

THEATRE PERMANENT

JOURNAL

1^{er} OCTOBRE 2013

n° 21

LA MORT VIENDRA
DU DEHORS





La mort viendra du dehors

1. Il est tôt. On est un matin de mars comme il y en a souvent en Pologne ; humide, froid, irritant jusqu'à l'os, rongant l'envie qui subsiste depuis l'hiver ; un matin de mars interminable, éreintant, qui fait l'attente épaisse et ramassée. Il est là depuis plusieurs minutes maintenant, plusieurs heures peut-être. Autour de lui, le vrombissement feutré des serveurs, les discussions étouffées des clients de l'hôtel, le pas pressé menu de la jeune femme venue d'abord lui apporter un café, puis un second, puis un thé noir, enfin un petit verre serré de pousse-café pour égayer l'attente. Il y a bien les pavés, mosaïques de rouge et de noir, les immenses colonnes cerclées de dorures et de lumignons de verre comme on n'en fait qu'en Autriche, les miroirs incrustés dans les murs avec la régularité d'une architecture empire pour vous rappeler au faste du lieu, le battement de la porte à chaque entrée et sortie qui rythme la fatigue de tous, mais rien de tout cela ne donne corps à ce temps vide, mou, interminable dans lequel la matinée semble s'enfoncer depuis qu'il s'est assis là, dans l'angle du café de l'Hôtel Bristol de Varsovie. Nous sommes en 1965. Il y a bientôt deux heures qu'il l'attend, elle, et l'on sait comme l'amour rend l'attente insupportable – l'intérieur cabré par l'irritation, la colère aussi de voir son désir faire naufrage. Il n'est pas certain de faire fausse route, ce qu'il sait en revanche c'est qu'il n'y est pas vraiment : jusque là, il s'est contenté de la surface d'un geste, il s'est contenté de donner le change, de vendre aux regards curieux ce qu'ils attendaient d'un peintre. Mais lui, intimement sait bien que son travail n'a pas encore atteint à la radicalité qu'il lui faudrait trouver, il sait qu'il manque à son regard l'âpreté de l'exigence. Il sait combien il s'accommode encore. Combien il triche avec lui-même. Combien il avorte chaque jour. Et tandis que minute après minute s'égraine ce sentiment de toute intensité perdue, se fait jour en lui l'évidence de la substitution : ce ne sont plus des points mais des chiffres qu'il va disposer un à un sur la toile, forçant ainsi le temps à cracher ce dont il est gros : l'irréversibilité.

Et donc chiffre après chiffre, sur des toiles de même dimension, Roman Opalka va, à partir de ce jour de mars 1965, commencer le décompte d'une entreprise de disparition : détail de la totalité à jamais inachevable, commencée avec ce premier chiffre, élémentaire, bientôt suivi de tant d'autres, se plaçant là, sur la toile qui devait un jour les recouvrir tout entier.

Il venait ainsi de donner forme au temps. De trouver la ritualisation minimale qui permet au geste de trancher dans l'épaisseur quotidienne des jours, d'arracher à la répétition son principe en la forçant à différer d'elle-même dans la répétition. Geste donné par le passage et qui ne pourrait donc trouver sa fin que par le dehors. La mort est l'outil du face-à-face de l'artiste et du temps. Entreprise infinie, interrompue seulement ce 6 août 2011 – tandis qu'accumulé : le visage taillé au couteau par le temps – où la ressemblance saute au yeux précisément parce qu'elle diffère d'elle-même ; la voix lente, minutieuse, un peu crispée qui énonce l'un après l'autre, en polonais, les chiffres ainsi peints. Décombres des décombres qui font de la mort l'interruption et l'invention.

2. De lui, on connaît surtout ce qu'il a laissé en héritage aux mathématiques, sous le nom délicat et énigmatique au profane de « suite de Fibonacci », suite de nombres entiers, formule de récurrence permettant de rendre compte de la progression arithmétique d'une population de lapins (on trouve parfois mentionné ici et là des populations de rats, l'intégrité pédagogique de l'exemple est intacte dans les deux cas, mais le rat effraye cependant plus que le lapin et on est vite tenté de stopper tout net un calcul qui en moins de trente étapes nous conduit à une population de 1.346.269 bestioles, ce qui ne produit pas le même effet selon que l'on imagine des rats s'entredévorerant ou des lapins sautillant et copulant joyeusement). Fibonacci donc plus connu sous le nom de Léonard de Pise – pour le distinguer ainsi d'un autre Léonard, qui devait venir nous éclairer de sa main gauche et de ses multiples talents quelques trois siècles plus tard – Léonard de Pise donc, qui aimait lui-même à se nommer Leonardo Bigollo par égard pour son sens aigu de la bougeotte – naissance en Kabylie, puis passage en Égypte, en Syrie, en Sicile, en Provence, avant de se retrouver à Pise où il pensa, compta puis mourut, non sans avoir entre temps apporté trois choses très précieuses : les chiffres arabes, l'arithmétique et le calcul décimal. Quelques huit siècles avant Opalka, se trouvaient ainsi formulées les règles mathématiques de la progression de l'existence où c'est la mort – et elle seule – qui vient mettre un terme au système.

3. Encadrant symétriquement un crâne démesurément proéminent, se trouvent une fleur et un sablier. « À peine peut-on parler ici de parcours du regard : l'œil est fasciné dès le premier instant par la tête de mort centrale, présentée de face, avec une insistance obsessionnelle tragique : la frontalité est un mode de représentation tout à fait significatif : celui de l'irruption autoritaire irrépressible du sacré dans l'existence humaine; il manifeste une sorte de surgissement absolu de l'objet ou de l'être : à la limite, c'est le moment où l'objet n'est pas représenté, mais se présente dans la nudité de sa présence. Cette tête de mort qui surgit au centre du tableau, énorme, disproportionnée par rapport aux deux objets qui l'entourent, qui n'est appuyée sur rien, qui se tient debout par on ne sait quelle obscure présence cachée - c'est la mort, l'irruption de la mort. » (Louis Marin, *Etudes sémiologiques*).

