



PERCEPTION ET
AFFECT DANS OTHELLO

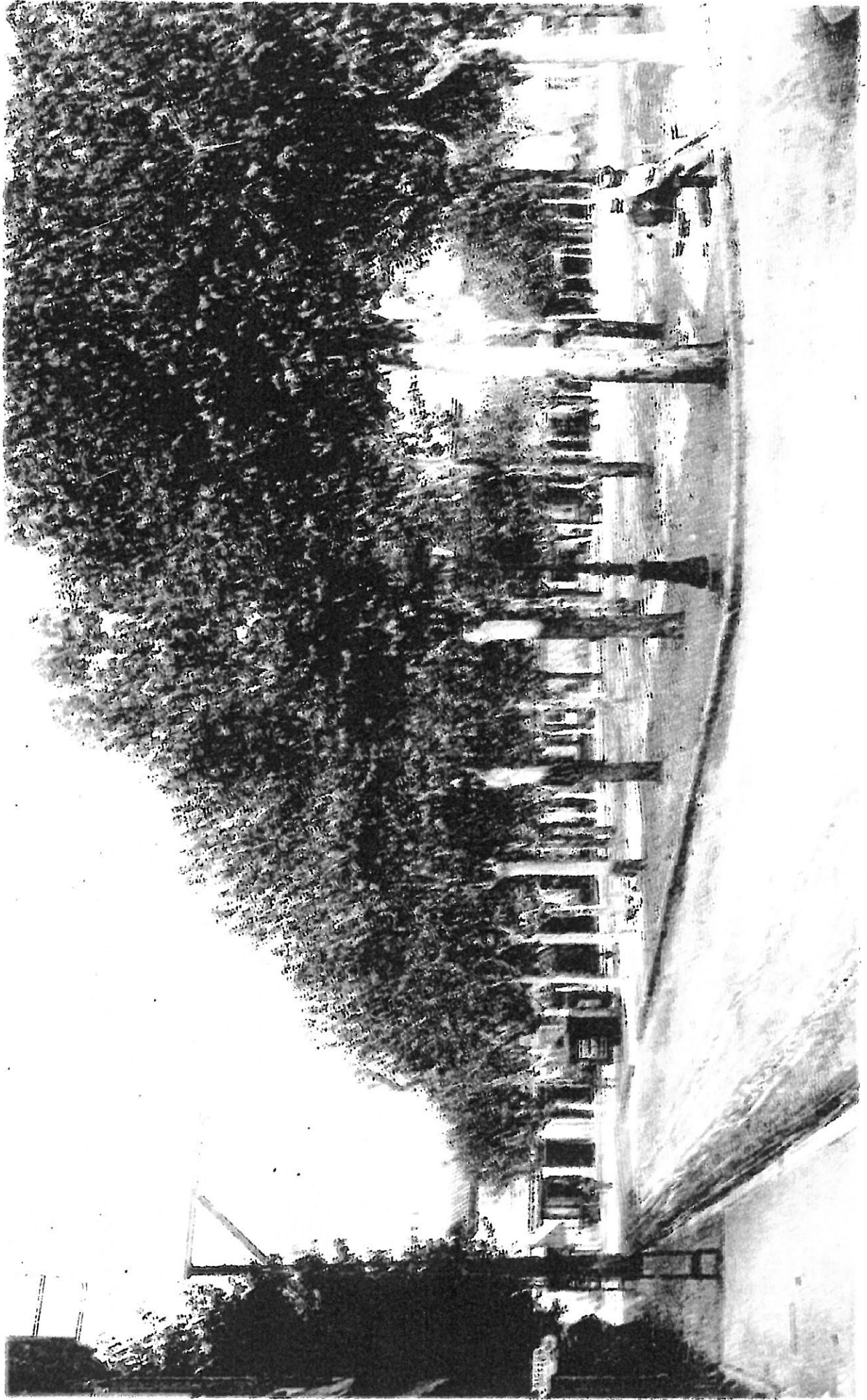
AVEC GUILLAUME CARON

THEATRE PERMANENT

JOURNAL

21 FEVRIER 2014

n° 98



2776. LE POINT-DU-JOUR (Rhône) — La place

88

Jointures

Comment connecter le présent et le passé. Comment relier les points de l'hier à l'aujourd'hui. Je regarde les images de Kiev enflammée et je ne peux m'empêcher de convoquer mes souvenirs, ceux d'une ville paisible, un bar à manger du poisson séché, l'immense statue de la Mère-Patrie, les immeubles soviets abandonnés que nous avons exploré crapahuté, et les bords sauvages du Dniepr où s'entassaient les bronzeurs carré de serviette contre l'autre. Je convoque ces images et les médias m'en renvoient d'autres, profondément étrangères, des images d'un lieu que je ne connais pas, en flammes.

Macbeth à son époque, et *Macbeth* au Point du Jour. Cet irréductible écart du temps, au même lieu qu'est la pièce. Les raisons de cet écart peuvent se nommer, elles sont l'Histoire. Même lieu mais autre temps, et le présent ne peut s'empêcher de convoquer le passé à tout instant, de tenter de relier, de ne pas y arriver, d'évoquer les images du passé en observant le présent, pour unir deux réalités. L'absence-même des images du passé dans les médias évoquent ces images du passé, indiquent la présence de l'avant. Il y a événement parce que l'événement rompt avec l'avant, vient faire signe de l'avant dans sa différence radicale. L'événement est la monstration de cet endroit de rupture entre avant et maintenant. L'événement théâtral, alors, comme signe aussi de cette rupture entre avant et maintenant. Avant, à l'écriture de la pièce, avant sous les cris du Globe, et maintenant au Point du Jour. Et l'événement théâtral, à l'endroit de monstration de l'écart entre avant et maintenant, là où le maintenant évoque perpétuellement avant dans l'absence-même de l'image d'avant.

(Ailleurs)

Je me rappelle ce village dans le Haut Karabakh, ex-enclave ethnique soviétique entre Arménie et Azerbaïdjan, qui fut le lieu d'affrontements entre les populations entre 1988 et 1994, chaque camp – arménien ou azéri – ayant après coup accusé l'autre de nettoyage ethnique. Dans ce village, un habitant me montrait les vestiges anciens, datant de plus de dix siècles, comme des objets de valeur. Des archéologues y faisaient des fouilles. Dans le Haut Karabakh se trouvent en effet plusieurs musées archéologiques, de nombreux lieux de fouilles de vestiges hellénistiques jusqu'à la période arménienne du Ve siècle. Ces ruines se mélangeaient à celles de la guerre de 88-94 entre azéris et arméniens, et ces ruines étaient les mêmes, rien ne permettait de déterminer lesquelles dataient de temps anciens et lesquelles étaient encore chaudes des morts et des rescapés.

Sur la crête des montagnes la plaine de l'Azerbaïdjan s'étendait au loin et des villages épars, tous entièrement détruits, se dessinaient à l'horizon. Je me rappelle avoir eu cette étrange impression de regarder des ruines romaines un peu partout à l'horizon, des villages de temps anciens révolus.

Rien ne permet de déterminer la différence, si ce n'est le traitement, le regard des hommes sur la « nature » de ces ruines. Les ruines des temps anciens font signe de l'irréversibilité du temps qui passe, de la vanité des hommes, elles parlent de la force de la nature qui recouvre les actions des hommes, de civilisations qui ne sont plus.

Et les ruines de la guerre 88-94 nous parlent des blessures et des morts, des snipers cachés dans les ravins et des cervelles bousillés, des frères des parents massacrés, de la haine des musulmans de la haine des azéris des couteaux et des carcasses de tanks des militaires et de l'interdiction de circuler pour un étranger d'une zone de non-droit d'une zone encore interdite des blessures pas refermées des mutilés de guerre et des mutilations d'cervelles des mines antipersonnels encore planquées dans les champs.

