N° 1 | 2015
Tiers Livre dépouille & création

Tiers Livre : « le théâtre c’est dedans »

Arnaud MAÏSETTI

Édition électronique :
URL : https://komodo21.numerev.com/articles/revue-1/2425-tiers-livre-le-theatre-c-est-dedans
DOI : numerev_2247
Date de publication : 01/06/2015

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : MAÏSETTI, A. (2015) Tiers Livre : « le théâtre c’est dedans ». *Komodo 21*, (1). https://doi.org/10.34745/numerev_2247

Scène de voix diffusées, de commencements toujours repris, de corps dont l'absence même témoigne d'une présence plus urgente, monologues successifs qui cherchent les intersections entre soi et le dehors, là où le dedans vibre de tout ce qui s'y affronte, site en tant qu'espace parcouru par le temps de le dire : tout cela fait de Tiers Livre un théâtre, non pas réel ou métaphorique, mais en puissance. C'est l'hypothèse, ou, pour mieux dire, le rêve de ce propos.

Mots-clés :
Théâtre, Voix, Ville, Écritures numériques, Tiers Livre, François Bon, Lyrisme, Rêve

---

Abstract

A stage of diffused voices, of beginnings that are always taken up again, of bodies whose very absence testifies to a more urgent presence, successive monologues that seek the intersections between oneself and the outside, where the inside vibrates with everything that confronts it, a site as a space traversed by the time to say it: all this makes Tiers Livre a theatre, not real or metaphorical, but in potential. This is the hypothesis, or to put it better, the dream of this essay.

Keywords

François Bon, voices, Tiers Livre, theater, digital writings, lyrism, city, dream

Donc Tiers Livre est un théâtre,

le contraire d'un théâtre, évidemment, et c'est en cela peut-être que, plus sûrement, il l'est, radicalement : qu'il rejoint intérieurement le rêve et le désir et la possibilité d'un théâtre total, d'un théâtre qui se passerait d'en être un, enfin, qui pourtant incessamment lèverait cela, *la présence réelle* du théâtre, son rêve, son désir, sa possibilité :

théâtre de nos villes : toujours situés en bordure de nos villes, ces théâtres aujourd'hui,

et pour y aller, ce n'est pas rien : ce n'est jamais *rien*, non, et c'est d'avoir traversé le dehors qu'on le rejoint, le froid souvent, et l'attente, le temps vide entre la vie et ; et on ne sait pas — vite, ensuite, ça commence ;

déjà on sait que c'est manqué, le théâtre dans nos villes : l'interruption de la vie qui fait semblant de ne rien interrompre ; les corps bien sûr sont là qui disent les mots, prennent la parole mais on ne sait pas à qui, à quoi, et nous dans le silence et le noir (pourquoi ?), on garde le silence et le noir, mais on ne nous a rien donné, on le garde *quand même,*

et sur ce *quand même* on pourrait en faire une vie, parce qu'il faudra bien le rendre, on n'en veut pas cependant, tout ce silence et ce noir, les théâtres vraiment dans nos villes, c'est incompréhensible et c'est *là* ; en sortant toujours, cette impression que non, rien n'a eu lieu (à peine le lieu), et on pourrait bien cracher par terre en disant *plus jamais*,

plus jamais et *pourtant*, le vendredi soir prochain, on sera assis dans un autre théâtre, en se disant : ça commence encore, la présence réelle des corps levés devant nous pour dire les mots, et l'impossibilité de les toucher, juste là et pourtant si loin, *insituable*, le surgissement du proche inapprochable, comme un miracle.

le théâtre ou la levée des corps, et des voix qui n'appartiennent à personne, sur laquelle la ville soudain branchée, liée à elle comme des feuilles sur le point de tomber, le théâtre comme ce qui circonscrit un espace ouvert, un espace qui tiendrait d'un dedans — cavité, crâne, tombeau, berceau —, et d'un dehors manifeste — puissance qui engouffre, et rien au-delà —, le théâtre comme cela, et comme ce qui ne saurait jamais l'être, le contraire de la vie (et le détester tant pour cela), et le seul lieu où l'on pourrait dire qu'ici se dit le contraire de la vie [1] (et l'aimer tant pour cela, oui, et y revenir, le vendredi soir prochain) : mais comment faire ? Et où approcher l'insituable de nos corps, du monde, et de l'autre ? Dans quel *site* pourrait se désigner l'insituable de nos expériences ?

