



De quels fantômes suis-je couvert ?

« *La Roue du monde en roulant*

Frôle but après but :

"*Misère*" – dit le rancuneux

Le fou dit – jeu... »

Friedrich Nietzsche

À quel jeu nous convie, de péripétie en péripétie, de syncope en syncope, *Prises / Reprises*, la pièce obstinée, solitaire et multiple, qu'invente et interprète Denis Mariotte ? Transmuter, inlassablement, l'impasse en carrefour de possibles, imaginer comment continuer à tracer les signes d'une écriture qui dessine les figures singulières d'une histoire minuscule, et pourtant essentielle dès lors qu'elle aura pu advenir, avec plaisir et inquiétude tenter cela quand l'immensité indifférente et brutale du monde, ponctuée pourtant de fragiles instants poétiques, menace de nous écraser, de nous avaler, ce serait là le jeu. Un jeu tendu, un jeu avec et contre le monde, un jeu qui est aussi un combat, paradoxal. « Dans le combat entre toi et le monde, seconde le monde » ¹, écrivait Kafka. Alors nous serions aux prises, tout au long de *Prises / Reprises*, avec cette étrange injonction, à ne pas séparer de cette autre remarque du même Kafka : « Le véritable adversaire fait passer en toi un courage immense. » ²

Soit donc un petit personnage, tout seul, vraiment tout seul, et face à lui, sous lui, sur lui, au dessus de lui, en lui, hors de lui, ce Léviathan, le monde. Le monde qui est aussi la substance dont lui aussi, intimement, est fait et l'espace, si radicalement inhospitalier fût-il, qu'il ne peut qu'habiter. Composer avec cela une partition qui de ces grincements désaccordés ou de cette uniformité amusical menaçante fasse musique, fasse vie, tel serait le pari. De quoi travailler, et jouer. Mais avant même que n'apparaisse, sur le plateau – c'est-à-dire dans l'étendue du monde – le petit bonhomme, « petit corps petit bloc cœur battant gris cendre seul debout. Petit corps soudé gris cendre cœur battant face aux lointains » ³, pour employer ici les

¹ Franz Kafka, in *Préparatifs de noce à la campagne*, Gallimard, coll. « Folio », p. 54.

² *Ibid*, p. 50.

³ Samuel Beckett, « Sans », in *Têtes mortes*, Éditions de Minuit, p. 77.

mots de Beckett qui viennent irrésistiblement à l'esprit dans le sillage que le spectacle laisse dans la mémoire, le petit bonhomme héroïque qui ne lâche pas le monde et que le monde ne laisse pas en paix, avant cela, voici que résonnent et cahotent, surgissant du silence, rompant l'immobilité, les soubresauts d'une forme abstraite. Un quadrilatère dont on avait remarqué à peine les contours, comme jeté sur un bord du plateau – porte ? pierre tombale ? Sombre monolithe tel celui de *2001 l'odyssée de l'espace*, mais ici gisant au sol ? énigme en tout état de cause – qui très vite ira se transformant en furieux insecte, en fantôme en colère voulant se libérer d'on ne sait quelle prison, et parcourt en tout sens l'espace, martelant le sol de coups irréguliers. Percussions, concrètes – on les entend – et abstraites – elles ne disent rien *en particulier* – qui nous saisissent et nous intriguent. C'est ainsi que la pièce commence, donnant tout de suite le ton : c'est bien une *expérience* que nous aurons à partager, et l'aventure qui déploiera sous nos yeux ses méandres et ses accidents, telle qu'elle est d'entrée de jeu donnée à percevoir, ruintera par avance toute interprétation anecdotique de ce qui arrive sans crier gare au personnage solitaire, insoumis, qui se débat et qui débat de son destin sur le plateau. Car aussi bien il est n'importe qui – comme vous ou moi. Aussi seul que quiconque. Aussi peuplé. *Prises / Reprises* : une *expérience*, donc, au sens où Michel Foucault aura un jour défini ce terme : « Une expérience est quelque chose que l'on fait tout à fait seul, mais que l'on ne peut faire pleinement que dans la mesure où elle échappera à la pure subjectivité et où d'autres pourront, je ne dis pas la reprendre exactement, mais du moins la croiser et la retrouver. »¹ Ainsi un « nous » sera-t-il produit, ce « nous » qui rend à chacun l'écoulement disparate et disparaissant de sa vie, de toute vie, sous forme d'expérience, de quelque chose de consistant en somme, même faiblement, et de *réel*, toujours à réinventer, dont les traces peuvent faire sens et ouvrir sur de nouvelles trouvailles. En l'occurrence, cela advient dans la façon dont *Prises / Reprises* fabrique de la pensée avec de la sensation. Car sera d'abord donnée à éprouver, et de mille manières tout au long de la pièce, une réalité sensorielle, en tant que telle forcément *solitaire*, – nul ne peut sentir en lieu et place d'un autre –, une dimension sensible d'espace et de son, abscisses et ordonnées des modalités d'une présence – celle du personnage dont on suivra le périple à travers le capricieux archipel du réel. Cela, nous le percevrons depuis notre emplacement, relatif, de spectateur. Mais cette sensorialité même, multiplement et infiniment singulière, au lieu de se clore sur quelque définition individuelle, portera une puissance d'abstraction qui en fera justement une réalité de pensée, capable de parcourir cette infinité de situations où se brise tout solipsisme.

