

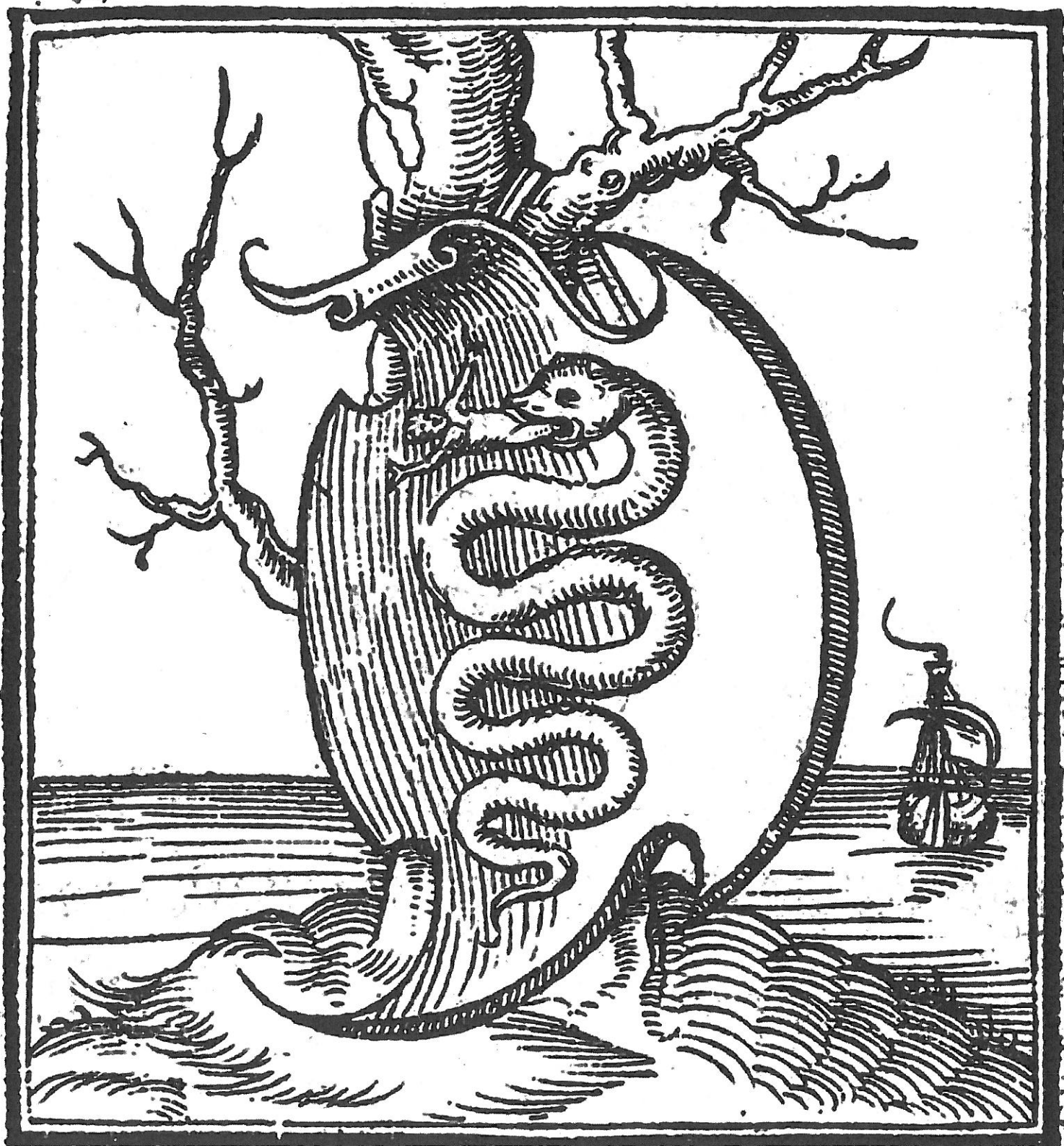
THEATRE PERMANENTI

# JOURNAL

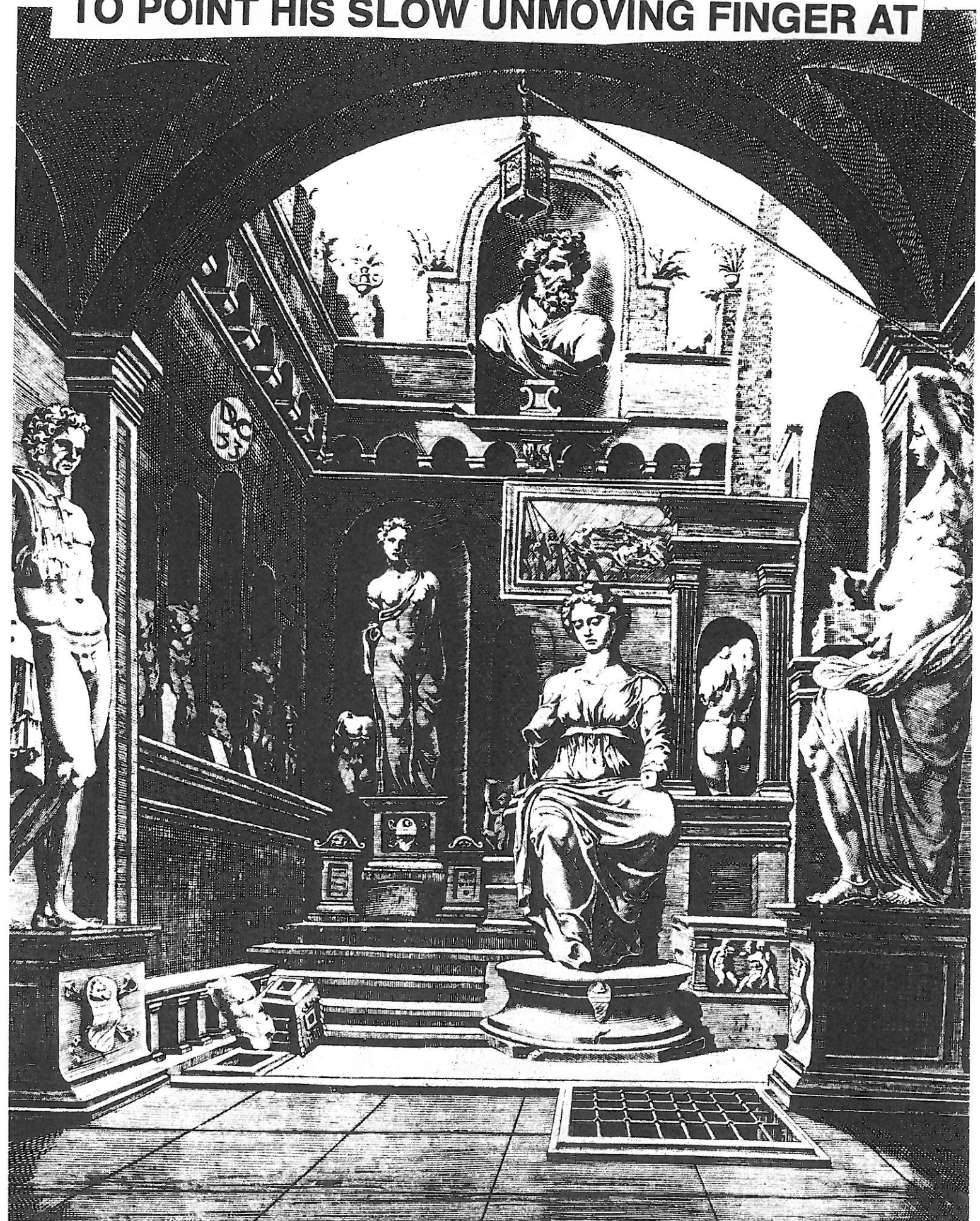
12 MARS 2014

n° 111

THERE'S NO REMEDY



# A FIXED FIGURE FOR THE TIME OF SCORN TO POINT HIS SLOW UNMOVING FINGER AT



un chiffre gravé sur un cadran que le temps moqueur pointe d'un doigt qui n'avance pas

# Trop est la mesure du tout

“La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un  
coeur d’homme.” Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*.

Ami-e-s,  
Il n’y a rien à faire,  
Alors tout reste à faire.  
Trop est le moins que l’on puisse faire  
Parce que trop est la mesure du tout.

Ami-e-s  
C’est une consigne que je nous donne c’est une prière que je nous adresse,  
Nous avons attendu suffisamment nous avons douté suffisamment nous avons pleuré  
suffisamment nous avons détruit suffisamment nous avons écrit suffisamment depuis la  
nuit depuis l’hier depuis demain nous nous sommes suffisamment expatriés nous nous  
sommes suffisamment défénestrés nous nous sommes suffisamment plus à imaginer la  
vérité en exil nous avons tout fait le langage mort-né les reniements de l’histoire les  
adoubements par l’histoire les histoires contraintes et trop tard pour les Dieux et trop  
tôt pour l’Être consciencieusement irrésistiblement méticuleusement on nous a même  
félicités c’était service rendu bravo c’était merci des fleurs entre nos doigts fragiles  
Aujourd’hui nos placards sont remplis de nos hypothèses nos corps sont gonflés par des  
voix défuntes et des géographies qui ne sont que départs  
Aujourd’hui nous ne sommes que par recoupements par bribes par correspondances  
