

Journal

2006

du mardi 3 janvier 2006 au mercredi 3 janvier 2007

Journal de Jean-François Peyret

www.tf2.re

mardi 3 janvier 2006

Œuvre bipolaire. Gémellité des œuvres dans les deux langues. Un seul auteur...deux œuvres originales. Soit parce qu'elle a été écrite la première (en français) soit qu'elle est dans la langue maternelle.

Pourquoi le français : « pour faire remarquer moi », aurait dit Sam.

Worstward ho œuvre inachevée parce que Beckett n'a pas écrit de version française. Les trois versions d'*En attendant Godot*, française, anglaise, allemande sont de SB Scission moi/sujet-moi/personnage. Qu'est-ce qu'entendre une voix ? Est-ce la sienne ? Il se passe quelque chose dans les années 70 : la femme de *Berceuse* ; « le vieux visage blême légèrement incliné en arrière » de *Cette fois*. L'Entendeur muet d'*Impromptu d'Ohio* (« aussi ressemblant que possible » au Lecteur. Krapp penché sur son magnétophone et guettant le son de sa propre voix (c'est là que quelque chose commence) ; May dialoguant dans *Pas* avec une voix invisible. La voix invisible d'être sans corps. Et la dénégation de *Pas moi*. Refus du personnage et de sa réalité chimérique.

Tous ceux qui tombent : épanorthose p64

Bergman veut faire un film de *Tous ceux qui tombent* et de *Cendres*

Se battre avec une langue morte.

La dissociation du corps et de la voix : Beaufret et ses gestes

Il faudrait passer ensuite à *Paroles et musique*

mercredi 4 janvier 2006

A l'agonie au cours ce matin. Qu'est-ce qu'être l'auteur d'une œuvre double ? Quelle schizze. Je qui se dévide qui court au silence comme on court à sa perte, et moi fort, autoritaire, etc.

Mon hypothèse benjaminienne : qu'il y a un rapport entre l'intérêt pour la traduction et l'intérêt pour la reproduction. Et la répétition.

Si écrire, c'est faire entendre une langue étrangère dans sa langue maternelle, alors ne peut-on dire que Beckett se sert du français pour faire entendre quelque chose dans sa langue maternelle. Et réciproquement.

Les contraintes de la radio ; Mme Rooney ne doit pas s'arrêter de parler. Dès qu'on ne s'adresse plus à elle, elle n'existe plus, c'est notoire.

Etonnement de la langue pour elle-même. Elle revient sur soi. Le fond de l'air.

Est-ce que quelque chose peut sortir de ma beckettomania ? Autre chose que l'atelier/playshop avec les élèves. Ou comment l'agrémenter, et comment ? Pour les jeunes, le geste de s'emparer de l'objet Beckett ; pour moi celui de m'en débarrasser.

samedi 7 janvier 2006

Retour de Strasbourg. Je noterai demain les idées de Bloch ; cela doit être jouable. La voix se sépare du corps. Chez Beckett, elle est à côté mais pas encore très loin et encore une voix (ou plusieurs, voir *Cette fois* où il y a déjà spatialisation). Avec nous, elle va aller plus loin, se transformer, devenir espace, envahir l'espace sonore, le remplir. Alors le comédien peut même sortir.

Les petites manipulations : si dans *Cette fois*, le visage vertical sur son oreiller n'était pas celui d'un comédien présent, mais enregistré avec la vidéo, qu'est-ce que cela changerait ?

Tout cela travaille sur la mémoire (le Souvenant, etc.) : est-ce sur ce matériau, cet « objet » que nous devons prendre parti ?

Le sujet parlant : il faut que je reprenne la question. Le « ça parle », ça devrait se taire, mais ça ne peut se faire qu'en paroles. Dévidement du sujet. Liaison au souci de soi ; panne de cela. Le sujet stoïcien, épicurien, sceptique. Montaigne, mais aussi les *Pensées* de Pascal : « je ne cherche que pour connaître mon néant ».

L'*input* des « vieux radoteurs » : qu'est-ce qui ressort, *output* ? (voir SJ 821)

dimanche 8 janvier 2006

Les problèmes tout faits. Il y a aussi un art tout fait (contre celui, le mien, ni fait ni à faire). Le vrai et le faux ne concernent pas seulement les solutions, mais les problèmes aussi bien : il y a de faux problèmes et des vrais. Deleuze dit quelque chose comme ça à propos de Bergson.

Le passé n'est pas le présent qu'il a été. Mais le souvenir pur est contemporain du présent qu'il a été.

mardi 10 janvier 2006

Dernier séminaire demain. Ne pas perdre trop de temps pour pouvoir parler de la télévision.

La tekhnè donne le temps. Horloge. Photographie : horloge à voir.

Beckett et la question de l'anamnèse : évocation volontaire du passé. Liturgie : partie du Canon qui suit la consécration constituée par des prières à la mémoire de la Passion, de la Résurrection et de l'Ascension.

Processus d'extériorisation de la mémoire ; prothèse. L'archive. Et industrialisation de la mémoire. Programme de libération de la mémoire.

Comment je suis mon passé ; c'est aussi ce passé que j'ai à devenir. On dirait que Krapp s'est oublié. On a à se souvenir. Un *qui* dans un *quoi*, l'objet, le magnétophone. L'instrumentalisation du passé. Mais peut-être rien n'advient : la restitution du magnétophone n'est pas une aventure ; rien n'advient. Pas de punctum. Pas la certitude photographique.

Ou *Intervista* de Fellini : Marcello et lui vont chez Anita Ekberg trente ans plus tard et revoient la fameuse scène dans la fontaine de Trévi. Se revoir. La vie se voit morte. S'entendre. ≠ télescopage de la télescopie. Le passage est le vrai passé du comédien, au cinéma.

≠ du narcissisme photographique. Ça a été. Et une catastrophe qui a déjà eu lieu.

Studium et punctum : l'assassin Lewis Payne d'un secrétaire d'Etat.

Derrida *Ulysse gramophone – deux mots pour Joyce*

Deuil de la présence.

1-La technique et la mémoire : je ne me souviens pas. Expansion de la mémoire = extériorisation de la mémoire. Délégation du savoir dans l'automatisme. Leroi-Gourhan parle dès 1965 de la magnétothèque : finalement l'évolution de l'homme, fossile vivant par rapport à sa situation présente , emprunte d'autres voies que celles des neurones pour se prolonger. »

Husserl : *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*

La question de la rétention

L'objet temporel de la mélodie doit être conçu comme un processus de modification où, à chaque moment présent, à chaque impression originaire, s'attachent une rétention et une protention (attente) constitutives de ce présent.

Faire d'une rétention secondaire une rétention primaire. Une perception.

Objet temporel qui se constitue dans la durée comme flux, et dont le flux coïncide avec le flux de la conscience dont il est l'objet. Rétention primaire ≠ rétention secondaire qu'est le ressouvenir.

Répétition à l'identique d'un objet temporel.

Stiegler : L'aveuglement éidétique

La technicisation est ce qui fait perdre la mémoire (I, 17) L'individu perd la mémoire ; l'espèce gagne la sienne. Cf l'évolution de l'espèce passe par la mort de l'homme.

Technicisation par le calcul.

Habermas met en place le concept d'activité communicationnelle opposée à l'activité technique.

Marcuse pose qu'avec la technique moderne, il y a inversion du sens de la puissance technique : libératrice pour l'homme dans son rapport avec la nature, elle y devient un moyen de domination politique. Cf. rationalisation chez Weber. Décision rationnelle et industrialisation corrélative.

Marcuse : la rationalisation est en fait un système caché de domination.

Habermas : inversion de l'Aufklärung, ce n'est plus les forces productives comme forces de démystification.

Adorno et Horkheimer : Extériorisation, industrialisation de l'esprit, perversion de cette opération de l'imagination transcendantale que Kant appelle le schématisme. Processus d'extériorisation technique du processus de production des schèmes. Le travail de la conscience.

mercredi 11 janvier 2006

Terminé aujourd'hui mon séminaire sur Beckett. Je m'étais un peu appliqué ; il faut s'appliquer, le seul moyen de s'impliquer. Frustration pour le peu de monde qui tient le coup.

Echographie.

Pour Vinet : trouver le temps (puisqu'on a déjà l'espace)

Demain voir Boué, pour quoi ? Vitry ? Franchement... Une salle d'art et d'essai, pour le Turing club ; science et théâtre (le truc de Kirsten, le Collège de phi, Berkeley, LES, lien avec JTN et tns ; l'ircam)

jeudi 12 janvier 2006

A côté des spectacles en dur, la transversalité : le projet que je porte depuis un moment : le *Turing club* ; difficultés à mener à bien l'entreprise. Un aperçu de ce que

cela pourrait donner : *Ce soir*

Critique des chichis.

vendredi 13 janvier 2006

Reçu par Boué à la DMDTS ; aimable et compréhensif mais coup d'épée dans l'eau, d'autant que le directeur en question est donné partant. Nous parlons de Vitry, horizon 2008 ! Je ne serai plus très frais. Castorf le soir à Chaillot... Une proposition, quand même. Et Wuttke, petites retrouvailles ?

Constat de décès ; meurtre du mort, comme dit l'autre.

lundi 16 janvier 2006

Première semaine sans séminaire.

Une formulation : SB connaît son sujet. Qu'est-ce que toucher au langage ? Méta-thèse.

Une entreprise de réfection.

Voix : à propos d'un projet de mettre en scène la fin de *Comment c'est* : « comment mettre en scène cette absence de corps ? Cette *vox inanis* (voix sans âme) qui tâtonne ? (JK 1035)

Ludovic Janvier qui dans un entretien avec Bruno Clément insiste sur le fait qu'il n'y a pas d'enregistrement de la voix de Beckett : il n'aimait pas sa voix ; est-ce pour cela qu'il a voué son texte à la vocalité ?

La forme des idées : Saint Augustin et les deux larrons. (in *Lectures de B* p 105)

Mes angoisses de la semaine : atelier paris 3 sur le féminisme ? Partir de Strindberg et de sa misogynie. Pièce de **Per Olov Enquist : *La nuit des tribades***

Un peu perdu, je me jette sur la *VIème Méditation* de Descartes. L'imagination « n'est autre chose qu'une certaine application de la faculté qui connaît, au corps qui lui est intimement présent, et partant qui existe. » (518) L'imagination du triangle. Je considère ces trois lignes comme présentes. Mais le chiliogone, difficile à imaginer. La contention d'esprit est du côté de l'imagination. L'intéressant, c'est que l'imagination n'est « en aucune sorte nécessaire à ma nature ou à mon essence, c'est-à-dire à l'essence de mon esprit. » Si je ne l'avais pas, je ne serais pas très différent... « Elle dépend de quelque chose qui diffère de mon esprit. »

À citer :

« Premièrement donc j'ai senti que j'avais une tête, des mains, des pieds, et tous les autres membres dont est composé ce corps... » (320)

Ce n'est pas sans quelque raison que je croyais que ce corps (lequel par un certain droit particulier j'appelais mien) m'appartenait plus proprement et plus étroitement que pas un autre. Car en effet je n'en pouvais jamais être séparé comme des autres corps ; je ressentais en lui et pour lui tous mes appétits et toutes mes affections ; et enfin j'étais touché des sentiments de plaisir et de douleur en ses parties, et non pas en celles des autres corps qui en sont séparés.» (321)

« Cette je ne sais quelle émotion de l'estomac que j'appelle faim » Biologie des émotions : Descartes ne comprend pas le rapport entre le sentiment de la chose qui crée de la douleur, et la pensée de tristesse qui fait naître ce sentiment.

J'ai une idée claire et distincte de moi-même en tant que je suis seulement une chose qui pense et non étendue ; d'un autre côté j'ai une idée distincte du corps en tant qu'il est seulement une chose étendue et qui ne pense point ; « il est certain que ce moi, c'est-à-dire mon âme, par laquelle je suis ce que je suis, est entièrement et véritablement distincte de mon corps, et qu'elle peut être ou exister sans lui. »

Je me puis bien me concevoir sans les facultés de sentir et de d'imaginer. Substance intelligente.

Beckett ou le drame de l'étendue.

Définition de la nature et de ma nature. Dieu. (326)

Certaines façons confuses de penser qui proviennent et dépendent de l'union et comme du mélange de l'esprit avec le corps.

L'homme malade et l'horloge mal faite. (330)

Beckett à Strasbourg : discuté avec Olivier Pasquet cette fin de journée à *L'imprévu*. Assez rassurant. Transformer de la musique en texte et le contraire. Je dirais plutôt résolution du texte en musique. Donc transformation de la voix et transformation du texte, les deux grandes directions. Aussi passage d'une langue dans une autre, anglais/français. La spatialisation.

La choralisation. Du solo au chœur. On y va avec la machine et on revient à la main (avec les comédiens). Même voix pour deux comédiens. Des comédiens qui se croisent sur le plateau et échangent leur voix. Altération de la voix.

Un principe : essayer des techniques, voir ce que le comédien peut en faire mais aussi comment par les moyens du théâtre (du comédien) on peut comprendre la pen-

sée de la machine (voire l'imiter, ceci assez turingien).

Comment la voix quitte la bouche. Le play-back. Les consonnes (ou voyelles ?) qui déclenchent d'autres mots. Le comédien parle de moins en moins, c'est l'autre texte qui s'impose. Il devient une sorte de percussionniste ?

Textes : comment le résumer, comment le condenser (indépendamment de ce que nous avons appelé la déconstruction). Lucky et *Bing*. Ou ceci : on entre un texte de Dante ou de Descartes et on le trafique.

Changer de médium. Faire la même chose avec ou sans technique.

Première Méditation :

« Maintenant que mon esprit est libre de tous soins, et que je me suis procuré un repos assuré dans une paisible solitude, je m'appliquerai sérieusement et avec liberté à détruire généralement toutes mes anciennes opinions. » (267)

Ne pas raisonnablement douter de ceci : « par exemple que je sois ici, assis auprès du feu, vêtu d'une robe de chambre, ayant ce papier entre les mains, et autres choses de cette nature. Et comment est-ce que je pourrais nier que ces mains et ce corps-ci soient à moi ? »

Les noires vapeurs de la bile, ces insensés qui assurent constamment qu'ils sont des rois, lorsqu'ils sont très pauvres, qu'ils sont vêtus d'or et de pourpre lorsqu'ils sont tout nus. Ou s'imaginent être des cruches ou avoir un corps en verre. (268)

Des comédiens.

mercredi 18 janvier 2006

Je suis en mon gîte et je songe.

vendredi 20 janvier 2006

Voilà comment se passe ma vie. Se sera passée. J'aurai passé ma vie en mon gîte à songer(alexandrin). Vie paisible.

I think that novels that leave out technology misrepresent life as badly as Victorians misrepresented life by leaving out sex. Kurt Vonnegut,

Il faudrait que je fasse quelques mots pour le colloque de Vinet.

Dans le contexte des rencontres Résonances 2006 consacrées aux thèmes du geste et de l'interaction

concepts techniques du temps

Le temps et moi : à propos de *my creative method* ; le processus de création du spectacle est un peu particulier. Puisque la partition textuelle n'est pas antérieure à la mise en scène ; qu'il ne s'agit pas de mise en scène mais de la production d'un objet temporel. C'est-à-dire que l'objectif pour moi est alors de trouver le temps, le bon temps, la durée du spectacle.

Pas une mise en scène, mais une mise dans l'espace. Le théâtre selon ma façon d'en faire, c'est de trouver le temps, le bon temps. Matériaux littéraires qui ne sont pas encore organisés en partition textuelle, qu'y a-t-il en face : un dispositif technologique.

dimanche 22 janvier 2006

Sur la voix, quelques références en plus : Quignard *Les Paradisiaques*, p107. Voix interne et voix sonore. Pinget qui n'aime pas sa voix : *Le renard et la boussole*, p163 ; Charles Juliet *Ecrire la voix*.

Bilinguisme :

« Cela devient de plus en plus difficile pour moi, pour ne pas dire absurde, d'écrire en bon anglais. Et de plus en plus ma propre langue m'apparaît comme un voile qu'il faut déchirer en deux pour parvenir aux choses (ou au néant) qui se cachent derrière. La grammaire et le style. Ils sont devenus, me semble-t-il, aussi incongrus que le costume de bain victorien ou le calme imperturbable d'un vrai gentleman. Un masque. Espérons que viendra le temps (et, Dieu merci, dans certains milieux il est déjà venu) où l'on usera de la langue avec plus d'efficacité là où à présent on en mésuse avec le plus d'efficacité. Comme on ne peut l'éliminer d'un seul coup, nous ne devrions au moins rien négliger qui puisse contribuer à la faire sombrer dans le discrédit. A percer dedans trou après trou jusqu'à ce qui se cache derrière (que ce soit quelque chose ou rien) commence à s'écouler au travers. Je ne peux imaginer de but plus élevé pour un écrivain d'aujourd'hui. Ou bien la littérature est-elle seule à rester arriérée sur les vieux chemins que la musique et la peinture ont depuis si longtemps désertés ? Y a-t-il quelque chose de sacré, de paralysant, dans cette chose contre nature qu'est le mot, quelque chose qui ne se trouverait pas dans les autres arts ? Y a-t-il une raison pour laquelle cette matérialité tellement arbitraire de la surface du mot ne pourrait pas être dissoute, comme par exemple la surface du son, mangée par de grandes silences noirs dans la 7^e symphonie de Beethoven, qui font que pendant des pages on ne peut rien percevoir d'autre qu'une allée de sons suspendus à des hauteurs vertigineuses reliant d'insondables abîmes de silence. J'aimerais avoir votre opinion là-dessus. Je sais qu'il y a des gens, des gens sensibles et intelligents, pour qui ces silences n'existent même pas. Car dans la forêt de symboles (qui n'en sont pas) les petits oiseaux de l'interprétation (qui n'en est pas une) ne sont jamais silencieux.

Bien sûr, à l'heure actuelle, il faut se contenter de peu. Dans un premier temps il peut s'agir seulement de trouver, d'une façon ou d'une autre, un moyen de représenter cette attitude de moquerie à l'égard des mots au travers des mots. Dans cet écart entre les outils et l'usage qui en est fait, on rendra peut-être perceptible un murmure de cette musique finale ou de silence qui est au fond de tout.

[...]

*Sur la voie de cette littérature du non-mot qui est si désirable pour moi, une sorte d'ironie nominaliste pourrait constituer une phase nécessaire. Mais que le jeu perde un peu de son sérieux sacré, cela ne suffit pas : il faut qu'il cesse. Conduisons-nous donc comme ce mathématicien fou (?) qui, se servait d'un nouveau principe de mesure à chaque étape de son calcul. Un assaut contre les mots au nom du beau. Cependant je ne fais rien du tout. J'ai seulement du temps en temps, comme maintenant, la consolation de mettre à mal, involontairement, une langue étrangère, comme j'aimerais mettre à mal sciemment et délibérément, la mienne – et comme je le ferai. Deo juvante. » (Lettre écrite par Samuel Beckett en allemand à son ami Axel Kaun en juillet 1937 citée par B. Clément dans *l'Oeuvre sans qualités* et par Michaël Oustinoff dans *Bilinguisme d'écriture et auto traduction*)*

lundi 23 janvier 2006

Demain je commence le workshop, comme on dit, mais work n'est pas de trop, avec les étudiants de p3 au Centre culturel suédois. Le lieu n'est pas désagréable. Les matériaux : des restes de SK, autour du portrait de femme, de la féministe. Est-ce que le matériau épistolaire suffit ? Il faudrait que ce soit, pour moi au moins, une courte introduction à Strindberg ; l'affaire avec Harriet, un roman.

1-Du point de vue de la théorie ou de la réflexion :

-le trouble : troubler le théâtre pauvre à la Grotowski ; ou l'idée que le théâtre est d'autant plus pur qu'il est simple, qu'est directe la relation vivante acteur/spectateur. Mimétiquement : le théâtre représente des interactions entre humains : le dialogue.

-toujours la question du vivant et du mécanique. L'enregistré ou le direct. L'entame du vivant. Atteinte, attentat à... La question de la rétention.

-la question de la délocalisation : une scène et les autres scènes ou la fragmentation d'un espace censé être homogène. Explosion de la scène. Mais aussi des gens étrangers au spectacle peuvent avoir un regard dessus.

-la question du temps : un temps vécu en commun avec les spectateurs ou la présence ou citation d'un autre temps.

-question aussi du temps réel. Difficultés.

-temps réel, temps différé. Jouer de la différence (voir SK)

-la justification, l'alibi idéologique : le milieu dans lequel nous vivons. Le réalisme au sens brechtien. Réfléchir sur le rapport homme/machine. Turing : exercices turingiens. Qu'est-ce qui est humain ?

2-Les NT sur quatre registres :

-technologie de **l'image** :

-objet caméra (plusieurs types de caméras) :

-de la surveillance à l'auto-filmage (ou filmage de soi, ce qui n'est pas la même chose). Qu'est-ce qu'être vu de cette façon-là (≠ de la présence en scène), comment on joue avec soi jusqu'à la manière de se voir. Boucler une boucle. Ça raconte quelque chose de l'état du sujet. La caméra indiscreète. Ou jouer pour la caméra et pas pour le public.

-nos exemples, notre balayage : évidemment *Paysage sous surveillance*. *Un Faust-Histoire naturelle* (des images pour le visuel, pas seulement la citation de ce qui est sur le plateau : la ville, *L'origine du monde*, etc., le comédien est indifférent à ce qui se voit sur les écrans) ; *Histoire naturelle de l'esprit (suite&fin)* ; *Projection privée/théâtre public* : conflit de la présence réelle et de la présence à l'image, donc jeu, prise en compte) ; *La Génisse* : le direct ou l'enregistré, le trouble dont je parle. La transformation aussi. Les *Darwin* : pas d'images. *SK*. Le différé.

-technologie du **son** : plusieurs objets (micros-plusieurs types de micros-, techniques d'enregistrement, de transformation ou de spatialisation) ; registres de la voix, du bruit (sons), de la musique :

-la **voix** : ça commence par : sonorisé/pas sonorisé et les intermit- tences du phénomène. Voix naturelle ou pas : déjà un grand débat. Aussi : comment jouer avec un micro quand celui-ci n'est pas utile pour se faire entendre (pas commu- nication rendue plus aisée)

-le jeu voix naturelle/voix enregistrée que ce soit celles du co- médien ou d'un partenaire (qui ne serait pas là, par exemple). Le play-back, bien sûr aussi.

-la transformation de la voix (en temps réel ou non)

-la spatialisation : toujours le problème de la dissociation de la voix et du corps. Toujours l'atteinte à l'unité du comédien comme union d'un corps et d'une voix. Il se démultiplie ; ce n'est pas forcément un plus.

-la relation à la **musique**. Non pas un espace mais un milieu sonore. Enceinte. Volume. Rapports avec la question de la transformation de la voix : *Les Variations Darwin*.

-relation entre technologie du son et de l'image : la toupie.

-il faudrait aussi dire un mot de la technologie de la **captation** : traking ou capteurs. Le comédien metteur en scène, le comédien son propre régisseur. La question de l'aléatoire aussi. Difficulté de rendre sensible aux spectateurs la réalité de cette technologie du temps réel.

-**Internet** : d'abord un historique de notre investigation. Forum de discussions, témoignage de répétitions, la création d'un site (son statut par rapport aux spectacles). Rendez-vous webcam, retransmission sur le Net ; chat et playletters. Sainte Lucie ; webcamage et chambre vidéo avec SK.

La question de la téléprésence. Jouer dans deux endroits à la fois : on peut le faire au théâtre : *Faust, La Génisse*.

Un exercice auquel je tiendrais : le texte de sainte Lucie.

Autofilmages webcam/réseau.

-téléphonie mobile

-**la téléphonie mobile** :

Notre tradition : présenter toujours une recherche en cours et voir ce que le théâtre peut en dire : comment il peut la comprendre, en rendre compte ou l'utiliser. Ici le mobile MMS et le travail de Bertrand Horel.

mardi 24 janvier 2006

Matériaux pour une improvisation repris de *SK*

-Il suffisait de parler devant moi d'un poulet à deux têtes ou d'un veau à trois pattes, pour me faire frissonner, et me donner un cauchemar la nuit suivante : je réveillais alors ma bonne par des cris perçants. Il me semble voir encore un homme à trois jambes qui m'a poursuivie en rêve pendant mon enfance. La vue d'une poupée cassée m'épouvantait : Niania devait ramasser ma poupée, quand je la laissais tomber, pour me dire si elle était intacte, et dans le cas contraire l'emporter bien vite. Je vois encore le jour où Aniouta m'ayant trouvée seule, s'amusa pour me taquiner à me mettre de force sous les yeux une poupée de cire, dont l'oeil noir pendait hors de l'orbite : je fus prise de convulsions.

-Lorsque pour la première fois, nous nous installâmes à la campagne, il fallut réparer toute la maison, et mettre de nouvelles tentures dans toutes les chambres et elles étaient en si grand nombre, que le papier manqua pour une de celles destinées aux enfants. Il fallait en faire venir de Pétersbourg : c'était loin et cela n'en valait pas la peine pour une seule chambre; on attendit une occasion et, pendant bien des années, la chambre resta inachevée, le mur simplement tendu d'un papier. Par un heureux hasard, ce papier consistait en feuilles lithographiées des cours d'Ostrogradski sur le calcul intégral et différentiel, jadis achetées par mon père, dans sa jeunesse. Ces feuilles, bigarrées d'anciennes et incompréhensibles formules, attirèrent bientôt mon attention. Je me rappelle avoir passé des heures entières dans mon enfance, devant ce mur mystérieux, cherchant à déchiffrer quelques phrases isolées et à retrouver l'ordre dans lequel ces feuilles devaient se suivre. Cette contemplation prolongée et quotidienne finit par graver dans ma mémoire l'aspect matériel de beaucoup de ces formules, et le texte, quoique incompréhensible au moment même, laissa une trace profonde dans mon cerveau.

-les enfants, surtout les jeunes filles, devenaient la proie d'une manie épidémique : la désertion de la maison paternelle. Notre voisinage immédiat en avait été exempt jusque-là, grâce à Dieu, mais il circulait des bruits qui parvenaient jusqu'à nous : « chez tel propriétaire, puis chez tel autre, la fille de la maison s'est sauvée ; l'une pour aller étudier à l'étranger, l'autre pour aller à Pétersbourg chez les nihilistes. »

-Le prêtre de notre paroisse avait un fils dont la soumission et la conduite exemplaire faisaient jadis la joie de ses parents. Mais, à peine ses cours du séminaire brillamment achevés - il était, je crois, sorti le premier, - ce digne jeune homme se transforma, sans raison apparente, en fils rebelle, et déclara nettement qu'il renonçait à la prêtrise.

-le jeune homme préféra partir pour Pétersbourg, entrer à ses propres frais à l'Université.

-Le pauvre père Philippe s'affligea de la déraison de son fils, mais il en eût pris tant bien que mal son parti si celui-ci avait choisi la faculté de droit - celle qui, par la suite, nourrit le mieux son homme, comme chacun sait ; malheureusement son fils choisit les sciences naturelles.

-Il revint aux vacances suivantes farci d'absurdités, prétendant par exemple que l'homme descend du singe et que, selon les démonstrations du professeur Sétchnof, il n'y a pas d'âme, mais des actes réflexes. Le pauvre prêtre désolé saisit son goupillon et aspergea son fils d'eau bénite.

-Dostoïevski faisait parfois des récits très réalistes, oubliant absolument qu'il parlait en présence de jeunes filles. Maman en était épouvantée. Il nous raconta par exemple, un jour, la scène suivante d'un roman qu'il avait voulu écrire dans sa jeunesse : le héros, propriétaire d'un âge mûr, bien élevé, cultivé, ayant voyagé, lisant de bons livres, achetant des tableaux et des gravures, avait dans sa jeunesse mené une vie de débauche ; mais il s'était amendé, marié, et, devenu père de famille, s'était acquis l'estime générale.

-Un matin, il se réveille ; le soleil pénètre dans sa chambre par la fenêtre : tout autour de lui est soigné, net, confortable. Lui-même se sent net et respectable. Il éprouve dans tout son être une impression de repos et de contentement. En vrai sybarite, il ne se hâte pas de se réveiller complètement, afin de prolonger le plus possible cette impression générale de bien-être passif.

-A demi assoupi, dans cet état qui participe autant du rêve que de la veillée, il revoit en pensée quelques-uns des moments heureux de son dernier voyage à l'étranger. Il revoit l'admirable rayon de lumière tombant sur les épaules nues de la sainte Cécile de Munich. Des passages remarquables d'un livre récemment lu « sur la beauté et l'harmonie dans la nature » lui reviennent à l'esprit.

-Soudain, au plus fort de ces réminiscences et de ces charmantes rêveries, il éprouve une gêne étrange, ni douleur, ni souci, quelque chose comme l'impression d'une ancienne blessure, d'un coup de feu reçu jadis, et dont on n'aurait pas extrait la balle : rien n'indique à l'avance qu'on va en souffrir, et tout à coup la veille blessure se ravive sourdement.

Notre homme réfléchit, et cherche à comprendre ce que cela signifie. Il n'a pas de souffrance, il n'a pas de chagrin, et cependant il se sent le cœur labouré comme par les griffes d'un chat.

Il croit comprendre qu'il doit se rappeler quelque chose, mais quoi ? Il y applique sa mémoire avec effort... Et soudain, il se rappelle, et d'une façon si vivante, si palpable, avec un dégoût si révoltant pour tout son être, un fait arrivé il y a vingt ans, et qui lui paraît dater de la veille ! Pendant ces vingt années pourtant, ce souvenir ne l'a jamais tourmenté. Il se rappelle que, dans une nuit de débauche, excité par des camarades ivres, il a violé un enfant de dix ans... À ces paroles, ma mère leva les bras au ciel. « Miséricorde, Fedor Mikhaïlovitch, songez donc aux enfants ! » s'écria-t-elle d'une voix désespérée.

Savinkov

-quand je pense au gouverneur général, je ne ressens ni haine ni courroux. Ni pitié non plus. Il m'est indifférent. Mais je veux sa mort. Je le sais : il est nécessaire de le tuer. Nécessaire pour la terreur et la révolution. Je sais que les gros poissons mangent les petits, je ne crois pas aux paroles. Si je le pouvais, je tuerais tous les chefs et tous les dirigeants. Je ne veux pas être esclave. Je ne veux pas qu'il y ait des esclaves. On dit qu'il est interdit de tuer.

-je ne sais pas pourquoi il est interdit de tuer. On dit encore qu'on peut tuer un ministre, mais pas un révolutionnaire. On dit aussi le contraire. (38)

-je suis habitué à la clandestinité, à la solitude. Je ne veux pas connaître l'avenir. Je m'efforce d'oublier le passé . Je n'ai ni patrie, ni famille, ni nom. Je me dis :

Un grand sommeil noir

Tombe sur ma vie :

Dormez, tout espoir,

Dormez, toute envie

Je ne vois plus rien,

Je perds la mémoire

Du mal et du bien

Ô la triste histoire !

