



TO DIE UPON A KISS

THEATRE PERMANENT

JOURNAL

26 FEVRIER 2014

n° 101



TO DIE UPON A KISS



Il n'y aura pas de consolation

1. LA COLÈRE

Sur les derniers mots d'Othello, il y a pour moi colère. La colère ou plutôt *cette* colère qui me prend et qui ne saurait être seulement ça, vagues du dedans – petit précipice intérieur quand le pied s'y prend, ça ripe, ça fait trébucher, on continue pourtant – on se retourne intrigué : il n'y avait rien. Quoi alors ?

Othello dit

Je t'ai pris un baiser avant de te tuer.

À moi de me tuer, sur un dernier baiser.

Alors en héros traqué par le destin, il meurt amoureux, c'est ce qu'il dit, il dit qu'il meurt avec cet amour, qu'il meurt d'amour, qu'il meurt d'avoir trop aimé, d'avoir aimé par l'excès, d'avoir mal aimé, et lui offrant alors ses lèvres, les lèvres quand elles sont froides, les lèvres quand elles n'ont plus que le goût du souvenir, il meurt en amant trahi par l'histoire qui l'avait débordé.

Et alors en moi, il y a de la colère.

Je ne dis pas encore ce que c'est,

ce que c'est que cette colère que j'éprouve dans les dernières pages d'*Othello*, en découvrant l'inévitable.

Je dis seulement l'effet.

Alors, pour la décrire cette colère il me faut un détour.

Pour dire l'effet d'abord, qui sera le tour de cette chose, ce qu'on voit quand on ôte les mains, *ce qu'on doit voir* – il me faut parler ailleurs, autrement. Mais c'est là que j'en parlerai.

2. AILLEURS. AUTREMENT

Ce détour, ce sera la petite chapelle d'Avignon en 2012, la petite chapelle investie par Sophie Calle l'espace d'un été, la petite chapelle de la femme au visage noué qui vient lire les journaux écrits par sa mère morte, là dans l'alcôve – un champ de ruine, ou presque – on est ici – on ne sait pas pourquoi – soustrait au monde festivalier qui au dehors grouille – dans l'improbable décor d'un lieu dont on ne sait dire s'il attend de se vouer plus au néant encore ou d'atteindre à une toute aussi impossible restauration – défait et intact donc, ce lieu, entre-deux de cette sorte de ruine qui n'est pas témoignage mais élan – explosante fixe peut-être, sans que personne ne puisse dire si c'est d'un côté ou d'un autre que ça penche comme la tête de Barbara, comme la tête sur la comptine, comme la tête qui chante « willow willow willow » – la petite chapelle alors, le rituel, la psalmodie insignifiante, chuchotée : celle pour la mère et celle pour la fille. Celle que la fille offre à la mère – celle que la fille offre *trop tard*. Celle que la fille offre à la mère alors que la mère est morte, alors que la mère insiste. Parce qu'il aura fallu attendre qu'elle meurt pour s'emparer de ses entrailles, parce qu'il faudra attendre qu'elle crève pour pouvoir faire sien son récit et son histoire, et à partir d'elle recomposer ce qui doit être le portrait de la fille – quand ce serait plutôt : dépossession. Entreprise d'une dépossession – qui serait celle de la fille et celle de la mère, déposséder la mère pour se perdre soi. C'est un abandon par procuration – de la même manière qu'on nous permet d'errer – *à sa place*.

On le fait *pour elle*.

Tout ça : les photos, le regard curieux, l'oreille, le visage curieux, l'immobilité plus ou moins longue, la marche sur les dalles, le visage posé, l'oreille, le regard posé, le geste pour soi, la main qu'on lève pour faire venir par contraste le texte blanc sur blanc que seul révèle le creux (l'ombre étrangement est un opérateur de visibilité), les MOTHER, MOTHER, MOTHER jusqu'à la nausée, les petits papiers ici et là, glissés entre les pierres, chacun vient participer au monument de mort de la mère-SOUCI.

Pour elle alors on fait ça.

(qui ELLE ?)

On s'arrête devant la girafe. Parce qu'il y a une girafe une tête de girafe empaillée dans la chapelle.

Cou dressé et long – jouet sans usage pour vieille personne sans imagination.

(en face de la girafe, sur les marches de l'église : un couple assis avec chacun un nourrisson

délicatement placé sur les genoux, l'un chevelu et brun, l'autre plus rose et au crâne poli, ils ont l'air de petites portées de chair inerte, aussi immobiles que la mère mourant dans la vidéo qu'on vient de voir à côté de celle où l'on voit un glacier fondre – « Je suis morte de bonne humeur », on croit avoir lu au moment où on les découvre eux, mais on n'est plus sûr, peut-être non, mais l'idée plaisait que la MERE soit morte de bonne humeur comme DESDEMONE peut-être, parce que c'est ce qu'on nous demande d'entendre : JE SUIS MORTE DE BONNE HUMEUR J'AI CONSENTI NE PRENEZ PAS TROP DE SOUCI DE MOI JE SUIS EXAUCÉE).

On s'étonne de voir le visage jeune, trop, de la mère – ce sont portrait en pied, portrait de la mère allongée, portrait de la mère sur cheval, portrait de la mère en voiture, portrait de la mère identifiée, de la mère coiffée, décoiffée, trop coiffée – toujours on se dit : cette femme séduit sa fille, ou plutôt on se dit, cette fille a choisi l'image de la mère en tant qu'elle la séduit.

On regarde sans savoir ce qu'on doit voir – comment regarder – un mort qui n'est rien – qui n'est pas encore – et qui n'est déjà plus.

– Vous n'êtes rien pour moi.

Rien pour personne.

Rachel Monique.

Pas même pour vous Sophie.

Qui la cherchez là où elle n'est plus.

Qui la cherchez là où elle ne souhaitait pas être.

Et pourtant, on fait toute cette déambulation pour vous

RACHEL MONIQUE

Pour vous

Comme on le ferait pour DESDEMONE,

C'est-à-dire

À sa place.

On se dit : pour vous ces mots que personne ne lira – alors qu'on les écoute.

On se dit : pour vous tous ces baisers que la fille ne vous aura pas donnés et qu'on essaye religieusement.

On se dit : pour vous ce silence et cette obstination.

On se dit : pour vous ces pas courts, cette insistance de la poussière.

On se dit : pour vous ces regards où chacun vous voit, où chacun vous voit parce qu'il voit en vous la mère et plus encore l'oubli de ses parents dans l'oubli que met en scène la fille.

On se dit : pour vous ce tenseur à double foyer vous ne me voyez pas (*trop tard*) // voyez comme vous me voyez (*enfin*)

3. SOUCI. ENFIN

Et on revient à ces mots alors, les mots de la mère, les mots que lui accorde la fille – on doit la croire – sur le lit d'hôpital : « ENFIN ». La mère elle aurait dit : « ENFIN ».

Ce mot là pourtant Sophie décide de le nommer une fois seulement, une fois seulement sur les premières pierres à l'entrée de la chapelle, alors qu'elle décline partout l'autre mot que la mère aurait dit : « SOUCI ».