nous sommes des brouillons copiés sur le voisin  
Aujourd’hui nous avons laissé le sacrifice planter sa tente sur nos plaines nous avons  
oublié ces cortèges que nous sommes ces fêtes que nous pourrions être

Ami-e-s,  
Je nous ai cherché-e-s partout  
Et n’ai trouvé que des balbutiements  
Le claque-dents pourtant n’a plus besoin de nos prières  
Ne soyons pas en hypothèse, ne soyons pas irrésolus, ne soyons pas troués, ne soyons  
pas à-demi par avance, ne soyons pas à-demi par désamour, ne soyons pas à-demi par  
peur ou par résignation,  
Ne soyons pas l’aube qui avance à pas de loup et n’ose pas prendre place dans le matin,  
Ne soyons pas la pluie d’automne muette de ne pas tomber,  
Ne laissons pas la pensée facturière la pensée découragée chevaucher nos désirs et  
dessiner nos ombres,  
À quoi cela servirait-il si tout ce que l’homme invente ne devait que décrire la  
circonférence d’une douleur et d’un manque ?  
Ne soyons pas ceux à qui il ne reste que le moindre quelques nuits comptées quelques  
étés comptés quelque existence comptée quelques cailloux dans un coffre et cela encore  
qui paraîtra si long puisqu’il faudra l’attendre  
Ne soyons pas amputés avant d’avoir emprunté le chemin  
Fatiguons nos pas fatiguons le sommet avant d’y être  
C’est à ce prix seulement qu’il existera

Car jamais oiseau ne fut mélancolique de son chant,

Ami-e-s  
Quand nous aurons usé  
le peu  
de visage  
qu'il nous reste  
Que mettrons-nous  
après  
à cet endroit  
de notre corps  
sinon le seul visage qui attendait de nous voir naître