Longtemps considérée comme anonyme, cette toile attribuée depuis à Philippe de Champaigne est la seule vanité composée par un peintre dévoué toute sa vie durant aux portraits des membres de la Cour, de la haute société française et à la décoration : il peignit avec une rapidité stupéfiante le palais du Luxembourg – là où Poussin lui-même se lassa très vite –, passa ensuite à l'église des Carmélites, traversa la rue et rénova de bondieuseries tout le couvent des Filles du Calvaire, enchaîna avec celui des Carmélites de la rue Chapon, s'embarqua dans une série de peintures pour les innombrables châteaux du Cardinal, s'occupa ensuite du Palais-Cardinal, puis enfin du Dôme de la Sorbonne où il accrocha pieusement Dieu le père, des anges et des docteurs de l'église au-dessus de la tête des doctes sorbonistes qui venaient y soutenir leurs thèses. On lui doit pas moins de onze portraits du Cardinal et il porta comme aucun le titre de peintre officiel de la reine mère tant son application religieuse et zélée entraînait en écho avec les bigoteries de la très dévote Marie de Médicis.

Ce qu'il s'appliqua à tenir masqué dans chacune de ses œuvres se révèle dans sa vanité avec une effrayante cruauté : l'éternité sur laquelle ouvre la croyance est ici minée par l'altération de la mort elle-même comme détruite dans l'image par le passage du temps.

4. Le 27 mai 1980, dans l'atmosphère suffocante des salles de cours de Vincennes, bondées et enfumées comme elles seules pouvaient l'être, Deleuze tétant le mégot humide de sa gitane tente d'expliquer, au milieu de grappes d'étudiants tous fumant, toussant, et les fenêtres obstinément fermées parce qu'il redoute les courants d'air, tentant donc d'expliquer pourquoi il est résolument spinoziste et ce que cela signifie pour lui de se dire comme tel : Ça veut dire être prêt à admirer, il cherche un mot, à signer si je le pouvais, la phrase, il s'arrête un instant : "La mort vient toujours du dehors". Il répète. La mort vient toujours du dehors. Il râle un peu. La mort vient toujours de dehors, c'est-à-dire, il ménage un silence discret, la mort n'est pas un processus. Et quelle que que soit la beauté des pages, déglutit, qui d'une manière ou d'une autre, peuvent se ramener à un champ de mort ou à une exaltation de la mort – je ne peux dire qu'une chose, c'est, à côté de lui, on tousse, il reprend, c'est que pour ma part, j'en dénie la beauté. Il tâte à nouveau sa cigarette, c'est-à-dire je dis, quelle qu'en soit la beauté, parce que pour moi, il réfléchit, s'arrête, s'emballe c'est des offenses, des offenses à quoi ? C'est des offenses à la pensée, c'est des offenses à la vie, ça va de soi, mais c'est des offenses à la pensée, c'est des offenses à tout vécu. Et le culte de la mort, moi ça me paraît vraiment la chose... il réfléchit, sous quelle que forme qu'elle soit. Change brusquement et s'engage dans une autre phrase, laissant l'autre inachevée, alors elle a son aspect psychanalytique de la mort, elle a son aspect fasciste, elle a son aspect psychotique, tout ça. C'est, un, s'arrête, je peux pas vous dire, je dis pas que ça n'existe pas, je dis même pas que je l'ai pas en moi comme tout le monde. Je dis c'est ça l'ennemi. Il tâte encore plus obstiné le mégot, reprend, parce que notre problème, c'est pas simplement être d'accord au niveau du vrai et du faux, précise, c'est même pas savoir ce qui est vrai ou faux, notre problème à tous. C'est savoir quelle est la répartition de nos alliés et de nos ennemis. Et ça ferait aussi partie d'une schizo-analyse. La schizo-analyse encore une fois, ça ne demande pas : "qu'est-ce que c'est tes rapports avec ton père et ta mère ?". Ça demande : "quels sont tes alliés, quels sont tes ennemis" ? Long Silence. Il crachote. Se gratte la gorge comme il fait souvent : alors si quelqu'un me dit : "et bien moi la mort est mon amie", je dis d'accord, d'accord, je le regarde comme une erreur de la nature, je le regarde comme un monstre. Et je sais, je sais que pour moi : "nulle beauté ne peut passer par ce chemin-là".

La mort est toujours cette mauvaise rencontre qui vient du dehors. Interruption et irruption. Ce qu'on voit ressurgir. Dehors le plus étranger. Même celui qui se suicide fait l'épreuve de son étrangeté radicale. Mots de C. Pavese laissés sur la table de la chambre de l'hôtel où il se suicida le 26 août 1950 :

*La mort viendra et elle aura tes yeux -
cette mort qui est notre compagne
du matin jusqu'au soir, sans sommeil,
sourde, comme un vieux remords
ou un vice absurde. Tes yeux
seront une vaine parole,
un cri réprimé, un silence.
Ainsi les vois-tu le matin
quand sur toi seule tu te penches
au miroir. O chère espérance,
ce jour-là nous saurons nous aussi
que tu es la vie et que tu es le néant.*

*La mort a pour tous un regard.
La mort viendra et elle aura tes yeux.
Ce sera comme cesser un vice,
comme voir resurgir
au miroir un visage défunt,
comme écouter des lèvres closes.
Nous descendrons dans le gouffre muet.*

5. En ce sens, le trajet de Dom Juan compose une vanité avec les éléments du théâtre. Rythme des intermittences toutes emportées d'un même tourment, rythme auquel nous rappelle la fin et ce dehors absolu : visage et main de la statue venue régler pour le ciel la cruauté des comptes à rendre.

