

THEATRE PERMANENT

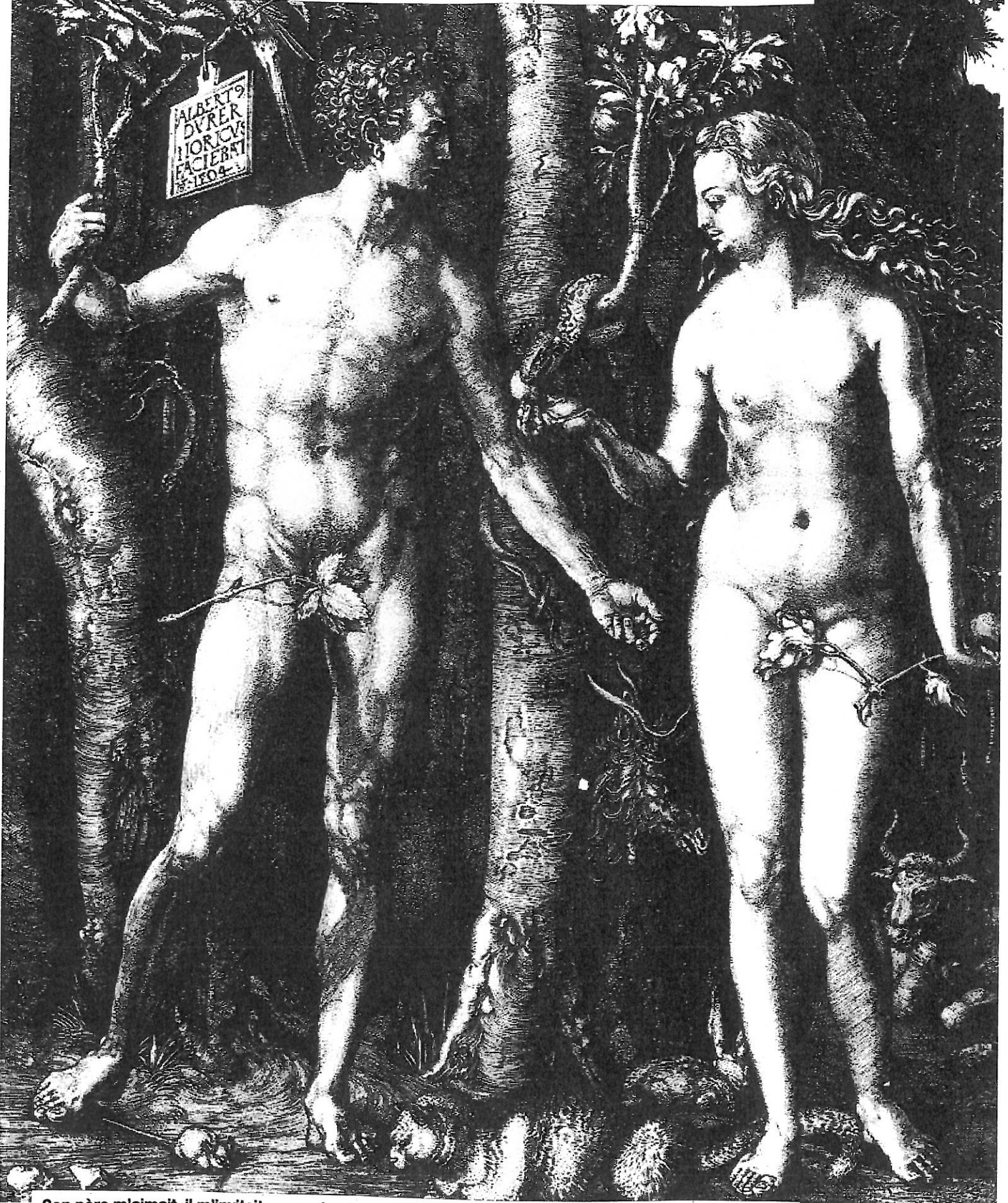
JOURNAL

1^{er} MARS 2014
n° 104

THE STORY OF MY LIFE



**HER FATHER LOVED ME; OFT INVITED ME;
STILL QUESTION'D ME THE STORY OF MY
LIFE, FROM YEAR TO YEAR, THE BATTLES,
SIEGES, FORTUNES, THAT I HAVE PASSED**



Son père m'aimait, il m'invitait souvent et chaque fois il me demandait l'histoire de ma vie : les batailles, les sièges, les aléas que d'année en année j'avais traversés.

Au temps des grands récits

Elle dit, Voilà l'histoire de ma vie. C'est celle-là que je me suis choisie. Et l'homme la suit sur son yacht, lui qui n'a pas de vie, lui dont la vie s'est vidée, lui qui est page blanche à ses lèvres. Sa vie à elle, c'est le marin de Gibraltar. Elle l'a choisie, cette vie, elle a tout calculé, elle ne s'arrête pas, sa vie est sa quête, sa vie est la recherche de cet autre homme. Au fil des ports, à travers l'Afrique et l'Asie, sa vie est cette quête de cet homme perdu qu'elle tente de retrouver. Et lui, la page blanche, blanchi par un tableau dans un musée, lui vient sur le yacht. Comme tant d'autres hommes. Sauf qu'il est page blanche, sauf qu'il n'est pas les autres hommes, à cette différence près qu'il n'a pas d'attente, qu'il ne demande rien, qu'il est là, pour elle, sans lui, le lui abandonné quelque part, une peau nouvelle qui vient contempler sa vie, à elle. L'amant du yacht. Et elle poursuit l'histoire de sa vie. À cet écart près, à ce glissement près, que la page blanche qui l'accompagne a besoin d'être écrite. À cet endroit où le vide appelle le plein. Alors ils vont. De port en port, poursuivre l'histoire de sa vie, lorsque subrepticement la page blanche se remplit, lorsque subrepticement l'histoire d'une vie glisse, lorsque l'amour naît d'une page blanche qui n'aurait pas dû s'écrire.

Il et elle. Toujours il et elle, pour Marguerite Duras. Il est là, et sa présence la déborde, et il s'empare d'elle au long du temps. Et ils se taisent. Ils taisent l'histoire qui n'aurait pas dû s'écrire car son histoire à elle est déjà écrite. L'histoire d'un nous entre sa page blanche à lui et son roman d'amour déjà écrit à elle. Alors le nous dans un coffre-fort, dans le secret de leurs regards, ils l'écrivent en cachette, cette nouvelle histoire, l'histoire de leur vie. Et ils continuent l'histoire de sa vie, à elle. Son roman qu'elle ne lâchera pas, son roman qui est son être à elle, il ne le ferme pas. Il est déjà achevé ce roman, d'une certaine manière, mais ce roman c'est elle, et elle demeure, avec lui, avec sa page blanche, entre les lignes du roman achevé émerge l'interligne silencieux de leur amour, cet endroit où le blanc brise la destinée errante, cet endroit où la vie se dit entre les lignes de ce qui est écrit.

L'histoire de ma vie. Othello semble l'avoir déjà écrite. Elle ressemble aux grands récits de Flaubert, à son *Salambô*, aux têtes décapitées et aux batailles noires de jets. Histoire romancée, bien sûr, comme toute histoire qui s'énonce, avec ses péripéties et ses combats. Une histoire fermée sur elle-même déjà, qui se ferme au fur et à mesure qu'elle avance, dont chaque aventure n'est que quelques pages ajoutées dans le roman déjà pensé, déjà conçu, dans le livre qui s'écrit consciemment. Jusqu'au moment confronté avec la page blanche. Desdémone, c'est ainsi qu'il la nomme : « Est-ce que ce beau papier, ce cahier magnifique, était fait pour y écrire dessus le mot « pute » ? ». Desdémone comme un cahier vide, qui n'a pas connu la vie, qui ne recèle aucune boîte à souvenirs, aucune cassette à aventures, une enfant que l'on gronde. À cette page blanche de l'enfant-femme s'ajoute l'arrêt de son propre roman, du récit de ses aventures : les Turcs sont morts sans son aide, et Othello se retrouve inactif.

Alors, coûte que coûte, parce que sa vie est son roman, parce que sa valeur est celle de ses récits, parce qu'il vaut le livre qui s'énonce tout comme la femme du yacht est un roman à elle seule, Othello doit écrire. Accompagné de sa page blanche et douce. L'écrivain terrorisé devant sa page blanche. Dans la tourmente du vide qui s'offre à lui, il s'accroche sans lui-même, il se perd à la page blanche, il jette la page blanche aux ordures, il l'écorche cette page qui ne veut se remplir sa propre page blanche il la confond avec celle de sa femme il en fait une unique page qui ne se remplit pas il pense si je m'arrête sur le cadran du temps c'est que ma femme écrit en douce dans son coffre-fort la nuit elle écrit des romans de femmes des romans d'amour il pense elle m'a volé mes récits il pense je suis sa page blanche maintenant – il écrit sur sa page à elle il écrit le mot pute pour que la page se

remplisse pour que les récits continuent.

