

Collection
« *Expériences philosophiques* »

*dirigée par Denis Guénoun
avec la collaboration de Nicolas Doutey*

E. LACLAU ET C. MOUFFE
Hégémonie et stratégie socialiste
(traduit par J. Abriel)

J. BUTLER, M. DEGUY, T. DOMMANGE, D. GUÉNOUN,
S. KAY, B. STIEGLER, M. VITALI ROSATI
Pourquoi des théories ?

F.-D. SEBBAH
Lévinas et le contemporain

T. DOMMANGE
L'Homme musical

M. DEGUY, T. DOMMANGE, N. DOUTEY,
D. GUÉNOUN, E. KIRKKOPELTO, S. NOWROUSIAN
Philosophie de la scène

S. CRITCHLEY, J. DERRIDA, E. LACLAU,
C. MOUFFE, R. RORTY
Déconstruction et pragmatisme
(traduit par J. Abriel, N. Doutey et Y. Kreplak)

S. BECKETT, A. GEULINX
Notes de beckett sur Geulinx
(ouvrage établi par N. Doutey avec la participation d'E. Miyawaki)

JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALLIER

Deleuze et le théâtre

Rompre avec la représentation

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Ouvrage publié avec le concours du Centre régional du livre de Franche-Comté
et de la Région Franche-Comté

JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALLIER est metteur en scène et philosophe. Il a été chargé de cours à l'Institut d'études théâtrales de l'Université Paris-III, professeur à l'Université nationale du Mexique, coordonnateur du Centre de recherche sur le geste théâtral contemporain de l'Université d'Hidalgo. Il a publié notamment *Essai d'approche et de définition d'un tragique du xx^e siècle* (ANRT, Lille, 2002) et *El Teatro hoy : una tipología posible* [*Le Théâtre aujourd'hui : une typologie possible*] (Paso de Gato, Mexico, prix international de l'essai théâtral 2011). En parallèle à ses nombreuses mises en scène pour le plateau (France, Espagne, Salvador, Uruguay, Équateur, Mexique, Colombie, Cuba, Inde), il a réalisé quelques films-essais dont *Drowning Princess* (DVD L'Harmattan, Paris, 2011). Il vit maintenant à Calcutta et travaille à la mise en place d'une plateforme de rencontres et de créations artistiques, Trimukhi Platform, dans un village tribal du Bengale.

Avertissement

Jean-Frédéric Chevallier chemine sur une voie, personnelle et de travail, extrêmement singulière, et y trace un parcours qui semble à peu près unique. Comme plusieurs hommes et femmes de théâtre d'aujourd'hui, il conjugue une recherche théorique, philosophique, et une activité théâtrale pratique intense. Mais sa particularité est qu'il œuvre, en compagnie de son épouse Sukla Bar, dans un village tribal (très loin de nos repères urbains) du Bengale. Précédemment, il a déployé son activité de théâtre au Mexique, après avoir animé quelques années une compagnie à Paris. Dans les deux plus récents contextes (Mexique et Inde), il invente, avec les personnes vivant sur place (dans une mégalopole latino-américaine, ou dans une campagne asiatique reculée), des formes de création théâtrale d'une originalité aiguë. Certaines de ses initiatives dessinent une surprenante continuité : par exemple, la réalisation de ces « Nuits du théâtre », aux deux bouts de la planète, dont la numérotation poursuivie assume le fil tendu qui les lie. Ou la construction d'un centre culturel pour, et surtout avec, les habitants du village indien. Ou encore la formulation, en espagnol, en anglais, en bengali et en français, de thèses sur les arts vivants par lesquelles se poursuit inlassablement la caractérisation neuve d'un « théâtre du présenter¹ ».