6. Et c'est parce que chaque adieu tranche en lui-même comme la lame du temps que Dom Juan est proprement inapte aux fins : adieux, saluts, bonsoirs, tout cela, il ne sait comment s'y prendre. Aménagements de peines et de désirs qui lui sautent au visage dans leur franchise. Toujours, il finit par s'enfuir, par arracher. Il est celui par sa fuite même ne peut qu'avouer : « Je ne sais pas te quitter. »

Face à la violence arbitraire de l'irréversibilité qui condamne toute chose à sa perte, le difficile est de finir.

C'est toujours la même chose.

Barbara Métais-Chastanier

maintenant des monstres plus grands et plus lourds, qui ont des mâchoires armées de dents de sabre, des griffes, des serres, des talons pour broyer. Il y a des machines grandes comme des montagnes, que rien ne peut tuer. Elles avancent aveuglément, elles piétinent avec leurs chenilles, elles déracinent avec leurs centaines de bras, elles soufflent du feu et des gaz mortels, elles n'ont pas un seul cœur ni une seule tête, mais des milliers. Quand c'est la nuit, le ciel rougeoye et tremble au-dessus des chaos de ciment. Les phares jettent des éclairs, les hauts fourneaux brûlent plus longtemps que les volcans. C'est la guerre vivante. Elle détruit et elle ronge, les immeubles vides, les coquilles fossiles, les dents cariées, puis elle réduit en poudre. Il y a de grands gestes qui balaient l'espace, des vents qui déchirent. Quand le soleil se lève à l'est, pour la six milliardième fois, c'est toujours la même chose, il est pareil à la pupille dilatée d'un enfant de six jours. Tout ce qui est à l'intérieur remonte à la surface, inlassablement. Les carapaces se fendent, et l'on aperçoit une autre peau. Tout est plein de substance. Où est-ce qu'on est? Où habite-t-on? Il faut suivre les mouvements des courants souterrains. Le langage ne se possède pas, il est plus long que les discours, il écrit ce qu'il écrit, comme ça, tout seul.

La jeunesse et la nouveauté sont continues. Immeubles éternels. Routes éternelles. Aéroports éternels. Flammes qui brûlent pendant mille siècles. Dans le ciel blanc volent de grands oiseaux rapides qui font des bruits d'orage. Il y a tant de formes. La beauté est en équilibre sur le sol, elle dresse ses pitons transparents. Les autoroutes circulaires font du bruit, anneaux frémissants qui s'écartent lentement. Les arbres de la jungle ont poussé, partout, ils ont enfoncé leurs racines dans la croûte de goudron. Lianes, fils, palmes, épines de verre, fruits de rhodoïd, millions de petites feuilles de fer-blanc, toutes pareilles. Il y a tellement d'aurores boréales, sur les vitres. Il y a tellement de météores, sur les dômes de cristal, au fond des machines à images. Il y a tellement de foudre. Il y a tellement de soleils, d'étoiles, et de lunes, qui bougent, se croisent,

Le monde a commencé. Personne ne sait où, ni comment, mais c'est ainsi, il vient de naître. Ceux qui disaient que sa fin était proche se trompaient bien. Ceux qui disaient vieillisse, décadence, mort, etc., ils parlaient pour eux. Ils ne voulaient pas regarder autour d'eux, ils avaient peur de la jeunesse.

Aujourd'hui est à peine le début de l'ère primaire. Il y a de grands mouvements sur la terre; il y a de grands mouvements de naissance, des contractions, des spasmes. Personne ne veut les voir. Pourquoi? La vie cherche à sortir sans cesse de tous ses plis, elle creuse sa voie vers l'air.

La guerre est partout. Quand il y a la guerre, c'est que quelque chose est en train d'apparaître. Les volcans poussent au milieu des places, les routes s'ouvrent, et du fond des crevasses jaillissent de la lave, de la chaleur, de l'énergie. Les rochers éclatent en miettes. La mer bouillonne au pied des falaises, elle fouille ses cavernes sonores. Il y a de la vapeur, de l'électricité, des nuages, des éclairs.

La terre a commencé hier, en cherchant bien on s'en souvient encore. Rien n'a changé. Sur le paysage irréel, les blocs de ciment sont dressés, rudes, barbares. Les poutrelles de fer des échafaudages tendent leur réseau au-dessus du sol, les ondes parcourent l'air sans repos. Il y a des fougères arborescentes plus hautes que des séquoias, il y a des plantes carnivores, des bêtes carnivores, des machines carnivores. Le machaïroïde, le déinothérium, le tyranosaure, ce n'était rien du tout. Il y a

et se dépassent selon leurs courses mécaniques. Mais ce n'est pas dans le ciel qu'on les voit, c'est ici, sur les plafonds et les murs. Il y a tellement d'éclipses, de galaxies en spirale, de nébuleuses opaques. Les nuages traversent les chambres, glissent et rampent. Les chiffons renvoient les rayons de lumière, très fort et ils sont blancs, très doucement et les voilà noirs.

Le monde vient de commencer. Ça se voit à cause de tous les cataclysmes. La catastrophe était permanente, il suffisait de savoir ouvrir ses yeux et dresser ses oreilles. Quand un monde est en train de naître, il y a ces bouillonnements au fond de la matière, ces cloques qui recouvrent la peau, ces efforts. Il y a des rougeoiements de braise, comme celle des cigarettes par exemple, ces odeurs âcres d'essence et d'huile, ces bruits de soupapes et de bielles, ces va-et-vient incessants. Quand un monde est en train d'apparaître, il y a beaucoup de gens qui meurent. Sur les champs de bataille, le ventre percé à coups de baïonnette, ou bien à genoux dans la boue des rizières, le visage brûlé par les lance-flammes. Il y a beaucoup de gens morts pour défendre un champ, une mesure, un pont. Les animaux antédiluviens tuent et écrasent sous eux, en tombant, des villes et des peuples.