Partout la mère-SOUCI. Jamais la mère-ENFIN. Alors que la mère ne cesse, depuis son petit cadavre de petite vieille, de hurler ENFIN, et c'est ce cri qui ricoche contre les ruines ce cri ENFIN repris répété

ENFIN plutôt que SOUCI

C'EST PAS TROP TÔT voilà le cri

JE T'AI ATTENDUE LONGTEMPS SI LONGTEMPS QUE MES OS SE SONT USÉS À ESPÉRER
voilà le cri

COMME TU AURAS ÉTÉ LENTE À ME COMBLER ET POURTANT JE T'APPELAIS TU NE
M'ENTENDAIS TU N'AS PAS ENTENDU MES CRIS ET MES APPELS une fois encore le cri

Sophie choisit SOUCI parce que c'est l'image qui ne l'accusera pas, parce que c'est l'image où elle restera, elle-la-très-pure, elle-la-fille-qui-exauce-la-mère et pas celle qui l'accomplit TROP TARD, surtout pas celle qui arrive APRÈS, non surtout pas, SOUCI alors parce que le SOUCI ne coûte rien, parce que le SOUCI convient à l'image de la mère troublée par la mort parce que le SOUCI ne paye d'aucune plaie et que le SOUCI efface ENFIN efface l'autre image : celle de la femme qui n'aura pas été COMBLÉE, celle qui n'aura pas reçu ce qu'elle attendait, SOUCI alors cousu aux lèvres, SOUCI sur toutes les broderies accrochées entre les pierres de la chapelle, SOUCI pour les surfaces de mot trouées, percées ou défaites, SOUCI comme baiser, choisir alors SOUCI pour maquiller l'autre mot, pour maquiller ENFIN.

Pourtant tout au long du temps incertain que dure la petite cérémonie d'orgueil où l'on entend la fille lire les pages de la mère, on sait que c'est lui qui guide : C'EST MAINTENANT, C'EST TROP TARD.

Les deux à la fois.

AINSI LE BAISER, C'EST MAINTENANT C'EST TROP TARD

Et la colère de la mascarade

Et pourtant on y est.

Mais où ?

4. VOUS FEREZ CELA EN MÉMOIRE DE MOI

Sophie, alors, officiante d'un culte rendu à l'urgence du temps en tant qu'il est toujours au devant de nous (les vrais nostalgiques ne le sont qu'au futur : c'est le futur en tant qu'il est déjà passé qu'on charge de regrets jusqu'à ras la gueule), prêtresse défroquée aux lunettes griffées et à la robe de soie qui dit : ceci est ma mère, tendant l'hostie qu'elle vous fourre dans la bouche, ceci est ma mère, tuée pour vous, ressuscitée pour vous, exposée pour vous. Voyez comme elle est blanche, la mère, voyez comme elle est belle, vous la mâcherez pour les siècles des siècles – et chacun d'écarter les yeux : il n'y aura pas de consolation.

Et Othello, comme elle, nous fourre dans la bouche l'hostie de son récit, ceci est ma femme, tuée pour vous, tuée par moi et en mémoire de moi.

Sophie dit : Ma mère. Mon sang. Voici. Lèvres ouvertes. Son corps fendu. Vous ferez cela en mémoire de moi.

Et chacun de déambuler. Et de se prêter au sang de l'alliance répandue. Tandis que la vieille, la pauvre RACHEL MONIQUE qui ne vous est rien, rien d'autre qu'insignifiante, vous condamne au constat : Vois, cela n'advient que MAINTENANT cela advient TROP TARD.

Sophie dit encore : Je souffre de ce qui n'a jamais été. Savez-vous seulement si on pleure de telles étoiles ?

Et chacun d'ânonner et bégayer autour de la question. Cherchant en lui même la trace de la plaie. Vous en reprendrez bien une tranche ?

Sophie dit encore : Mes larmes. Ma virginité. Voici. Contemplez mon désastre. Payiez en mon nom votre tribu au souvenir.

Et chacun en lui même de pleurer sur la blancheur insigne. Et à vos côtés encore, la vieille au visage excavé chuchote – on croit l'entendre : NE DISPARAÎT PAS QUI VEUT.

5. LE TOMBEAU DES LÈVRES

Alors DESDEMONE raptée deux fois, d'abord par la mort le crime cette existence blanche transparente VOYIEZ JE NE SUIS RIEN VOUS POUVEZ FAIRE DE MES LÈVRES CE QUI CONVIENT AUX VÔTRES, ensuite par une histoire qui lui fait jouer un rôle qui n'était pas le sien, celle des amants tragiques, celle des amants qui hoquètent du bonheur de l'existence quand elle a trop bu.

Et alors on la vole

Partout elle est

Et partout elle manque

Et il nous faut un tombeau un tombeau pour la morte et un tombeau pour le passé qui ne veut pas passer et ces lèvres ne seront pas tombeau et ces lèvres ne veulent pas dire ce qu'on veut leur faire dire et deux fois violées les lèvres deux fois prises ces lèvres à qui ont vole une chose qui les condamne Promesse signée de la mort elle-même qui rachète la mauvaise conscience de DESDOMNE-SOUCI et engloutit DESDEMONE-ENFIN

Les dieux aux orbites d'insomnie
attendent sagement
nos baisers
qui seront des silences
nos silences
qui seront des baisers.

Barbara Métails-Chastanier

C'est l'amour et le Maure

C'est l'amour et la mort, dont je te parle encore
C'est un couple inédit, c'est un destin maudit
Le cri noir du silence dans le désert intense
Un soleil irréel sur un coteau de sel

Bernard Lavilliers, *L'amour et la mort*

« Mourir pour un baiser », un topos de l'amour courtois où l'amoureux fait de l'obtention de l'amour de sa dame à la fois le fondement et le but. Mourir pour un baiser, c'est affirmer dans l'emphase poétique la souffrance du manque et le désir pour l'être aimé.

Mourir pour un baiser, c'est tendre à l'accomplissement sensuel du sentiment amoureux, c'est faire du baiser une récompense pour l'effort, pour l'attente, pour la passion. Mais mourir pour un baiser, c'est aussi montrer que les preuves d'amour que l'on a données jusque-là n'étaient pas intéressées. Mourir pour un baiser, ce n'est pas mourir pour passer une nuit dans ton corps, c'est demander l'accord d'ouvrir une fenêtre alors qu'on ne s'était parlé jusqu'ici qu'à travers une vitre.

Le personnage de Cyrano d'Edmond Rostand le dit bien :

Un baiser, mais à tout prendre, qu'est-ce ?
Un serment fait d'un peu plus près, une promesse
Plus précise, un aveu qui veut se confirmer,

Entre les mots et le baiser, il y a à la fois tant de choses et si peu. C'est pour la dame, consentir et pour son chevalier, respirer enfin.

Mais « Mourir sur un baiser », la chose est toute différente. L'amant ne languit plus, il prend, tandis que la mort n'est plus métaphorique mais véritable. Mourir sur un baiser, c'est comprendre enfin – trop tard – après la fin de l'aventure. C'est la fin de deux amants qui se sont déjà déclarés sans jamais vivre vraiment leur. C'est commencer par la fin plutôt que par le début. C'est l'accomplissement charnel de cet amour qui toujours a été empêché.

*

On pourrait attribuer chacun de ces discours à un personnage chevaleresque confronté à l'amour. Le premier à Lancelot du Lac, chevalier de la Table Ronde des romans de Chrétien de Troye, et Othello, le Maure shakespearien.