© 2015, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS
1, rue Gay-Lussac – 25000 BESANÇON
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 – Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

www.solitairesintempestifs.com

ISBN 978-2-84681-428-7

1. Sur tout ceci, on pourra trouver des informations à l'adresse <http://www.trimukhiplatform.com>.

Cette originalité se manifeste, au cours du présent ouvrage, dans une position d'écriture par moments déroutante. Évidemment, Jean-Frédéric Chevallier connaît bien Deleuze, et sait de quoi il parle. Il maîtrise concepts et liaisons. Mais il éclaire sa lecture de Deleuze (en même temps que celle-ci l'éclaire en retour) par des références théâtrales souvent peu habituelles, et par des échos pratiques incessants. Sa manière est celle d'un homme qui lit Deleuze pour y trouver des outils de maniement d'un théâtre à l'épreuve du monde. Il peut être utile au lecteur de le savoir. Car cette attitude, et ce qui s'en exprime dans les pages qui viennent, ne sont pas pour rien dans l'étonnant plaisir, et l'impression d'étrange déplacement, qu'on peut éprouver à les lire.

Denis Guénoun

L'exercice philosophique, tel qu'il peut se lire dans les textes [...] les plus vivants d'aujourd'hui, se produirait comme théorisation d'une pratique toujours externe au champ philosophique, pratique que le discours philosophique ne vient pas examiner du dehors, surplomber au moyen de notions acquises, mais dont l'accueil le constitue lui-même, lui donne à se produire comme devenir-philosophique.

DENIS GUÉNOUN, *Relation (entre théâtre et philosophie)*.

Comprendre un penseur, ce n'est pas venir coïncider avec son centre. C'est, au contraire, le déporter, l'emporter sur une trajectoire où ses articulations se desserrent et laissent un jeu. Il est alors possible de dé-figurer cette pensée pour la refigurer autrement, de sortir de la contrainte de ses mots pour l'énoncer dans cette langue étrangère [...] dont Deleuze fait la tâche de l'écrivain.

JACQUES RANCIÈRE, *Existe-t-il une esthétique deleuzienne ?*

Merde à tout votre théâtre mortifère, [...] ça sent mauvais chez vous. Ça sent la grande mort et le petit moi.

GILLES DELEUZE, FÉLIX GUATTARI, *L'Anti-Œdipe*.

Le problème ne concerne plus la distinction Essence-Apparence, ou Modèle-copie. Cette distinction tout entière opère dans le monde de la représentation ; il s'agit de mettre la subversion dans ce monde, « crépuscule des idoles ».

GILLES DELEUZE, *Logique du sens*.

Introduction

LE THÉÂTRE, GILLES DELEUZE ET LA PHILOSOPHIE

Deleuze et le théâtre... le lien pourra paraître surprenant, voire incongru : Gilles Deleuze est un philosophe et non pas un homme du plateau. Certes il a abondamment pensé le cinéma, la littérature – la peinture parfois, la musique par endroits –, mais il ne semble pas avoir fait de même avec le théâtre.

Néanmoins cette mise en relation (Deleuze et le théâtre...) est bien moins absurde qu'elle n'y paraît. Elle comporte des motifs consistants. Tout d'abord, à trois reprises pour le moins¹, la réflexion de Deleuze s'est portée *spécifiquement* sur les arts scéniques : dans l'introduction à *Différence et répétition*

1. À trois reprises *pour le moins* car on aurait pu aussi considérer la communication intitulée « La méthode de dramatisation » (in *Bulletin de la Société française de philosophie, LXI^e année*, n° 3, 1967, p. 89-118 ; republiée, in Gilles Deleuze, *L'Île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*, Paris, Minuit, 2002, p. 131-162) où Deleuze envisage pour la première fois la possibilité d'un *devenir-théâtre* pour la philosophie. Je ne l'ai cependant pas retenue car Deleuze y reprend des problématiques (à commencer par celle d'un *devenir-théâtre* de la philosophie) qui seront davantage développées dans *Différence et répétition* – texte sur lequel il travaillait alors et qui sera publié en 1969. J'y reviendrai malgré tout une fois au cours de la première partie. De même on pourrait envisager d'inclure le chapitre « La nouvelle harmonie » dans *Le Pli*, bien qu'il n'y soit question de théâtre que de manière intermittente. Cf. Gilles Deleuze, *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Minuit, 1988, p. 164-189. Je l'évoquerai en conclusion.