Toutes ces choses se font, tout le temps. Elles naissent sous les pieds, tandis qu'on marche dans la rue, elles naissent devant les yeux. Il y en a qui éclatent et disparaissent en une fraction de seconde, étincelles incandescentes à l'intérieur des moteurs, à l'intérieur des ampoules électriques, bombardements minuscules des plaques de plomb. Il y a des choses qui apparaissent si lentement qu'il faut la vie et la mort de plusieurs générations avant de savoir qu'elles sont là. La guerre a besoin de toutes les cellules, de tous les cerveaux. Les mots se pressent, se bousculent, ils couvrent le ciel comme des chauve-souris, ils se multiplient comme des larves, ils étalent leur brouillard de plancton, ils vont loin dans l'espace. Il y a des étoiles si lointaines que c'est comme si elles n'existaient pas. Il y a des poussières si proches qu'elles entrent à l'intérieur du corps et voyagent dans le sang.

Les villes viennent de naître. Elles sont encore tremblantes d'effort, incertaines, leurs piliers de béton sont en équilibre au bord des falaises. L'horizon est si bas ! Le ciel d'un bleu intense pèse de toutes ses forces sur les arêtes fragiles. Au centre d'une grande place déserte, d'où commencent à sortir les pierres carrées, blanches, aux fenêtres étroites, il y a parfois une petite fille. Elle se tient debout sur ses jambes, ses cheveux brillent au soleil. Elle regarde devant elle, et elle aperçoit les remparts légers que le vent fait frémir, les ballons gonflés d'air. Elle regarde cela sans comprendre, mais il y a beaucoup de choses qu'elle sait déjà. En dessous d'elle, il y a écrit en lettres noires, simplement :

DACRYL HABILLE LE MONDE NOUVEAU

Les immeubles de 70 étages dressent leurs tours sinueuses. Les immeubles aux 8 400 fenêtres dominent la brume. Les immeubles de 433 pieds planent au-dessus de Jacksonville. Les immeubles de 840 millions de dollars ouvrent leurs roches éoliennes. Les hauts plateaux de ciment étendent leurs déserts dans l'air. Les pyramides dans le sable, les tombeaux blancs dirigés vers le soleil, les temples de Thèbes, les Acropoles, les Teocalli, les forteresses illuminées, tout cela vient de commencer. Entre leurs murailles coulent des flots de lave, des flots d'acier, le vent, la lumière. Les pierres pourrissent et laissent fuir leur sciure. Les pierres éclatent sous le gel, se brisent sous les coups des marteaux. Les tourbillons lents avancent, reculent, les bassins des ports sont pleins d'eau noire, puis deviennent secs. Les ponts suspendus traversent les golfes, les tunnels s'enfoncent sous les montagnes; les chantiers détruisent en un jour des années de souvenirs. Il y a des milliers de choses qui veulent venir, et qui cherchent à renverser les obstacles. Toutes les bouches veulent respirer à la fois, elles tendent leurs trous avides vers la sphère de l'espace, et elles puisent goulument, en faisant des bruits sifflants. Le monde est tellement grand, tellement animé. Il y a partout des yeux, des poumons, des

sexes, des ventres, des nerfs. On n'en finit pas de voir tous les mouvements, de lire toutes les pensées, de compter tous les microbes. On voyage sans arrêt, dans les villes, à travers les espaces neufs, on monte, on descend sur tous les escaliers roulants. On vole dans l'air, au-dessus des nuées immobiles. On parcourt les milliers de rues, d'avenues, de boulevards périphériques. Ici, là, qu'est-ce que cela veut dire? Là-bas, ailleurs, et en même temps, dessus, dessous, dedans. On ne finira jamais de raconter la création de la terre. Les mots ne sont pas encore assez nombreux pour courir aussi vite que la guerre. Ils ne sont pas assez forts pour faire des murs de brique où l'on soit vraiment à l'abri. Le danger est partout. La peur est éblouissante, elle parcourt l'esprit à la vitesse de la lumière. La joie et la douleur, la passion, elles déferlent, elles viennent du bout du temps, et au même instant elles ont jeté leur pont jusqu'à l'autre rivage, et celle qui veut comprendre est tout à fait semblable à un moucheiron en train de marcher sur une vitre. Mais pendant ce temps-là une femme s'accroupit, elle jette son enfant du bas de son ventre, puis elle enterre le plasma et le cordon devant la porte de sa maison. La pensée sort sans fatigue des milliers de cerveaux, elle monte en fumée, elle étincelle sur les capots des voitures et sur les vitres des gratte-ciel. La guerre, c'est la pensée.

C'était comme cela que se passaient les choses, alors, au début de l'ère primaire. Les arbres et les buissons poussaient en haut des immeubles, il y avait sur les tables d'étranges albums de photos en couleur qui montraient des visages et des corps de femme. Ces livres auraient bien voulu être des miroirs. Ils auraient bien voulu parler de la beauté et de l'avenir, avec des phrases simples et des photos très pures. Mais ils n'étaient que des objets parmi les autres objets, des armes.

La ville referme ses séries de portes, de volets, de stores, de grillages et de rideaux de fer. Les lunettes noires brillent à nouveau. Sur les casques de plexiglas descend la paupière d'or qui rend invisible.

Quelqu'un a essayé de comprendre. Quelqu'un, un jour, a

voulu savoir ce que c'était que la guerre, comment elle finirait. Quelqu'un a voulu briser les vitres, pour respirer, a voulu lancer ses mots pour trouver l'espèce de paix. Puis a disparu. Ceux qui verront la paix ne sont pas encore là, ils n'ont même pas été conçus.