La Chose, le rectangle révolté, finira par se calmer, se redressant sur l'un de ses côtés, non sans un avertissement préalable, assorti d'un conseil dérisoire, sur fond de rires de cauchemar : « N'oubliez pas que la vie est courte. » « Amusez-vous ». Sur quoi quelqu'un, d'invisible, derrière la Chose, son âme peut-être, balancera par dessus le mur ainsi apparu des pelletées de terre, des os, divers objets comme rescapés de la tombe, ou bien encore d'une

1 M. Foucault, *Dits et Écrits*, tome 4, Gallimard, p. 47.

décharge. L'histoire peut (re)commencer, qui a déjà depuis longtemps commencé. Et c'est très drôle. Puis lui, le petit personnage, apparaîtra enfin, tombant comme terrassé face à nous sur la Chose qui chute aussi à la renverse. Dès lors l'on comprend qu'à elle il est et restera lié. Par une lutte sans fin. Elle qui est tout son monde en somme, ramassé sur son dos, perdu dans la vastitude chaotique qui de tout côté bombarde et envahit leur étrange et intranquille duo. Elle : « le poids le plus lourd », pour reprendre ici le mot de Nietzsche, qu'il supporte, tel Atlas¹, et dont il portera encore la mémoire quand ils seront – enfin ? – séparés. « Le poids le plus lourd » : à savoir le vouloir, « bienveillant envers toi-même et envers la vie », que « l'éternel sablier de l'existence ne cesse d'être reversé à nouveau – et toi avec lui, ô grain de poussière de la poussière. »² Le poids le plus lourd, que chacun soulève seul, mais pour chacun aussi sa plus puissante chance de vie.

« Que porté-je sur mes épaules ? De quels fantômes suis-je couvert ? »³ La question de Kafka court d'un bout à l'autre de *Prises / Reprises*, et les épisodes successifs qui rythment la pièce lui apporteront quelques convaincants éléments de réponse, en même temps qu'ils élucideront ce que peut signifier « seconder le monde », dans le combat solitaire livré avec / contre lui. Alors l'on comprendra quelle inépuisable ressource ce poids constitue, et quelle gaîté il insuffle – car cette pièce est extraordinairement gaie, dans son parcours du désastre, et l'on y rit de bon cœur, sérieusement, sans l'ombre d'un jaune grincement.

Deux fils à tirer, qui se croisent dans la pièce selon d'imprévisibles dessins, pour décrire cela. Où il sera question de l'imagination et de l'indestructible d'une part, de la radicale solitude – tentée par la peur et le repli parfois – et de la force de l'« en commun » d'autre part. Une force ouverte et inventive ou tout au contraire aspirant, terriblement, au nivellement : alors surtout rester en éveil.

L'imagination d'abord, avec l'indestructible : de façon saisissante, par une posture, un geste, un environnement sonore, des images et des mondes surgissent d'instant en instant, se métamorphosant très vite en d'autres, comme les formes des nuages évoquent à telle minute « des faces de géants » et la seconde d'après « de grands monts et des rocs éboulés »⁴, ainsi que l'écrit Lucrèce, toutes sortes de monstres et de figures apparaissant / disparaissant au rythme d'une transformation continuée. Ainsi, par la magie d'un geste de cramponnement sur les bords de la Chose, allié à un concert de circulation automobile qui enfle en bas, à quoi se mêle pour nous l'indistinct souvenir d'un film, la vague sensation d'avoir vu déjà cette image quelque part, verra-t-on réellement le personnage de *Prises / Reprises* accroché, risquant à tout instant la chute, tout en haut d'un immeuble. Et l'instant d'après ce sera le vide et le silence, puis la guerre, un matin neuf, chants d'oiseaux, puis l'errance à nouveau, et mille

1 Voir sur cette question l'essai de Georges Didi-Huberman, *Atlas, Inquieta gaya ciencia*, in le catalogue de l'exposition Atlas. Essai à paraître prochainement en français.

2 Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, in *Oeuvres philosophiques complètes*, tome V, Gallimard, p. 232. (pour tous les fragments cités ci-dessus)

3 Franz Kafka, *op.cit.* p. 198.

4 Lucrèce, *De natura rerum*, livre IV.

autres histoires mêlées, elles aussi, à nos mémoires. Et à chaque fois l'on *croira à ce qu'on voit*, pour reprendre le titre d'un projet précédent de Denis Mariotte ¹. Un *croire* – par la puissance de l'imagination –, un *croire* créateur. Kafka à nouveau : « Croire signifie : libérer l'indestructible en soi, ou plus exactement : se libérer, ou plus exactement : être indestructible, ou plus exactement être. » ² Cela même que Nietzsche désignait comme le vouloir de « l'Éternel Retour », c'est-à-dire désirer que ce qui *est*, que chaque instant, *soit* et *soit* et *soit encore*. Vœu d'intensification et d'extension de l'existence. Y a-t-il autre chose que l'imagination pour être, de cet élan sans raison, l'instrument ?