Il écrit le mot pute comme un collégien qui aurait volé le cahier intime de sa camarade de classe. Il écrit ailleurs. Il glisse. Il sort de l'épopée, il entre dans le drame de ce qui ne peut s'écrire, le drame des petites actions, des pulsions de jalousie, il entre dans le drame de ce qui ne s'écrit pas, il entend les mensonges qui ne sont d'aucune histoire pour les enfants, il entend les mensonges des adultes ceux qui sont sans péripéties. Il jette des doutes, il répète des mots, « blood blood blood » « away away away » il tourne autour de lui-même doucement il perd langage des grands récits, il sort de l'épopée, il terrorisé, il dans le carnet intime de sa petite amie il dévore ailleurs la page de l'autre. Comme dirait Emilie, il dévore la page blanche Desdémone et la vomit. En vomissant, il met le point. Il mange sa page blanche il dit Longtemps je me suis couché de bonne heure il meurt et reprend les nuits d'insomnie il dit voilà, je mets le point. Je le raccroche. Voilà mon récit. Il nous livre *Othello*.

Son visage à elle, Marguerite Duras. Qui a vieilli. Qui a pris la tangente. Entre dix-huit et vingt-cinq ans, soudain, la page soudain s'est écrite. Elle donne à voir le vieux visage de Marguerite, et dans les plis soudain toutes les histoires s'écrivent. Soudain l'histoire de sa vie s'est gravée sur son visage et elle le traîne, ce visage de celle qui a vécu et qui donne ses chapitres fixés sur son visage.

Babuchka. Il avait la manie d'adorer les vieilles femmes, à l'image de sa grand-mère morte que nous étions allé visiter au cimetière. Et il pleurait encore un soir de vinasse trop poisseuse de cette grand-mère, de cette femme qui l'avait élevé, qui avait dans ses rides semble-t-il accumulé le temps, qui était ce temps et dans les chemins de la Moldavie sans Histoire nous avons rencontré une vieille femme ridée et il avait embrassé sa main comme on embrasse une femme trop aimée.

Babuchka, cette vieille femme si souvent croisée, cette femme qui n'a rien écrit mais qui transpire le long temps des petits pas tranquilles, de celle qui vient de loin, du puits au milieu du désert là-bas, de là où l'eau coulait à flot autrefois, de là-bas, de ce puits là-bas depuis trop longtemps asséché entre les plis de peau.

Il aimait les grands-mères comme on aime avec la tendresse douce de l'amant qui s'approche et caresse, comme si les grands-mères étaient l'histoire de sa vie comme si sa vie s'était arrêtée à la chute du mur à la chute de l'union soviétique à la chute de celle qui l'avait élevée.

Babuchka bénis-le car il n'appartient à aucune terre à aucun temps car le bloc est tombé et sous le bloc il n'y avait rien Babuchka, rien qui puisse s'écrire comme un récit comme une histoire au coin du feu

Babuchka bénis-le il a perdu ses rêves d'enfant rouge qui jouait de la guitare à Moscou devant une foule chaude tout est parti il n'y a que des ruines il plongera au creux d'un cubi de vin frais dans la nuit de Chisinau

Vasiliy Kasheparov, c'était le nom qu'il portait. Il roulait dans son sac à dos consciencieusement tous ses vêtements un à un. Chaque matin. Pour qu'ils soient les plus petits possible, les plus invisibles possible. Pour que le poids ne se voit pas des rides de sa Babuchka, pour que le corps avance sans sentir le poids.

Il roulait ses vêtements Il embrassait cette grand-mère sur le bord du chemin Il disait je suis mort au-dedans Il criait Odessa Odessa Cette ville où le landau de Sergueï Eisenstein dévalait les marches Cette ville où la charogne sur le cuirassé Potemkine appelait la grève des marins Où les mouches contre la charogne disaient Réveillez-vous Oh hé Oh hé Réveillez-vous ouvriers de tous les pays Oh hé Oh hé Unissez-vous prolétaires de toutes les

nations.

La ville apparaît, les lumières jaunes et fades des lampadaires municipaux à bas prix, le pavé bien rangé comme pour une cérémonie de fête nationale.

Odessa

Et même ça, déjà.

Ces Odessa(s)

L'histoire avec ces images colorées.

Cet endroit où le récit se donne, où l'on se raconte à soi-même. Cet endroit où nous crions pour que l'histoire existe même minuscule même insensée et encore plus si elle est insensée pour qu'elle remplisse de quelque chose à raconter, encore, pour ne jamais céder devant la page blanche pour que les monuments aux morts ne puissent pas gagner.

Il disait, Vasiliy, comme disent les paumés, comme disent les perdus de l'Histoire, il disait nous avons découvert que ce en quoi nous avons foi ne méritait pas d'exister, nous avons découvert les crimes là-bas loin dans les steppes de Sibérie nous avons découvert que notre existence était sans fondement et nous avons découvert que derrière l'image arrachée il n'y avait pas d'autre histoire, il n'y avait rien qu'un monde où les shampoings sont de la flotte arrangée où les subventions européennes vont dans les poches des hommes de pouvoir où la route ne sera jamais construite où les gens perdront leur travail où les gens perdront leurs espoirs. Je n'avais jamais autant entendu cette phrase que là-bas, en Ukraine, cette phrase du grand défaitisme : je ne voudrais jamais d'enfant dans ce monde-là.

Le bloc tombé je ne voudrais jamais d'enfant dans ce monde-là le précédent était une imposture celui-là n'existe pas il n'est qu'une salope on nous a dit page blanche mais sur la page blanche salope il est écrit, le cuirassé du Potemkine et son roman ont fait voile vers l'étagère d'en haut. Les grands-mères et leurs rides sont mortes et les enfants de trente ans aux pages blanches crachent sur cette salope de vie.

Othello, alors. Qui raconte l'histoire de sa vie. Son histoire de mouchoir, comme il en fait des caisses, des tonnes, du poids dans le sac comme il refuse d'entasser dans le sac comme il étale les vêtements sur des fils à linge qu'il tend à la mode italienne sur le balcon de son palais de gouverneur. L'égyptienne, la sibylle, la toile, les deux cent ans d'histoire, comme s'il venait des temps anciens, le mouchoir de sa famille il ajoute il vient de tout là-bas de l'épopée antique il vient du fond du mythe il dit ma famille était de sang royal il dit ce mouchoir est magique il dit je viens de tout là-bas je viens d'Homère et des rhapsodes je suis l'étranger venu d'ailleurs, d'ailleurs dans le temps, je viens du temps des grands récits je viens de là-bas loin du confin du monde des temps des princes et des sibylles. Il dit loin dans mon sang là-bas il y a Priam il y a Agamemnon il y a Œdipe il y a l'Égyptienne et ses sortilèges magiques il y a Circée la toile de Pénélope je viens de l'Histoire là-bas loin. Mais l'Histoire rencontre la page blanche et Othello se regarde page blanche et l'épopée se brise contre le drame psychologique contre Ibsen et Tchekhov contre la chute du temps dans l'intime. Et l'épopée des héros s'écorche contre l'aube aux doigts de sang qui lui dit tu viens d'ici. Tu es vieux. Tu es étranger ici. Tu n'as rien à faire ici.

Et l'aube le matin frais lui dit l'Histoire s'est déchirée elle attendait que tombe le masque des grandes épopées regarde tes rides de vieil homme déjà regarde ton corps un peu flasque de sa vieillesse regarde comme tu ne comptes pas, service gériatrie mon pauvre Othello, les vieux on ne les respecte pas, regarde Brabantio le digne aveugle qui n'a plus aucun poids voilà ta vie voilà le poids de tes histoires de chevalier voilà, pauvre Don Quichotte des grands récits qui ne sont plus, les géants ne sont que des moulins à vents, et ta femme est une pute. Et Othello trompé par son Sancho Pança dit tu crois ? Et ses récits se déchirent et

les moulins à vent font de la farine à leur dernier étage et Othello réalise que les moulins ne sont que des moulins, que les hommes ne sont que des hommes, que le temps est le temps, qu'il n'y a pas d'ailleurs. Et Othello le grand menteur comme un Homère sans Odyssée comme un Don Quichotte sans géants comme un Vasiliy sans grand-mère regarde et dit « c'est une salope » il dit encore « il est si dur de faire semblant » – il ne connaît pas les mensonges du réel – il dit je ne sais plus qui je suis, je suis le livre qui a été rangé le roman de chevalerie et ses Madame Bovary dans la vieille étagère et dans le monde chair et sang les hommes vrais ricanent encore à sa voix qui se brise « c'était une pute », et l'univers dans lequel il croyait avec toute la foi du conteur qui se conte lui-même, qui se conte le monde tel qu'il le voudrait être est entraîné dans la chute du mur – dans la chute des lignes qui se referment – dans le point qui se donne à la fin du roman.