Moi-même, je ne suis pas vraiment sûr d'être né.

Gilles Deleuze, *Anti-Œdipe* et autres réflexions

Cours du 27 mai 1980

Et alors pourquoi que la mort, elle vient toujours du dehors ? Il dit : "Bien c'est très simple, c'est très simple."

il dit : Vous comprenez, il y a un ordre de la nature. Seulement ce qui se passe n'est jamais conforme à l'ordre de la nature parce qu'il y a plusieurs niveaux. Il y a un ordre de la nature du point de vue de la nature. Mais si moi, qui suis dans son langage - chacun de nous est, ce que Spinoza appelle, un "mode fini", une modification - chacun de nous est une modification, une modification marquée de finitude, un mode fini. Et bien, les modes finis se rencontrent les uns les autres, suivant un ordre qui ne leur est pas forcément favorable à chacun. L'ordre des rencontres entre modes finis est toujours conforme à la nature.

Si bien que la nature, elle, elle ne meurt jamais. Mais un mode fini qui en rencontre un autre, ça peut être une bonne rencontre ou une mauvaise rencontre. Je peux toujours rencontrer un mode qui ne convient pas avec ma nature ; je peux rencontrer, même c'est beaucoup plus fréquent, rencontrer un mode qui convient avec ma nature : c'est une fête, c'est une joie ! c'est ça ce que Spinoza appellera : amour, amour. Mais je passe mon temps à rencontrer des modes qui ne conviennent pas avec ma nature.

A la limite, je meurs. Si le mode que je rencontre et qui ne convient pas avec ma nature est beaucoup plus puissant que moi c'est-à-dire que ma propre nature, à ce moment-là, tout ce qui me constitue, tout ce qui me compose est bouleversé, et je meurs.

Alors ça donne une interprétation extraordinaire qui est une des choses les plus joyeuses dans tout Spinoza, là où Spinoza se déchaîne, c'est son interprétation du péché. Il n'aime pas beaucoup toutes ces notions-là, de péché, de culpabilité, il déteste tout ça, de remords, il y voit le culte de la mort.

Alors il dit : c'est tout simple, vous comprenez, l'histoire d'Adam : on nous trompe, en fait c'est exactement un cas d'empoisonnement. La pomme était un poison pour le premier homme. C'est-à-dire, la pomme était un mode, un mode fini, qui ne convenait pas avec le mode fini qu'était Adam. Adam mange la pomme : c'est absolument du type : un animal qui s'empoisonne. Il meurt, c'est une mort spirituelle, mais en ce cas-là il perd le paradis, tout ce que vous voulez, mais la mort c'est toujours de ce type, c'est toujours du type : intoxication-empoisonnement.

Je ne meurs que par empoisonnement-intoxication, c'est-à-dire par mauvaise rencontre.

D'où la définition splendide de Spinoza lorsque, là il change tout, il garde le mot très classique de raison. Je

voudrais terminer sur ceci, toujours cet appel à vous méfier de la manière dont un philosophe peut employer des concepts qui paraissent très traditionnels, et en fait les renouveler. Quand il dit : "Il faut vivre raisonnablement", il veut dire quelque chose de très précis. Il se fait un clin d'œil à lui-même.

Parce que lorsqu'il définit sérieusement la raison, il définit la raison de la manière suivante : "L'art d'organiser les bonnes rencontres", c'est-à-dire l'art de me tenir à l'écart, vis-à-vis des rencontres avec des choses qui détruiraient ma nature, et au contraire l'art de provoquer les bonnes rencontres, avec des choses qui confortent, qui augmentent ma nature ou ma puissance.

Si bien qu'il fait toute une théorie de la raison subordonnée à une composition des puissances. Et c'est ça qui ne trompera pas Nietzsche lorsque Nietzsche dans "La volonté de puissance", reconnaîtra que le seul qui l'a précédé c'était Spinoza. La raison devient un calcul des puissances, un art d'éviter les mauvaises rencontres, de provoquer les bonnes rencontres.

Alors vous voyez, ça devient très très concret, parce que notre vie, notre morale, bien, on en est là tous, tous. Alors en philosophie, bon, en philosophie il y a ces rencontres prodigieuses, qu'est-ce que rencontrer un grand philosophe pourtant mort depuis des siècles ? Alors là, il vient de vous dire que lui, il a une rencontre avec Kierkegaard bon, très bien, très bien.