Je suis un berceau,

Qu'une main balance

Au creux d'un caveau :

Silence, silence !

-je le sais : si hier nous avons tué, nous tuerons aujourd'hui, et nous tuerons inéluctablement demain.

-« le troisième ange versa sa coupe dans les fleuves et dans les sources d'eaux. Et ils devinrent du sang. »

-et ni l'eau ni le feu n'effacent le sang.

-au nom de quoi vais-je tuer ? Au nom de la terreur, pour la révolution ? Au nom du sang, pour le sang ?(43)

—tu parles comme un curé.

—ça ne me dérange pas.

—Mais réponds : peut-on vivre sans amour ?

—bien sûr.

—comment ça ? comment ?

—en se foutant du monde entier.

—tu plaisantes.

—non. Je ne plaisante pas.

—je te plains.

-comme je serai heureux et fier. Oui, la vie me paraît un songe. C'est comme si j'étais né pour mourir et tuer. (97)

—tu ne tueras pas ?

—si. Tu tueras.

—tue pour qu'on ne tue plus. Tue pour que les hommes vivent selon Dieu et que l'amour sanctifie le monde. (101)

-je ne crois pas au paradis sur terre. Je ne crois pas au paradis au ciel. Je ne veux pas être un esclave, même un esclave libre. Ma vie est un combat. Je ne peux pas ne pas lutter. Au nom de quoi je lutte ? Je ne le sais pas. Je le veux ainsi. Je ne mets pas d'eau dans mon vin. (179)

«Une cantatrice, une comédienne, qu'on couvre de couronnes, trouve souvent le chemin du cœur d'un homme, grâce à ces triomphes, disait Sophie; une belle femme admirée pour sa beauté dans le salon y réussit aussi. Mais une femme dont les yeux deviennent rouges à force d'étudier, et dont le front se creuse de rides pour gagner un prix à l'Académie des Sciences, comment peut-elle captiver l'imagination d'un homme !

jeudi 26 janvier 2006

Le théâtre est par tradition un art de l'espace, de l'étendue. Il s'agit de prendre un objet temporel, le texte, et de l'étendre -on dit mettre en scène- dans l'espace. Notre façon de faire du théâtre va au rebours, se confronte à une toute autre expérience. Quelles sont les données de cette expérience ? D'un côté, un espace, une scénographie et un dispositif technologique et musical avec lequel les comédiens seront amenés à interagir, de l'autre une partition textuelle (les matériaux littéraires). Par tâtonnements incessants, par improvisations successives, les comédiens, sous notre houlette, essayent des éléments de cette partition en jouant avec les contraintes scénographico-techniques ; ainsi des séquences de texte (donc du

spectacle) s'écrivent (on l'aura compris : le texte n'est pas préalable à la représentation, il est produit par le travail du théâtre), des séquences dont la durée est la pierre de touche. Écrire un spectacle est donc une affaire de temps. Il s'agit juste de trouver le temps, c'est-à-dire de trouver le temps juste.

lundi 6 février 2006

Je devrais me dire que je n'ai plus que Beckett à m'occuper. La démolition. Ce que l'atelier avec les étudiants de Paris 3, ou ce qu'il en restait, m'a apporté : de m'intéresser à Strindberg. Il meurt en même temps que le Titanic (1912) il me semble (je suis certain de la date de la mort de AS mais pas de celle, à l'heure qu'il est, du naufrage du Titanic). Vraiment un homme d'avant la Première guerre mondiale. Nous aimons cela de nos jours, c'est à croire. On aimerait avoir, n'avoir que les problèmes de cette humanité-là. Cela vaut aussi pour notre tchékhovisme.

À quoi vais-je passer le restant de mes jours ? J'ai foiré mon rapport à l'université (la grande Dénégation) ; j'ai fait, parce que ce n'était pas prenant, comme si cela n'existait pas pour faire semblant de n'être que dans *l'otium*. J'ai ainsi, jusqu'à ce que je fasse du théâtre, évité toute réelle négociation, transaction avec la société. Tenir un discours universitaire ne m'a jamais concerné ; cela me paraissait même dommageable à ce qu'éventuellement j'aurais à dire. Un empêchement à la véritable expression de soi. Question de mauvaise foi : il n'y a pas seulement celle du garçon de café. Il y a aussi celle de l'universitaire. Rhétorique. Je n'ai pas senti de nécessité biographique à produire ce savoir-là. Écrire sur Brecht, comme j'aurais pu ? Insatisfaisant. Au bout du compte, mieux vaut faire du théâtre, même médiocre (bien qu'il soit impardonnable de faire de l'art médiocre), que de tenir discours dessus. Et les grandeurs d'établissement qu'aurait pu m'offrir l'institution universitaire étaient bien misérables, sans prix à mes yeux. Enfin j'étais trop paresseux pour m'y mettre. La recherche ! Faire de la recherche : rigolade. Et un bien triste destin à la clé. Je ne suis jamais entré dans la course. Au bout du compte, est-ce un regret ? Je ne le crois pas. Toutes ces années, j'ai improvisé dans l'impréparation devant mes étudiants, convaincu de l'impossibilité d'affirmer quoi que ce soit. Privé de toute puissance affirmative. J'ai enseigné la défiance à l'égard de la parole souveraine (celle des professeurs, en général, ce que Beckett appelait, selon Juliet, la « démente universitaire »). Retirer tout de suite ce qu'on vient d'énoncer. Écrire pour retirer des mots de la circulation. Tous les ans la même impasse. À revisiter.

Reste qu'à soixante ans, j'aimerais pouvoir répondre de quelque chose. Il n'y aurait que quelques livres qui rachèteraient l'échec de ma vie. Les spectacles ? Ils n'ont jamais obtenu qu'une piètre estime, jamais de francs succès. Et ils ont déjà péri corps et bien. Engloutis dans l'oubli.

lundi 6 février 2006

Une position de Beckett : une jambe enroulée autour de l'autre, le menton dans une main, le dos courbé, les yeux fixant le sol. D'après Juliet.

Il n'y a pas de présence à soi. La présence à soi du vivre, l'Erleben. En relisant (sic) *La voix et le phénomène*. Le dialogue intérieur, qu'est-ce que c'est ?

Il faut que le parleur s'entende... S'entendre parler et non s'écouter parler. Beckett. Aucune conscience n'est possible sans la voix (phénoménologique). L'auto-affection pure. Un *pour soi* comme mis à la place de soi.

mercredi 8 février 2006

Hier rendez-vous manqué avec Katarina v B qui a perdu sa mère. Que lui aurais-je dit ? Que *Sous la charmille* ne saurait être que le prototype d'une collection (d'une ligne) qui confronterait le théâtre à des dehors (pas seulement des dehors) (le faire dérailler un peu). Faire faire au théâtre ce que Deleuze appelait des « rencontres ».. Ce n'est pas de l'interdisciplinarité. Reste qu'il faudrait avoir quelques idées de ces rencontres entre les artistes et les autres. Ce devrait s'appuyer sur le travail du Turing club. Pas l'interdisciplinarité : le bord à bord. A mettre dans le *Th et son tr.*

Puis vu Anne Cotterlaz qui a gémi sur les dégâts de la politique libérale du gouvernement pour justifier qu'AF devait rester à la tête du théâtre de la C. Que lui proposer ? Bibi et Perrier ? N'a pas sauté dessus, du post-b mais je suis très flou sur la question. Je me suis réfugié sur *L'Art de ne croire en rien* et le *Livre des trois imposteurs*. Hauts cris : s'attaquer à ce chamelier de Mahomet! C'est mettre la planète à feu et à sang. C'est un effet dont mon théâtre n'ose rêver.

Depuis prostration.

dimanche 12 février 2006

John Cage's quotations :

"I have nothing to say / and I am saying it / and that is poetry / as I needed it"
--John Cage

"It was at Harvard not quite forty years ago that I went into an anechoic [totally silent] chamber not expecting in that silent room to hear two sounds: one high, my nervous system in operation, one low, my blood in circulation. The reason I did not expect to hear those two sounds was that they were set into vibration without any intention on my part. That experience gave my life direction, the exploration of nonintention. No one else was doing that. I would do it for us. I did not know immediately what I was doing, nor, after all these years, have I found out much. I compose music. Yes, but how? I gave up making choices. In their place I put the asking of questions. The answers come from the mechanism, not the wisdom of the I Ching, the most ancient of all books: tossing three coins six times yielding numbers between 1 and 64." --John Cage, 1990

Quelques avancées hier à Strsbg : sur des références musicales à fournir au moins pédagogiquement : Kagel, Berio, Cage (pas dans l'ordre).

lundi 13 février 2006

Schopenhauer : « l'essentiel, ce n'est pas la réciprocité de l'amour, mais bien la possession, c'est-à-dire la jouissance physique. La certitude d'être payé de retour ne peut nullement consoler de la privation de cette jouissance : bien des hommes, en pareille circonstance, se sont brûlés la cervelle. » (1290)

« Ce qui attire si fortement et si exclusivement l'un vers l'autre deux individus de sexe différent, c'est le vouloir vivre de toute l'espèce qui, par anticipation s'objective d'une façon conforme à ses vues dans un être usuel ces deux individus peuvent donner naissance. » (1291) *To fancy each other*. Avidité de futurs parents.

jeudi 16 février 2006

L'expérience de la maladie : « Blême » dans *Bande et sarabande*

« Il se trouvait dans son élément lorsqu'il baignait des larmes sordides et encore plus voluptueusement lorsqu'elles étaient distillées par un présocratique de marque, reconnu comme tel. » (250)

« Le temps qui s'égoutte, songea Belacqua, comme sanie dans un seau, le monde a besoin d'un baquet tout neuf. » (256)

Une clé, l'épigraphe inscrite en tête du sixième chapitre de *Murphy*, empruntée directement à la cinquième partie de *l'Éthique* de Spinoza : « *Amor intellectualis quo Murphy se ipsum amat* » Murphy remplace Dieu. Murphy se représente son esprit comme un système clos, « une grande sphère creuse, fermée hermétiquement à l'univers extérieur » (81)

L'union de l'âme et du corps : les occasionnalistes, comme Arnold Geulincx, ou Malebranche pensent que l'esprit et le corps ne peuvent être réunis que par Dieu. Si Dieu n'existe pas...

D'après Geulinx : la vision *sub specie æternitatis* est la seule excuse pour rester en vie.

dimanche 19 février 2006

Causé ce matin avec AP de *Faust2*. Que faire de Perrier du coup ? l'épilogue du *Traité des formes* ou le prologue de *Faust2* ? Ceci est venu de la préparation de la rencontre avec Katarina von B. Que proposer à l'Arche ? Non pas un livre mais une collection, liée au nouveau projet : intergénérationnel, international et interdisciplinaire. Une collection où se rencontrent des artistes, des écrivains, des scientifiques, des économistes, des philosophes, qui sait ? Autour d'un vocable : Faust

mardi 21 février 2006

Rencontre avec K von B. Que lui dire ? Surtout si c'est RR qui décide. Vendre *Le Théâtre et son trouble* plus manifeste sur une toute petite expérience ; *Théâtre incomplet*, un livre de littérature, en quoi le théâtre ne m'a pas entièrement comblé, laissé un vide littéraire ; un livre sur les différents auteurs éponymes des spectacles, de Montaigne à Darwin, ou au-delà. Est-ce que ça fait doublon avec *comme un voisin comme un arbre* ? Ensuite : *Sous la charmille de la Chartreuse*. Enfin la collection *Faust2*

jeudi 16 février 2006

L'expérience de la maladie : « Blême » dans *Bande et sarabande*

« Il se trouvait dans son élément lorsqu'il baignait des larmes sordides et encore plus voluptueusement lorsqu'elles étaient distillées par un présocratique de marque, reconnu comme tel. » (250)

« Le temps qui s'égoutte, songea Belacqua, comme sanie dans un seau, le monde a besoin d'un baquet tout neuf. » (256)

Une clé, l'épigraphe inscrite en tête du sixième chapitre de *Murphy*, empruntée directement à la cinquième partie de *l'Ethique* de Spinoza : « *Amor intellectualis quo Murphy se ipsum amat* » Murphy remplace Dieu. Murphy se représente son esprit comme un système clos, « une grande sphère creuse, fermée hermétiquement à l'univers extérieur » (81)

L'union de l'âme et du corps : les occasionnalistes, comme Arnold Geulincx, ou Malebranche pensent que l'esprit et le corps ne peuvent être réunis que par Dieu. Si Dieu n'existe pas...

D'après Geulinx : la vision *sub specie aeternitatis* est la seule excuse pour rester en vie.

vendredi 17 février 2006

Dans *Premier amour*, allusion au dompteur Hagenbeck : « la mort devait avoir le visage d'un lion pour Hagenbeck. »

La lumière et l'obscurité. Trouver l'autoportrait de Giorgione que Beckett voit à Munich. « comme une lumière dans le noir ». Force dramatique

Das notwendige Bleiben, nosce te ipsum, carpe te ipsum (JK328)

Dans la section « être né » : une séquence sur le bilinguisme. « Sans style », etc

samedi 18 février 2006

Après le coup de poignard, qu'est-ce qui est structurant dans la biographie, quelle expérience ? La Résistance ?

L'invité dans la langue française

Ce à quoi je dois me préparer : explication d'une esthétique moderniste (pré-postmoderne) à des jeunes gens qui sont dans l'expressif, le maximalisme, le jeu. Comment entreprendre cette mise à nu ? La crise de la représentation, la photographie et la peinture. La question de la technique ; le théâtre coincé en 1912, à la mort de Strindberg.

L'étendue du désastre, sa mesure aussi bien.

dimanche 19 février 2006

Une difficulté : masculin/féminin chez Beckett. La voix que j'entends est surtout (presque exclusivement masculine). Pourtant B parle d'une intonation féminine qui court tout au long de *La Dernière bande*, revient sans cesse, une intonation lyrique. Krapp, dit B, éprouve un sentiment de tendresse et de frustration à l'égard des êtres féminins

lundi 20 février 2006

Accessoires : les béquilles, certes. Mais le chapeau attaché par un lacet à la boutonnière.

jeudi 23 février 2006 (La Roque)

Une question : comment faire sans coup de foudre. Le problème du comédien : il ne choisit pas toujours. Comment aimer sans coup de foudre ? Il faut quand même la foudre. Comment j'ai été foudroyé par Beckett. Mais s'il vous ennuie ?

Une esthétique qui n'est pas la leur : critique de la représentation (du mimétisme, de la mimésis) et de ce qui va avec : la fable, le personnage, le dialogue. Voilà ce qui est attaqué par ce qui est proposé, et qui peut choquer des gens qui en sont restés à 1912, la mort de Strindberg.

C'est poser la question de la technique ; ie de la Première Guerre mondiale. Le début d'une défiguration (qui va avec)

Beckett ou la critique une fois de plus du naturalisme (qui peut se réfugier au théâtre dans un formalisme de surface)

Mais ce qui est perdu est perdu.

Et le nihilisme ? L'existence est *grundlos* ; c'est Schopenhauer (les mouettes de *La Nausée*) Qu'on ne me bassine pas avec le sens. L'art ne donne pas du sens ; ce qui compte, c'est l'affirmation. Assumer la tristesse aussi ; faire avec sans trop en faire. Il ne faut pas que le théâtre en fasse trop, soit un supplément de sens.

Le négatif, ce n'est pas le pessimisme. Je n'ai pas besoin de sens pour être joyeux. L'être est indéfendable.

Beckett : un doute beaucoup plus corrosif que celui de la VI^e Méditation. Un moi qui se dissout, qui n'existe plus que comme trace, comme ruine. Vivre, c'est être en train de disparaître, comme naître, c'est commencer à mourir.

La répétition contre l'identité et la représentation. Interrogation sur le sujet : qu'est-ce qu'un sujet parlant ? Décomposition mais aussi sous l'effet de la technique. Dérégulation générale, etc.

Il s'agit de plusieurs choses :

- une entreprise sur la différence.

- pourquoi Beckett ? Il n'y aurait pas à justifier un tel choix ; accommoder Beckett, c'est-à-dire le comprendre (il ne s'agit pas d'interprétation). Pas de la culture,

Beckett faisant partie du patrimoine, la preuve on va fêter son centenaire. Pas non plus la simple transmission

-il y a une conjoncture particulière, et qui est liée, non pas tant à la date de la naissance de Beckett mais à celle de sa mort, 1989 (voir la *partition*). La question de l'héritage quand il y a changement d'époque ; dirait-on paradigme. Un héritage : celui de la Modernité ? Mot passe-partout, mais quand même. Lieux communs : crise (ce terme est à prendre avec pincettes) du sujet, de la représentation, crise de l'art (relationnel, qu'est-ce qu'une expérience artistique, esthétique ?) vous me direz : et le théâtre ? Réponse difficile. Actualisation, etc. Tout sur le même plan, la consommation, l'élitaire pour tous (l'égalitaire, disait Sud-Ouest dans un entretien avec Lavaudant) ; la fin de l'ère du soupçon ; on ne va plus s'embarrasser cela, la crise identitaire, le théâtre, c'est le théâtre. Arts plastiques, musique et danse. Je ne vois pas qu'il y ait beaucoup d'audace dans la mise en scène actuelle ; le public n'en veut pas. Godard : faire du cinéma pas un film. Fin de l'ère critique. Je ne veux pas m'en plaindre ; je ne sais pas quoi faire.

-la question de la technique : pourquoi aborder Beckett par ce biais ? Parce que ça m'intéresse politiquement, philosophiquement, artistiquement.

-la conjoncture post-moderne

-l'angle d'attaque : la voix. Echo plutôt que Narcisse (ce qui est déjà un point sensible). La technique s'en prend à l'unité du sujet (un corps qui parle, une voix assujettie à un corps) ; dérobe quelque chose au sujet hic et nunc. On lui vole quelque chose. On se projette. Echo réprimée (parce que c'est une femme ?) La technique et la subjectivité. Langage et subjectivité. Attaquer la question du narcissisme contemporain (de qui, de B, de nous ?) par le mythe d'Echo, souvent subsidiaire par rapport à Narcisse (une dépendance, l'image est gratifiante, ou on attend d'elle qu'elle le soit, on se méfie de la voix, de sa propre voix. La voix serait même mauvaise servante de la parole (qui elle-même peut trahir la pensée) La voix est souvent le chiffre de la différence à soi ; alors que l'image est identitaire. Choisir Echo, c'est choisir la proie pour l'ombre (Breton). Echo enregistre la voix de Narcisse. Répéter sur le mode affaibli. Pas une simple reprise : il n'y a pas reproduction, mais répétition.

-et cela, me semble-t-il, concerne le comédien : une voix, un corps. Les comédiens peuvent être victimes d'un narcissisme de la voix. Le bel organe. Quelqu'un qui aime sa voix est suspect ou ridicule. Le comédien entretient parfois le fantasme de la

pure présence à soi, fantasme paradoxal puisque c'est sur le dos d'un personnage. Le comédien malade de la présence pleine.

-la recherche : le sujet divisé en Je et Moi (Lacan) : il faut admettre que Je est un autre et que le langage est le langage de l'autre. D'où le comédien et le théâtre de la Voix.

La recherche sur le langage : ce qu'il apprend de Joyce ; des textes faits non pour être lus mais écoutés, regardés et écoutés. Théâtre ? (cf Hunkeler p40)

Pas de chance ; je vais en voiture faire mes courses au village, et voilà Stiegler, sur FC, qui y va de ses temps de conscience, son individuation. On est jamais tranquille. Toujours la même scie. Ça devient l'Arlette de la philosophie : consciences de la planète, on vous trompe, on vous manipule, on achète ou plutôt on vend vos consciences. Il va toujours criant : Le Lay, Le Lay. Pénible. Une mécanique intellectuelle assez performante (qui a su apprendre), et une imagination maigrichonne.

Toujours ce cauchemar que je fais : un journaliste qui veut faire mon portrait, du genre dernière page de *Libé*, de quoi satisfaire l'ego parisien et permettre la promotion de ce qu'on a à vendre. Mais justement ce que j'ai à dire au reporter ou à la reportère (c'est ainsi qu'on cause aujourd'hui, non ?), c'est que je n'ai pas de moi ou que la suite d'incidents qui constituent ma biographie n'intéressent personne sauf si j'en avais fait de la littérature. Je suis tous les autres qui me sont passés par la tête, et j'en ai fait ce que j'ai pu, ces spectacles par lesquels je me communique. Berlioz disait que sa vie était un roman qui l'intéressait beaucoup. Moi, le roman n'est pas mon fort. Ma psychologie ? Foutaise ; des déterminations qui sont des négations, pas de quoi être fier. Homme sans qualités, si vous voulez. Mes avatars, tous ceux que j'ai pris pour moi (je ne me suis pas pris pour eux). La vie comme *cosa mentale*. Il n'y a pas beaucoup d'action ; ma vie n'est pas un thriller. Je n'ai rien vécu ; je ne suis pas un héros, je passe ma vie à tenter de m'oublier ; c'est pour cela que j'ai toujours un livre sous la main, ma bibliothèque portative en somme. Je suis assez seul, c'est vrai, une espèce d'asocial bien intégré, à cause de mes origines et de mon aisance matérielle, dont je n'ai jamais mesuré le prix ni le coût.

Je suis un homme discret (mais il n'y a pas de quoi pavoiser). Je n'ai pas vécu, je suis resté dans ma chambre (Pascal) et je ne peux pas dire que je m'y suis ennuyé. Vivre, même d'une petite vie comme la mienne, m'a toujours étonné. Mon quiétisme

s'est nourri de cet étonnement. Mais il n'y a pas de quoi en faire un drame. Il ne faut surtout pas pathétiquement essayer de retourner en avantages ou en exploits ses infirmités. Intimités. En fait, j'ai aimé explorer le cerveau des autres. Puisque je ne puis me faire gloire de penser dans la tête des autres, je me suis ingénié à faire penser les autres dans la mienne. Explorateur de cerveaux.

Aller au bout de son impasse. J'ai aussi profité de la non-coïncidence de moi à moi. Autre chose : comment j'ai toujours été pris de court par la vie.

Théâtre incomplet : ma galerie de crevés, comme dirait Beckett.

Je m'applique à moi-même la haine que je porte au personnage. Cette présomption d'être quelqu'un m'agace. Il ne faut pas se croire. La difficulté de vivre sans récompense (même un portrait dans *Libé*, celui du *Monde* ne m'a apporté aucune satisfaction narcissique) ; ce n'est même pas de l'héroïsme, l'héroïsme supposant un héros, ce qui est contradictoire avec ce qui précède. Une situation purgatoriale ; ma vie n'est pas un enfer, vous l'aurez compris. C'est parfois difficile pourtant, de ne pas être un grand homme. Le premier venu. Rien dans les mains, rien dans les poches : péché d'orgueil que celui de n'avoir aucun titre à rien. J'ai refusé tous les honneurs, surtout ceux que l'on ne me proposait pas. Je ne suis personne. Une sorte de témoin : creuser cette idée. Je ne suis que mon nom, un pur signifiant.

Avoir le sentiment comme Beckett que mon cerveau n'est plus qu'une éponge sèche.

Moi aussi, je m'étonne d'être aussi joyeux. Joie payenne. Faire aussi la liste de mes sujets de consternation.

vendredi 24 février 2006

Rajouter dans « être né », la petite fille de la conférence de Jung.

Il faut que j'avance aujourd'hui sur la question de la voix ; aussi bien à partir des textes eux-mêmes (\neq *op.cit.*) et ce qu'en disent Janvier et Hunkeler.

L'exemple de la musique : relation critique entre musique et technologie. La relation critique entre la technique et la musique. Musique acoustique et électro-acoustique ; sons échantillonnés. Nouvelles lutheries (électroniques) : mais la lutherie acoustique a tenu le coup. Ça ne se démode. Obsolescence de la technologie. La tragédie de la reproductibilité.

Il faut tout dire pour montrer qu'il n'y a rien à dire. En fait, il n'y a pas rien à dire. Etre exhaustif pour dire rien. Parler de l'impossibilité de parler.

La superstition verbale. Et la conscience de soi. Peut-on écrire qu'il faut se taire ? Comment se servir des mots, s'ils ne servent à rien, s'ils ne servent pas à représenter le monde ou à exprimer quelque chose (de la conscience de soi prétendument la plus haute à la plus triviale sensation ?) Situation purgatoriale.

Les mots et les corps : les corps souffrent aussi, sont dans une perpétuelle passion (mutilation, empêchement, maladie), comme la souffrance de la chair innocente du Christ. Notre péché originel est d'être innocent, de souffrir innocemment.

-Si Dieu souffre, alors...

-mais c'est un dieu fait homme

Proposer la partition comme un précipité (*Les Os d'Echo et autres précipités*)

Ne faudrait-il pas ouvrir aussi une rubrique (bric à brac) « bruits » :

-bruits de la campagne. Mouton, oiseau, vache, coq, séparément puis ensemble/silence

-bruits de charrette, de voiture, de trains. Des bruits très réalistes (naturalistes).

-timbre de bicyclette

-claquements de portière

-bruit de fouet (*Godot*)

Technique : retardé ! Un accident technique ! Ah ces célibataires ! Nous sommes là en train de nous ronger les sangs pour nos bien-aimés et il appelle ça un accident technique ! Ceux d'entre nous qui ont le cœur et la rate dilatés – et c'est mon cas – peuvent s'affaler d'une seconde à l'autre et il appelle ça un accident technique ! Dans nos fours le rôti du samedi est en train de se carboniser et il appelle ça – Ne pas savoir le jour qu'on est, l'âge qu'on a. *Premier amour* : le narrateur va voir sur la tombe de son père la date de sa mort ; Henry et Ada ne connaissent pas l'âge de leur fille.

Navets, carottes, bananes. Poulets, donc os de poulet

samedi 25 février 2006

Je parlais de l'absence de récompense qui est difficile à supporter. Qu'est-ce que ne pas avoir connu le succès ? Auden dit quelque part que quelqu'un qui n'a pas connu la gloire ne peut pas comprendre (je ne sais plus quoi)

Ici à cogitasser, comme dirait Beckett. A me tasser, aussi.

Il faudrait que les comédiens se belacquissent un peu.

Pataugeant dans la fabrication de la partition/précipité. Il faut que je resserre aujourd'hui sur la voix. L'expérience que fait Beckett avec la voix. Ensuite le corps (les actions, le geste). Ensuite il faudra intégrer les citations. Puis *l'input*. Restera le problème de savoir quoi faire de neuf.

Nemo : le « personnage » qui ne représente rien.

Faudra-t-il que je tiens discours : prendre *Cendres* par exemple et montrer en quoi c'est une pièce radiophonique et pas une pièce de théâtre moins la représentation (ça se voit, se lit dans le texte)

-j'aime autant le dire parce que le bruit est si étrange, ça ressemble si peu au bruit de la mer, qu'à moins de voir ce que c'est, on ne saurait pas ce que c'est (38)

-bon, maintenant écoute la lumière, ta chère lumière, midi passé à peine et tout le rivage dans l'ombre déjà et la mer jusqu'à l'île. (39)

La leçon de piano d'Addie. Cinquième valse de Chopin en la bémol majeur. Une action : *coup de règle sur le bois d'un piano. Gamme de la bémol majeur à l'octave sur une octave, ascendante, descendante, chancelante.* (52)

L'exploration de la subjectivité : la descente (mais pourquoi ce mot ?) dans les zones interdites, comme disait Breton.

A cheval sur un berceau et une tombe : womtomb

Beckett reproche à Balzac de « turn all his creatures into clockwork cabbages » (choux mécaniques). On pourrait dire ça des comédiens (qui jouent clockwork des personnages cabbages)

Belacqua Shuah (BS...), belle eau, est le miroir de Beckett (cf. Narcisse). Alter ego, autre et moi.

Faire lire le dialogue (celui des *Trois*) sur Bram Van Welde.

La voix à la radio : il suffit que quelqu'un parle, et c'est une voix. Dans *Cascando*, qu'est-ce qui signale l'ouvreur comme tel ?

La voix à l'état pur. *Cascando*. Rapport de la voix à l'histoire : une voix raconte une histoire. *Cascando* représentatif : « histoire... si tu pouvais la finir... tu serais tranquille... »

Demander à Roland sur des bâtis une porte et une fenêtre. Et un lit. Une armoire.

dimanche 26 février 2006

-Et voici donc le microphone, Madame

-ce truc, cette poire, ce machin ?

Il y a des professeurs qui vous apprennent des trucs en vous en faisant faire, d'autres en vous parlant.

Manifester mes intentions. D'abord antinaturalistes. Le théâtre confronté, si on veut à la crise de la représentation ; je dirais plutôt au soupçon, ce que l'on a appelé l'ère du soupçon. Pourquoi imiter quelqu'un ? Pourquoi représenter ? Le roman a connu ça. Le doute sur la légitimité, la validité à raconter des histoires. Dites : à quoi vous jouez ? Je suis venu vous apporter la peste. Sous l'effet des sciences humaines (ce qu'on appellera comme ça), des savoirs positifs.

Ce qui (pour moi) ne va plus de soi.

Raccrocher à une tradition ; celle en gros de l'anti-aristotélisme que je résumerai ici à la dramaturgie brechtienne (qui elle-même restera mimétique)

C'est attaquer à ce que notre langue barbare actuelle nommerait les fondamentaux du théâtre : la fable (on raconte une histoire), les personnages donc le dialogue, si l'on veut.

Juliette Binoche me disant: mon métier est de représenter la vie, de l'imiter. Ça ne l'inquiétait pas plus que ça.

Jouer, c'est construire un personnage. La question du rôle.

Le cinquantenaire de Beckett (1/2 siècle, années 30, années 80)

Le timide réponse du théâtre : la mise en scène devant tout régler ; le metteur en scène contre le textocentrisme.

Pour Beckett, c'est sans doute et paradoxalement le comédien le centre de gravité de l'affaire. Ou parler de ce qui m'apparaît le matérialisme du théâtre. Ecrire pour le théâtre, c'est partir du théâtre ; c'est penser des agencements à partir du dispositif, pas venir pour dire quelque chose (Sartre, employer un médium à ses fins)

La critique du naturalisme : pas faire semblant, pas jouer au papa et à la maman (ce qui n'exclut pas tout ludisme, au contraire) ; utiliser ici Jelinek.

Exercice/expérience : travailler sur *Dis Joe*, par exemple, avec et sans le dispositif technique, et en même temps.

Accessoires (suite) : une petite carafe (étiquette eau) et des ciseaux de tailleur. Cubes, lasso ?

-perroquet, chat, chien, bocal avec poisson rouge.

Faire la liste des choses à enregistrer : une collection de cris, de souffles, vagissements et inspiration/expiration.

lundi 27 février 2006

On ne se voit pas soi-même dans le miroir ; regard aliéné. Il n'y a pas de complétude, de présence à soi.

