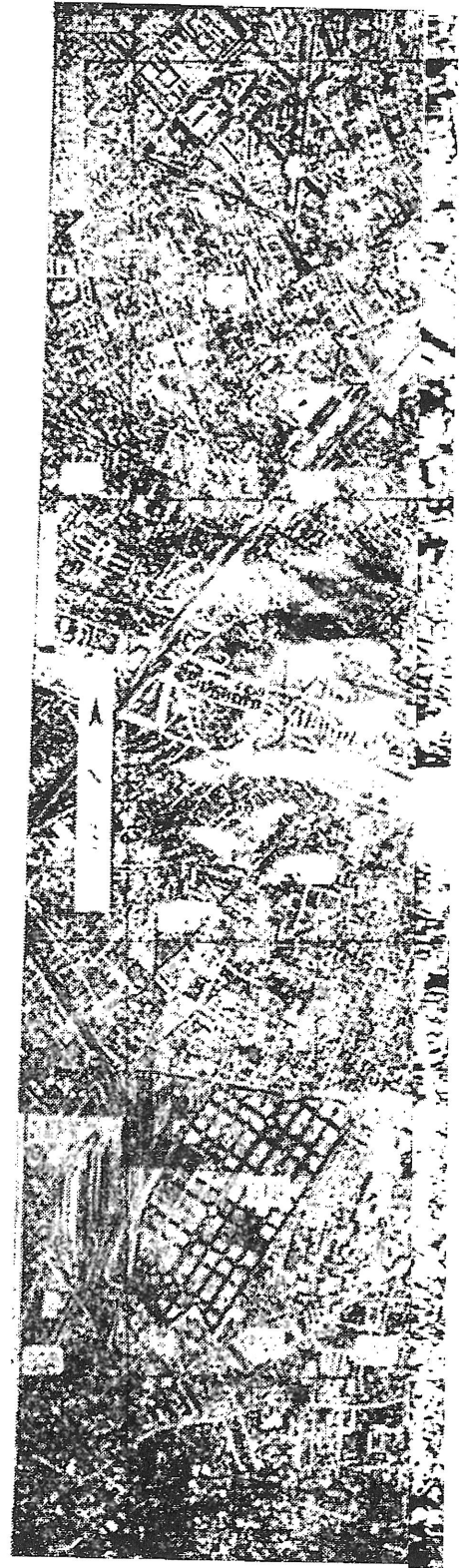
Le dernier état de la technique permet le contact permanent entre l'individu et la réalité cosmique, tout en supprimant ses désagréments. Le plafond de verre laisse voir les étoiles et la pluie. La maison mobile tourne avec le soleil. Ses murs à coulisses permettent à la végétation d'envahir la vie. Montée sur glissières, elle peut s'avancer le matin jusqu'à la mer, pour rentrer le soir dans la forêt.

L'architecture est le plus simple moyen d'articuler le temps et l'espace, de moduler la réalité, de faire rêver. Il ne s'agit pas seulement d'articulation et de modulation plastiques, expression d'une beauté passagère. Mais d'une modulation influentielle, qui s'inscrit dans la courbe éternelle des désirs humains et des progrès dans la réalisation de ces désirs.