sur l'écran est un cadre, le plateau, une fenêtre ; mille plutôt, mille qui s'entrecroisent, se chevauchent et se répondent, des voix mille et davantage, et l'écran, comme on s'y perd, des récits plus de mille et un, le carré dans lequel s'engouffre tout, le bruit du monde et soi-même, l'endroit de la bibliothèque et là où nous parvient la brutalité du réel, celui qui est l'actualité brute du temps, et sa part la plus secrète, le mystère qu'on confie à ces endroits publics,

oui, l'écran comme une table d'écriture, de lecture, du mouvement qui organise les flux de l'écriture à la lecture pour les confondre, l'écran est là où *ça* surgit, mais quoi, on ne sait pas c'est pour quoi on laisse surgir, et on appelle ça surgir,

l'écran, un grand plateau de théâtre où viennent des corps sans qu'ils aient besoin de corps vraiment, et des voix, et des morceaux épars de ciel et de ville, et comme on raconterait à un sourd le bruit, mais comment il l'entendrait, le sourd, tout ce bruit, en

lui : voilà, c'est un théâtre, là vient se déposer ce geste ; à la fois : un enfouissement et un arbre, c'est l'écran, et

partout autour de l'écran, et auprès de nous, que l'on veille, c'est le silence, et le noir plus grand encore, que l'on porte : qui est l'accueil, mais intempestif ; le privilège de l'écran est là, quand le livre a encore besoin de lumière artificielle pour exister, non l'écran produit sa propre lumière parce que la fenêtre est sa propre lumière, et on ne se rend même pas compte que la lumière que l'écran diffuse n'est pas un éclat, seulement sa manière à lui de surgir pour être visible : un corps plongé dans un corps accroît son propre volume, on ne sait plus de quel corps on parle ; un corps est visible dès lors qu'il intercepte de la lumière : le site est à la fois de la lumière visible et ce qui le rend visible ; en arrière de la lumière, des signes, comme des mains négatives sur la paroi des roches noires, lointaines et sacrés, en fait des morceaux de réalités qui font écran à la lumière, on se penche ce sont des lettres, et mentalement soudain des mots, des voix qui sortent sans besoin de corps, qui passent,

le rideau déchiré était le plateau lui-même, on est enveloppé du silence et du noir parce que soudain, et on ne le savait pas, c'était la condition de ce théâtre, du site insituable enfin qu'est l'écran, un théâtre, vraiment, de *pied en cape* ;

d'un côté, la vie, de l'autre, nous-même, et pour que cela ait lieu (la présence), il faut bien qu'il y ait un *tiers*, quelque chose qui serait en dehors de soi où, non pas se voir, ou se lire, mais qui du dehors peuplerait tout un dedans, une sauvagerie de mots, et la tendresse de les déposer là ; un mur transparent, second, troisième, quatrième, de l'autre côté duquel on se tiendrait, et on dirait : c'est là : le tiers, ce ne sera pas un *livre*, évidemment, cet objet clos qui est déjà tout constitué de mots avant qu'on l'ouvre, comme fait pour du passé, l'avoir lieu du temps, non, c'est fini, le temps passé est une idée ancienne, le tiers, c'est aussi le tiers du livre, c'est le tiers d'un temps entre le passé et ce qui est sur le point de, quelque chose comme de la présence confondu avec son imminence et un désir : en chaque instant c'est là qu'on est, qu'on pourrait être, l'écran tendu pour qu'on le traverse, mais on ne franchira pas, et devant quoi l'on se tient : ceci à cause de quoi un jour de grand désœuvrement, on a commis le théâtre, la présence, soudain là sur l'écran, qui passe —

