

LA PENSÉE

de Léonid Andreïev

LES

LA PENSÉE

*d'après La Pensée et Les Ténèbres
de Léonid Andreïev*

*Traduit du russe par
André Markowicz et Sophie Benech*

Mise en scène et dispositif vidéo Georges Gagneré

Mise en image et conception vidéo Pedro Soler
Programmation Jan Schacher
Régie vidéo Quentin Descourtis
Lumière Marion Hewlett,
Patrice Lechevallier
Son Vanessa Court
Scénographie Laurence Astier
Costumes Thibaut Welchlin

Avec
Kerjentsev Christophe Caustier
Tatiana Nikolaïevna Margot Faure
Savélov Eric Jakobiak
Kraft-Trickster Vincent Macaigne
Liouba Isabelle Olive
Alexis Philippe Smith

> Création

Coproduction

*Théâtre National de Strasbourg, Compagnie Incidents Mémorables,
La Filature-Scène Nationale de Mulhouse*

> *Avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication,
de la Ferme du Buisson-Marne la Vallée
> et la participation artistique du Jeune Théâtre National*



Il est grand temps que la pensée redevienne ce qu'elle est en réalité dangereuse pour le penseur et transformatrice du réel

JEAN-LUC GODARD, *Histoire(s) du cinéma*, 4,

Équipe technique du TNS

Régie générale Bruno Bléger
Régie lumière Bernard Cathiard,
Jacques Grislin
Électricien Olivier Merlin
Régie son Sébastien Lefèvre
Régie plateau Alain Meilhac
Machinistes Pascal Lose,
Charles Ganzer
Accessoiriste Cindy Groff
Habilleuse Nathalie Banos
Stagiaire régie générale Bruno Dreyfürst
Régie vidéo Diane Lapalus
(élève stagiaire de l'école du TNS)

Équipe technique de la compagnie

Automaticien Olivier Girard
Peinture du décor Christophe Brot,
Laurence Astier

Dates **Du mercredi 5 au samedi 22 mars 2003**
Du lundi au vendredi à 20h,
Les samedis à 15h et à 20h,
Relâche les dimanches
et le lundi 10 mars

Salle **Espace Kablé**

Durée du spectacle 1 heure 50

- > Le décor a été réalisé par l'atelier 2T3M et par les ateliers de construction du TNS.
- > Les costumes ont été réalisés par l'atelier de couture du TNS.
- > Remerciements à Esca-Steel

■ WORKSHOP

Langues d'images : « Dialogues entre théâtre, arts électroniques et cinéma expérimental »

Langues d'images est un workshop conçu comme un espace d'expérimentation invitant des artistes de différentes disciplines à dialoguer autour de la relation entre spectacle vivant et environnements audiovisuels.

Avec > Georges Gagneré, Agnès de Cayeux, Jasch, Netochka Nezvanova, Xavier Quérel, Pedro Soler

Du 11 au 15 mars 2003 à La Filature/SN de Mulhouse - www.lafilature.org
Le samedi 15 mars à 14h, ouverture du workshop au public

Le fil de conscience

Décrire la tentative insensée de se rendre maître du réel, de déployer ses facultés intellectuelles pour circonscire et dominer le monde, tel est un des thèmes de prédilection de l'écrivain et dramaturge russe Léonid Andreïev. Sa « méthode » consiste à **plonger des personnages dans des situations extrêmes afin d'étudier leur comportement jusqu'au point de rupture**. Dans la pièce *La Pensée*, le savant Kerjentsev se livre à une expérience de simulation de la folie afin d'accomplir une vengeance personnelle tout en échappant au baigne (comment commettre l'irréversible en esquivant toute responsabilité). La nouvelle du même nom rassemble des lettres qu'écrit Kerjentsev pour persuader ses juges qu'il n'est pas fou. Dans une autre nouvelle, *Les Ténèbres*, un terroriste pourchassé par la police se réfugie dans une maison de passe alors qu'il n'a encore jamais connu de femme. Ce déraillement existentiel, qui l'entraîne à jouer la comédie devant une fille de joie, conduit à l'implosion de ses protections idéologiques et à l'interruption brutale de son parcours révolutionnaire. A l'instar d'Andreïev, qui n'avait pas hésité en son temps à changer de point de vue pour approfondir le thème de la relation raison-folie, passant d'une nouvelle de quelques pages à une pièce en trois actes, nous souhaitons mettre en relation des extraits de la nouvelle et de la pièce homonymes avec *Les Ténèbres*, qui aborde ce thème de la fragilité de nos constructions mentales en explorant **l'utopie « virtuelle » du processus révolutionnaire**.

Le nouveau théâtre montrera non seulement l'action, mais la pensée qui génère l'action. Non seulement l'acte, mais l'émotion derrière l'acte. Alors, nous verrons le jeu continu entre l'action extérieure et la motivation intérieure, la trame et les fils d'un nouveau tissu.