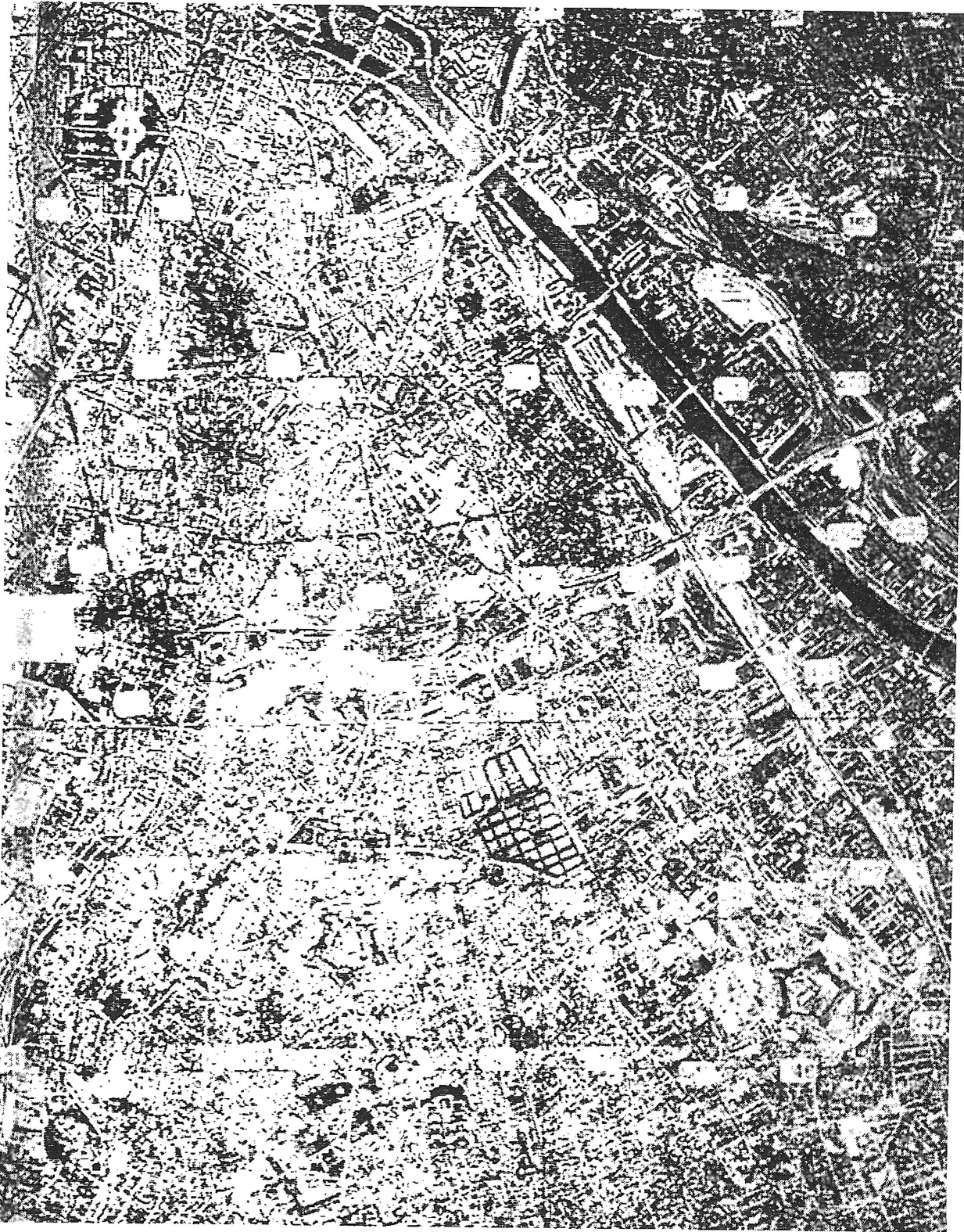
L'architecture de demain sera donc un moyen de modifier les conceptions actuelles du temps et de l'espace. Elle sera un moyen de connaissance et un moyen d'agir.

Le complexe architectural sera modifiable. Son aspect changera en partie ou totalement suivant la volonté de ses habitants. (...)

Les collectivités passées offraient aux masses une vérité absolue et des exemples



mythiques indiscutables. L'entrée de la notion de *relativité* dans l'esprit moderne permet de soupçonner le côté EXPERIMENTAL de la prochaine civilisation, encore que le mot ne me satisfasse pas. Disons plus souple, plus « amusé ». Sur les bases de cette civilisation mobile, l'ar-



chitecture sera — au moins à ses débuts — un moyen d'expérimenter les mille façons de modifier la vie, en vue d'une synthèse qui ne peut être que légendaire.

Une maladie mentale a envahi la planète : la banalisation. Chacun est hypnotisé par la production et le confort —

tout-à-l'égoût, ascenseur, salle de bains, machine à laver.

Cet état de fait qui a pris naissance dans une protestation contre la misère dépasse son but lointain — libération de l'homme des soucis matériels — pour devenir une image obsédante dans l'im-

médiat. Entre l'amour et le vide-ordure au omatique la jeunesse de tous les pays a fait son choix et préfère le vide-ordure. Un revirement complet de l'esprit est devenu indispensable, par la mise en lumière de désirs oubliés et la créa-



tion de désirs entièrement nouveaux. Et par une *propagande intensive* en faveur de ces désirs.

Nous avons déjà signalé le besoin de construire des situations comme un des désirs de base sur lesquels serait fondée la prochaine civilisation. Ce besoin de création absolue a toujours été étroite-

ment mêlé au besoin de jouer avec l'architecture, le temps et l'espace. (...)

Un des plus remarquables précurseurs de l'architecture restera Chirico. Il s'est attaqué aux problèmes des absences et des présences à travers le temps et l'espace.

On sait qu'un objet, non remarqué consciemment lors d'une première visite, provoque par son absence au cours des visites suivantes, une impression indéfinissable : par un redressement dans le temps, l'absence de l'objet se fait présence sensible. Mieux : bien que restant généralement indéfinie, la qualité de l'impression varie pourtant suivant la nature de l'objet enlevé et l'importance que le visiteur lui accorde, pouvant aller de la joie sereine à l'épouvante (peu nous importe que dans ce cas précis le véhicule de l'état d'âme soit la mémoire. Je n'ai choisi cet exemple que pour sa commodité).

