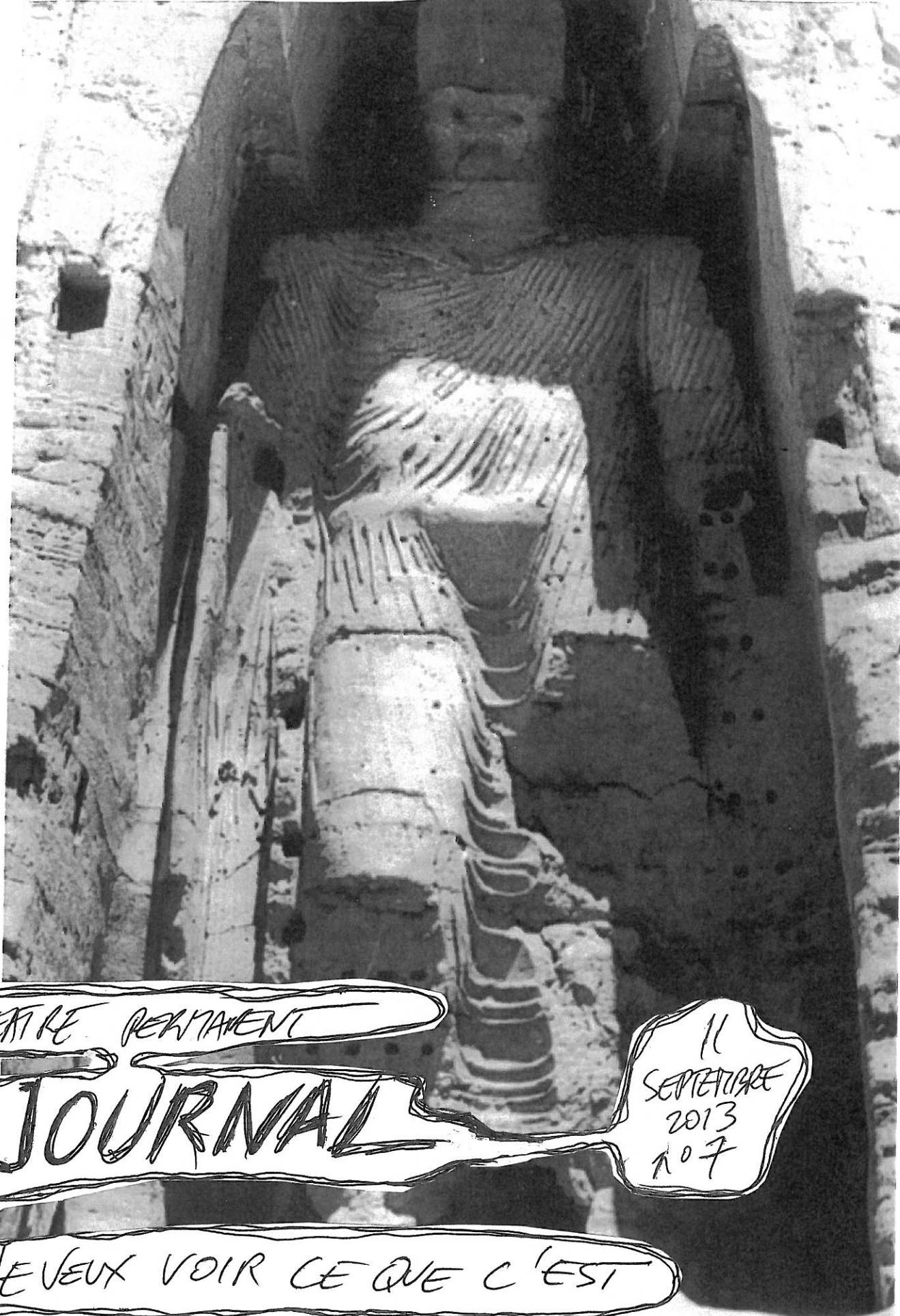


« Un seul héros est capable de trancher la tête de Méduse : Persée qui prend son envol sur des sandales ailées ; Persée qui ne tourne jamais les yeux vers le visage de la Gorgone, mais seulement vers son image reflétée dans le bouclier de bronze. Pour trancher la tête de Méduse sans s'exposer à devenir pierre, Persée prend appui sur ce qu'il y a de plus léger, les nuages, et le vent ; et son regard se pose sur ce qu'une vision indirecte est seule en mesure de lui révéler, c'est-à-dire une image capturée dans un miroir » Italo Calvino, *Leçons américaines*.