Et Othello invoque encore les images anciennes, il s'y accroche, il dit ce mouchoir a un pouvoir magique : celui qui le reçoit, s'il le perd, verra celui qui l'offre se détourner de lui. Il dit le donneur du mouchoir ira succomber à d'autres charmes. Mais Othello ne raconte plus que des mensonges, les mensonges des épopées antiques car celle qui va voir ailleurs, c'est sa femme à ses yeux qui en perdant le mouchoir devient la soupçonnée. Si lui-même croyait encore à ses histoires, alors il quitterait son amour, sa femme, pour aller succomber à d'autres charmes. Mais les grands récits se renversent, s'annulent, et les petits mensonges font chuter les grands et Othello se perd dans ses propres récits. Il s'est menti à lui-même il s'est construit sur le mensonge de sa vie sur ses exploits sur le marin de Gibraltar et lorsqu'une page blanche vient vers lui et le salue, alors dans les interstices de ses mensonges l'identité défaille, elle dit encore Voilà ce que l'on retiendra de moi il dit encore Voici l'histoire de ma vie mais entre les lignes de son récit dans l'espace du silence un autre récit a jaillit

dans le silence

dans le se raconter qui s'obstine mais toujours flanche

dans l'histoire de sa vie

des grands récits des épopées des traumatismes avortés des amours enflammés

le récit de l'immédiat

qui ne dit pas son nom

qui se laisse nous surprendre

Vasiliy a une petite fille qui grandit dans la ville froide de Moscou. Et l'Ukraine prend les armes et les bâtiments flambent.

Et Babuchka comme un spectre lui chuchote au revoir je crois, je crois l'entendre là-bas dans sa tombe d'Odessa entre les fleurs plastiques et sa mère dans son vieil appartement au lino vert seule. Et la vieille Babuchka dans ses rides a lâché les oiseaux qui crient au temps qui s'échappe entre les lignes du roman en suspens, dans l'espace blanc entre les lignes entre les rides après la feuille blanche

L'histoire ne referme pas ses plaies

Et le point

ment sur les espaces cachés dans les rides du vieux visage

Adèle Gascuel

**WHEREIN I SPAKE OF MOST DISASTROUS
CHANCES, OF MOVING ACCIDENTS BY FLOOD
AND FIELD OF HAIR-BREATH SCAPES I' THE
IMMINENT DEADLY BREACH, OF BEING TAKEN
BY THE INSOLENT FOE AND SOLD TO SLAVERY**



C'est ainsi que je lui ai raconté les coups du sort les plus désastreux, les tribulations bouleversantes sur mer ou sur terre, les fois où j'ai frôlé la mort d'un cheveu, celle où j'ai été capturé par l'ennemi impudent, puis vendu comme esclave

L'erreur dans le récit

D'où est-il ? On ne sait pas. On ne sait rien, ou si peu.

On ignore ce que fut sa vie, ce que fut le récit qu'il en fit, cette histoire qui charma tant et qui su rapter l'oreille gourmande de l'enfant blonde,

Qui était-il ce fils nomade d'une nomade, ce fils abandonné, élevé sous une chamelle, fils nourri au sable, nourri au vent, nourri à la chair sèche des viandes cuites dans la chaleur des mouches, fils sans mère, fils des tentes et des campements, des dattes et des arachides, fils de la savane, toujours goûtant l'eau dans l'outre, en partance déjà, et ce mouchoir qu'elle lui avait donné ce mouchoir de l'Egyptienne qu'il allait lui offrir,

Et lui l'homme des tentes et de la brousse,

Ainsi il se rêvait,

Né partout, né au bord d'un désert de sel, né une nuit sans lune, né dans les plaines de l'empire Songhaï, né dans les terres rouges de la Barbarie, né en Maurétanie, fils oublié d'une mère égarée dans le royaume berbère,

Comment a-t-il gagné Venise ? Pourquoi y est-il venu ? Pourquoi Venise la morte, Venise la suintante, Venise l'épaisse, qui laisse pourrir ses robes dans les eaux qui refluent entre ses parures dorées ?

On sait qu'il gagne la Sérénissime, les maisons collé-serré dans la vase, la maigre poignée d'îlots du *rivus altus* jetée comme une pluie d'étoiles sur les marécages,

Et le voir, là, le découvrir là, dans la ville de la lagune, dans cette ville abimée d'être humide,

Le voir rentrer dans cette chambre qui n'est pas une tente qui n'est pas un campement le voir rentrer de son corps lourd et être en peine de celle qui

Le voir entrer dans la chambre de guerre, le voir découvrir le lit vide et mesurer par l'écart que le corps manquant que le corps désirable n'est pas,

Et savoir qu'il faudra le lendemain le surlendemain fabriquer les conditions de l'occasion, bricoler les circonstances de la rencontre,

Othello ne fait que ça

Il n'est pas guerrier surpris par un amour, il n'est pas flèche jetée dans le combat, noire arène d'être noire, et cercle forclos,

Non, je l'imagine en peine d'un désir, ne sachant pas comment être à celle qui, jeté en étranger, traversant la vie comme un chien poursuivi par une meute, courant à perdre haleine, courant,

Je l'imagine comme un corps cassé, trop plein d'un amour dont il ne saurait que faire, cherchant désespérément à inventer la scène de ce qui n'a pas encore eu lieu,

C'était donc moi ce petit corps brisé ?

S'il revient chez le père ce n'est pas pour le père,

Mais pour elle, et ce n'est que mensonge que sa solidité – les raisons qui crèvent les yeux et font baver d'envie tous les soldats de Chypre tous les doges de Venise ce ne sont pas elles qui le tiennent, il revient parce que, maladroit égaré bête d'être bête dans la langue qui ne lui est pas donnée, il ne sait pas comment l'aider elle à venir jusqu'à lui, il ne sait pas comment fabriquer ce chemin qui la conduira jusqu'à lui, qui l'invitera, elle, l'enfant blonde qui doit prendre sa main,

J'aurais tant voulu que tu me sauves de moi-même.

C'était orgueilleux. C'était aveuglement d'orgueil.

Et pourtant, j'aurais aimé.

J'aurais aimé que tu me dessaisisses, j'aurais aimé que tu croies comme moi à ces fictions que je m'invente,

J'aurais aimé qu'au moment de quitter le palais de papa, tu puisses dire : « Ne pars pas ». Que tu oses dire pour moi : « C'est avec toi que je rentre ». Que tu dises « Je te raccompagne ».

Tu ne l'auras pas approchée, Othello, parce que l'approcher c'était être contre son corps. Parce que demander c'était perdre la face. C'était être à son corps. Et toujours il y a eu cela : la pudeur si

grande qu'elle creuse une solitude. On s'accommode ensuite. On la protège avec des armes. On met des mers des déserts des silences et des chemins de piste entre les autres et soi. On fabrique un corps commun avec celui qui prend la pluie et l'épée, et pourtant, ce n'est qu'escale au port.

Il est si loin, loin devant, je ne vois plus ses traits,
Il a tant vécu que son corps est fatigué de trop de combats, fatigué d'amours qui ne furent que vidanges,
Et ce n'est que défaite et défaite quand le sommeil le prend,
Ce n'est que désirs morts nés et fictions de songe qu'il suce jusqu'au noyau,
Quand il s'endort le soir, son repos n'est pas paisible, ses nuits sont courtes et sans détente, ses nuits sont rudes, ainsi je les vois, comme des pierres jetées depuis l'étage, une nuit après l'autre, et on jette des pierres, – jusqu'à quand on tient comme ça ? – une nuit où elle habite toujours, où toujours elle dort en lui, et il voudrait ne jamais compter ne jamais attendre, et pourtant il compte et il attend,
Il l'attend elle,
Et il sait que dans ses minutes interminables, elle, elle ne pense pas à lui,
Elle, son sommeil est rapide et doux comme celui des enfants,
Sommeil des nuits longues,
Sommeil des nuits heureuses,
Quand elle l'aimera elle le saura elle le dira et elle l'épousera – tout simplement parce qu'elle l'aura décidé et qu'il en sera ainsi,
Lui des années il vivra avec ce silence,
Des années il pourrait vivre avec cet amour mort dans son corps,
Avec cette parole d'un amour tu,
Le soir, dans la tente, dans la tour des forteresses, au bord du feu de camp, il sait précisément combien de jours le séparent du retour chez le père, cela pourrait durer des mois, parce qu'il a cette idée sotte d'être plus patient que l'ombre, d'être plus patient que le temps, mais même loin, même pendant des mois, des années, dix ans, quinze peut-être, il se souvient d'elle,
C'est pour ça la guerre c'est pour ça les voyages c'est pour ça l'armée c'est pour ça la troupe,
Cela évite d'être à soi
Cela évite d'être à l'autre,