(notamment la section « Le vrai mouvement, le théâtre et la représentation »), dans un essai qui accompagne un texte de théâtre du metteur en scène italien Carmelo Bene (« Un manifeste de moins », in *Superpositions*) et un autre qui fait suite à une série de pièces brèves de Samuel Beckett (« L'Épuisé », in *Quad*).

Ensuite, les notions proposées là par Deleuze (« mouvement », « différence », « répétition », « relation », « minoration », « variation », « devenir », « conjonction », « disjonction », « épuisement », « inclusion ») invitent la réflexion sur le théâtre contemporain à un vivifiant déplacement : une sorte d'appel à penser celui-ci de manière plus inventive. Le propos de l'activité théorique est de conceptualiser l'existant. En grec ancien, *theorein* signifie « contempler » – la racine *thea/theo* désignant à la fois l'acte de regarder et le spectacle offert à la vue. Si l'existant change, il importe que change aussi le regard pour le voir et le mot pour le nommer. C'est une transformation de cet ordre que nous invitent à réaliser les trois textes brefs de Deleuze dont nous allons entreprendre l'analyse.

Voilà pour le premier et le deuxième motif. Et il en existe un troisième qui, celui-là, tient au fait qu'aujourd'hui il ne s'agit plus tant de mettre en crise la conceptualisation du théâtre que de jouer librement de son ouverture². Ici, l'intéressant consistera plutôt à approfondir, depuis le théâtre, le dialogue avec la pensée deleuzienne. En s'inscrivant dans une pratique concrète (le théâtre donc), ces trois essais

2. J'ai insisté sur ce point dans un bref texte. Cf. Jean-Frédéric Chevallier, « La crise est finie », in *Registres*, n° 14, Paris, Presses de la Sorbonne-Nouvelle, 2010, p. 38-41.

peuvent *réellement* être discutés et prolongés – à la lumière de la *réalité* de l'activité théâtrale actuelle et de la liberté d'action qui se fait jour en elle.

Il y va d'un jeu entre le mot pour nommer le faire et le faire pour penser le mot. Le dialogue s'établit à double sens. D'une part, la réflexion philosophique, parce que plus abstraite, plus distante, plus mobile, facilite le déplacement du regard dont le théâtre a sans cesse besoin. D'autre part, le théâtre – en tant que pratique déterminée – peut venir en aide à la philosophie : Kierkegaard et Nietzsche, nous dira par exemple Deleuze, « inventent, dans la philosophie, un incroyable équivalent de théâtre, et par là fondent ce théâtre de l'avenir en même temps qu'une philosophie nouvelle » ; et, plus loin : « Il nous a suffi de trouver la confirmation théâtrale d'une différence irréductible entre la généralité et la répétition³. » Il y a quelque chose de *concret* sur le plateau, quelque chose d'immédiatement *expérimentable*⁴. J'insiste là-dessus à nouveau : les concepts proposés par Gilles Deleuze, tels ceux de « répétition », « minoration » et « épuisement » ne se comprennent véritablement que si l'on en fait l'*expérience concrète* – pour le moins en tant que spectateur.

Au-delà, il faut rappeler aussi que l'apport décisif de la philosophie contemporaine (Gilles Deleuze donc, son allié Félix Guattari bien sûr, mais aussi Jean-François Lyotard, Gianni Vattimo, Jean-Luc Nancy, Jacques Rancière et d'autres) à l'endroit des arts est d'avoir insisté sur la relation entre idéologie

3. Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, p. 17, 20. C'est moi qui souligne.