THÉÂTRE PERMANENT

JOURNAL

JE VEUX VOIR CE QUE C'EST

11  
SEPTEMBRE  
2013  
N° 7



# Toucher le spectre

1. Toute figure de spectre pose au théâtre la question de la visibilité : « Le spectre, comme son nom l'indique, c'est la *fréquence* d'une certaine visibilité. Mais la visibilité de l'invisible. Et la visibilité, par essence, ne se voit pas, c'est pourquoi elle reste *epekeina tes ousias*, au-delà du phénomène ou de l'étant. (Derrida, *Spectres de Marx*).

2. Plus encore le spectre pose la question de la connaissance : il demande à être vu pour être connu. C'est pour cela qu'Hamlet prend la forme d'une véritable enquête : parce qu'il faut à Hamlet vérifier le témoignage d'un témoin bien peu digne de foi – celui d'un spectre – fût-il celui de son père. Mettre en scène une hypothèse du crime, une version possible, par l'intermédiaire de comédiens, c'est pour Hamlet le moyen d'établir la validité d'une alternative : soit la culpabilité de Claudius, soit le caractère fallacieux du témoignage du spectre. Autrement dit, avec *Hamlet* s'invente une procédure de vérification du témoignage qui permet de fonder l'action en vérité à partir de la confrontation à une figure énigmatique, le spectre.

3. Ce que nous apprend *Dom Juan* – et plus particulièrement les deux derniers actes de la pièce –, c'est que le désir est une intensité de compréhension des choses mais qu'il est aussi une fonction de la connaissance. La connaissance et la jouissance ont partie liée.

4. Sous le texte du désir s'écrit donc un autre texte, celui de la connaissance : la dynamique de la pièce n'est pas formelle ou logique, elle n'est pas celle du *muthos*, structuration organique de la fable telle que théorisée par Aristote aux chapitres VI, VII et VIII de *La Poétique*, elle est libidinale : elle réside dans l'étrange plaisir que procure le dévoilement, dans l'intermittence réglée du voilà, dans cette sorte de battement étrange, violent parfois, qui entretient la curiosité par le rythme d'un voilement qui pointe malignement la présence du caché.

5. Le plaisir de Dom Juan est un plaisir non-localisé, non-territorialisé, il répond plutôt à un rythme construit sur des élans d'appel et d'effacement, alternances entre des forces de résistance et des forces d'abandon. Plaisir d'autant plus grand ou majoré d'autant de parts que la pièce devient elle-même le lieu d'un plaisir mimétique et de seconde main où le spectateur vit par procuration et comme doublement les joies de la recherche ; accroissement qui repose sur cette étrange équation voyeuriste qui veut que le plaisir s'accroisse dès lors que l'on voit voir, que la curiosité s'émousse pour qui ne voit pas ce que regarde fixement le témoin et l'observateur ; sensation étrange, étonnante, que relevait Roland Barthes en ouverture de *La Chambre claire* (1980) en commentant une photographie de Jérôme Napoléon, le frère de l'Empereur, et qu'il résumait en ces mots : « Je vois les yeux qui ont vu l'Empereur. » Plaisir – l'un des rares, selon Michel Foucault – dont la paternité reviendrait à l'Occident dont « on dit parfois qu'[il] n'a jamais été capable d'inventer un seul nouveau plaisir. Compt[ant] pour rien la volupté de fouiller, de traquer, d'interpréter, bref, le "plaisir d'analyse", au sens large du terme ».

6. C'est parce que son désir est tenu par l'impératif contradictoire de cesser et de ne jamais aboutir qu'il est construit sur une économie du secret qui est aussi une érotique du dévoilement, plaisir de l'intermittence désirable. Comme la tortue du célèbre paradoxe de Zénon, condamnée à ne rejoindre Achille qu'à l'infini – donc à ne le rejoindre jamais –, la quête de Dom Juan pour durer et se poursuivre, ne peut se stabiliser que dans la fiction de ne jamais être conclue, distance de l'homme du désir et de son objet, de sa quête et de son motif qui doit demeurer infranchissable. Toucher l'objet de son désir, entamer cette distance infranchissable, c'est mourir : Dom Juan prend la main de la statue, il s'effondre, mort.

BARBARA PETAIS - CHASTANIER

# DOM JUAN

## Scène 5

*Dom Juan, un spectre en femme voilée, Sganarelle.*

**Le Spectre, en femme voilée**

Dom Juan n'a plus qu'un moment à pouvoir profiter de la miséricorde du Ciel ; et s'il ne se repent ici, sa perte est résolue.

**Sganarelle**

Entendez-vous, Monsieur ?

**Dom Juan**

Qui ose tenir ces paroles ? Je crois connaître cette voix.

**Sganarelle**

Ah ! Monsieur, c'est un spectre : je le reconnais au marcher.