Et ces ruines se confondent. La guerre devient l'élégant paysage de la ruine, la ruine romaine porte les blessures des mutilés, les cochons errent dans la mosquée abandonnée d'Agdam et les archéologues fouillent les pierres semblables.

Vestige, la trace qui reste, et ce que nous mettons dans la trace, notre projection. L'origine et

l'émergence de cette trace.

Les gens habitent les ruines récentes mais pas les anciennes, elles sont interdites, elles ont de la valeur parce que détachées du temps réel. On n'y touche pas, on les explore, on les montre fièrement. Les ruines récentes, elles, sont cachées honteusement comme des blessures auto-infligées. Mais elles se mêlent et disent ensemble une continuité entre la période hellénistique, le Moyen-Âge, la guerre récente et aujourd'hui.

Macbeth, donc : le vestige sacré, la ruine que l'on montre, le monument-culture, que l'on exhibe mais surtout, surtout avec ses entailles de la guerre, avec ses impacts du temps récent, sans perdre de vue la continuité, la ressemblance de ces ruines qui ne sont que des pierres, des tas de cailloux comme tout tas de cailloux. Prendre les pierres de là et là-bas et celles d'ailleurs ou nulle part.

(Nulle part)

L'errant part et n'a pas de lieu d'attache, pas d'origine ; il est cette ruine qui ne nomme pas d'elle-même d'où elle vient, qui ouvre aux possibilités d'origine, qui vient de toutes les étapes parcourues, de tous ses points de halte comme point d'origine. Alexandre vient d'Alexandrie, c'est-à-dire de lui-même, il baptise les villes qu'il traverse de son nom, vient et part alors de lui-même ; il quitte une peau, passe à la suivante. Son origine n'est que lui-même qui se quitte perpétuellement pour se découvrir ailleurs.

Macbeth, où le spectacle qui se quitte perpétuellement pour se découvrir ailleurs.

Macbeth, tout comme la ruine aux yeux du voyageur, quitte son origine pour résonner ailleurs, à un autre endroit, autre moment de sa présence, de son existence. Les vieilles ruines ont observé la guerre, elles en font partie. *Macbeth* a vécu quatre cent ans de mises en scènes et de lectures, et à chaque halte, à chaque traduction émerge un nouveau *Macbeth*. Une pièce fait le périple du temps ; contrairement à la ruine, elle peut ne jamais s'éroder, elle résiste au temps parce qu'elle l'abandonne perpétuellement pour émerger ailleurs. Comme Alexandrie.

(Ici)

Macbeth date d'il y a quatre cent ans, 1606. Et il n'y a pas d'ailleurs. Il y a le Théâtre du Point du Jour et son histoire. Une vieille femme, hier, vient toquer à la porte du théâtre pour se confesser, demande si la lecture du journal est une prière, et finit par comprendre, étonnée, qu'elle est dans un théâtre et non une église. Le temps est passé mais la vieille femme vient ici à l'église, ce lieu pour elle est encore une église, elle a dû perdre le fil dans la rue elle a dû confondre ou simplement cherchait-elle une église, et elle l'a trouvée. Et nous sommes ici, maintenant, à tenter de comprendre l'écart. L'écart entre *Macbeth* et nous, l'écart entre l'église et le théâtre, l'écart entre Kiev en flammes et Kiev en paix.

Macbeth

Pièce Partie

à la recherche de l'ailleurs qui n'existe pas

« pièce »

bout

morceau

pièce

antique ou récente

Macbeth

l'acteur observe et transpose, s'inspire dit-on

part du réel qui l'entoure pour nourrir son rôle, pour que les intentions lui résonnent

avec *Macbeth*, la recherche du sens se fait entre l'hier et l'aujourd'hui, ce que nous ne pouvons pas comprendre et ce qui communique, on part de la pièce-pierre

ne pas lire *Macbeth* comme une histoire qui adviendrait en 2014, mais comme une histoire qui se

situe entre l'an mille, entre 1606 et 2014, qui voyage entre ses dates, qui ne s'attache pas à un lieu mais qui en part. Qui ne s'arrête nulle part. Il s'agit d' « ouvrir le sens » entend-on souvent sur le plateau de répétitions. « Ouvrir le sens » : Ouvrir des portes, ouvrir des fenêtres, ouvrir c'est créer un autre espace, une possibilité d'ailleurs, une potentialité de partance, une partance même peut-être. Ouvrir des portes pour permettre à chacun de partir sur le chemin de l'ailleurs que ce soit l'ailleurs du temps shakespearien, l'ailleurs d'une autre époque et d'un autre lieu, l'ailleurs de la porte qui s'ouvre dans son propre corps de spectateur. Ouvrir des potentialités de partir dans une autre pièce.

Adèle Gascuel

Ce qu'il reste

« Tel est l'aspect que doit avoir nécessairement l'ange de l'histoire. Il a le visage tourné vers le passé. Où paraît devant nous une suite d'événements, il ne voit qu'une seule et unique catastrophe, qui ne cesse d'amonceler ruines sur ruines et les jette à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler les vaincus. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si forte que l'ange ne peut plus les refermer. » Walter Benjamin.

Cette image d'abord. Un vieil homme. Avec une casquette. Un béret et deux béquilles. Il est devant un chantier. Celui que je vois depuis ma fenêtre. Le chemin qui conduisait du théâtre à la bibliothèque va être bétonné. Trop d'herbes qui poussent. Ça coute cher les herbes. Et il regardait ça. Le chemin rouge devenir lit de béton. Les dernières herbes qui poussent ici. Ce qu'il en restera.

Le regard des vieillards perdus dans les chantiers. Celui de mon grand-père, sur sa bicyclette, partant faire ce qu'il appelle « le tour de ses chantiers ». Ce n'est pas « faire le tour du propriétaire ». Ce serait plutôt l'inverse : voir le monde autour de soi changer et réaliser qu'on n'y aura bientôt plus de place. Devenir le bateau qui s'éloigne de la rive. Sans destination.

J'essaye d'imaginer combien de chantiers cet homme a pu voir, combien de petites transformations il a pu observer dans ce quartier, combien de fois ses pas ont découvert que la route n'était plus la même.

Je me demande quand commence la dépossession ? À partir de quand ce qu'on considère comme familier cesse d'évoluer pour devenir image trahie par les transformations du dehors ?

L'ange de l'histoire de Klee : un regard posé sur un monde qui se transforme. Ou plutôt un regard qui voit ce qui s'éloigne et s'éloigne de ce qu'il voit. Devant lui les décombres du progrès.

L'image du dedans et l'image du dehors,
ce que je sais du monde et ce qu'il devient
lignes disjointes, lignes dissociées
deux plans parallèles le monde que j'ai en moi, ma ville, ma cité, ma rue, ma chambre et ce qu'elles deviennent.

Le théâtre dedans/dehors.

Je n'ai pas de souvenir.
J'ai trop de souvenir.
J'ai plus de souvenir que si j'avais mille ans.

J'essaye de voir avec les yeux de ce vieux monsieur.