Le stade du miroir. Le sujet est excentrique. Le *je* est sujet ; le *moi* objet. Se connaître ou ne pas se connaître (Tirésias le dit à la maman de Narcisse), telle est la question .

Narcissisme : Belacqua et la « perte cruciale de l'intérêt (qu'il) se portait à lui-même, grappe de raisin hors d'atteinte » (BS 228)

S'il fallait aller au-delà de SB, et il faut y aller (que faire de lui ? que faire après ? il ne s'agit pas de reprendre son geste, de l'imiter, plutôt l'imiter quand il invente quelque chose au-delà de et contre Joyce), il faudrait se demander ce que c'est que d'avoir une histoire à raconter, et pas seulement la sienne propre.

Chacun devrait avoir sa petite histoire. Mais quel genre d'histoire ? est-ce qu'on a toujours quelque chose à raconter ? (voir la voix de *Cascando*) En finir avec une histoire. Il y a deux types d'histoire, la sienne propre et celle qu'on raconte. L'histoire de Maunu. C'est dire que l'anti-aristotélisme ne veut pas dire que l'on se débarrasse de l'histoire ?

Bruit : pages tournées (cf *Cette fois*)

La question avec *Cette fois*, c'est de savoir si les voix ABC sont enregistrées ou non. Et le personnage, s'il était à la vidéo ?

-je commence à vous émouvoir ?

-tu veux que je me jette par la fenêtre, comme une fortune (*Frag de th2*)

-la sienne de vie (*Pochade radio 71*)

-être rendu à ses chères solitudes

Télévision :

Dans le *Trio du fantôme* : le petit magnétophone.

mardi 28 février 2006

Toutes les stratégies ironiques et les théories au second degré.

Fini Hunkeler, ouf. Je devrais parvenir à achever une *p0* avant de partir d'ici. Où je me sens bien.

Les carnets de travail de Beckett : ça doit ressembler à ce que je fais. La désinvolture de la citation. La façon de prendre des notes. Mots et expressions les plus bizarres possible. Entrepôt pour les stocks. Bric à brac. J'ignorais comment il faisait ; ça fait plaisir.

Un peu oublié *Pas moi*.

Méthode : les exercices à imaginer à partir des textes de Beckett (ce qui n'est pas la même chose que les textes de référence dont il faut s'imprégner).

Le précipité : séparer du liquide ce qui est insoluble ; c'est vrai de mes spectacles, précipités de lecture. Ne reste que ce qui n'est pas soluble dans le flux (la liquidité) de la lecture.

Le poète ne cherche pas ses mots ; il doit s'en débarrasser.

La question de la désincarnation. D'un côté le Verbe s'incarne ; de l'autre, chez Beckett, mouvement inverse.

Idée aussi de reflux de la marée, le jusant.

Suis-je le même que celui dont je parle ? Lacan, à peu près.

Nihil in intellectu quod non prius in sensu

Mucilage : liquide visqueux qui se rencontre dans les végétaux

Heidegger : die Sprache spricht

mercredi 1er mars 2006

Pas retrouvé le référence à Jung sur la petite fille qui n'était pas vraiment née.

jeudi 2 mars 2006

Je n'ai pas encore trouvé comment me sortir de ce piège (SB) dans lequel je me suis précipité tout seul ; partir des dispositifs des pièces de la période d'après le magnétophone. Mais il y a aussi les pièces qui ne font pas intervenir la technologie mais

posent (aussi) la question de la séparation de la voix et du corps : *Cette fois* (écouter la voix fragmentée en trois), *Solo* (dans une certaine mesure). *Berceuse*, intéressant parce que la voix est enregistrée. *L'Impromptu d'Ohio* pose aussi le problème de celui qui écoute une voix. *Pas* : May écoute la voix de sa mère. Disjonction aussi. Comme celle entre BOUCHE et AUDITEUR dans *Pas moi*.

J'en fais l'inventaire cet après-midi avant de partir, et j'y vais le cœur léger. Que peut-on tirer de la situation radiophonique (je parle là à des professionnels qui seront confrontés à ces techniques). Etre vu ou ne pas être vu, telle est la question.

-radio : présence réduite à la voix. Séparation de la voix et du corps. Qu'est-ce qu'on fait du corps, comme dit la chanson ? Un exemple intéressant : *Cendres* (ce qui n'exclut pas la relecture de *Tous ceux qui tombent*)

rapports voix et musique : *Cascando*(Ouvreur/Voix/Musique) et *Paroles et musique* (+ Croak)

-magnétophone : *La Dernière bande*

L'autre travail serait de voir ce qui se passe pour le texte de Beckett après *Comment c'est*. Sort de *Compagnie*.

mardi 7 mars 2006

A Strasbourg depuis hier. Première séance un peu bavarde. Les objections à relever : la technologie un jouet ou qq ch de superflu. Certes, mais quelle est la nécessité de l'acteur ?

Dit que ce n'est pas la confrontation th et NT mais qu'il y a aussi l'expérience de la musique ou des musiciens. Ai dit qu'il fallait mettre la charrue avant les bœufs et courir plusieurs lièvres à la fois. Avons lu sans précaution particulière

L'installation va prendre du temps *P0* «né le ». Bof, pas encore choral.

Il y a l'appropriation collective du complexe SB : de la bio, des œuvres mais sous la forme *op cit*, en gros la *P0*.

Autres exercices possibles : beckettiser des sources ou assimilées : St Augustin, Dante, Descartes, Schopenhauer, Jules Renard, Tourgueniev, Gontcharov, en s'aidant de notre dispositif. Une autre voie.

D'ici-là, indépendamment des exercices prévus :

- voix sonorisée mais sans transformation de la voix
- voix enregistrée au Revox : travailler un texte

mercredi 8 mars 2006

J'aime bien ma partition-bio :

1-né le... (pour cœur)

-vous ne publierez pas cette biographie avant ma mort et celle de ma femme. Cela vous laissera plus de liberté.

-dans une malle des carnets remplis d'une écriture serrée.

-ma mort a été un coup dur pour mon biographe.

-Bram Van Velde : il n'a jamais rien écrit qu'il n'ait vécu. (22)

-Samuel Barclay Beckett est né à Cooldrinagh un Vendredi saint 13 avril 1906

-mais le certificat de naissance est établi en date du 13 mai, pas du 13 avril

-et c'est le 14 juin que son père l'a déclaré à l'état civil

-donc si la naissance avait eu lieu en avril, son père aurait dû effectuer la démarche un mois plus tôt

-donc (bis) Beckett a délibérément fabriqué la légende de sa naissance un Vendredi saint

-et 13 par-dessus le marché

-le jour de la mort de Dieu !

-naître le jour de la mort de Dieu !

-pas mal pour cet athée

-dont la vie fut une Passion douloureuse

-pourtant je vois que sa naissance a été annoncée le 16 avril dans le carnet mondain de *l'Irish Times*...

-un mois donc avant sa naissance officielle

-son père aura oublié de déclarer la naissance à temps.

-il pensait peut-être que les chances de survie du nouveau-né étaient minces.

-ou l'officier d'état civil du district de Stillorgan avait bu

-toujours est-il que Sam se souvenait de sa vie intra-utérine

-phénomène assez rare pour être digne d'être noté

-l'utérus est une tombe

-Samuel Beckett

-oui, Samuel Beckett

- *ah ! retourner maintenant dans la coiffe sans plus d'obligations
ni de doigts ni d'amour gâché*

-*Sanies I*

-oui.

-son père qui préfère, au moment de la mise au monde, aller faire un tour dans la campagne.

-gourde et sandwich au jaune d'œuf

-ses préférés.

-vous lisez cette anecdote dans *Compagnie*

-mais quand le père revient de son escapade, la bonne lui apprend que le travail, qui dure depuis dix heures déjà est toujours en cours

-*work in progress*

-alors il va dans le garage, s'assied dans sa voiture et attend qu'on vienne le prévenir que c'est terminé.

-terminé

-né un Vendredi saint, mort le 22 décembre

-1989

-enterré le 26 décembre, un peu en catimini

-donc il passe le jour de la naissance de Jésus, macchabée à l'air libre

-pas mal pour un athée

-une des dernières images de Beckett, dans *Cap au pire* : un vieil homme et un enfant qui se promènent main dans la main dans les collines.

-page 14

-son père aime son métier, fait du sport, aime partir en promenade, joue aux cartes ; sa mère élève ses fils, s'occupe de la paroisse, d'expositions canines et est folle d'ânes

-??

-elle adore les ânes

-l'enfance, les mélèzes

-le buisson de citronnelle

-et les gros bouquets de pois de senteur

-il n'a jamais cessé d'aimer les paysages et les montagnes d'Irlande. Ah ! le comté de Dublin, les côtes, les phares, les ports, le viaduc, les îles

-il joue volontiers avec les autres enfants sur la plage. Jusqu'au moment où il s'éloigne, se promène seul ou contemple longtemps la mer sans bouger ou cède à son amour des cailloux. Il ramène à la maison ceux dont il s'est entiché pour les soustraire à l'érosion des vagues ou aux intempéries et, pour les protéger, les dépose avec précaution au creux des branches des arbres du jardin

-fascination pour le règne minéral

-nostalgie prénatale pour l'état minéral

-décomposition, pétrification

-caillasse, carcasse

-pathétique

-on bat un chien

-ou un cheval

-l'effondrement de Nietzsche

-Dostoïevski

-Ludovic Janvier

-un ami de Beckett

-ou Beckett écolier voyant un policier battre à mort un chien

-au fait, avez-vous lu Stephen Leacock ?

-résumé des chapitres précédents

-il n'y a pas de chapitres précédents

-cette nuit-là, la tempête faisait rage sur la côte ouest de l'Ecosse – remarque au demeurant sans rapport avec la présente histoire, dont la scène ne se déroule pas à l'ouest de l'Ecosse ; précisons qu'il faisait aussi un sale temps sur la côte est de l'Irlande

-mais la scène qui nous occupe se passe dans le sud de l'Angleterre dans la propriété de Lord Knotacent (prononcer Nosh), Knotacentinum Towers (prononcer Nosham Taoz) et dans ses environs

-toutefois lire ces noms suffit, il n'est pas nécessaire de les prononcer

-Corneille ou Racine ?

-tu es plutôt Corneille ou Racine ?

-et Beckett ?

-réponse : Racine, forcément

-Rudmose-Brown, le professeur

-je n'accepte aucun dogme et n'en repousse aucun

-chacun doit tendre, résolument, à être soi-même

-Rudmose-Brown, vieux paillard corpulent et brillant esprit

-merde, merde, merde

-grognait-il

-lui fait découvrir Leopardi

-le pessimisme

-le ver dans le

-imagine Bianca Esposito qui lui fait découvrir Dante, la Signorina

-Belacqua entre dans sa vie

-qu'est-ce qu'un anti-héros ?

-passion pour *L'Enfer* et *Le Purgatoire*

-*Le Paradis* l'enthousiasme moins

-tu liras pour demain « Dante et le homard »

-la voix de la Signorina

-dévastée

-comme celle de Krapp...

-au nombre de ses maîtresses Krapp compte une Bianca

-à ce moment-là, je vivais encore avec Bianca dans Kedar Street, enfin par à-coups

-Kedar, anagramme de darke

-Beckett et le manichéisme

-dans son exemplaire de la *Divine comédie*, Beckett a conservé une carte postale représentant saint François d'Assise nourrissant des oiseaux

-un marque-page

-l'ombre et la lumière, le manichéisme mais aussi Milton

-salut Sainte Lumière

-oh les beaux jours

-oui

-quel est le dramaturge qui a eu le plus d'influence sur vous ?

-je ne citerai qu'un nom : Synge

-l'événement majeur de sa jeunesse reste la reprise à l'Abbey Theatre des pièces de John Millington Synge : il voit *Le Baladin du monde occidental*, *La Fontaine aux saints*, *Les Noces du rétameur*

-pessimisme, pessimisme, pessimisme

-oui, mais n'oublie pas Keaton, Chaplin

-*The Kid*

-oui,, le cinéma

-muet

-oui, muet

-il représente son université dans les tournois de golf

-il joue en général avec un handicap de 7

-le golf finit par se fondre avec l'imaginaire

-le spectacle de l'océan bien visible du terrain, et du paysage accidenté des environs de Dublin

-il connaît chaque brin d'herbe de Carrickmines

-une habitude qu'il gardera longtemps : pendant ses insomnies, il rejoue dans sa tête tous les coups de ce parcours planté de fougères et de bruyère

-en 1926 et 27 Beckett atteint son plus haut niveau de compétition au cricket

-c'est à ces matchs que Beckett doit d'être devenu le seul prix Nobel de littérature à figurer dans les pages du Wisden, la bible du cricket.

-il défend aussi les couleurs de Trinity College dans les tournois d'échecs.

-il joue également beaucoup au billard

-et la moto ?

-il en avait deux

-j'en avais deux. Mon père me les avait achetées. C'était un modèle avec un moteur quatre temps, je m'en souviens. Mon frère avait une Douglas. Je prenais l'AJS pour aller de Foxrock à Trinity college. Un jour où je fonçais, j'ai heurté Sir Robert Tate

- le doyen des études, un professeur d'italien
 - il s'est mis aussi aux patins à roulettes
 - un jour, au Piazza, les efforts qu'il faisait pour patiner provoquèrent une telle panique que la direction l'accusa d'avoir bu et exigea qu'il quitte les lieux
 - Sam jura ses grands dieux qu'il n'était pas ivre
 - il accepta de vider les lieux à condition qu'on lui rembourse son billet
 - proposition acceptée avec soulagement
 - Sam fut longtemps très fier d'avoir pu pénétrer sur la piste sans que cela lui coûte rien
-
- insomnie
 - et ce qu'il appelle la combustion interne du cœur
 - accélération du rythme cardiaque
 - as-tu le souvenir du moment où tu as pris la mesure de la souffrance humaine ?
 - du moment, du moment
 - des circonstances, tu veux dire
 - Beckett ne rentre plus tous les soirs à Foxrock, dans sa banlieue cossue ; il se promène dans la ville
 - il voit l'existence lamentable réservée à tant de ses semblables
 - les mendiants et les clochards
 - les anciens soldats mutilés ou gazés
 - le paralytique aveugle qu'on pousse chaque jour au même endroit dans son fauteuil roulant
 - à l'angle de Fleet Street, et, s'il fait mauvais, à l'abri des arcades
 - ou la petite fille renversée par un bus dans une rue de Dublin
 - la longue Pearse Street qui est si droite
 - c'est dans « Ding dong »
 - oui
 - c'est à se demander pourquoi dieu laisse souffrir tant de braves et honnêtes gens
 - c'est à se demander, oui
 - c'est ce que se demandait Beckett
 - il ne s'est pas non plus remis d'avoir tué son kerry-blue-terrier en l'écrasant avec sa voiture de sport

- les meilleurs connaisseurs de Beckett vont jusqu'à affirmer que cette question
- question capitale
- de la douleur
- de la douleur, de la souffrance et de la mort
- a eu raison de la foi de Beckett
- lui-même dit qu'il a perdu la foi pendant ses études
- un soir, il accompagne son père à Blackbock, écouter le révérend Canon Dobbs
- un ami de son père
- yes, qui parle en chaire de ses visites aux malades, aux affligés, aux endeuillés et aux mourants
- la douleur, voilà ce qui me démoralise, dit l'ecclésiastique. Tout ce que je peux dire aux gens : la crucifixion, ce n'est qu'un début, ça n'a été que le début. Chacun doit y aller de sa contribution et passer à la caisse
- justification sinistre, doit se dire Sam
- l'histoire ne dit pas ce qu'il s'est dit
- le matin, souhaitez la venue du soir, continue le Révérend, le soir, souhaitez la venue du matin, etc.
- mais cette contribution, c'est quoi ?
- contribution à Dieu sait quoi
- à une vie éternelle dont le bonheur se mesurerait aux épreuves endurées ici-bas
- dans l'en-deçà
- tu parles
- quel cynisme
- et Beckett qui venait de lire *Candide*
- Pangloss : la souffrance, le malheur participent d'un plan divin qui échappe à notre entendement
- toute discorde est harmonie incomprise/Tout fléau partiel bien universel
- Alexander Pope
- oui, Pope...
- Canon Dobbs fait sur Beckett le même effet répulsif que Pope sur Voltaire
- phrase de thème anglais
- mais réfléchissez, réfléchissez, vous êtes sur terre, c'est sans remède
- Hamm
- DOULEUR DOULEUR DOULEUR

-« le diamant du pessimisme »

-magnétophone : travaillant sous la dictée de Joyce, il note le mot « Entrez » lancé par Joyce alors qu'on frappait à la porte

-ajout que l'écrivain choisit de conserver

-Belacqua est amoureux ; Beckett s'est plongé dans les *Confessions* de saint Augustin. Il en recopie des dizaines de passages, mot à mot le plus souvent. Ses citations préférées ont trait à l'émerveillement devant la majesté et la bonté de Dieu, unique pour l'éternité

-incorruptible, inaltérable, immuable

-l'ennui, c'est que Beckett reprend ses termes pour qualifier l'image spirituelle de la femme qu'aime Belacqua

-elle est, elle existe sur un même mode, elle est en tout égale à elle-même, rien ne saurait la blesser ou l'altérer, le temps n'a pas de prise sur elle, elle ne peut être autre que ce qu'elle fut ou sera

-les mots mêmes qu'utilise Augustin pour définir l'être véritable de Dieu

-tant pis pour toi, Augustin

-je ne peux pas écrire sur lui, je ne peux que marcher dans les champs et escalader les fossés dans ses pas

-ce matin, belle promenade avec père, qui vieillit avec grâce et philosophie. Il compare les abeilles et les papillons à des éléphants et des perroquets, parle du contrat d'apprentissage qui le lie à la Grande Faucheuse ! fonce à travers les haies et par-dessus les murs en prenant appui sur mon épaule, blasphème, s'arrête pour souffler sous prétexte d'admirer la vue

-je ne trouverai jamais quelqu'un comme lui

-à la mi-juin Bill Beckett s'effondre, victime d'un infarctus. Il doit rester alité. Sam le soigne, le rase, le lave

-le 26 juin, el docteur Abrahamson passe voir son malade qu'il trouve en meilleure forme

-à peine a-t-il le dos tourné que Bill Beckett subit une deuxième attaque

-il s'éteint vers 4 heures de l'après-midi

-Samuel n'oubliera pas ses dernières paroles :

-bats-toi, bats-toi

-et ; « quelle matinée ! »

- *Père abandonné*

Ton fils soit pardonné

-le cœur du fils recommence à danser la gigue

-kyste, abcès, suées nocturnes, crises de panique

-après la mort de mon père, j'ai eu des problèmes psychologiques

-je descendais Dawson Street à pied. Et puis je n'ai pas pu continuer

-ce fut une curieuse expérience, je ne peux pas vraiment la décrire. Je me suis aperçu que je ne pouvais plus avancer

-alors je suis entré dans le pub le plus proche et j'ai pris un verre

-histoire de me calmer

-j'avais besoin d'aide, je le sentais. Aussi je suis allé au cabinet de Geoffrey Thompson

-Geoffrey n'était pas là ; il était à l'hôpital de Lower Baggot Street

-je l'ai attendu

-quand il est arrivé, je me tenais près de la porte. Il m'a rapidement examiné et n'a rien trouvé qui cloche physiquement

-c'est alors qu'il m'a conseillé la psychanalyse

-à l'époque, la psychanalyse n'était pas autorisée à Dublin

-c'était illégal

-pour suivre une psychanalyse, il fallait aller à Londres

-May

-maman

-assume les frais de la psychothérapie de son fils

-la rente que m'attribuait le testament de mon père ne suffisait pas à couvrir les frais

-aussi ma mère m'a-t-elle donné l'argent

-à la clinique Tavistock, le docteur Wilfred Ruprecht Bion

-un des plus jeunes thérapeutes de l'équipe

-le suit, à raison de trois séances par semaine

- la cure a duré deux ans
- Beckett a gardé le souvenir de n'avoir consulté que pendant six mois
- Bion était un sportif accompli
- Beckett le surnomme la perdrix
- ils se fréquentent en dehors des séances, dînent ensemble
- ils assistent tous les deux à une conférence de Jung à la clinique Tavistock
- couché sur le divan, j'essayais de remonter dans mon passé. Je crois que cela a dû servir à quelque chose. Peut-être que cela m'a servi à maîtriser la panique. J'ai certainement retrouvé des souvenirs extraordinaires du temps où j'étais dans l'utérus. Des souvenirs intra-utérins. Je me rappelle que je me sentais coincé, j'étais emprisonné et incapable de m'échapper, je pleurais pour qu'on me laisse sortir
- mais personne n'entendait
- personne n'écoutait
- je me rappelle que je souffrais mais sans pouvoir soulager cette souffrance d'aucune manière. Je revenais sur mes troubles en prenant des notes sur ce qui s'était passé
- je ne les ai jamais revues depuis. Elles sont peut-être toujours quelque part
- il tape à la machine les caractéristiques de la névrose d'angoisse et de l'hystérie telles que Freud les expose
- Freudchen
- ce qui reste de Jung : après sa conférence, quelqu'un interroge Jung sur les rêves d'enfants. Il cite alors une fillette qui faisait d'étonnants rêves mythologiques
- ?
- il était incapable de dire aux parents ce que ces rêves signifiaient. Il devinait seulement chez l'enfant une inquiétante prémonition de sa mort prématurée.
- l'enfant mourut l'année suivante
- elle n'était jamais tout à fait née
- dit Jung

- d'après le docteur Geoffrey Thompson, le témoin le plus digne de foi après Wilfred Bion, la personnalité et la sensibilité de Beckett s'expliquent avant tout par son rapport à sa mère

-qu'est-ce qui a transformé le jeune homme arrogant, perturbé, narcissique en cet être connu pour sa gentillesse, sa courtoisie, sa sollicitude, sa générosité, son sens de la charité

-mais le 10 mars 1935 : je ne vois pas en quoi la « bonté » peut servir de fondement ou de commencement à quoi que ce soit. Faut-il que je serre les dents pour être désintéressé ? comment puis-je être utile alors que je ne peux répondre de moi et ne dispose pas de moi ? Le démon –*pretiosa margarita* !- m'infligera-t-il tant soit peu moins de suées, frissons, crises de panique et de colère, rigueurs et emballements cardiaques parce que mes motivations sont altruistes et le bien être d'autrui, ma préoccupation ? *Macché* ! Ou bien y a-t-il moyen de mettre la douleur, la monstruosité et l'incapacité au service d'une cause méritante ? Va-t-on exiger à tout prix une crucifixion pour laquelle il n'y a pas de demande ?

-sa mère veut qu'il trouve un emploi (bis)

-Beckett s'est toujours intéressé au cinéma Il lit des ouvrages sur le septième art, se documente sur Poudovkine, lit de vieux numéros de *Close-Up*

-il caresse l'idée de partir pour Moscou

-et de s'inscrire à l'Institut national du film

-il écrit à Eisenstein et lui demande de le prendre en stage

-Eisenstein a répondu ?

-non, bien sûr

-il défend le cinéma muet contre le cinéma parlant

-il faut créer un îlot pour le film muet en deux dimensions, qui avait à peine émergé de ses rudiments lorsqu'il a été englouti

-il pense aussi devenir pilote d'avion

-malgré sa mauvaise vue ?

-voyage en Allemagne (1936-1937)

-même écouter est un effort, quant à parler, *ausgeschlossen*

-impossible

-si tu veux. De toute façon ces bavardages forment un bloc solide, pas une lézarde, pas une preuve d'interruption. Je maudis cette mollesse, cette mélancolie perpétuelles. Se démener pour apprendre à se taire dans une autre langue, quelle absurdité ! Je suis complètement absurde, complètement inconséquent. Se démener pour

se rendre maître d'un silence de plus ! Comme un sourd qui investirait sa fortune dans des *Schallplatten*

-des disques

-ou un aveugle équipé d'un Leica

-dépression

-le sentiment de ne rien valoir

-devant l'énergie si bien mise en pratique par d'autres

-la perfection de leurs capacités

-l'authenticité de leur vocation

-à côté je suis seul au dernier degré

-(pas un groupe de gens de mon espèce)

-et je le suis sans but

-avec une indolence et une mollesse pathologiques

-sans opinion

-consterné

-le peu de peine que je me donne

-ce journal

-absurde avec ses listes de tableaux

-ne sert aucun objectif, ce n'est qu'un geste de névrosé obsessionnel. Compter des sous ferait aussi bien l'affaire. Une « ouverture d'esprit » qui n'est qu'indifférence, le sphincter de l'esprit mollement béant à jamais, l'esprit impuissant à se refermer sur

-autre chose que ce qu'il contient

-ou plutôt qu'il s'imagine contenir

-je n'ai jamais pensé pour moi. De terreur j'ai depuis si longtemps réprimé la pensée naissante que maintenant je n'arriverais plus à penser trente secondes même si c'était de ma vie (!) qu'il y allait

-suis-je à la hauteur de l'acte relativement insignifiant qu'est l'organisation, et qui suffirait à changer cette dérélition que je ressens profondément, en littérature.

-spes unica

-je provoque beaucoup d'amusement en décrivant un homme tellement cultivé qu'il n'est plus capable d'avoir une idée simple

-ou même prédominante

-je demande souvent comment, dans un tel cas, il est possible d'exprimer un avis quel qu'il soit, autrement dit d'avoir sur quoi que ce soit un point de vue « simple et global », puisque la perception est l'opinion

-(logique éminemment suspecte, qui passe telle quelle)

-j'aurais pu aller plus loin et dire que la tentative pour « purifier » la vision du jugement n'a abouti qu'au naturalisme le plus crasse

-dépression (2)

-Beckett un soir se rend seul au Benz Cabaret où se produit Karl Valentin

-vrai talent de comédien. La dépression lui sort par les pores ; peut-être un peu sur le retour. Physiquement un petit quelque chose de Jack Yeats. Je ne comprends pas la moitié de son dialecte. Réduit par-ci par-là à des pitreries

-oui, j'ai vu KV dans un café-théâtre minable des environs de Munich. Il traversait une passe difficile. J'ai été très ému

-hypothèse : Karl Valentin + Liesl Karlstadt sur Laurel + Hardy = Estragon + Vladimir

-bof !

-la vieille chienne est morte

-la vieille chienne que j'aimais tant a été tuée

-chloroformée

-samedi de la semaine dernière

-à mon insu

-pendant que j'étais chez Jack Yeats

-cela m'a fait beaucoup de peine, car j'aurais voulu me trouver avec elle à la fin pour tenter de la lui rendre un peu plus facile

-après ça mère est restée deux jours au lit, complètement abattue, et il a été vraiment difficile de l'amener à envisager d'un œil raisonnable ce que l'on ne peut soi-même envisager d'un œil raisonnable

-le cœur explose une nuit sur sept environ (ou selon la vieille clause salvatrice, je m'en souviens une nuit sur sept environ)

-la douleur au niveau des os iliaques reste à peu près constante, au moins en sourdine, et je passe

-par de brefs moments de terreur qui

-me liquéfient sans toutefois approcher les angoisses d'autrefois. Je suis tout à fait convaincu –encore cette conviction obtuse et butée que

-la NAISSANCE A DECLENCHE LE PIEGE

-qu'au point où en sont les choses ce n'est plus qu'une question d'années

-avant que survienne une crise atroce, en regard de laquelle la dernière aura l'air d'un petit rhume, et que je serai aussi incapable d'affronter

-que le taurillon qu'on s'apprête à châtrer

-Mère elle-même suggère que je quitte le pays

-une fois pour toutes

-il ne fait que

-lire Schopenhauer. Tout ce que j'ai essayé d'autre n'a fait que confirmer l'impression de nausée. C'était très étrange. Comme une fenêtre soudain ouverte dans une pièce sentant le renfermé. J'ai toujours su qu'il était parmi ceux qui comptaient le plus pour moi, et commençaient maintenant à comprendre pourquoi

-est un plaisir plus réel que tous les plaisirs goûtés depuis longtemps

-c'est un plaisir aussi de trouver un philosophe qui se lit comme un poète

-la vraie conscience est chaos, grise perturbation de l'esprit, sans prémisses ni conclusions

-problèmes ni solutions, procès ni jugements

-je reste des jours durant couché sur le plancher ou dans les bois, accompagné et non accompagné à la fois

-dans une coanesthésie de l'esprit, une plénitude d'auto-esthésie mentale complètement inutile

-la monade sans le conflit, ni lumineuse ni sombre

-autrefois je faisais semblant de travailler, plus maintenant

-je fouillais les sables du psychisme pour y trouver les asticots des goûts et des préférences

-plus maintenant

-les asticots de la compréhension

-mère ?

- je suis ce que son amour féroce a fait de moi, et il est bon que l'un de nous l'accepte enfin. Fidèle à ce qu'elle a toujours été, elle veut que j'adopte un comportement qui lui agrée dans son October de petite noblesse analphabète, qui agrée de même
- à ses amis
- ou au code du devoir d'un père idéalisé et déshumanisé
- chaque fois que tu hésites sur la conduite à tenir, demande-toi ce qu'aurait fait le cher Bill
- le grotesque atteint ses limites
- comme si le bourreau qui toute la matinée t'a longuement retourné les pouces
- t'ordonnait ensuite de chanter
- sans les paroles et avec expression
- sa chanson préférée

- rien n'altère le soulagement d'être de retour ici
- dans la capitale française
- c'est comme sortir de prison en avril

- et tout à coup voilà ce maquereau qui surgit et commence à nous pomper pour qu'on le suive
- je raccompagnais Alan et Belinda Duncan, chez eux, près de l'avenue d'Orléans
- aujourd'hui avenue du Général-Leclerc
- alors on ne savait pas que c'était un maquereau, ça n'est apparu que plus tard
- ça n'a été établi que lorsque je l'ai identifié à l'hôpital
- on m'a apporté des photographies à Broussais
- l'hôpital de Verlaine
- quoi qu'il en soit, il m'a filé un coup de couteau ; par chance, il a raté le cœur
- je me suis étalé sur le trottoir, je pissais le sang
- j'ai un peu oublié ce qui s'est passé ensuite
- je suis revenu à moi dans une salle commune
- une pièce immense
- la première chose dont je me souviens, c'est Joyce, à l'autre bout de la salle,
- venant vers moi
- c'est d'ailleurs grâce à Joyce et au docteur Fontaine, son médecin
- un dingue

- qu'on m'a mis dans une chambre particulière
- apparemment je vais m'en sortir bien que pour prendre une vraie radio on attende que je puisse me lever et descendre à la salle de radiographie
- jamais ils ne condescendent à me faire une confidence
- ils débarquent, ensemble ou séparément
- me serrent la main
- jettent un œil sur la feuille, me demandent de dire
- trente-trois
- y vont de quelques petits tapotements dégoûtés
- comme un connaisseur qu'on prierait d'examiner un faux Meissen
- et repartent
- je ne sais pas quand je serai autorisé à me lever
- aujourd'hui le médecin chef n'était pas loin de me sauter dessus parce que ma fenêtre était ouverte
- quel système

- Mère a fait le déplacement
- quand elle partait, j'étais traversé par des élans d'affection
- d'estime
- de compassion à son égard
- quelle relation !
- un jour où les Van Velde passent voir Beckett, ils tombent sur
- Joyce qui attend devant la porte
- un gros bouquet de roses jaunes dans les bras

- le policier vient dans la chambre avec des photographies
- Beckett reconnaît son agresseur
- un dénommé Prudent
- ça ne s'invente pas
- souteneur de son état et déjà condamné à quatre reprises
- un jour Beckett attend l'audience au tribunal, assis sur un banc
- à côté de Prudent !
- le *desperado* comme il l'appelle
- pourquoi avez-vous fait ça ?