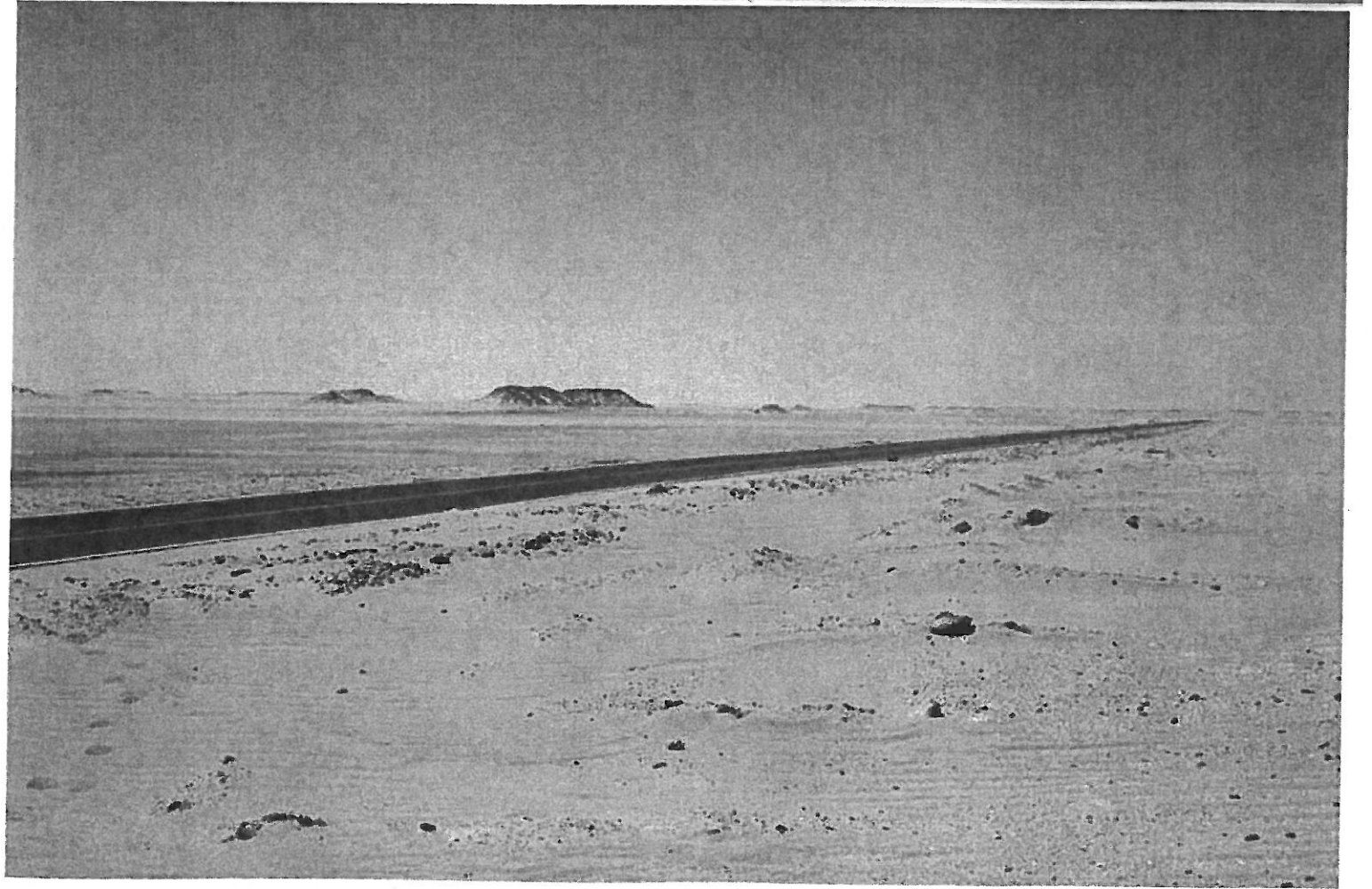
Du moment que vous avez de bonnes rencontres, ne pensez pas aux mauvaises rencontres que vous faites, protégez vous des mauvaises en faisant de bonnes rencontres. Cherchez ce qui vous convient quoi ! Mais chercher ce qui vous convient, c'est une platitude. C'est moins une platitude quand ça prend l'expression de concept philosophique et d'affect correspondant, à savoir, ce qui me convient, c'est quoi ?