que la parole n'est pas l'attribut de l'homme, mais la preuve, on le sait : sur l'écran, donc, ce qui passe ne prouve rien que cela : le passage du temps, et sur la même surface de temps que soi, les textes qui s'écrivent écrivent aussi le temps, ce n'est pas un journal du temps, mais bien le levée des voix : oui, leur présence réelle ;

sur l'écran, c'est écrit (dans les archives, sans que je comprenne vraiment ce qu'est une archive dans Tiers Livre, puisque je le découvre en ma présence, hier soir, hôtel des Arts de Montpellier, dix-neuf heure neuf, je lis ce texte écrit je ne sais pas quand, dans le passé sans doute, un passé contemporain de ma lecture d'hier soir, les phrases anciennes mais qui disent maintenant pour nommer) maintenant, ce miracle :

> Axiome, un : que le théâtre lui-même soit toujours présent dans ce qu'on avance. Que chaque phrase dite ait sens dans le miroir du théâtre se disant lui-même [2].

car miracle de cette phrase qui accomplit son propre miracle, le programme de sa présence, qu'elle exécute dans l'instant, son arrêt de mort, force vitale quand elle ajoute, via Fellini :

> « Il suffirait de se poster à un coin de rue et regarder ». Lui rêve de ça, d'une pièce qui le mettrait en position d'assister au spectacle du monde et de le refaire [3].

théâtre, donc : *coin de rue* à l'angle duquel tourner (et quand même *oser*, même s'il pleut), si le site est ce théâtre, alors selon l'axiome deux :

> le dehors est contenu dans la phrase, mais suggéré par l'écart de la phrase avec le dehors qu'elle nomme, quand le roman le contient pour s'y appuyer. Ici le dehors est l'ouverture noire du plateau sur rien, mais un rien qui réfère tout, le rien évidemment peuplé [4].

théâtre, oui : « séjour où des corps vont cherchant chacun son dépeupleur. Assez vaste pour permettre de chercher en vain [5]. » Un site comme ce théâtre même, non pas le théâtre de nos villes, mais son rêve, c'est-à-dire théâtre conçu comme un labyrinthe,

un espèce d'espaces où chaque texte est une nouvelle anti-chambre qui trompe le chercheur et repousse le lieu où se situe l'insituable du tombeau (il n'y a pas de salle de tombeau dans un site, pas même de tas de cendre qui dirait : « c'est fini », « c'est là qu'est le terme ») — un site multipliant les portes, un théâtre avec des scènes juxtaposées dans chaque acte, et le vieil art de Racine qui nous a appris que chaque scène rejoue en totalité l'ensemble de la pièce en monade : ici chaque texte est l'ensemble du site lui-même, et en chacun de ses points : toile ; toile qu'en agitant une des extrémités, je fais vibrer dans son ensemble, et parcours [6] : parcours en ligne d'erre.

théâtre du Tiers Livre, sa radicalité, l'épars d'un corps désorganisé à mesure qu'il se donne naissance, texte à texte, c'est-à-dire un jour après l'autre : la réplique de l'un qu'on endosse, et la réplique d'un autre que soi, le lendemain :

> Axiome, quatre : […] que chaque réplique vaut comme totalité, et non pas comme lien rhétorique à ce à quoi elle répond, ou ce vers quoi elle ouvre. Et combien ici chutent [7].

théâtre : non pas lieu coupé où se raconter des histoires pour de faux, tromper l'attente, l'ennui, le froid, mais au contraire, théâtre là où seul peut-être l'invention de la présence prouve la présence, là où le monde s'engouffre et se trouve nommé, visible : dignité du geste, de la parole —

> tant de routes, tant d'enjeux / Tant d'impasses, je me trouve au bord de l'abîme / Parfois je me demande ce qu'il faudra / Pour trouver la dignité [8]

dignité comme quête, comme chemin, dignité de la langue, cette anfractuosité de langue où vient surgir Tiers Livre comme arme de reconquête, tel qu'il se lève, tel qu'il avance au-devant de lui-même dans le noir et le silence des villes quand elle reflux le soir : reconquérir des territoires de fiction, reprendre possession des lieux (intérieurs, politiques, symboliques) que le pouvoir, ou la vie dans son organisation policière, nous a pris ;