Ami-e-s,  
Soyons l'événement que les mots nous désignent soyons en avance d'un doute en avance  
d'un désir en avance d'un amour et d'un été,  
Prêtons l'oreille à la question traçante que scande chaque affirmation,  
Nous avons assez donné aux nuits mansardées aux larmes sans colère aux silences  
compatissants à la vie par le vide à ce temps qui attend le temps nous avons assez donné  
aux fractures d'âme assez donné aux stationnements provisoires aux soirées sans désir  
aux nuits sans sommeil aux fleurs de compromis aux ambitions de pancartes et aux  
rêves de plantes vertes nous avons assez donné au souvenir assez donné aux  
déplacements à hier et demain on a assez donné  
Il n'y a rien à faire  
Alors tout reste à faire  
Ne soyons pas le silence des étoiles soyons étoiles en silence – soyons bruyantes soyons  
mangeurs de feu,  
Arrêtons de racler l'homme au-dedans et croire que vivre de rognures ça pourrait  
suffire,  
ça ne doit pas suffire  
ça ne peut pas suffire  
il nous faut avoir faim et faim de notre faim  
il nous faut être la soif  
il nous faut faire faillite au soleil  
il nous faut être la permanence  
il nous faut aller vers les sommets du cœur de l'homme  
Là où ce vent terrible souffle en chacun de nous, là où nous sommes toi et moi en chemin  
vers nous-mêmes,  
Il y a cette femme, l'histoire de ses dix ans, l'histoire de la noyade d'un jeune noir – à qui  
on avait demandé de plonger pour sauver un enfant blanc tombé à l'eau par maladresse.  
Il ne savait pas nager, le jeune garçon. Et les enfants blancs l'ont regardé couler. Ça a  
duré longtemps. Et puis le soir. Le corps est remonté à la surface. On ne voyait pas ça  
souvent, là-bas, un corps noir qui flottait.  
Nous sommes cet enfant mort dans la rivière  
Nous sommes ceux qui le regardent couler  
Nous sommes sur les flancs des forteresses il y a quatre cent ans, nous sommes morts  
sur les places des révolutions dans cette ville qui s'appelait nous sommes en  
insurrection nous sommes debout nous sommes seuls nous sommes en appel  
nous sommes cette femme qui contemple la guerre

nous sommes la guerre qui contemple cette femme  
nous sommes  
vivants et  
ce vivant est le seul prix  
dont l'échange doit être le risque

Ami-e-s,

Si nous ne nous multiplions pas en nous-mêmes si nous ne sommes pas foule dans  
l'intérieur si nous ne sommes pas troupeaux dans nos crânes si nous ne sommes pas  
peuple encore manquant et rendez-vous secrets si nous n'occupons pas nos places nos  
patries nos vestiges

alors nous aurons perdu,

Le choix aura été fait pour nous en l'absence de nous, rien d'autre que cela la fuite du  
demain qui nous regardait éperdu, jeté à nos pieds,

et nous serons condamnés,

dans un grand éclat de rire,

croyant éventrer l'incertitude quand on ne faisait qu'étreindre l'infini du vide,

Ami-e-s,

Nous sommes dans une ville qui il y a deux mille ans s'appelait Colonia copia. Elle  
pourrait continuer à porter ce nom si toutes les villes du monde ne l'avaient oublié, si on  
ne mourrait pas dans chaque cité entre chaque palissade pour le même mot d'ordre.

Il n'y a rien à faire.

Alors tout reste à faire.

# Gangrène

La gangrène chuchote  
arrive par vengeances successives  
tu as pris ma fille et je prendrai ta femme  
tu as pris mon poste et je prendrai ta vie  
tu as pris mon aveu et je prendrai ton silence  
Dans les campagnes de partout des hommes battent les bois et les champs pour se  
venger de l'étranger qui a défloré une fille  
je vois cette horde à l'affût croissez et multipliez je vois cette meute qui murmure  
nous lui infligerons parce qu'il a infligé  
l'œil pour œil la dent pour dent mais surtout que sa mâchoire s'arrache avec  
avec leurs fusils ils crient au mort que tu nous a imposé nous taperons à mort  
pendant des siècles et des siècles / amen  
et la vengeance rumine le plat se réchauffe toujours et la faim prend au ventre  
toujours  
les yeux avides  
La gangrène chuchote  
Il n'y a pas de remède à ma propagation, je reviendrai toujours sur les traces des  
plaies pour répandre le sang plus loin encore  
Il n'y a pas de remède à l'écho de mon sang dans les nuits de sueur mouillée et le  
fusil sous un lit qui pointe entre les omoplates  
la vengeance est l'endroit où l'homme dit  
je ne peux plus me sauver je me suis perdu de moi-même alors mon corps perdu se  
vide de ma voix et ma voix est sans mon corps comme le prêtre qui bénit au front  
comme l'exécuteur du mal pour être sans dedans pour être celui qui accomplit la  
cérémonie au-devant du monde pour être le cérémonial d'une voix sans corps  
je ne peux plus me sauver  
et je me fais le serviteur de la plaie qui m'a sortie de mon corps  
je me fais le serviteur de la côte dont je suis sorti de la blessure d'où ma voix émerge  
pour dire je ne suis plus je dois trouver un corps, un corps pas encore carcasse un  
corps où affronter  
la vengeance est la gangrène de l'homme qui ne peut plus se sauver  
et répand son mal à travers les bordels  
parce que son corps est mort parce que sa voix est sa blessure parce que sa voix s'est  
extraite comme la balle d'une blessure parce que le remède est cette expulsion de la  
balle qui se lance contre la chair d'un autre  
et la voix sort par la plaie elle crie vengeance à travers les campagnes  
elle crie je sors pour répandre gangrène  
Iago dit je me venge et pour se venger il blesse Othello qui dit je me venge et pour se  
venger il tue Desdémone dont le mari dit je me venge et pour se venger il tue  
Othello, une boucle est bouclée, une plaie s'est refermée contre elle-même  
parce que le coup est revenu s'abattre sur la carcasse morte  
et une nouvelle gangrène viendra à la saison prochaine  
Iago dit je suis animé par le soupçon qu'Othello ait pris ma femme, il dit je suis  
animé par ma propre jalousie. Et il pourrait y avoir une blessure cachée, un motif  
secret de Iago le jaloux qui répandrait sa gangrène. Et il me semble pourtant que  
gangrène pour gangrène, Iago aimerait être certain d'infester l'autre, il aimerait être  
certain que le mal se transfère, que les blessures qu'il porte sauront blesser son  
ennemi sauront être assez grandes ouvertes pour qu'il sorte pour que le corps dise je

ne peux me sauver et pour que la voix dise j'entrerai par effraction dans le corps de  
l'autre, je l'en blesserai pour en faire sortir sa propre voix  
Alors Iago multiplie les plaies pour que la balle parte  
De sa voix sans corps  
Pour qu'elle dise il n'y a pas de remède et donc  
Que mon mal soit celui de tous  
Que mon mal soit le mal  
Que le remède vienne par la propagation du mal  
Et que chacun partage et prenne de ma peste qu'elle ne soit plus mienne  
ad vitam eternam et les voix s'expulsent pour partir au front d'autres sangs  
Se venger, c'est imposer à l'autre sa blessure, car sans remède le blessé cherche celui  
qui portera sa plaie