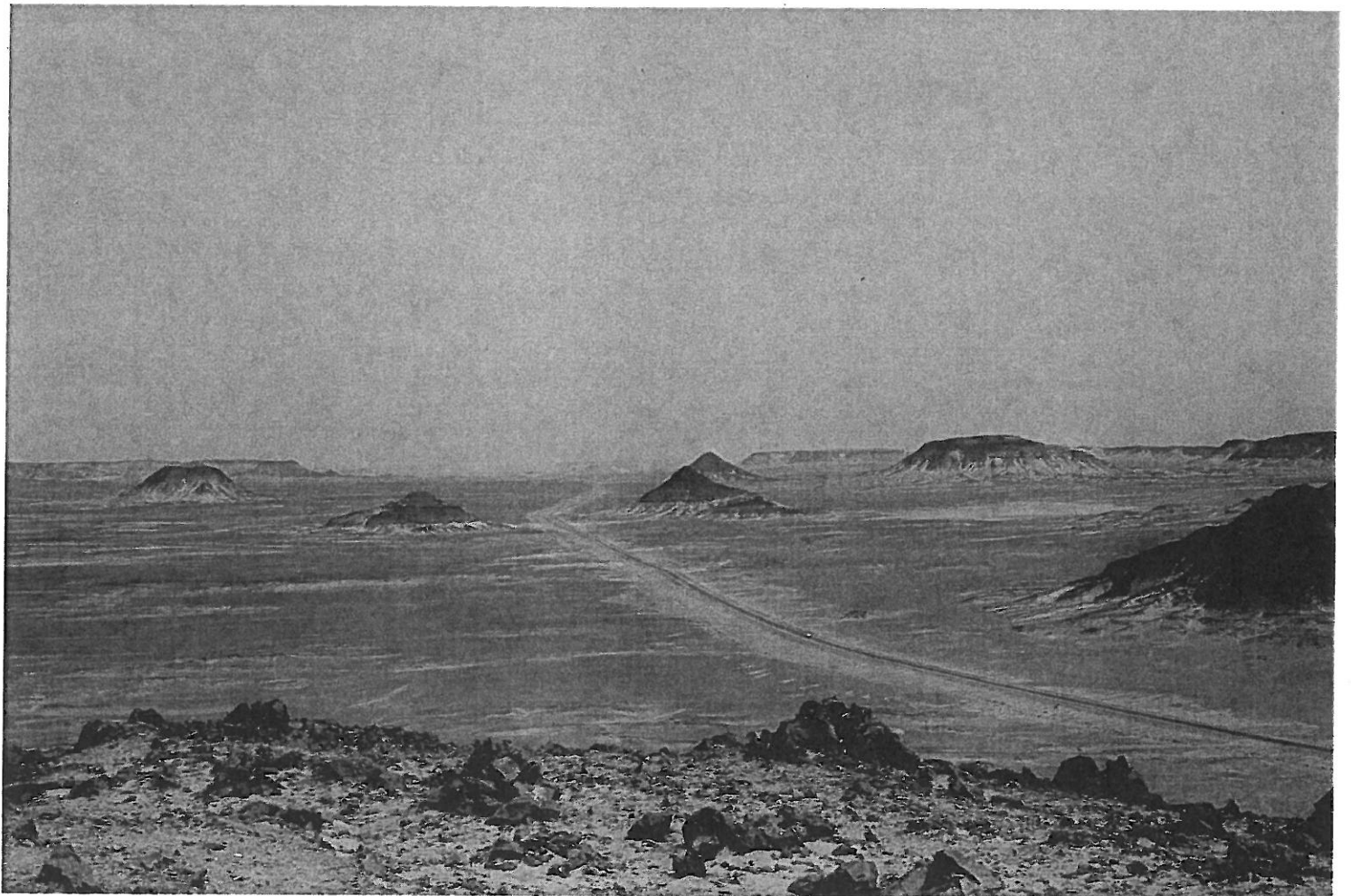
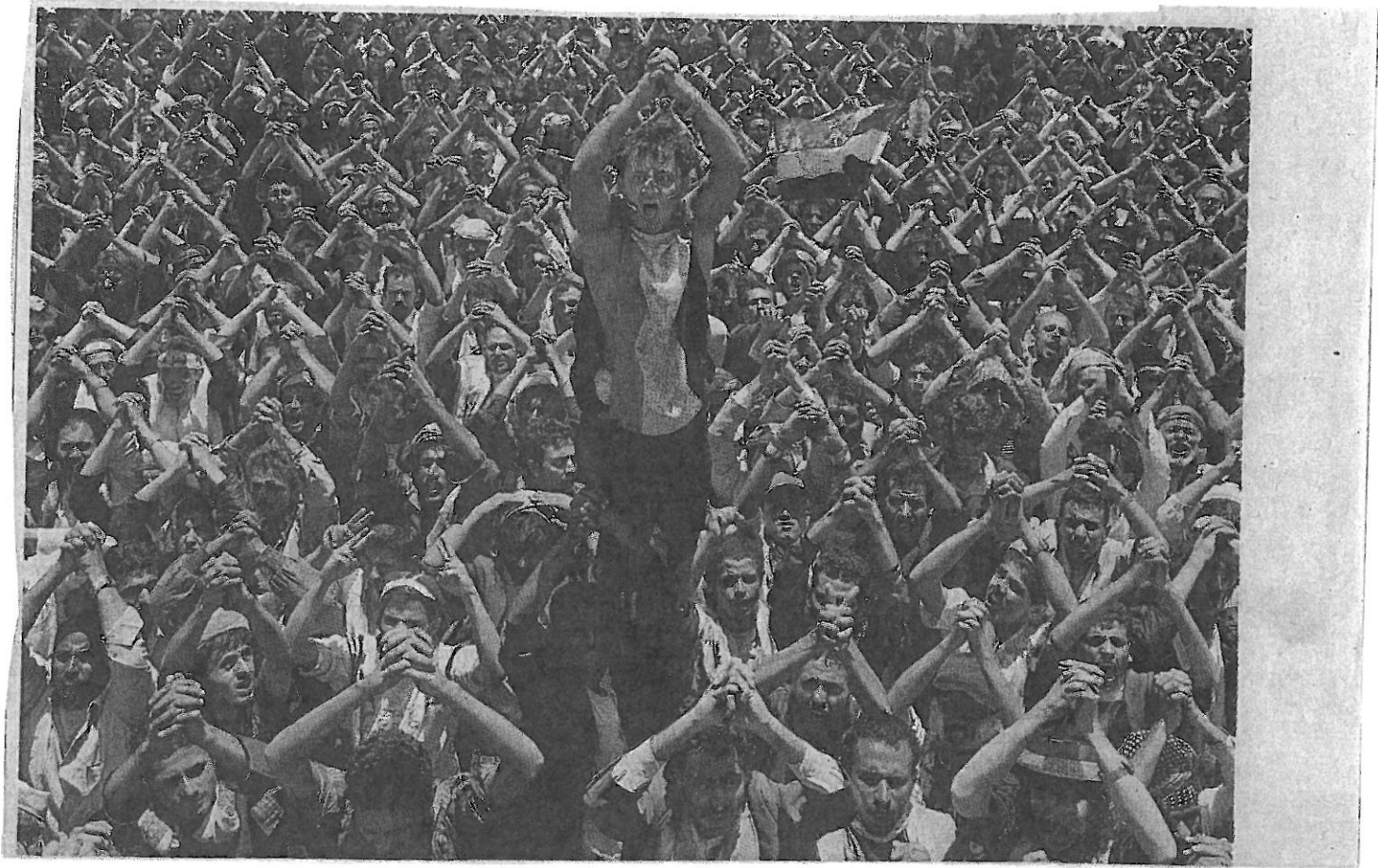
Ce sera par exemple cette composition de puissance : faire en sorte que précisément la rencontre, la mauvaise rencontre soit perpétuellement conjurée.

Je dirais presque, c'est une certaine manière à nouveau de dire : Faites passer la ligne de vie, tracez la ligne de fuite, etc., etc. ? Fuyez à plusieurs ? je disais :

Sachez qui sont vos alliés !

Tout est bon là, du moment que les trouvez, vos alliés. Une seule chose est mauvaise si vous les trouvez dans la mort. Parce que la mort, elle n'a pas de philosophe, elle n'a pas de philosophie. Pas du tout, pas du tout. Mais je ne devrais pas dire ça.





Réunion du mardi 24 septembre 2013 (Extraits)

Faire le point avant la dernière semaine (normalement) de *Dom Juan*.