4. Et Deleuze ne dit-il pas : « La philosophie doit se constituer comme la théorie de ce que nous faisons, non pas comme la théorie de ce qui est » ? Gilles Deleuze, *Empirisme et subjectivité*, Paris, PUF, 1953, p. 152.

et représentation et souligner la nécessité, pour sortir de la première (l'idéologie) de penser des pratiques qui ne participent pas de la seconde (la représentation). Lorsque Deleuze et Guattari appellent à « fai[re] fuir la représentation », à en opérer par l'art « le *démontage* », c'est parce qu'ils savent que cette « expérimentation⁵ » – dès lors que non idéologique – est un « procédé beaucoup plus intense que toute critique⁶ ». Et Lyotard, relisant *L'Anti-Œdipe* de Deleuze et Guattari, soulignera ce fait que « le remplacement représentatif⁷ », en ce qu'il reproduit le *ceci* (le signifiant) *vaut pour cela* (le signifié) de l'échange marchand (et donc entretient l'idéologie du « Kapital »), oblitère ce que le plateau ou bien l'écran invite à produire gratuitement⁸.

C'est dans ce contexte philosophique là, le nôtre, aujourd'hui, que la relecture des réflexions de Deleuze quant au théâtre peut être d'un grand secours. La terminologie qu'il propose nous donne non seulement de mieux mesurer l'écart entre « représenter » et « présenter » – de se départir des rigidités qu'entretient le premier verbe –, mais surtout de saisir et de jouir des enjeux qu'ouvre le second verbe. Comment penser le théâtre sans le « re » du représenter ? Comment voir dans le théâtre un *art du présenter* ?

5. « Non pas une représentation mais une expérimentation. » Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, p. 89.

6. *Ibid.*, p. 85, 88, 89. C'est là une évolution dans la pensée de Deleuze. En 1953, il était encore question de faire « une critique aiguë » de la représentation. Gilles Deleuze, *Empirisme et subjectivité*, *op. cit.*, p. 13.

7. Jean-François Lyotard, « La dent, la paume », in *Des dispositifs pulsionnels*, Paris, Galilée, 1994, p. 98. J'y reviendrai à plusieurs reprises et esquisserai des parallèles entre les propositions de Deleuze et celles de Lyotard.

8. Cf. Jean-François Lyotard, « Capitalisme énerguémène », *ibid.*, p. 21-56.

*

On serait en droit ici de me reprocher de forcer l'analyse, de sur-orienter la lecture. Il est vrai que Gilles Deleuze ne parle pas, *stricto sensu*, d'un *théâtre du présenter*. Cependant, il n'a de cesse de revenir sur la stratégie à mettre en place pour se défaire du « préfixe *re-* dans le mot représentation⁹ », « pour rompre avec la représentation, casser la narration, empêcher l'illustration, libérer la Figure : s'en tenir au fait¹⁰ ». Il constate, non sans ironie, qu'« il est étrange qu'on ait pu fonder l'esthétique (comme science du sensible) sur ce qui peut être *représenté* dans le sensible¹¹ ». Et, l'alternative qu'il suggère alors concerne précisément les notions de *présence*, *présent* et *présentation* (ce dernier terme entendu comme l'acte de *présenter*¹²). Il est question de « dégager les présences sous la représentation », « donne[r] à voir la présence, directement¹³ », « la pure présence¹⁴ », celle-là même qui s'accompagne de « vivacité¹⁵ » – une vivacité que,

9. « Le préfixe *re-* dans le mot représentation signifie cette forme conceptuelle de l'identique qui se subordonne les différences », in Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, *op. cit.*, p. 79.

10. Gilles Deleuze, Francis Bacon. *Logique de la sensation*, Paris, Seuil, 2002, p. 12.

11. Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, *op. cit.*, p. 79. C'est moi qui souligne.

12. « Présence », « présent » et « présentation », ce sont là les trois termes que je propose pour penser un *théâtre du présenter*. Cf. Jean-Frédéric Chevallier, « Le geste théâtral contemporain », in *Fricions*, n° 10, Paris, 2006, p. 39-45.