Dans la peinture de Chirico (période des Arcades) un espace vide crée un temps bien rempli. Il est aisé de se représenter l'avenir que nous réserverons à de pareils architectes, et quelles seront leurs influences sur les foules. Nous ne pouvons aujourd'hui que mépriser un siècle qui relègue de pareilles maquettes dans de prétendus musées.

Cette vision nouvelle du temps et de l'espace qui sera la base théorique des constructions à venir, n'est pas au point et ne le sera jamais entièrement avant d'expérimenter les comportements dans des villes réservées à cet effet, où seraient réunis systématiquement, outre les établissements indispensables à un minimum de confort et de sécurité, des bâtiments chargés d'un grand pouvoir évocateur et influentiel, des édifices symboliques figurant les désirs, les forces, les événements passés, présents et à venir. Un élargissement rationnel des anciens systèmes religieux, des vieux contes et surtout de la psychanalyse au bénéfice de l'architecture se fait plus urgent chaque

LE SUBLIME EST POUR MAINTENANT

Là est donc notre chance, à nous qui sommes libres de tout l'attirail ancien, d'atteindre aux sources de l'émotion tragique. Nous qui sommes des artistes, n'allons-nous pas nous mettre en quête des nouveaux objets propres à l'illustrer ?

Le sublime est pour maintenant

Le dernier article que Newman écrit pour la revue *Tiger's Eye* (décembre 1948), « The Sublime Is Now », est la formulation la plus aboutie des pensées qui l'occupèrent durant la majeure partie des années quarante : son antiformalisme insistant, sa redéfinition de l'art moderne à partir de l'impressionnisme, son rejet d'un art de la sensibilité, sa recherche des sources les plus profondes de l'impulsion créatrice, ses efforts pour identifier le vrai sujet [*subject*] de l'art moderne en Amérique. Afin de distinguer la nouvelle peinture américaine de la tradition européenne, Picasso inclus, Newman recourt aux catégories esthétiques traditionnelles du beau et du sublime, qui lui étaient familières depuis ses études de philosophie à l'université. Pour renforcer son argumentation, il relut les grands textes : Longin, Burke, Kant, Hegel²⁷. Une fois trouvée la forme verbale la plus juste et la plus élaborée pour exprimer sa pensée, le défi suivant devait consister, en toute logique, à l'égaliser et à la transcender dans sa peinture.

L'invention de la beauté par les Grecs, c'est-à-dire de la beauté postulée par eux comme un idéal, a été l'idée fixe de l'art européen et des philosophies esthétiques européennes. Le désir naturel qu'a l'homme d'exprimer dans les arts son rapport à l'Absolu fut alors identifié et confondu avec l'absolutisme de la création parfaite – le fétichisme de la qualité –, de sorte que l'artiste européen n'a cessé d'être pris dans l'affrontement moral qui oppose les notions du beau et le désir de sublime.

On peut nettement percevoir cette confusion chez Longin qui, en dépit de sa connaissance de l'art non-grec, ne put se dégager de sa vision platonicienne de la beauté, du problème de la valeur, si bien que le sentiment d'exaltation devint pour lui synonyme de formulation parfaite, qui relève d'une rhétorique objective. La confusion se poursuit chez Kant, avec sa théorie de la perception transcendante, selon laquelle le phénomène est *plus* que simple phénomène ; et chez Hegel, qui élaborait une théorie de la beauté dans laquelle le sublime se situe au bas de l'échelle des *types de beauté*, créant un système de niveaux hiérarchisés dans un ensemble de relations au réel qui est

B. NEWMAN, Le sublime est pour maintenant

complètement formel (Seul Edmund Burke s'attachait à faire le départ [entre le sublime et le beau]. Même s'il s'agit chez lui d'une séparation expéditive et rudimentaire, elle n'en est pas moins claire, et il serait intéressant de savoir jusqu'à quel point elle a influencé les surréalistes. L'ouvrage de Burke me fait l'effet d'un manuel surréaliste)²⁸.

La confusion philosophique n'est que le reflet de l'affrontement qui constitue l'histoire des arts plastiques. Pour nous aujourd'hui, il ne fait aucun doute que l'art grec privilégie l'idée selon laquelle le sentiment d'exaltation réside dans la forme parfaite, que l'exaltation est identique à la sensibilité idéale – contrairement, par exemple, à l'art gothique ou à l'art baroque, dans lesquels le sublime se manifeste par le désir de détruire la forme, et où la forme peut être informe.