Quand cessera le monde des fictions,
Il crèvera de désir pour elle, il crèvera de désir pour l'amour de son visage,
On ne verra que ça d'ailleurs,
Son désir d'être à elle, ce besoin d'être ravi par l'enfant blond,
Alors il inventera les expédients de la rencontre, il parlera à l'autre – père, soldat, dame de compagnie – pour ne parler qu'à elle,
Toutes ces paroles ne seront qu'échos, il ne sera que balle au rebond, répétée par la paroi,
Et c'est derrière la porte qu'il s'adressera à elle,
Car dans le face-à-face il deviendra petite chose muette petite chose empêtrée incapable de savoir comment tendre la main et la tendre pourtant et vouloir être à sa nuque à sa gorge à son front,
Ce n'est pas Desdémone qui du haut de son enfance surprend les récits,
Ce n'est pas elle qui les croque comme des fruits trop mûrs pour sa bouche,
C'est lui qui tend la bouche, lui qui approche l'oreille, lui qui fomenté un monde où elle serait seule, l'objet de son récit, l'objet de son écoute,
C'est à toi que je parle sous chaque langage de mille langues,
À toi que je parlais quand tu l'ignorais,
À toi que je parlais quand tu ne le savais pas,
Il ne la perd pas quand elle s'éprend de lui au son de son histoire,
Il se perd lui, il perd cette distance qu'il avait à elle,
Et Iago entre dans cette fente,
Y glisse ses doigts délictueux,
Jouit d'agrandir l'écart que tôt ou tard, elle aurait fouillé,

Il n'y a rien entre eux que son désir à lui d'être sauvé, sauvé de qui il est, de ce qu'il fut, de ce qu'il a vécu et pas vécu, il n'y a rien entre eux que cette force sauvage d'une rencontre qu'il a seul fabriquée comme une fiction à peine éclose, Et c'est quand il ne lui parle pas, Quand il écrase les rêves pourris que ses nuits fabriquent, Quand son corps sue d'être seul, Quand il voudrait les écraser sous la torpeur, Qu'il s'offre tout entier, Alors dehors, alors la nuit, il cogne son corps, il va la fatiguer, mais il est seul, le corps lourd, fatigué, il vieillit il le sait, trente-cinq ans quarante ans c'est l'âge de la défaite, un déclin qui s'imisce, ce poids trop lourd des années quand il contemple, avec la douceur de qui ne voudrait blesser, la beauté de son âge, la beauté de son enfance, parfois il croit voir dans ses traits, dans ce pli si particulier que fait son immense sourire une adresse un signe une complicité, rencontre qui saurait dire : je sais qui tu es, je sais que tu joues, et Desdémone serait ainsi complice et dupe, Rencontre où il pourrait s'entendre dire, Va, j'ai vu, j'ai compris et pour cela même que tu abhorres, pour cela même qui est douleur je t'aime, Va je t'ai vu je t'ai regardé et j'ai vu ton âme à l'endroit même où elle était aveugle, Je ne veux pas panser tes plaies, je ne veux pas guérir tes douleurs, À quoi bon d'ailleurs, chacun s'ennuierait de te voir apaisé, Je veux seulement dire que je t'ai vu, Et elle, du haut de son enfance, Elle comprendrait, Elle comprendrait vraiment, C'est cela son rêve à lui, Le rêve qui ne se réalisera pas, Parce qu'il l'étouffera sous un oreiller, Le rêve d'un homme qui avait voulu baisser la garde, d'un homme qui avait voulu qu'une femme vienne prendre les armes qu'il s'était forgé pour ne pas être blessé par le monde Et lui dire, Dors, sois en paix, j'ai tout compris au chiffre de tes désirs, Et ce masque que tu m'as présenté ce n'est pas lui que je porte en mon cœur, C'est l'autre plus trouble qui invente aussi les couleurs de ton existence, C'est ce vide derrière le masque qui m'a charmé, C'est la béance du discours, c'est l'erreur dans le récit, L'enfance n'est qu'une plaie, Chacun aurait de quoi se forger un martyr, Et pourtant on grandit, on avorte, toi pas plus pas moins qu'un autre, Mais c'est ce drame ridicule que je veux prendre entre mes mains, c'est cet aveu que tu ne me fais pas, que tu ne peux pas me faire que je veux prendre contre moi,

La perdre c'était aussi la gagner,

Partir ou rester,

Dès le début, il en allait ainsi,

Parce qu'il savait qu'elle n'aurait pas cette sagesse, et qu'il ne pouvait pourtant s'empêcher de l'aimer,

CITATION DU JOUR

OTHELLO

Her father loved me; oft invited me;
Still question'd me the story of my life,
From year to year, the battles, sieges, fortunes,
That I have passed.

(Shakespeare, *Othello*, I, 2)

OTHELLO

Son père m'aimait, il m'invitait souvent et chaque fois il me demandait l'histoire
de ma vie : les batailles, les sièges, les aléas que d'année en année j'avais
traversés.

(trad. Julie Etienne & Joris Lacoste pour le Théâtre Permanent)

OTHELLO

Son père m'a aimé, il m'invitait,
Interrogeant l'histoire de ma vie
Au jour le jour – les batailles, les sièges,
Tous les hasards que j'ai passés.

(trad. André Markowicz)

OTHELLO

Son père m'aimait ; il m'invitait souvent,
Ne cessait de me questionner sur l'histoire de ma vie
Année par année : les batailles, les sièges, les hasards
Par où j'ai passé.

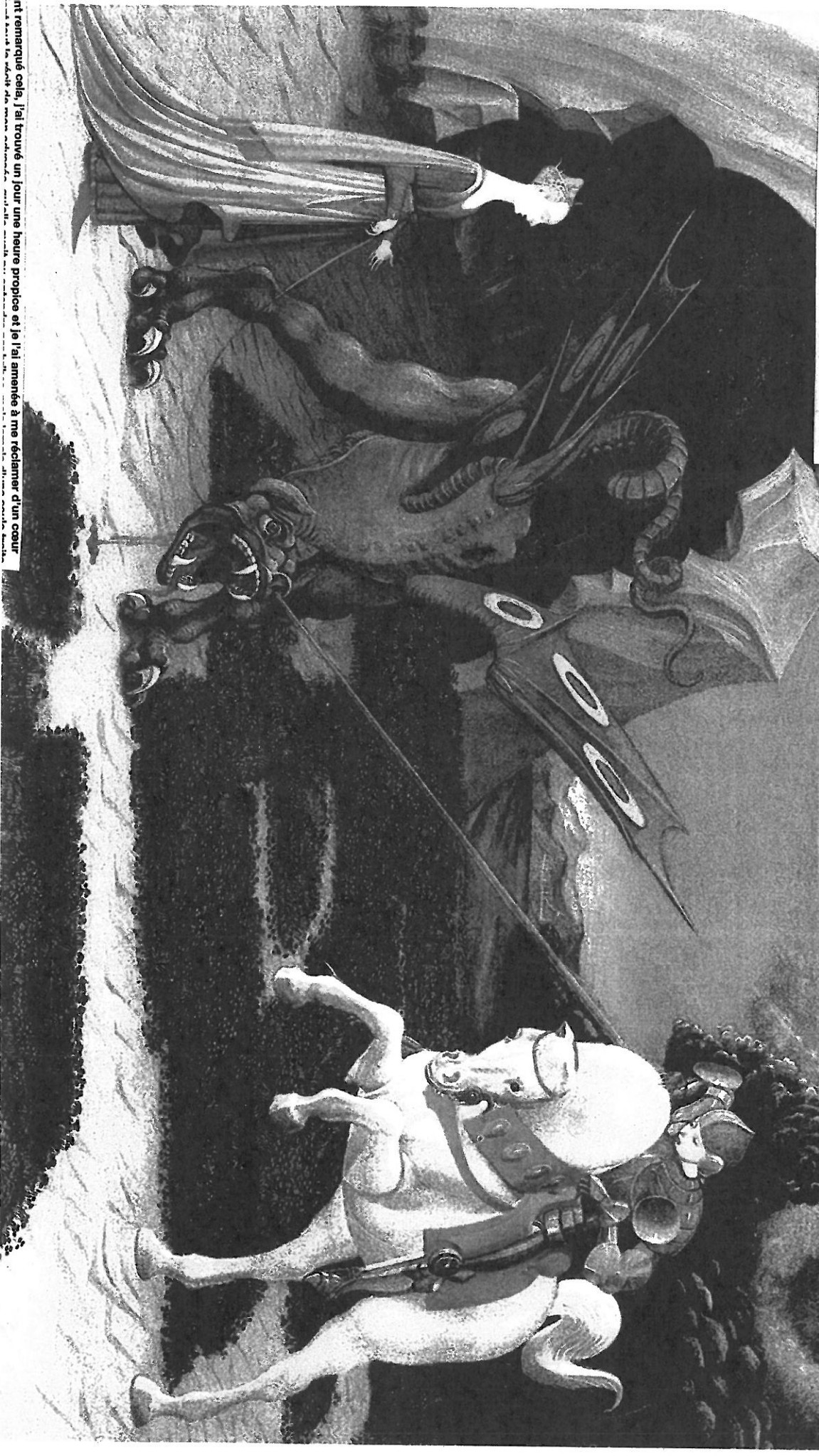
(trad. Armand Robin)

OTHELLO

Son père m'aimait, m'invitait souvent, et toujours
Il me faisait conter l'histoire de ma vie
Au fil de ans, les combats, les sièges, les fortunes,
Que j'avais traversés.