**Dom Juan**

Spectre, fantôme, ou diable, je veux voir ce que c'est.

*Le Spectre change de figure, et représente le temps avec sa faux à la main.*

**Sganarelle**

Ô Ciel ! voyez-vous, Monsieur, ce changement de figure ?

**Dom Juan**

Non, non, rien n'est capable de m'imprimer de la terreur, et je veux éprouver avec mon épée si c'est un corps ou un esprit.

*Le Spectre s'envole dans le temps que Dom Juan le veut frapper.*

**Sganarelle**

Ah ! Monsieur, rendez-vous à tant de preuves, et jetez-vous vite dans le repentir.

**Dom Juan**

Non, non, il ne sera pas dit, quoi qu'il arrive, que je sois capable de me repentir. Allons, suis-moi.

Le regard est le mensonge de la réalité. L'art assume et renverse le mensonge puisqu'il est cette illusion déclarée qui, en allant au bout d'elle-même, trouve le moyen de parler vrai.

Nous sommes des idolâtres de la signification précise et de la référence; on nous a inculqué le désir de savoir et non pas le plaisir de voir.

Le plaisir de voir nous plonge dans l'émotion de la présence qui nous retire du mouvement de la signification.

La présence est en elle-même toute sa compréhension : elle ne court pas vers sa conclusion comme le savoir.

Le regard se déchire entre la présence et le savoir, mais de cette déchirure a dû naître la pensée.

L'image est pareillement partagée entre une information, qui satisfait le savoir, et une présence qui se suffit. La présence nous unit à l'image; l'information

nous en exile vers une référence, vers un complément qui ne sera jamais complet.

La présence nous attire entièrement dans le visible; le savoir nous entraîne vers l'invisible, l'obscur, l'intérieur, mais pour les éclairer de son sens.

Tout ce qui est visuel émet de la présence, mais, peu à peu, nous l'avons transformé en lisible, c'est-à-dire en suppôt du savoir.

Le monde s'exprime dans le visible; nous faisons l'inverse avec notre intériorité.

L'écriture s'adresse à la vue, mais sa visibilité est fautive puisqu'il ne suffit pas de la voir pour la comprendre.

Une image semble ne contenir qu'elle-même; en fait, elle est une réflexion poursuivie au moyen des éléments qui la composent, au moyen de leur manipulation. Le peintre compose; le photographe cadre. L'un et l'autre, par leur opération, introduisent du lisible dans le visuel. Le lisible redouble l'illusion de l'image puisque sa présence la rend doublement illusoire, et qu'elle-même dissimule son illusion.

## Conclusion

Les différents aspects de l'illusion décrits ci-dessus renvoient à une même fonction, à une même structure, à un même échec. La fonction : protéger du réel. La structure : non pas refuser de percevoir le réel, mais le dédoubler. L'échec : reconnaître trop tard dans le double protecteur le réel même dont on croyait s'être gardé. Telle est la malédiction de l'esquive, de renvoyer, par le détour d'une duplication fantasmatique, à l'indésirable point de départ, le réel. On voit maintenant pourquoi l'esquive est toujours une erreur : elle est toujours inopérante, parce que le réel a toujours raison. On peut certes essayer de se garder d'un événement à venir, si celui-ci est seulement possible ; on ne se gardera jamais d'un événement passé ou présent, ou encore « certain dans l'avenir », comme dans la symbolique oracu-

laire qui annonce à l'avance une nécessité inéluctable qui a déjà tous les caractères d'une nécessité présente : et le geste par lequel on tente de s'en défaire ne pourra jamais « faire mieux » que reproduire littéralement l'événement redouté, ou, plus exactement même, le constituer. C'est ce qui arrive à Œdipe, comme à tout homme en rupture de ban avec lui-même, c'est-à-dire à tout homme à un moment ou à un autre de son existence. Quelque chose d'analogue, on l'a vu, se passe dans des secteurs très différents de l'illusion : le fantasme du double intéresse, par exemple, le mécanisme élémentaire de la sottise, mais est également présent dans une tendance fondamentale de la métaphysique, ou du moins d'une certaine métaphysique.