Elle, la blessée sans blessure  
La blessée sans vengeance,  
Elle la voix sortie d'une autre plaie  
Elle alors cette femme sortie de la côte d'Adam de la blessure d'ailleurs elle qui ne se  
dira jamais corps  
Le sang de l'écorchée qui ne gangrènera pas parce qu'elle est voix sans corps  
Elle dont la voix dit je suis sans victime je suis sans balle dans ma chair je suis sans  
chair  
Lorsque la voix d'Othello cogne contre la voix de Desdémone sans chair  
Lorsque la voix ne trouve pas le corps qu'elle pensait trouver pour y loger sa peste,  
lorsque la voix dure tape contre sa voix à elle qui ne sait s'habiter, qui déjà a perdu  
logis  
maudite a dit son père et déjà sa chair s'en est allée mourir de cette vengeance-là de  
cette plaie du père de cette voix sans corps qui tente de se dire  
Alors voix de lui ricochée contre son propre corps d'avoir cru l'autre encore habitée

Adèle Gascuel

# La rhétorique de la peste

1641. Marseille.

Dans les rues, les cadavres s'amoncellent. Corps rachitiques dont les membres en vrac laissent voir les bubons noirs de la peste qui émergent à l'aîne, sous les aisselles... Les corps roulent sur des civières mobiles pour être jetés sans vergogne sur le tas des morts à brûler. La chaleur humide attire des nuées de mouches sur les corps livides et éteints parsemés dans les rues. On entend dans les maisons les pleurs des hommes qui découvrent sur le corps de leur femme les marques fatales de la maladie. Et il n'y a pas de remède. La saignée n'en est pas un, tout le monde le sait. Elle ne fait qu'accélérer la mort. Tout au plus, elle épargne la souffrance. La nuit est plus douce, mais la maladie continue sa course de dévoration en toute vie qu'elle rencontre.

Alors on contient. On cadre, on enferme. On enferme les corps dans des armures de cuir, on enferme des populations atteintes dans leurs maisons, dans leurs quartiers, on empêche les gens de fuir, de bouger, de partir. Si vous y êtes vous y resterez. On isole on contient. Mais on ne soigne pas. La lutte quotidienne reste toujours vaine, aucun cas de rémission, la mort est assurée. Un signe de la maladie et c'est la fin.

Un châtement divin qu'ils disaient. Si l'homme est mauvais, alors c'est la peste qui viendra le punir. Alors on prie. On prie Dieu. On prie Saint Roch, Saint Sébastien. On prie Marie.

1642. Lyon.

Dans une salle éclairée par quelques candélabres sont réunis les négociants, les échevins de Lyon, le prévôt des marchands et les notables. Quelques ecclésiastiques parfument l'assemblée de l'odeur des cloîtres. Les nouvelles vont assez vite en ce qui concerne les épidémies. La maladie nuit au commerce, il faut que ces informations parviennent rapidement. Un émissaire est arrivé du Sud, la peste sévit. Le commerce avec Marseille et l'exportation de la soie en Méditerranée sont fort profitables. Tous les membres de l'assemblée ont un bras levé et la main sur le cœur. Ils implorent la Vierge d'épargner leur ville et supplient que la peste ne se propage pas jusqu'à eux. Ils jurent que s'ils sont exaucés, ils commémoreront la générosité de Marie chaque 8 décembre, en allumant des lumières à leur fenêtre.

Marie a été suppliée et Marie a exaucé. Merci Marie qu'ils disent. Merci Marie, que nous disons encore.

Quand il n'y a pas de remède, c'est que le Destin a frappé. On ne contre pas le châtement divin à moins de s'en remettre directement aux instances supérieures. Iago dans un autre domaine fait le même constat : en cas de *curse, there is no remedy*. Le destin ou la malédiction, les deux versants d'une même idée, l'inéluctabilité de la vie et surtout de la souffrance, de la trahison et de la honte. Iago semble renoncer à ce que l'action de l'homme ait une quelconque influence sur les marées qui fatiguent son existence. On peut le regretter, mais il en va ainsi. Pas de remède, pas d'échappatoire. C'est le Destin, le Grand Rouleau, comme dirait Jacques – ou bien était-ce Diderot ? – la fatalité. On ne sort jamais vraiment des tragédies.