C'est en examinant ce qui s'est passé à la Renaissance et lors de la réaction dirigée contre elle (ce qu'on appelle l'art moderne) que nous pourrions le mieux saisir le moment le plus dramatique de cette lutte entre le beau et le sublime. À la Renaissance, le renouveau des idéaux de la beauté grecque mit les artistes en demeure de reformuler en termes de beauté absolue la tradition christique – alors que l'âge gothique, à partir de cette tradition, avait privilégié l'évocation de l'Absolu. Et les artistes de la Renaissance donnèrent à l'extase traditionnelle les atours d'une tradition plus ancienne encore : celles de la splendeur des nus ou des velours somptueux. Ce n'est nullement par ironie futile que Michel-Ange fut conduit à se qualifier de sculpteur plutôt que de peintre : il avait conscience que seule la sculpture pouvait lui permettre de combler le désir d'une reformulation grandiose de la sublimité chrétienne. Il put ainsi dédaigner à bon droit les cultes de la beauté qui incitaient à représenter l'histoire du Christ sur une scène agrémentée de la richesse des velours, des brocarts et des subtiles carnations magnifiées par la peinture.

Michel-Ange savait que le sens véhiculé par les humanités grecques à son époque invitait à muer le Christ humain en Christ divin ; il savait que l'enjeu esthétique n'était ni celui du Moyen Âge – faire une cathédrale –, ni celui des Grecs – faire un homme semblable à un dieu – mais : faire d'un homme une cathédrale. Du même coup, il élaborait un modèle de sublimité auquel ne pouvait atteindre la peinture de son temps. Celle-ci poursuivait sa quête joyeuse d'un art voluptueux jusqu'au moment où, rebutés par son caractère inadéquat, les impressionnistes lancèrent, à l'époque moderne, le mouvement visant à détruire la rhétorique bien établie de la beauté en valorisant une surface marquée de grossiers coups de pinceau [*ugly strokes*].

C'est ce désir de détruire la beauté qui donna son impulsion à l'art moderne. Toutefois, renonçant aux notions de beauté de la Renaissance et faute de trouver le substitut adéquat d'un message sublime, les impressionnistes furent contraints, dans leur lutte, de se préoccuper des valeurs culturelles liées à leur tradition artistique ; au lieu

d'évoquer une nouvelle façon d'expérimenter la vie, ils ne purent qu'opérer un transfert de valeurs. Glorifiant leur façon de vivre, ils se heurtèrent à la nécessité de démêler ce qui est réellement beau mais ne parvinrent qu'à réitérer leur position sur la question générale de la beauté. Les cubistes à leur tour, avec leur démarche dadaïste consistant à substituer une feuille de papier journal ou de papier de verre aux surfaces veloutées de la Renaissance et des impressionnistes, opérèrent un transfert de valeurs similaire au lieu de créer une vision nouvelle et ne réussirent qu'à exalter la feuille de papier. L'emprise de la rhétorique de l'exaltation, en tant qu'attitude liée au contexte général du modèle européen, est si forte que les éléments de sublimité contenus dans la révolution connue sous le nom d'art moderne se manifestent plus par l'effort et l'énergie déployés pour échapper à ce modèle que par la réalisation d'une expérience nouvelle. L'effort de Picasso peut bien être sublime mais qui douterait que son œuvre se définit par la préoccupation de savoir ce qu'est l'essence de la beauté ? Même Mondrian, quand il tente de détruire le tableau de la Renaissance en insistant sur le sujet pur [*pure subject matter*], ne réussit qu'à hisser le plan de la surface blanche et l'angle droit jusqu'au domaine de la sublimité, là où le sublime devient paradoxalement un absolu de sensations parfaites. La géométrie (la perfection) a englouti la métaphysique du peintre (son exaltation).

L'échec de l'art européen à parvenir au sublime s'explique par le désir aveugle de se situer dans le réel de la sensation (le monde objectif, qu'il soit déformé ou inaltéré) et de construire un art dans les limites de la plasticité pure (l'idéal grec de la beauté, que cette plasticité se traduise par le romantisme d'une surface active ou par la stabilité d'une surface classique). En d'autres termes l'art moderne, se trouvant dépourvu de contenu sublime, a été incapable de créer une nouvelle image sublime ; n'ayant pu se dégager des figures et des objets propres à l'imagerie de la Renaissance, sinon en la déformant ou en la reniant au profit de la vacuité d'un monde fondé sur le formalisme géométrique – une pure rhétorique de relations mathématiques abstraites –, il s'est enfermé dans une querelle portant sur l'essence de la beauté : le beau est-il dans la nature ou peut-on le trouver sans référer à celle-ci ?