L'appartenance de ces diverses illusions au thème du double ne signifie évidemment pas nécessairement que toute forme d'illusion a partie liée avec le double. Il faudrait, avant de tenir pour assurée une telle conclusion, procéder à un recensement complet, par définition impossible, de toutes les manifestations de l'illusion. On remarquera simplement — suivant en cela l'exemple des avocats qui laissent à l'accusation le soin de fournir la preuve

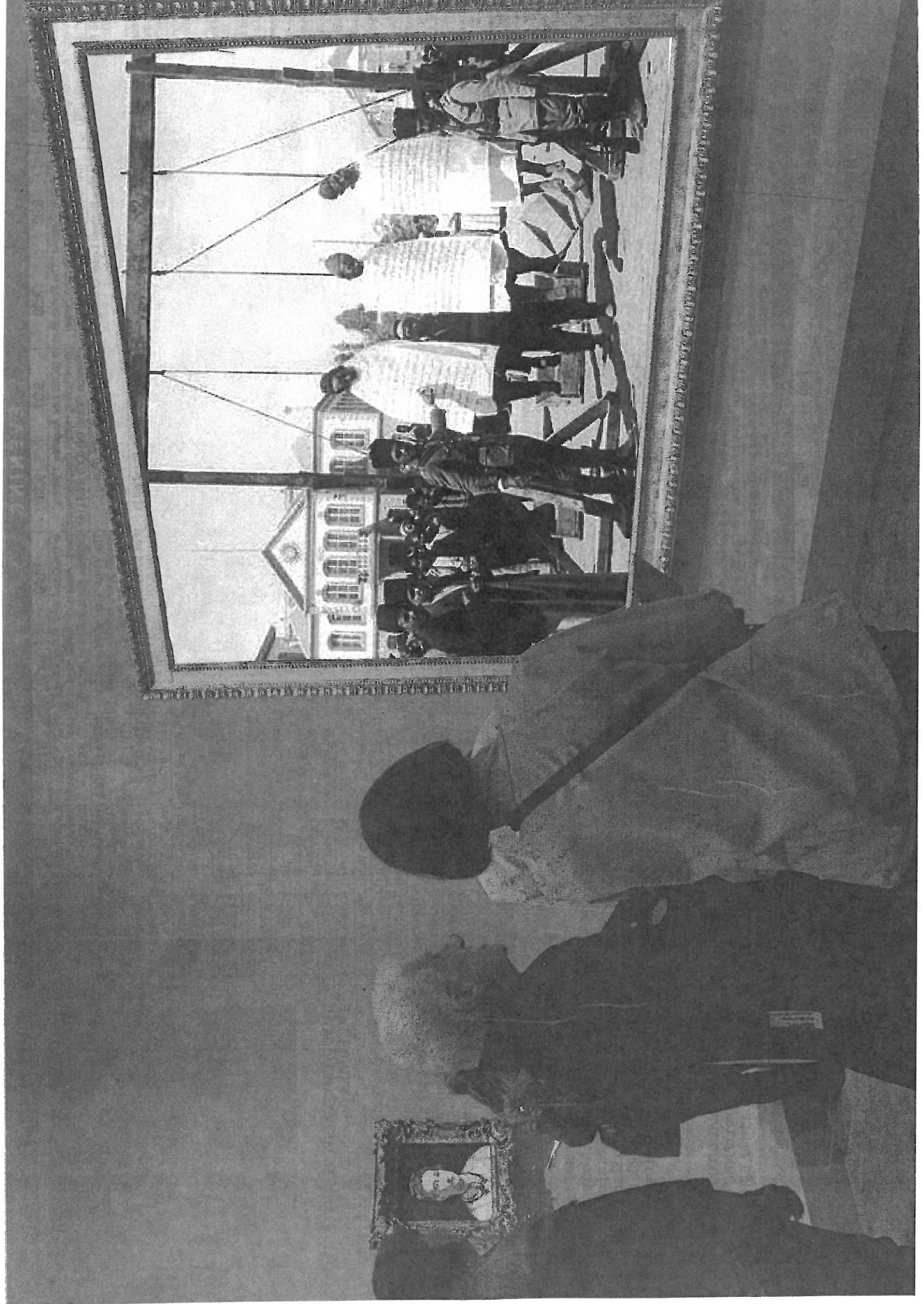
— que la thèse ici présentée reste vraie jusqu'à ce qu'on lui ait opposé un cas d'illusion qui ne se ramène pas, de manière directe ou indirecte, à une duplication magique de la chose et à une hésitation confuse entre l'unique et son double. Cas qui reste, semble-t-il, à trouver.