ROBERT EDMOND JONES

À l'aube des Révolutions Russes et de la Première Guerre Mondiale, Andreïev décrit les désordres d'une rationalisation qui prolifère et du cancer que représente l'Idéologie. Avec ses personnages, dont il parvient à disséquer les contradictions sans la moindre pitié, nous plongeons au cœur du vivant dans ce qu'il a de plus effrayant : la liberté de transgression. On peut, par exemple, parier que transgresser les limites de la raison est inoffensif ; c'est le cas de Kerjentsev, qui joue contre la folie et perd la partie. Ou bien alors s'effondrer sous le poids de l'impossibilité de la transgression, comme le terroriste qui abandonne ses camarades et sa raison de vivre afin d'« éviter d'être quelqu'un de bien ». Le savant et le terroriste : deux personnages à l'assaut du monde, qui s'empêtrent dans leur modélisation folle et aveugle du réel. L'imbrication de ces deux matériaux textuels forment l'envers et l'endroit de la problématique suivante : **comment penser le rapport au monde sans réduire le monde à un fantasme**. Kerjentsev a pris le risque de s'enfermer dans son fantasme et le terroriste meurt d'en sortir. Nous percevons plus souterrainement, dans l'ombre de la conscience, le vacillement d'échafaudages en perpétuelle reconstruction, la circulation précaire de certitudes en quête d'acquiescement, l'équilibre instable d'une normalité reposant sur le vide.

Cette double mise en situation dramaturgique nous permettra de continuer d'explorer la frontière mouvante de la représentation sur des territoires où s'estompent les différences entre réel et virtuel.

Nous avons enfin imaginé un personnage transversal que nous avons d'abord appelé Chœur. Nous avons eu besoin dès le départ d'une sorte de **passeur** qui nous guiderait plus ou moins fermement dans l'imbrication des deux histoires. Plus qu'une nécessité architecturale dans la construction, il s'agissait d'incarner sur le plateau le rappel permanent d'un entre-deux, d'une circulation des thématiques, de donner corps à une fonction de déréalisation possible de chaque contexte narratif afin d'ouvrir sur un ailleurs. Nous avons besoin d'un funambule qui circulerait sur le fil du théâtre. Toujours proche de la chute, il réussit à traverser et fait spectacle du danger. On pourrait lui donner un nom différent à chaque intervention, et d'ailleurs il est Kraft et Fiodorovitch, deux personnages périphériques de *La Pensée*, ainsi que les prostituées des *Ténèbres*. Il parle au public ou non, comme dans *no man's land* où tout est incertain. Il propose des hypothèses de sens, et il incarne des fulgurances de la pensée. Il est dangereux car son jeu abolit le bon sens. C'est un Trickster (nous nous inspirerons ici de la figure des contes primitifs indiens ou africains) : fou et magicien, créateur et destructeur, homme et dieu en même temps, réponse ironique au besoin humain de relier les expériences contradictoires de la vie.

Le Trickster

GEORGES GAGNERÉ,
février 2002



Margot Faure (Tatiana Nikolaïevna), Éric Jakobiak (Savélov)

L'un des traits caractéristiques de la condition humaine est de placer les hommes devant des problèmes trop lourds pour eux, sans qu'ils puissent décider de ne pas y toucher en raison de leur poids.

PETER SLOTERDIJK,
Règles pour le parc humain,

Jamais la clarté de ma conscience n'avait atteint de telles hauteurs, une telle intensité ; jamais je n'avais senti avec autant de plénitude la multiplicité de mon « moi » qui fonctionnait à la perfection. J'étais Dieu : je voyais sans voir, j'entendais sans écouter, j'étais conscient sans penser.

LÉONID ANDREÏEV, *La Pensée*

Apocalypse

L'apocalypse vue par Andreïev, c'est la mort qui vient au pas de course dans un monde atteint par l'entropie. **Échec de l'amour et échec de la révolution.** Ne restent que la peur et l'effroi devant l'idéal souillé, la pureté éclaboussée. Pour Andreïev l'hérétique, l'apocalypse est aussi révélation : la mort carnassière constitue toujours le grand scandale, mais il n'y a pas, comme chez Tolstoï, de rédemption possible. Toutes les nouvelles tragiques d'Andreïev sont traversées par cette révélation : le destin est une « chose terrible, inattendue, incroyable dans son horrible simplicité ». La folie devient un refuge. Mais, comme Strindberg l'a laissé entendre, elle n'est pas une descente aux enfers, elle naît de la certitude que l'enfer est venu sur terre. Alors le fou, celui qui fait du mensonge une vérité (*La Pensée*), celui qui veut rétablir dans son austérité la vérité sacrée de sa vie (*Mes carnets*), ou celui qui pointe du doigt les contradictions des diktats de l'église (*Le Fils de l'homme*), **le fou devient un prophète.** Il est l'hérétique qui, disait Zamiatine dans un texte de 1923, « Littérature, révolution et entropie », fait sauter l'écorce du dogme et lutte contre la calcification et la sclérose.