Je crois qu'ici en Amérique certains d'entre nous, affranchis du poids de la culture européenne, sont en train d'inventer la réponse en refusant absolument l'idée que l'art ait à voir avec le problème de la beauté et avec la quête de celle-ci²⁹. Reste à découvrir comment – vivant dans un temps dénué de légendes ou de mythes qu'on puisse qualifier de sublimes, refusant de trouver la moindre exaltation dans la pure relation et refusant de vivre dans l'abstrait – comment nous pouvons créer un art sublime.

Nous réaffirmons le désir, naturel à l'homme, de ce qui exalte, de ce qui interroge notre rapport aux émotions absolues. Nous n'avons que faire de l'appui désuet d'une légende

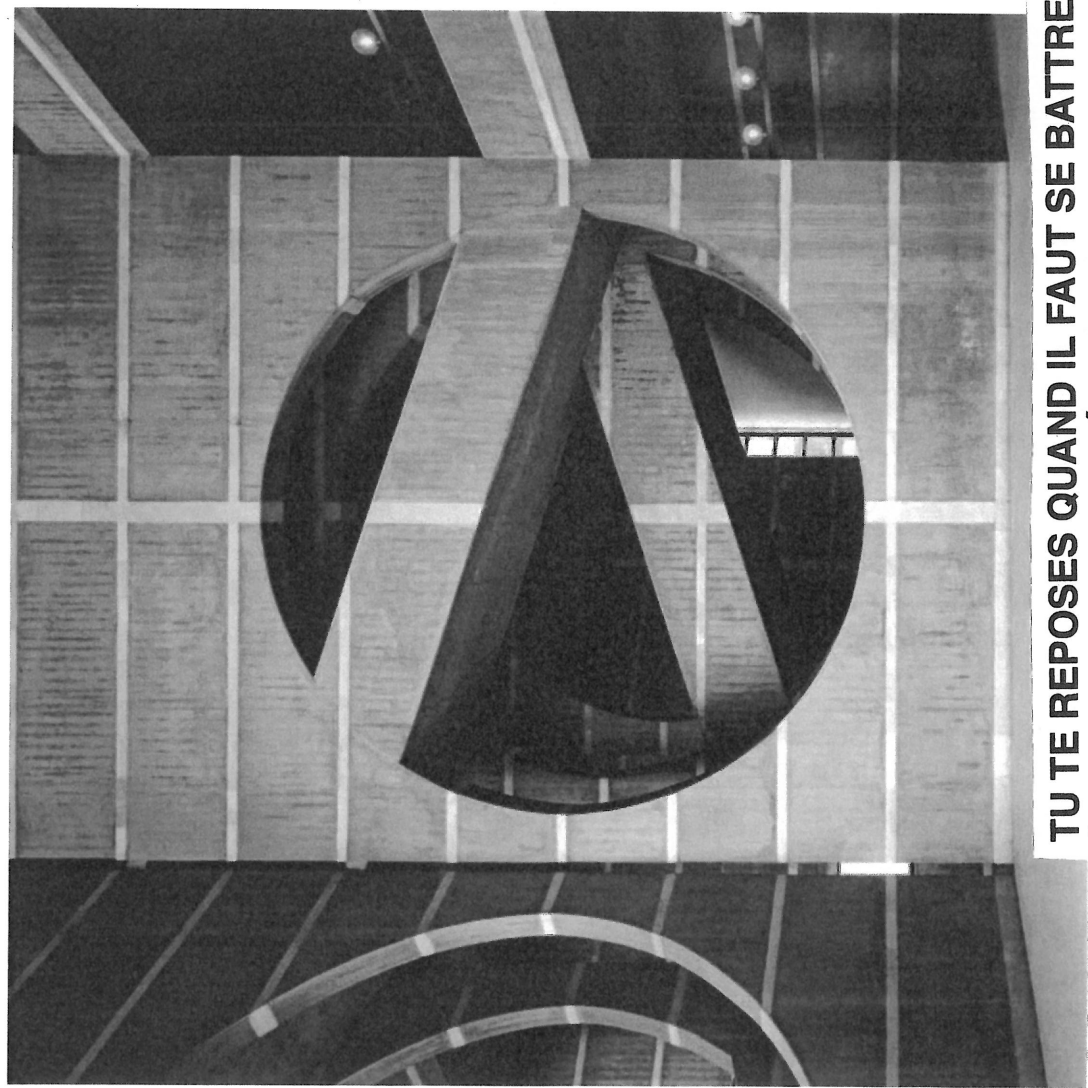
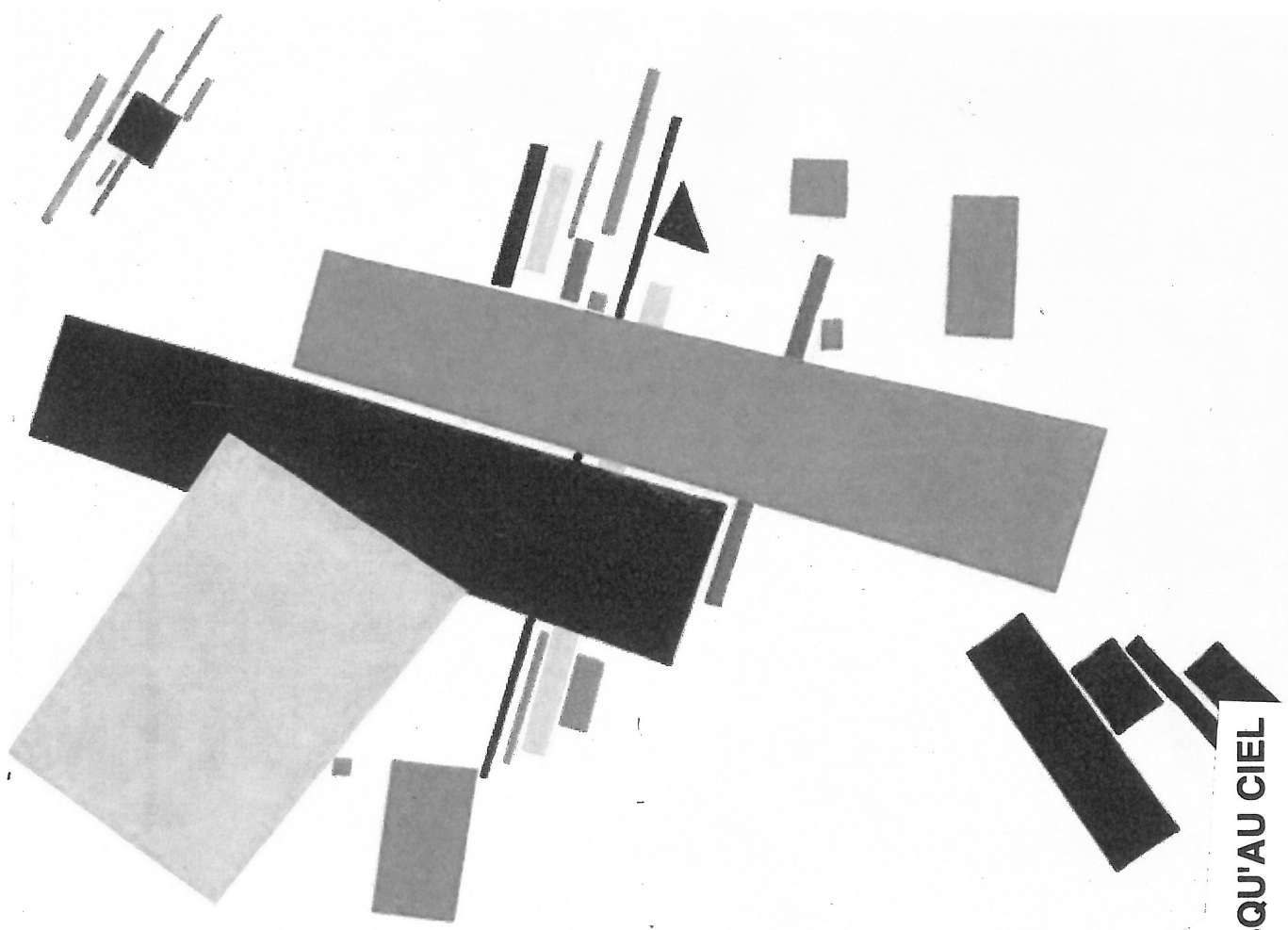
III. L'ARTISTE-PENSEUR