(trad. J-C Sallé)

**WHICH I OBSERVING, TOOK ONCE A PLIANT
HOUR, AND FOUND GOOD MEANS TO DRAW
FROM HER A PRAYER OF EARNEST HEART
THAT I WOULD ALL MY PILGRIMAGE DILATE,
WHEREOF BY PARCELS SHE HAD SOMETHING
HEARD, BUT NOT INTENTIVELY.**

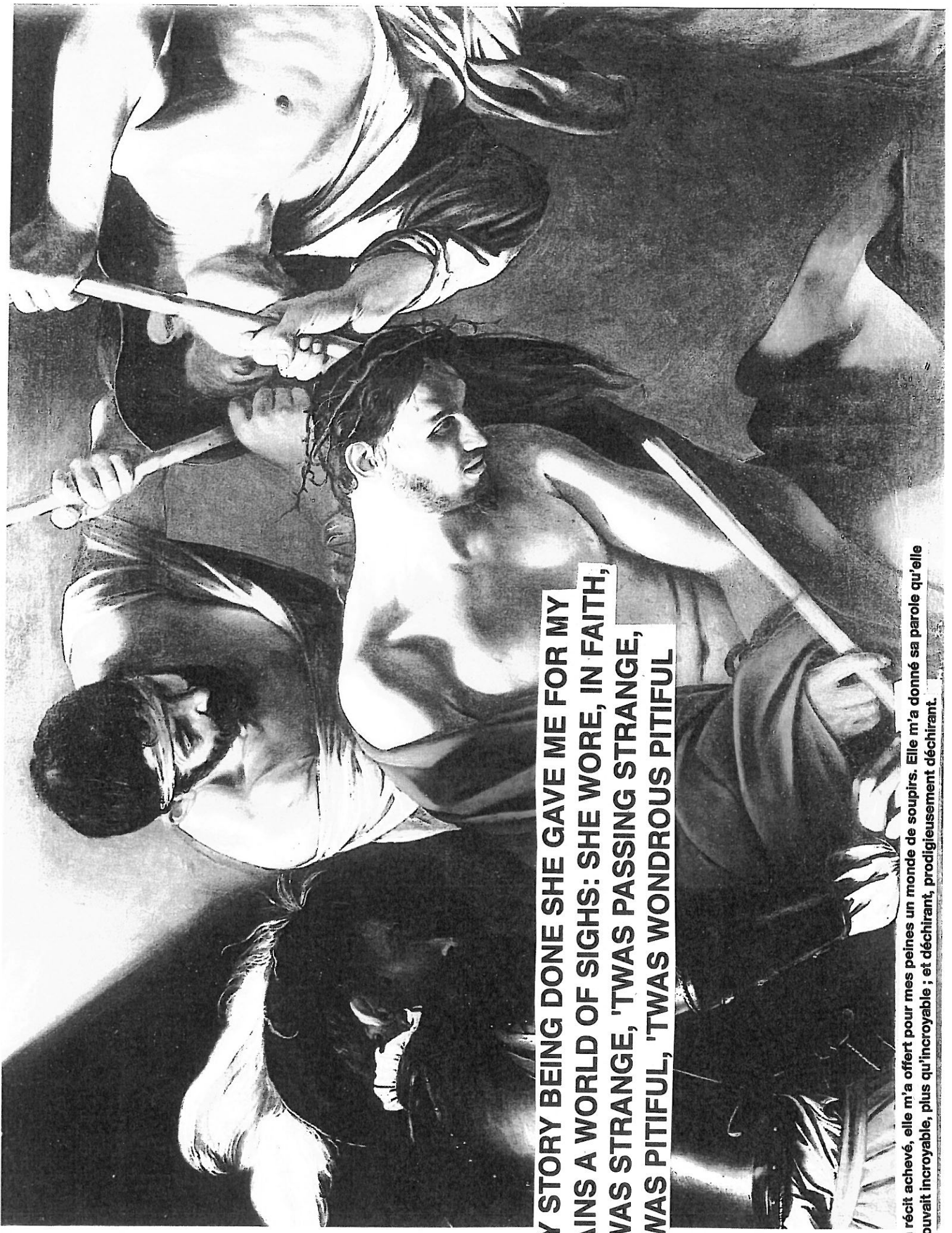


Ayant remarqué cela, j'ai trouvé un jour une heure propice et je l'ai amenée à me réclamer d'un cœur

The Story Of My Life

The Velvet Underground

That's the story of my life
That's the difference between wrong and right
But, billy said, both those words are dead
That's the story of my life



**MY STORY BEING DONE SHE GAVE ME FOR MY
PAINS A WORLD OF SIGHS: SHE WORE, IN FAITH,
'T WAS STRANGE, 'T WAS PASSING STRANGE,
'T WAS PITIFUL, 'T WAS WONDROUS PITIFUL**

Mon récit achevé, elle m'a offert pour mes peines un monde de soupirs. Elle m'a donné sa parole qu'elle
le trouvait incroyable, plus qu'incroyable ; et déchirant, prodigieusement déchirant.

Lutter contre la belle histoire

Notes de répétition : 1^{er} mars

Travail sur le récit d'Othello dans la salle du conseil (I, 3)

GWENAËL MORIN. Je veux que la tension monte quand Othello commence à parler de l'Odyssée : « Ayant remarqué cela, j'ai trouvé un jour une heure propice et je l'ai amenée à me réclamer d'un cœur fervent tout le récit de mon odyssée, qu'elle avait pu entendre par bribes, mais jamais d'une seule traite. » A partir du moment où Othello parle de Desdémone ça implique tout le monde : son récit devient politique. J'aimerais que ça monte, qu'on soit à deux doigts de tous se taper dessus dans l'assemblée et que l'arrivée de Desdémone calme tout le monde. C'est une atmosphère de chasse aux sorcières : on refuse d'entendre qu'Othello ai conquis Desdémone.

Othello, il faut que tu te fasses envahir, c'est ça la dynamique. Tu dis à Brabantio, que c'est lui qui était amoureux d'abord. Et puis, il y a l'esclavage aussi. Il dit j'ai été vendu, acheté et revendu, et c'est ça ta société. C'est dans la passion, dans l'énergie qu'on voit ça. C'est en cela que l'acteur a quelque chose à jouer, c'est qu'on ne passe pas seulement par l'intellect, mais par le ressenti. Donc tu dis à Brabantio, voilà, je te renvoie l'image de la société que tu as fabriqué, donc tu ne vas pas exploiter ta fille comme tu l'as fait avec l'esclave noir. Tu es Ulysse, et Ulysse n'est pas seulement blanc, il est noir aussi. C'est là que Desdémone arrive, elle arrive au moment du rapt de la référence culturelle. C'est ça l'histoire de cette scène, ce n'est pas des histoires entre Chypre et Venise, le vrai combat est là, sur la reconnaissance des différences. À partir du moment où Othello dit « son père m'aimait », Renaud [qui joue Brabantio], il faut que tu tendes le groupe, afin que le groupe puisse réagir à partir du moment où Othello accuse la société vénitienne. S'il n'y a pas de réaction du groupe alors que tu attaques Brabantio, on perd le fait que Brabantio représente la société vénitienne, ce n'est pas seulement un vieillard et un père.

RENAUD BECHET. Il me semble que la tension monte plus tard non ? Pas avec l'Odyssée. Othello dit « moi, je n'ai rien contre toi ni contre personne ici. » S'il faut monter sur la table, c'est peut être seulement pour vous dire « laissez-moi finir ». C'est « qu'est-ce qu'il était beau ce discours de Martin Luther King ».

GWENAËL MORIN. L'histoire d'Othello, c'est l'histoire de Venise, et c'est pourquoi Venise lui dit de se taire. Desdémone va calmer Venise. Othello dit mon histoire, c'est l'histoire de Venise, et vous n'êtes pas capables de l'entendre. Ici, Othello raconte son histoire personnelle dans un espace politique. L'histoire de cet homme acheté en esclavage, c'est l'histoire de la ville qui n'est pas capable d'accepter son histoire. Il faut qu'on sente que c'est une assemblée divisée, avec des gens pour et des gens contre. Il faut que les gens se battent ensemble, mais pas contre Othello. C'est comme la bataille d'Hernani. Ce n'était pas directement adressé à Victor Hugo. Ça avait été provoqué par lui. Ces choses-là sont utilisées pour faire diversion dans une société en crise, et là, on fait diversion sur Chypre. Le fait que le récit d'Othello jette un trouble dans le sénat provoque le fait qu'on fasse diversion. Othello à la fin vient se placer au centre du chaos. Et Desdémone arrive au milieu de ce gros bordel pour dire : « Toi, tu es mon père, toi tu es mon mari. Vous, vous avez besoin de lui, Othello, mais Brabantio ne veut pas me donner ». C'est une crise de la société. Et les deux bouc-émissaire disent : « Merde, nous on va se marier et on se casse ». C'est étonnant à quel point la question du mariage pour tous et celle de la laïcité sont traversées par des problématiques identiques : ce sont les deux questions sur lesquelles se crispe la société. En tout cas, dans cette scène, il faut lutter contre la belle histoire, contre l'effet trop plaisant du récit d'Othello, en la malmenant avec un débat sur la culture et la société. C'est d'ailleurs ça l'enjeu politique majeur : la prise de pouvoir sur les récits. Othello fait le récit de son Odyssée mais il n'a pas le droit, c'est pas son droit – comment un Maure peut-il se croire autorisé à se prendre pour Ulysse ?