Tiers Livre est l'autre nom du théâtre à cause de cela : qu'il est cette reconquête de nos territoires de fiction ;

vieux rêves du théâtre, « qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli / tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli [9] » : le lieu, c'est le site et le dehors tout entier là ; le jour, c'est aussi une part de la nuit, toujours le temps où je viens ouvrir l'écran pour m'y rendre, c'est le nuit qu'on vient lire, n'importe quel jour, tant qu'il demeure au présent [10] ; le fait accompli est la propre expérience du réel, sa traversée qui met sur le même plan les lectures et les rêves qui naissent d'elles, et les images de la ville, les terreurs, les libres pensées lâchées sur le monde pour mieux l'inventer, s'y *affronter* — et jusqu'à la fin, on ne sait pas, on rêve de temps à temps à cette fin qu'on a mis en arrière de soi, que le temps ne viendra jamais arrêter, maintenant qu'on est vivant, présent à cette vie de nouveau donnée : alors le théâtre rempli, on comprend que c'est nous-même, plein de ces rêves,

un rêve de théâtre, si le théâtre est le rêve qu'on en fait, qu'il est l'espace du déploiement, le lieu d'un long dépli : corps via l'absence de corps, et voix, possible par cette absence même, silencieuse, écrite :

lente cérémonie du temps propre à celui qu'on s'accorde pour lire (et auquel on s'accorde), des lumières sur l'écran, des présences désirées qui s'échappent ;

lieux fantastiques, là où celui qui parle, dedans Tiers Livre, déplie en lui les colères — « je parle dans la colère [11] », axiome zéro, non-écrit, implicite préalable à la prise de parole, tandis qu'on nomme *lyrisme* cet espace où vient naître la parole du « Tiers Livre » : colère comme force vitale, joyeuse, terrible, inquiète, croisement politique et éthique :

oui, le lyrisme comme espace où naît la colère, espace intérieur qui devient site — lieux fantastiques et intimes qu'ouvre « Tiers Livre » à chacune de ses pages et qu'on vient

intercepter : théâtre du regard :

car au théâtre, j'aime (mais j'ai compris peu à peu que je ne peux pas faire autrement, que c'est un compromis que j'ai négocié avec le théâtre lui-même) me placer sur le côté, au bord, dernier fauteuil auprès de l'allée, pour intercepter la technique de l'acteur, ne pas la voir frontalement (d'où vient cette peur d'être dévisagé ?) ; ici, sur l'écran, c'est un même dispositif immédiatement qu'on endosse : celui qui dit *je* à la surface de l'écran vient intercepter les expériences du monde, et à même échelle, la vie, les essais libres de la pensée, les colères, les notes brèves arrachées au monde et à la volée les images que le réel pose sur lui qu'ensuite le site arrache pour les déplacer, nous les rendre de nouveau visibles, interception première qu'on intercepte à notre tour, de biais toujours :

le théâtre, un lointain insituable que seul le site peut désigner, comme présence et comme ailleurs

(phrase de Michaux sur le théâtre, ou sur le web :

> Au théâtre s'accuse leur goût pour le lointain. La salle est longue, la scène profonde. / Les images, les formes des personnages y apparaissent, grâce à un jeu de glaces (les acteurs jouent dans une autre salle), y apparaissent plus réels que s'ils étaient présents, plus concentrés, épurés, définitifs, défaits de ce halo que donne toujours la présence réelle face à face. / Des paroles, venues du plafond, sont prononcées en leur nom. / L'impression de fatalité, sans l'ombre de pathos, est extraordinaire [12].