LINDA LÉ,
« Le Rire d'Andreïev »,
in *Le Journal de Satan*,
José Corti, 2002, p. 11-12

Anarchie d'atomes

Dans les dernières années du XIX^{ème} siècle, déjà, Nietzsche et Dostoïevski avaient entrevu l'émergence d'un type d'homme nouveau, qui n'était plus au même stade anthropologique — dans la façon d'être et de sentir — que l'individu traditionnel existant depuis des temps immémoriaux. Dans son *Übermensch*, Nietzsche ne voyait pas un « surhomme », un individu plus doué que les autres et dont les capacités seraient plus développées, mais bien, selon la définition de Gianni Vattimo, un « au-delà-de-l'homme », une nouvelle forme du Moi non plus compact et unitaire mais constitué, comme il disait, d'une « anarchie d'atomes », d'une multiplicité de noyaux psychique et de pulsions désormais libérées de la rigide cuirasse de l'individualité et de la conscience qui les emprisonnait. **Aujourd'hui la réalité, de plus en plus « virtuelle », est le décor de cette possible mutation du Moi.**

CLAUDIO MAGRIS,
Utopie et désenchantement,
Gallimard, 1999, p. 10

Identité

L'identité n'est pas une donnée rigide et immuable, elle est fluide, c'est un processus toujours en devenir, par lequel on s'éloigne continuellement de ses origines, comme le fils qui quitte la maison de ses parents, et on y retourne par la pensée et par le sentiment ; c'est quelque chose qui se perd et qui se renouvelle, dans un mouvement incessant de dépaysement et de retour. Toute endogamie — toute identité prétendue pure — est asphyxiante et incestueuse.

CLAUDIO MAGRIS

Et je me délectais de ma pensée. Innocente dans sa beauté, elle se donnait à moi avec passion comme une maîtresse, elle me servait comme une esclave, et me soutenait comme une amie.

LÉONID ANDREÏEV, *La Pensée*

Le Baron

Je n'aurais qu'à siffler et, docile, craintif, le crime ensanglanté ramperait jusqu'à moi, me lécherait la main et fixerait mes yeux pour déceler un signe de ma volonté. Tout m'est soumis, je ne le suis à rien. Très supérieur à tout désir ; paisible ; je connais ma puissance : cette simple conscience suffit à me combler... (...)
La conscience, cette bête griffue qui vous gratte le cœur, la conscience, cet hôte mal venu, ce parleur importun, cet usurier brutal, cette sorcière qui obscurcit la lune et retourne les tombes d'où elle fait s'enfuir les morts ? Non, tu devras suer le poids de tes richesses et nous verrons alors, misérable, comment tu pourras prodiguer ce qui coûte du sang. Si tout au moins à tes regards indignes je pouvais cacher cette cave ! Si de ma tombe je pouvais ressortir, fantôme vigilant, et m'asseoir sur un coffre afin d'en écarter les vivants, tout comme en cet instant!...

ALEXANDRE POUCHKINE,
Le Chevalier avare,
Gallimard, 1994, p. 213 et 216

Imaginez un serpent ivre, oui, oui, je dis bien un serpent ivre : il a conservé toute sa méchanceté ; son agilité et sa rapidité se sont accrues, ses dents sont toujours aussi pointues et venimeuses. Et il est ivre, il est enfermé dans une pièce remplie de gens qui tremblent de peur. Il se faufile parmi eux avec une férocité glaciale, s'enroule autour de leurs jambes, les mord au visage, aux lèvres, se met en boule et se nourrit de sa propre chair. Et l'on dirait qu'il n'y a pas un serpent, mais des milliers, qui se tortillent et mordent et se dévorent eux-mêmes. Voilà comment était ma pensée, celle-là même dans laquelle j'avais cru, voyant mon salut et mon rempart dans ses dents acérées et venimeuses.

Cette pensée unique s'était brisée en milliers de pensées, chacune d'elles était forte, et toutes étaient des ennemies. Elles tournoyaient en une danse sauvage, sur la musique de cette voix monstrueuse, retentissante comme une trompette, venant de profondeurs qui m'étaient inconnues.

C'était une pensée évadée, le plus terrible des serpents, car il se cachait dans les ténèbres. Elle était sortie de ma tête où je la tenais captive, pour se réfugier dans les replis de mon corps, dans ses profondeurs noires et insondables. Et là, elle hurlait comme une étrangère, comme une esclave en fuite que la conscience de son impunité rend arrogante et insolente.

« Tu croyais simuler, mais tu étais fou. Tu es petit, tu es méchant, tu es bête, tu es le docteur Kerjentsev. Un certain docteur Kerjentsev, qui est fou... »

Voilà ce qu'elle hurlait, cette voix monstrueuse, et je ne savais pas d'où elle venait. Je ne sais même pas ce que c'était : j'appelle cela une pensée, mais ce n'en était peut-être pas une. Mes autres pensées, elles, tournoyaient dans ma tête comme des colombes affolées au-dessus d'un incendie, mais elle, elle hurlait d'en bas, d'en haut, de tous côtés, et je ne pouvais ni la voir, ni l'attraper.

LÉONID ANDREÏEV,
La Pensée in *Dans le brouillard*, 2,
José Corti, 1999, pp. 42-43
Trad. Sophie Benech

Serpent
ivre

Spectres

Ma vie était telle un désert, telle une taverne et j'étais solitaire et je n'avais pas d'ami en moi-même. Il y avait des jours clairs et vides comme la fête de quelqu'un d'autre, et il y avait des nuits sombres et terrifiantes, et la nuit je pensais à la vie, à la mort et j'avais peur de la vie et de la mort et je ne savais pas ce que je désirais le plus — la vie ou la mort. Infiniment grand était le monde et moi, j'étais seul — un cœur malade et angoissé, un esprit embrumé, une volonté mauvaise et impuissante.