M. DURAS, L'AMANT

Un jour, j'étais âgée déjà, dans le hall d'un lieu public, un homme est venu vers moi. Il s'est fait connaître et il m'a dit : « Je vous connais depuis toujours. Tout le monde dit que vous étiez belle lorsque vous étiez jeune, je suis venu pour vous dire que pour moi je vous trouve plus belle maintenant que lorsque vous étiez jeune, j'aimais moins votre visage de jeune femme que celui que vous avez maintenant, dévasté. »

Je pense souvent à cette image que je suis seule à voir encore et dont je n'ai jamais parlé. Elle est toujours là dans le même silence, émerveillante. C'est entre toutes celle qui me plaît de moi-même, celle où je me reconnais, où je m'enchanté.

Très vite dans ma vie il a été trop tard. A dix-huit ans il était déjà trop tard. Entre dix-huit ans et vingt-cinq ans mon visage est parti dans une

direction imprévue. A dix-huit ans j'ai vieilli. Je ne sais pas si c'est tout le monde, je n'ai jamais demandé. Il me semble qu'on m'a parlé de cette poussée du temps qui vous frappe quelquefois alors qu'on traverse les âges les plus jeunes, les plus célébrés de la vie. Ce vieillissement a été brutal. Je l'ai vu gagner mes traits un à un, changer le rapport qu'il y avait entre eux, faire les yeux plus grands, le regard plus triste, la bouche plus définitive, marquer le front de cassures profondes. Au contraire d'en être effrayée j'ai vu s'opérer ce vieillissement de mon visage avec l'intérêt que j'aurais pris par exemple au déroulement d'une lecture. Je savais aussi que je ne me trompais pas, qu'un jour il se ralentirait et qu'il prendrait son cours normal. Les gens qui m'avaient connue à dix-sept ans lors de mon voyage en France ont été impressionnés quand ils m'ont revue, deux ans après, à dix-neuf ans. Ce visage-là, nouveau, je l'ai gardé. Il a été mon visage. Il a vieilli encore bien sûr, mais relativement moins qu'il n'aurait dû. J'ai un visage lacéré de rides sèches et profondes, à la peau cassée. Il ne s'est pas affaissé comme certains visages à traits fins, il a gardé les mêmes contours mais sa matière est détruite. J'ai un visage détruit.

↑ ↑ ↑
10

Que je vous dise encore, j'ai quinze ans et demi.
C'est le passage d'un bac sur le Mékong.

L'image dure pendant toute la traversée du fleuve.

J'ai quinze ans et demi, il n'y a pas de saisons dans ce pays-là, nous sommes dans une saison unique, chaude, monotone, nous sommes dans la longue zone chaude de la terre, pas de printemps, pas de renouveau.

Je suis dans une pension d'Etat à Saigon. Je dors et je mange là, dans cette pension, mais je vais en classe au dehors, au lycée français. Ma mère, institutrice, veut le secondaire pour sa petite fille. Pour toi c'est le secondaire qu'il faudra. Ce qui était suffisant pour elle ne l'est plus pour la petite. Le secondaire et puis une bonne agrégation de mathématiques. J'ai toujours entendu cette rengaine depuis mes premières années d'école. Je n'ai jamais imaginé que je pourrais échapper à l'agrégation de mathématiques, j'étais heureuse de la faire espérer. J'ai toujours vu ma mère faire chaque jour l'avenir de ses enfants et le sien. Un jour, elle n'a plus été à même d'en faire de grandioses pour ses fils, alors elle en a fait d'autres, des avenir de bouts de ficelle, mais de la sorte, eux aussi, ils remplis-

L'Énergie joyeuse au service d'une recherche commune

*Entretien avec Natalie Royer
réalisé le 28 janvier 2014*

Natalie Royer. Par quoi on commence ? Si je reprends les questions que tu m'avais faites suivre, tu me parlais d'abord du début... La question, c'était, attends, je regarde mon papier, voilà, c'était : « Comment envisages-tu l'entrée dans le théâtre permanent ? » Mais on n'est plus vraiment au début.

Barbara Métais-Chastanier. L'entrée c'est pour moi cette zone liminaire de l'expérience du Théâtre Permanent : on n'est plus début janvier, mais c'est le premier mois d'une longue année. Donc quelque part, c'est un début. Ce n'est pas rien un an. Comment est-ce que tu cohabites avec cette durée. Tu y penses ?

Natalie Royer. Non, la durée je n'y pense pas. Je suis vraiment concentrée sur le « au jour le jour ». C'est une longue aventure, délicate par cette durée, mais c'est ce qui me plaît aussi.

Barbara Métais-Chastanier. Est-ce que c'est quelque chose que tu as pris en compte quand tu as accepté de faire partie de la troupe ?

Natalie Royer. Bien sûr que j'y ai pensé. Je viens d'avoir un petit garçon. Donc je ne pouvais pas ne pas y penser. Mais paradoxalement, c'est aussi un projet qui apporte une stabilité. Géographique au moins. Avant j'étais entre Lyon, Limoge, Paris, dispersée entre plusieurs villes. Maintenant, je ne suis qu'ici.

Barbara Métais-Chastanier. C'est un lieu fixe et exigeant.

Natalie Royer. Dans une aventure comme celle-là, il faut être ancré de toute façon.

Barbara Métais-Chastanier. Et cet ancrage, il s'accompagne également d'un travail de troupe et de sa constitution. Est-ce que tu avais déjà eu des expériences semblables auparavant ?

Natalie Royer. J'ai participé à une aventure un peu longue de compagnie. Mais tout cela est resté très ponctuel.

Barbara Métais-Chastanier. Est-ce quelque chose qui était important pour toi quand tu as accepté de rejoindre le projet du Théâtre Permanent ?

Natalie Royer. Oui. La troupe, c'est une sorte de communauté de travail qui permet de réaliser l'utopie du théâtre. Il me semble que la troupe permet ça : une exposition intense et longue où chaque individu peut mettre son intelligence au service d'une recherche commune. J'ai toujours rêvé d'appartenir à une troupe, j'ai toujours eu envie d'engager une relation longue avec des artistes – et par artiste j'entends metteur en scène et acteur. La perspective de pouvoir découvrir la manière dont chacun sonne, de pouvoir me familiariser avec le son que produit chaque acteur, je trouve cela inouï. De ce point de vue, le metteur en scène est une sorte de chef d'orchestre. Il est celui qui active chaque son spécifique, celui qui ordonne et coordonne le projet. Je repense à Toscanini qui définissait le chef d'orchestre comme un prisme à travers lequel passaient toutes les individualités.

Barbara Métais-Chastanier. Ce qui t'intéressait dans la troupe c'était la possibilité de pouvoir observer les autres travailler dans la durée ?

Natalie Royer. Oui. Les connaître, les découvrir au travail, les voir en recherche. J'aime également la perspective de pouvoir développer une familiarité de plateau, de devenir capable d'imaginer la manière dont ils vont réagir à telle ou telle proposition.

Barbara Métais-Chastanier. Quel est, dirais-tu, l'élément qui a été le plus déterminant pour ton engagement dans le Théâtre Permanent ?

Natalie Royer. Je pense que c'est autant la troupe que le travail de Gwenaël Morin. La première fois que j'ai vu le théâtre de Gwenaël Morin, son travail de metteur en scène, je me suis rendue compte

que c'était exactement ce que je voulais faire. Il me semblait qu'il était à un endroit qui rencontrait mon propre désir de théâtre à ce moment précis de mon parcours.

Barbara Métais-Chastanier. Qu'est-ce qui t'a interpellée dans ce travail ?

Natalie Royer. Beaucoup de choses, notamment son accessibilité, sa lisibilité, son ouverture, le refus du bluff par l'affichage d'une complexité de surface. Il y avait aussi l'émotion et la distance que je cherchais. On joue à jouer dans le théâtre de Gwenaël Morin ce qui permet de flirter avec les émotions sans jamais s'y perdre totalement. Je ne sais pas si c'est de la distanciation brechtienne mais il y a quelque chose qui est de l'ordre d'une distance qui m'intéressait beaucoup en tant qu'actrice et en tant que spectatrice.

Barbara Métais-Chastanier. Et depuis quand travailles-tu avec Gwenaël Morin ?

Natalie Royer. J'ai travaillé sur Peter Handke, *Introspection* (2011/2012) – mais c'était un objet assez particulier qui correspondait à une écriture chorale – et puis ensuite j'ai travaillé le cycle Antiteatre de Fassbinder (2012/2013).

Barbara Métais-Chastanier. Et quand as-tu découvert son travail ?

Natalie Royer. Je l'ai découvert en 2009, à Aubervilliers. J'habitais Paris à cette époque. J'ai assisté à une représentation d'*Hamlet* et j'ai été emportée. J'ai su à ce moment-là que c'était un projet dont je souhaitais faire partie, d'une manière ou d'une autre. Il y a quelque chose de l'ordre de l'inachevé dans son théâtre, un inachevé vertueux parce qu'il donne du champ : qu'on soit spectateur ou acteur, on y trouve de la place.