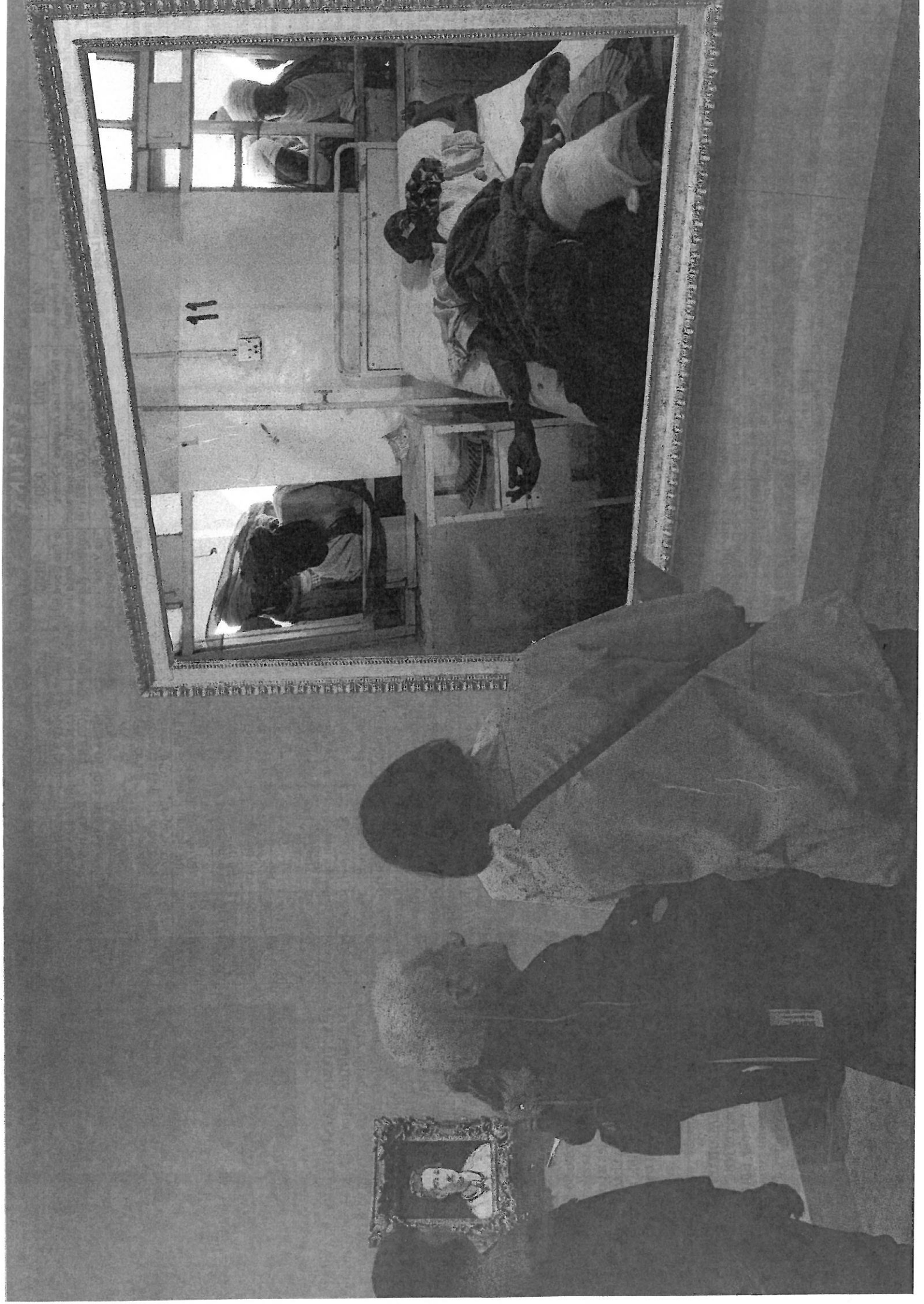
Il aurait peut-être fallu compter, il est vrai, avec les célèbres « illusions des sens », qui n'ont de toute évidence aucun rapport avec le refus du réel par duplication de celui-ci. Mais ce qu'on appelle les illusions des sens sont plutôt des erreurs que des illusions à proprement parler. Ne mettant pas en jeu le désir ou la crainte — et il est difficile de ne pas suivre sur ce point Freud, lorsqu'il relie, dans *L'Avenir d'une illusion*, l'illusion au désir, à la différence de l'erreur —, elles n'impliquent aucune protection à l'égard du réel et peuvent ainsi être assimilées à de simples erreurs de jugement, comme l'avaient déjà remarqué les sceptiques grecs.