Kafka encore : « L'indestructible est un ; chaque individu l'est en même temps qu'il est commun à tous ; d'où le lien indissoluble entre les hommes, qui est sans exemple. » ³ Voici qu'avec cela, nous saisissons notre autre fil, tendu entre cette double polarité : la solitude et l'« en commun ». Dans *Prises / Reprises*, c'est la subtile et inquiète composition sonore qui savamment nous fera *sentir* et ainsi pouvoir *penser* cette tension et sa résolution – une résolution qui ne fera à aucun moment disparaître l'antagonisme, mais en potentialisera, dans une certaine direction, les effets. De quoi sont faites en effet la musicalité pensante de la pièce, sa rythmique ouverte ? D'une alternance répétée, irrégulière, inattendue, de trois genres de sons, sur quoi se greffent les sons aléatoirement produits par les déplacements sur le plateau – les percussions produites par la Chose au début en particulier. Tout cela tissant une musique tout à la fois secrète et indéfiniment ouverte. Il y a le *silence*, comme une apnée soudaine dont on ne sait jamais lorsqu'elle survient combien elle va durer. Il soulage et inquiète : tout va-t-il cesser d'un coup, ou bien, peut-être, recommencer ? Il y a la *vibration pure*, monocorde, parfois modulée, comme le son du désert, ou plutôt le son d'une âme humaine abandonnée dans le désert. Le son de la solitude la plus absolue. Enfin il y a les *sons du monde*, bruyants, les machines, les guerres, les foules, des voix enchevêtrées, des bribes de musique parfois, et soudain le miracle intemporel d'un pépiement d'oiseaux. Or ces sons, ces bruissements désordonnés du monde, cette rumeur étrangement si peu étrangère à nos oreilles, émanent d'un fond commun d'imagination et de mémoire, puisque pour la plupart ils viennent de bandes sons de films, de films que nous avons vus ou pas, mais dont la texture sonore nous est, collectivement tout comme à chacun d'entre nous, *familière*. Alors cette sonorité cinématographique dira quelque chose de l'« en commun », un « en commun » produit par l'imaginaire de cet art dont Walter Benjamin a bien souligné comment il avait su fabriquer les conditions d'une réception collective autant qu'individuelle. ⁴ Ainsi résonne pour nous la dernière parole de la pièce, une fois le petit personnage comme définitivement rétamé, gisant au sol, la neige venant peu à peu le recouvrir. Et il disparaîtra sans doute : « Nous n'avons plus de tabac pour le calumet de la paix. Eh ! bien nous allons inaugurer une nouvelle

1 Denis Mariotte, Renaud Golo, *On pourrait croire à ce qu'on voit*.

2 Franz Kafka, *op.cit.*, p. 104.

3 Franz Kafka, *ibid*, p. 57.

4 Walter Benjamin, « L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » (dernière version), in *Œuvres III*, Gallimard, coll. « Folio », p.269-316.

coutume. » L'on reconnaîtra la fin du film de John Ford, *Les Cheyennes*, ici recyclée pour dire, avec une drôlerie décalée, que le combat n'est pas perdu, car l'invention de conditions neuves pour une paix est à l'horizon. Une paix, ici : non pas du tout la fin de la lutte, mais le jeu qui consiste, dans cette lutte, à « seconder le monde ». C'est-à-dire à chercher à composer, fût-ce fugitivement, fût-ce en recommençant sans cesse, avec « le poids le plus lourd ». Avec ces « fantômes », avec cette poussière impalpable dont chacun d'entre nous est couvert, c'est-à-dire avec les innombrables vies qui font, ont fait, feront l'histoire humaine. Dont nous sommes chacun un des innombrables grains anonymes. Chaque instant rejoue tout cela, c'est pourquoi les trente cinq minutes de *Prises / Reprises* représentent, avec une énergie sèche, élastique et compacte, tout à la fois une infime seconde et des abîmes de temps. Et ouvrent sur cette sensation, troublante, vertigineuse. Où il s'agit, très exactement, de ce que Kafka, lui encore et toujours, décrit lumineusement par ces mots : « Les diversités qui se retournent diversement au sein des diversités de cet unique instant dans lequel nous vivons. Et l'instant n'est toujours pas fini, voyez donc ! Loin, loin de toi se déroule l'histoire mondiale, l'histoire mondiale de ton âme. » ¹

Sabrina Prokhoris

1 Franz Kafka, *Ibid*, p. 317-318.