L'amant courtois et le héros Maure sont tous deux des guerriers, dont les heures de gloire se comptent en combats gagnés et en quêtes réussies. Ce sont tous les deux par les faits d'arme qu'ils ont conquis leur belle. Pourtant, la différence entre Othello et Lancelot, figure de proue de l'amour courtois, est significative : là où Lancelot n'affronte l'ennemi que pour conquérir l'amour de sa dame, Othello chérit la guerre pour elle-même. Lancelot se rend digne d'être aimé tandis qu'Othello est ravi par la reconnaissance d'exploits qu'il n'a accomplis que pour lui seul. Il dit : « Vivre à la dure, je l'avoue, me convient, me stimule et m'exalte. ». La guerre en premier lieu, et que sa femme soit bien traitée, mais pour Othello, ce sont deux choses distinctes, et l'on sait d'emblée où il place ses priorités.

Desdémone bien plus qu'Othello fait le lien entre l'exploit guerrier et son amour : « C'est dans l'esprit d'Othello que j'ai vu son visage, c'est à ses exploits, à ce qu'il contient d'héroïsme, que j'ai voué mon âme et mon destin. ». Elle place son amour dans l'auréole des exploits guerriers qui entourent Othello de gloire. A la virilité guerrière de son héros répond un amour charnel et désirant qui ne se réalise pourtant que dans le fantasme et dans l'attente. Le tumulte de leur amour n'est pas encadré des formes courtoises : Desdémone brave son père pour épouser le Maure et tous deux n'attendent plus que de consommer leur passion avant que leurs moments d'amour ne soient tous empêchés par les ruses de Iago.

Mourir sur un baiser alors, après les coups et les entailles qu'ont causé le mensonge et la cécité, c'est quitter la passion brûlante pour rendre un hommage ultime et délicat à un amour qui aurait pu s'épanouir, mais qui n'a causé que destruction par la fureur de ses feux.

Camille Khoury

Bouton de rose et génépi d'hiver (etc.)

Le vaillant Othello mourut sur un dernier baiser d'avoir trop aimé
Le grand guerrier viril est mort bellement – il s'est sauvé des immondices il a lavé
son honneur sur les lèvres d'une morte. Il a séché sa honte sur la bouche d'un
cadavre.

Allons mon amour je me suis perdu et toi avec – je me suis perdu – surtout – et –
attends

Mon cher dommage collatéral,
Je meurs sur un dernier baiser je meurs bellement de mon amour pour toi, du feu de
notre amour trop grand
Je nous transcende, mon amour : quels qu'aient pu être les errements, les chagrins ou
les dissensions, nous fûmes beaux et grands
Amoureusement vôtre.

pute lui a-t-il dit – mais non mais non, mon amour je ne le pensais pas j'ai été trompé
et j'ai été tremper la colère du mâle exultant il fallait sécher la colère il fallait vider la
colère – que pouvais-je faire d'autre de ma colère mon amour, il fallait bien qu'elle
sèche, qu'elle se vide quelque part, que je lui trouve un trou que j'y trouve un
réceptacle mon amour

les tempes chaudes et colériques ont cogné contre la vitre explosée la vitre s'est
brisée de n'avoir pas frappé là où il souhaitait frapper taper contre elle

le sang le sang a-t-il crié mais le sang n'a pas jailli il ne l'a pas tapée, il a étouffé de
colère il n'a pas exulté il a continué de contenir encore étouffée et elle, sa colère, elle
meurt étouffée, encore les tempes chaudes et les cris jouis d'avoir criés

et maintenant tout va bien

il dit en souriant je me suis blessé en jardinant je ne jouerai plus de piano

il la regarde l'œil torve avec un peu de dégoût il la regarde sans désir comme une
chair flasque comme une chair morte

il dit ça va bien maintenant, il dit en souriant je l'ai embrassé une dernière fois avec
tendresse, et avec tendresse je l'ai tuée

il a fait ce que les hommes se doivent de faire : maintenir leur honneur en salopant
celui des autres

Il dit la vie fut belle mon amour

et j'embrasse ton cadavre et la morte ne se réveillera pas

Le sexe de ta femme a sali TON honneur – penses-tu – il la tue pour se blanchir, il
l'embrasse pour se blanchir – elle dit à sa servante mets mes draps de noces – comme
si elle s'attendait à la gerbe de sang – comme si elle préparait sa mort belle et rouge –
mais même l'honneur de la femme il l'étouffe l'honneur de la vierge qui montre son
sang – non, pas de sang, le drap restera blanc blanchi sans son sang à elle il imprime
sa marque blanche sur le monde qui l'entoure le sang des femmes est tu – étouffé –
invisible

En tombant, il vise ses lèvres. Il vise Roméo et Juliette. « Il fut un homme de
courage » disent les autres hommes autour de lui et tous acquiescent – et Émilie est
morte et les femmes sont mortes pour dire pour lui cracher au visage pour cracher
leurs morts à ces visages pour dire

TU L'AS TUÉE COMME UNE PUTE

et son cadavre au sol il l'embrasse la chair froide

Comme un héros

Son âme ne manquait pas de grandeur, dit Cassio

Lui, il dit encore *je t'ai pris un dernier baiser avant de te tuer*

CHIEN DE MENTEUR : « *Meurs salope* » as-tu dit, et tu l'as étouffée à l'aide d'un oreiller

La vulgaire de réalité, c'est elle ce sont tes mots ce sont les cris de l'étouffement et à sa mort encore tu dis *va brûler en enfer comme les menteuses*, tu dis *c'était une pute*

et maintenant, tu oses dire *je t'ai pris un dernier baiser avant de te tuer*

Pas même l'honneur du sang mais comme un sale paquet étouffé disparu – voilà – l'étouffement, cet endroit où l'existence de l'autre est niée, supprimée, comme si l'autre ne méritait même pas la mort, son existence est étouffée dans la rage de l'autre, la rage qui étouffe écrase l'autre – tu n'es plus rien – pas de salvation et pas de prière je t'ai dit *as-tu prié* et lorsque tu demandes ta prière je dis *c'est trop tard*, car déjà tu n'existes plus pour moi déjà ton existence étouffée est en train de disparaître une fois disparue, alors

pour les chansons d'amour

pour les chansons d'enfants

pour que nous puissions dire

il est mort de l'aimer

pour que nous puissions dire c'était l'histoire tragique d'une passion tragique

pour que nous puissions dire viens mon enfant je vais te raconter l'histoire du vaillant Othello et de la belle Desdémone.