13. Gilles Deleuze, Francis Bacon. *Logique de la sensation*, *op. cit.*, p. 53. Dans le septième chapitre de *Logique de la sensation*, le mot « présence » est utilisé plus d'une trentaine de fois.

14. Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, *op. cit.*, p. 95. Il est question aussi de « zone de présence », *ibid.*, p. 3.

15. Gilles Deleuze, *Empirisme et subjectivité*, *op. cit.*, p. 43. Pour en arriver à cette idée, Deleuze cite Hume pour qui il importe de découvrir « une circonstance présente qui nous frappe de manière vive », *ibid.*, p. 24. La citation que donne

précisément, la représentation ne peut donner. Le regard s'attache au « *présent* physique des corps », au « *présent* de l'acteur », au « moment *présent* de l'effectuation¹⁶ », aux « domaines de *présence* ou [...] aux zones d'intensité (*voluptas*) » et au « champ de *présence* [...] du désir¹⁷ ». « Ce qui compte, c'est le devenir-*présent*¹⁸ », le mouvement au présent, la « variation *présente*¹⁹ », la « présence inéluctable, irrépressible²⁰ ». Ce qui intéresse, c'est « l'artiste [qui] *présente*²¹ », « qui rend sensible [la] présence », qui œuvre à « rendre une potentialité présente²² ». Enfin, le cœur de notre sujet, s'il y va d'un « théâtre qui a aboli toute représentation²³ », c'est que « le théâtre surgira comme ce qui *présente*²⁴... ».

C'est habité notamment par ces réflexions²⁵ que j'en suis venu à parler de *présentation* au lieu

Deleuze est extraite de : David Hume, *Traité de la nature humaine*, trad. André Leroy, Paris, Aubier Montaigne, 1946, p. 492.

16. Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969, p. 112, 176, 177. C'est moi qui souligne. Le terme de « présent » apparaît alors que Deleuze évoque brièvement le théâtre d'Artaud et le travail des comédiens sur le plateau.

17. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie 1*, Paris, Minuit, 1972, p. 216, 217. C'est moi qui souligne.

18. C'est ce que Claire Parnet dit à Deleuze, in Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1996, p. 31. C'est moi qui souligne.

19. Gilles Deleuze, « Un manifeste de moins », in Gilles Deleuze, Carmelo Bene, *Superpositions*, Paris, Minuit, 1979, p. 123. C'est moi qui souligne.

20. Gilles Deleuze, Francis Bacon, *Logique de la sensation*, *op. cit.*, p. 55.

21. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe*, *op. cit.*, p. 39. C'est moi qui souligne.

22. Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 88 ; Gilles Deleuze, « Un manifeste de moins », *op. cit.*, p. 125.

23. Il s'agit du théâtre d'Amérique de Kafka. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, *op. cit.*, p. 92. Inversement, il importe de « sortir [le théâtre] de la représentation ». Gilles Deleuze, « Un manifeste de moins », *op. cit.*, p. 121.

24. Gilles Deleuze, « Un manifeste de moins », *op. cit.*, p. 130. C'est moi qui souligne.

25. Ma réflexion sur les notions de « présentation », « présence » et « présent » doit également beaucoup à Jean-François Lyotard, Jean-Luc Nancy, Jacques Rancière et Gianni Vattimo ainsi qu'à Fr. Roger de Taizé.

de *représentation* – et donc d'un *théâtre du présentier*²⁶. Les trois essais que nous allons étudier ici m'ont aidé à faire mûrir une intuition quant à la notion de *présence* et ses conséquences au regard des phénomènes théâtraux contemporains. Si donc la lecture que je m'appête à partager est une *lecture stratégique*, c'est que j'essaie d'y mettre au clair ce que, chemin faisant, cette dernière m'a donné de penser. En ce sens, parce qu'elle s'inscrit dans une conjecture théorique particulière, personnelle, elle est aussi circonscrite à cette conjecture.