J'étais visité par des spectres. Un **serpent noir** allait et venait, glissant sans bruit, entre les murs blancs ; il hochait la tête et me tourmentait en agitant son dard ; des gueules absurdes, monstrueuses, effrayantes et comiques se penchaient au-dessus de mon chevet, quelque chose les faisait rire en silence et elles tendaient vers moi de grosses lèvres rouge sang. Des hommes, il n'y en avait pas ; ils dormaient et ne venaient pas, et la nuit obscure se tenait immobile au-dessus de moi.

Je me recroquevillais devant l'horreur de la vie, seul dans la nuit parmi les hommes, et je n'avais pas d'ami en moi. Triste était ma vie et vivre me remplissait de peur.

Toujours j'ai aimé le soleil, mais sa lumière est terrifiante pour les solitaires comme celle de la lanterne au-dessus du gouffre. Plus la

lanterne brille, plus le gouffre est profond, et ma solitude devant l'éclat du soleil était terrible. Et ce soleil aimé et impitoyable ne me donnait aucune joie.

Ma mort est déjà proche. Et je sais, je sais de tout mon corps frémissant de souvenirs, que cette main qui, en ce moment, tient cette plume serait dans le tombeau, si ton amour n'était pas venu, cet amour que j'ai tant attendu, dont j'ai tant et tant rêvé alors que je versais des larmes amères dans le huis clos de ma solitude.

Ma langue est misérable et sans force. Je sais beaucoup de mots pour parler du malheur, de la peur et de la solitude, mais je n'ai pas encore appris à parler la langue du suprême amour et du suprême bonheur. Tous les mots du monde sont dérisoires et pitoyables devant cette chose incommensurable, joyeuse et humaine, qu'a réveillée dans mon cœur ton pur amour ; une voix miséricordieuse et aimante venue d'un autre monde, un monde de clarté vers lequel son âme a toujours tendu...

La vie nous attend et la vie est une chose effrayante et incompréhensible. Il se peut que sa force terrible et impitoyable nous broie en broyant notre bonheur — mais même en mourant je dirai une chose : j'ai vu le bonheur, j'ai vu l'homme, j'ai vécu !

LÉONID ANDREÏEV,
Lettre à Aleksandra, écrite quelque
jours avant leur mariage, en 1902

Pour un assassin, pour un criminel, le plus redoutable, ce n'est pas la police ou le tribunal, c'est lui-même, ses nerfs, la protestation toute-puissante de son corps, élevé selon des traditions données.

LÉONID ANDREÏEV, *La Pensée*

Le démon de la perversité

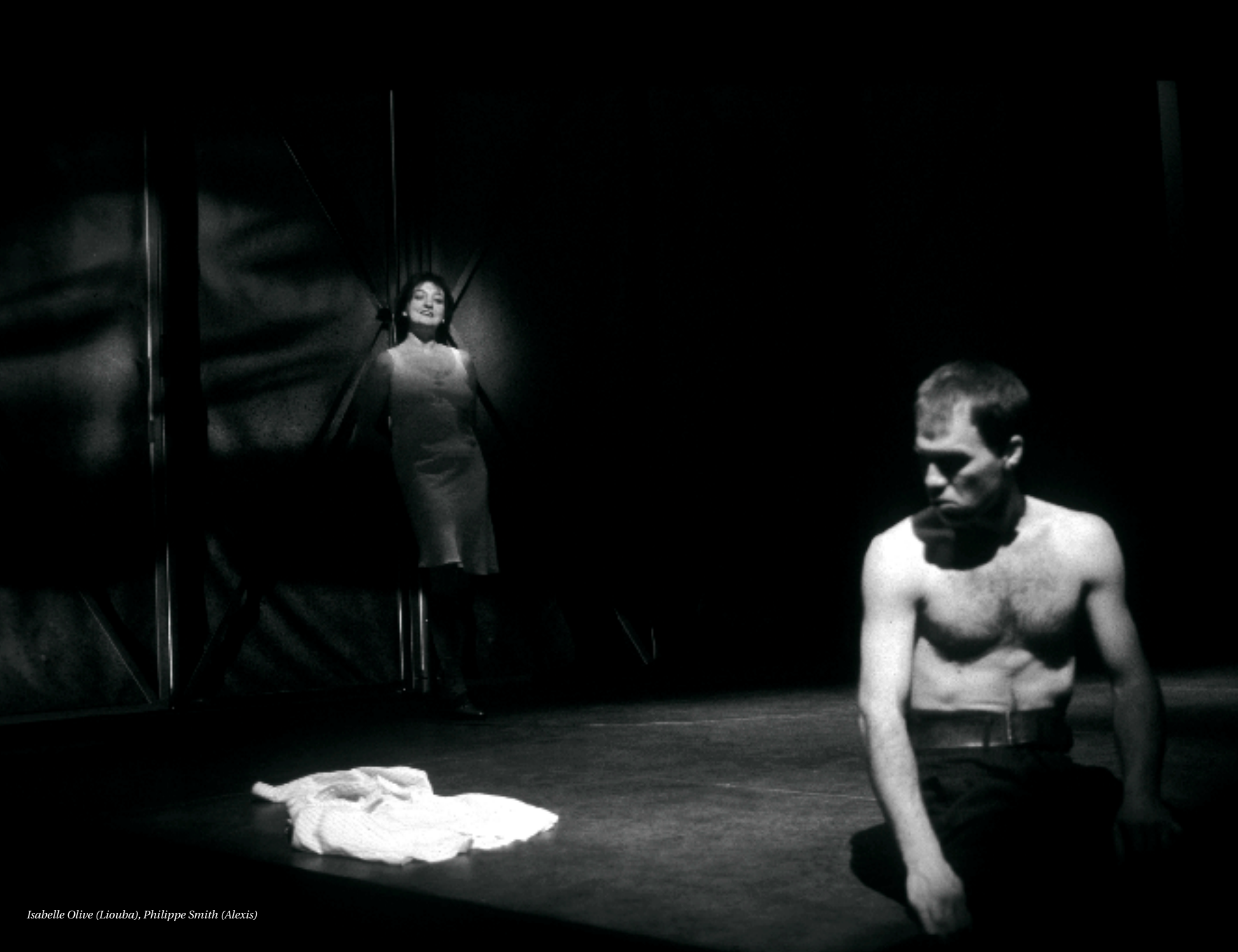
L'induction *a posteriori* aurait conduit la phrénologie à admettre comme principe primitif et inné de l'action humaine un je-ne-sais-quoi paradoxal, que nous nommerons *perversité*, faute d'un terme plus caractéristique. Dans le sens que j'y attache, c'est, en réalité, un **mobile sans motif**, un motif non motivé. Sous son influence, nous agissons sans but intelligible ; sous son influence, nous agissons par la raison que *nous ne le devrions pas*. En théorie, il ne peut pas y avoir de raison plus déraisonnable ; mais, en fait, il n'y en a pas de plus forte. Pour certains esprits, dans de certaines conditions, elle devient absolument irrésistible. La certitude du péché ou de l'erreur inclus dans un acte quelconque est souvent l'unique force invincible qui nous pousse, et seule nous pousse à son accomplissement. Et cette tendance accablante à faire le mal pour l'amour du mal n'admettra aucune analyse, aucune résolution en éléments ultérieurs. C'est un mouvement radical, primitif, élémentaire. (...)