Pour les contes des princes et des princesses

Car ton amour était amour de tes propres récits

Raconte-toi, encore, à la manière dont tu aimes à te raconter

parce qu'on racontera ton histoire telle que tu l'as présentée

et sous les voiles des statues d'argent et de bronze

le corps de la petite crie à l'injustice

crie à la calomnie

deux fois souillé par tes mots par ta bouche

la petite est morte sans sa prière du soir

sans le baiser de son prince

la petite est morte comme une chienne

et tu embrasses l'image d'un récit qui te sied

tu fais l'histoire

celle de la race des dominants

qui se dira siècles après siècles

mais la petite est morte

comme un vieux cadavre étouffé d'existence

comme le réceptacle de la colère de l'homme

comme le réceptacle de l'existence de l'autre

sur un dernier baiser violé

CITATION DU JOUR

OTHELLO

I kiss'd thee ere I kill'd thee: no way but this;
Killing myself, to die upon a kiss.
(Shakespeare, *Othello*, V, 2)

OTHELLO

Je t'ai pris un baiser avant de te tuer.
A moi de me tuer, sur un dernier baiser.
(trad. Julie Etienne & Joris Lacoste pour le Théâtre Permanent)

OTHELLO

Je te pris un baiser avant de te tuer ; pas d'autre voie que celle-ci :
En me tuant, mourir en te prenant un baiser.
(trad. Armand Robin)

OTHELLO

En te tuant, je t'avais embrassé.
Je me tue, maintenant, sur ce baiser.
(trad. André Markowicz)

OTHELLO

Je te donnai un baiser avant de te tuer.
En me tuant, il me faut mourir sur un baiser.
(trad. J-C Sallé)

OTHELLO

Je te kiss'd avant que je te kill'd: rien mais ce;
Me tuer, mourir sur un baiser.
(trad. Google traduction)

OTHELLO

Je t'ai embrassé avant de te faire périr.
Ma seule voie maintenant :
Moi qui me tue, mourir en baisant tes lèvres.
(trad. Yves Bonnefoy)

**COME, MY DEAR LOVE, THE PURCHASE MADE, THE FRUITS ARE TO
ENSUE; THAT PROFIT'S YET TO COME 'TWEEN ME AND YOU**



Venez, cher amour :
Quand les fruits sont cueillis il faut les consommer.
Prenons enfin, chérie, le temps de nous almer.

Sonnet XVIII

Louise Labé

*Baise m'encor, rebaise moy et baise :
Donne m'en un de tes plus savoureux,
Donne m'en un de tes plus amoureux :
Je t'en rendray quatre plus chaus que braise.*

*Las, te pleins tu ? ça que ce mal j'apaise,
En t'en donnant dix autres doucereus.
Ainsi meslans nos baisers tant heureux
Jouissons nous l'un de l'autre à notre aise.*

*Lors double vie à chacun en suivra.
Chacun en soy et son ami vivra.
Permits m'Amour penser quelque folie :*

*Tousjours suis mal, vivant discrettement,
Et ne me puis donner contentement,
Si hors de moy ne fay quelque saillie.*

Cendrillon

par Téléphone

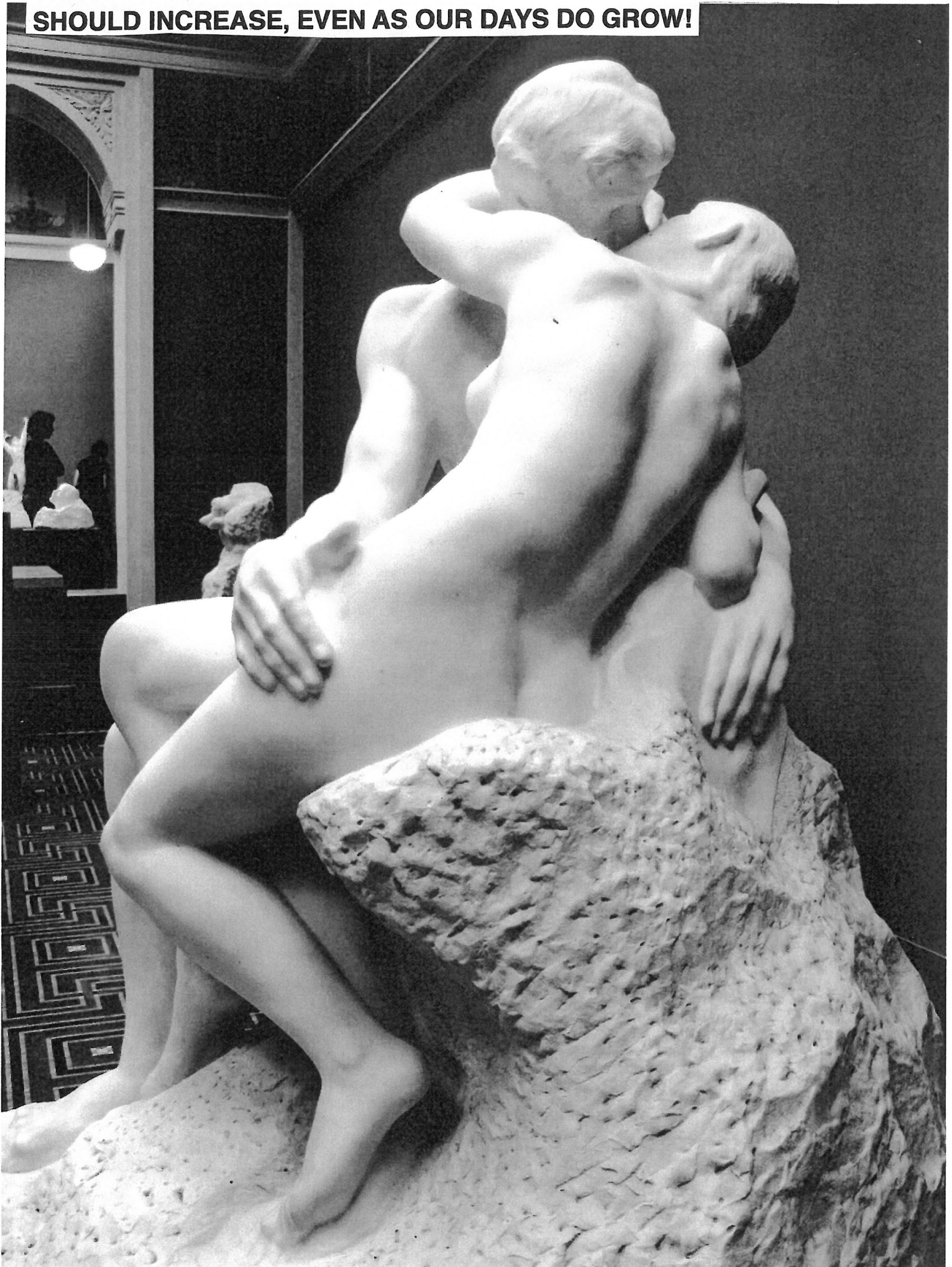
Cendrillon pour ses vingt ans
Est la plus jolie des enfants
Son bel amour, le prince charmant
La prend sur son cheval blanc
Elle oublie le temps
Dans son palais d'argent
Pour ne pas voir qu'un nouveau jour se lève
Elle ferme les yeux et dans ses rêves
Elle part, jolie petite histoire (2x)

Cendrillon pour ses trente ans
Est la plus triste des mamans
Son bel amour a foutu l'camp
Avec la belle au bois dormant
Elle a vu cent chevaux blanc
Loin d'elle emmener ses enfants
Elle commence à boire
A traîner dans les bars
Emmitouflée dans son cafard
Maintenant elle fait le trottoir
Elle part, jolie petite histoire (2x)

Dix ans de cette vie ont suffi
A la changer en junkie
Et dans un sommeil infini
Cendrillon voit finir sa vie
Les lumières dansent
Dans son ambulance
Mais elle tue sa dernière chance
Tout ça n'a plus d'importance
Elle part
Fin de l'histoire

Notre père qui êtes si vieux
As-tu vraiment fais de ton mieux
Car sur la terre et dans les cieux
Tes anges n'aiment pas devenir vieux

**THE HEAVENS FORBID BUT THAT OUR LOVES AND COMFORTS
SHOULD INCREASE, EVEN AS OUR DAYS DO GROW!**



Le Ciel permette que notre amour et notre plaisir augmentent avec le nombre de nos années.