Je suis ce vieil homme appuyé sur ses deux béquilles ces enfants qui jouaient sur la place à des jeux que je ne connais pas je suis cet allemand qui tira une décharge pleine sur les murs du café je suis cet ouvrier qui posa un matin de janvier 1947 les céramiques sur la façade de l'hôtel du Point du jour le coq en faïence on le voit encore je suis cette mère poussant dans une brouette les chiots nés de la portée pour les abandonner au champ je suis le conducteur du tramway

n°30 qui partait de Perrache et regagnait Francheville en fumant sa gitane je suis cette contrôleuse qui se croyait tenue de vérifier tous les jours les cartes de transport de tous les passagers je suis cet instituteur cet abbé ce vicaire en 1919 j'ai six ans et demi pour la première fois je découvre le train les voitures automobiles le tramway n°7 Perrache-Cusset les réverbères au gaz la perche de bambou pour les éteindre au matin c'est un village en ville avec des chemins et des tramways des poules des cochons et des œufs mes premières voitures un village avec des chemins en pierre le Point du jour et le Père Ma Douleur qui balaye les pavés en 1919 j'ai six ans et demi le Père Canari replace les pierres du chemin il n'en restera plus rien en 1940 j'habite à côté de la maison Chomeil j'ai cinq minutes pour faire à pied le trajet de l'école à la maison cinq minutes pas plus ma mère à l'œil sur les aiguilles deux ans plus tard je pourrai entendre le premier concert des compagnons de la chanson en 1934 le samedi et le dimanche sur la place on joue à la Longue à la Lyonnaise en buvant des pots de Beaujolais en 2002 on fixe une plaque commémorative Compagnons de la chanson des Suisses et des Belges viennent assister à l'événement en 1934 le Tramway 30 passe rue Saint Alexandre il longe la maison des Pères de la Salette je me souviens de cette pancarte Les épingles à chapeau doivent être munies de cache-pointe c'était écrit sur une plaque en métal l'abbé Vianey aussi qui sortait dehors la nuit avec sa lanterne le père Helly plus tard bien plus tard les soutanes longues en 1953 la chute le long de l'autel j'ai eu des bleus aux genoux pendant un mois je me suis pris les pieds dans le tissu le père Helly et la kermesse le père Helly et la salle paroissiale le père Helly et le premier cinéma le père Helly et la première troupe de théâtre les ouvriers déplacent les poutres de grosses poutres en bois et il n'y a rien à voir dans le chemin en 1923 des champs des champs et des collines des vaches et des bonnes sœurs des résidences secondaires des riches lyonnais des soyeux le temps s'éparpille le temps se gaspille les jours font les nuits le garçon laitier et son chien le lait livré en carriole à tricycle la compagnie des jeunes filles qui rejouent des scènes religieuses l'abbé Helly et la première grève des enfants de chœur qui demandent une augmentation ça commence par le théâtre la place et la petite église les vaches dans l'impasse Secret à trois rues d'ici le 25 août 1944 les rafales qui entrent dans la buanderie le trou dans les draps qui séchaient ce n'était pas du sang les camions allemands abandonnés rue de la Favorite et rue du Point du jour devant moi les grues et le son strident on fait sauter les briques qui tenaient serré le chemin rouge qui mène à la bibliothèque la bonneterie de Madame Greco les demoiselles Pereton premières levées à la messe toujours et la devanture pudique de ne rien montrer des sous-vêtements qu'elles vendent aucun fleuriste – aujourd'hui quatre ou cinq – qu'est-ce qu'on aurait fait des fleurs à l'époque les plombiers zingueur le magasin funéraire la pharmacie la menuiserie le commerce Radio et Electricité le forgeron charron la grande mercerie les demoiselles Perrin avec les légumes et les fromages mademoiselle Rolin qui tenait la classe à l'école des Sœurs du sacré cœur les mains toujours gantées c'était étrange ces mains le 9 décembre 1972 l'inauguration de la nouvelle église avec les anciennes cloches qui ont fait le voyage le 26 mai 1944 la bombe retrouvée dans la rue de Tourvieille la réquisition du cheval qui assurait la distribution quotidienne du pain le magasin de Madame Sangouard à l'angle du chemin des Aqueducs où l'on pouvait acheter des wagons de chemin de fer à 0,65 Fr 13 sous.

J'essaye d'être à ces histoires, à ces fictions, à cet excès qui fait la substance d'un être et d'un quartier,

A ce qui nous a conduit nous ici dans ce théâtre.

Je ne connais pas le Point du jour. J'y ai si peu vécu. Quelques mois à peine. Ça ne saurait faire une vie.

Je regarde de vieilles photographies du Point du jour

1923

1955

1970

les timbres Pasteur les mots griffonnés au dos des cartes postales à l'encre violette
cette vie qui était là ces désirs ces enfers ces renoncements ces joies
je suis dans une grande inquiétude de ne pas avoir de tes nouvelles que deviens-tu c'est
griffonné 24 septembre mais il n'y a pas la date venez à la foire internationale de Lyon c'est
tamponné en date du 27 janvier 1934 la grille des invalides de travail un autre mot Merci
infiniment mes chères petites j'aime à vous dire à bientôt le plaisir de vous voir signé d'une
vieille amie la date est illisible la place du Point du jour en noir et blanc le tramway les rues où
se trouve aujourd'hui la terrasse du PMU les arbres secs élancés la même place avant ou après
je ne sais pas mais les arbres ont enfin des feuilles ces arbres ils ne sont plus aussi nombreux et
surtout ils sont plus fins coupés depuis ? la photo est tremblée je cherche le théâtre je nous
cherche dans l'image j'imagine le photographe le temps de pause les manipulations complexes
pour obtenir à l'époque un tel cliché le couple assis sur le banc chapeau haut de forme pour
monsieur et chapeau à volant pour madame leur élégance on les devine placés là à dessein pour
l'image comme Lady et Macbeth sont placés au banquet que chacun reste à sa place et les rues
toujours vides l'impression que c'est inhabité que le souvenir subsiste dans l'image les enfants
sont des silhouettes à peine dessinées de quelques millimètres à peine aucun visage aucun trait
aucun regard pour avouer aucune vie qui ne soit une vie aucune chair aucune espèce
d'existence j'ai les yeux blancs de leurs souvenirs les yeux blancs de ces images impossibles

Qu'est-ce que je cherche ? De quoi suis-je en quête en regardant ces photographies ? En lisant
les comptes-rendus de l'A.R.H.O.L.Y. l'association de recherches historiques ouest Lyon Ve ? À
quoi bon ces images ces informations ? Qu'est-ce que cela me raconte, qu'est-ce que cela nous
raconte de la naissance du théâtre ? Qu'est-ce que cela nous dit à nous ces épaisseurs de papier
déposé, ces témoignages consignés, ces récits anecdotiques, touchants, certes, mais étrangers ?
Je ne sais pas quoi faire de leur mémoire, de cette mémoire qui n'est pas la mienne, de cette
mémoire qui est riche de leurs souvenirs que je ne connais pas.

J'essaye de leur faire une place en moi,

D'ouvrir en moi un espace pour eux, pour eux tous,

Comme nous avons laissé en nous une place pour d'autres fictions

L'enfant le fleuriste l'instituteur l'abbé l'autre abbé tous,

Macbeth Lady Ross Angus Lennox tous,

J'arpente le quartier du Point du jour avec les images du passé, tant de mémoires, trop peut-
être, j'observe les rues les dénivelés, j'essaye de voir affleurer sous les faits le concret d'une
autre existence, j'essaye d'entendre les voix, les inflexions, d'entendre le rythme du pas, de
retrouver les gestes, les plus évidents, les plus quotidiens, je ne sais même pas ce qu'on portait
comme chaussures en 1950, au sortir de la guerre, comment on se coiffait comment on s'aimait
comment on se désirait est-ce qu'il y avait encore des sabots par exemple je ne sais pas, je
regarde la place Bénédict Tessier et je tente de voir derrière l'activité bourdonnante du marché
les heures des boulistes, j'entends Martial, Martial à peine cinq ans, rire et traverser la rue, je le
vois - j'imagine - son petit corps d'enfant dans l'église - détruite depuis - où il était enfant de
chœur, j'essaye d'imaginer l'avenue, le tramway, le trolley bus, les devantures, les bruits,
j'essaye d'entendre les cloches, d'entendre les rythmes de la ville à l'époque, d'entendre les
scènes du théâtre, les dialogues religieux, puis le bruit du premier cinématographe, 1920, 1930,
1940, 1950, 1960, j'entends les voix des allemands, ceux qui fuient par les collines pendant la
seconde guerre mondiale, les voix dans le café, les blagues, les bruits quotidiens, le sceau en
cuivre, la louche, le charbon, les semelles de cuir, les zingueries, les charrettes, le col amidonné,
j'entends, j'invente, j'imagine, je supplée,