C'est également en vain qu'on aurait cherché du côté de certaines formes banales d'illusion — celles que retient quotidiennement le langage courant lorsqu'il dit de tel ou telle qu'« ils se font des illusions » — de quoi

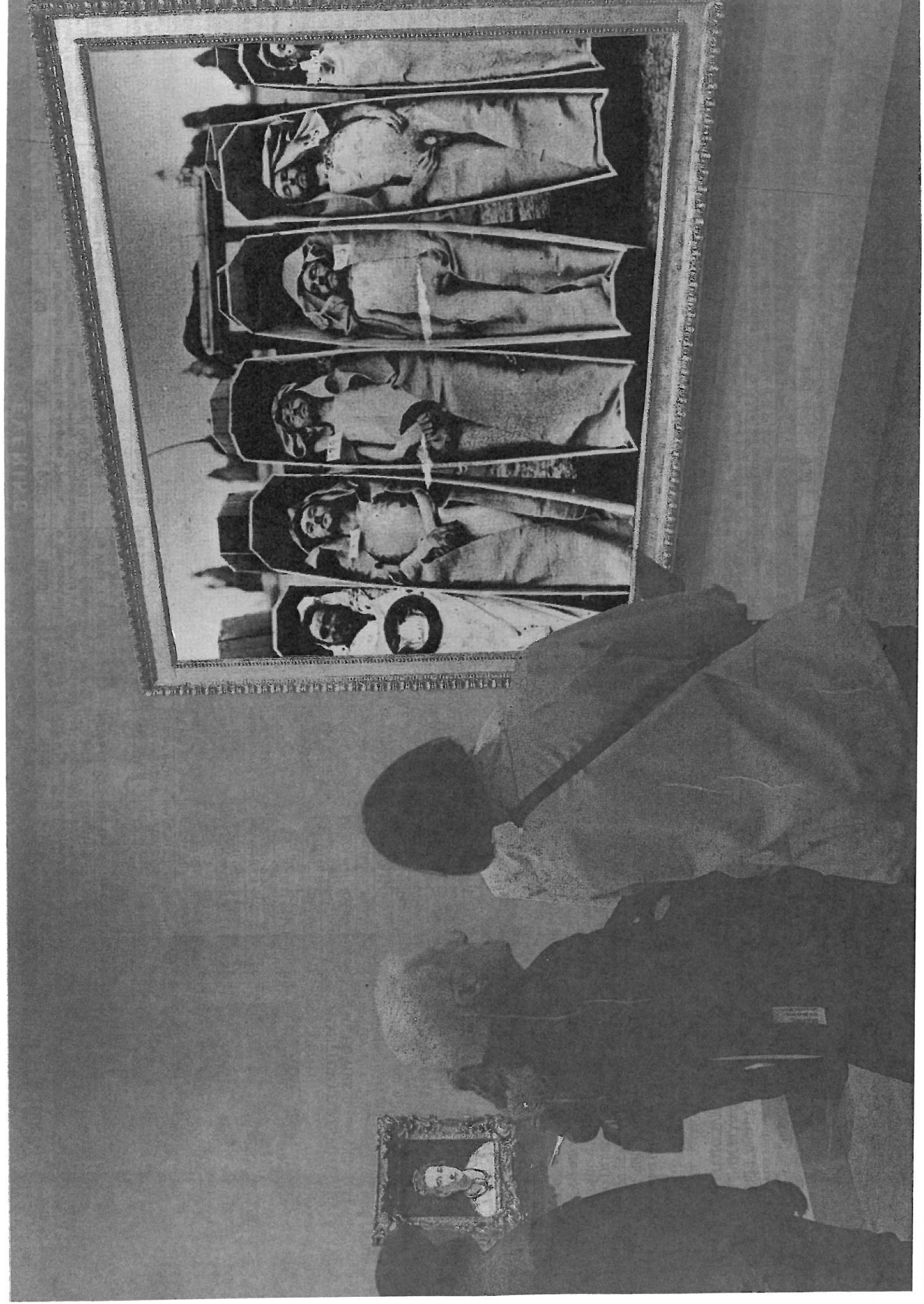
contredire la thèse qui relie l'illusion à la duplication. « Se faire des illusions » se dit de situations fréquentes qui peuvent souvent paraître éloignées, il est vrai, du thème du double. Ainsi m'illusionné-je tous les jours, chaque fois que je me figure intelligent, beau, aimable, bientôt riche, bientôt comblé de faveurs et d'honneurs. A première vue, ce genre d'illusion banale paraît dénué de rapport manifeste avec la duplication. Un examen plus attentif montrerait pourtant que, dans tous les cas, la vision optimiste de soi-même et de son sort implique un chiasme entre ce qui est perçu et ce qui est déduit de la perception, analogue à celui par lequel on a vu que Boubouroche distinguait entre la pensée de son rival et la pensée de la fidélité de son amie. Le personnage de Bélise, dans *Les Femmes savantes* de Molière, est l'exemple type de cette double vision qui permet d'accorder l'optimisme personnel à une perception somme toute réaliste des faits. Bélise se croit belle, intelligente et aimée ; apprenant que Clitandre — qu'elle compte au nombre de ses amants les plus pressés — est sur le point d'épouser une rivale, elle se persuade davantage des sentiments de Clitandre à son égard.