7. PROUST, DU CÔTÉ DE GUERNANTHE

~~Il me faut un « bon pour un baiser ».~~

— Faut-il que je le signe ?

— Mais si je le prenais tout de suite, en aurai-je un tout de même plus tard ?

— Vous m'amusez avec vos bons, je vous en referai de temps en temps.

— Dites-moi encore un mot, vous savez à Balbec quand je ne vous connaissais pas encore, vous aviez souvent un regard dur, rusé, vous ne pouvez pas me dire à quoi vous pensiez à ces moments-là ?

— Ah ! je n'ai aucun souvenir.

— Tenez, pour vous aider, un jour votre amie Gisèle a sauté à pieds joints par-dessus la chaise où était assis un vieux monsieur. Tâchez de vous rappeler ce que vous avez pensé à ce moment-là.

— Gisèle était celle que nous fréquentions le moins, elle était de la bande si vous voulez, mais pas tout à fait. J'ai dû penser qu'elle était bien mal élevée et commune.

— Ah ! c'est tout ?

J'aurais bien voulu, avant de l'embrasser, pouvoir la remplir à nouveau du mystère qu'elle avait pour moi sur la plage, avant que je la connusse, retrouver en elle le pays où elle avait vécu auparavant ; à sa place du moins, si je ne le connaissais pas, je pouvais insinuer tous les souvenirs de notre vie à Balbec, le bruit du flot déferlant sous ma fenêtre, les cris des enfants. Mais en laissant mon regard glisser sur le beau globe rose de ses joues, dont les surfaces doucement incurvées venaient mourir aux pieds des premiers plissements de ses beaux cheveux noirs qui couraient en chaînes mouvementées, soulevaient leurs contreforts escarpés et modelaient les ondulations de leurs vallées, je dus me dire :

« Enfin, n'y ayant pas réussi à Balbec je vais savoir le goût de la rose inconnue que sont les joues d'Albertine. Et puisque les cercles que nous pouvons faire traverser aux choses et aux êtres, pendant le cours de notre existence ne sont pas bien nombreux, peut-être pourrai-je considérer la mienne comme en quelque manière accomplie quand ayant fait sortir de son cadre lointain le visage fleuri que j'avais choisi entre tous, je l'aurai amené dans ce plan nouveau où j'aurai enfin de lui la connaissance par les lèvres. » Je me disais cela parce que je croyais qu'il est une connaissance par

les lèvres ; je me disais que j'allais connaître le goût de cette rose charnelle parce que je n'avais pas songé que l'homme, créature, évidemment moins rudimentaire que l'oursin ou même la baleine, man- que cependant encore d'un certain nombre d'organes essentiels et notamment n'en possède aucun qui serve au baiser. A cet organe absent il supplée par les lèvres, et par là arrive-t-il peut-être à un résultat un peu plus satisfaisant que s'il était réduit à caresser la bien-aimée avec une défense de corne. Mais les lèvres faites pour amener au palais la saveur de ce qui les tente, doivent se contenter, sans comprendre leur erreur et sans avouer leur déception, de vaguer à la surface et de se heurter à la clôture de la joue impénétrable et désirée. D'ailleurs à ce moment-là, au contact même de la chair, les lèvres, même dans l'hypothèse où elles deviendraient plus expertes et mieux douées, ne pourraient sans doute pas goûter davantage la saveur que la nature les empêche actuellement de saisir, car dans cette zone désolée où elles ne peuvent trouver leur nourriture, elles sont seules, le regard, puis l'odorat les ont abandonnées depuis longtemps. D'abord au fur et à mesure que ma bouche commençait à s'approcher des joues que mes regards lui avaient proposé d'embrasser, ceux-ci se déplaçant virent des joues nouvelles : le cou aperçu de plus près et comme à la loupe, montra, dans ses gros grains, une robustesse qui modifia le caractère de la figure.

Les dernières applications de la photographie — qui couchent aux pieds d'une cathédrale toutes les maisons qui nous parûmes si souvent, de près, presque aussi hautes que les tours, font successivement manœuvrer comme un régiment, par files, en ordre dispersé, en masses serrées, les mêmes monuments, rapprochent l'une contre l'autre les deux colonnes de la Piazzetta tout à l'heure si distantes, éloignent la proche Salute et dans un fond pâle et dégradé réussissent à faire tenir un horizon immense sous l'arche d'un pont, dans l'embrasure d'une fenêtre, entre les feuilles d'un arbre situé au premier plan et d'un ton plus vigoureux, donnent successivement pour cadre à une même église les arcades de toutes les autres, — je ne vois que cela qui puisse autant que le baiser faire surgir de ce que nous croyions une chose à aspect défini, les cent autres choses qu'elle est tout aussi bien puisque chacune est relative à une perspective non moins légitime. Bref, de même qu'à

LE BAISER

G. De Maupassant

Ma chère mignonne,

Donc, tu pleures du matin au soir et du soir au matin parce que ton mari t'abandonne ; tu ne sais que faire, et tu implores un conseil de ta vieille tante que tu supposes apparemment bien experte. Je n'en sais pas si long que tu crois, et cependant je ne suis point sans doute tout à fait ignorante dans cet art d'aimer ou plutôt de se faire aimer, qui te manque un peu. Je puis bien, à mon âge, avouer cela.

Tu n'as pour lui, me dis-tu que des attentions, que des douceurs, que des caresses, que des baisers. Le mal vient peut-être de là ; je crois que tu l'embrasses trop.

Ma chérie, nous avons aux mains le plus terrible pouvoir qui soit : l'amour. L'homme, doué de sa force physique, l'exerce par la violence. La femme, douée du charme, domine par la caresse. C'est notre arme, arme redoutable, invincible, mais qu'il faut savoir manier.

Nous sommes, sache-le bien, les maîtresses de la terre. Raconter l'histoire de l'Amour depuis les origines du monde, ce serait raconter l'homme lui-même. Tout vient de là, les arts, les grands événements, les mœurs, les coutumes, les guerres, les bouleversements d'empires.

Dans la Bible, tu trouves Dalila, Judith ; dans la Fable, Omphale, Hélène ; dans l'Histoire, les Sabines, Cléopâtre et bien d'autres.

Donc, nous régnons, souveraines toutes-puissantes. Mais il nous faut, comme les rois, user d'une diplomatie délicate.

L'Amour, ma chère petite, est fait de finesses, d'imperceptibles sensations.

Nous savons qu'il est fort comme la Mort ; mais il est aussi fragile que le verre. Le moindre choc le brise et notre domination s'écroule alors, sans que nous puissions la rééditer.

Nous avons la faculté de nous faire adorer, mais il nous manque une toute petite chose, le discernement des nuances dans la caresse, le flair subtil du TROP dans la manifestation de notre tendresse. Aux heures d'étreinte nous perdons le sentiment des finesses, tandis que l'homme que nous dominons reste maître de lui, demeure capable de juger le ridicule de certains mots, le manque de justesse de certains gestes.