Je vois les mains de Martial tenant le cierge, la messe se déroule, il a les mains brûlées par la
cire qui s'écoule sur ses doigts et ses paumes, je les revois ses mains aujourd'hui il a soixante-
douze ans la peau délicate et blanche une alliance il me donne rendez-vous le samedi 15 février,
on se rencontre deux jours plus tôt, le même jour qu'Odette - dans le sous-sol du théâtre, là où
se trouve le café des boulistes, c'est elle d'ailleurs qui me le présente. Elle me dit : « Revenez cet

après-midi, il vient souvent jouer au cartes. » Tous les mardis et jeudi elle me dit. Il connaît l'histoire du quartier. Il a des documents. J'arrive en plein milieu d'une partie de coinche. Odette le remplace l'espace d'une minute, le temps pour lui de me fixer un rendez-vous.

Il est dans mon bureau Martial. Avec ses mains de soixante-douze ans qui ont tenu des cierges. Avec ses mains d'ingénieur chimiste formé à l'INSA, passé à Rhône Poulenc parce que ses parents ne pouvaient pas lui payer les études mais que Rhône Poulenc oui. « On leur devait dix ans ensuite ». Martial, est là. Avec ses mains qui ont fait un master de sciences à San Diego en Californie. Plus de deux ans américaines, ses mains, dans les États-Unis de la ségrégation. Les États-Unis où il est traité en étranger parce qu'il n'a pas de carte de résident. Les États-Unis où il aurait pu se marier. Il boit lentement la petite tasse de café que je lui ai servie, il me parle des texans, la famille d'éleveurs de sa petite amie de l'époque, il me parle des repas, le clan, la famille, les fils assis à côté du père ou du grand-père, il dit « moi je suis moitié italien moitié français, ça m'a fait sourire, je connaissais le schéma », mais les gendres et les belles-filles, les pièces rapportées au moment du repas ils n'avaient pas le droit à la parole, il dit « les texans sont plus américains que les américains », il se rappelle du ranch de 50 000 hectares, de la petite propriété de ses parents, 5000 mètres carré au Point du jour, c'était beaucoup à l'époque, mais le texan, vous imaginez, ça l'a fait rire ce mouchoir de poche perdu dans la campagne française, ce mouchoir de poche sans vaches, avec seulement des poules, des oies, des poussins et un cochon, sans chevaux aussi, un gendre lyonnais qui ne sait pas monter à cheval, une plaie, alors le mariage n'a pas lieu.

Martial dit : « Ça a coupé court à la conversation quand j'ai dit que ça ne m'intéressait pas d'apprendre à monter à cheval. »

Il dit aussi : « J'avais la chance d'avoir eu une enfance magnifique au Point du jour, une expérience terrienne de campagne à la ville. Mais je n'étais pas prêt pour les grands espaces américains. »

Et là, il s'engouffre dans la généalogie : grands-parents maternels, Point du Jour, arrière-grand-mère, Point du Jour, le Point du jour de mère en fille depuis 1820. Sa grand-mère naît dans le château rue Edmond Locard où se trouve actuellement la mairie. Grands-parents métayers, ils ont un statut de domestique, ils sont payés une fois par an, et puis les parents vivent à Part Dieu, 1942, la guerre, le premier fils qui meurt, le second, Martial, envoyé sur la colline pour ne rien risquer dans les bombardements. Il vit avec la grand-mère, avec le grand-père. Il va au théâtre. Il va au cinéma. Ici même. L'immeuble où se trouve le cordonnier, c'était son terrain, celui où se trouvait la maison de ses grands-parents, là qu'il a grandi.

Aujourd'hui, c'est un immeuble de sept étages.

Il me raconte l'histoire des lieux, l'histoire du théâtre. Construit en 1925. Salle paroissiale. Qu'on soit croyant ou non on avait affaire à elle à l'époque : la paroisse. Il me parle de l'abbé Helly. Le visionnaire. Celui qui a vu qu'il fallait transformer le bourg en ville citadine et organisée. Celui qui a fait acheter le terrain, celui qui a fait construire le bâtiment qui s'appelait, je note le nom, « Antonin de Buge », je ne suis pas sûre d'avoir bien entendu, mais je le note comme s'il recelait un secret comme s'il était gros à lui seul d'une histoire qui me serait inconnue, il me parle de la kermesse, le père Helly encore, fin juin, le jour de sa fête pour la remise des prix, ce qui se passait dans le bâtiment, où nous nous trouvons, souvent il tourne la tête pour voir depuis ma fenêtre les portes par lesquelles il entrait quand il avait quinze ans.

La kermesse, son défilé, tout le long de l'avenue du Point du jour, les chars tirés par des chevaux, les femmes habillées à la mode d'autrefois, et la fin du cortège, dans la cour du théâtre, ici, celle qu'on voit depuis mon bureau, celle qui est défoncée de terre rouge depuis ce matin, celle que regardait disparaître le vieil homme aux deux béquilles,

Il me parle encore, j'entends sa voix, douce et posée, ses mains qui me tendent les photographies,

Il a une manière de dire mon prénom, Barbara, qui fait que je ne le reconnais pas, Pourtant il le dit souvent