Nous sommes sur le bord d'un précipice. Nous regardons dans l'abîme ; nous éprouvons du malaise et du vertige. Notre premier mouvement est de reculer loin du danger. Inexplicablement nous restons. Peu à peu notre malaise, notre vertige, notre horreur se confondent dans un sentiment nuageux et indéfinissable. Et cependant ce n'est qu'une pensée, mais une pensée effroyable, une pensée qui glace la moelle même de nos os, et les pénètre des féroces délices de son horreur. C'est simplement cette idée : quelles seraient nos sensations durant le parcours d'une chute faite d'une telle hauteur ? Et parce que notre jugement nous éloigne violemment du bord, *à cause de cela même*, nous nous en rapprochons plus impétueusement. Il n'est pas dans la nature de passion plus diaboliquement impatiente que celle d'un homme qui, frissonnant sur l'arête d'un précipice, rêve de s'y jeter. Se permettre, essayer de *penser* un instant seulement, c'est être inévitablement perdu ; car la réflexion nous commande de nous en abstenir, et c'est *à cause de cela même*, dis-je, que *nous ne le pouvons pas*.

Si je vous en ai dit aussi long, c'était pour répondre en quelque sorte à votre question, pour vous expliquer pourquoi je suis ici, pour avoir à vous montrer un semblant de cause quelconque qui motive ces fers que je porte et cette cellule de condamné que j'habite. Maintenant, vous percevrez facilement que je suis une des victimes innombrables du Démon de la Perversité. Il est impossible qu'une action ait jamais été manigancée avec une plus parfaite délibération. Pendant des semaines, pendant des mois, je méditai sur les moyens d'assassinat de cet homme. (...) Un matin, on trouva l'homme mort dans son lit, et le verdict du coroner fut : *Mort par la visitation de Dieu*.

J'héritai de sa fortune, et tout alla pour le mieux pendant plusieurs années. L'idée d'une révélation n'entra pas une seule fois dans ma cervelle. Un jour, tout en flânant dans les rues, je me surpris moi-même à murmurer, presque à haute voix, ces syllabes accoutumées. Dans un accès de pétulance, je les exprimais sous cette forme nouvelle : *Je suis sauvé, je suis sauvé ; oui, pourvu que je ne sois pas assez sot pour confesser moi-même mon cas !* Et maintenant cette suggestion fortuite, venant de moi-même, que je pourrais bien être assez sot pour **confesser le meurtre dont je m'étais rendu coupable**, me confrontait comme l'ombre même de celui que j'avais assassiné, et m'appelait vers la mort. J'éprouvais un désir enivrant de crier de toute ma force. Chaque flot successif de ma pensée m'accablait d'une nouvelle terreur ; car, hélas ! je comprenais bien, trop bien, que *penser*, dans ma situation, c'était me perdre. (...) Le secret si longtemps emprisonné s'élança de mon âme. On dit que je parlai, que je m'énonçai très distinctement, mais avec une énergie marquée et une ardente précipitation, comme si je craignais d'être interrompu avant d'avoir achevé les phrases brèves, mais grosses d'importance, qui me livraient au bourreau et à l'enfer. Ayant relaté tout ce qui était nécessaire pour la pleine conviction de la justice, je tombai terrassé, évanoui.