Prends bien garde à cela, ma mignonne : c'est le défaut de notre cuirasse, c'est notre talon d'Achille.

Sais-tu d'où vient notre vraie puissance ? Du baiser, du seul baiser ! Quand nous savons tendre et abandonner nos lèvres, nous pouvons devenir des reines.

Le baiser n'est qu'une préface pourtant. Mais une préface charmante, plus délicieuse que l'oeuvre elle-même, une préface qu'on relit sans cesse, tandis qu'on ne peut pas toujours... relire le livre.

Oui, la rencontre des bouches est la plus parfaite, la plus divine sensation qui soit donnée aux humains, la dernière, la suprême limite du bonheur.

C'est dans le baiser, dans le seul baiser qu'on croit parfois sentir cette impossible union des âmes que nous poursuivons, cette confusion des cœurs défaillants.

Te rappelles-tu les vers de Sully Prudhomme :

*Les caresses ne sont que d'inquiets transports,
Infructueux essais du pauvre amour qui tente
L'impossible union des âmes par le corps.*

Une seule caresse donne cette sensation profonde, immatérielle des deux êtres ne faisant plus qu'un, c'est le baiser. Tout le délire violent de la complète possession ne vaut cette frémissante approche des bouches, ce premier contact humide et frais, puis cette attache immobile, éperdue et longue, si longue ! de l'une à l'autre.

Donc, ma belle, le baiser est notre arme la plus forte, mais il faut craindre de l'émousser. Sa valeur, ne l'oublie pas, est relative, purement convention. Elle change sans cesse suivant les circonstances, les dispositions du moment, l'état d'attente et d'extase de l'esprit. Je vais m'appuyer sur un exemple.

Un autre poète, François Coppée, a fait un vers que nous avons toutes dans la mémoire, un vers que nous trouvons adorable, qui nous fait tressaillir jusqu'au cœur.

Après avoir décrit l'attente de l'amoureux dans une chambre fermée, par un soir d'hiver, ses inquiétudes,

ses impatiences nerveuses, sa crainte horrible de ne pas LA voir venir, il raconte l'arrivée de la femme aimée qui entre enfin, toute pressée, essoufflée, apportant du froid dans ses jupes, et il s'écrie :

Oh ! les premiers baisers à travers la voilette !

N'est-ce point là un vers d'un sentiment exquis, d'une observation délicate et charmante, d'une parfaite vérité. Toutes celles qui ont couru au rendez-vous clandestin, que la passion a jetées dans les bras d'un homme, les connaissent bien ces délicieux premiers baisers à travers la voilette, et frémissent encore à leur souvenir. Et pourtant ils ne tirent leur charme que des circonstances, du retard, de l'attente anxieuse ; mais, en vérité, au point de vue purement, ou, si tu préfères, impurement sensuel, ils sont détestables.

Réfléchis. Il fait froid dehors. La jeune femme a marché vite, la voilette est toute mouillée par son souffle refroidi. Des gouttelettes d'eau brillent dans les mailles de dentelle noire. L'amant se précipite et colle ses lèvres ardentes à cette vapeur de poumons liquéfiée. Le voile humide, qui déteint et porte la saveur ignoble des colorations chimiques, pénètre dans la bouche du jeune homme, mouille sa moustache. Il ne goûte nullement aux lèvres de la bien-aimée, il ne goûte que la teinture de cette dentelle trempée d'haleine froide.

Et pourtant nous nous écrivons toutes, comme le poète :

Oh ! les premiers baisers à travers la voilette !

Donc la valeur de cette caresse étant toute conventionnelle, il faut craindre de la déprécier.

Eh bien, ma chérie, je t'ai vue en plusieurs occasions très maladroite. Tu n'es pas la seule, d'ailleurs ; la plupart des femmes perdent leur autorité par l'abus seul des baisers, des baisers intempestifs. Quand elles sentent leur mari ou leur amant un peu las, à ces heures d'affaissement où le cœur a besoin de repos comme le corps, au lieu de comprendre ce qui se passe en lui, elles s'acharnent en des caresses inopportunes, se lassent par l'obstination des lèvres tendues, le fatiguent en l'étreignant sans rime ni raison.

Crois-en mon expérience. D'abord n'embrasse jamais ton mari en public, en wagon, au restaurant. C'est du plus mauvais goût ; refoule ton envie. Il se sentirait ridicule et t'en voudrait toujours.

Méfie-toi surtout des baisers inutiles prodigués dans l'intimité. Tu en fais, j'en suis certaine, une effroyable consommation.

Ainsi je t'ai vue un jour tout à fait choquante. Tu ne te le rappelles pas sans doute.

Nous étions tous trois dans ton petit salon, et, comme vous ne vous gêniez guère devant moi, ton mari te tenait sur ses genoux et t'embrassait longuement la nuque, la bouche perdue dans les cheveux frisés du cou. Soudain tu as crié : "Ah ! le feu !" Vous n'y songiez guère, il s'éteignait. quelques tisons assombris expirants rougissaient à peine le foyer. Alors il s'est levé, s'élançant vers le coffre à bois où il saisit deux bûches énormes qu'il rapportait à grand'peine, quand tu es venue vers lui les lèvres mendiante, murmurant : "Embrasse-moi." Il tourna la tête avec effort en soutenant péniblement les souches. Alors tu posas doucement, lentement, ta bouche sur celle du malheureux qui demeura le col de travers, les reins tordus, les bras rompus, tremblant de fatigue et d'effort désespéré. Et tu éternisas ce baiser de supplice sans voir et sans comprendre. Puis, quand tu le laissas libre, tu te mis à murmurer d'un air fâché : "Comme tu m'embrasses mal." - Parbleu, ma chérie !

Oh ! prends garde à cela. Nous avons toutes cette sottise manie, ce besoin inconscient et bête de nous précipiter aux moments les plus mal choisis : quand il porte un verre plein d'eau, quand il remet ses bottes, quand il renoue sa cravate, quand il se trouve enfin dans quelque posture pénible, et de l'immobiliser par une gênante caresse qui le fait rester une minute avec un geste commencé et le seul désir d'être débarrassé de nous.

Surtout ne juge pas insignifiante et mesquine cette critique. L'amour est délicat, ma petite : un rien le froisse ; tout dépend, sache-le, du tact de nos câlineries. Un baiser maladroit peut faire bien du mal.

Expérimente mes conseils.

Ta vieille tante,
COLETTE.

V. LE DUC, THÉRÈSE ET ISABELLE

— Je ne sais pas. Je commençais.

Isabelle tourna les talons, un anneau du rideau glissa sur la tringle. Je crus qu'elle disparaissait de nouveau dans sa tombe. Elle s'arrêta.

— Venez lire dans ma chambre.

Elle repartait, elle mettait de la distance entre sa demande et ma réponse.

— Vous viendrez ? C'est oui ?

— Je ne sais pas.

Elle quitta mon box.