périmée, surannée. Nous créons des images dont la réalité s'impose d'elle-même, à la fois sublimes et belles, débarrassées de tout appui ou béquille qu'on puisse associer à des images périmées. Nous nous libérons d'entraves qui ont nom mémoire, association, nostalgie, légende, mythe, bref : tous les procédés auxquels a recouru la peinture de l'Europe occidentale. Au lieu d'édifier des *cathédrales* à partir du Christ, de l'homme ou de la « vie », nous <les> édifions à partir de nous-mêmes, de nos sentiments. L'image que nous produisons est celle de la révélation, évidente, réelle et concrète, accessible à tous ceux qui la regarderont sans les lunettes nostalgiques de l'histoire.

Ohio, 1949

Newman avait insisté pour qu'un voyage effectué en août 1949 dans l'Ohio, à Akron, afin de rendre visite à la famille de sa femme, comprenne une excursion aux tumulus indiens situés dans le sud-ouest de l'État. À travers les notes qui suivent (dont il avait intitulé une première version « Prologue à une nouvelle esthétique »), il tente de se rappeler et d'analyser l'effroi sacré que lui inspira le site. Comme il le raconta plus tard, il connut devant ces ouvrages de terre un ébranlement du moi confronté à un espace indéterminé. « En regardant le site, voilà ce qu'on éprouve : je suis ici, *ici*... et au-delà [au-delà des limites du site] il y a le chaos, la nature, les rivières, le paysage... Mais ici, on éprouve sa propre présence... Le désir me vint de rendre le spectateur présent : de faire sentir que "l'Homme est présent"³⁰ » La découverte de ce vivifiant sentiment de présence eut lieu fort à propos durant son année la plus créatrice, alors qu'il était en train d'affermir les révélations de *Onement I* et d'évaluer les conséquences des changements d'échelle par rapport à son prototype.

~~Qu'on se tienne devant le tumulus de Miamisburg ou qu'on marche parmi les vestiges de Fort Ancient et de Newark, entouré de simples murs d'argile, on est submergé par une foule de sensations : celle de faire face aux plus grandes œuvres d'art du continent américain, à côté desquelles les mâts-totems du Mexique et de la côte Nord-Ouest sont des œuvres délirantes et monstrueusement chargées ; celle de découvrir peut-être, dans cette fascinante vallée de l'Ohio, les plus grands monuments d'art du monde car, d'une certaine façon, la pyramide égyptienne n'est qu'un ornement en comparaison (quelle différence si la forme est placée sur une table, sur un piédestal ou si elle s'étend, immense, dans~~



**TU TE REPOSES QUAND IL FAUT SE BATTRE
À CAUSE DE TOI LE DÉSASTRE S'ENFLAMME JUSQU'AU CIEL
L'ARROGANCE DE TES ENNEMIS A LIBRE COURS
COMME LE FEU DANS LA FORÊT**

Notes de répétition

7 mai 2014

Gwenaël Morin. Je crois qu'il y a un lien entre les Grecs, le théâtre grec et la peinture abstraite. Je ne sais pas encore lequel. Mais François a fait des montages qui mettent en regard l'architecture moderne et la peinture abstraite et c'est quelque chose qui, je crois, peut nous nourrir. Au XXe siècle, avant le pop art et le triomphe de l'image publicitaire, l'aventure de l'art s'engage vers l'abstraction. C'est une période très courte, qui est déjà finie, qui dure à peine 60 ans mais qui est d'une radicalité exemplaire. Le titre joue un rôle essentiel dans la peinture abstraite. Vous connaissez ces toiles de Barnett Newman ? Ce sont deux toiles triangulaires, une bleu avec des rayures blanches je crois, et l'autre avec du rouge. L'une s'appelle *Chartres* et l'autre s'appelle *Jéricho*. Mais au fond, le rôle du titre c'est d'établir une tension. Une tension entre l'abstraction et le réel. On retrouve quelque chose de ce rêve d'une beauté permanente, d'une régulation de la Cité dans l'architecture moderne qui reprend et répète le fantasme de la Cité grecque. C'est le projet d'un Le Corbusier par exemple. C'est un fantasme avec lequel on cohabite encore aujourd'hui. Qui est partout autours de nous. Et qui exige de nous de parvenir à réinventer la ville, parce que ces fantasmes sont aujourd'hui pour la plupart des échecs. On doit réinventer la ville. On va réinventer la ville. Et ce n'est pas anodin pour nous d'aller jouer les Grecs, ce théâtre-là, hors les murs du Point du Jour, dans un espace public comme le sont les ruines de Fourvière. C'est une manière de continuer à explorer les rapports qui existent entre le théâtre et la Cité. Ce n'est pas apporter la culture à des gens qui en seraient privés ou qui seraient démunis – ce qui est un présupposé tout à fait discutable – c'est plutôt parce que cela nous force à réinscrire la tragédie dans la tragédie : qu'est-ce que cela veut dire qu'à un moment de notre histoire on ait rêvé à réinscrire la grande Cité grecque dans l'horizon de nos possibles ? Firminy par exemple, c'est une rêverie à la Périclès. Et nous sommes encore profondément imprégnés par ce rêve. Barnett Newman, dans un de ses textes, dit que les grecs se sont trompés sur la beauté mais qu'ils ont compris la tragédie, qu'ils ont su toucher le contenu tragique à travers l'échec de la beauté de la forme. Aujourd'hui, à Fourvière, nous sommes peut-être invités à faire l'expérience inverse : l'échec du contenu tragique dans la splendeur terrifiante d'une beauté qui n'est plus notre rêve.

LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Samedi 31 Mai 2014

Atelier de transmission

Michaël revoit la scène du ruban (sc. 5 Acte II) avec les 7 participants présents ce matin. Dans un premier temps, la transmission se fait dans le souci de retrouver ce qui est présenté sur scène lors des représentations. Puis, deux enfants choisissent de travailler sur la scène des maximes du mariage. Tout comme Agnès, ils ont des difficultés à lire et cela ouvre sur un jeu où celui qui prend en charge Arnolphe reprend et corrige véritablement la lecture de son partenaire. Cette scène se révèle être une mise en abîme parfaite de la relation entre ces deux frère et sœur. En effet, lorsqu'ils changent les rôles, le jeu est de plus en plus violent puisque celui qui était Agnès peut enfin se venger en tant qu'Arnolphe. Ils se prennent au jeu du pouvoir et rendent palpable une dimension intéressante d'agacement au sein de la scène. Ensuite, on revient sur la scène du ruban mais cette fois au soleil. L'atelier se déplace à l'extérieur des murs du théâtre pour se retrouver sur le parking (le théâtre peut se faire partout !). Un nouvel accessoire de jeu – la grille – devient support d'hypothèse. Arnolphe joué par Maria sort de derrière la grille en attirant Agnès à l'aide de gaufrette à la framboise. Agnès tenue par Serge raconte alors son récit en se goinfrant de gaufrette : chaque information est récompensée par la nourriture. La dimension animale est à son comble : nous assistons véritablement au numéro de zoo d'Agnès. Enfin, on se penche sur le récit d'Horace quant à sa prétendue mort (sc. 2 Acte V). La scène est travaillée à la lumière de l'aspect confidentiel. Arnolphe est en effet seul confident des deux jeunes gens qui successivement lui font part de ce qui devrait lui être caché. Il est le seul camarade de secrets possible d'Horace et le seul référent d'Agnès. Horace est joué comme étant un vantard prétentieux qui cherche à impressionner son aîné Arnolphe. Les confidences grossières dans la naïveté accentuent le côté pathétique et ridicule de la pièce. Dans *La critique de L'École des femmes*, Molière fait dire à Uranie : « Pour moi, je trouve que la beauté du sujet de *L'École des femmes* consiste dans cette confidence perpétuelle ; et ce qui me paraît assez plaisant, c'est qu'un homme qui a de l'esprit et qui est averti de tout par une innocente qui est sa maîtresse et par un étourdi qui est son rival, ne puisse avec cela éviter ce qui lui arrive. »

Répétition

Ancrer les grecs dans les vestiges gallo-romains. Faire ses marques parmi les pierres. Projeter sa voix au sommet des courants d'air de Fourvière. Nous nous retrouvons tous à 14h sous le soleil qui illumine les Minimes afin de travailler à rendre lisible la place du chœur. Tekmessa est interrompue par le son des cloches de la basilique : « Dionysos avant Jésus-Christ ! » lui lance-t-elle. On ne fait pas comme si elles n'existaient pas, on les écoute, ces cloches, avant de reprendre, de continuer. D'où vient le chœur ? Des ruines ? Non, c'est trop brouillon, pas assez fluide. Du public évidemment ! Le peuple avec le peuple. Les choreutes réagissent à ce qui se dit et cela amplifie la vivacité d'*Ajax*.

Représentation

96 spectateurs. C'est la dernière de *L'École des femmes*. Julien lors de la présentation semble avoir un trou de mémoire « Bonsoir à tous, 147ème soir du Théâtre Permanent, avec ce soir... ». Il se dirige vers le panneau où est collé le texte de la pièce, revient face public, « L'École des femmes ! ». C'est la première fois (et dernière de ce mois) que la transition de l'acte IV à l'acte V est si nette. Lorsque Horace remet Agnès entre les mains d'Arnolphe, Lucas chute dans les escaliers et joue de cet accident. La représentation n'est pas aussi entraînante que la veille mais se déroule bien. Le public accueille chaleureusement cette dernière.

Sara Ferroud

Le Théâtre Permanent reçoit le soutien de la ville de Lyon, du Ministère de la Culture/DRAC Rhône Alpes et la Région Rhône Alpes.

Directeur de publication : Gwenaél Morin ; Rédactrice en chef : Barbara Métails-Chastanier ; Comité de rédaction : Adèle Gascuel, Sara Ferroud. Montage iconographique : François Dodet.

Illustrations par ordre d'apparition : Adolf Loos / Barnett Newman - Le Corbusier / Oscar Niemeyer - Laszlo Moholy Nagy / Frank Stella - Ludwig Mies van der Rohe / Louis I Kahn - Casimir Malevitch / Ludwig Mies ven der Rohe - Ellsworth Kelly.

**NOUS AUTRES MORTELS, NE SOMMES RIEN D'AUTRE QUE DES FANTÔMES
TOUS AUTANT QUE NOUS SOMMES
UNE OMBRE LÉGÈRE
RIEN D'AUTRE**