E. A. POE,
*Contes, essais,
poèmes*,
Laffont, 1989,
pp. 867-871
Trad. C. Baudelaire



Isabelle Olive (Liouba), Philippe Smith (Alexis)

Désenchan- tement

Utopie et désenchantement, plutôt que de s'opposer, doivent se soutenir et se corriger mutuellement. La fin d'utopies totalitaires n'est libératrice que si elle s'accompagne de la conscience que le salut, promis et non réalisé par ces utopies, doit être, non pas tourné en dérision, mais cherché avec plus de patience et de modestie, en sachant bien qu'on ne possède aucune recette définitive. Trop de déçus des utopies totalitaires défuntes, enragés plutôt que mûris par le désenchantement, élèvent une voix arrogante pour railler bien haut les idéaux de solidarité et de justice dans lesquels ils avaient cru aveuglément.

Le désenchantement, c'est la conscience qu'il n'y aura pas de parousie, que nos yeux ne verront pas le Messie, que l'an prochain nous ne serons pas dans Jérusalem, que les dieux sont en exil.

Le désenchantement est une forme ironique, mélancolique et aguerrie de l'espérance ; il en modère le pathos prophétique et généreusement optimiste, qui sous-estime volontiers les terrifiantes possibilités de régression, de discontinuité, de tragique barbarie latentes dans l'Histoire. Peut-être ne peut-il exister de véritable désenchantement philosophique, seulement un désenchantement poétique, parce que seule la création poétique peut représenter les contradictions sans les résoudre conceptuellement, mais en les associant dans une unité supérieure, évasive et musicale.

CLAUDIO MAGRIS,
Utopie et désenchantement,
Gallimard, 1999, pp. 16-17 et 19

Vérité

Je veux montrer qu'en ce monde il n'y a pas de vérité, pas de bonheur fondé sur la vérité, il n'y a pas de liberté, pas d'égalité — il n'y en a pas et il n'y en aura jamais. Je veux montrer toutes l'inconsistance de ces fictions qui jusqu'à présent ont permis à l'humanité de ne pas sombrer : Dieu, la morale, l'au-delà, l'immortalité de l'âme, le bonheur pour tous, etc. Je veux être l'apôtre de l'autodestruction. **Je veux, dans mon livre, agir sur la raison, les sentiments, les nerfs de l'homme, sur toute sa nature animale.** Je voudrais que l'homme pâlisse de terreur en lisant mon livre, que celui-ci soit pour lui comme une drogue, comme un cauchemar terrifiant, qu'il perde la raison, qu'il me maudisse, qu'il me haïsse, mais qu'il lise tout de même, avant de se tuer. J'ai envie de me gausser de l'humanité, de rire tout mon soûl de sa bêtise, de son égoïsme, de sa crédulité.

LÉONID ANDREÏEV, 1^{er} août 1891,
in *Les Destins de Léonid Andreïev*,
Adam Biro, 1989, p. 11

Le Parc humain

Du point de vue de Zarathoustra, les hommes du temps présent sont surtout une chose : des éleveurs efficaces qui ont réussi à transformer l'homme sauvage en dernier homme. Il va de soi que pareil processus n'a pu se dérouler que par des moyens humanistes, des moyens relevant de l'appivoisement, du dressage et de l'éducation. En formulant la thèse de l'être humain comme éleveur de l'être humain, on fait exploser l'horizon humaniste, dans la mesure où l'humanisme ne peut ni doit jamais franchir par la pensée la limite fixée par la question de l'élevage et de l'éducation.

Nietzsche, en revanche, croit discerner derrière le joyeux horizon de l'appivoisement scolaire de l'homme un deuxième horizon plus sombre. Il flaire la présence d'un espace dans lequel débiteront des combats inévitables sur les **orientations de l'élevage** de l'être humain — et c'est dans cet espace qu'apparaît l'autre visage de la clairière, son visage dissimulé. (...)

La domestication de l'être humain constitue le grand impensé face auquel l'humanisme a détourné les yeux depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours — le simple fait de s'en apercevoir suffit à se retrouver en eaux profondes. Là où nous n'avons plus pied, nous monte par-dessus la tête l'évidence du fait que l'on n'a pu à aucun moment réussir en pratiquant l'appivoisement et la création de liens amicaux éducatifs par le seul moyen des lettres. Certes, la lecture était une grande puissance qui éduquait l'être humain — et elle l'est restée, dans de moindres dimensions ; mais la sélection — qu'elle qu'ait pu être la manière dont elle s'accomplissait — a toujours été en jeu, comme un pouvoir derrière le pouvoir.