Je ne retrouvai ni mon souffle ni mes habitudes. Elle retrouvait son lit, son creux. Je la voulais immobile, allongée pendant que je quitterais mon lit, mon creux. Isabelle m'avait vue dans les draps jusqu'au cou. Elle ignorait que je portais une chemise de nuit spéciale, une chemise de nuit à nids-d'abeilles. Je croyais que la personnalité arrivait du dehors, dans des vêtements différents de ceux des autres. Ma visiteuse avait chiffonné ma lingerie sans la toucher, sans la soupçonner. La chemise de nuit en mousseline de soie glissa sur mes hanches avec la douceur d'une toile d'araignée. Je me vêtis de ma chemise de pensionnaire, je quittai mon box avec mes poignets serrés dans les poignets du trousseau réglementaire. La surveillante dormait, j'hésitai devant le rideau de percale. J'entrai.

— Quelle heure ? dis-je avec vivacité.

Je me retins à la portière, je braquai ma lampe du côté de la table de nuit.

— Venez, il y a de la place...

Je ne m'habituais pas à ses longs cheveux défaits, ceux d'une étrangère qui m'intimidait. Isabelle vérifiait l'heure.

20

— Vous ne venez pas ? dit-elle à sa montre-bracelet.

L'opulence des cheveux qui balayaient les barreaux à la tête du lit, son épaulement, la table de nuit, le napperon, m'envoûtaient. Cet écran qui miroitait, qui cachait un visage d'allongée dans une cellule de clinique me faisait peur. J'éteignis.

Isabelle se leva. Elle me débarrassa du livre, de la lampe.

— Venez maintenant, dit Isabelle.

Elle s'était recouchée.

De son lit, elle braquait ma lampe de poche dans ma direction.

J'avais. Isabelle donnait des petites tapes à ses cheveux.

Je m'assis sur le bord du matelas. Elle tendit son bras par-dessus mon épaulement, elle prit mon livre sur la table de nuit, elle me le donna, elle me rassura. Je le feuilletai parce qu'elle me dévisageait, je ne sus à quelle page m'arrêter. Elle attendait ce que j'attendais. Je m'accrochai à la majuscule de la première phrase.

— Onze heures, dit Isabelle.

Nous souhaiions le départ et la tombée des onze coups à l'horloge du collège.

Je contemplais à la première page des mots que je ne voyais pas. Elle reprit mon livre, elle éteignit.

Isabelle me tira en arrière, elle me coucha en travers de l'éclat, elle me souleva, elle me garda dans ses bras : elle me sortait d'un monde où je n'avais pas vécu pour me lancer dans un monde où je ne vivais pas encore ; les lèvres entrouvrirent les miennes, souillèrent mes dents que je serrais. La langue trop charnue m'effraya : le sexe étrange n'entra pas. J'attendais absente

21

et recueillie. Les lèvres se promenaient sur mes lèvres : des pétales m'époussetaient. Mon cœur battait trop haut et je voulais écouter ce scellé de douceur, ce frôlement neuf. Isabelle m'embrasse, me disais-je. Elle traçait un cercle autour de ma bouche, elle encerclait le trouble, elle mettait un baiser frais dans chaque coin, elle déposait deux notes piquées, elle revenait, elle hivernait. Mes yeux étaient gros d'étonnement sous mes paupières, la rumeur des coquillages trop vaste. Isabelle continua : nous descendions nœud après nœud dans une nuit au-delà de la nuit du collège, au-delà de la nuit de la ville, au-delà de la nuit du dépôt des tramways. Elle avait fait son miel sur mes lèvres, les sphinx s'étaient rendormis. J'ai su que j'avais été privée d'elle avant de la rencontrer. Elle écoutait ce qu'elle me donnait, elle embrassait de la buée sur une vitre. Isabelle renvoya sa chevelure sous laquelle nous avions eu un abri.

— Croyez-vous qu'elle dort ? dit Isabelle.

— La surveillante ?

— Elle dort, décida Isabelle.

— Elle dort, dis-je aussi.

— Vous frissonnez. Enlevez votre robe de chambre, venez.

Elle ouvrit les draps.

— Venez sans lumière, dit Isabelle.

Elle s'allongea contre la cloison, dans son lit, chez elle. J'enlevai mon peignoir, je me sentis trop neuve sur la carquette d'un vieux monde. Il fallait venir tout de suite près d'elle puisque le sol me fuyait. Je m'allongeai sur le bord du matelas ; prête à m'enfuir en voleur.

— Vous avez froid. Venez plus près, dit Isabelle. Une dormeuse toussa, essaya de nous séparer.

Déjà elle me retenait, déjà j'étais retenue, déjà nous nous tourmentions, mais le pied jovial qui touchait le mien, la cheville qui se frottait à ma cheville nous rassuraient. Ma chemise de nuit m'effleurait pendant que nous nous étreignions et que nous tanguions. Nous avons cessé, nous avons retrouvé la mémoire du dortoir, nous avons écouté la nuit. Isabelle alluma : elle voulait voir mon visage. Je lui repris la lampe. Isabelle emportée par une vague glissa dans le lit, remonta, piqua du visage, me serra contre elle. Les roses se détachaient de la ceinture qu'elle me mettait. Je lui mis la même ceinture. Pourtant j'étais mièvre. Je n'osais pas.

— Il ne faut pas que le lit gémissse, dit-elle.

Je cherchai une place froide sur l'oreiller, comme si c'était là que le lit ne gémirait pas, je trouvai un oreiller de cheveux blonds. Isabelle me ramena sur elle.

Nous nous serrions encore, nous désirions nous faire engloutir. Nous nous étions dépouillées de notre famille, du monde, du temps, de la clarté. Je voulais que serrée sur mon cœur béant Isabelle y rentrât. L'amour est une invention épuisante. Isabelle, Thérèse, disais-je en pensée pour m'habituer à la simplicité magique des deux prénoms.

Elle emmitoufla mes épaules dans l'hermine d'un bras, elle mit ma main dans le sillon entre les seins, sur l'étoffe de sa chemise de nuit. Enchantement de ma main au-dessous de la sienne, de ma nuque, de mes épaules vêtues de son bras. Pourtant mon visage était seul : j'avais froid aux paupières. Isabelle l'a su. Pour me réchauffer partout, sa langue s'impatiait contre mes dents. Je m'enfermais, je me barricadais à l'intérieur de ma bouche. Elle attendait : c'est ainsi qu'elle m'apprit

**THEY MET SO NEAR WITH THEIR LIPS THAT THEIR BREATHS
EMBRACED**



Leurs lèvres étaient si proches que leurs souffles s'embrassaient.

LE THEATRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

25 février 2014

Atelier de transmission :

Pas d'atelier de transmission, faute d'inscrits !

Répétition :

Un après-midi de répétition bien rempli. Cela se comprend : ce soir c'est la « première ». On commence par reprendre la sortie du Doge, des sénateurs, « etc. », qui n'avait été que rapidement balayée samedi. L'idée, c'est que pendant cette sortie, on remballé tout : on replie les tentures de la salle des doges et de la maison de Brabantio, on enlève la servante et on referme la trappe. « Comme si c'était la fin du spectacle ». Gwenaël Morin règle la valse. S'ensuit un travail de filage, durant lequel on pense la vie du chœur. Petite évolution : on découpe

dans la toile de la maison de Brabantio une toute petite fenêtre (juste la taille de sa tête, ça fait rire). Deux découvertes importantes cet après-midi. D'abord, c'est l'assemblée des doges qui est remaniée : beaucoup moins officielle, elle devient une cour complètement délirante, sur-maniérée. Le palais des doges devient le palais des folles. Ensuite, c'est sur Brabantio qu'on s'aperçoit de quelque chose : et si ce n'était qu'un vieillard aveugle et impuissant ? S'il n'était pas si riche que ça ? Petit chef de rien, qui attire plus la pitié que le respect ? Cette proposition remotive l'ensemble de l'acte, et c'est sur ça qu'insistera G. Morin en fin de travail : Othello a énormément de compassion pour Brabantio. C'est grâce à cette compassion qu'on peut définir l'endroit de sa parole dans la dernière scène.