-est-ce que je sais, moi ? Je m'excuse, Monsieur

-le *desperado* s'en est tiré avec deux mois. Pas mal pour une cinquième condamnation. Je vis toujours sans mes vêtements qu'on m'a confisqués en tant que pièces à conviction

-au demeurant jamais présentées

-à moi de prouver maintenant qu'ils m'ont appartenu un jour

-Prudent est à la Santé

-il n'y a pas prisonnier plus populaire

-son courrier est impressionnant ; ses *poules* l'arrosent de cadeaux

-la prochaine fois qu'il jouera du couteau, on lui donnera la Légion d'honneur

-ma présence à Paris aura tout de même servi à quelque chose

-l'une de ses maîtresses est irlandaise, l'autre américaine, la troisième française

elles viennent

autres et pareilles

avec chacune c'est autre et c'est pareil

avec chacune l'absence d'amour est autre

avec chacune l'absence d'amour est pareille

-l'amour sans l'amour

-c'est un café sans cognac

-mère

-Beckett apprend qu'elle s'est gravement brûlé les mains avec une bougie

-en lisant au lit

-la pitié que j'ai pour elle me met souvent au bord des larmes. J'imagine qu'il s'agit là de la partie restée intouchée par l'analyse

-il prend la décision de passer chaque année un mois à Foxrock. Seule la Seconde Guerre mondiale l'empêchera de tenir cette promesse, respectée pour le reste jusqu'à la mort de May

-de la France entière arrivaient des informations sur les déplacements de l'armée allemande, les mouvements ou la position des troupes, tout ce qui pouvait concerner les forces de l'occupant. On m'apportait ces informations par bribes, sur des bouts de papier

- le groupe était gigantesque. On aurait dit les scouts
- ils m'apportaient tout ça. Je le tapais au propre. Je le mettais en ordre et le tapais, autant que possible sur une seule feuille de papier
- puis je le portais chez un Grec qui faisait partie du groupe
- il vivait dans ce qui est aujourd'hui l'avenue René-Coty, je crois
- il le photographiait. Il réduisait mes pages au format d'une boîte d'allumettes
- avec tous les renseignements. Indéchiffrable, sans doute, mais on pouvait agrandir
- il les remettait ensuite à Mme Picabia
- la première femme de Picabia, le peintre
- une vieille dame très respectable ; à des lieues de l'image qu'on se fait d'un agent de la Résistance
- elle les passait dans l'autre zone
- la zone prétendue libre
- sans difficulté. A partir de là, ça repartait pour l'Angleterre
- le réseau Gloria SMH
- Gloria, la fille de Picabia
- les documents qu'on lui transmet sont en général en français
- il les traduit en anglais
- en les condensant
- Péron, Alfred Péron, son ami depuis l'Ecole normale, qui l'a recruté non seulement à cause de ses compétences linguistiques mais aussi à cause de sa capacité de concentration étonnante
- il en laissait passer aucun détail et parvenait comme personne à hiérarchiser
- réduire
- et passer au crible les informations profuses dont il extrayait la substance
- et d'un naturel silencieux Beckett savait garder un secret
- incontestable aptitude à la clandestinité

- à Roussillon
- attendre la fin de la guerre
- attendre
- tromper l'attente, tenir l'affreux silence en respect

-spirituellement une année on ne peut plus noire et pauvre jusqu'à cette mémorable nuit de mars, au bout de la jetée, dans la rafale

-je n'oublierai jamais

-où tout m'est devenu clair

-la vision, enfin. Voilà ce que j'ai surtout à enregistrer ce soir

-ce que soudain j'ai vu alors, c'était que la croyance qui avait guidé toute ma vie

-à savoir

-Krapp débranche impatiemment l'appareil, fait avancer la bande, rebranche l'appareil

-grands rochers de granit et l'écume qui jaillissait dans la lumière du phare et l'anémomètre qui tourbillonnait comme une hélice, clair pour moi enfin que l'obscurité que je m'étais toujours acharné à refouler est en réalité mon meilleur

-clair pour moi enfin que l'obscurité que je m'étais toujours acharné à refouler est en réalité mon meilleur

-Krapp débranche impatiemment l'appareil, fait avancer la bande, rebranche l'appareil

-indestructible association jusqu'au dernier soupir de la tempête et de la nuit avec la lumière de l'entendement et le feu

-la révélation

-avec irritation

-oui, mais Krapp a sa vision sur la jetée de Dun Laoghaire, j'ai eu la mienne dans la chambre de ma mère. Précisez-le une bonne fois pour toutes

-toute l'histoire de la jetée et du vent qui souffle en rafale est imaginaire. Cela m'est arrivé à l'été 1945, dans la petite maison de ma mère, New Place, de l'autre côté de la route de Cooldrinagh

-j'ai pu penser à *Molloy* et aux autres le jour où j'ai pris conscience de ma folie. Ce n'est qu'à dater de ce moment-là que je me suis mis à écrire les choses telles que je les sens

-j'ai compris que Joyce était allé aussi loin que possible pour en savoir toujours plus, pour maîtriser ce qu'il écrivait. Il le complétait sans arrêt ; on s'en rend parfaitement compte quand on regarde ses épreuves

-j'ai compris que j'allais moi dans le sens de l'appauvrissement, de la perte du savoir et du retranchement, de la soustraction plutôt que de l'addition

-plus Joyce savait, plus il pouvait. En tant qu'artiste, il aspire à l'omniscience, l'omnipotence

-je travaille moi avec l'impuissance, l'ignorance. Il y a, je crois, une sorte d'axiome esthétique voulant que l'expression soit accomplissement – soit tenue d'être un accomplissement

-ma petite exploration porte sur toute cette zone de l'être de tout temps négligée par les artistes comme quelque chose d'inutilisable

-par définition incompatible avec l'art

-ah !les moments de vérité

-l'autre derrière son pilier à Notre-Dame

-et saint Paul sur le chemin de Damas

-beau sujet

-Suzanne gagne un peu d'argent avec sa couture. C'est là-dessus que nous vivons, à présent. Pour couronner le tout, ma banque

-celle de Dublin

-a des ennuis avec le ministère des Finances à propos de mon compte. Je ne comprends rien à ce dont il s'agit. Nous menons une petite vie calme et chiche

-Sam écrit et Suzanne coud

-vie calme, une frénésie d'écriture durant ces quatre années de l'immédiat après-guerre

-Beckett écrit en français

-je trouvais cela plus excitant d'écrire en français

-écrire sans style

-retrancher le superflu, décaper la couleur

-car ne rien savoir, ce n'est rien, ne rien vouloir savoir non plus, mais ne rien pouvoir savoir, savoir ne rien pouvoir savoir, voilà par où passe la paix, dans l'âme du chercheur incurieux

-*Molloy*

-oui, page 85

-mère

-chaque année un mois à Foxrock avec elle

-Parkinson

-je guette les yeux de ma mère, si bleus, si stupéfaits, si déchirants enfance sans issue

-celle de la vieillesse

-ce sont les premiers yeux que je vois vraiment. Je ne tiens pas à en voir d'autres, j'ai là de quoi aimer et pleurer suffisamment

-elle a été admise à la clinique Merrion, 21 Herbert Street qui domine le grand canal et le pont Huband

-elle divague

-ma mère baisse toujours ; c'est comme un de ces decrescendos de train que j'écou-
tais la nuit à Ussy, interminable, avec des reprises alors que tout semblait fini et le si-
lence définitif

-le 25 août 1950

-une affaire finie, enfin

-maman en paix enfin

-la maison du canal où maman s'éteignait dans l'automne finissant, après une longue
viduité

-banc près du bief d'où je pouvais voir sa vitre

-Krapp

-oui, Krapp

-dans la maison d'Ussy

-se lève tard

-matinée passée à écrire ou traduire ses textes

-jardinage

-randonnées à bicyclette

-jusqu'à La Ferté-sous-Jouarre

-oui

-le soir

-il écrit ou joue

-aux échecs contre lui-même

-il a un poste de radio Telefunken

-écoute de la musique

-ou des pièces de théâtre

-par exemple *Bérénice*

-de Racine

-oui

-avec Jean-Louis Barrault dans le rôle d'Antiochus

-et les émissions sportives

-le tournoi des Cinq nations

-Irlande/France

-en 1954 il fait installer le téléphone à Ussy

-il ne donne le numéro qu'à peu d'intimes

-il me semble que je récupère quelque chose dans le silence et la solitude

-c'est à peine s'il parlait. Il posait quelques questions, se tournait pour vous regarder avec son beau front et ses yeux qui ressemblaient tellement à ceux de sa mère. Etonnant. Le front, les yeux, ce regard. On le voyait penser, écouter

-mais c'est ce qu'il a dit, je m'en souviens, qui m'a vraiment marqué. Nous marchions le long de la plage, il parlait à peine, vous savez, je pense qu'il savait que son frère était mourant, à ce moment-là, et il ne disait rien

-il s'est simplement arrêté, il ne m'a pas regardé mais il a dit : « c'est comme la marée descendante »

-fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir

-pour moi les choses doivent continuer telles qu'elles sont

-lettre à Pamela

-je n'ai plus en moi assez de vie pour seulement vouloir les changer. Elles peuvent changer et me laisser sur le bord. Je ne ferai rien pour les arrêter, je n'essaierai même pas

-l'idée du bonheur n'a plus aucun sens pour moi. Tout ce que je veux, c'est être dans le silence

-n'imagines pas que je sois insensible à ton malheur. Pas une heure sans que j'y pense, avec détresse. Pour l'amour de Dieu, reconnais que tu ne sais rien de moi et essaie de me croire quand je te dis qui je suis. Il n'y a que cela qui t'aidera. Un jour tu seras heureuse et tu me remercieras de ne pas t'avoir entraînée un peu plus loin dans mes horreurs

-c'est étrange de se sentir à la fois fort et au bord du gouffre. C'est ce que j'éprouve, et j'ignore laquelle de ces deux impressions est fausse ; ni l'un ni l'autre, probablement. Le possible est si vaste, le probable si restreint. Ce que j'ai toujours le plus, le mieux senti chez Proust, c'est son angoisse dans le taxi (*dernier volume*) alors qu'il rentre de la fête

-je me sens souvent comme ça, maintenant, humblement comme il se doit – non : sans trace d'humilité. Et il m'arrive de penser que je continuerai à bavoter jusqu'à quatre-vingts ans

-je connaissais Beckett de vue. A 2 heures du matin –les bars fermaient tard, à Montparnasse surtout – à un bar qui s'appelait le Rond-Point qui est disparu maintenant, en face du Dôme, Beckett était là au zinc, au comptoir. Il y avait comme clientèle à ce moment-là quelques intellectuels égarés comme lui et moi, et puis quelques clochards

-un des clochards qui était à côté de Beckett lui a dit

-ah, tu as un beau veston, t'as un beau veston

-et j'ai vu Beckett ôter son veston et le donner au clochard

-sans vider les poches d'ailleurs

-une scène

-Beckett et Suzanne à Ussy écoutent de la musique, ensemble

-on a offert à Beckett un très bel électrophone et une pile de microsillons

-Suzanne, quand elle va à Paris achète d'autres disques

-Beckett et Suzanne écoutent

-à la campagne

-à Ussy

-les Lieder du *Voyage d'hiver*

-de Schubert

-oui, de Schubert, chantés par Dietrich Fischer

-Diskau

-oui

-Beckett dit : Suzanne est folle de « Ich grolle nicht »

-Je ne t'en veux pas

-et de « Ich habe im Traum geweinet »

-En rêve j'ai pleuré, poèmes de Heine mis en musique par Schumann dans ses *Amours du poète*

-à cette époque Beckett se met aussi à relire toutes les tragédies de Racine

-une sorte de thérapie

-il lui semble qu'il aborde *Andromaque* avec plus de discernement que lorsqu'il l'étudiait avec ses étudiants de Trinity College

-au moins avec une compréhension plus fine des possibilités du théâtre d'aujourd'hui

-dit-il

-quand on touche vraiment à la catastrophe, la moindre trace d'éloquence devient insupportable.

-fin de (cette) partie

-quand Sam est arrivé, Keaton buvait une bière en regardant un match de base-ball à la télévision ; sa femme se trouvait dans la pièce d'à côté. Ils se saluèrent de façon un peu tiède et avec une certaine maladresse

-bien involontaire

-de part et d'autre, échangèrent quelques propos généraux, pour la plupart à l'initiative de Sam

-puis s'installèrent progressivement dans le silence pendant que Keaton continuait à regarder le match. Je n'ai même pas le souvenir qu'il nous ait offert une bière

-non qu'il y mît de la mauvaise volonté

-il n'y pensait pas, voilà tout

-ou peut-être se disait-il que quelqu'un comme Beckett ne devait pas boire de bière. De temps à autre, Sam et moi risquions un mot, histoire de dire que nous le trouvions intéressant, ou juste pour entretenir une conversation

-inexistante

-cela ne servait à rien. Keaton répondait par monosyllabes et revenait invariablement aux Yankees

-ou bien était-ce les Mets

-(à la fin du film

-*Film*

-oui, *Film*

-Beckett qui se passionne pour la technique apprend à se servir de la Moviola pour aider Meyers et Schneider à monter la première version du film

-tant pis pour toi, Sergueï)

-une scène ?

-une scène : l'abcès de mai 68

-en avril Beckett ressent une gêne puis une violente douleur à la poitrine

-il tousse beaucoup

-s'essouffle

-souffle, le souffle

-à bout de souffle

-mai 68

-il perd du poids

-Suzanne fait appel à son homéopathe

-Clarac, le docteur Clarac

-qui le soigne au jus de carotte

-soigner Beckett au jus de carotte

-au début du mois

-le 3 mai exactement, le jour de la reprise de *Fin de partie* par Blin et des premières échauffourées sérieuses au Quartier latin

-le 3 mai Malraux inaugure une rétrospective de Henri Hayden

-depuis Roussillon, l'ami très proche de Beckett

-son voisin en Seine et Marne

-au musée national d'Art moderne

-malgré sa fièvre de cheval, Beckett ne manque pas l'événement

-ni la réception privée au Falstaff le soir

-de quoi parle-t-on au Falstaff

-de la révolte étudiante

-CRS / SS

-le lendemain, bruit sourd

-mat

-anormal

-au lieu du son creux caractéristique du poumon en bonne santé

-à l'endroit du coup de couteau

- Cochin, bronchoscopie
- mais à cause de l'alcoolisme de Beckett
- pas d'anesthésie générale
- pour supporter l'examen, un médecin
- en fait un voisin de Beckett
- barbe et cheveux longs, installé psychanalyste dans l'immeuble
- aimant l'Irlande et les Irlandais
- pratique sur lui la technique des rêves éveillés dirigés
- un genre d'hypnose
- pendant qu'on insère le tube dans ses poumons
- flash-back*, Beckett à l'époque où il se promenait avec son père dans les montagnes de Dublin
- Beckett est persuadé d'avoir un cancer
- comme son frère
- en fait, un abcès
- pendant 68, Beckett reste confiné chez lui
- sans décrocher le téléphone
- sans toucher au whisky ni aux cigarettes
- suit les *événements* à la radio
- la « nuit des Barricades »
- 10 au 11 mai
- à quelques mètres de chez lui
- l'occupation de l'Odéon
- le 15
- dirigé par son ami Jean-Louis Barrault
- la fermeture du musée d'Art moderne et l'exposition de Hayden brutalement interrompue
- les législatives de juin, de Gaulle *redivivus*
- en juillet il aura l'autorisation de sortir s'aérer dans le quartier
- puis-je m'autoriser de temps en temps un doigt de whisky le soir ?
- certainement pas. Un verre de champagne avant le dîner, si vous voulez
- les Hayden aussitôt lui envoient, 38 boulevard Saint Jacques
- deux caisses de mignonettes de champagne
- Beckett les remercie « de tout gosier »

samedi 11 mars 2006

La crise de la représentation, BB et le théâtre anti-aristotélicien ; je n'en ai pas parlé.

mercredi 29 mars 2006

Difficulté à prendre des notes pendant le travail. A propos de travail, Agathe...

Qu'est-ce que j'ai dit d'intéressant ? Pas grand'chose, la grande fatigue, l'absence de motivation (un peu cliché) ; l'absence dans tous les sens de résolution ; il faudrait que quelque chose se résolve.

La scène : idée de caméra de surveillance, sur quel moniteur ? Le problème de la table de travail ; pas naturel. Un banc de touche ? avec les soigneurs. Donc pas de table et on les fait disparaître derrière le rideau. Le rideau blanc ? On garde celui-là ? Les bidons-jarre ? Démarrer un texte de là, en faisant son entrée depuis le bidon. Lumière sur les bidons.

La *partition 0*. Est-ce qu'elle a été enregistrée la veille ? En écouter des bouts ; montrer qu'on la connaît. Le côté pince sans rire, qui est perdu dans l'improvisation d'hier. Lire le texte de Jelinek ; mais pas nécessairement l'effet *tutti*. La donner dans l'ordre. Pas n'importe quoi, ce n'est pas un principe de désordre. C'est un principe d'organisation, de structuration.

Le dispositif : les effets Turing. Est-il utile que je sois là ?

lundi 1er mai 2006

Heure des bilans : l'atelier SB, une torture. Une voix égrène un passé ; mais à ce qu'il me paraît, rien de bien convaincant. Idée de contrainte pour les comédiens. Ça oblige à lire autrement. Ne savent pas dire. Question : dois-je répondre à la question de savoir s'il faut reprendre la chose. Je n'en suis pas convaincu. La voix à côté du corps, s'étant échappée de lui (« écouter sa propre voix »), un ratage.

jeudi 11 mai 2006

J'aurais pu noter hier le vingt-cinquième anniversaire de l'accession de la Gauche au pouvoir. Je ne connaîtrai plus jamais de fête politique. Ce travail : aller jusqu'au bout du désenchantement, mais sans amertume (surtout personnelle).

Les petites échéances : la séance avec AS Byatt. Que dire ? comment nous nous sommes rencontrés, la question des rapports de la science et de la littérature. Il faut que je retrouve dans mes notes les passages des œuvres concernées ou que je regarde les dvd ?

lundi 15 mai 2006

Préparant le « face à face »

Un théâtre de proximité pour ce face à face. Le théâtre, c'est le corps entier. Cette question de la présence vs le visage. Ce serait ma première idée.

Autre paradigme visage vs voix. Un théâtre de l'écoute.

Le visage : au théâtre pas un trait de caractère ou une qualité psychologique. Mais une ouverture, une lumière. Quelque chose qui a trait à la familiarité. Sloterdijk et la joie interfaciale. Un attrait.

La question de la technique : le vis à vis n'est plus un humain (ou seulement un humain-mais le peintre ?) mais une machine. Mais personne. D'où détraction et abstraction.

La présence à soi dans le narcissisme. Alors que moi je parle de la fabrication d'image. Un visage qui ne dit rien.

lundi 22 mai 2006 (en fait dimanche tardivement)

Pour Dijon : un petit exercice d'astrophysique, un travail sur l'infiniment grand. Avec Épicure déjà ?

Le cochon, ou la question d'Épicure. C'est mieux que Plutarque. *Épicure 07, Épicure le pourceau*. Penser comme des porcs. Penser à Châtelet. Mais attaquer par la science (la physiologie) ; s'en prendre à la religion, à Dieu. Qu'est-ce qu'être un porc, penser comme un porc, pour les porcs. Tout cela n'est pas équivalent. Il y a l'anecdote Épicure, et ce qu'on en ferait aujourd'hui. Attaquer par l'animal (le porc très proche) et à l'autre bout le numérique. La machine à faire de la musique. Quelle équipe ? Markeas ? Du chant, de la danse ? Quel chorégraphe ? Des facilités comme les réussit Lavaudant ? Autrement dit : quel spectacle ? Je disais à Alain que même si on renforçait le conseil scientifique de manière prestigieuse, il fallait du répondant sur le plateau, et lequel ? Perrier et Bibi, c'est déjà ça. Que rajouter ?

L'autre soir, Olivier Perrier m'a remis en selle. Parviendrai-je à sortir de ma dépression ? Les ingrédients : me sentir dans le trou, toujours le même trou, hexagonal (et

encore !), ne jamais en sortir (ne pas voyager), et l'effort artistique mal récompensé, eau aussitôt avalée par le sable. Il ne restera rien. Pas même de méchants livres. Si j'avais vingt ans de moins, je me supprimerais.

J'ai eu du mal à faire le bilan de la dernière décennie. Ce qu'il y aurait comme projet : le livre sur la science et l'art avec Prochiantz qui sortirait avec *Épicure*. Plan du livre à discuter demain au déjeuner. Et la préparation d'un spectacle pour 2007-8... Comment vendre un travail littéraire à Sophie Berlin ?

J'essaie de me ravoir.

Revenir sur un beau gâchis. Aux comédiens du tns, la lettre sur Beckett. La lettre comme tradition. Je pourrais l'intégrer dans mon opuscule (un horizon) *Le théâtre et son trouble*. Je vous dois bien ça. Pourquoi j'ai fait cette embardée et que je ne me sens pas capable de continuer. J'ai voulu, ça a été comme une évidence, revenir à Beckett, d'abord parce qu'il revenait tout seul. Sa métaphysique de la fin (qui est équivalente au commencement) me travaillait depuis au moins le *Faust*. La contingence : il y a d'abord une espèce d'affinité intellectuelle qui fait communauté de pensée (de pensers, j'aime bien la chose formulée ainsi, qui sent son infinitif), un accord qui est aussi affaire de cœur. Consensus. Notre côté nihiliste ; je pourrais le dire autrement, employer un autre grand mot, celui de tragique. Beckett fut notre tragique. Donc l'accord entre les esprits, sur ce que c'est que la vie, que c'est quelque chose qui n'a pas de sens, sera accord sur le statut de la littérature aussi bien, une qui ne se paye pas de mots ; donc aussi une polémique contre tous les retours de la fable traditionnelle (le jeu comme sacrifice), les « il faut bien écrire après Beckett », les « à bas la littérature elliptique et absconse ! » ; aussi le théâtre comme fête populaire (populaire versus élitaire ou élitiste). Pas favoriser les élites, pas faire un art destiné aux élites (mais y a-t-il encore des élites dans une société vraiment démocratique ?) mais qui doit être l'objet d'une élection et pas l'objet d'une consommation (misère symbolique, dirait l'autre). Pas en rabattre non plus sur l'exigence de l'art comme recherche. Le théâtre sait qu'il est mal aimé. La société n'aime pas son théâtre, suspect d'être ennuyeux. Reste un club de fanatiques composé de vieilles femmes, veuves ou plus jeunes plaquées, de profs qui manœuvrent de la chair à spectateurs que sont les élèves des classes. Donc le théâtre doit être classique. Depuis quand un jeu doit-il être aussi sérieux ? Sacrificiel, même. La nécessité du théâtre, un plaidoyer pour les subventionnés, comme tout discours consacré aux morts pour la patrie est un plaidoyer pour les vivants.

Parler de tout ça ; comme un testament. Il y a aussi le Beckett de la technique, et aussi le Beckett de la vexation. Beckett serait le vrai grand vexateur (malgré son mépris littéraire pour Darwin). Je suis d'accord, il faut bien continuer. Voire. Si j'avais vingt-ans de moins, je ne ferais pas de théâtre. Chialaison.

Je veux bien explorer mes erreurs, aller au bout de mon impasse.

Reprendre : comment j'en suis arrivé en 2005-6 à revenir à Beckett. Pas pour commémorer quelque chose, mais peut-être quand même en opérant un retour en arrière, un revenir sur soi. Revenir sur mes pas : revenir à Beckett dont je n'arrivais pas à mesurer l'importance dans ma formation littéraire mais aussi pour les idées que j'ai sur la vie. Ce qui me constitue : si je pense souvent à l'apport de Sartre (la découverte de ma contingence, mon autoconstitution en Roquentin), je néglige les autres : Flaubert et Musil comme me donnant le cadre de questions dans lesquelles j'allais me débattre toute ma vie. Rendre compte de l'idée de revenir à Beckett, c'est-à-dire de le relire, puis dans un deuxième temps, de proposer un jeu de théâtre. Donc une affaire de sympathie ; neurones miroirs.

mercredi 24 mai 2006

Que reste-t-il à entreprendre ?

Distinguer la machine de l'ordinateur. L'imaginaire des machines : *Eve future* et *Sur-mâle*.

Lettre aux jeunes comédiens sur la foirade beckettienne.

Lorsque nous nous sommes quittés, lors de notre dernière rencontre, nous étions convenus que la reprise de notre aventure beckettienne était suspendue à deux conditions : le désir des différents protagonistes (vous et nous) de continuer et présenter ce travail en cours (c'est le mot), et la faisabilité technique de la chose.

Dijon : quel titre ? *Un théâtre à l'ère du dialogue homme-machine ?*

Le théâtre ne peut plus vivre dans l'illusion du dialogue entre humains, d'une parole échangée dans la transparence des consciences.

Donc: comme titre je proposerais volontiers celui-ci sous forme de question: "un théâtre à l'ère du dialogue homme/machine?"

En guise de présentation, je voudrais développer l'idée que la technique est vraiment l'impensé de notre époque (il faudrait le dire moins massivement) et tenter par l'expé-

rience de savoir ce que le théâtre (ou un théâtre) peut s'emparer de cette question s'agissant des techniques de communication et d'information. L'ici et maintenant du dialogue, communication transparente des consciences en présence des corps, règle sur laquelle le théâtre a construit sa tradition est devenu presque une exception: les voix se dissocient des corps. Nos corps-images se baladent et nos voix-échos sont nomades défiant l'espace, comme ils défient le temps par la conservation des enregistrements. L'enjeu, c'est peut-être l'invention d'un nouveau comédien, car la technique, -ces fameuses "Nouvelles technologies"-, c'est sans doute de nouvelles contraintes mais aussi de nouvelles possibilités, de nouvelles expériences pour l'imagination artistique.

Dispositif: il sera proposé de travailler avec un musicien (Alexandros Markeas) et de profiter de l'expérience que la musique a de ces techniques à la fois d'enregistrement, bien sûr, mais de transformations en temps réel.

jeudi 25 mai 2006 (Ascension)

Beckett, ce type voulait ma perte. Il me fait du bien, il me fait du mal ? Cette traversée m'a mis à mal. Pris trop à cœur ; aussi qu'est-ce qui m'a pris ? Se tirer une balle dans le pied, jouer contre son camp, se faire mal, méconnaître son propre intérêt, être le bourreau de soi-même, mon cher Charles. Une intoxication, un empoisonnement. Il me faut quelque chose comme une récupération, une convalescence. La maladie Beckett. Une paralysie, une asphyxie, une hystérie (essayer des choses sur le thème : quelle maladie au juste ?). Épilepsie du réel.

Il est vrai que si je ne reprends pas l'atelier Beckett avec les élèves du tns, c'est pour des raisons humaines, pas techniques ou artistiques. Professionnellement, ce n'est probablement pas très malin. Mais tout m'était devenu intolérable, tout le monde. A commencer par les comédiens que je ne trouvais pas très dégourdis pour ce que je leur demandais de faire. Des comédiens, quoi, le côté le cancre de la famille (petite-bourgeoise) qui fait le pitre. Ils ont ça dans le sang. Malentendu sur ce que pourrait être un théâtre. A part ça bien élevés. Ensuite mes partenaires aux machines, quelle humanité !, entre un grand échoué et un mutant, plus ordinateur que *Mensch*, en tout cas pas un vertébré. Et travailler sur un auteur m'ennuie. L'auteur, c'est moi. Je veux être seul maître à bord ; je ne puis me mettre au service de personne. Les dernières paroles sur Beckett.

Ça m'est revenu de Darwin, du *Darwin* ; pas beaucoup de rapport quand on y pense, puisque Beckett a eu l'occasion de dire son mépris pour le style de Darwin(*cit*). L'idée la plus forte, ce qui mériterait développement, c'est le portrait de SB en vieux vexateur. S'il est arrivé dans mon horizon, c'est à cause de la vexation qui est mon thème favori (mon pathos, mon ethos artistiques). Il faudrait développer la chose sur la despéciation, et l'homme que l'on traîne dans la boue. Serait intéressant de travailler sur *comment c'est*. Est-ce que ce moment passé avec cette œuvre m'aurait permis d'élucider la question de savoir pourquoi j'ai un tel goût pour l'humiliation, pourquoi je fais si aisément miennes ces pensées qui flétrissent l'homme. Ah ! Montaigne. Pourquoi je ne veux pas que l'homme la ramène, croie et se croie, comme je l'ai si souvent écrit ? C'est que je veux entraîner l'humanité entière dans mon désastre. Voilà, je tiens à m'accrocher à une piètre idée de l'humanité, parce que je me méprise moi-même. C'est probable. Ce que j'écris ici ressortit davantage au *Montaigne* qu'au *Beckett*, à moins que ce ne soit la même chose. Faudrait-il pas intégrer le *Beckett* au *Montaigne* ? Ce ne serait pas une mauvaise idée. Beckett fait la suture entre mes deux « côtés » : le théâtre et le monologue montaignien. Ce doit bien être le même qui est des deux côtés, non ? Un peu le même. Le même idiot, cet idiot qui fait aussi du théâtre. Ces années, je ne les ai pas chômées.

Penser tragiquement, sans complaisance ; ou la seule complaisance est de refuser la complaisance.

-mais tu te complais là-dedans.

-oui. Je m'y délecte.

C'est quelque chose contre la croyance ; d'où me vient cette haine de, cette répugnance à l'égard de la croyance ? contre les ravis de la crèche. Un vieux fonds de rationalisme. Ne pas se faire d'illusions

-pourtant ça aide à vivre

-je préfère regarder les choses en face

-n'est-ce pas une illusion de croire cela possible ?

La misère de l'homme, ça c'est bien.