A la différence près qu'ici, aucun destin n'est tracé, puisque Iago parvient à en changer le cours. La « plaie du service », il l'évince en s'élevant. Il s'élève par lui-même, par les forces qu'il trouve en lui-même, mais par le muscle de sa langue plutôt que par ceux de ses bras. Iago maintient l'illusion du tracé inéluctable de



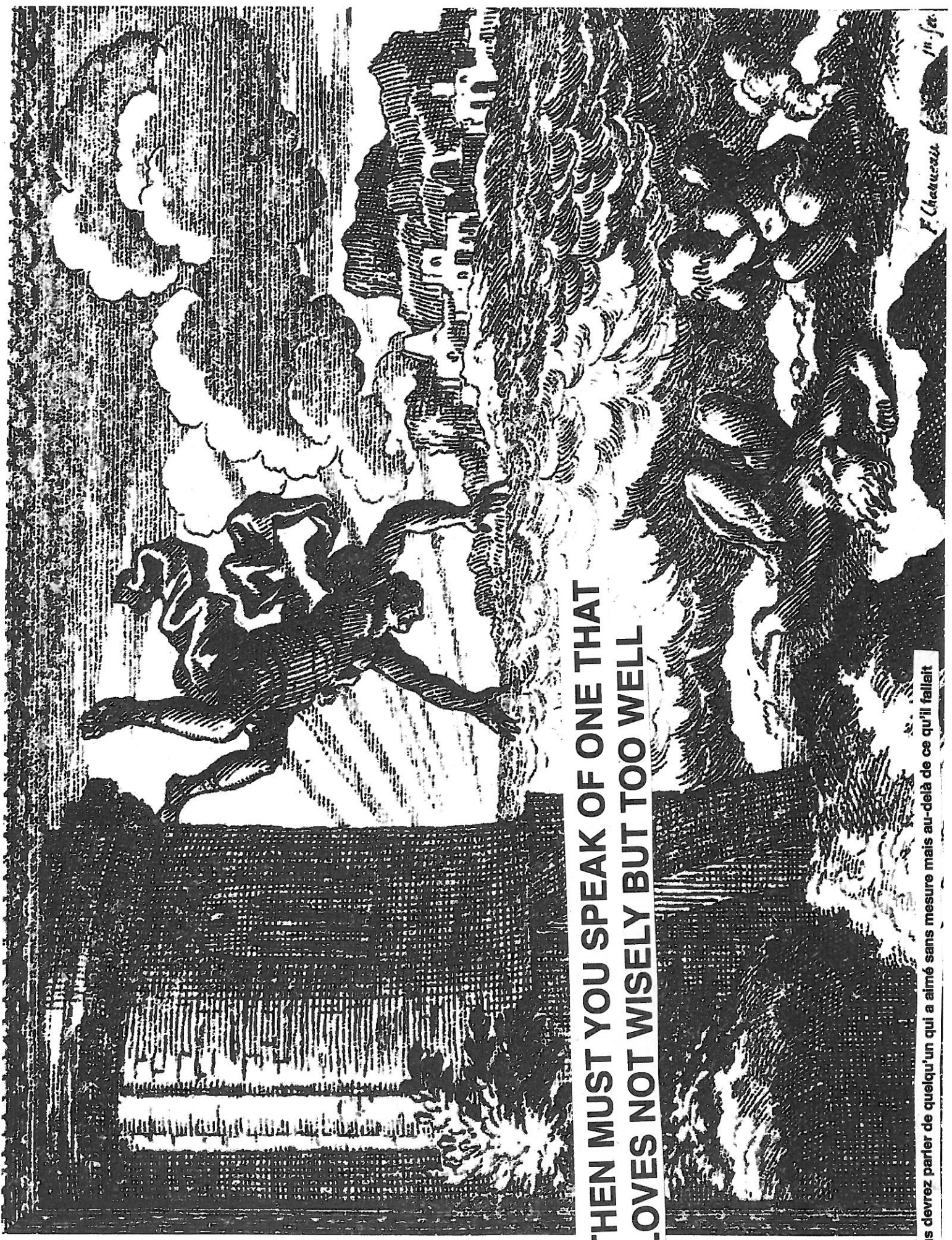
l'existence. Il ne présente pas son œuvre comme un rétablissement de ce qui, selon lui, aurait dû être le cours des choses, il ne fait que se venger. Il engage une réaction contre un destin qui l'a lésé. Ou du moins, c'est ce qu'il dit,

Et il en dit beaucoup Iago, dont la langue frappe comme la peste et sème les cadavres autour de lui. Et le destin qui n'avait sans doute pas prévu tant de morts après des débuts aussi brillants – celui d'Othello, dont l'ascension ne prend fin qu'à partir du moment où Iago est contre lui, celui de Desdémone, à qui l'éducation et la naissance promettaient des richesses futures – semble avoir pris dans *Othello* un fourbe avatar. Iago ne tente-t-il pas de maintenir l'illusion de la destinée pour prévenir les soupçons qui pourraient s'élever contre lui ? L'art de Iago consiste finalement à créer des chemins et à placer ses pantins devant, afin qu'ils y filent tout droit comme s'ils s'étaient eux-mêmes placés devant cette route, et ce en toute liberté. Les voies du Seigneurs sont impénétrables.

Prenant la place du Dieu, Iago prédit que tout est déjà écrit. « Que voulez-vous ? », « Et rien à espérer », « le mal est fait », « il n'y a rien à faire » dit et redit encore Iago dans toutes ces langues. Il fait de sa parole une malédiction aussi inévitable que la peste. Dans le même temps, il nomme l'existence d'une fatalité qui le disculpe. Et les maux se répandent dans l'oreille de ses proches, s'insinuent comme la peste qu'ils inhalent.

Alors on implore Dieu en ne regardant pas le bacille se gausser dans l'ombre. Si on peut lutter contre le Destin, puisque c'est ce que fait Iago, c'est encore contre la peste qu'il est plus difficile de lutter, exemple d'un châtement soi-disant divin tant que personne ne dispose de la connaissance et des armes nécessaires pour le considérer autrement.