alors les violences du réel ainsi prises, découpées, nous sont rendues en propre et jamais dès lors le site est sa propre clôture : joie de ce théâtre qu'il appelle — joie en cela que sans cesse il cherche à sortir du théâtre : puissance du Tiers Livre quand on se retrouve dehors à sortir l'appareil photo pour saisir un type avec une violoncelle dans le dos, et parfois on ne l'enverra même pas, cette photo, à celui à qui pourtant on la destine, on la gardera pour soi parce qu'elle est trop floue, elle est toujours floue, cette image qu'on destine à celui qui l'a produite secrètement en nous, ou sur twitter on la déposera comme un salut, discret, à la cantonade, le monde qu'on aura ainsi partagé, parce que soudain il est de nouveau le nôtre, qu'il a été nommé, qu'il a pu faire de nouveau l'objet d'une conquête : site comme dépôt de ces récits qui forment le théâtre levé : un type flou avec son violoncelle dans le dos [13], ou les carrés de cimetières [14] qu'on longe en train [15], les caddies de supermarché abandonnés la nuit [16], ces rectangles d'immeubles [17], les grandes dalles dans les abords des villes [18], les mots obscènes qu'on nous inflige en immense sur les panneaux publicitaires [19], les novlangues du pouvoir [20], les regards des morts [21], les retards des trains à cause des sangliers follement libres [22], les chambres d'hôtels dans les villes de passage [23], les objets qui sont notre mémoire [24], et la mémoire comme appartenance au monde que l'on choisit, et les mots des autres, aussi, surtout, en

partage [25], parce que le présent se donne, que c'est en cela qu'il est profondément présent, don absolu d'une langue rompue en deux pour que l'autre y vienne mordre, le site dans l'accueil de tout cela, cette pâture de villes et de ciel, comme au jusant des marées, laissés, ces corps de villes éventrées que l'écriture vient recueillir, en détourner l'usage, quelque chose comme matière vivante du monde, là, levé, en présence —

> Marcher dans un décor, salle vide : les fantômes de voix s'accumulent, linéaments dans l'air, comme des reliefs matériels de parole. Quand je me déplace dans l'ossature ouverte du décor, je les sens me frôler au visage, je les sens réellement, je n'ai qu'à mettre la voix sur eux. Alors écrire devenant possible, par le relief et puis ce vide, mais un vide acoustique. Je suis redevable au théâtre de cette magie minimum, plateau devant salle vide, et c'est par ce lien et cette dette que j'accepte la responsabilité de parole [26].

le site comme ossature et vide premier, que chaque page accroit et remplace, le frôlement de visage, je pense à cette jeune Noire qui tout en haut du World Trade Center, tous les onze septembre de chaque année, tombe [27], avec en arrière, le visage de Michel Piccoli, pourquoi ces superpositions de sens deviennent le sceau du temps : théâtre cela aussi :

Ce qu'au-dedans on hurle, et ce qui est tellement trop lourd ou fort pour qu'on le hurle. Et qu'ici on aurait choisi. Comme plutôt ramper, se cacher, venir par les côtés, et que ce qu'on recevrait de paroles on n'aurait de cesse d'à nouveau s'en départir.

> Étrangeté du théâtre : ne pas pouvoir s'immobiliser, avoir envie de marcher, chercher sur le plateau les points d'appui, où résister au vide, et par quoi la parole peut prendre énergie de sourdre. Beckett a introduit qu'on reste fixe : se soumettre assez l'énergie pour la canaliser depuis ce point fixe. Il me suffit de penser cela pour être effrayé [28].

car le théâtre arpenté est son propre désir : la seule géométrie possible du site est une circulation : le site comme les cartes de Gracq [29], devant quoi on rêve longtemps parce que c'est du temps et de l'espace à la fois [30], c'est le lieu et la formule d'un roman qui aurait trouvé en lui son épuisement et son recommencement ailleurs, car le théâtre, c'est aller,

et dans le site, cet en-allée horizontale d'un jour à l'autre pour déjouer la fosse à bitume du web : la souveraine en-allée qui disperse, l'archive quand elle remonte et qui devient l'actualité même du présent.