Gwenaël Morin : On a fait une super rentrée ! Non ? C'est super que les gens cherchent à se reconnaître dans ce qu'on propose. On a fait une bonne première séquence, après je ne sais pas ce que nous réserve l'avenir mais faut pas se crisper sur le fait qu'on fasse *Tartuffe* dans trois jours.

Ce n'est pas fini mais ça a bien commencé. Beaucoup de gens acceptent et comprennent le fait que ce soit précaire, inégal, mais que c'est le prix à payer pour qu'il y ait d'autres choses. Ça, c'est important. Ne pas rentrer dans cette espèce de course effrénée à la perfection et en même temps ne pas oublier qu'il faut rester exigeant.

Compte-rendu du rendez-vous avec le responsable des fonctionnaires municipaux attaché au fonctionnement des théâtres pour réexpliquer la manière de voir les choses de Gwenaël Morin :

Gwénaël Morin : La remise en cause permanente, la capacité de se transformer, de se réinterroger, c'est la fonction même de l'art et en particulier du théâtre. Par conséquent, quand je demande à des gens de changer leurs habitudes je fais mon travail. Ils ne me reprochent pas – eux – de ne pas faire mon travail mais ils répondent que ce que je leur demande ce n'est pas leur travail. Je comprends très bien ces deux positions mais il y a un décalage énorme et il faut lutter tout le temps contre la fermeture de celles-ci, contre la logique du système.

Au final, on s'est mis d'accord sur le fait que tel que cela se dessinait il y avait ici, au Point du Jour, un fonctionnement différent de celui d'un théâtre habituel et qu'il fallait donc repenser au type de contrat qu'on passait ensemble.

La question que je pose est paradoxale : mon objectif est que le théâtre soit ouvert le plus possible (au moins qu'il soit ouvert tous les matins et tous les soirs pour que l'on puisse accueillir le public et répondre à la forme qu'on a décidé d'expérimenter : le théâtre-permanent). Mais quand je demande aux fonctionnaires rattachés à la culture de mettre à ma disposition des techniciens compétents afin que le théâtre puisse être ouvert et accueillir les acteurs et les spectateurs, on me répond que cela n'entre pas dans leurs fonctions, qu'ils ne sont pas compétents pour ça. Ils seraient là pour faire la lumière et les décors, mais à quoi bon tout ça si le théâtre est fermé ? Le plus important, c'est de faire du théâtre ! Il y a une sorte d'enfermement où il faut que le système fonctionne par-dessus tout. D'abord la théorie, d'abord le système et accessoirement la possibilité d'être libre, mais d'abord le bon fonctionnement du système. C'est contre cela que je veux lutter.

Le théâtre-permanent et le théâtre-omniprésent : Gwenaël Morin était à Paris avec le Théâtre-Permanent et le Théâtre-Permanent RE continuait.

Gwénaël Morin : Ce qui est super c'est que vous avez assuré quand je n'étais pas là ! Il n'y rien qui me donne plus de force que ça : que la baraque tourne sans que j'ai besoin d'être là !

Un moment donné, quand on fait des projets et qu'on est obligé d'être là, ça ne marche pas. Et là, le fait que vous puissiez le continuer sans moi fait que ça a de la valeur. C'est indépendant de moi et ça c'est super important. Le théâtre-permanent RE, est-ce que c'est juste un délire personnel ? Non, ce n'est pas du tout le cas. Surtout parce que ce que je vous propose prend du sens pour vous. Que chacun puisse trouver dans cette manière de faire du théâtre, une bonne raison de s'engager, d'éprouver sa liberté, et puisse se reconnaître lui-même dans cet engagement-là ! Et si je peux contribuer à offrir cet espace-là, c'est pour moi une réussite absolue.

HIER

Samedi 28 septembre 2013

Atelier de transmission

2 Comédiens (Julien et Pierre, puis Michaël qui remplace Pierre parti en répétition)
5 Participants

Echauffements avec un « itchapo » et « le zombie ».

Une explication du processus de travail est faite pour répondre aux nombreux questionnements de certains participants.

Après la lecture des scènes 3 et 4 de l'acte III, un travail commence autour de Dom Carlos, Dom Alonso et Dom Juan. Il s'agit de réfléchir de différentes manières à la scène avec un roulement des participants. Il en ressort que la disparité entre deux frères fonctionne : marquer la différence d'énergie et de sensualité des deux personnages appuie le sens de la dispute autour de l'honneur et le sous-texte est plus lisible.

Une lecture se dégage d'un Dom Juan d'abord piégé qui perd l'intérêt qu'on lui porte lorsqu'arrive la question de l'honneur. Pourquoi, alors qu'il pourrait profiter de la dispute des deux frères pour s'échapper, Dom Juan reste-t-il ? Il s'amuserait d'être témoin de ce conflit ?

Cet atelier expose la difficulté de travailler avec un groupe disparate où il faut s'adapter aux différents âges et aux différentes attentes. Un dilemme apparaît : faut-il s'orienter vers un atelier de théâtre accessible à un enfant ou garder l'idée d'une transmission des partitions de rôle ? Comment s'adapter aux attentes des différents publics au sein d'un même groupe ?

Répétition

Travail de l'acte II de *Tartuffe* le matin.

Puis, un chantier sur l'acte III autour d'Elmire et de Tartuffe est mis en place : beaucoup de pistes s'offrent et engendrent une difficulté à choisir un parti pris.

Travail sur la scène où Damis dénonce Tartuffe.

Représentation

216 personnes.

Ce soir, c'est la dernière de *Dom Juan*. Les applaudissements sont chaleureux. Une certaine émotion se fait ressentir.

Et pourtant, ce ne sera pas la dernière. *Dom Juan* continue !

La décision est prise : *Dom Juan* jouera encore pendant une semaine.