Barbara Métais-Chastanier. Et quand tu es venue assister aux représentations à Aubervilliers, le projet du Théâtre Permanent, dans son ensemble, t'a-t-il interpellé ?

Natalie Royer. J'étais interpellée par tout le travail mais je n'avais aucune idée de l'envergure du projet. C'est certain que l'engagement dans le Théâtre Permanent représente, pour un acteur, une chance inouïe. C'est rare de pouvoir faire du théâtre dans des conditions pareilles. On ne connaît ça qu'une fois dans sa vie, non ? Je ne sais même pas comment je vais envisager la suite, après le Théâtre Permanent, après une telle expérience.

Barbara Métais-Chastanier. Parce que tu as l'impression de toucher ici à un point d'absolu ?

Natalie Royer. Oui, en quelque sorte. C'est intense et exigeant. Bon, on reprend les questions de la feuille ?

Barbara Métais-Chastanier. Oui si tu veux.

Natalie Royer. Revenons sur la fatigue et sur l'urgence alors. Je crois qu'elles sont extrêmement liées. Et la mise à l'épreuve est là : c'est ce qui fatigue le plus. Aller vite, sans ménagement parfois, cela peut être brutal. Cela demande d'apprendre une nouvelle manière de naviguer : en tant qu'acteur, il faut prendre des décisions très rapidement. Le comédien est mis en état d'urgence. Et le comédien en état d'urgence cherche des issues. J'ai parfois le sentiment que l'acteur doit se porter secours à lui-même. Après tout, c'est peut-être ce que cherche Gwenaël Morin. Quoiqu'il en soit, le jeu, c'est de ne pas céder à la pression de l'état d'urgence ; et le but : c'est de ne pas subir l'urgence. L'urgence doit être intégrée comme un jeu, un jeu joyeux et magique qui vous oblige à ne pas céder à la peur panique de ne pas avoir trouvé, d'être mal jugé, un jeu qui vous demande d'accepter de montrer un état de recherche et d'affirmer l'inexactitude de la recherche comme un geste possible. Gwenaël Morin se met lui aussi en état d'urgence, peut-être parce que c'est un état dans lequel il croit pour créer. Frôler la panique, sans tomber dans la crispation, prendre des mesures, rapides, efficaces ou non.

Barbara Métais-Chastanier. Et en tant que comédienne tu trouves ça difficile ?

Natalie Royer. Bien sûr, c'est très loin de ce que j'ai pu traverser auparavant. J'ai pu – avec certains metteurs en scène – passer jusqu'à huit heures sur la même phrase. Donc au Théâtre Permanent, je passe mon temps à désapprendre.

Barbara Métais-Chastanier. Tu penses à d'autres éléments propres au travail avec Gwenaël Morin ?

Natalie Royer. Oui, la simplicité notamment – et par simplicité j'entends l'absolue nécessité d'aller à l'essentiel. Et ça me plaît beaucoup. Je trouve que Gwenaël Morin a une puissance de lecture et de compréhension des textes tout à fait singulière et forte. Tu me demandais aussi si ma lecture de la pièce avait changée depuis le début des répétitions... Je répondrais : « oui ». Notamment parce que

j'ignorais qu'*Ubu Roi* était une sorte de relecture de *Macbeth* et que dans le travail que nous menons ici, il me semble que la dimension grotesque, voire tragi-comique, ressort beaucoup. Gwenaël Morin donne à voir cela. C'était un élément qui ne m'était pas apparu aussi clairement : ces déformations grotesques, dans *Macbeth*, sont comiques parce qu'elles sont tragiques.

Barbara Métais-Chastanier. Est-ce qu'il te semble que le Théâtre Permanent intègre des problématiques politiques ? Qu'il se rapproche de questions propres au théâtre politique ?

Natalie Royer. Le théâtre politique, je ne sais pas trop ce que c'est. Je pense à Boal, à Brecht – mais en ce qui concerne le Théâtre Permanent je parlerais plutôt de geste politique. Je dirais qu'il est politique parce que les places sont à 5€ et donc accessibles à tous, politique parce que fait avec peu de moyens, politique parce qu'il est permanent et continu, politique parce que l'essentiel du budget est investi dans les salaires et pas dans des décors, des costumes, des prospectus ou des affiches, politique parce que la mission de transmission est réciproque (il y a échange et débat et les émetteurs et les récepteurs changent leur rôle), politique enfin parce qu'il me transforme.

Barbara Métais-Chastanier. Est-ce que cette dimension politique est une des raisons qui a justifié ton intérêt pour le travail de Gwenaël Morin ?

Natalie Royer. Bien sur. Je trouve que Gwenaël Morin est un artiste extrêmement libre. Il se permet. Sa pensée, ses gestes sont libres. J'ai l'impression. Il est sans concession. Il est novateur. Il provoque de l'agitation, des interrogations. Il se passe quelque chose. Regarde : le journal, les conférences, la continuité entre les représentations qui fabriquent cette permanence. Tout ça, ça fabrique un chaudron. Et ça se sait : il se passe quelque chose sur la colline du 5e. Touille, retouille et tambouille, que ce chaudron chauffe et bouille !

Barbara Métais-Chastanier. Ces différents éléments dont tu parles – les ateliers, le journal, les tribunes, etc. – comment les appréhendes-tu ?

Natalie Royer. Pour moi, tout complète tout. Et c'est pour ça qu'il se passe quelque chose. C'est vrai que pour l'instant, je n'ai pas encore réussi à assister aux conférences parce que je ne me sens pas encore capable à 18h d'écouter réellement une parole, alors que je joue une heure après, mais je compte venir la semaine prochaine. Les textes du journal aussi sont précieux. Même si, parfois, j'ai le sentiment de ne pas m'en servir suffisamment. Je crois que je manque de temps. Pour des raisons personnelles aussi, qui sont liées notamment à mon petit garçon.

Barbara Métais-Chastanier. Et Shakespeare ? Ce n'est pas rien quand même d'entrer dans le Théâtre Permanent par la plus grande porte...

Natalie Royer. Je crois que pour la première fois je découvre une grande lisibilité dans l'œuvre de Shakespeare. Je trouve ça beaucoup moins difficile que ce que j'ai traversé sur *Richard III* par exemple.

Barbara Métais-Chastanier. Mais sur *Macbeth*, ta partition est assez singulière... Elle tient un peu du bonimenteur ou du narrateur.

Natalie Royer. Je ne sais pas si je suis d'accord avec ça. Moi, je travaille sur des personnages secondaires. Et Gwenaël Morin m'a fait comprendre qu'il tenait à ce qu'ils restent secondaires. Au départ, je voulais les construire, en détail, en profondeur. C'est une chose que les acteurs aiment faire. Mais Gwenaël Morin m'a demandé de dessiner plus légèrement les traits. De ne pas les approfondir trop. Et je comprends pourquoi il m'a demandé de travailler dans cette direction. C'est pour travailler à la lisibilité de l'ensemble. Il faut donc que j'assume l'ébauche imparfaite de ces petites apparitions. D'autant que la place que j'occupe, au tambour, doit servir la fonction et pas le rôle. Il faut que tout soit de l'ordre de l'apparition, si possible fine et délicate.

Barbara Métais-Chastanier. Je parlais de bonimenteur ou de narrateur parce que tu es toujours au plateau. Tu interprètes certains rôles secondaires, en effet, mais tu joues aussi un rôle de chef d'orchestre : tu rythmes les scènes, tu annonces les lieux, tu interprètes les bruitages...

Natalie Royer. Oui, au départ, je ne pensais pas que cela prendrait cette forme et que le tambour prendrait autant de place. Ceci dit, cela me passionne d'être au plateau et de voir toute la pièce. La chose la plus difficile, c'est de ne pas se laisser emporter par le spectacle. De ne pas devenir spectatrice. J'aime voir les autres travailler. J'apprends beaucoup. J'observe les processus de travail de chacun. Je les vois au travail tous les soirs. Je sais que je me nourris beaucoup. Je continue à être au travail aussi grâce à eux.

Barbara Métais-Chastanier. Comment tu accueilles les changements permanents ? Comment cela se passe pour toi le fait que la pièce se transforme, que l'espace soit différent d'un soir à l'autre ?

Natalie Royer. Au départ, c'était très difficile. Maintenant, je suis en train d'accepter cet état de précarité absolue. Il ne faut tenir à rien avec Gwenaël Morin. Il ne faut pas s'attacher par orgueil ou par narcissisme à des idées ou à des trouvailles. J'avais des croyances sur le jeu, sur le théâtre qui sont profondément bousculées par ce travail. Il faut toujours jeter, jeter. Pour retrouver l'état du funambule en recherche d'équilibre. Si c'est bien, si ça marche : c'est suspect... (*Sourire*).

Barbara Métais-Chastanier. Et les nouvelles croyances dont tu te sens forte aujourd'hui, comment les nommerais-tu ?