Le théâtre, c'est dedans, tu avais dit. Un jardin sauvage, tu avais continué… C'est la ville qui en toi crée géométrie intérieure, et la condition pour que dans cette géométrie tu disposes non pas les mots, mais probablement toi-meÌ□me et toi au dedans, mais

probablement la pensée meì□me, et ton désir de ces musiques obsessives, récurrentes, qui sont musiques des seules brillances dans la nuit. Il suffit, très loin dans la ville, la géométrie grise d'une vitre encore éclairée, il suffit du mystère gris de ce qui t'en sépare, il suffit – à un rouge frotté – de l'impression évidemment fausse que la ville te regarde et t'attend [31].

donc, Tiers Livre est ce théâtre, théâtre du dedans qui en retour rend le dehors désirable et possible, un dehors qui n'attendra pas longtemps pour qu'on vienne s'y affronter : le site est une planche d'appel —

alors, et enfin, le site comme théâtre de rues, qu'on vient approcher à main nues et « Quand une ville résulte d'une idée architecturale globale, chaque rue est dessinée pour un usage, mais l'usage réinvente ses coutumes, ses traverses [32]. » — là où il a lieu, Tiers Livre, c'est au point d'usage qui vient où la ville est abandonnée à elle-même, c'est-à-dire à celui qui vient le recueillir pour l'écrire, et le donne à celui qui le lit, passage des rues abandonnés du Pays de France jusqu'au Saint-Laurent, la rue large du fleuve si large qu'on ne voit pas l'autre rive, circule et fait circuler les énergies qui voudrait s'en réapproprier les forces : « On peut brûler la bibliothèque d'Alexandrie, rêvait tendrement Artaud. Au-dessus et en dehors des papyrus, il y a des forces : on nous enlèvera pour quelques temps la faculté de retrouver ces forces, on ne supprimera pas leur énergie [33]. » Il ajoutait, ailleurs : « La vie est de brûler des questions [34] » — dans tout ce feu, reste encore la brûlure ;

au moment où le théâtre cesse commence le dehors, au moment où l'interruption du théâtre s'interrompt s'ouvre ce qu'au dehors le monde nous refusait et qui devient possible : c'est ce moment qu'élabore infiniment Tiers Livre : de la présence, radicale, celle qui désigne les territoires qu'en partage on reconnaît nôtres, et qu'ainsi nommé, on va rejoindre,

Notes

[1] De Bernard-Marie Koltès, la dette inestimable en partage.

[2] François Bon, « Théâtre » ; texte d'abord paru dans le nº 61 de la revue *Alternatives théâtrales*, Bruxelles. Repris dans Tiers Livre ici.

[3] *Ibid.*

[4] *Ibid.*

[5] Samuel Beckett, *Le Dépeupleur,* Paris, Minuit, 1970, p. 7 (premiers mots du texte).

[6] Voir ce que dit Gilles Deleuze dans les dernières lignes de son ouvrage sur Marcel Proust, *Proust et les signes,* Paris, PUF, « Quadrige », 1970.

[7] François Bon, « Théâtre », *op. cit.*

[8] Bob Dylan, *Dignity,* chanson enregistrée pour la réalisation de l'album *Oh Mercy,* en 1989 — non retenu dans la version finale de l'album, elle ne parut que dans la compilation *Bob Dylan's Greatest Hits Volume 3* en 1994. « So many roads, so much at stake / So many dead ends, I'm at the edge of the lake / Sometimes I wonder what it's gonna take / To find dignity » (Traduction personnelle).

[9] Nicolas Boileau, *Art poétique*, 1674 (Chant III, vers 45-46).

[10] « Né le plus souvent avec la tragédie même (qui est une journée), le Soleil devient meurtrier en même temps qu'elle : incendie, éblouissement, blessure oculaire, c'est l'éclat (des Rois, des Empereurs). Sans doute si le soleil parvient à s'égaliser, à se tempérer, à *se retenir*, en quelque sorte, il peut retrouver une *tenue* paradoxale, la splendeur. Mais la splendeur n'est pas une qualité propre à la lumière, c'est un état de la matière : il y a une splendeur de la nuit. » (Roland Barthes, *Sur Racine*, "L'Homme racinien", Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1979, p. 25.