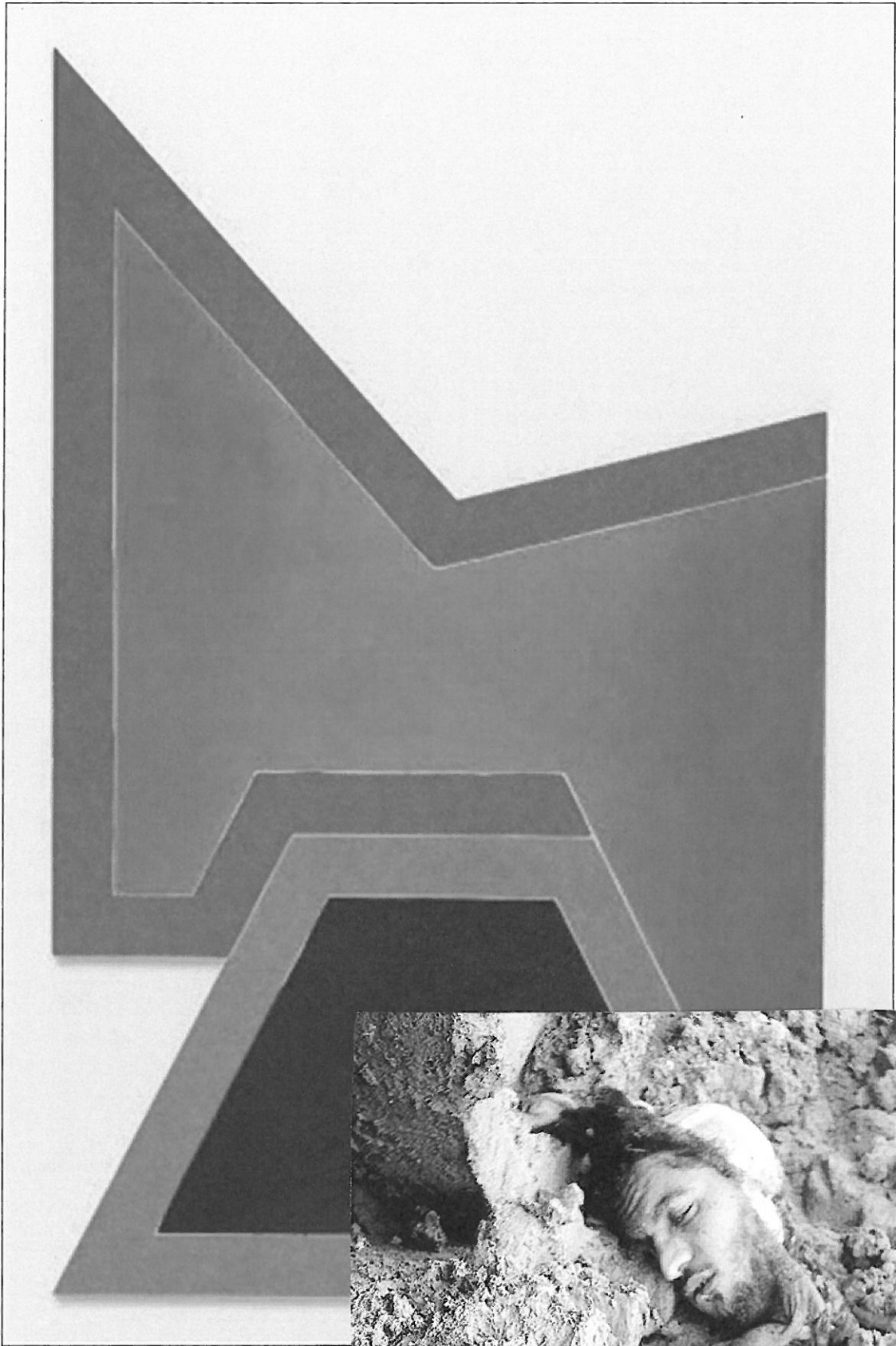


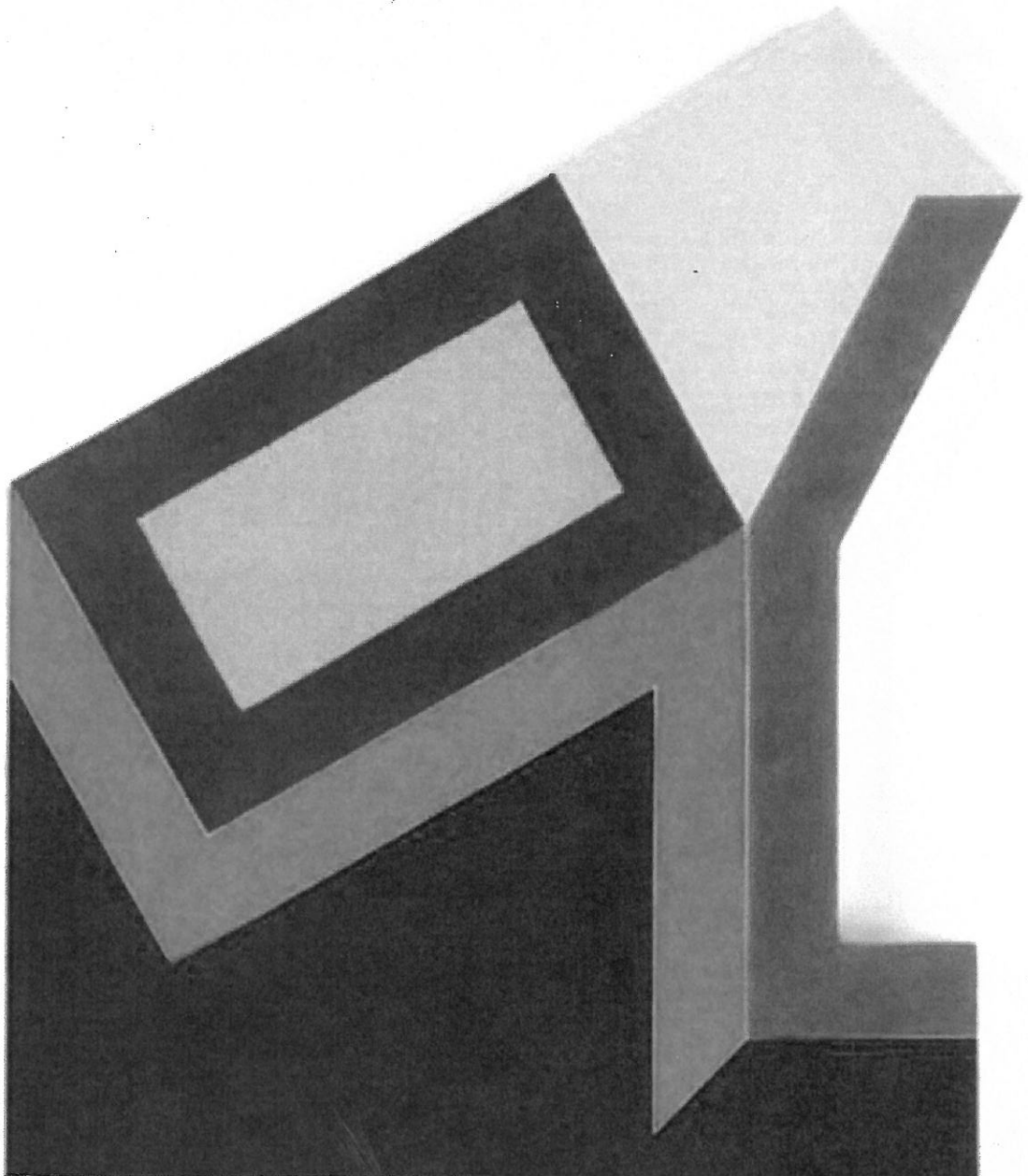












## HIER

Mardi 10 septembre

### Atelier de transmission

A première vue pas d'inscrit, place donc à la répétition du *Tartuffe*. Cependant, dans le hall, un jeune homme attend. Il assistera donc à la répétition. Une remémoration de *Tartuffe* est faite. Une allemande pour réussir à se souvenir des placements et essayer de plaquer le dispositif.

### Réunion générale

Première réunion de l'équipe complète du Théâtre Permanent. L'occasion de faire le point sur cette première semaine. Décision est prise de se retrouver chaque semaine à 13h le mardi. Voir la semaine prochaine la retranscription de certains passages de la réunion.

### Répétition

Travail sur la première scène : le départ de Mme Pernelle. De multiples sorties sont essayées.

Travail sur le retour d'Orgon. Il revient et demande des nouvelles de Tartuffe et se soucie très peu de sa famille.

En fin d'après-midi, une italienne de *Dom Juan* remobilise les acteurs autour de cette pièce qu'ils devront jouer dans quelques heures.

### Représentation

36 personnes

Plusieurs spectateurs sont agréablement surpris du prix de la place.

Une belle énergie de reprise. Une semaine est passée. Les répétitions de *Tartuffe* commencent alors que les représentations de *Dom Juan* continuent.

Une petite jauge mais le public est chaleureux, réactif et bien veillant.

SARA FERROUD