Natalie Royer. Tu sais j'ai beaucoup travaillé avec Nordey. On passait un temps fou sur la phrase, la pensée de la phrase. J'avais une approche qui était très influencée par ce regard. Alors qu'aujourd'hui, j'essaye de m'investir pleinement dans une autre recherche.

Barbara Métais-Chastanier. Une recherche qui repose sur quoi, selon toi ?

Natalie Royer. C'est difficile à dire...

Barbara Métais-Chastanier. Tu parlerais de joie ? D'énergie ?

Natalie Royer. Oui. D'énergie joyeuse. D'absence de savoir faire aussi : le refus de croire qu'on sait. Qu'on peut savoir. Pour se livrer. Se livrer au présent, se livrer au jeu.

Barbara Métais-Chastanier. C'est une confiance donnée au plateau ?

Natalie Royer. Oui, mais c'est aussi une confiance que Gwenaël Morin donne à ses propres intuitions de metteur en scène, une confiance accordée au présent de la recherche. Et je me laisse traverser par ces recherches. Avant, j'avais des certitudes très arrêtées. Alors qu'aujourd'hui, j'en ai de moins en moins : je suis étonnée de découvrir les endroits vers lesquels il nous emmène. Mais bien souvent, je dois reconnaître qu'il nous emmène à l'endroit juste, avant même que j'ai pu comprendre que cela l'était. Et je progresse beaucoup. Par exemple j'avais beaucoup de mal à regarder le public, à jouer devant un public allumé, à jouer au milieu des gens, à imaginer changer une scène juste avant de jouer... Et maintenant, je l'accepte. Je le fais. Je lui fais confiance. Et je me fais confiance. Ça c'est une des choses dont je me sens forte. L'autre chose aussi qui m'intéresse, c'est la manière que Gwenaël a de distribuer diversement les sexes et les rôles. J'ai joué beaucoup de rôles d'homme, auparavant. Alors cela m'intéresse énormément cette circulation et la liberté qu'il a dans la distribution. Et puis quand tu joues à jouer, tu peux tout faire : une plante verte, un enfant, une femme, un médaillon en carton, etc. On n'est limité par rien. C'est une formidable confiance accordée à l'imagination, au théâtre, à l'acteur. Et je suis forte de ça.

LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Vendredi 28 février

Atelier de transmission :

Pas d'atelier de transmission.

Répétition :

La répétition commence avec une reprise du début de l'acte I. On suppose que la scène commence devant la maison de Brabantio, où une foule est ameutée, comme s'ils faisaient parti du public et qu'ils attendaient le début du spectacle. C'est alors Maxime qui, depuis la trappe qui vient de s'ouvrir, demande le silence. En effet, c'est la nuit dans une rue à Venise, et les bavardages l'empêchent de dormir. La pièce débute au moment où Rodrigo quitte la troupe, suivi par Iago qui tente de l'empêcher de partir pour finir par réveiller Brabantio. On passe ensuite au travail de l'acte II.

L'acte II apparaît à la fois fragmentée et foisonnant. On retrace la première scène intégralement en imaginant que la salve de canon salue la victoire et que la ville toute entière arrive avec Iago. Quelques réglages sont effectués sur l'apparition des voiles à l'horizon. On réfléchit aussi à l'arrivée de Rodrigo et Emilie. En effet, Rodrigo est déjà présent dans l'acte I mais il est déguisé à son arrivée à Chypre. Emilie étant jouée par Renaud Béchet, qui interprétait Brabantio dans l'acte I, et le spectateur ne doit pas imaginer le retour du premier personnage. On imagine alors l'arrivée d'Emilie en burkah, en habits de deuil palestiniens. La fin de la répétition se concentre sur la troisième scène de l'acte II, celle de la fête qui dégénère jusqu'à la radiation de Cassio.

Représentation : 60 personnes

Chronique du hall :

Le public arrive petit à petit à partir de 19h. Les premiers ont déjà assisté à la tribune prennent leurs places à l'ouverture de la billetterie. La tribune animée par Nathalie Vienne-Guérin ayant réjoui l'audience, les premiers spectateurs attendent dans la bonne humeur le début de la représentation. Certains reviennent pour la seconde fois voir l'acte I d'*Othello*.

Chronique de la représentation:

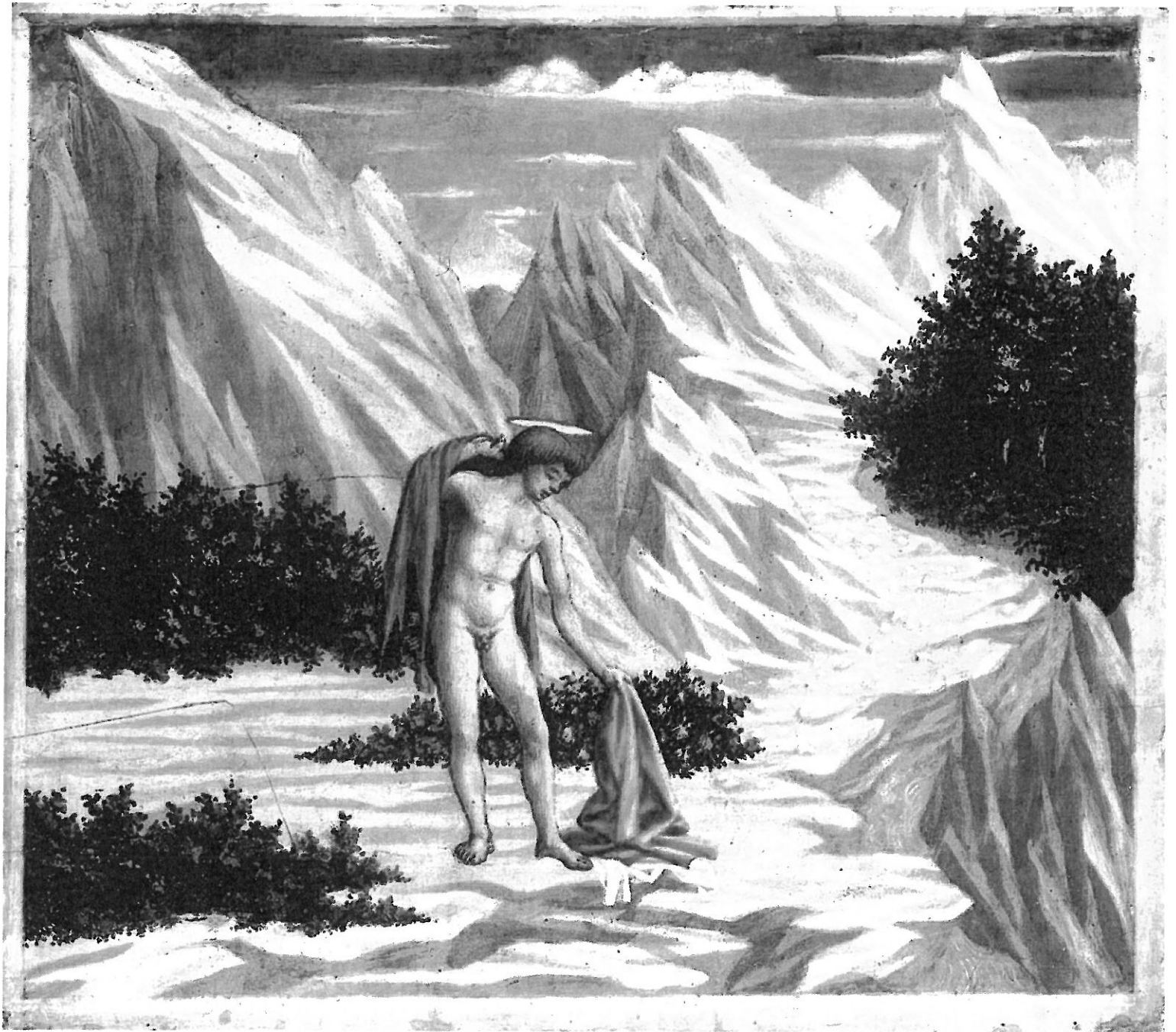
Les modifications prévues en répétitions sont essayées le soir même. On sent que la fraîcheur de certaines modifications prend un peu les acteurs au dépourvu, et le rythme est moins soutenu que la veille. Qui plus est, un incident technique qui oblige à interrompre la représentation pendant quelques minutes ne facilite pas la concentration. Pour la première fois, les acteurs jouent sans garder le texte en main... et c'est une réussite.

Chronique du public:

Un public de tous âges. Certains persistent à arriver en retard et sont enrôlés dans la garde qui campe devant les fenêtres de Brabantio. Une femme profite de l'interruption de la représentation pour incident technique pour... annoncer publiquement la date de la prochaine manifestation pour soutenir les intermittents du spectacle. L'intention est certes louable, mais cela n'aide pas à rester concentré dans le drame.

Camille Khoury

**SHE LOVED ME FOR THE DANGERS I HAD PASS'D,
AND I LOVED HER THAT SHE DID PITY THEM**



elle m'a aimé de tous les dangers que j'avais traversés, et moi je l'ai aimée d'y compatir.