Je le dis autrement encore. Tout autant que le *passage de la représentation à la présentation, du représenter au présenter*, ce qui m'intéresse, ce sont les *potentialités de la présentation et du présenter*, les potentialités du théâtre, aujourd'hui. Et, sur ces points, il est indéniable que la réflexion de Gilles Deleuze est extrêmement enrichissante. Car sa radicalité la rend plus pertinente encore. Le philosophe invite non pas tant à penser *contre* qu'à penser *hors, en dehors, ailleurs* – « *par-delà* la représentation²⁷ », dira-t-il. Et l'on comprend alors d'autant mieux les raisons pour lesquelles il milite pour sortir de la représentation que l'on saisit les enjeux de ce que je me risque à nommer la *présentation* ou le *présenter*. Parfois, pour expliquer pourquoi nous étions partis, il est plus facile de regarder là où nous sommes

26. En langue française : Jean-Frédéric Chevallier, « Le geste théâtral contemporain : entre présentation et symboles », in *L'Annuaire théâtral*, n° 36, Ottawa, CRCCF/SQET, 2004, p. 27-43. En langue espagnole : Jean-Frédéric Chevallier, « Fenomenología del presentar » [*Phénoménologie du présenter*], in *Literatura : teoría, historia y crítica*, n° 13, Bogota, Université nationale de Colombie, 2011, p. 49-83.

27. Gilles Deleuze, Francis Bacon, *Logique de la sensation*, *op. cit.*, p. 53. C'est moi qui souligne.

arrivés. Et Deleuze, indéniablement, nous fait arriver quelque part.

En confessant tout cela – mon parti pris, mon regard, mon intérêt tout autant que mon désir –, j’entends souligner le caractère non exhaustif du présent essai. Ce dernier ne se situe qu’à un entre-croisement : là où Gilles Deleuze détaille les devenir d’un possible *théâtre du présenter*. Sans aucun doute, certains aspects de la réflexion deleuzienne quant au théâtre paraîtront ici manquer.

*

Bref, l’idée d’un *théâtre du présenter* est mon fil rouge pour aborder « Le vrai mouvement, le théâtre et la représentation » (*Différence et répétition*), « Un manifeste de moins » (*Superpositions*) et « L’Épuisé » (*Quad*), un point de départ, une porte d’entrée pour cheminer dans ces trois textes, et, comme le propose Deleuze, pour avancer sur « un chemin qui conduit à l’abandon de la représentation²⁸ ». La question devient alors : quand, au théâtre, on abandonne la représentation, que se passe-t-il ?

28. Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, op. cit., p. 94.

I

LE THÉÂTRE DE LA RÉPÉTITION

Dans l’introduction à *Différence et répétition*, les pages concernant le théâtre sont peu nombreuses : à peine une petite dizaine. Regroupées dans les sections intitulées « Programme d’une philosophie de la répétition selon Kierkegaard, Nietzsche, Péguy¹ » et « Le vrai mouvement, le théâtre et la représentation », elles ne prennent cependant tout leur sens que rapportées aux sections précédentes et suivantes – là donc où la question du théâtre n’apparaît que sporadiquement.

L’hypothèse de départ – celle-là même que Gilles Deleuze entend critiquer d’entrée pour pouvoir ensuite aborder le théâtre – concerne le primat de l’identité. Celui-ci définit le monde de la représentation – ce dont Deleuze ne cesse de se plaindre. « Ce que l’on reproche à la représentation, écrit-il, c’est d’en rester à la forme d’identité. [Elle] a l’identité comme élément et un semblable comme unité de mesure². » En effet, pour parvenir à représenter quelque chose, il importe que ce quelque chose

1. Le terme « Théâtre » apparaît dès le premier paragraphe de cette section. Cf. Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, p. 13.
2. *Ibid.*, p. 94, 95.