Camille Khoury



**THEN MUST YOU SPEAK OF ONE THAT  
LOVES NOT WISELY BUT TOO WELL**

vous devrez parler de quelqu'un qui a aimé sans mesure mais au-delà de ce qu'il fallait

F. Chateaufort sculp.

# **Si on veut libérer les vivants il faut savoir aussi libérer les morts**

Serge Pey

Graffiti n° 1

DANS UN PAYS OU L'ON DRESSE UNE STATUE POUR LA LIBERTE SEULES LES STATUES SONT LIBRES

Graffiti n° 2

DANS UN PAYS OU L'ON ENTERRE LA REVOLUTION DANS LES MAUSOLEES SEULES LES MOMIES SONT LIBRES

Graffiti n° 3

DANS UN PAYS OU DIEU EST CRUCIFIE SEULE LA TORTURE EST LIBRE

Graffiti n° 4

DANS UN PAYS OU L'ON NE PARLE PLUS LA LANGUE DE SA TERRE SEULS LES DICTIONNAIRES SONT LIBRES

Graffiti n° 5

DANS UN PAYS OU L'ON FAIT DES IMAGES POUR REMPLACER LE FEU SEULE LA TELEVISION EST LIBRE

Graffiti n° 6

DANS UN PAYS OU LE PETROLE RECOUVRE LA MER SEULS LES DESINFECTANTS SONT LIBRES

Graffiti n° 7

DANS UN PAYS OU L'ON PHOTOGRAPHIE LES DERNIERS ARBRES SEUL LE SOUVENIR EST LIBRE

Graffiti n° 8

DANS UN PAYS OU L'ON HESITE ENTRE LES ENFANTS ET LES CHIENS SEULS LES COLLIERS SONT LIBRES

Graffiti n° 9

DANS UN PAYS OU L'ON PLACE L'HONNEUR EN LEGION SEULES LES ARMEES SONT LIBRES

Graffiti n° 10

DANS UN PAYS OU L'ON JETTE DES PIERRES SUR L'AMOUR SEULES LES PIERRES SONT LIBRES

Graffiti n° 11

DANS UN PAYS OU L'ON ATTACHE DES MASQUES SUR LE VISAGE DES FEMMES SEULS LES MASQUES SONT LIBRES

Graffiti n° 12

DANS UN PAYS OU L'ON PROCEDE A DES ESSAIS NUCLEAIRES SEULE LA RADIO ACTIVITE EST LIBRE

Graffiti n° 13

DANS UN PAYS OU LA PENSEE EST MISE EN SONDAGE SEULE LA BETISE EST LIBRE

Graffiti n° 14

DANS UN PAYS OU L'ON RANGE LES PEUPLES DANS UN MUSEE DE L'HOMME SEULS LES MUSEES  
SONT LIBRES

Graffiti n° 15

DANS UN PAYS OU L'ON ENCHAINE L'UTOPIE DANS DES ASILES SEULES LES CAMISOLES SONT  
LIBRES

Graffiti n° 16

DANS UN PAYS OU L'ON RASSEMBLE CENT MILLE ENFANTS DANS UN STADE SEUL LE STADE EST  
LIBRE

Graffiti n° 17

DANS UN PAYS OU L'ON DRESSE ENCORE DES PALAIS POUR LA JUSTICE SEUL LE MENSONGE EST  
LIBRE

Graffiti n° 18

DANS UN PAYS OU LES POETES SONT ENFERMES DANS LES PRISONS SEULES LES PRISONS SONT  
LIBRES

Graffiti n° 19

CECI N'EST PAS UN POEME CE SONT LES ILES QUI INVENTENT LA MER

# CITATION DU JOUR

## IAGO

Why, there's no remedy; 'tis the curse of service,  
Preferment goes by letter and affection,  
And not by old gradation, where each second  
Stood heir to the first. Now, sir, be judge yourself,  
Whether I in any just term am affined  
To love the Moor.  
(Shakespeare, *Othello*, I,1)

## IAGO

Mais il n'y a rien à faire, c'est la plaie du métier : maintenant on avance au favoritisme et au piston, plus à l'ancienneté comme avant, quand les seconds succédaient aux premiers leur tour venu. Voilà, monsieur. Je vous laisse juger à quel point je suis disposé à aimer le Maure.  
(trad. Julie Etienne & Joris Lacoste pour le Théâtre Permanent)

## IAGO

Allons, le mal est fait. C'est la plaie du métier.  
On y avance à la faveur, par recommandation,  
Non à l'ancienneté come jadis, où le second  
Etait l'héritier du premier. Donc, monsieur, jugez vous-même  
Si je suis légitimement tenu tant soit peu  
D'aimer le Maure.  
(trad. Jean-Claude Sallé)

## IAGO

Et rien à espérer. La peste des armes,  
C'est qu'on y a de l'avancement, aujourd'hui,  
Que si quelqu'un vous pousse ou vous recherche,  
Mais plus jamais à l'ancienneté, comme au temps  
Où le second succédait au premier... Bien, vous déciderez,  
Mon ami, si je suis obligée de l'aimer, le More.  
(trad. Yves Bonnefoy)

## IAGO

Que voulez-vous, le service est maudit :  
On est promu par lettres, par faveurs,  
Non par l'ancienneté où tout second  
Hérite du premier. Et donc, jugez  
Si j'ai quelque raison un peu solide  
D'aimer le Maure.  
(trad. André Markowicz)

**BE NOT AFRAID, THOUGH YOU DO SEE ME  
WEAPON'D; HERE IS MY JOURNEY'S END,  
HERE IS MY BUTT, AND VERY SEA-MARK  
OF MY UTMOST SAIL**



Ce n'est pas parce que vous me voyez armé qu'il faut avoir peur : je touche au terme de mon voyage, c'est là ma fin, la limite que mon embarcation ne franchira pas.