L'autre lien de SB avec mes travaux précédents, le nihilisme. Ce par quoi Sophie K est entrée dans ma vie. Pas par les mathématiques mais par la littérature et par le nihilisme (historique, politique et philosophique). Que faire de ce bloc de nihilisme en moi ? en faire des livres, trop tard, et tout a déjà été écrit là-dessus. Tâcher de mieux comprendre, penser quelque chose avec, plutôt que de s'en servir pour ne rien pen-

ser et poser l'échec préalable de la pensée. S'installer dans les décombres. Et alors ? Ça n'aide pas beaucoup mes contemporains. Ça vient de ma mauvaise socialisation : je n'ai jamais eu de rapport avec la société. La dyade, l'amitié, mais les relations sociales, quelle horreur.

D'où l'amateur d'échec (et le titre que Bost donna à mon premier article dans l'*Obs* sur *L'idiot de la famille*) ; ce que cela a de fondateur. Devrais-je relire Flaubert ? Lien du nihilisme avec la névrose littéraire, une de taille, la mienne, ma foi.

J'ai toujours vécu retiré. Voir toutes mes variations sur le thème du confinement.

samedi 27 mai 2006

Dernière du *Cas*. Un soulagement ? Surtout la solitude. Écrire, filmer *Notre musique*. Crépuscule : revoir des films de Godard. Douloureux.

lundi 29 mai 2006

Après *le Cas*. Il y a toujours ce serrement de cœur quand quelque chose est à jamais passé. Mais puisque ce spectacle est mort et enterré, y a-t-il quelque chose à entreprendre pour en perpétuer la mémoire (grands mots) ? Une petite pierre dans le grand lac de l'indifférence dont la surface est déjà redevenue lisse. Trois petits ronds dans l'eau, et puis plus rien. La domestication continue : vous êtes priés de vous intéresser à *Da Vinci code*.

Chers 36,

Vous vous souvenez que nous avons suspendu la reprise-poursuite de notre atelier, d'abord au désir des uns et des autres de continuer l'aventure, ensuite à la faisabilité technique de l'opération. Si j'ai bien compris, le cœur y était, mais la technique a ses raisons que le cœur malheureusement se doit de connaître. L'expertise technique, j'ai eu du mal à l'obtenir, j'ai eu du mal à peser le pour et le contre. Mais il faut trancher, et au bout du compte les risques m'ont paru trop grands, tant il est vrai que présenter quelque chose hors du cadre de l'atelier, à *Musica* comme à Paris, c'est revendiquer un travail accompli, ce que je ne me sentais pas capable d'assumer, tant il est difficile d'éviter le malentendu

Chers 36 ,

Vous excuserez, je l'espère, le temps que j'ai pris à vous écrire. C'est que ma tristesse est grande de ne pas poursuivre le travail entamé et de ne pas vous revoir dans l'immédiat.

Faux jeton.

Chers 36,

Cette lettre m'en coûte, c'est pour cela que j'en diffère la rédaction, comme si mettre noir sur blanc ma décision et ses raisons

Il ne me déplaît pas d'être rendu à mes chères solitudes, comme dirait Beckett.

Pourquoi je ne parviens pas à faire cette lettre. D'abord parce que c'est une habitude, chez moi, de me coincer sur un texte à faire (arrêt de mort, très pénible) ; cela s'appelle broncher, ou plutôt refuser l'obstacle. C'est mon rapport même à l'écriture. Na pas pouvoir m'y mettre, différer, *cunctator*, je suis ; temporiser pour me faire mal ; non pas tuer le temps, mais se faire tuer par lui, parce que tout est infecté par cette chose à faire et pas faite, tâche tache, une partie de tâche-tache. Qui gâche tout, parce que je n'ose pas appuyer sur la gâchette. Cela aura gâché ma vie, de ne pas écrire et de ne pas y renoncer tout à fait non plus.

Parce qu'elle devrait être expéditive, je ne parviens pas à l'expédier, cette lettre. Je sais aussi que le refus de continuer n'est pas dû seulement au risque technique. C'est aussi que je n'ai plus le désir de continuer. Il y a d'abord le peu de sympathie que m'inspire ce groupe (des comédiens, rien que des comédiens, des singes, des pitres, des imitateurs, pourquoi ça me débecte, il faudrait que je me le dise et que je me dise ce que je fais au milieu des comédiens si je n'aime pas l'imitation de la vie), je n'ai plus envie de passer du temps avec eux (parce que je sens bien, ce n'est pas à mon honneur, qu'ils ne m'aiment pas) et l'enseignement, ce pensum. Ma position est de plus en plus inconfortable, tourne à la mauvaise posture, voire l'imposture ; mais pour le groupe 36, c'est le coup du chat échaudé. Ça a été une corvée, pas envie de m'y recoller. Voilà pour les jeunes gens. Mais il y a Sam, que je fuis comme la peste, ces temps-ci. Oui, comme la peste.

mardi 30 mai 2006

Oui, comme la peste. Que je croyais apporter (avec les machines). Et c'est moi le malade. Ou je me dérobe pour ne pas être malade (ou encore plus malade). Infection généralisée.

mercredi 31 mai 2006

Il y aurait cette longue lettre sur Beckett. Mais en ai-je vraiment le désir ? L'énergie ? Rejet d'un coup de Beckett : ne plus vouloir en entendre parler : est-ce le fait du désagrément du travail au tns ou le contraire ? Ou ne plus y toucher par sens de la survie. Beckett néfaste ; tout ça m'est très antipathique.

Surtout pas beaucoup d'imagination intellectuelle, en ce moment. L'évidence de la chose à entreprendre et qui nous divertit. *Epicure 007* ? Est-ce vraiment cela ? Partir de la truie. Y a-t-il quelque chose à faire avec Gassendi ?

vendredi 2 juin 2006

Une mer d'huile (ma vie cérébrale ou mentale)

« Comment je me suis disputé (ma vie numérique) »

Adieux à Beckett. Sur une foirade : vis qui tourne sans mordre. Les raisons techniques ; une précaution nécessaire. Ne pas mettre en danger les comédiens. Ne pas se retrouver dans les conditions de la présentation d'avril. Mais si j'ai tardé à m'adresser à vous, ce n'est pas tant pour formuler ce que nous tous savions déjà ou dire tout haut ce que nous savions. Le directeur de l'ircam s'est un peu emporté contre votre serviteur ; je ne l'avais pas vu si zélé pour mettre la chose sur pied. Du simple point de vue technique, le côté bancal du montage, bancal pour des raisons financières au détriment de l'artistique et du technique : il aurait fallu un développeur-programmeur, chercheur développeur et un ingénieur du son ; nos deux amis se compliquant la vie plutôt qu'autre chose.

dimanche 4 juin 2006

Mais il faudrait se mettre d'accord sur ce que l'on appellerait scientifique. Artistique, pareil.

mercredi 7 juin 2006

Parler du temps à l'ircam. Voir un peu ce que les autres peuvent en dire. Partir de l'expression mettre en scène.

J'ai maintenant une formule de travail pour le pensum sur le temps. Démarquer les propos de Deleuze sur le cinéma. C'est-à-dire qu'il faut revenir à Bergson. Donc le thème d'une mémoire en direct.

jeudi 8 juin 2006

Rendre le présent passé et non le passé présent.

Partir du fait que la question du temps n'était pas préméditée.

Toujours cette idée d'une expérience du temps. Par la forme action, je dirais par la mimésis, par la représentation de l'action, cette expérience se fait sur le mode d'une maîtrise symbolique ou imaginaire du temps. C'est *Temps et récit* de Ricœur. Aristote et St Augustin.

L'espace emphatisé :

Mise en scène veut dire quoi : mise en espace, celui de la représentation ; dans cette opération la question du temps passe au second plan : le temps est tempo, rythme. Du point de vue de la scène (l'expression de mise en scène montre bien l'accentuation sur la spatialisation) : le temps, c'est celui de l'action représentée –24heures ou quarante ans- et le temps de la représentation est celui que le spectateur éprouve : le temps, c'est l'épreuve : on trouve le temps long –l'ennui au théâtre- ou bien on ne le sent pas passer. C'est formidable, on oublie le temps. Ou bien on le vit à l'état pur, on ne sait pas comment le tuer, donc on s'ennuie ou on le fuit par le sommeil, une des pratiques habituelles du spectateur de théâtre.

Explication : (se servir de Deleuze à démarquer en résumant)

Cela suppose même de manière étendue une sorte d'unité de lieu, de temps et d'action. Au sens large.

Au bout du compte, le vœu de Proust d'atteindre un peu de temps à l'état pur. Qu'est-ce à dire ? Mais c'est quelque chose comme ça.

Le sensori-moteur d'un côté opposé aux images optiques et sonores.

samedi 10 juin 2006

C'est drôle, je n'ai pas d'idées sur la question. Ce n'est pas à moi à en avoir. Quelle posture adopter ?

Celle du philosophe, qui extérieurement au spectacle en ferait l'usage suivant : un rêve ; des philosophes qui viendraient non pas produire un commentaire philosophique de tel ou tel spectacle, qui parleraient une fois de plus de l'essence du théâtre, qui en feraient une théorie du théâtre, mais ce qui m'intriguerait, ce serait de savoir ce que tel ou tel spectacle donnerait à penser au philosophe, notamment sur cette question du temps qui nous réunit aujourd'hui. La question de la rencontre

Celle de l'artiste, toujours Fabrice à Waterloo, quelle que soit son envergure, qui parle de son travail, mais je répugne de plus en plus à le faire même si

L'artiste a des motifs, ces motifs, c'est ce qui le met en mouvement, même si cela demeure bien souvent obscur à sa conscience ; il n'y a pas d'éclairage interne (et je ne crois pas non plus à la lumière intérieure). Le motif, c'est ce qui nous arrête d'abord pour nous mettre en mouvement. La technique

-pour ce qui me concerne et plus le temps passe, moins je me fie à une dramaturgie préméditée, pas de réflexion, pas de théorie préalable, rien que les motifs dont je parlais ; c'est prétentieux à dire, mais je me confie plus qu'avant à l'intuition et à l'imagination. C'est ce que j'aime encore dans le théâtre.

-la problématique du temps n'est pas au centre de mes préoccupations. Ce n'est pas cela qui a été ni thématiqué ni emphatisé. Premier sens du titre de cette intervention « trouver le temps ».

-mais plutôt la question du rapport vivant/artificiel, vivant/mécanique, vivant/reproduit (enregistré), naturel/enregistré ou sonorisé qui a été mon souci théâtral

-aussi, il faut le dire, pas une fascination technologique, une technophilie, mais, assez explicitement un théâtre qui pose la question de la technique et interroge modestement, et sans beaucoup d'envergure, cette relation parfois baptisée dialogue homme/machine. Le comédien augmenté. Aussi donc l'exemple des musiciens. Markeas et Max.

-l'enjeu explicite : pas la question du temps mais celle du comédien qui ne peut plus vivre, selon moi, dans l'illusion de la transparence des consciences dans le dialogue interhumain.

J'en arrive à notre thème, maladroitement.

Si on parle de théâtre, plutôt la question de l'espace qui est posée. On parle de mise en scène qui est mise en espace d'un objet temporel qui est le texte. Aristotélisme et représentation.

lundi 12 juin 2006

1-Commencer par ceci : et pour le dire vite : le théâtre, c'est l'espace. Qu'est-ce donc que la mise en scène. La spatialisation d'un objet temporel qu'est le texte (question

de la succession). Topique bateau : le texte et sa représentation. Ceci implique de reconnaître, pour celui qui veut étudier le théâtre, le primat de l'espace sur le temps.

2-et le temps ? Il n'est évidemment pas oublié complètement, n'est pas absent. Il est d'abord paramétré par cette mise en espace. Mais il est aussi une épreuve importante pour le spectateur. Le temps éprouvé (le temps qui se venge) : le temps mort, le spectacle qui a une demi-heure de trop, l'ennui, le sommeil (fuite hors du temps).

Il y a le mouvement du comédien. Il y a des sociétaires qui prennent leur temps. Mettre en scène, c'est aussi mettre en mouvement des comédiens, les faire bouger (l'espace, encore l'espace !), entrer ou sortir : mouvement qui a son temps, certes, mais le temps n'est ici que le nombre ou la mesure du mouvement. Mais le mouvement ne saurait se réduire à la trajectoire dessinée

Réduction du temps à un modèle spatial. La succession temporelle calquée sur la juxtaposition spatiale. Un temps déroulé en espace ; démon de Laplace

3-pour aller plus loin (mais pas trop) : aristotélisme de la forme-action. Un temps coordonné à et par l'espace. L'espace-temps particulier de la représentation des hommes en train d'agir

-(au passage, ce qui est à régler, c'est toujours le rapport entre le temps que dure la représentation et le temps figuré de l'action. Mais c'est toujours le temps d'une crise : on finit par vendre la cerisaie.)

4-selon une conception classique ce lien entre temps et récit (si on s'intéresse un instant à la chose), a à voir avec l'idée d'une maîtrise du temps. Voir Ricoeur.

5-mais je ne suis pas venu parler de cela, pour la raison que je ne fais pas ce théâtre-là, que je qualifierai de manière sans doute trop expéditive, de théâtre mimétique, et parce que mon expérience théâtrale ne m'a jamais confronté (ou presque) au fait de monter une pièce, un texte déjà existant, etc. Si je suis ici, c'est, j'imagine, parce que j'ai recours à des techniques

6-est-ce que cela a à voir avec la question du temps qui nous réunit aujourd'hui ? C'est possible. Mais il me faut dissiper un malentendu : ce n'est pas un sujet de réflexion préalable. Je n'ai pas en tête, quand je travaille, d'aborder frontalement et de façon réfléchie ou préméditée, cette question du temps au théâtre.

7-pas un motif, si vous voulez, au sens où un motif, c'est une chose curieuse, c'est d'abord ce qui vous arrête (on s'arrête là-dessus) et qui vous met en mouvement. Ce n'est pas thématique, notez-le bien. Mes motifs :

-je n'ai pas parlé en commentateur, encore moins en philosophe, mais sous l'effet d'une sollicitation extérieure (celle de Hugues Vinet), et j'en profite pour prendre le temps d'une réflexion. Je vous prie de m'excuser de penser tout haut mais pour moi tout seul. Un théâtre en coquetterie avec la représentation (des comédiens faisant semblant d'agir et d'être quelqu'un d'autre). Mon hostilité à la représentation. Parler directement au système nerveux de choses qui supposeraient des médiations.

Ce qu'il y aurait à dire : prendre le spectateur dans un devenir (lié à la question de l'intériorisation), pas lui donner le spectacle d'un mouvement (fût-ce celui du monde). Non pas représenter quelque chose –la réalité ou des formes plus abstraites-, non pas communiquer un sens : immédiateté, immanence de l'œuvre. Il faut investir le spectateur ; pas d'intervalle interprétatif ou analytique entre l'œuvre et le système nerveux. Arriver à penser à même le spectacle, à même ses images, si on prend le mot dans le sens de Bergson.

Aussi la manifestation contre la représentation. Ou présentation.

De Ricœur à Deleuze : de la maîtrise du temps à la perte du monde. Ou la perte du lien entre les humains et le monde. Je croyais faire un théâtre de la mort de Dieu et, sans le savoir, c'était la perte du monde qui était en cause. L'idée, comme Deleuze et les deleuziens l'ont marqué, de la perte d'une croyance immanente à ce monde. Toutes ces NT comme crise de l'immanence du monde. Nous ne sommes pas fous : nous savons bien que ce monde existe mais il s'agit d'y trouver de nouvelles formes de vie. L'art peut-il encore y aider. Dans cette enceinte, faisons semblant d'y croire.

J'ai du mal à adhérer aux thèses de *Qu'est-ce que la philosophie ?* et au problème moderne qui serait celui d'une conversion immanente de la foi. J'ai du mal à m'y résoudre et à penser que ceci m'expliquerait.

Donc pour préparer 1-&2-, avec Deleuze (et Bergson)

Voir pour agir ou voir pour voir. Bergson (*L'Evolution créatrice*).

Nous n'avons pas attendu Heidegger, ni la modernité telle qu'il la pense pour parler de l'époque de la représentation : l'homme devient sujet en même temps que le monde devient image. Monde image devant un sujet spectateur. Modèle de la per-

ception subjective. Lien de la perception à l'action : la mimésis ; la « forme-action » selon Deleuze.

Les images sur les écrans introduisent un univers d'images différentes de celles produites sur la scène de manière vivante : des images-mouvement acentrées. Aussi une perception qui ne s'enchaîne pas directement à l'action mais des images qui proviennent du temps et de la pensée.

Exploration d'un temps non-chronologique.

Un art de l'immanence. Mais aussi la différence entre la recherche de ce qui est éternel (des essences) qui veut échapper au temps comme corruption, comme dégradation, et celle (le recherche) du devenir, du temps comme créateur ou rendant le nouveau possible.

Qu'est-ce qui rend possible l'apparition de quelque chose de nouveau ? Le temps, justement. Bergson : nous ne pouvons pas prévoir ce qui apparaîtra sur la toile « cet imprévisible rien qui est le tout de l'œuvre d'art. Et c'est ce rien qui prend du temps ». (EC 340)

Donc, et pour faire pendant à mon début : le théâtre un art du temps, le flux du temps comme la réalité même (je sais que c'est mal formulé). Ouverture de l'univers et de l'être.

Images-mouvement

Cadre : au théâtre toujours le même. Ou on change de décor. Un cadre géométrique, comme dirait Deleuze, limite géométrique préalable

Plan : la scène célèbre du verre de lait qui envahit l'écran dans *La maison du Dr Edwards* de Hitchcock.

Sophie K : le hors-champ du théâtre, c'est précisément le cinéma.

mardi 13 juin 2006

Été, tellement il fait chaud.

Schéma :

-le théâtre, c'est l'espace. Quelques mots sur ce primat de l'espace. Convertir du temps dans l'espace : le représentable. Maîtrise du temps. L'art de la mise en scène.

-qu'est-ce que je fais là ? Je ne suis pas un metteur en scène. On me fait la gentillesse de m'inviter à parler d'une expérience un peu hérétique. Qui renverse les facteurs. Je cherche autre chose, mais je ne saurais dire quoi.

-comment je me représente ma crise de la représentation. Au commencement il y a une esthétique ; soupçon à l'égard de l'aristotélisme. De la fable. De la représentation. Un soupçon à l'égard de la narration, un agacement devant les marquises qui sortent à 5 heures qui remonte très loin : je ne veux pas insister là-dessus. Pas très original, mais très inconfortable. Artaud et la psychologie.

-abstraire par exemple un visage ou quelque élément (pas forcément humain) de ses coordonnées spatio-temporelles. Extraire aussi un pur affect, une expression

Après le turbin :

Je ne doute pas que les mamans susurrent à leurs petits bébés : tu seras aristotélien mon fils, sinon tu finiras *borderline*. Il faut que tu aimes les fables qui ont un commencement et une fin. Tu dois bien te convaincre que ce qui t'arrivera a une cause, s'inscrit dans un ordre, le grand ordre de la narration, cet ordre fût-il injuste.

Je vais me faire plus méchant que... nature : un enfant ça se dresse. Domestication ; il faut leur apprendre la vie à ces petits salopards en puissance : la vie, ça commence, ça se complique (ça se noue) et ça finit. Petit bébé, écoute la douce histoire de ta mort programmée. La fatalité aussi, ça s'apprend. S'y faire : c'est un ordre.

La représentation, aussi, c'est un ordre.

Spatialisation du temps et naturalisation de l'esprit. Et je n'ai pas envie de rester nourrisson toute ma vie.

Mais l'art va contre les fables de nos nourrices. Le champ de l'expérience ainsi strié.

mercredi 14 juin 2006

Je pars courageusement à l'ircam avec ces notes :

1-Donc, je vais vous parler du théâtre. Je voudrais que vous l'entendiez de deux manières : l'objet de cette intervention est le théâtre, mais je veux vous parler du théâtre, c'est-à-dire *depuis le théâtre*. Cela veut dire aussi : comme si nous étions dans un théâtre. Imaginez. Regardez comme si vous étiez au théâtre. Vous « verrez » pourquoi je dis ça.

En fait je vais plutôt parler d'un théâtre, parler du mien. Non par arrogance, mais bon qu'à ça. Et aussi je vais essayer de rendre compte d'une expérience artistique (qui a du temps derrière elle), sans préjuger du sens ou des sens que tel commentaire pourrait lui donner. Je peux essayer de parler de ma façon de faire. Poïesis. Le reste

ne m'appartient pas. (Réception) Je revendique modestement le droit à ne pas savoir ce que je fais. Plus ça va plus le travail est celui de l'imagination qui n'a pas toujours, Dieu merci, le temps de la réflexion. Je ne suis pas maître du sens ou des sens de ce que je propose (même si je peux, après coup, avoir ma petite idée là-dessus, mais ça reste une petite idée. En revanche je tiens, presque polémiquement, à cette notion de proposition. Ce n'est pas communiquer un sens, délivrer un message ni l'essai de répondre à une attente du public. Pour moi, il en va du théâtre comme de l'amour tel qu'en parlait un vieux sachem psychanalytique : c'est donner ce qu'on n'a pas à quelqu'un qui ne le demande pas. Ou qui ne vous demande rien. Le tout est de produire des sensations (c'est la seule logique que je reconnaisse pour mienne). Par exemple j'ignore (mais nous en saurons plus tout à l'heure) si ma petite entreprise ressortit à la question de l'écriture du temps. Si pour le spectateur, ce qui est proposé à sa sensibilité, dans un temps donné (celui du spectacle) relève d'une expérience du temps particulière ou non.

2- Une précision encore. Mais j'y tiens : malgré des tentations ou tentatives exogènes, l'expérience dont je parle se fait sous le label du théâtre canonique, tel qu'en lui-même une certaine tradition nous l'a transmis.

3- Ceci dit, un petit retour ou détour qui aura l'inconvénient de toute généralité. Je poserai donc, mais ce n'est pas une trouvaille, que le théâtre est foncièrement un art de l'espace. Sur mes feuilles de paye, le mot de metteur en scène est indiqué. Il dit bien ce qu'il veut dire. On prend un texte préalable (objet temporel, malgré sa réalisation matérielle sur le feuille de papier ou dans le livre qui en fait un objet dans l'espace) et on le porte à la scène, sur la scène. La spécificité du texte de théâtre est d'être en attente d'espace. Et le metteur en scène met en mouvement les comédiens, règle leurs mouvements (entrer et sortir). Le temps n'est que le nombre du mouvement.

Primat de l'espace : mise en scène veut dire quoi : mise en espace, celui de la représentation ; dans cette opération la question du temps passe au second plan : le temps est tempo, rythme. Du point de vue de la scène (l'expression de mise en scène montre bien l'accentuation sur la spatialisation) : le temps, c'est celui de l'action représentée –24heures ou quarante ans- et le temps de la représentation est celui que le spectateur éprouve : le temps, c'est l'épreuve : on trouve le temps long – l'ennui au théâtre- ou bien on ne le sent pas passer. C'est formidable, on oublie le

temps. Ou bien on le vit à l'état pur, on ne sait pas comment le tuer, donc on s'ennuie ou on le fuit par le sommeil, une des pratiques habituelles du spectateur de théâtre.

Primat de l'espace sur le temps (bis). Processus de spatialisation du temps : Réduction du temps à un modèle spatial. La succession temporelle calquée sur la juxtaposition spatiale. Un temps déroulé en espace ; ceci me paraît lié au déterminisme. Démon de Laplace. Pour aller plus loin (mais pas trop) : aristotélisme de la forme-action. Un temps coordonné à et par l'espace. Peut-on se servir de l'image action telle qu'en parle Deleuzze à propos du cinéma ? Par la « forme action », je dirais : par la mimésis, par la représentation de l'action, cette expérience se fait sur le mode d'une maîtrise symbolique ou imaginaire du temps. C'est *Temps et récit* de Ricœur. Aristote et St Augustin.

L'espace-temps particulier de la représentation des hommes en train d'agir

4-si j'en viens à ce que je fais : un théâtre en coquetterie avec la représentation, un théâtre non-mimétique, et ce n'est pas sans mal. Je ne supporte pas la fable, les histoires avec début et fin. Le faire-semblant me dégoûte ; le comédien qui fait semblant d'être Agamemnon, très peu pour moi. Vous m'avouerez que c'est embêtant dans mon métier. Je vois bien l'esthétique qui sous-tend cette affaire, mais chez moi, ce n'est même plus de l'ordre de la revendication ou du manifeste esthétique. C'est quelque chose qui reste obscur, ma part d'obscurité, même si je vois d'où ça vient, de quel héritage artistique et littéraire il s'agit. Pour le dire vite et allusivement, je fais partie de ceux qui n'aiment pas les marquises qui sortent à cinq heures. Voilà je suis peut-être –je ne me suis pas privé de me l'envoyer dire- un héritier attardé d'une certaine modernité qui a vécu sur cette crise exquise et fondamentale de la représentation. Ma mère n'a pas dû me raconter les bonnes histoires, et puis m'a interdit ensuite de raconter des histoires. Voilà le résultat. Etant docile et fils obéissant, je m'interdis de raconter des histoires, peut-être comme on se prive d'un plaisir, allez savoir.

5-Alors qu'est-ce que je fabrique ? Qu'est-ce qu'on peut faire quand on a vidé les théâtres des fables qui leur sont destinées et que ceux-ci (les théâtres) sont encore en état de marche, qu'on vous les confie de manière intermittente mais suivie, qu'il y a des comédiens qui acceptent qu'on les y fasse évoluer (c'est le mot), etc. Quel usage faire de ces institutions ? Je vais me rapprocher insensiblement de la question

posée par Hugues Vinet, et justifier ainsi son aimable invitation. Ce qu'on peut faire (ce que je fais), c'est écrire des spectacles et opérer un renversement un peu paradoxal (mais il n'y a pas de quoi être fier) puisque le spectacle (je préfère ce mot à celui, ambigu, étant donné ce qui précède, de représentation que je ne puis complètement éliminer puisque c'est le terme officiel qui qualifie ces manifestations) précède le texte, puisque le spectacle en train de se faire est la machine à écrire le texte. Le texte existe à la fin, intangible, et même publié. Alors un mot pour expliquer ce que j'appellerais d'une expression prétentieuse, « my creative method ». Il faut que je mette en place deux notions opératoires, celle de partition et celle de dispositif.

6-qu'est-ce que la partition ? C'est du texte, des textes rassemblés et plus ou moins organisés ayant trait à ce dont le spectacle va parler (je serai plus précis dans un instant). Ce sont des textes venant de la bibliothèque, des fragments de texte que j'ai glanés (ou que nous avons glanés –je suis rarement seul dans ces aventures, un principe, on dirait), des citations qui m'ont arrêté. Il y a là toute une façon de lire en fonction de l'écriture du théâtre : c'est assez curieux, une curieuse habitude qui fait que je ne suis plus capable de lire quelque livre que ce soit en notant, soulignant ce qui est intéressant d'une manière générale ou ce qui pourrait me retenir à titre personnel, mais que je sens intuitivement et immédiatement ce qui, aussi bien dans un livre de biologie, de philosophie, d'histoire (que sais-je ?), dans un article de journal va *faire théâtre*. A cela s'ajoute bien sûr des textes de notre cru et dont je sais qu'ils pourront éventuellement servir. Tout cela se retrouve dans ce vaste « gardoir » comme dirait Montaigne (c'est un vivier, c'est joli) que constitue la *partition 0* qui sera confiée aux comédiens le premier jour des répétitions.

Et le dispositif ? Il est scéno-technique. C'est d'abord la scénographie, un dispositif scénographique que va inventer Nicky Rieti, et qui va traiter l'espace dans lequel l'opération aura lieu. C'est une scénographie pas un décor (différent de son travail avec Engel) qui fonctionne massivement à l'éclatement de l'espace et crée des espaces successifs (tiens le temps) ou simultanés (je préfère ce vocable à celui de juxtaposés). Exemples. Ensuite (tout ceci n'est pas vraiment chronologique) vient la musique. Je demande au compositeur (nommément Alexandros Markeas) ce qu'il imagine comme dispositif, comment il voit les choses, et je m'oblige à faire avec. Ce n'est donc pas du tout une musique de scène, la musique ne devant pas servir la scène (encore l'espace) mais la transformer, la métamorphoser en lieu ou milieu où

l'on entend de la musique. Enfin il y a les machines, celles qui font des images ou du son et surtout ces ordinateurs qui vont « assister » notre travail, c'est-à-dire le compliquer, qu'elles s'appliquent à la musique elle-même (Max depuis plusieurs spectacles) ou concerner plus directement le comédien : transformation de la voix en temps réel, etc, et même le texte (essais de déconstruction/reconstruction du texte que nous avons tentés dans *Les Variations Darwin*)

7-alors tout est prêt pour l'entrée des comédiens qui feront s'écrire le spectacle. Ce sera à eux (et un peu à moi) de faire interagir (est-ce le bon mot ?) partition et dispositif. Nous travaillons alors par improvisations, par tâtonnements et essais (échecs) successifs, le dispositif fonctionnement comme contrainte qui permet à des éléments de se sélectionner et donner, produire des séquences (nous appelons ça comme ça entre nous). Selon moi ces séquences qui émergent (je souligne) du chaos des répétitions sont de nature temporelles. Ce n'est pas l'action qu'elles pourraient représenter qui compte mais leur durée possible. Ça fait séquence quand on sent à la fois la consistance théâtrale de la chose et sa durée : on sent quand ça ne peut plus durer, que c'est, d'une certaine manière, épuisé. Une chose fait son temps ; il nous fallait le trouver. Trouver le temps, disais-je. Cela fait des petits paquets (pas très quantiques, quand même) des blocs d'espace-temps, comme dirait l'autre, qui après pourront ou non s'intégrer dans l'unité supérieure de la composition : la suite dans le temps des séquences jusqu'à ce que ça prenne une forme définitive, fixée, et qui sera jouée le nombre de fois prévu.