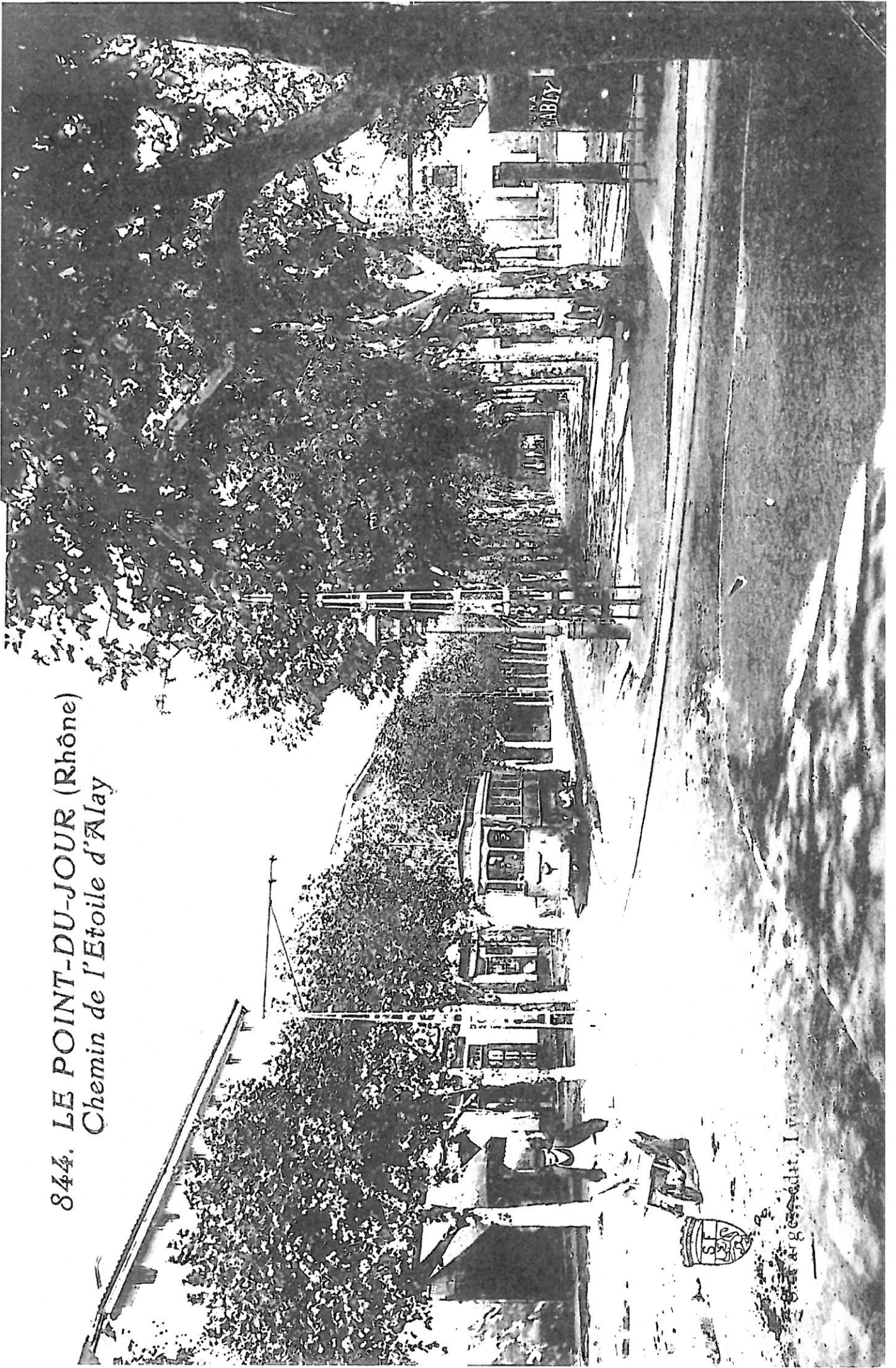
Je vais vous dire Barbara
Vous savez Barbara
A l'époque Barbara
C'est une sorte de comptine, un refrain, une manière peut-être de m'appeler dans ses souvenirs.

Je regarde une fois encore les photographies,
Je me remémore les noms,
Chemin de l'étoile d'Alay, Point du jour, Tassin la demi-lune,
Constellation encore, étoile, jour et lune,
Et les images en vestige, dressées, comme l'Aqueduc des Massues dans la photographie.

À la fenêtre, il y a encore la grue, les ouvriers viennent de fermer le chantier, ils ont replacé les grilles, le terrain vomit un monticule rouge, le sang de Macbeth est dehors, le sang de Lady déborde dans la cour, le sang quitte peu à peu le plateau, *Macbeth* quitte le théâtre, bientôt, bientôt, j'entends le bruit de la kermesse, les cris des enfants, les gaufres, le magicien au rez-de-chaussée qui fait apparaître la femme coupée en deux, j'entends Martial réciter une scène du *Malade imaginaire* parce qu'il a reçu le premier prix de littérature, j'entends Renaud, j'entends Virginie, leurs derniers dialogues, je vois ses pas à lui, je le vois, gamin,
Une épaisseur abstraite,
empruntée,
ce qu'il reste
de ces pas dans la montée, de la nuit, des fruits qui luisent l'hiver sur les branches des arbres dont je ne connais pas le nom,
les pas, la montée,
ce chemin
ce qu'il reste.

Barbara Métais-Chastanier

844. LE POINT-DU-JOUR (Rhône)
Chemin de l'Etoile d'Alay





Tribune du 14 février

Othello/Iago : ennemis intimes

Avec Géraldine Mercier

Géraldine Mercier est actuellement secrétaire générale du festival Les Nuits de Fourvière à Lyon.

Je suis un peu embêtée de ne pas avoir pour support le spectacle de Gwenaël sur lequel j'aurais aimé m'adosser. C'est intimidant, mais on va essayer de raconter des choses sur *Othello* malgré cela. Je vais vous parler de ce que me raconte *Othello* et de cette relation déroutante entre ces hommes qui sont des soldats inactifs.

Othello se déroule en 1489. En réalité, on est dans la République de Venise dite la Sérénissime parce que Venise a annexé différents comptoirs commerciaux, du long des côtes de l'Adriatique en Méditerranée orientale jusqu'à l'Italie du Nord. Donc, à ce moment là, Venise est une très grande puissance économique. La Turquie cherche un espace vital en Europe occidentale et des mouillages pour sa flotte dans ces ports là. Elle est menaçante parce qu'elle est armée. Dans le texte original, à Venise en 1489, le général Maure est envoyé à Chypre en mission pour repousser l'invasion turque. La première partie de l'action se passe à Venise et la seconde partie sur l'île de Chypre.

Une chose importante, c'est que le sous titre de ce texte est *Othello ou le Maure de Venise*. Le maure correspond alors soit à des berbères et des gens d'Afrique du Nord, soit à des Africains du Sud. En tout cas, c'est quelqu'un qui a obtenu le titre de général mais reste un étranger. J'ai travaillé en tant qu'assistante à la mise en scène sur une version d'*Othello* il y a quelques années, ou l'ensemble du texte avait été traduit en remplaçant dans le texte le mot « Maure » par le mot « nègre », et le texte prenait un sens très contemporain. On peut remarquer qu'*Othello* n'est jamais appelé « le maure » en sa présence. Remplacer ce mot permettait de dramatiser les situations pour lui faire prendre un aspect totalement contemporain. Dans la scène d'exposition, il y a déjà un venin qui se diffuse. *Othello*, c'est un drame de la jalousie. Pour résumer l'histoire un peu rapidement, *Othello* est un colonel d'armée, qui à un moment a réussi, d'une réussite absolument éclatante, et qui épouse la fille d'un sénateur. Il l'épouse en secret parce que bien entendu il est fou d'elle, cette femme est très belle mais il est nègre et n'est pas autorisé à l'épouser. Un homme du nom de Iago, souvent perçu comme l'incarnation du Mal, qui attendait une promotion qu'il n'a pas, pensait qu'*Othello* allait faire de lui son lieutenant mais le Maure choisit Cassio comme lieutenant. A partir du moment où il apprend qu'il n'est pas promu, sa haine se met en place et se diffuse. Il élabore une stratégie de manipulation pour diffuser sa haine – on parle beaucoup d'*Othello* comme « La pièce de la manipulation » – mais Iago est juste le mal ordinaire. Il ne veut qu'être lieutenant, il cherche une promotion qu'il n'a pas, et il est impensable que ce soit un étranger qui l'ait. Ces sont des problématiques extrêmement contemporaines. Lorsqu'*Othello* et Desdémone partent pour l'île de Chypre, son père l'a renié. *Othello* ordonne que Desdémone vienne avec lui et la confie à Iago, parce qu'il a confiance en lui. Iago est souvent dépeint comme un monstre absolu, alors que c'est un homme très médiocre, avec des désirs assez bas, et qui passe assez inaperçu. C'est parce que c'est un valet ordinaire qu'*Othello* lui confie la responsabilité de sa femme dans l'île de Chypre. Iago, pétri par cette haine, est accompagné là-bas de Rodrigo, un bourgeois, un notable éperdument amoureux de Desdémone, et qui trouve cela impensable que ce soit *Othello* – qui déjà a réussi alors qu'il est étranger – qui soit aussi marié avec cette femme. Lorsqu'ils arrivent sur l'île de Chypre, ils sont accueillis par des hommes qui d'habitude sont des soldats en action et qui là n'ont rien à faire, qui se retrouvent dans la plus grande inactivité sur une île avec leurs femmes, et qui donc ont tout loisir pour faire des histoires. Arrivés à Chypre, ils passent une soirée dans une taverne, bien entendu poussés par Iago. Là Cassio se bat avec d'autres soldats dans un texte chargé d'injures très violentes. Cassio se retrouve au cachot. Ce dernier est un ami intime de Desdémone. Elle essaie de raisonner *Othello*. Iago insinuera que peut être, sa femme est un peu trop amie avec lui. Progressivement, la jalousie lui entre en tête et il devient fou

jusqu'à tuer sa femme. Ce qui pousse Othello à la tuer, c'est un mobile : Othello offre un mouchoir brodé à sa femme et lui demande de le garder précieusement. Un jour où ils parlent ensemble le mouchoir tombe de sa poche et est récupéré par la femme de Iago. Iago récupère le mouchoir tandis que Desdémone dit qu'elle l'a perdu et le mouchoir sera retrouvé sur Cassio. Othello devient fou et il tue Desdémone.