Représentation : 68 personnes

Chronique du hall :

Accueil très sympathique ce soir ! Le public semble vraiment avec nous pour cette première. Pas de problème notable à l'accueil. Deux personnes qui ne sont jamais venues : et pourtant, elles trouvent absolument normal de jouer un acte par semaine !

Chronique du public :

Le public, un soir de première, peut être difficile, surtout quand on fait le choix de monter un acte par semaine. Il reste pourtant assez amical, malgré quelques grognons qui semblent ne pas supporter que l'on soit sur une scène de théâtre le texte en main. Mais ce petit premier acte, tracé à grands traits, fait vite son œuvre : on rit beaucoup, et notamment l'apparition de Brabantio, du haut de sa petite fenêtre, fait son effet ! Même les grognons se dérident pendant la tirade de « Met de l'argent dans ta bourse » de Iago. Deux spectatrices notables ce soir : une jeune fille interloquée à l'expression « Messire le Maure », qui se signera de façon très étrange un peu plus tard pendant le spectacle (peur du démon des comédiens?) ; une gentille vieille femme qui, assise dans la partie gradin, suivra consciencieusement le spectacle, le nez planté dans son édition Garnier Flammarion d'*Othello*.

Chronique du spectacle :

Pour certains des comédiens, cette première possède « une sorte d'étrangeté ». « Après 35 jours de *Macbeth*, le vertige de repartir à zéro, dans la plus grande fébrilité », « Une première quoi ! » Pour d'autres, c'est un peu plus dur encore. Le mot « épreuve » revient, « épreuve du feu » même. Gwenaël Morin, en début de répétition pointe cette immense difficulté que de produire une première, et ses impératifs de représentation, en tension avec ce mode de travail qui est le sien, d'expérimentation. Mais cette « dureté » a du bon, les comédiens jouent dans une certaine fébrilité, des choses se découvrent. « L'épreuve » est aussi celle du texte en main. Mais cela peut devenir un appui de jeu. Ainsi, pour le doge, cela s'intègre assez facilement. « L'important, c'est d'assumer. »

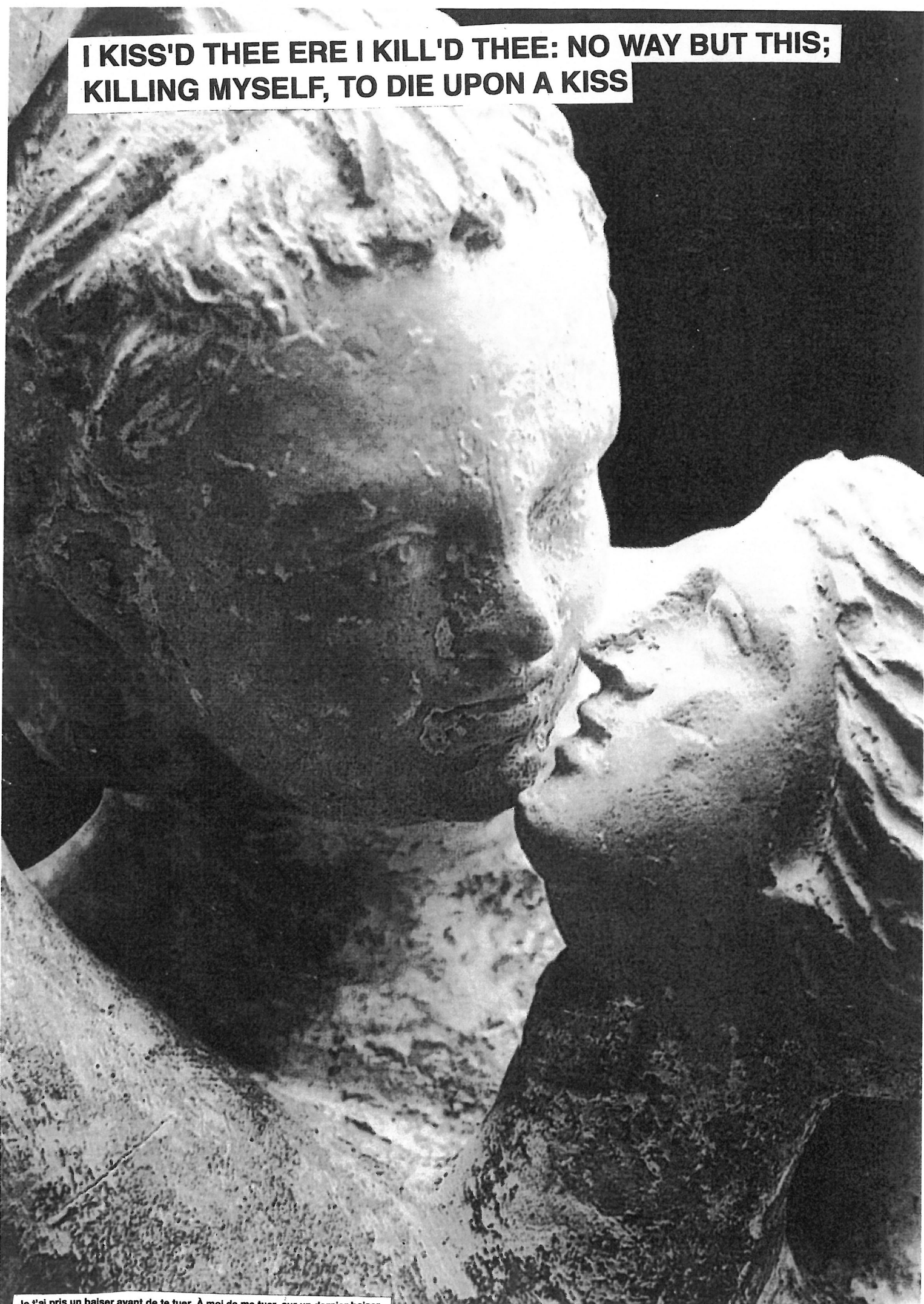
Vivien Hébert

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 Métais-Chastanier ; Comité de rédaction : Camille Khoury, Adèle Gascuel ; Montage iconographique : François Dodet ; Stagiaire : Vivien Hébert

Illustrations (par ordre d'apparition): Giotto, *Rencontre de Joachim et d'Anne à la porte dorée*, 1304 / John McNaughton, *Sex Crimes*, 1998 / Jacques Deray, *La Piscine*, 1969 / François Boucher, *Hercule et Omphale*, 1730 / Auguste Rodin, *Le Baiser*, 1904 / Franz von Stuck, *Le Baiser du Sphinx*, 1895 / *Amour et Psyché*, Ile s avt JC.

**I KISS'D THEE ERE I KILL'D THEE: NO WAY BUT THIS;
KILLING MYSELF, TO DIE UPON A KISS**



Je t'ai pris un baiser avant de te tuer. À moi de me tuer, sur un dernier baiser.