PETER SLOTERDIJK,
Règles pour le parc humain,
Mille et une nuits, 1999, pp. 39-40



Margot Faure (*Tatiana Nikolaïevna*), Christophe Caustier (*Kerjentsev*)



On dirait que non seulement les dieux, mais aussi les sages, se sont retirés, nous laissant seuls avec notre absence de savoir et nos demi-connaissances en toutes choses. Ce qui nous est resté à la place des sages, ce sont leurs écrits, dans leur éclat rugueux et leur pénombre croissante. C'est leur destin que de rester alignés sur de tranquilles étagères, comme des lettres en poste restante que l'on ne viendra plus chercher. Les livres déterminants de jadis ont été engloutis dans l'intemporalité des archives. Il est de plus en plus rare que les archivistes redescendent vers les antiquités textuelles pour aller chercher des propos anciens sur des questions modernes. Il arrive peut-être de temps à autre qu'au fil de semblables recherches dans les caves mortes de la culture, les papiers que l'on n'a pas lus pendant longtemps se mettent à scintiller comme si de lointains éclairs dardaient au-dessus d'eux. La cave des archives peut-elle devenir une clairière ? Pour ceux, et ils sont rares, qui cherchent encore dans les archives, s'impose l'idée que notre vie est la réponse confuse à des questions dont nous avons oublié où elles ont été posées.

Équivalent de la césure en poésie, l'arrêt sur l'image permet au sens de se disjoindre du flux des images, créant un effet de dissonance. L'arrêt n'est pas une « pause chronologique », mais une puissance qui soustrait l'image au continuum narratif pour l'exposer en elle-même.

GIORGIO AGAMBEN, *Image et mémoire*

Arrêt sur Image

Si une image regardée à part exprime nettement quelque chose si elle comporte une interprétation elle ne se transformera pas au contact d'autres images les autres images n'auront aucun pouvoir sur elle et elle n'aura aucun pouvoir sur les autres images ni action ni réaction elle est définitive et inutilisable

JEAN-LUC GODARD,
Histoire(s) du cinéma, 2,
Gallimard, 1998, p. 162

Debray - Qu'est-ce qui distingue l'image de la « picture » ?

Godard - Saint Paul l'a dit : l'image viendra au temps de la résurrection. Il ne faut pas prendre le mot « *résurrection* » au sens où le bonhomme Christ monte au ciel. C'est plutôt la résurrection de quelque chose qui a passé. Une image d'un frère mort ne peut venir qu'après qu'on a fait le travail de deuil, qu'au moment où son image n'est plus une image de douleur, une image où on ne verrait pas l'accident que la femme aimée a eu pendant deux ou trois ans. Alors, on voit l'image, qui est le texte du vrai romancier comme « *Longtemps, je me suis couché de bonne heure* ». (...)

Debray - Cette phrase que vous citez, ce n'est pas une image.

Godard - Quand on dit « *la madeleine* », ce n'est qu'un mot, pas un ensemble. Une image, au sens *picture*, de *madeleine*, n'est pas une image, même pas une photo. Par contre, « *Longtemps je me suis réveillé de bonne heure* », c'est une image. Flaubert était aussi très fort pour ça. Je pense à la mort de la première Madame Bovary : « *Elle poussa un soupir. Il se retourna. Elle était morte. Quel étonnement* ». C'est du film. Comme lorsque Frédéric pendant les barricades dans *L'Éducation sentimentale* : « *Et Frédéric, béant, reconnu Sénécal* ». On a de ces romans magnifiques, des souvenirs qui peuvent se rapprocher de l'image. (...)

Debray - L'image, c'est un nœud, un arrêt.

Godard - Il n'y a pas d'image, il n'y a que des images. Et il y a une certaine forme d'assemblage des images : dès qu'il y a deux, il y a trois. C'est le fondement de l'arithmétique, c'est le fondement du cinéma. **Il n'y a pas d'image, il n'y a que des rapports d'images.** Les surréalistes l'ont bien dit : un poète comme Pierre Reverdy disait que plus les rapports sont lointains, plus l'image est juste et forte. Les scientifiques vont dans le même sens quand ils disent que plus les galaxies sont éloignées, plus c'est possible de savoir quand le monde est né.

Rapports d'images

« JEAN-LUC GODARD RENCONTRE RÉGIS DEBRAY »,
in *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard*, t. II,
Cahiers du cinéma, 1998, pp. 430-431



*Tel un homme en proie aux démons
Par une nuit atroce reflété dans des glaces,
Refusant de se reconnaître,
Tandis qu'au bord du quai fabuleux,
Le vrai XX^{ème} siècle oublieux
Du calendrier terrestre s'avance.*
ANNA AKHMATOVA

Biographie

Militant anti-tsariste, puis militant anti-bolchevique, Léonid Andreïev est non seulement un auteur de grande envergure et un photographe particulièrement visionnaire, mais aussi une des consciences prémonitoires du siècle dernier.