8-voilà pour le processus d'écriture à grands traits évoqués, mais dans ces spectacles, comme dirait le maréchal Foch, de quoi s'agit-il ? Il faut que je dise un mot très rapide de ce que j'appelle les motifs, troisième notion de ma petite poétique portative. Car, vous seriez en droit de me demander, si vous ne montez pas *Hamlet*, *Le Chapeau de paille d'Italie* ou et surtout *Les trois sœurs*, qu'est-ce que vous fabriquez ? Bonne question. Si ce théâtre ne montre pas les hommes en train d'agir, qu'est-ce qu'il fait ? S'il boude la mimésis, alors quoi ? Autrement dit : qu'est-ce qui fait motif ? Je dirais que si ce théâtre ne s'intéresse pas à l'imitation de la vie, il s'occupe en revanche des discours, *mathesis* contre *mimésis*, on aurait dit dans le temps ; il travaille sur des discours qui ont trait, pour ramener la question du temps, à l'esprit du temps, au *Zeitgeist*. C'est-à-dire qu'il se confronte à la pensée de notre temps ou plutôt aux embarras de celle-ci. Il n'y a pas le grand projet musilien (ou flaubertien dans *Bouvard*) de maîtriser la pensée de son temps (je rappelle que c'est

un théâtre mineur) mais il y fait la rencontre de ses motifs. Pour le dire vite, je pourrais avancer que depuis une dizaine de spectacles la question de la Technique (pas seulement comme la presse vous le dira) comme l'impensé de notre culture et le refoulé du théâtre, cette question nous a véritablement obsédé, nous a pris notre temps. Mais ce n'est pas par préméditation de la réflexion, pas parce que c'était incontournable, comme pourrait se le dire l'éditorialiste ou le philosophe. Non ça se passe par hasard, par raccroc, par la rencontre fortuite. Paradoxalement le motif, c'est, avant de vous mettre en mouvement, ce qui vous arrête : une image, un mot. Si j'avais le temps, et si j'étais certain que ça vous intéresse, je pourrais indiquer comment le travail de ces presque quinze dernières années est reparti de mon arrêt sur une image : la célèbre photographie de Kafka (éditions du Désastre, ça ne s'invente pas) et qu'elle a fait motif. Je la savais porteuse d'une promesse de spectacle. Cela m'a conduit à réfléchir par les moyens du théâtre au motif du visage, puis à celui de l'expression des émotions (ça me conduire de Charles Lebrun à Darwin et à Bacon), à la question de l'artificiel (je vais vite), au rapport qui intéresse le comédien entre l'artificiel (l'artistique) et le vivant. Résultat : trois *Traités des passions*.

Et puis, à travers un *Faust* ce furent les années Turing, rencontré un peu par hasard mais qui a rassemblé les motifs précédents. D'où le motif majeur : la relation homme/machine. Même Darwin est revenu par là.

9-la relation homme/machine. Une question de notre temps. Oh ! elle n'est pas nouvelle, et on rappelait hier « le mythe de Teuth » tel que Platon le raconte dans le *Phèdre*. Toujours est-il que cette exploration est mon souci majeur : où commence, où s'arrête la machine ? Question mal posée mais qui est posée au théâtre qui s'est fait une spécialité du dialogue, mais qu'il veut encore exclusivement interhumain, alors que nos machines l'ont compliqué, enrichi ou appauvri, mais on ne peut plus faire comme si nous vivions encore dans un monde où les seules formes de dialogue sont celles qui mettent face à face deux sujets parlants... Ce qui signifie aussi que notre théâtre ne saurait se considérer uniquement comme utilisateur de NT. Mais il s'agit de savoir si le théâtre est capable de penser cette relation (je n'ose plus dire interaction) de manière que je dirais critique, faute de mieux. Autant dire que je ne suis pas lou ravi du temps réel.

10-alors une écriture du temps ? Je n'en sais rien. Je n'ose le dire. J'aurais bien une explication mais qui vient de l'extérieur, d'un commentaire extérieur, celui de Deleuze.

Le sensori-moteur d'un côté opposé aux images optiques et sonores.

Non pas représenter quelque chose –la réalité ou des formes plus abstraites-, non pas communiquer un sens : immédiateté, immanence de l'œuvre. Il faut investir le spectateur ; pas d'intervalle interprétatif ou analytique entre l'œuvre et le système nerveux. Arriver à penser à même le spectacle, à même ses images, si on prend le mot dans le sens de Bergson.

Aussi la manifestation contre la représentation. Ou présentation. Il faudrait parler aussi de la question de l'immanence.

De Ricœur à Deleuze : de la maîtrise du temps à la perte du monde. Ou la perte du lien entre les humains et le monde. Je croyais faire un théâtre de la mort de Dieu et, sans le savoir, c'était la perte du monde qui était en cause. L'idée, comme Deleuze et les deleuziens l'ont marqué, de la perte d'une croyance immanente à ce monde. Toutes ces NT comme crise de l'immanence du monde. Nous ne sommes pas fous : nous savons bien que ce monde existe, mais il s'agit d'y trouver de nouvelles formes de vie. L'art peut-il encore y aider. Dans cette enceinte, faisons semblant d'y croire.

J'ai du mal à adhérer aux thèses de *Qu'est-ce que la philosophie ?* et au problème moderne qui serait celui d'une conversion immanente de la foi. J'ai du mal à m'y résoudre et à penser que ceci m'expliquerait.

Voir pour agir ou voir pour voir. Bergson (*L'Evolution créatrice*).

Nous n'avons pas attendu Heidegger, ni la modernité telle qu'il la pense pour parler de l'époque de la représentation : l'homme devient sujet en même temps que le monde devient image. Monde image devant un sujet spectateur. Modèle de la perception subjective. Lien de la perception à l'action : la mimésis ; la « forme-action » selon Deleuze.

Les images sur les écrans introduisent un univers d'images différentes de celles produites sur la scène de manière vivante : des images-mouvement acentrées. Aussi une perception qui ne s'enchaîne pas directement à l'action mais des images qui proviennent du temps et de la pensée.

Exploration d'un temps non-chronologique.

Un art de l'immanence. Mais aussi la différence entre la recherche de ce qui est éternel (des essences) qui veut échapper au temps comme corruption, comme dégradation, et celle (le recherche) du devenir, du temps comme créateur ou rendant le nouveau possible.

Qu'est-ce qui rend possible l'apparition de quelque chose de nouveau ? Le temps, justement. Bergson : nous ne pouvons pas prévoir ce qui apparaîtra sur la toile « cet imprévisible rien qui est le tout de l'œuvre d'art. Et c'est ce rien qui prend du temps ». (EC 340)

Ligeti : Aussi différents soient les critères qui président aux arts et aux sciences, il existe néanmoins des points communs, du seul fait que les êtres humains qui travaillent dans ces deux domaines sont portés par la curiosité. Il s'agit de sonder des systèmes que d'autres n'acceptent pas encore, d'esquisser des structures jusqu'alors inexistantes. L'idée que les scientifiques partiraient de faits objectifs tandis que les créateurs feraient jaillir leurs univers du néant n'est que partiellement juste. Si les sciences expérimentales reposent pour l'essentiel sur des faits, ce n'est pas le cas de la science «la plus exacte», la mathématique, puisque les règles du jeu y sont fixées de manière plus ou moins arbitraire.

Lux eterna

Et le vœu de Proust d'atteindre un peu de temps à l'état pur.

jeudi 15 juin 2006

Tout ce que j'ai manqué hier dans la communication : le temps et la machine. Qu'introduire des machines qui jouent avec l'enregistrement ou les transformations en temps réel, c'est changer (?) le temps.

samedi 17 juin 2006

Si c'était à refaire : mieux marquer ce qui se passe si on fait l'impasse sur l'action représentée (*res extensa* aussi), on est confrontée à la présentation de la pensée (*res cogitans*), la pensée qui passe par des corps comme elle passe par de la littérature chez Musil ; si une certaine fiction (un travail de l'imagination) abandonne la narration (mais peut-on l'abandonner complètement ?), on est dans quoi ? On passe de l'espace au temps ?

Je n'ai pas assez marqué que l'introduction sur le plateau de machines à reproduire est affaire de temps.

Et l'empire de l'imaginaire ? L'industrialisation des consciences, de l'imagination passe par la narration, celle à effets assurés (poétique).

lundi 26 juin 2006 (La Roque)

Inventaire des projets. Que proposer à Sophie B ? Et subsidiairement quelle documentation préparer ? J'aimerais bien faire ce petit ouvrage : *Nous sommes en 1967*. Ce serait un beau projet, aussi une revanche sur la vie. Ma pire année fut sans doute 1966, la plus déterminante, l'entrée par l'échec dans la vie adulte, la sortie de l'adolescence par le plus difficile, la paternité. Mais je ne me souviens pas de grand-chose de 1967, de ma propre vie . Un divorce, une année académique pour rien (je ne fais rien mais je suis les cours de celui qui me fera rester dans l'université). Je dirais que je lis Nietzsche ; c'est l'année de mon entrée dans l'ère du soupçon. Oh ! je devais y être déjà. Mais si j'avais un biographe à renseigner, je serais bien court sur le sujet. C'est aussi une année déterminante parce que j'aurais pu réagir autrement à mon désastre. *Annus horribilis*, si fait. Je ne me souviens de rien. J'ai mis mon mouchoir par dessus. Je ne veux rien savoir ; alors pourquoi la tentation de ce livre ? 1967 : l'année où je ne suis pas devenu écrivain ; l'année de toutes mes lâchetés, l'année où je me suis lâché –en un autre sens : l'année où justement je ne me suis pas lâché.

jeudi 6 juillet 2006 (La Roque)

Ceci pourrait sans doute aller dans le *th&son tr*. Les propositions qui me sont faites ou qui peuvent pourraient prendre corps, m'obligent à prendre un parti quant au théâtre. Vitry d'abord : quel projet serais-je capable d'inventer dans un tel contexte ? Les invités : ceux du Collège, mais sans doute faudrait-il faire appel à des écrivains et autres artistes : musiciens, plasticiens, cinéastes (?). C'est là que le bât blesse. Je ne connais rien ni personne.

samedi 15 juillet 2006

Mal en point. Hors d'un bocal dans lequel je n'ai jamais vraiment été. A la campagne à ne rien faire. J'en suis toujours resté à jouer les éliminatoires. Je suis resté aux préliminaires.

mardi 25 juillet 2006

Sentiment d'avoir perdu une journée de notes (le 23 juillet) dans lesquelles je faisais quelques remarques amères sur mon passage au Festival d'Avignon. Je n'ai vraiment fait que passer.

Je passe.

Sentiment d'avoir été englouti, en tout état de cause, par le tsunami de la culture de masse mondialisée. Mes petits efforts poétiques ne riment à rien ; ou alors il faut en passer par là : approvisionner les vieilles élites avec leurs mets de prédilection. Nous autres gens de théâtre, notre vérité artistique et sociale est dans l'opéra. Notre art n'est plus l'affaire du peuple, pour la raison qu'il n'y a plus de peuple, mais des sujets démocratiques affairés à jouir et se divertir (on a bien le droit), de même qu'il n'y a plus de société. Il y a des identités, des associations, des groupes, des communautés, une calamité. Tout ce beau monde veut *s'exprimer*. Culture.

Sur ce que j'ai à écrire à propos de SK pour Sarrazac : ma petite lutte contre le déterminisme. Mon musilianisme qui m'a convaincu que la littérature était impossible (la littérature narrative), une manière élégante de formuler mon impuissance littéraire. La littérature, son destin c'est la disparition. Je n'ai qu'à attendre à rien faire qu'elle me rattrape. Mon destin intellectuel : la rencontre somme toute assez fortuite entre une névrose et une situation (conjoncture) littéraire et artistique particulière, un épisode particulier, la *mort de la littérature*. Là-dessus a prospéré ce que j'ai déjà appelé mon adornisme ordinaire.

Avec SK, la première fois que je me confronte à la question de savoir que faire au théâtre d'une vie ; oui, il y avait eu Turing et dans une certaine mesure Darwin. Différences. Et aussi le Brecht de la vie de Galilée, justement.

Références : Adorno contre Szondi. Le post-dramatique.

Mais si grosso modo le drame (la mimésis) nous assure une maîtrise symbolique de l'expérience, du temps, que procure la vision non déterministe ? qu'est-ce que j'apporte d'autre (et non de plus) que le romancier biographique de SK ? Une autre maîtrise ou le plaisir de la non-maîtrise ?

Cela part de la conviction que la vie ne tient pas sur le fil de la narration ; mais le fil s'est bien compliqué, s'est fait tissu, il y a enchevêtrement de fils, ce qui ferait tomber ma critique ? comment je me suis retrouvé devant une vie à dire ? Un peu par hasard : SK m'intéressait en tant qu'être amphibie, ne pouvant choisir entre la littérature

et les mathématiques. Mais je ne voulais pas en faire un drame ; je refusais par atavisme (le mien) la version dramatique parce qu'il ne s'agissait pour moi de me mettre ou de mettre mes comédiennes ni encore mes spectateurs à la place de Sophie, mais de savoir ce qu'on pouvait ressentir d'elle (à mieux formuler).

Les mathématiques perdues, donc j'étais sous la menace du portrait de femme. Mais qu'un romancier, qu'une romancière s'empare de l'affaire. Mais selon moi, le théâtre a une autre tâche à accomplir. Pas à représenter la vie. Parce que je pars de l'hypothèse qu'elle est perdue. Il ne convenait pas de vouloir faire semblant de faire revivre devant nous notre Russe. La vie passionnelle de Sophie K, non merci. Sur la perte, Deguy. Pas fabriquer un objet culturel non plus. Pas le goût du mensonge romanesque. Mais il n'y a pas de vérité romantique non plus.

mercredi 26 juillet 2006

Je ne sais pas si ça s'appelle drame de la vie ou drame dans la vie. Peut-être n'y a-t-il tout simplement plus du drame. Quelle est la vertu du drame pour le spectateur ? Quel est son plaisir ?

Je pense que Sophie ne se serait pas reconnue ; j'imagine, à la lire, à lire son roman ou même ses souvenirs d'enfance qu'elle n'aurait pas évoqué son cas comme nous le fîmes. Elle devait avoir une forte croyance en son moi, si déchiré qu'il fut. Ah ! le fanatisme de la croyance de soi (ou en soi ?). C'était tout sauf une idiote. L'avouerai-je aujourd'hui : elle m'a un peu agacé. Une mauvaise rencontre ? Mais il faut aller jusqu'au bout ; quand je l'ai rencontrée, je n'ai pas hésité à me lancer dans une liaison, mais qui m'a laissée un goût amer. Mon irritation a d'abord pour cause l'envie jalouse que ses performances cérébrales ont éveillé chez moi. Ce n'est pas drôle d'être dominé par une femme, si peu macho qu'on ait essayé d'être dans sa vie. Et que la revue du MLF m'ait salué, au moment d'Avignon comme un metteur en scène féministe (metteur en scène je ne le suis que très peu, mais féministe, ça oui) n'y change pas grand-chose.

Je préfère Charlotte.

J'ai favorisé mes comédiennes parce que Sophie ne me séduisait pas. Il y a quelque chose de mon goût pour le féminin (je ne dis pas immodestement ou vulgairement, pour les femmes) qui est *passé* dans le spectacle, mais intransitivement, presque indépendamment du modèle. Bref, ce n'était pas du tout ressemblant. Ce sur quoi je me suis attardé, c'est sur le visage de la femme. Le visage coupé du corps.

Le vrai malentendu. Une erreur de casting.

Je ne suis pas un serviteur, même du théâtre.

On a trouvé mon portrait cubiste ; il est en fait dadaïste, donc d'esprit moderne. « Les actes de la vie n'ont ni commencement ni fin. Tout se passe d'une manière très idiote. C'est pour cela que tout est pareil. La simplicité s'appelle dada. » (Deshoulières p98)

Peut-être qu'il y a un reste de situationnisme chez moi. « La vie d'un homme est une suite de situations fortuites » (ibid 104)

Conception non continue de la vie. « La succession des pages ou des doubles pages de *Mémoires* se donne ainsi comme une suite discontinuée de moments, intenses, passionnants et souvent chaotiques » (ibid 104).

Sans but ni accouchement initial.

Technique du passage hâtif à travers des ambiances variées.

Au hasard dans le moulin. Quelle est la part de l'aléatoire ; le laisser-aller et son contraire : le formalisme, la lutte perdue d'avance contre l'amorphisme. Musil, je vous disais.

Comme le promeneur de Dada, ma tâche est d'être le plus vide possible. La joie d'être vide sans se remplir véritablement d'un autre. Remplir ses cellules cérébrales au petit bonheur. Le petit bonheur. (ibid105)

Capter des ambiances. Mai 68, pas en avant (moi) ; je regardais avec méfiance les casquettes de Lénine, les petites lunettes de Trotski et les cols Mao. Ni pour ni contre, mais j'étais dans le paysage, sans activisme.

jeudi 27 juillet 2006

Je ne suis plus fumeur que dans cette pièce de la vieille maison. Les vieilles pipes et l'immobilité du temps et des choses. Tous les ans le même été et presque encore le même coprs.

Abruti dans la lecture de *Docteur Pasavento*. A ma manière j'ai aussi disparu. Oisiveté : je suis assez doué pour ça. Mon drame aura été cette paresse. Je peux rester à ne rien faire, et avec de moins en moins de mauvaise conscience.

La vie me quitte doucement. J'aurais aimé me faire un nom, non pas vivre intensément, passionnément, vivre, quoi, mais avoir un nom, ou plutôt être un nom. Ce qui reste après la mort encore quelques temps. Etre rien qu'un nom. Pas n'être rien qu'un nom. Qui m'a mis cela dans la tête ? Le nom du Père et tout le tremblement.

Tu peux dire des bêtises à condition que tu saches qu'il y a des imbéciles pour les entendre. Les bons imbéciles pour les entendre. Il faut frapper juste.

Donc SK. Michèle me dit qu'elle a écrit 188 pages sur le sujet avec des mathématiques, de la biographie, et des pastiches de Calvino, Byatt et autres. Cela me coupe la chique, moi qui ne fais rien, qui suis incapable de me mettre à quelque chose plus de dix minutes à la fois.

La littérature ?

Au fond je l'ai trahie, quittée pour des discours plus sévères et explicites. Je lui ai fait défaut, je lui ai manqué, je n'ai pas cru en elle et pourtant je ne suis que littérature.

Donc des choses à dire sur SK pour la revue Sarrazac. Le *T&son tr*, veux-je m'y mettre vraiment ? A quoi devrait répondre cet ouvrage ? A rien. Ce que je ne pourrais pas esquiver :

- pourquoi je ne suis pas metteur en scène
- pourquoi je ne supporte pas la mimésis
- pourquoi je ne supporte pas les auteurs

vendredi 28 juillet 2006

On se demande bien qui ce discours sur mon rapport au théâtre pourrait intéresser. Cela ne peut donner œuvre informative ou pédagogique, ni un point de vue sur le théâtre contemporain. Faudrait-il se faire intervenant pour que le journaliste s'y retrouve. Ou faire œuvre littéraire, de littérature. Œuvre d'idiot.

Faiblesse du discours du théâtre sur lui-même. Histoire aussi d'un désamour. L'amour du théâtre comme préalable d'un discours autocritique. Personne n'aime le théâtre, si tu ne fais pas un plaidoyer, on te dit : si toi non plus tu n'aimes pas ça, pourquoi venir nous déranger. Tout discours de célébration me dégoûte. Tout particularisme aussi. Cela devient communautaire ; plus l'on parle de la place de l'artiste (de théâtre) dans la société, plus cela se referme sur soi-même. Je n'ai pas à convaincre quiconque de l'importance du théâtre. Pure perte de temps.

Etre à la hauteur de l'époque, c'est aussi être à la hauteur des discours de l'époque. C'est-à-dire : que faire après Beckett ?

L'histoire d'une désaffection. D'un détachement. La cause : la frustration, l'échec. Le manque de portée. Une cible manquée, même si certains coups valaient le coup. Faut-il se forcer la main ?

Et à Genève, quoi dire ? Intervenir sur le post-dramatique, une idée journalistique (ou de critique) que des professeurs essayent de parer des plumes de la théorie, mais quand on fabrique les choses, ce n'est pas avec ces termes qu'on éclaire son propre travail. Je ne fais que ce que j'ai à faire et nous ne sommes plus dans une conjoncture telle que les enjeux ou avec des enjeux tels, et merde.

Alors le tragique ? Lié pour moi aux vexations : revenir là-dessus. Pas nécessairement dans le représentation (formulation ou exposition/exhibition) de la violence, mais peut-être absence de sens. Dès Platon. Ça insulte les Dieux.

Et ce qui insulte l'homme, l'Homme. D'être une machine. Les machines pensent-elles ? Ou parler de la technique de manière plus générale. Le destin technique comme figure du tragique. Anti-Bond ; contre une part du théâtre qui est résolument anti-technique. La pensée de la technique est l'exigence indépassable de notre temps.

La pensée : l'art peut-il « penser » (à coups de percepts, s'il le faut). Aux prises avec... Hybris technique.

Une pensée contrainte par corps.

-croyez-vous en Dieu ?

-MATISSE : oui, quand je travaille.

Il faudrait adapter.

—croyez-vous en vous ?

—oui, quand je travaille.

Donc deux textes : l'un sur SK, un bilan honnête sur l'aventure (il restera quoi ? Le livre de Michèle) : que faire d'une vie sur un plateau ? Cette femme m'aurait presque contraint à être romanesque. L'autre sur le tragique (discours de Genève) : le théâtre soucieux de la question de la technique et attentif au problème de sa propre technique.

samedi 29 juillet 2006

Théâtre aux champs : je viens de voir Yoshi Oïda et ses vieilles *Interrogations* au théâtre de fortune de Carves. J'y allais à tout hasard : pour me redonner le goût du théâtre ? Voire. Avec l'angoisse aussi que mon néant me saute à la gueule. Le vieux Japonais fait son numéro qu'il voudrait sans doute pensif, mais son cabotinage est

maodeste. En face quarante pèquenots et quatre touristes qui sont comme à Guignol (répondent aux questions, jouent aux devinettes avec l'artiste), mais un Guignol où l'on s'ennuie. Qu'est-ce qu'il nous veut ? Joli français rauque dans la gorge du comédien. Je m'en vais quasiment le premier. Il y avait dans l'assistance la mélancolique et si peu dionysiaque vendeuse de vins de Belvès à l'échoppe mal nommée : *Chez Bacchus* ! A le voir, l'animateur du truc ne me plaît guère. Je ne me sens pas de la confrérie.

Fini le *Docteur Pasavento*. Au fond la littérature d'aujourd'hui. Celle que j'aurais pu faire et que je n'ai pas pu faire. Disparition du sujet et porosité de la frontière fiction/réalité (thema académique, un peu).

Mais quand la littérature comme ici joue avec elle-même, elle est plus sympathique que le théâtre quand il se prend au jeu narcissique : le théâtre s'aime lui-même, faute d'être certain d'être aimable.

dimanche 30 juillet 2006

L'artiste se doit d'être l'art à lui tout seul. L'homme de théâtre (vous voyez qui je veux dire) s'idolâtre en idolâtrant le théâtre.

Parcouru *L'élite artiste* de Nathalie Heinich. Ne débrouille pas grand-chose. Travail de dix-neuviémiste avec quelques excursions un peu polémiques dans l'époque récente. Reprendre les choses à mes frais. Pour en finir avec « l'élitaire pour tous ».

Si je devais intervenir autrement que par des spectacles, par le livre par exemple, que pourrais-je faire ? Écrire sur mon ouvrage : cela serait le *Th et son tr*. Depuis le temps que j'en parle... Quelle serait la forme de ce livre ? Un pot-pourri, une macédoine, une satire : le journal de travail, la note d'intention, l'entretien, les textes destinés aux comédiens, des mails, des saynètes, des lettres, des communications et des articles de journaux (non envoyés par paresse), des programmes (bibles). Couvrirait plutôt les dix dernières années. Ce ne doit pas être la même chose que *Théâtre incomplet*, un ouvrage de littérature qui repartirait de Montaigne. Une drogue de substitution : mes spectacles ou les livres que je n'ai pas écrits. *Comment j'ai fabriqué certains de mes spectacles*.

Pour rendre la chose faisable (psychologiquement), il faut la rendre vraisemblable : persuader un éditeur ; *L'Arche*, ce n'est pas gagné. *Actes-sud*. C'est jouable.

lundi 31 juillet 2006

Le tragique et la technique : les débats dont on peut faire l'économie. Quelque chose qui se retourne contre nous. On ne peut plus penser le développement scientifique et technique sur le mode du progrès et de l'émancipation de l'humanité.

La vexation technique. La machine. Le rapport à la machine m'intéresse. Le théâtre machine. Pas un théâtre mimétique de l'action. Pas l'idée téléologique qu'implique l'action (les hommes en train d'agir). Le tragique de la liberté (liberté et nécessité). Un autre paradigme, donc. Mimésis/catharsis ; les sujets tragiques. L'énigme jusqu'au bout de l'aventure humaine.

mercredi 2 août 2006

Ce n'est pas la réflexion mais le désir qui doit faire redémarrer la machine ; mais voilà, de désir, il n'y en a guère. Le trouble, c'est d'abord le mien. Un trouble daté. Tous les 25 ans, arrêt buffet ou RTT ? Quelque chose est brisé. On peut très bien ne rien avoir à dire ; ce n'est pas une affaire d'État. Pas de grands mots : modeste crise qui tient à l'âge. Aux petits maux, pas de remèdes.

Mon trouble. J'écris ainsi dans la solitude des champs de tabac, en fait de tabac, il n'y en a plus. Déplanté, effacé, des génisses à la place. Mais puis-je dire que j'écris dans la solitude des champs de génisses ? On ne dit pas champ de génisses. Les années passées, les étés passés, il me plaisait de travailler à mon prochain spectacle au milieu des génisses. Crâne vide.

Beckett m'a tuer. Je suis assez brouillé avec lui. Au sortir de mon dernier spectacle, mû par quoi, je ne sais, je me suis jeté dans Beckett dont je sentais depuis quelques temps que sa présence (son retour) se faisait pressant dans mon travail. Que des allusions assez plates, il est vrai, à son œuvre palliaient le défaut chez moi de toute nouvelle idée de théâtre. Bref, j'allais buter sur lui. Je décidai alors de le relire (ou de le lire vraiment au fond, -jusque-là j'avais respiré son œuvre parce que son contemporain-, j'avais baigné dans son œuvre, elle me façonnait à mon insu, je ne cherchais pas à savoir comment elle me parlait) et d'y consacrer un enseignement au tns. Je l'attaquai par l'angle de la technique (à quoi je n'avais pas été consciemment sensible lors de ma première ingestion). Une phase difficile. Aller sur les lieux du crime (à l'heure du crime) ne m'a pas non plus réussi. J'écris ce livre à un moment de trouble ; le trouble, c'est d'abord le mien.

Je savais aussi que mon silence, le fait que je n'aie pas écrit, était lié à lui. Qu'il m'avait cloué le bec (il était de ceux qui m'avaient cloué le bec). C'est un peu facile,

et il faut croire que mon désir d'écrire n'était pas très fort, mais il reste que faire œuvre après lui me paraît toujours inconmode. Il est certain que de plus jeunes que moi ont trouvé la sortie de l'impasse beckettienne (je dis ça parce que je suis de bonne humeur), mais pour moi depuis cette aventure-là, la littérature et le théâtre sont morts au sens hegelien du terme. Mais que l'art soit mort, on sait que cela ne l'empêche pas de vivre, mais d'une autre vie. Il y a quand même une perte de statut : la littérature de théâtre (dramatique), -le constat est cruel- n'intéresse plus que le théâtre qui vit de son auto-célébration, le théâtre parle du théâtre (« plus il parle du théâtre... »), nos sommes sortis de l'époque littéraire (Sloterdijk), et il ne fait polémique qu'extérieurement à lui-même, essentiellement en tant qu'institution. Le désamour des philosophes comme symptôme.

Nous rêvons toujours qu'un Solon indigné quitte notre spectacle.

Ma réflexion sur la technique et le tragique, bien ennuyeux. Un autre paradigme tragique, pour autant que le terme de paradigme n'est pas usurpé. Deux ordres de causalité, ce n'est plus ça. La transcendance non plus.

La technique par son hypertélisme serait le chiffre de l'hybris de l'homme. Mais il fallait bien qu'il rachète la faute d'Epiméthée.

La technique, c'est l'anti-dionysiaque.

jeudi 3 août 2006

Dois-je m'insurger (à l'occasion du *trouble*) contre la littérature de l'intime ? La détestation de soi (mais je et moi sommes inséparables) ; au bout de ce que les pédants ont appelé la désubjectivation.

Fin : je ferais mieux de me faire interprète. (monter des textes)

Mon trouble devant les comédiens. Une espèce à part, drôles d'oiseau, bêtes curieuses comme j'ai déjà dit.

Il faut que je m'exprime : mais je pourrais rétorquer que je m'exprime assez dans mes spectacles même s'ils demeurent discrets. Souffré-je de ce qui est presque un échec d'estime ? Sans doute, et j'ai l'âge de mes aigreurs (ou les ressentiments de mon âge). Ou bien, il est des succès d'estime qui frisent l'échec d'estime, pourrait-on dire.

Je me méfie des ego suradaptés. Je ne suis pas fait pour ça.

Écrire dans l'ivresse de l'urgence. Il fallait trouver l'urgence.

mardi 8 août 2006 (0:48)

Travailler à autre chose.

L'inefficace d'une pensée comme celle de Bourdieu. Vive la pensée scolastique, plus vivante sur son terrain que celle qui va penser des choses pour rien. Donner expression à la misère du monde ? La misère ne s'en trouve guère mieux. Culpabiliser les scolaires.

Où je trouve l'idée d'un projet, le désir d'entreprendre quelque chose (mais quoi ?) ou je m'abandonne aux occupations des jeunes gens de mon âge : la maladie qui devra m'emporter, la mort.

Il faudrait que je dise un mot de mon passage navrant chez Montaigne. (A reporter dans les notes idoines). Château mal tenu ; explications indigentes d'une brave fille qui nous explique que M voulait exprimer au plus près ses sentiments sur la vie.

Ce à quoi je ne pensais pas assez : Montaigne marchant dans sa librairie ; l'ordre de lecture des citations sur les poutres. Sa collection de citations. Repartir d'une citation : remise en marche de la pensée.

L'indifférence touristique à l'égard de Montaigne.

(16:43)

16 heures après, rien fait de ces 16 heures. Peindre des fenêtres, aller faire des courses, la routine des décennies ici. Rarement été aussi vide (été et été). Travaux pratiques préparatoires au néant définitif.

Je n'avance pas dans ma lecture de Jelinek (*Les Exclus*).

Il y en a qui se sentent bien sur la place publique, qui participent à la vie de la pensée de leur temps, qui vont au marché. Je suis en retrait, trop empêtré par mon ego gênant et bien dérisoire, pour aller jouer avec les autres et faire l'important.

Mais que je ne sois pas important dans ma partie, ça, je l'ai bien compris. Dire que je n'en souffre pas serait mentir. Un hérétique qui laisserait indifférent serait pathétique.

jeudi 10 août 2006

Difficile de se résoudre à ne rien faire. Finie ma période de production, j'allais dire de reproduction. Formulation étrange.