# Remède

*Mass Hysteria*

Nul n'a idée du pouvoir que nous avons  
De changer le cours de notre vie et son vibratoire  
Quelle force peut nous y faire croire?  
Nous passons à côté de tant de choses qui nous tentent  
Ce sont ces choses là qui plus tard, paraît-il, nous hantent  
Des millions d'hommes, de femmes rayonnent  
Des millions d'ondes en chaque seconde  
I and I will never feel alone  
Une chorégraphie idéale de nos différences  
A combien d'horizons estimeront-nous une suffisance ?  
Pour engager un sens à notre orientation, de tout temps  
Nous suivons une trajectoire de collisions  
Des millions d'hommes, de femmes rayonnent  
Des millions d'ondes en chaque seconde  
I and I will never feel alone  
A quoi rêvent les personnes qui nous font vivre ce monde ?

persistance de l'amour au seuil de la mort, à un moment où l'aveu ne peut plus tirer à conséquence: « Je me suis longtemps fait illusion. Cette illusion me fut salutaire; elle se détruit au moment que je n'en ai plus besoin. Vous m'avez cru guérie, et j'ai cru l'être. Rendons grâce à celui qui fit durer cette erreur autant qu'elle était utile; qui sait si me voyant si près de l'abîme, la tête ne m'eût point tourné<sup>51</sup>? » Mais au moment où l'imminence de la mort fait apparaître l'échec du combat volontaire contre la passion mal guérie, elle révèle un ordre supérieur, où règne la loi de la passion sublimée, et où le mal que fut la *séparation* des amants va trouver sa guérison définitive. Ainsi la non-guérison de l'amour illégitime (selon la loi de la raison et de la société) peut-elle correspondre à la guérison de la séparation (selon la loi de la passion). Et la vertu, qui fut en ce monde l'auxiliaire de l'interdit social, le principe séparateur, sera dans l'autre monde le principe de la réunion éternelle: « La vertu qui nous sépara sur la terre, nous réunira dans le séjour éternel<sup>52</sup>. » La guérison entreprise et à demi manquée par Wolmar avait laissé subsister le mal (en l'occurrence: la passion coupable, réprimée mais non supprimée par la vertu); et voici que les rôles s'inversent, le mal d'aimer est désormais le bien suprême, moyennant franchissement d'une frontière ontologique. Dans le jeu complexe où s'est engagée l'imagination de Rousseau, les forces de frustration sont converties en puissances réparatrices. Être vertueux, mourir, ne sont plus la négation de jouir: c'en sont les conditions. La pire infortune qui puisse advenir au désir est capable de recevoir valeur d'antidote. Allons jusqu'à dire que la foi en l'autre monde, chez Rousseau, est moins un acte de la croyance désintéressée que l'ouverture d'un espace à l'intérieur duquel pourra s'opérer la transmutation du mal en remède. Ce qui prime, c'est la volonté de consolation: elle exige un au-delà.

(O.C., I, p. 594-595 et variantes-p. 1569). Le vertueux vicairer savoyard n'est « pas trop bien corrigé » des tentations de la chair (O.C., IV, p. 563).

<sup>51</sup> O.C., II, p. 740.

<sup>52</sup> O.C., II, p. 743.

### Une thérapeutique épistolaire

Une inconnue, qui signe Henriette, écrit à Rousseau, comme le font tant d'autres, pour lui confier ses peines et lui demander conseil. Rousseau, on le sait, a accepté, après le succès de ses grands ouvrages, un rôle de confesseur et de « guide »; il fait de son mieux pour répondre à l'attente des innombrables lecteurs qui lui écrivent parce qu'ils n'ont pas trouvé le bonheur<sup>53</sup>. Non sans agacement ni parfois sans défiance, Rousseau assume la figure du maître de félicité, du guérisseur des âmes, du dispensateur des vrais remèdes. A lire ses réponses, l'on s'aperçoit que cette figure de thérapeute n'est pas pour lui déplaire. D'instinct, dirait-on, il allègue ses propres maux, à la fois pour se protéger contre des sollicitateurs abusifs, et pour accroître son pouvoir charismatique: les grands modèles mythico-religieux sont assez présents à son esprit pour qu'il n'ignore pas le prestige qui s'attache à la figure du guérisseur souffrant. L'homme-remède saura plus sûrement dispenser la guérison s'il a lui-même été touché par le mal. En d'autres termes: il peut être le guide, parce qu'il a lui-même erré.

Henriette commence sa lettre par une protestation féministe. Elle ne peut approuver les sarcasmes de Rousseau contre les femmes savantes. Car pour elle, vieillissante, appauvrie, accablée de chagrins, l'étude des lettres est désormais la seule ressource. C'est la meilleure façon de fuir ses peines. A l'écouter décrire ses réveils (en des termes qui n'imitent personne), on ne peut mettre en doute la réalité de sa souffrance:

Depuis longtemps j'ignore le bonheur de me réveiller avec cette douce tranquillité qui donne la satisfaction d'exister à la vue d'une journée paisible et agréable qui s'ouvre devant soi. Le moment du réveil est le moment le plus affreux de mon existence; je sens que c'est un vif serrement de cœur qui m'arrache au sommeil, que c'est

<sup>53</sup> Nous avons évoqué cet aspect dans *Rousseau en 1764*, in *Écriture 13*, Vevey, 1977, p. 123-131. Texte repris dans *Questions sur l'autorité*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1989.

J. STAROBINSKI  
LE REMÈDE DANS LE MAL



La réponse de Rousseau est singulière. Il n'a pu méconnaître l'accent de la souffrance mélancolique, mais il est bizarrement persuadé que sa correspondante se présente à lui sous un travestissement, et qu'il a affaire à Suzanne Curchod (une « belle penseuse », une « femme qui s'affiche<sup>55</sup> » ; elle a été courtisée par Gibbon, elle épousera Necker, tiendra salon à Paris...). Et l'on voit Rousseau, dès le début de sa lettre, prendre l'attitude de celui qui ne se laisse pas duper, qui n'accepte pas de « prendre le change ». D'où l'incrimination de l'amour-propre, de la vanité, du bel esprit : cela porte à faux, mais, en dépit de l'erreur sur la personne, cette rudesse de ton n'est peut-être pas tout à fait inopportune. D'une façon qui fait penser à une procédure psychanalytique assez habituelle, Rousseau cherche à remonter du message explicite à son intention implicite :

Sur chacune de vos lignes je lis ces mots écrits en gros caractères : *Vous si vous aurez le front de condamner à ne plus penser ni lire quelque un qui pense et écrit ainsi.* Cette interprétation n'est assurément pas un reproche et je ne puis que vous savoir gré de me mettre au nombre de ceux dont le jugement vous importe.