Né en 1871 à Orel, au sud de Moscou, Andreïev perdit très tôt son père. Pour venir en aide à sa famille, il endossa la toge de l'avocat. Il raconta dans une nouvelle de jeunesse comment son rêve d'être le chevalier de l'ordre, le défenseur des opprimés fit naufrage avec sa première plaidoirie : l'idéaliste dut traiter une affaire terre à terre, fut trompé par son client et reçut un pourboire pour avoir prouvé l'innocence de riches fraudeurs. Déçu, il se tourna vers la chronique judiciaire et c'est ainsi qu'il découvrit sa vocation littéraire. Il avait lu Schopenhauer à dix-sept ans, Nietzsche pendant ses années d'études. Il comptait aussi parmi les livres qu'il chérissait le plus *Vingt Mille Lieues sous les mers* de Jules Verne et les oeuvres d'Edgar Poe, qui, comme lui, était un « être erratique » dont Baudelaire vantait l'indéfinissable cachet de mélancolie. L'humeur noire l'avait rendu timide, ombrageux, prisonnier de l'alcool et des obsessions suicidaires. Ses premières nouvelles, parues en 1901, traduisaient cette hantise de la mort. Mais la noirceur de son univers exprimait si bien les angoisses de la fin du siècle et du nouveau millénaire que la Russie se reconnut dans ces cantiques du néant. Le succès ne le lâcha pas jusqu'en 1909, puis ce fut le déclin et l'oubli après sa mort, en 1919, malgré l'attention que lui prêta Hollywood à travers Victor Sjöström qui adapta une de ses pièces, *Celui qui est giflé*, dans un film intitulé *Larmes de clown*. Lon Chaney y jouait le rôle d'un savant volé, bafoué, trahi, devenu saltimbanque par un ultime désir d'avisilissement. Ce n'est sans doute pas un hasard si Sjöström, qui devait incarner l'homme rompu des *Fraises sauvages* d'Ingmar Bergman, s'était passionné pour l'œuvre d'Andreïev. Les nouvelles les plus célèbres du Russe, la scène du viol dans *Le Gouffre* et celle du meurtre de la prostituée dans *Dans le brouillard*, annoncent les terribles séquences, sur les mêmes thèmes, de deux films de Bergman, *La Source* et *De la vie des marionnettes*. La traduction française de ses nouvelles et romans est publiée aux Éditions José Corti.

**Léonid
Andreïev**

LINDA LÊ,
*« Andreïev,
Le Diable
probablement »,
Le Monde des
Livres, 6 Juin 2000.*

Biographie

Georges Gagneré

Après un détour atypique par des études d'ingénieur à l'École Centrale de Paris, puis un doctorat de théâtre à Paris III – Sorbonne Nouvelle, il travaille avec Roger Planchon, Christian Schiaretti, Joël Jouanneau, Giorgio Barberio Corsetti et Stéphane Braunschweig, qu'il assiste à la mise en scène sur de nombreux spectacles de théâtre et d'opéra (dernièrement *Elektra* de Strauss, créé à l'Opéra du Rhin).

En mai 1999 il fonde la Compagnie Incidents Mémorables, qui construit des passerelles entre théâtre et arts électroniques en explorant des environnements scéniques modifiables en temps réel. En mai 2000, Georges Gagneré conçoit et met en scène *H manifeste(s) – cab@ret politique* - d'après *Dans la neige électronique avec la machine* qui vient de Christophe d'Hallivillée et *Les Sourates libertaires* de Franck Laroze et le présente aux 11^{èmes} Rencontres Internationales de Dijon ; en novembre 2001 *Huntsville, l'Ordre du monde* de Franck Laroze au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis et à la Chartreuse Villeneuve-Lez-Avignon.

Il a également réalisé : [*éleKtropaétiK*], manifestation de poésie électronique, avec des textes de Patrick Bouvet, Franck Laroze, Nathalie Quintane, Frank Smith, et la participation de vidéastes et musiciens électroniques contemporains, présenté aux *Rendez-vous électroniques* au Centre Georges Pompidou de Paris en septembre 2000 et au Festival *Interférences 2* au CICV de Belfort en décembre 2000 ; *Huntsville, la honte du monde*, de Franck Laroze, adaptation de Georges Gagneré, Théâtre Molière - Maison de la Poésie à Paris, en mai/juin 1999, repris au Centre National des Arts et Métiers en septembre 2000, au Théâtre du Jarnisy en mars 2000, et au Théâtre de Feu/Centre Dramatique des Landes en décembre 2000.

La Compagnie présente ses activités sur le site
www.incidentsmemorables.org

123

Ministère
Culture
communication

Directeur de la publication
Stéphane Braunschweig

Réalisation du programme
Angela De Lorenzis, Didier Juillard

Crédit photographique
Élisabeth Carecchio (photos du spectacle)
Léonid Andreiev, Captures d'écrans (pp. 26-27 et 30)

Conception de la maquette
Les Explorateurs

Graphisme
Tania Gienza

Édité par le Théâtre National de Strasbourg
Kehler Druck-Kehl – mars 2003

Direction
Stéphane Braunschweig

1, avenue de la Marseillaise
BP 184/R5
F-67005 Strasbourg Cedex
Téléphone : 03 88 24 88 00
Télécopie : 03 88 37 37 71

E-mail : tns@tns.fr
Internet : www.tns.fr

L'événement auquel vous participez
est parrainé par Télérama.

Télérama, c'est un lieu où chaque semaine
se rencontrent toutes les cultures qui font la culture.

Télérama
héâtre vision
livres
radio art actualité
cinéma musique

Télérama
Laissez la culture vous surprendre

**Théâtre
National**
de Strasbourg
École supérieure
d'art dramatique