L'autre vendredi, en roulant vers Bordeaux, j'écoute dans la voiture une émission sur François Mauriac. Comme si on me parlait d'un autre siècle, d'une autre société ; pourtant j'avais vécu dedans. Donnée quand même envie de lire ou relire, je ne sais,

Le Sagouin. Mais cette envie me venait d'avant, d'autres lectures sur l'idiotie. Mais ce romanesque-là... Qu'est-ce qui fait qu'une littérature se tient ? que la mienne ne supporte même pas la relecture mais se défait dans le mouvement même de l'écriture ? Question de croyance. Il faudrait, mais cela intéresserait qui ?, que j'évalue les dégâts causés par mon incapacité de croire.

vendredi 11 août 2006

« Par l'espace, l'univers me comprend et m'engloutit comme un point ; par la pensée, je le comprends. » (Pascal, *Br348*)

Un suppôt de théâtre.

dimanche 13 août 2006

Ce sur quoi il faudrait insister : le capital symbolique négatif du théâtre. D'où les théâtres qui compensent par un amour excessif de leur art. Lou ravi du théâtre. A la joie vraie sans doute (moi aussi je suis heureux dans un théâtre) mais un peu surjouée de Py (un exemple) qui n'est que *captatio benevolentiae* à l'adresse des journalistes. Espère-t-on que cet amour sera contagieux ? Nous nous retrouvons toujours dans la position du missionnaire (qui n'est pas mon fort, comme disait l'autre). A mettre dans le trouble. Mais il y a des théâtres.

lundi 14 août 2006

Ouvrir un nouveau cycle. La science e(s)t notre religion. La question de la technique, toujours, plus que celle de la science même ; l'autonomie de la raison contre la parole révélée, et tout ça. *Faust* bien sûr, le grand chantier (je ferais mieux de relire Goethe plutôt que de ressasser mes inepties. Et il y a *Epicure 2007* : est-ce le bon choix ? Qu'est-ce qu'Épicure aujourd'hui ? Et il y a aussi la fille de Galilée. Le massif Galilée. Galilée comme le mythe moderne du savant, en coquetterie avec Faust (ou en concurrence ou sont-ils complémentaires ?)

Reprendre la question du mythe ? Dans mon séminaire (licence ou master) : raison et mythe. Un séminaire sur le *Second Faust*, cela aurait de la gueule. Mythe et croyance : *Les Grecs ont-ils cru etc. ?*

Un spectacle d'ouverture : *L'art de ne croire en rien*.

Constellation/circuit : Epicure, Averroes, Marlowe, *L'Art de ne croire en rien*, *Faust-2*

jeudi 17 août 2006

Quelques discussions avec Alain depuis deux jours.

Ouvrages : à partir de la Leçon inaugurale, idée de qqch sur la politique de la science. *La Cité scientifique*. Cela entrerait dans la catégorie des *exercices galiléens*. Il y a deux mythes du savant moderne ou deux mythes modernes du savant : Galilée et Faust. Mais Faust n'est pas un savant. Libido dominandi autant que sciendi.

La science, la science est l'affaire du peuple : la question Galilée, la science et le peuple (idée d'un contrôle démocratique, pas seulement non plus la responsabilité du savant, mais idée d'un partage, d'une participation, c'est-à-dire d'une connaissance, d'une jouissance aussi bien (la science un plaisir) comment y parvenir ?). La proposition Feyerabend. La science et la démocratie. Autopsie du *Galilée* de Brecht. Premier *exercice galiléen* : la fille de Galilée, un roman. Quelle actrice ? Qui parle italien. Avec son double, une danseuse. Ou une chanteuse ? Quel rapport avec l'Italie ?

Dans le mythe galiléen, il y a aussi la question de la religion. La première vexation.

dimanche 20 août 2006

Oui, Galilée ce n'est pas mal. Mais cela ne peut se faire que dans le cadre d'un studio de recherche. Il y a aussi le dépeçage (académique) de la pièce de Brecht (licence ou master ?). Après Beckett l'an passé, un petit coup de Brecht ne ferait pas de mal ? A moins que je ne m'occupe de *Faust* -2 ? Un séminaire explicitement consacré à *Art & science*. Donc master plutôt. *Mythe et raison* pour la licence. Question d'esthétique : statut du mythe.

Reste le problème Perrier. Faire un spectacle comique. Mais à partir de quoi ? Du farcesque. Mais je ne suis pas à l'aise là-dedans. La science vue du point de vue du peuple.

La pensée d'occasion.

Contre le théâtre-musée. Je ne veux pas entonner l'antienne du déclin de la France ni celle de la mort de l'art, mais il y a néanmoins cette conscience que nous avons (opinion ou réalité) que notre art, voire notre culture, est derrière nous. Que nous n'atteindrons plus jamais les sommets de notre littérature, etc.

lundi 21 août 2006

Offensive éditoriale vers Flm ; à peu près claire pour ce qui concerne AP, mais quant à moi, je suis bien incapable de donner un projet. *Le théâtre et son trouble* mais je ne parviens pas à y croire. *Scène textuée*, v'là autre chose. Ou des notes de mise en scène. Il faudrait que je relise mes *Journaux de travail* et autres *Carnets* ; cela n'a de sens que dans la perspective d'une offensive (bis) théâtrale de ma part, dont je ne vois pas très bien l'occasion.

Autre possibilité : un essai sur le théâtre et la science. Ça risque d'être laborieux et maladroit comme tout ce que j'écris forcé. Mais je pourrais tenter un petit galop sur la question. Trois matinées de 4 heures concentré, au fil de l'improvisation. Peut-être.

jeudi 24 août 2006

Casser le mythe Galilée. La raison contre la foi, le savant contre l'Eglise. Il veut conserver la science, la philosophie naturelle dans le sein de la pensée catholique ; veut lui-même rester dans le giron de l'Eglise. Ne veut pas que les Protestants s'emparent de sa pensée, etc. Ce qui fait mythe en prend un coup : le drame personnel (le déchirement, le reniement qu'on ne peut croire complètement sincère ; la liberté de l'homme seul contre une institution) la lutte de la vérité contre le dogme, de la liberté contre la coercition ; enfin la confrontation de deux époques, de deux visions du savoir et de l'autorité.

A moins que le tragique soit cette lutte entre deux vérités.

Quant à la vexation : le cloaque où l'homme se débat avec le péché originel. Après tout, c'est Dieu lui-même qui a fait subir à l'homme la première vexation. La chute, c'est assez vexatoire.

dimanche 27 août 2006

Seul à La Roque. Butel vient de partir. Discussion avec lui hier soir sur des éventualités de projet. Caenno-centrés, un peu le problème. Asphyxie. Tout cela est borné ; je voudrais passer mes bornes. Mais comment ?

Plus le texticule à faire sur la séduction. Se faire aimer sans dire je t'aime, un jeu. Le rapport au spectateur ; mais se faire aimer à travers autre chose que soi . Une étrange affaire. Attirer à soi et non pas aller au devant d'une supposée demande. On n'a rien à donner.

Etre aimé sans avoir à aimer parce qu'il n'y a personne. Un leurre.

Y a-t-il un rapport entre la question de la séduction et la joliesse formelle des spectacles ? Toujours la question du tact.

mardi 29 août 2006

Revenir à la question du machinal. C'est spinal ? Je conduis ma voiture machinalement. Le rapport du machinique et du machinal. La question de l'improvisation.

Une question : y a-t-il un épisode beckett (feuillet infernaux) du *Th et son tr* ? été 2006 permet de revenir sur erreur été 2005. Mais aussi capitulation en rase campagne. Est-ce pas une erreur vitale de vouloir y remettre le nez ? L'année passée devrait me servir de leçon. Travaux d'approche : relire mes notes. Il y avait une idée qui était sortie de tout ça : *1967-Une chronique*

J'eusse aimé que mes deux moments d'enseignement fussent marqués par mes deux références historiques : BB et SB.

SB : Erreur d'avoir voulu concilier le calendrier officiel de la culture et mes embarras personnels.

Au bout du compte : pourquoi je ne veux pas monter Beckett. Je bronche devant l'obstacle.

En relisant le *Journal Beckett 05-06*, décidément pas envie de redescendre en enfer. Pas opuscule détachable, en tous cas. Peut-être un moment, le premier, justifiant que je me suis mis à l'écriture de ce livre : l'enfer beckett. A écrire au fil de la plume ; ou bien le récit de cette descente.

Un devoir d'inventaire dans mon propre théâtre.

Dès Montaigne, la parenté, la voix, le moi qui converse avec lui-même. Idée de compagnie. *Le rocher la lande la librairie*. Mais à trois. Penser c'est dialoguer avec soi-même mais trinitairement. Il faut un tiers, sinon c'est la dialectique/dialogue, une controverse avec soi-même, on devient fou. Dès lors que l'ami est perdu. A deux on est deux ; seul on est trois. Evidemment ça s'est pas mal gâté depuis le XVI^e siècle. Évidemment la question est celle de la fable. Je ne raconte pas d'histoire, je fais l'autopsie du sujet. Un arc Montaigne/Beckett. Ne pas faire un théâtre de l'imitation des hommes en train d'agir. Anti-aristotélisme (il y a aussi l'apport brechtien). Critique de la représentation. Le soupçon, certes. Il y aurait ici beaucoup à creuser. Qu'est-ce que parler ? Etre montré en train de parler, le théâtre.

mercredi 30 août 2006

Dois mener à bien l'entretien avec Julie (horizon de publication un an et demi, l'Université ne changera jamais). Ça ne devrait pas être trop difficile. Qu'est-ce que je dis de neuf là-dedans ? Fin de la mise en scène au sens traditionnel (un texte porté à la scène régi par quelqu'un) ; fin du processus d'autonomisation de la mise en scène. Elle est dépassée ; ça devient autre chose que les chorégraphes connaissent bien. L'improvisation. Je ne demande donc pas d'autorisation (il se trouve qu'on me laisse faire). Friction d'un vieil appareil de représentation (je ne sais pas si c'est bien dit, mais je considère, mais cela insiste sur la technique) et de nouveaux modes de présentation/représentation. La problématique n'est pas celle de savoir s'il est légitime d'ajouter aux ingrédients traditionnels du théâtre des NT. Cette question de la légitimité ne m'intéresse pas ; ce n'est pas la mienne. Après tout, c'est celle des directeurs de théâtre qui prennent la responsabilité de me produire. Ce n'est pas pour rien que je n'ai aucune responsabilité institutionnelle, etc.

Mais l'institution offre le label, labélise comme théâtre ce qu'elle accueille en son sein. Ça se passe dans des théâtres donc pour moi, c'est du théâtre. Effet urinoir/fontaine. Mais je ne me réveille pas tous les matins en me demandant si je fais du théâtre. Je laisse cette question à la critique malveillante, malveillante à mon égard. C'est comme les débats d'Avignon 2005. Je comprends que des vieux professeurs (car parmi les réactionnaires il n'y a pas que la critique conservatrice qui protège sa clientèle de dentistes –je n'ai rien contre les dentistes, moi dont la mauvaise denture a fait la fortune de qqns- et autres notaires) qui défendent leur spécialité et qui Diafoirus (i) invétérés se demandent si c'est du théâtre ou pas du théâtre, ou, pour être plus indulgent ou compréhensif, les amateurs de théâtre. L'urinoir au musée, mais pas seulement : il y a le métier de théâtre qui est là. Théâtre ou pas, bon ou mauvais, les spectacles sont des spectacles de professionnels, même si je n'aime pas ce mot. C'est du reste ce qui dérange. Donc mon geste a des précédents et j'ai des confrères, je ne suis pas le seul de la confrérie à me comporter de la sorte. Contre ceux qui savent ce que c'est que le théâtre (mais ils ont le droit ; ils en veulent pour leur argent) sont détenteurs, propriétaires de l'essence du théâtre. La-coue. Académismes, académismes ; truc d'universitaires. Ils ont pas mal reculé : admettent quasiment qu'on fasse n'importe quoi d'un texte classique, actualisations abusives, solécismes ou barbarismes, je ne sais. Ils ont récupéré les metteurs en scène du n'importe quoi du moment qu'ils ont leur grand texte et leur grand spectacle. Mais ça ne me gêne pas d'être un hérétique. Je n'attends rien de cette institu-

tion sinon qu'elle me laisse faire. A titre personnel, je reste brechtien au sens où je ne veux pas approvisionner les appareils.

—Pervers !

—Mieux vaut un bon pervers qu'un gendre idéal.

Le renversement : pas seulement l'usage des NT parce que nous nous exprimons grâce à elles, nos prothèses ; il s'agit aussi de savoir si le théâtre est capable de penser cette critique. Distanciation, c'est celle de ces techniques.

Développer la fin sur le temps.

Autre chose :

Eu JPS au téléphone. Il faut que j'avance sur le texte au sujet du drame. Quelle forme donner au texte : une lettre, vieille astuce rhétorique, au théoricien ? Ou des dialogues sur le modèle de *L'Achat du cuivre*.

Je reviens sur SK. La représentation d'une action. Évitement du dramatique. Convié à y réfléchir, je dois avouer que je n'ai pas ma petite théorie sur la question. Il se trouve que je fais depuis assez longtemps du drame et je me retrouve le monsieur Jourdain du post-dramatique.

Il faut bien le dire, quitte à choquer les professeurs dont c'est le métier de tenir boutique sur la question et de penser à des fins théoriques (dans le meilleur des cas) ; et bien que mon statut d'intellectuel entretienne un malentendu sur cette question, les idées de théâtre ne me viennent pas de manière spéculative. On peut même dire que l'entrée en théâtre ma décision d'en faire correspond au désir de ne plus faire de théorie.

Mais j'ai quand même une esthétique : refus du drame, on pourrait dire. Mais ça allait de soi. Anti-aristotélisme : refus de monter des drames, inconfort de cette position littéraire anti-littéraire.

jeudi 31 août 2006

Eléments pour la deuxième partie de la lettre à JPS. Embarras mentaux, toutes facultés confondues.

La question du drame. Repartir de ce que j'ai un peu prétentieusement appelé mon esthétique.

La question de la constitution du sujet esthétique (l'art se mouvant à partir de ce socle). Chercher des choses chez Sartre à ce sujet. Anti-aristotélisme. D'où ça me vient, du théâtre bien sûr et de Brecht. Mais Brecht est resté dans l'horizon du

drame ; n'empêche. Mais aussi l'idée que l'expérience humaine ne tient pas sur le fil de la narration. Pourquoi ça m'arrangeait ; mettre en formule un dépit. Le soupçon. Au cœur de la question, celle de l'imitation.

vendredi 8 septembre 2006

Est-ce que je dois avoir des idées sur le drame ? Je me rends compte que je fais sans. Szondi lie la définition du drame au sujet. Dramatique : marqué par la subjectivité interhumaine. La question de la décision. Liberté et nécessité. D'où la représentation de l'action. Un état de la société humaine.

La lettre à JPS.

-Une amitié exigeante : la dernière fois, j'avais accepté de répondre à la difficile question du dialogue. L'art de se défilier dans un premier temps. Je n'ai pas de théorie du drame. Surtout pas de théorie. J'ai perdu la main : peut-être un effet gueule de bois. Trop cru à la théorie, mangé par elle. Pensais que c'était un préalable : ah ! la bonne théorie, et le tour était presque joué. C'est le théâtre qui m'a sorti de la théorie ; et une pratique qui n'est pas éclairée par la théorie. Ce qui ne veut pas dire que le résultat (le petit théâtre que j'ai fait) n'est pas justiciable de l'approche théorique (je serais même fier que les théoriciens et autres chercheurs s'intéressent à mon cas) mais je ne saurais ni ne voudrais être à moi-même mon propre théoricien. C'est dire que je n'ai pas ma place dans cet ensemble de textes écrits par des gens éclairés, alors que je continue dans l'obscurité de ma vie solitaire.

-Je ne peux qu'en parler de manière familière, comme à un ami, comme pour faire honneur à la sollicitude amicale. Éviter des malentendus. Pas capable de parler ex cathedra, comme si je pouvais disposer des choses. Incapable de parler d'autre chose que de moi, et ce n'est pas de l'égocentrisme (la solitude aussi). Je n'ai pas de point de vue sur le théâtre ou sur son histoire récente. Je ne vois même pas comment je m'inscris éventuellement dans le paysage. Post ou pas post, je m'en fous, pour tout dire. Y a-t-il même un champ théâtral (je prends le mot champ au sens de Bourdieu ; beaucoup plus l'effet buffet froid de la post-modernité. Tradition et talent individuel. Penser ainsi le théâtre et son histoire.

Il y a une tradition de la modernité littéraire et artistique. Cela me conduit à une remarque : autant je ne vois pas la nécessité théorique à saisir dans leur ensemble les courants théâtraux depuis les ruptures de la fin du XIX^{ème} siècle, autant je suis obligé de reconnaître que je fais fonds sur une espèce d'esthétique. De l'ordre de la

constitution. Je ne parle pas de l'esthétique des spectacles (encore une fois je ne peux pas en parler, division du travail), je parle de celle qui informe le travail. Un ensemble d'a priori, d'idées fixes qui m'ont constitué en sujet esthétique qui font que je sais ce que j'aime mais aussi qu'il y a des choses que je ne pourrai pas faire. Les invariants ; les habitus, les façons.

-Cela me permettra peut-être d'aborder la question du drame.

samedi 9 septembre 2006

Suis-je encore capable d'élaborer un projet de théâtre ? Je suis vraiment dégoûté depuis mon dernier spectacle que j'ai fait sans plaisir. Je puis le dire franchement. Comment on repassonne tout ça ? Est-ce nécessaire au moins ? Il faudrait que quelque chose me fasse signe. Déclencher.

Mon esthétique : raconter une histoire, je ne sais pas. Les caractères m'ennuient : c'est que je n'aime pas les gens ? refus de la vie ?

lundi 11 septembre 2006

Il y a cinq ans, je terminais à La Roque quelques traductions de vers de Virgile (lapsus périgourdin : non pas « sur des vers de Virgile », mais de l'Ovide. Note de relecture) avant de cueillir quelques figues et fermer la maison pour rentrer à Paris. Le poste de radio sur une chaise un peu derrière moi. Et je n'ajoute pas foi à ce que j'entends ; en fait je ne l'entends pas, je crois à quelque compte-rendu d'un film d'horreur hollywoodien jusqu'à ce que j'entende la voix de Chirac. Mon premier sentiment : celui que ces gens-là nous gâchent la vie, sentiment de mutilation.

Quel spectacle donné au monde entier et que chacun a vu, auquel personne n'a pu échapper. Très fort. C'est aussi la raison pour laquelle on ne peut pas le raconter. Littérature dépossédée. Et je ne dis rien du type qui est en train de traduire du latin. D'un effroi l'autre, je parle de l'effroi devant la métamorphose qu'est censée provoquer la poésie d'Ovide, effrai devant une sortie hors de l'humain, et l'époque me rattrape avec une inhumanité sans pareille. Esthétique du choc, pour le coup.

Un peu de littérature quand même pour commencer la semaine. Mais la radio allumée ; on ne sait jamais ce qui peut arriver, voilà notre peur. Je relis *Marelle* en ce moment, mais comme si c'était la première fois. C'est *L'Homme sans qualités* franco-sud-américain.

Chapitre 79. L'idée du « roman comique », du comique. L'idée aussi d'anthropophanie (plutôt que de mimésis). Ne pas asservir le spectateur mais l'obliger « à devenir complice en lui suggérant, sous la trame conventionnelle, des perspectives plus ésotériques. » Contre l'écriture démotique ? Alors le hiératique ?

Le refus de la littérature. Ou une littérature autocritique. Anti : « arriver par provocation à un texte bâclé, désordonné, incongru, consciencieusement antilittéraire (mais non antiromanesque) et l'assumer. Contre un ordre fermé. La méthode : l'ironie.

« Un récit qui ne soit pas prétexte à la transmission d'un « message » (il n'y a pas de message il y a des messagers et c'est eux le message, de même que l'amour c'est celui qui aime) ; un récit qui agisse comme un coagulant d'expérience vécue, comme un catalyseur de notions confuses et mal connues et mal connues, et qui s'incise d'abord dans celui-là même qui écrit. Aussi faut-il composer ce récit comme un antiroman, car tout ordre fermé abolirait systématiquement ces signaux qui peuvent faire des messagers, nous faire toucher nos propres limites dont nous sommes si loin, bien que nez à nez. » (412)

« Comment nous en tirer avec le simple entendement, avec l'altière raison raisonnable. » (ibid)

Les fruits de la théorie, nous les dégustons, ils sont délicieux, ils débordent de radioactivité. Pourquoi à la fin du banquet sommes-nous si tristes ?

La complicité. Une affaire de temps.

« comme ces rêves où, sous le leurre de gestes quelconques, nous pressentons quelque chose d'important que nous n'arrivons pas toujours à dissocier. »

Quelque chose de collectif, d'humain et non d'individuel.

Je suis une promesse que je n'ai pas tenue.

Ce que j'ai à dire entre le *soi* et le *je*. Ce que je n'aime pas chez le comédien, c'est le *faux self*, le semblant ; donc la psychologie et tout le tremblement. Je ne dis pas que j'ai raison. Je pense même que je me mets en difficulté pour pas grand-chose, mais j'aime explorer ce que 'dire je' veut dire. Veut dire n'est pas bon. Le je est évidemment plus grand que le soi (le moi). Mais on parle dans un corps, ce qui fait qu'on ne peut pas dire n'importe quoi. Le corps est une détermination qui implique des négations. Le soi et l'identité narrative ; c'est vrai que je suis mal à l'aise avec cette idée. Sur quoi j'ai travaillé dans *Le Cas de Sophie K* dans la mesure où j'étais confronté à

la question du personnage, beaucoup davantage qu'avec, pour ne reprendre que des exemples récents, Turing, Darwin ou Ovide (que j'ai laissé de côté, que je suis parvenu à ne pas traiter, alors que l'exil, etc.

Car Darwin est son œuvre, et sa vie ne m'intéressait qu'en tant qu'elle était corporelle, liée au corps : c'est un malade et je jouais à tort ou à raison avec l'idée que sa science avait du mal à passer dans son corps. Pas de place pour le romanesque. Dévoration. Alors que la partie est différente chez SK dans la mesure où il y a place pour la vie. Billard à trois boules : les mathématiques, la littérature, la vie qu'elle joue les unes contre les autres.

Donc mon sujet serait de rendre compte pourquoi je n'ai pas essayé de raconter la vie de SK. Le caractère devient ici impersonnel. Faire implorer l'ipséité. Pas conjoindre un personnage à une intrigue. Benjamin : ce qui mérite d'être sauvé, j'allais dire cité.

mercredi 13 septembre 2006

Journée de mélancolie. Incapable d'aller dans la rue, voire de téléphoner. Plus aucune certitude, chute libre, car je suis très libre. Je lis *Nature*, ma pâture préférée. Je trouve mon compte dans chaque numéro qui nourrit mes interrogations de ces dernières années. Je me sens si étranger au milieu de ceux de ma profession. Du reste, je ne suis pas au milieu d'eux. Je poursuis ma lecture de *La Fille de G*. Qu'est-ce que je peux entreprendre avec ce matériau ? Alain qui me dit qu'il a relu *Contre la méthode* : pas mal de choses sur Galilée.

L'élément plastique ; casser mon formalisme. Comment connaître du nouveau quand on est comme moi aussi enfermé.

jeudi 14 septembre 2006

Quel intérêt de fabriquer une fiction aujourd'hui avec Galilée ? Défendre la raison, l'autonomie de la raison contre l'autorité de la parole révélée. La foi n'est pas en cause : pourquoi douterais-je de la foi de Galilée ? Et avec notre passif ou actif darwinien, nous aurions quelque autorité pour le faire. Mais ce qui se cache derrière tout ça, c'est la question de la religion. Manifeste mécréant. L'Occidental qui se promène avec son cochon.

Dans le prologue du spectacle : les propos du restaurateur italien et le bombardement au cochon sur les musulmans tel qu'il préconise. Les Chinois pourraient s'y mettre. Leur balancer des rillettes.

Ce que je dois préciser ; cette question de la croyance chez Deleuze. L'histoire qui s'effrite par manque de croyance. En quoi je n'ai pas cru ? en moi, d'abord. Je n'ai pas cru que j'existais vraiment. Cortazar explique cela mieux que moi. Je ne crois pas à l'individu, au caractère, au personnage. Tout ce qui le fait exploser ou implorer m'intéresse. Plus que la question de la fable (on raconte toujours quelque chose, quel que soient les moyens mis en œuvre, mis dans l'œuvre), c'est celle du caractère qui m'obsède. Pas la construction du personnage.

vendredi 15 septembre 2006

Il faut que j'envoie mon message à Françoise Odin, pour me désengager. Arguments : je ne serai pas libre à l'automne prochain. Ma maturation de l'été : circonspection sur la faisabilité du projet. Introduire Benoît Bradel. Cela ne semble pas coller très bien avec Markeas.

Je vous avais fait part, lors de mon passage avant l'été à Lyon, de mes doutes sur la faisabilité de notre projet. Il y a bien sûr le problème de l'automne 2007 où il se confirme que je serai en répétitions. C'est une difficulté pour moi de m'engager dans quelque chose que je ne peux pas mener à bien. D'autre part les conditions de travail, l'espace comme le côté comédiens du dimanche (ce n'est pas péjoratif, c'est une réalité), le calendrier émietté aussi, me fait dire que je ne puis pas tout à fait procéder selon ma méthode habituelle. Je crois que l'on courrait à la catastrophe.

samedi 16 septembre 2006

Surdité et corticoïdes : je suis devenu étrange à moi-même. Pour *la lettre à jps* s'en prendre à la causalité. Comme si ma mère était ma cause, ma causalité ; le moi et ce qui en est la cause : autre expérience du sujet, non pas le pôle du soi (d'un moi à construire comme personnage) mais celui du je. Ce que je puis dire ; et justement le théâtre est bien utile pour ça : le comédien dit donc peut dire, par définition, des choses qu'il n'a pas produites et à ce titre pas pensées. Faire passer dans sa tête et son corps du discours : est-ce que ça s'appelle penser ? Cette expérience-là, vaste test de Turing. Ne pas être la cause de ses pensées : qu'est-ce que penser ? ça commence ou ça s'achève par la question : qu'est-ce que parler ?

lundi 18 septembre 2006

Abattu par la surdité, regonflé par la cortisone. Mais l'une durable l'autre pas...

Pourquoi avec les derniers spectacles, j'ai autant manqué ma prise sur la réalité d'aujourd'hui alors que nous étions en plein dans l'actualité : la protéine infectieuse (et les grandes peurs liées à la santé et au bricolage sur le vivant, et je ne parle pas de Darwin.

jeudi 21 septembre 2006

Brecht et Beckett : l'objectif et le subjectif. Dans les deux cas (antithétiques) arriver à l'impersonnel.

dimanche 24 septembre 2006

J'aime bien l'idée de la transformation silencieuse sous les événements.

Le théâtre : affrontement de discours, l'héritage grec. « Alors que la démocratie, dans son principe grec, repose sur la possibilité d'un affrontement des discours, discours contre discours, logos contre logos (les 'antilogies'), que ce soit au tribunal, au conseil, à l'assemblée (et même au théâtre : l'agôn) : puisque, selon cette exigence attachée au nom de Protagoras, s'il est vrai qu'un discours peut mettre en valeur une idée, il faudra toujours deux discours opposés –thèse-antithèse- pour en éprouver la vérité, le témoin (auditeur-spectateur-citoyen) s'installant en tiers pour en juger selon la ligne de contradiction des arguments avancés. » (François Julien *Du mal / Du négatif* 16)

Cette question du discours, du logos s'opposant à lui-même comme au cœur de mon théâtre. Plus que la question du drame. Se battre avec des mots, des pensées, à faire valoir devant un tiers, plus que le drame. Décidément.

Le saint est pris dans un drame (son martyr) ; le sage exclut pourtant le dramatique. Tâche de comprendre le négatif. Je suis l'esprit qui toujours nie. Arrêter ce mouvement. Dans la forme que prend le spectacle. Procès de la parole se développant. Procès du logos. Il s'agit de *comprendre* le négatif.

Ne pas faire dramaturgie mais harmonie : faire de l'assonance avec de la dissonance (jeu plus subtil, bien sûr). Pas de récit de la chute, la sagesse est sans récit. Pas d'un côté le drame dans la vie (qui se résout) mais quelque chose qui se dissout. Le négatif soluble dans une affirmation elle-même tragique, c'est vrai, de la vie. Question

de syntaxe, dirait Plotin. Ce que je cherche, c'est de la syntaxe ; des règles d'accord. Sophie K. ne meurt pas à la fin.

lundi 25 septembre 2006

Première pioche de la semaine. Je parcours *Killing Time* de Feyerabend, et je regarde les photos : « at about the same time, Cardinal Ratzinger, the pope's expert on doctrinal affairs, gave a talk in Parma about Galileo and mentioned me in support of his views. »

vendredi 6 octobre 2006

Pour mémoire : suis allé voir Mathilde Monnier à Montpellier (« petite ville de province », dit-elle, mais marquée par la mégalomanie architecturale, du Ceausescu de Septimanie). Bilan : la proposition « Hors série » est assez *cheap*, mais il y a peut-être quelque chose à faire à partir de là, en plus ambitieux, style les *Improvisations*.

dimanche 8 octobre 2006

Vanité de la manifestation sony d'hier. Leur vérité, c'est de faire semblant. L'échange plutôt que l'usage. Je ne suis pas de ce monde. N'en ai jamais été.

En me baladant, en faisant ma petite balade sur la toile avant de me coucher, une idée me vient de faire un spectacle sur Enver Hoxha et l'athéisme radical.

(Thomas Schreiber: *Enver Hodja: le sultan rouge*, Paris 1994, [ISBN 2709613905](#))

▪ Lloyd Jones: *Der Mann, der Enver Hodscha war*, Berlin 1999, [ISBN 3803122988](#)

(Roman über Petar Shapallo, den Doppelgänger von Enver Hoxha))

A côté, Double Véesse, c'est de l'opérette.

dimanche 15 octobre 2006 (La Roque par très beau temps)

Isolation puis isolement par surdité. Vu Perrier à Hérisson vendredi dernier. Pas avancé beaucoup. Lui ai peu parlé de la fille de Galilée. Je me rends compte de ce que cette opération d'adieux au théâtre a de funèbre. Surtout si j'ai le cerveau qui flanche d'ici-là. Une idée de roman : le personnage sait qu'il est atteint de la maladie d'Alzheimer et se met en tête d'écrire son expérience jusqu'à ce que cette tête lui manque. Demander au lecteur de l'accompagner dans son naufrage. Y a-t-il un moment précis où il oublie jusqu'à ce projet ?

jeudi 2 novembre 2006

Rappel : ce sont les dialogues de Galilée qui ont induit la forme dialogue de *L'Achat du cuivre*.

Parler de Brecht et la science. Il y a cette ambition de donner des représentations scientifiquement exactes. L'impossible naïveté. Il faut une culture scientifique. Pas seulement y aller avec sa petite subjectivité. Pour moi, cela est important : pas de narcissisme, de culture du petit ego (qui se porte bien à l'âge démocratique). Musicien aussi : l'âme ne suffit pas. L'âme, c'est ce qui se rétracte en nous quand on entend le mot équation différentielle (qqch comme ça). La fausse poésie.

Dans le *Petit Organon*, BB cite Galilée qui parlait de la beauté des formules mathématiques (parlait d'écrire une esthétique des sciences exactes. Einstein de même attribue au sens de la beauté une fonction inventive.

Idée d'un grand théâtre.