Ce qu'on dit toujours d'*Othello*, c'est que c'est un drame de la jalousie, ce qui est vrai, et on dit souvent que Iago est un monstre absolu, alors que c'est un homme assez banal. Enormément d'encre a coulé sur l'histoire du mouchoir, alors que c'est juste une astuce de scénariste. Mais ce que je trouve passionnant dans ce texte, c'est ce qui se passe entre Iago et Othello. En réalité, Othello est aussi acteur que Iago de sa propre destruction. La seule chose que Iago a à faire, c'est d'insinuer le doute dans son esprit. Mais ce qui est absolument affreux et merveilleux à la fois, c'est que cet homme est arrivé à un sommet où il est prêt à sa propre destruction. A la minute où il a ce doute en tête, Iago ne fait presque plus rien. Il ne sort plus de cette obsession. Cette femme ne peut que l'avoir trompé, et il replonge à cause d'un petit doute dans sa condition de paria.

Je vais faire un rapprochement de sens un peu osé, mais je pense beaucoup quand je vois ça à la banalité du mal et à ce qu'en dit Hannah Arendt. Elle dit que le mal est une chose banale, ce sont juste des gens un peu médiocres, qui ne sont pas particulièrement de grands démons. Iago n'est pas un grand démon, c'est un type un peu ordinaire qui a réussi à gagner la confiance d'un homme qui vient d'arriver au pouvoir, et avec qui il a une forme d'amitié complètement pathogène. C'est une amitié virile qui est devenue malade. Dès le début du texte, dès les premiers mots, Rodrigo dit : « Il en a de la chance ce nègre, tout réussir ainsi, sa carrière et maintenant ce mariage. » C'est retraduit d'une manière contemporaine, mais c'est exactement ce qui est dans le texte de François Victor Hugo, sur le plan du sens, puisqu'il traduisait : « Quel bonheur a l'homme à grosses lèvres pour tout réussir ainsi. » Il a donc juste eu à convaincre Othello qu'en fait cette femme n'était pas pure, et pour ça, il convainc d'abord Cassio de demander de l'aide à Desdémone. Iago dit « je ne suis pas un traître ». Evidemment, Iago passe d'un personnage à l'autre et leur intime toujours de faire des choses dégueulasse tout en se faisant passer pour un super mec. Il dit :

Je ne donne que de bons conseils, juste ce qu'il faut au lieutenant pour retrouver sa place. Bien sur Desdémone voudra l'aider, elle pourrait convaincre son mari, il pourrait renier le nom de Dieu si elle lui demandait, elle peut tout faire et tout défaire. Les démons se font passer pour des anges pour nous pousser aux péchés les plus noirs, tout comme moi en ce moment. Cassio va pleurnicher, Desdémone va plaider sa cause avec passion auprès du nègre, et moi je vais insinuer qu'elle veut le faire réintégrer parce qu'elle est sa maîtresse. Et plus Desdémone va s'acharner à aider Cassio, plus elle va perdre la confiance du nègre. Une dernière chose à faire, ma femme doit convaincre Desdémone de rendre visite à Cassio.

Tout au long du texte, il lui intime de faire des choses et lui en est juste le spectateur. On a en *voix off* toutes ses pensées. Tout ce qu'il fait, il le raconte, et il arrive à générer chez lui de la colère. A partir du moment où la colère arrive, la machine est en marche et on ne peut plus rien faire. C'est une chose qui était présente dans la mise en scène que Gwenaél Morin a fait de *Macbeth*. Lorsqu'on parle de Shakespeare, on est toujours tenté d'aller sur des commentaires historiques, sur le rapport au pouvoir, et en réalité, en voyant *Macbeth* et en relisant *Othello*, en relisant également *le Roi Lear* et *Hamlet*, je me suis aperçue que ces textes parlaient en fait de la fragilité des hommes, de ces hommes qui ont tout, et qui tout d'un coup, pour une raison ou pour une autre, deviennent totalement friables et à la merci de tout. Othello le premier puisqu'il devient complètement fou et qu'il tue sa femme. Les femmes meurent souvent chez Shakespeare. Elles sont souvent un peu fragiles, un peu faibles, puis elles meurent. Shakespeare parle d'hommes hantés par des obsessions, qui sont et friables et fragiles et qui avec un tout petit venin, se mettaient à partir vers un au-delà irrattrapable. Ces héros là sont en fait toute l'humanité.

Il y a aussi dans ce texte l'idée que le mal est un virus. Lorsqu'on suit scène par scène *Othello*, on se rend compte que le mal est un virus et que dès qu'il pervertit, il contamine. Le mal se répand comme une épidémie. La chose qui est invraisemblable, c'est qu'il le rend fou en lui disant simplement : « tu es sûr que ta femme... tu as confiance en elle ? » Après il étaye, mais c'est la seule chose qu'il lui dit. Une personne qui ne porte pas un abysse profond à l'intérieur de lui ne régirait pas ainsi.

Victor Hugo a écrit des choses magnifiques sur Shakespeare. Il a écrit sur sa vie, sur son village natal, sur son rapport au surnaturel aussi. Roger Planchon a écrit un texte magnifique, qui s'appelle *Au cœur même du réel*, et qui

parle du rapport de Shakespeare au surnaturel, et il dit qu'on ne comprend pas Shakespeare si on ne comprend pas la question du surnaturel. Dans *Othello*, le surnaturel, c'est ce mouchoir, puisque c'est un mouchoir vaudou en vérité. Il dit :

Othello : Ce mouchoir, c'est une femme d'Egypte qui l'avait donné à ma mère, une magicienne qui savait presque lire dans ses pensées. Elle lui assura qu'elle serait toujours désirable et rendrait mon père fidèle tant qu'elle aurait ce mouchoir. Mais si elle le donnait ou le perdait, alors mon père la prendrait en dégoût et irait à la recherche de nouvelles amours. Elle m'en fit cadeau. « Quand le destin voudra que tu te mari mon fils, donne le à ta femme. » Prend en bien soin car le perdre ou le donner ce serait un désastre comme il n'en est aucun autre.

Desdémone : Est-ce possible ?

Othello : C'est la vérité, il y a de la magie dans ce mouchoir. C'est une sorcière qui en a brodé les motifs. Son colorant est fait d'une mixture qu'on extrayait du cœur momifié de jeunes vierges.