[11] « Elle dit : Et c'est se dresser face à l'ordre du monde, se tendre la main, un instant s'ériger contre l'ordre et le remplacer par un autre, éphémère et provisoire, né de l'excès même où collectivement on s'est mis et qui ne lui survivra pas. Elle répète : Impatience. Je parle dans la colère. » (François Bon, *Impatience,* Minuit, 2004, repris dans Tiers Livre ici.

[12] Henri Michaux, *Ailleurs*, « Voyage en Grande Garabagne », Paris, Gallimard, « Poésie/NRF », p. 19.

[13] « violoncelle rouge à jambes », en ligne ici (sauf indication contraire, les pages citées ici sont issus du site de François Bon, Tiers Livre ; on se borne à indiquer le titre dans lequel on peut les lire, ce 29 septembre 2014).

[14] « [31] un livre est un grand cimetière où sur la plupart des tombes on ne peut plus lire les noms effacés », en ligne ici.

[15] « tombes », en ligne ici, ou « Paysage Fer | passer du livre au film », là (et échos au Désordre : « commandes, livraisons, alignement… », là).

[16] « La ville, quand elle ne se regarde pas elle-même », en ligne ici (et la série des publicités sur caddies de supermarché : « caca dans l'eau », ou « mangez du chat »).

[17] « zone urbaine | Microsoft est (aussi) un immeuble », en ligne ici.

[18] « roman-photo | les ascenseurs aussi sont une fiction », en ligne ici.

[19] « l'homme en pub », en ligne ici.

[20] « lots pour nos Enfants », en ligne ici.

[21] « Rimbaud regard bouche », en ligne ici.

[22] « zone urbaine | vidéo du train qui pleure », en ligne ici, ou « à celle dont je ne saurai rien », là.

[23] « nature morte hôtel Cergy », en ligne ici, ou « Roubaix, chambre d'hôtel offerte », là.

[24] « Autobiographie des objets | compléments, extensions (41) », en ligne ici.

[25] Le sommaire des « Vases communicants » en ligne ici.

[26] François Bon, « Théâtre », *op. cit.*

[27] « cette jeune Noire tout en haut du World Trade Center », en ligne ici.

[28] François Bon, « Théâtre », *op. cit.*

[29] « de Gracq considéré comme un site web », en ligne ici et dans ce dossier.

[30] « voyage de Savenay à Brevenay », en ligne ici.

[31] « théâtre dedans » (texte paru d'abord sur le site Ana2B à l'occasion des vases communicants, en septembre 2011).

[32] « Cergy, la ville | rue abandonnée du pays de France », en ligne ici (texte issu du projet numérique CergyLand, autre espace sur le net de François Bon depuis septembre 2013, autour de son travail à l'école d'Art de Cergy).

[33] Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double,* in *Œuvres*, IV, Paris, Gallimard, p. 14.

[34] Antonin Artaud, « Correspondance avec Jacques Rivière », dans *L'Ombilic des Limbes et autres textes*, Paris, Gallimard, « Poésie », 2003 [1968], p. 51.

Auteur

Arnaud Maïsetti vit et écrit entre Paris et Marseille. Maître de Conférences à l'université Aix-Marseille, il enseigne la théorie et la pratique du théâtre. Il est l'auteur de récit (*« Où que je sois encore…*, Seuil, 2008 ; *La Mancha*, La Nuit Mytride, 2009) et de fictions numériques (*Anticipations*, 2011 ; *Affrontements*, 2012) aux éditions publie.net. Dramaturge de la compagnie La Controverse, il écrit également pour le théâtre (*Les Tombeaux sont appelés des solitudes,* 2013 ; *Les Filles perdues,* 2014). Il prépare actuellement une biographie de Bernard-Marie Koltès. Depuis 2006, il tient ses Carnets d'écriture en ligne : www.arnaudmaisetti.net.

Copyright

Tous droits réservés.