En octobre 45, Brecht médite un curieux *Prométhée*. Les dieux sont ignares et méchants, habiles dans l'extorsion de sacrifices, vivant sur la chair grasse du pays. Prométhée invente le feu et le remet criminellement aux dieux. Ils le capturent et l'enchaînent pour qu'il ne donne pas le feu aux hommes. Il n'en entend plus parler et un jour il voit des nuages rouges à l'horizon.

Les mots très durs de Brecht sur Einstein quand celui-ci émet l'opinion que les USA ne doivent pas partager avec l'URSS le feu nucléaire. (28.10.45...) Un brillant cerveau de spécialiste, logé dans un mauvais joueur de violon et un éternel collégien avec une faiblesse pour les généralités en politique.

« Point n'est besoin de comprendre le monde pour le détruire » (ibid) Les philosophes arrivaient à interpréter le monde sans pouvoir le transformer. Les scientifiques parviennent à le transformer (le détruire ?) sans le comprendre.

Corollairement et dans la perspective révolutionnaire : les sciences se changeront en art (et changeront l'art).

lundi 6 novembre 2006

Retour à Galilée. Je ne sais pas où mettre mes notes : dans ce Journal dans le Séminaire ?

Lu le petit *Galilée et Einstein* de Françoise Balibar. Le principe de relativité. Pas de preuve mais apporter la preuve que l'écriture n'apporte pas la preuve de l'immobilité de la terre. Mais FB fortifie le mythe. Une histoire épique : naissance de l'esprit scien-

tifique. Plus que le drame (encore moins la faute de Galilée). Qu'est-ce qu'elle ferait de la thèse de BB ?

Avec Alain, ce que nous devons discuter : qu'est-ce qui contrecarre la recherche scientifique ? Pas l'Eglise (étudier son cas à travers l'évocation de Ratzinger, sa vie son œuvre) mais le problème, c'est la doxa des chercheurs eux-mêmes, et le problème des crédits. Des exemples de savants empêchés ?

La science et le peuple. La science et la politique de la science.

Anatomie Galilée. Laisser parler ses textes.

Einstein choqué par le récit de la Bible de l'origine du monde. Mais on lui a menti !

Apprendre à se méfier.

vendredi 10 novembre 2006

BECKETT/MATERIAL

-la NAISSANCE A DECLENCHE LE PIEGE

-le paralytique aveugle qu'on pousse chaque jour au même endroit dans son fauteuil roulant

-à l'angle de Fleet Street, et, s'il fait mauvais, à l'abri des arcades

-un soir, il accompagne son père à Blackbock, écouter le révérend Canon Dobbs

-un ami de son père

-yes, qui parle en chaire de ses visites aux malades, aux affligés, aux endeuillés et aux mourants

-la douleur, voilà ce qui me démoralise, dit l'ecclésiastique. Tout ce que je peux dire aux gens : la crucifixion, ce n'est qu'un début, ça n'a été que le début. Chacun doit y aller de sa contribution et passer à la caisse

-justification sinistre, doit se dire Sam

-l'histoire ne dit pas ce qu'il s'est dit

-le matin, souhaitez la venue du soir, continue le Révérend, le soir, souhaitez la venue du matin, etc.

-mais cette contribution, c'est quoi ?

-contribution à Dieu sait quoi

-à une vie éternelle dont le bonheur se mesurerait aux épreuves endurées ici-bas

-dans l'en-deçà

-tu parles

-quel cynisme

-et Beckett qui venait de lire *Candide*

-Pangloss : la souffrance, le malheur participent d'un plan divin qui échappe à notre entendement

-toute discorde est harmonie incomprise/Tout fléau partiel bien universel

-Alexander Pope

-oui, Pope...

-Canon Dobbs fait sur Beckett le même effet répulsif que Pope sur Voltaire

contrat d'apprentissage qui le lie à la Grande Faucheuse

- *Père abandonné*
Ton fils soit pardonné

-le cœur du fils recommence à danser la gigue
-kyste, abcès, suees nocturnes, crises de panique
-après la mort de mon père, j'ai eu des problèmes psychologiques
-je descendais Dawson Street à pied. Et puis je n'ai pas pu continuer

-May

-maman

-assume les frais de la psychothérapie de son fils

-la rente que m'attribuait le testament de mon père ne suffisait pas à couvrir les frais

-aussi ma mère m'a-t-elle donné l'argent

-à la clinique Tavistock, le docteur Wilfred Ruprecht Bion

-couché sur le divan, j'essayais de remonter dans mon passé. Je crois que cela a dû servir à quelque chose. Peut-être que cela m'a servi à maîtriser la panique. J'ai certainement retrouvé des souvenirs extraordinaires du temps où j'étais dans l'utérus. Des souvenirs intra-utérins. Je me rappelle que je me sentais coincé, j'étais emprisonné et incapable de m'échapper, je pleurais pour qu'on me laisse sortir

-ce qui reste de Jung : après sa conférence, quelqu'un interroge Jung sur les rêves d'enfants. Il cite alors une fillette qui faisait d'étonnants rêves mythologiques

- ?

-il était incapable de dire aux parents ce que ces rêves signifiaient. Il devinait seulement chez l'enfant une inquiétante prémonition de sa mort prématurée.

-l'enfant mourut l'année suivante

-elle n'était jamais tout à fait née

-dit Jung

l'intérêt pour le cinéma muet.

-si tu veux. De toute façon ces bavardages forment un bloc solide, pas une lézarde, pas une preuve d'interruption. Je maudis cette mollesse, cette mélancolie perpétuelles. Se démenner pour apprendre à se taire dans une autre langue, quelle absurdi-

té ! Je suis complètement absurde, complètement inconséquent. Se démener pour se rendre maître d'un silence de plus ! Comme un sourd qui investirait sa fortune dans des *Schallplatten*

-des disques

-ou un aveugle équipé d'un Leica

Une « ouverture d'esprit » qui n'est qu'indifférence, le sphincter de l'esprit mollement béant à jamais, l'esprit impuissant à se refermer sur

-autre chose que ce qu'il contient

-ou plutôt qu'il s'imagine contenir

-je n'ai jamais pensé pour moi. De terreur j'ai depuis si longtemps réprimé la pensée naissante que maintenant je n'arriverais plus à penser trente secondes même si c'était de ma vie (!) qu'il y allait

-suis-je à la hauteur de l'acte relativement insignifiant qu'est l'organisation, et qui suffirait à changer cette dérélition que je ressens profondément, en littérature.

-spes unica

SCHOPENHAUER :

-c'est un plaisir aussi de trouver un philosophe qui se lit comme un poète

le grotesque atteint ses limites

-comme si le bourreau qui toute la matinée t'a longuement retourné les pouces

-t'ordonnait ensuite de chanter

-sans les paroles et avec expression

-sa chanson préférée

-l'une de ses maîtresses est irlandaise, l'autre américaine, la troisième française

elles viennent

autres et pareilles

avec chacune c'est autre et c'est pareil

avec chacune l'absence d'amour est autre

avec chacune l'absence d'amour est pareille

-l'amour sans l'amour

-c'est un café sans cognac

-mère

-Beckett apprend qu'elle s'est gravement brûlé les mains avec une bougie

-en lisant au lit

-la pitié que j'ai pour elle me met souvent au bord des larmes. J'imagine qu'il s'agit là de la partie restée intouchée par l'analyse

-spirituellement une année on ne peut plus noire et pauvre jusqu'à cette mémorable nuit de mars, au bout de la jetée, dans la rafale

-je n'oublierai jamais

-où tout m'est devenu clair

-la vision, enfin. Voilà ce que j'ai surtout à enregistrer ce soir

-ce que soudain j'ai vu alors, c'était que la croyance qui avait guidé toute ma vie

-à savoir

-Krapp débranche impatiemment l'appareil, fait avancer la bande, rebranche l'appareil

-grands rochers de granit et l'écume qui jaillissait dans la lumière du phare et l'anémomètre qui tourbillonnait comme une hélice, clair pour moi enfin que l'obscurité que je m'étais toujours acharné à refouler est en réalité mon meilleur

-clair pour moi enfin que l'obscurité que je m'étais toujours acharné à refouler est en réalité mon meilleur

-Krapp débranche impatiemment l'appareil, fait avancer la bande, rebranche l'appareil

-indestructible association jusqu'au dernier soupir de la tempête et de la nuit avec la lumière de l'entendement et le feu

-la révélation

-avec irritation

-oui, mais Krapp a sa vision sur la jetée de Dun Laoghaire, j'ai eu la mienne dans la chambre de ma mère. Précisez-le une bonne fois pour toutes

-toute l'histoire de la jetée et du vent qui souffle en rafale est imaginaire. Cela m'est arrivé à l'été 1945, dans la petite maison de ma mère, New Place, de l'autre côté de la route de Cooldrinagh

-j'ai pu penser à *Molloy* et aux autres le jour où j'ai pris conscience de ma folie. Ce n'est qu'à dater de ce moment-là que je me suis mis à écrire les choses telles que je les sens

-j'ai compris que Joyce était allé aussi loin que possible pour en savoir toujours plus, pour maîtriser ce qu'il écrivait. Il le complétait sans arrêt ; on s'en rend parfaitement compte quand on regarde ses épreuves

-j'ai compris que j'allais moi dans le sens de l'appauvrissement, de la perte du savoir et du retranchement, de la soustraction plutôt que de l'addition

-plus Joyce savait, plus il pouvait. En tant qu'artiste, il aspire à l'omniscience, l'omnipotence

-je travaille moi avec l'impuissance, l'ignorance. Il y a, je crois, une sorte d'axiome esthétique voulant que l'expression soit accomplissement – soit tenue d'être un accomplissement

-ma petite exploration porte sur toute cette zone de l'être de tout temps négligée par les artistes comme quelque chose d'inutilisable

-par définition incompatible avec l'art

-ah !les moments de vérité

-l'autre derrière son pilier à Notre-Dame

-et saint Paul sur le chemin de Damas

-beau sujet

-mère

-chaque année un mois à Foxrock avec elle

-Parkinson

-je guette les yeux de ma mère, si bleus, si stupéfaits, si déchirants enfance sans issue

-celle de la vieillesse

-ce sont les premiers yeux que je vois vraiment. Je ne tiens pas à en voir d'autres, j'ai là de quoi aimer et pleurer suffisamment

-elle a été admise à la clinique Merrion, 21 Herbert Street qui domine le grand canal et le pont Huband

-elle divague

-ma mère baisse toujours ; c'est comme un de ces decrescendos de train que j'écou-
tais la nuit à Ussy, interminable, avec des reprises alors que tout semblait fini et le si-
lence définitif

-le 25 août 1950

-une affaire finie, enfin

-maman en paix enfin

-la maison du canal où maman s'éteignait dans l'automne finissant, après une longue
viduité

-banc près du bief d'où je pouvais voir sa vitre

-Krapp

-oui, Krapp

FIN DE PARTIE (commencements)

Ce que j'ai toujours le plus, le mieux senti chez Proust, c'est son angoisse dans le
taxi (*dernier volume*) alors qu'il rentre de la fête

II)VOIX

**-ainsi Murphy se sentait fendu en deux, d'un côté un corps, de l'autre un esprit
(82)**

Tuer tes morts dans ta tête...

-je n'ai jamais su penser, je le sais, mais si je l'avais su

-et fait alors

-je me serais simplement couché et laissé vider, à l'image du lapin (*D'un ouvrage
abandonné 23*)

Fragment de théâtre I

B : il va me quitter, je ne le reverrai plus. Je ne reverrai plus personne. Nous n'enten-
drons jamais plus la voix humaine.

A : vous ne l'avez pas assez entendue ? Toujours les mêmes gémissements, du ber-
ceau jusqu'au tombeau. (*ibid. p26*)

D'un ouvrage abandonné 19)

-c'est que maintenant je suis vieux et faible, c'est dans la souffrance et la faiblesse
 que je murmure pourquoi et me tais, et les vieilles pensées
 -de monter en moi comme une onde et jusque dans ma voix, les vieilles pensées
 nées avec moi et grandies avec moi et refoulées aux abîmes, en voilà une autre
 -non, retrouvons cette journée lointaine, n'importe quelle
 -journée lointaine, et les yeux qui se lèvent de l'obscur terre donnée vers les choses
 qu'elle porte et de là le ciel, puis
 -se baissent, et les pieds qui ne vont nulle part, qui retournent seulement comme ils
 peuvent
 -à la maison
 -qui le matin s'éloignent de
 -la maison
 -et le soir y retournent, et le son de ma voix
 -du matin au soir marmonnant sans que je l'écoute les vieilles choses de toujours
 -ma voix ni mienne ni voix le soir venu
 -comme un ouistiti à la queue touffue assis sur mon épaule à me tenir
 -compagnie
 -tout ce parler tout bas et rauque, rien d'étonnant mon angine
 -je dois peut-être signaler ici que je ne parlais jamais à personne
 -mon père a dû être le dernier à qui j'ai parlé

comment c'est

comment c'était je cite avant Pim avec Pim après Pim comment c'est trois parties je
 le dis comme je l'entends

voix d'abord dehors quaqua de toutes parts puis en moi quand ça cesse de haleter
 raconte-moi encore finis de me raconter invocation

instants passés vieux songes qui reviennent ou frais comme ceux qui passent ou
 chose chose toujours et souvenirs je les dis comme je les entends les murmure dans
 la boue

en moi qui furent dehors quand ça cesse de haleter bribes d'une voix ancienne en
 moi pas la mienne

ma vie dernier état mal dite mal entendue mal retrouvée mal murmurée dans la boue
brefs mouvements du bas du visage pertes partout (9)

compagnie

Une voix parvient à quelqu'un dans le noir. Imaginer.

Une voix parvient à quelqu'un sur le dos dans le noir. Le dos pour ne nommer que lui le lui dit et la façon dont change le noir quand il rouvre les yeux et encore quand il les referme. Seule peut se vérifier une infime partie de ce qui se dit. Comme par exemple lorsqu'il entend, Tu es sur le dos dans le noir. Là il ne peut qu'admettre ce qui se dit. Mais de loin la majeure partie de ce qui se dit ne peut se vérifier. Comme par exemple lorsqu'il entend, Tu vis le jour tel ou tel jour. Il arrive que les deux se combinent comme par exemple, Tu vis le jour tel et tel jour et maintenant tu es sur le dos dans le noir. Stratagème peut-être visant à faire rejaillir sur l'un l'irréfutable de l'autre. Voilà donc la proposition. A quelqu'un sur le dos dans le noir une voix égrène un passé. Question aussi par moments d'un présent et plus rarement d'un avenir. Comme par exemple, Tu finiras tel que tu es. Et dans un autre noir ou dans le même un autre. Imaginant le tout pour se tenir compagnie. Vite motus.

L'emploi de la deuxième personne est le fait de la voix. Celui de la troisième celui de l'autre. Si lui pouvait parler à qui et de qui parle la voix il y aurait une troisième. Mais il ne le peut pas. Il ne le fera pas. Tu ne le peux pas. Tu ne le feras pas.

III) TECHNIQUE

L'IMAGE (LE CORPS) ; LE SON (LA VOIX). DISSOCIATIONS

- la camera Eisenstein
- Beckett qui se passionne pour la technique apprend à se servir de la Moviola pour aider Meyers et Schneider à monter la première version du film
- en fait, un abcès
- pendant 68, Beckett reste confiné chez lui
- sans décrocher le téléphone
- sans toucher au whisky ni aux cigarettes
- suit les *événements* à la radio

-la « nuit des Barricades »

-10 au 11 mai

-à quelques mètres de chez lui

- l'occupation de l'Odéon

-le 15

PLAN

l'image de la pensée <Deleuze. Ce qu'une œuvre trahit plus que ce qu'elle livre

Epanorthose

Die Sprache spricht Heidegger

Ma posture délicate : pas de Herrdoktorismus

Pas la position du metteur en scène ni du comédien MON ABSTINENCE +qu'une abstention.

Réveil : je suis plus dénué que l'homme des cavernes

« La chose que je n'arrive pas à dire, on peut ne pas y arriver de bien des manières »

Vexation. Corps tombeau vivant. Ou Worm. La vexation comme voyage en arrière. Ou retour au sein (utérus) maternel, un tombeau. Le point d'arrivée se confondant avec le point de départ, comme la naissance est une mort. Mais c'est vrai au plan phylogénétique aussi bien. Un De-Bildungs roman. Expérience qu'on fait au réveil. Cf début de *L'Innommable* : « Où maintenant ? Quand maintenant ? Qui maintenant ? Proust se réveillant : *j'étais plus dénué que l'homme des cavernes.*

Proust encore mais à la fin : *Le corps c'est la grande menace pour l'esprit... Le corps enferme l'esprit dans une forteresse.* La chambre de Proust, lieu beckettien. On s'enferme pour parler. Le lit de Proust ; Oblomov. Descartes.

Molloy : « Etre vraiment enfin dans l'impossibilité de bouger, ça doit être quelque chose ! J'ai l'esprit qui fond quand j'y pense. Et avec ça une aphasie complète ! Et peut-être une surdité totale ! Et qui sait une paralysie de la rétine ! Et très probablement la perte de la mémoire ! Et juste assez de cerveau resté intact pour pouvoir jubiler ! Et pour craindre la mort comme une renaissance. » (217)

L'aphasie est difficile : toujours dire ou presque ou je suis obligé de parler.

Histoire de vexations. Montaigne se sert de la foi pour humilier la raison ; l'orgueil hu-

main ce serait justement la foi en la raison. Notre suffisance. « C'est pour le châti-
ment de notre fierté, et instruction de notre misère et incapacité que Dieu produisit le
trouble et la confusion de l'ancienne tour de Babel. » (536)

Montaigne : tantôt je rêve, tantôt j'enregistre et dicte, en me promenant mes songes
que voici. » Mettre en registre, en rôle. Registre vient de *regerere*, porter en arrière,
mais tirer aussi.

Krapp commet une erreur : la bande n'est pas un fil d'Ariane qu'il suffirait de dérouler
pour sortir du labyrinthe du passé. Ça se déplace, se compose, se condense. Mais
Krapp ne croit plus, comme Proust, à la littérature. Il ne faut pas tâcher de retrouver
le temps perdu. Le magnétophone ne permet pas de changer la vie en littérature.

Dans *Comment c'est* le parleur sait que ses paroles sont notées par un scribe
(p161). Dans *L'innommable*, bien que ce soit le protagoniste qui parle, il a la sensa-
tion que quelqu'un écoute et peut-être note ce qu'il dit.

dimanche 12 novembre 2006

Vendredi soir causerie à Lille sur Beckett (voilà pourquoi j'avais distrait de mes dos-
siers 2006 *ergo sam* quelques notes supra). Inanité de la chose. Stuart Seide semble
un homme heureux, certain de ses différentes identités. B Clément n'est pas, intel-
lectuellement un inquiet. Quant à moi, ce que je n'avais pas à dire, je n'y suis pas ar-
rivé de plusieurs façons. Rien à retenir de l'aventure. Il faut rester chez soi. C'est
aussi que je n'ai plus goût à rien. Se battre avec les mots serait un destin suffisant.
Dommage qu'il ne soit pas nécessaire.

Danger : régler des comptes avec Brecht comme j'ai essayé de le faire avec Beckett
l'an passé. La débâcle, pire qu'une foirade.

jeudi 16 novembre 2006

Le *Faust* de Dusapin (né en 1955, dit le programme) hier soir. Une séduction là-de-
dans (beau travail de plateau) qui vous ferait presque croire à l'intérêt du spectacle
vivant. Je fais ce message sincère à Pascal. L'entreprise m'est sympathique
(quelque chose aussi qui a de la classe, contrairement au provincialisme du théâtre
français).

Cher Pascal,

Merci pour cette soirée qui me réconcilierait avec le spectacle vivant. Car c'était vi-

vant. Que dire de plus? Sinon la jouissance éprouvée à ce mélange d'ironie (le côté par dessus la jambe de la nique à Marlowe) et de puissance, cette mixture d'étrangeté évidente et d'inquiétante familiarité. C'est bon de se sentir chez soi et nulle part à la fois; c'est exactement comme d'être tout le monde et personne. Bon aussi de se souvenir que quand on ne vous demande pas qui ou ce que c'est que Faust, on sait très bien ce que c'est ou qui c'est, et si on vous le demande, etc., etc.

J'ai filé un peu à l'anglaise, car vraiment trop sourd.

Merci (bis) pour cette fraternité.

Porte-toi bien.

Jf

Oui, il faut s'entretenir du cosmos. Méphistophélès forcément mauvais cosmologue.

You must be born again. Est-ce la question ?

lundi 20 novembre 2006

Déjeuner avec Braunschweig au *Mauzac*. (voir aussi les notes pour la mission). Sympathique, je veux dire réconfortant, me redonnant envie de faire du théâtre. Curieusement chaleureux.

Le projet : *Pourquoi je ne monte pas La Vie de Galilée de Brecht*. Parce que je ne veux pas renforcer le mythe. Parce que je veux faire droit à la pensée de Brecht, puisqu'il fait l'effort de penser sous nos yeux.

D'où nous sommes partis : d'une espèce de crise. Le fait que mon travail soit embarqué du côté de la science. Le point de départ, c'était la biotechnologie. Ou la machine en tant qu'elle est vexatoire pour l'esprit humain, quand bien même cet esprit l'aurait inventé. Il y a d'un côté l'IA, la machine intelligente qui vient contrarier la chair (mal dit). Il ya l'autre côté, ce que PS appelle l'anthropotechnique, le fait que la machine, la technique intervienne sur le vivant.

samedi 25 novembre 2006 (vendredi dans la nuit, en fait)

Hier voyage décevant à l'Hôpital Caroline à Marseille. Une ruine. Loin du compte. Je serai mort avant que quelque chose s'y passe. D'ailleurs la mort rôde en ce lieu. Pas une idée, la somnolence du train, aller et retour. Pas la moindre envie de rester à Marseille. Mais qu'est-ce que je croyais aussi ?

Dîner d'huîtres au retour au Vin Sobre. Paisible. Idées du jour, pas une. Le rocher du Frioul ne m'inspire pas.

Quand même ceci, que j'accroche bien au *Discours sur les 2*. Il y a ce plain-pied avec les penseurs, écrivains italiens de la Renaissance. Nos contemporains ou nous les leurs. Jamais rien de vieillot. C'est ça une pensée vivante : j'ignore si c'est nous qui l'attirons à nous ou l'inverse.

Le Canard enchaîné et l'émission sur les étrangetés de la procréation contemporaine. Le type qui est le père de 45 enfants. Plus fort que Strindberg : les enfants qui ne savent pas quel est leur père. Ou : mon père est-il mon père ?

Lettre à un directeur de théâtre qui est aussi metteur en scène.

Si je tarde un peu à te faire ce petit mot, ce n'est pas parce que j'ai l'esprit d'escalier, mais parce que notre conversation ne laisse de traîner dans le vacarme muet de mon cerveau...

Un destin d'irrégulier. Le refus des règles de l'art. C'est bien la question, mais encore faut-il qu'il y ait des règles.

dimanche 26 novembre 2006

Les « Caroline » m'ont agacé. Je fais l'aller et retour et on me plante là sur le Vieux Port. Quand on me sollicite, et c'est moi qui suis sollicité, pas l'inverse. Je trouve le traitement un peu curieux. Je ne suis pas demandeur, ne l'oublions pas. Je trouve un peu cavalière la façon dont j'ai été reçu, le côté très petit bras de tout ça. J'avais trouvé la coïncidence étrange qu'on me parle de la fille de Galilée, alors que nous avons décidé de revenir à ou de repartir de l'affaire de Galilée, un mythe. Il y a d'un côté dans notre culture le mythe du savant fou mais aussi celui du savant maudit ou opprimé par le pouvoir. Air connu. L'idée est l'autopsie de l'œuvre de Brecht. D'où le projet : *POURQUOI JE NE MONTE PAS, ETC.*

J'allais dire par une sorte de fidélité à Brecht. Il n'aurait sans doute, par principe pas aimé ce mot, mais comme disait Müller être fidèle à BB, c'est le tromper. Pourtant il y a tromper et tromper. La pire tromperie est d'être sourd à son projet de théâtre, j'allais dire d'être sourd à sa pensée, et de le faire sombrer dans le classicisme. Le retourner contre lui-même, le pire des retournements. Soit *La vie de G. Brecht* tente de penser quelque chose contre le mythe, le savoir contre le pouvoir, les Lumières contre l'obscurantisme. Et de remplacer le vieux mythe par le logos marxiste. Il s'agit aussi de casser un lieu commun : dire à la place que Galilée n'est pas une victime et qui finit par gagner parce qu'il ruse ; il recule tactiquement, un pas en arrière, deux pas en avant. Non, Galilée commet un crime social et politique, il coupe la science du

peuple. Bien sûr tout le monde rigole et trouve cette interprétation insignifiante. N'empêche que la science est coupée du peuple, et que ses vertus révolutionnaires ou simplement (sic) émancipatrices sont plus que douteuses. La question n'est pas seulement celle de la division ou la séparation des cultures scientifique et littéraire (artistique) que d'aucuns voudraient réconcilier (tel n'est en tout cas pas notre projet) et si notre projet réunit un scientifique et un artiste, des scientifiques et des artistes, ce n'est pas sur le mode « Embrassons-nous, Folleville » mais parce que les uns et les autres sont, à l'époque qui est la nôtre, devant la même question, celle du peuple. De quelle manière la science est-elle l'affaire du peuple ? Qu'elle le soit, il n'est que d'ouvrir tous les jours le journal pour comprendre son effet dans le Zeitgeist, pas même la peine d'évoquer Hiroshima ou Dolly... Toute notre pauvre et étique philosophie n'est que l'effort pour courir après la science et sa sœur la technique.

Que peut faire le théâtre ? rien diront certains surtout sur le Vieux Continent (chez les Anglo-saxons, c'est déjà différent) ; ce n'est pas sa tâche. Sa tâche, c'est de s'intéresser à la vente des cerisiers au XIX^e siècle (re-air connu) ; il y a un espace public pour ça. Il y a les philosophes, les penseurs, les éditorialistes (c'est devenu les mêmes), et si l'on veut débattre des OGM, le théâtre n'est pas le mieux placé pour le faire, ni le mieux autorisé. Le théâtre, on dirait qu'il ne doit parler que du théâtre ou déclamer sa vitupération du monde actuel sans beaucoup de références.

Être brechtien (cela ne veut évidemment rien dire, sinon penser qu'on est dans un héritage, même s'il n'y a pas de testament), c'est non seulement affirmer que nous vivons dans l'époque de la science, et qu'un théâtre ne peut pas rester à s'astiquer le répertoire en faisant comme si de rien n'était, c'est dire que, malgré qu'on en ait, le théâtre est exposé à la science, comme tout un chacun, à la manière dont von Neuman fut exposé aux radiations atomiques.

Le savant et l'artiste ont un souci commun, non de réconcilier l'esprit de géométrie et l'esprit de finesse ni de revenir sur la séparation de la Littérature et de la Science qui, dans la tradition française vaut bien celle de l'Eglise et de l'Etat, mais de se sentir confronté à la même question, celle de savoir comment la Science est l'affaire du peuple.

Et cela rencontre l'affaire Galilée en tant qu'elle concerne le religieux, qui a fait retour, selon les éditorialistes (voir plus haut).

La science ne pense pas, -je n'en sais rien-, mais elle nous oblige à la penser

mercredi 29 novembre 2006

Misère du théâtre (vu Copi Pelly). Que c'est vieillot. Dérisoire jusqu'à l'obscène. On perd même la tragédie autobiographique : celui qui va mourir. Mais l'acteur crève de santé. On ne croit à rien.

Déjeuner hier avec A-Françoise. Antisémitisme dans les lycées bourgeois. Nous parlons peu de la mission. Lier formation et recherche. Une bonne question : combien de personnes comptons-nous toucher par an ?

vendredi 1er décembre 2006

Hier jeudi, Monnier/Deschamps à Chaillot. Jérôme à la peine. Du coup il me fait de la peine. Pas la moindre idée. Du mauvais café-théâtre. Dommage car il aurait pu faire l'archéologie de tous ses spectacles. La première couche de sédiments : Monnier.

dimanche 3 décembre 2006

Demain le stage à Dijon. Ne m'en sens pas le courage. Des grands jets de dépression (de longues secondes). Revenir (sic) sur Turing, certes. L'ensemble de Lassègue permet de voir les choses à neuf. Le prédictible et l'imprédictible. La question du déterminisme : Turing se met des deux côtés de la frontière.

samedi 9 décembre 2006

Une semaine de stage à Dijon avec la moutarde qui vous monte au nez. L'horizon de travail obscurci : Py à l'Odéon. Je vais être encore moins dans l'air du temps. Le Poète ! Aujourd'hui « ruse & surveillance » ; que puis-je en dire ?

Ce que j'en ai dit : j'ai profité de la configuration de l'amphi Benjamin, ouvert à tous les regards. Indifférence des passants. La surveillance suppose la paranoïa, le soupçon et la chose à voir, à surprendre. Mais il faut parler aussi bien de l'indifférence. Le défaut de vigilance. La distraction. Faire un théâtre contemporain de cette architecture, que j'ai dit.

Stéphane me donne le portable de Py.

Le soir *Cassandra* chez Lavaudant. Astrid se défend bien. Mais la linéarité du texte va mal avec la musique. Il faudrait faire des paquets, des bouffées. Sinon on n'écoute rien ou mal.

mardi 19 décembre 2006

Pas de nouvelles de Py. Vraiment, l'idée qu'il se fait du théâtre, cette espèce de mystique (au moins l'entretien d'un mythe, cette buée), ce n'est pas mon fort. Mais il a une vitalité qui me manque, c'est sûr.

Pas trop mal sorti du stage de Dijon. Questions de personnes. Mais abattement depuis le retour. Cette production que je vois mal emmanchée.

Perrier et l' *Apologie RS* cela me semble coller. Une sagesse animale ou divine, c'est tout un. Dieu comme l'animal ne sait pas qu'il meurt (ne sait pas non plus qu'il sait, s'il ne sait pas ce que c'est que de ne pas savoir). Mystère de la connaissance. Contre le don de la vie : à la fois la curiosité, et compenser en fantasmant l'autocréation. Voir aussi Hannah Arendt et ce que nous utilisons dans *Histoire naturelle de l'esprit (suite & fin)*.

Brecht : ce qui l'intéresse c'est la libido sciendi. Le mystère de l'Occident. Sa passion. La passion du bricolage aussi.

mercredi 3 janvier 2007

L'idée de MMR que le spectateur dramatise tout. Y a-t-il une panne de dramatisation. Question technique (liée à la technique). Ou scientifique : la science a dédramatisé la vie. La seule vraie question, celle de Bablet : tout metteur en scène met en scène le spectateur. « Nous ne voit rien » (Desanti)

Le théâtre devenu rite ne dévoile plus le réel (l'a-t-il jamais fait ?) : il met une représentation protectrice entre lui et nous.

Pas de drame : le réel est insignifiant.