Cette présence est totalement éclatante dans des pièces telles que *La Tempête* ou le *Songe d'une nuit d'été*, mais il y a chez Shakespeare il une présence du surnaturel. Je pense que c'est quelqu'un qui vivait réellement au milieu des fantômes. Planchon, qui était quelqu'un de très concret, s'est beaucoup interrogé sur Shakespeare. Il a écrit un texte dans lequel il dit « on ne comprend pas Shakespeare si on ne comprend pas que le surnaturel existe chez lui réellement, si on ne comprend pas que ses fantômes sont réellement des fantômes, qu'ils sont présents et que le monde de l'au-delà est présent. »

Victor Hugo dans un texte sur Shakespeare, a parlé d'Othello :

Maintenant qu'est-ce qu'Othello ? C'est la nuit. Immense figure fatale. La nuit est amoureuse du jour. La noirceur aime l'aurore. L'africain adore la blanche. Othello a pour clarté et pour folie Desdemona. Aussi comme la jalousie lui est facile ! Il est grand, il est auguste, il est majestueux, il est au-dessus de toutes les têtes, il a pour cortège la bravoure, la bataille, la fanfare, la bannière, la renommée, la gloire, il a le rayonnement de vingt victoires, il est plein d'astres, cet Othello, mais il est noir. Aussi comme, jaloux, le héros est vite monstre ! le noir devient nègre. Comme la nuit a vite fait signe à la mort !

A côté d'Othello, qui est la nuit, il y a Iago, qui est le mal. Le mal, l'autre forme de l'ombre. La nuit n'est que la nuit du monde ; le mal est la nuit de l'âme. Quelle obscurité que la perfidie et le mensonge ! avoir dans les veines de l'encre ou la trahison, c'est la même chose. Quiconque a coudoyé l'imposture et le parjure, le sait ; on est à tâtons dans un fourbe. Versez l'hypocrisie sur le point du jour, vous éteindrez le soleil. C'est là, grâce aux fausses religions, ce qui arrive à Dieu.

Iago près d'Othello, c'est le précipice près du glissement. Par ici ! dit-il tout bas. Le piège conseille la cécité. Le ténébreux guide le noir. La tromperie se charge de l'éclaircissement qu'il faut à la nuit. La jalousie a le mensonge pour chien d'aveugle. Contre la blancheur et la candeur, Othello le nègre, Iago le traître, quoi de plus terrible ! ces férocités de l'ombre s'entendent. Ces deux incarnations de l'église conspirent, l'une en rugissant, l'autre en ricanant, le tragique étouffement de la lumière.

Sondez cette chose profonde, Othello est la nuit. Et étant la nuit, et voulant tuer, qu'est-ce qu'il prend pour tuer ? le poison ? la massue ? la hache ? le couteau ? Non, l'oreiller. Tuer, c'est endormir. Shakespeare lui-même ne s'est peut-être pas rendu compte de ceci. Le créateur, quelquefois presque à son insu, obéit à son type, tant ce type est une

puissance. Et c'est ainsi que Desdemona, épouse de l'homme Nuit, meurt étouffée par l'oreiller, qui a eu le premier baiser et qui a le dernier souffle. »

Barbara Métais-Chastanier : La fois où tu m'as parlé de la présentation que tu voulais faire, tu me disais « mais en fait, le mouchoir ce n'est pas important », et tu parlais du rapport entre les hommes et du fait que les femmes sont un prétexte pour rapprocher les hommes.

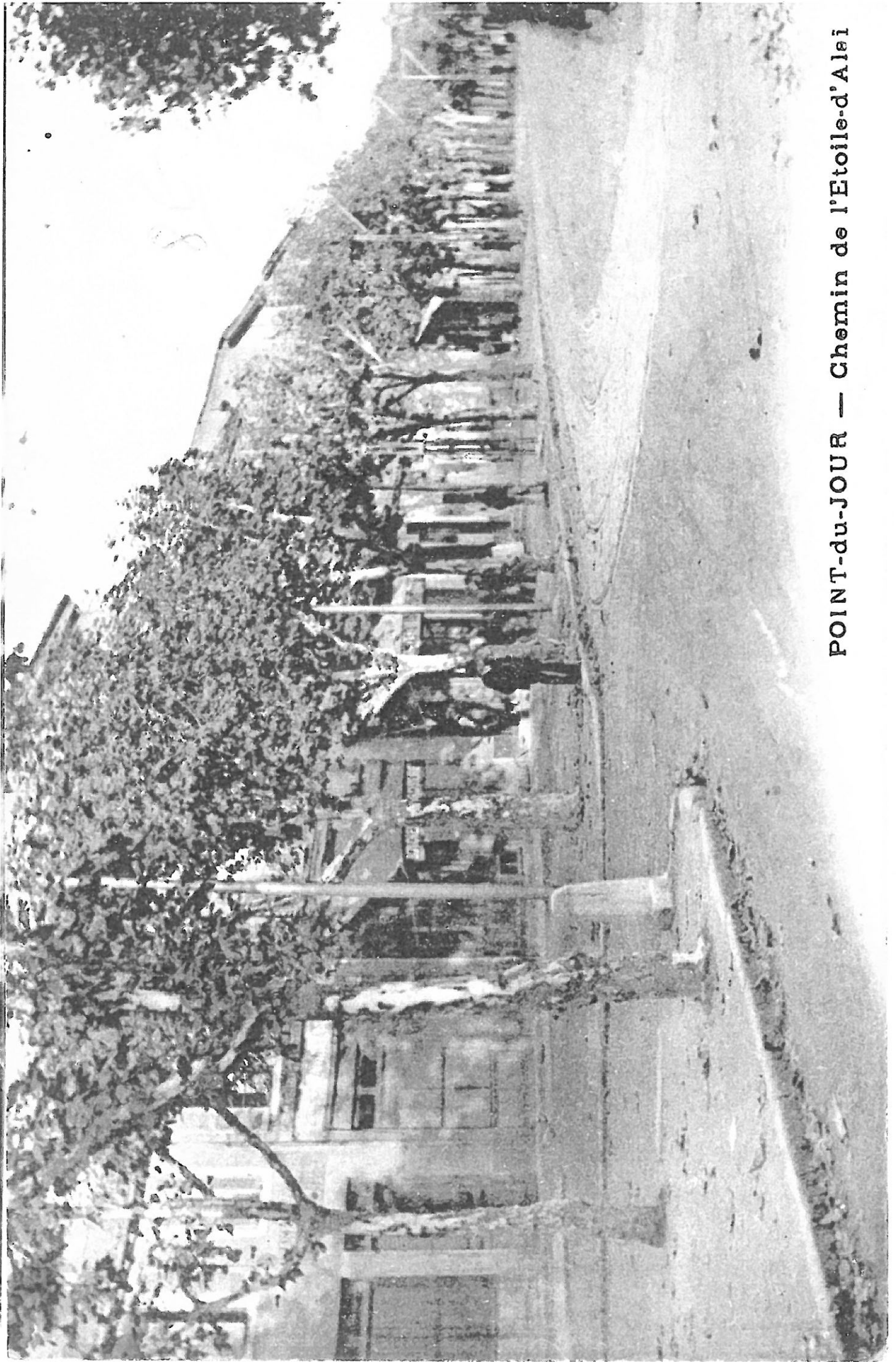
Oui, les femmes sont des prétextes à les rapprocher, peut être à l'exception de Desdémone qui est aussi une figure de sainte. C'est un texte qui contient des scènes d'une vulgarité et d'une violence absolue. Sur les dernières scènes, lorsqu'il devient complètement fou, il la déshabille devant les soldats et lui dit « une pute, c'est bien ce que tu es ». Elle est totalement pétrifiée. Ce qui est beau chez Desdémone, c'est qu'elle brave son père pour épouser cet homme et part avec lui. C'est un texte qui contient une violence invraisemblable à son égard. Tout se passe entre les hommes. A partir du moment où on lui a mis le doute dans la tête, c'est fini. Il passe à un autre stade, et à partir du moment où il a le doute en tête, Desdémone n'a plus aucune importance dans son esprit. Ce qui l'intéresse, c'est le regard qu'on a sur lui, et cela redevient un dialogue d'hommes virils et malades qui n'aurait pas été possible s'ils n'étaient pas dans une situation de guerre. Ces hommes ne devraient pas avoir rien à faire. C'est un groupe de soldats qui boivent et ce qui les intéresse, c'est en réalité leur rapport des uns aux autres, c'est quelle place ils ont dans le groupe. Iago n'a pas de démon particulier, il ne cherche qu'à être promu et il n'est pas promu. Dès les premières lignes il dit : « on a choisit un blanc bec sorti des écoles alors que moi je suis un vieux routard et on ne m'a pas choisi. » Après avoir été choisi par Othello, Iago ne fait plus rien, les choses lui échappent totalement. Quand il l'obtient, c'est fini. Les femmes en réalité sont là dedans assez secondaires. Le personnage de Desdémone est très beau parce qu'elle se révolte sans arrêts, parce qu'elle est très belle, parce qu'elle est véritablement amoureuse de cet homme, mais c'est une sacrifiée. Ce qu'il reste, ce sont ces hommes qui se sont entraînés dans une banalité d'action absolue pour en arriver à un drame. Les enjeux qui se passent entre les hommes sont des enjeux assez petits, assez médiocres. Ce qu'il y a de très beaux, c'est que ces personnages, Macbeth ou Othello portent en eux le mal, ils portent en eux le sombre. On dirait qu'à un moment soit ils veulent quelque chose, soit ils ont abouti à quelque chose, et on dirait qu'ils attendent l'étincelle pour se détruire, et lorsque c'est parti, c'est parti, on ne peut plus rien faire contre ça. Lorsque sa colère éclate pour la première fois, c'est sur Cassio qu'elle se porte, et c'est à ce moment là qu'il vrille, il sort de lui et il est perdu. Après, il met en scène et il met en marche sa propre destruction. Cette espèce de fragilité, qui est quelque chose de typiquement masculin, me touche beaucoup. Je trouve ça très beau, cette splendeur humaine qui porte en elle les armes pour mettre en œuvre sa propre destruction. Lorsqu'on rassemble ces personnages, on se rend compte que beaucoup d'entre eux portent en eux la nuit, le sombre ou le lugubre.

