

# L'État d'incertitude

Toute ma reconnaissance à Alexandre Barry et aussi à Bertrand Krill,  
Sébastien Derrey et David Tuillon

*Première édition*  
dans la collection « Comment te dire »  
© 2002, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS  
ISBN 2-84681-041-9

*Noir sur blanc et bleu.*

SARAH KANE







Si on parle « académique », tout en ordre, en accord avec la syntaxe, avec la ponctuation – sujet verbe complément – c’est un langage mort.

Aussi mort que des réglementations grammaticales.

Ou des colonnes de mots écrasées entre les pages d’un dictionnaire.

Les poètes ne font que remuer les règles et les mots.

Casser la syntaxe, casser la langue, casser le vocabulaire, inventer des mots, les rompre, les faire se cogner les uns contre les autres, les assembler, les disjoindre, faire entendre des assonances, des résonances, des dissonances, des rimes intérieures.

Mais aussi, et grâce à ça, faire entendre un peu de ce qui n’est pas dit.

On ne dit pas tout ce qu'on veut dire – souvent on ne peut pas – et on dit très peu pour faire entendre plus.

Les poètes savent ça, casser, inventer, parce qu'ils savent qu'il est essentiel dans le bruit des mots d'entendre ce que le langage fait sans le dire.

Détecter ce qui opère là.

Les gens pensent que tout a un sens. Et un seul sens. On pense que ce qui est important c'est d'être clair :

« Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement,  
Et les mots pour le dire arrivent aisément. »

Eh bien justement non, il ne faut pas que les mots arrivent aisément, et il est plus intéressant d'aller chercher dans le non-clair.

Cela aussi m'a frappé dans l'astrophysique : on y inclut l'ignorance, le doute et les projections hypothétiques. La science n'est pas, ou ne se croit plus, une connaissance exacte, ni une connaissance certaine, en pleine lumière.

La physique quantique a porté un coup fatal au matérialisme scientifique classique.

La philosophie, les sciences et l'art sont trois moyens d'avancer dans la connaissance de nous-mêmes. Ces moyens ont des voies apparemment différentes mais finalement tous doivent – la philosophie en premier – se confronter au doute.

La pensée n'avance pas autrement que par des avancées qui sont détruites et remplacées par d'autres avancées.

C'est le mouvement de la pensée.

Je crois que c'est Salman Rushdie qui, à propos de la modernité, parlait de « l'exploration permanente de l'espace du doute ».

Faire du théâtre amène forcément à se frotter à toutes ces frontières avec la philosophie, la science et même éventuellement avec les sociétés elles-mêmes, et donc l'ethnologie.



Toutes recherches confondues, pénétrons l'espace du doute.

Nos pas résonnent.

Selon Wittgenstein, « on ne devrait pas dire une chaise, mais une peut-être-chaise ».

Je pense souvent à ce « peut-être ».

On est devant un mur. Chercher le moment où cesse la foi en la réalité.

Alors tout se met à trembler.

C'est une chose, l'ébranlement, qui, chez Jon Fosse, est évidente.

À peine une chose avancée, son contraire se présente.

On peut vouloir quelque chose de toutes ses forces, mais il y a en nous quelque chose – un double de nous-mêmes – qui ne le veut absolument pas.

Dans la troisième partie de son roman *Melancholia I*, Fosse fait dire à Vidme – un écrivain qui semble bien être Fosse lui-même : « je ne veux pas aller chez le pasteur », mais il est en train de marcher sous la pluie avec son parapluie retourné. Et dans le vent qui mouille tout il va jusqu'à sonner à la porte du pasteur.

Seulement le pasteur redouté est une remplaçante aux seins obsédants dont la foi, provisoirement en crise, vacille.

Vidme a bien répété qu'il ne veut pas retourner dans le sein de l'Église luthérienne de Norvège.

*« Pour rien au monde, pensais-je en marchant. »*

Mais il continuait à marcher.

L'ombre, entre autres dons, favorise la possibilité d'échanges entre des éléments qui semblaient contraires.

Il y a une mise en conscience qui se fait mieux dans l'obscurité que dans la lumière.

Il s'agit de travailler sur tout ce qu'un corps émet qui n'est pas forcément visible et qui ne passe pas forcément par l'échange direct.

On tombe alors sur une évidence : mettre le spectacle dans l'ombre et parler très bas, c'est faire bouger pour l'œil, pour l'oreille, les seuils de perception. L'idée vient qu'en travaillant on pourrait faire bouger d'autres seuils. Nous vivons dans un réglage de seuils moyen, qui convient pour la vie courante, comme notre langage convient pour la vie courante, mais il y a une autre manière d'utiliser le langage, et donc une autre perception du monde sans doute qui pourrait s'explorer en dehors des seuils qui sont les nôtres habituellement. En faisant travailler une ouïe plus subtile et moins utilitaire, peut-être entendra-t-on autrement. Peut-être entendra-t-on autre chose.

Un œil s'inventerait, porteur d'autres visions.

Il suffirait d'ouvrir un champ à toutes les potentialités stockées dans l'inexistant. Il suffirait de laisser flotter l'inexistant. On s'apercevrait – je l'ai expérimenté – que ce qui n'a pas été vraiment fait, que ce qui n'a pas été vraiment dit, que tout ça agit.

De quoi est faite cette sorte d'action particulière – c'est bien d'une action dont il faut parler puisque ça agit.

Des particules suspendues nous attendent. Nous respirons les forces du vide.

La théorie quantique décrit le vide comme un bouillonnement de particules virtuelles.

Nous voulions préciser ces investigations et nous avons pensé que, pour le faire, mieux valait choisir le texte de ce roman de Jon Fosse, *Melancholia I*, plutôt qu'un texte de théâtre, même écrit par lui, et que nous avions d'abord en projet.

Et quand le travail avait commencé (dans sa phase de préparation tout au moins), je me souviens m'être réveillé au milieu d'une nuit. J'avais besoin

d'élucider la maquette vue pour la première fois la veille au soir, éclairée comme on pouvait avec une lampe de bureau.

Donc il y aura une chambre d'incandescence.

Elle sera peu profonde, très longue et à peine plus haute qu'un homme debout. Elle sera creusée dans un mur noir beaucoup plus vaste. Un des quatre murs noirs d'une salle noire. Et plafond noir aussi.

La chambre d'incandescence sera en fait une boîte blanche.

Elle pourra être surexposée.

Un homme pourra s'y tenir, droit, de toute sa hauteur.

Il pourra aussi se déplacer dans ce volume de lumière.

Le haut du crâne frôlera le plafond.

La lumière aura la densité d'un bloc.

Mais la boîte blanche, aussi, pourra être vide, elle montrera alors la lumière elle-même. Elle ne fera que ça.