Barbara Métais Chastanier : Au moment du sacrifice de Desdémone, est-ce qu'il meure lui aussi en sacrifié ? j'ai l'impression qu'il y a quelque chose de l'ordre de l'auto-sacrifice.

Il est mort au moment où il a pensé que sa femme le trompait. Il est dans un au-delà à partir du moment où il met ça en marche chez lui. Il construit son propre Enfer et le porte en lui. Il est mort à partir du moment où il est rentré dans cet abîme infernal. D'ailleurs Iago lui dit « La jalousie est un monstre aux yeux verts, méfie toi ». Il lui dit « Tu es sûr que tu peux avoir confiance en ta femme. » Puis « Fais gaffe parce que si tu te mets à être jaloux tu vas crever. » Et Othello s'y jette, y court, il y plonge tout de suite, parce qu'il veut sa propre destruction. Donc est-ce qu'il se sacrifie, je ne sais pas, mais il est mort au moment où il commence à doute de sa femme, parce qu'à ce moment là, il renonce à l'amour, et il renonce à la vie.

Barbara Métais Chastanier : Il est aussi rentré dans un autre rapport au langage. D'un coup, Iago fait rentrer chez celui qui n'a pas l'habitude de parler parce qu'il est guerrier, un autre rapport au langage fondé sur le doute parce qu'à ce moment-là il y a mille sens possibles.

Il y a un rapport au langage, mais c'est surtout sa fragilité intérieure qui s'effrite et qui s'effondre.



POINT-du-JOUR — Chemin de l'Etoile-d'Alai

MÜLLER.— Ce qu'il y a de si intéressant chez les Mongols, nous en avons déjà parlé à un autre moment, c'est tout de même qu'ils n'ont jamais construit de villes. Ni jamais fondé d'État, ils étaient toujours en mouvement, ils étaient toujours en train de fuir. Ça me rappelle une anecdote complètement bête que racontait Katja Lange¹⁰. Elle avait passé six mois en Mongolie, dans les années 80, je crois. Elle a rencontré un jeune Mongol, qui avait fait des études à Leipzig, et lui a demandé : quand on voit tout ce pays, un pays passablement mort et qui dépend en tout de la Russie, et qu'on se rappelle Gengis-Khan, qui pourtant possédait toute l'Europe, comment tout cela va-t-il ensemble ? Et le jeune Mongol a répondu : Gengis-Khan ne voulait qu'une seule chose, partir. Et les Prussiens, la plupart du temps, ne voulaient aussi que cela : partir. Et il y a là une sorte d'accord mental. Et Kleist montre très clairement qu'il voulait partir, mais ne trouvait pas où aller. C'était un auteur totalement sans lieu. L'énergie est sans lieu. Et c'est bien le problème, encore maintenant, de savoir comment ajoindre tout cela, toutes ces parties de l'Allemagne. L'Allemagne n'a jamais vraiment été un lieu, elle a toujours été une utopie.

LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Jeudi 20 février

Atelier de transmission : Pas d'atelier de transmission car personne ne s'est inscrit.

Répétition : Le troupe répète à ce jour la scène des doges dans l'acte I d'*Othello*. Ils commencent par une improvisation fondée sur une analogie entre les nouvelles reçues de la

guerre par les doges et la pluralité des traductions d'*Othello*. A partir des premières paroles des doges qui annoncent que les nouvelles ne sont pas fiables, les comédiens improvisent en partant du principe que chaque acteur dispose d'une traduction différente, ce qui trouble le dialogue.

Chronique du hall : 41 personnes.

Après un bref moment de panique les 8 billets vendus entre 19h et 19h05 sont partis, d'autres spectateurs sont arrivés rapidement pour réaliser le high-score de la semaine à ce jour. Pas mal de nouvelles personnes, très enthousiastes vis-à-vis du projet, qui sont venues grâce au bouche à oreille positif. Un groupe d'étudiants d'Olivier Neveux, une famille avec 2 enfants enthousiasmés par Sophocle et l'aspect Grèce antique/Mythologie, une dame avec un demi-cercle de cheveux frisés gris autour de la tête et des lunettes oranges à peine visibles au milieu. Humeur bavarde et bienveillante.

Chronique de la représentation :

Une bonne représentation, très rythmée. Les comédiens sont très contents et le public, enthousiaste.

Chronique du public :

Un public assez jeune. L'annonce de la fin du spectacle est suivie d'une ovation et de sifflements appréciateurs qui marquent le contentement des spectateurs. Une spectatrice est revenue ce soir voir *Macbeth* pour la cinquième fois.

Maud Cosset-Chéneau

Le Théâtre Permanent reçoit le soutien de la ville de Lyon, du Ministère de la Culture/DRAC Rhône Alpes et de la Région Rhône Alpes.

Directeur de publication : Gwenaël Morin ; Rédactrice en chef : Barbara Métails-Chastanier ; Comité de rédaction : Camille Khoury, Adèle Gascuel ; Montage iconographique : François Dodet ; Stagiaire : Maud Cosset-Chéneau

Illustrations (par ordre d'apparition): Pierre-Paul Rubens, *Venus au miroir*, 1615 / Guerchin, *Suzanne et les vieillards*, 1650 / Alessandro Allori, *Suzanne et les vieillards*, 1561.



BY HEAVEN , HE ECHOES ME, AS IF THERE WERE SOME MONSTER IN HIS THOUGHT TOO HIDEOUS TO BE SHOWN



Dieu du Ciel ! Tu répètes ce que je dis comme si tes pensées abritaient un monstre, un monstre trop abominable pour être dévoilé.