Quant à l'essentiel, Rousseau répète — dans une tentative de direction individuelle — tous les arguments qu'il a déployés dans sa philosophie de l'histoire :

L'on ne revient pas plus à la simplicité qu'à l'enfance ; l'esprit une fois en effervescence y reste toujours, et quiconque a pensé pensera toute sa vie. C'est là le plus grand malheur de l'état de réflexion, plus on en sent les maux plus on les augmente et tous nos efforts pour en sortir ne font que nous y embourber plus profondément. Ne parlons pas de changer d'état, mais du parti que vous pouvez tirer du vôtre. Cet état est malheureux, il doit toujours l'être. Vos

55. Ce sont les termes employés par Rousseau dans sa réponse du 7 mai 1764. *Correspondance complète*, éd. cit., XX, p. 18-24. L'éditeur R.A. Leigh signale les affinités de cette lettre avec les analyses qu'on trouve dans le *Discours de l'inégalité*.

le trait perçant de la douleur qui détruit l'engourdissement de mes sens, et que la crainte et l'effroi du réveil est ce qui l'achève.

Rendue au jour et à la vie par des sentiments aussi pénibles, je me trouve isolée dans toute la nature, mille idées tristes et confuses s'assemblent, elles forment un nuage épais qui semble m'envelopper : je cherche à l'éloigner, je me débats, je regarde autour de moi, je considère tout ce qui m'environne, et je ne vois rien qui me console, j'appelle la raison, je la vois, je l'entends, mais rien ne me parle au cœur ; et le regret de ne pouvoir prolonger le sommeil autant que ma triste durée ajoute encore à mes maux. Quel travail, Monsieur, pour finir avec plus de sécurité des journées commencées dans de pareilles ombres ! [...] Ce que je puis faire est d'essayer de l'endormir [le cœur], en fixant l'esprit sur les objets les plus capables de retenir son attention. L'intérêt d'abord pourra être faible, mais l'habitude, mais la curiosité qui se réveillera, mais la vanité qui s'y mêlera, tout cela pourra former avec le temps une passion qui aura son effet, et ne serai-je pas trop heureuse si j'acquiers quelque tranquillité, même au prix d'un ridicule [...].

Et quel soulagement, déjà, dans le fait d'avoir pris la plume, d'avoir mis toutes ces choses sur le papier !

Depuis que j'ai cédé à l'envie de vous écrire et que j'ai pris la plume qui m'est si étrangère, j'ai éprouvé que je passais des heures plus douces. Toujours occupée de ce que je veux vous écrire, voulant en dire assez et craignant d'en dire trop, inquiète de l'impression que vous donnera de moi cette démarche, partagée entre la crainte de paraître ridicule et l'espérance de trouver un guide sûr et indulgent, osant et n'osant plus, constante seulement dans les sentiments d'estime et d'admiration que la lecture de vos ouvrages m'a inspirés, mon imagination varie dans la forme dont elle vous revêt ; quand elle ne me laisse voir que le philosophe, je suis effrayée, je déchire, je brûle tout ; quand elle le pare de tous les traits aimables de la bonté et de l'humanité, je reprends confiance, je me remets à l'aise, et j'écris. Enfin, tout cela m'a formé une occupation d'esprit, assez vive et assez forte pour faire diversion à mes idées ordinaires, et à ce sentiment intérieur qu'il me serait si heureux de perdre.

54. C'est la lettre n° 3192, au t. XIX de la *Correspondance complète de Rousseau* (éd. crit. par R.A. Leigh), Genève et Oxford, 1965-1989.

maux sont grands et sans remèdes... Et pour les rendre supportables vous y cherchez du moins un palliatif. N'est-ce pas là l'objet que vous vous proposez dans vos plans d'études et d'occupations?

Rousseau commence par établir le caractère irréversible du mal présent: la rétrogradation n'est pas possible. Il aggrave le constat du malheur, sans offrir la moindre raison d'espérer, — comme s'il savait d'instinct qu'il convient d'être rude avec les déprimés, et que le fait de répondre à la lettre-demande est déjà un don suffisant. Ce qu'il entend, c'est de remonter le cours du mal, d'aller à sa source mais dans l'aveuglement, puisqu'il se représente, à l'autre bout de l'échange, Suzanne Curchod): « Mais qu'est-ce que cette sensibilité si vantée? Voulez-vous le savoir, Henriette? C'est en dernière analyse un amour-propre qui se compare. J'ai mis le doigt sur le siège du mal. » Rousseau adopte la tactique qu'il avait pratiquée dès le premier *Discours*: le remède choisi par Henriette, dit-il d'abord, n'est qu'une forme plus aiguë du mal:

Sous prétexte de travailler pour l'indépendance, vous travaillez pour la domination. C'est ainsi que loin d'alléger le poids de l'opinion qui vous rend malheureuse, vous en aggravez le joug. Ce n'est pas le moyen de vous procurer des réveils plus sereins.

Mais en un second temps, qu'il a fait attendre, Rousseau approuve la décision d'Henriette. L'étude, qui est le mal, peut devenir le remède au mal. A une condition: qu'elle ne soit pas distraction, diversion, mais retour à soi:

Cependant, quoique mes idées en ceci diffèrent beaucoup des vôtres, nous sommes à peu près d'accord sur ce que vous devez faire. L'étude est désormais pour vous la lance d'Achille qui doit guérir la blessure qu'elle a faite. Mais vous ne voulez qu'atténuer la douleur, et je voudrais ôter la cause du mal. Vous voulez vous distraire de vous par la philosophie. Moi, je voudrais qu'elle vous détachât de tout et vous rendît à vous-même [...]. C'est alors que contenté de vous sans pouvoir être mécontente des autres vous aurez un sommeil paisible et un réveil délicieux.

La lance d'Achille, ou: pour introduire le téléphisme

Au début du *Remède d'amour*, Ovide joue avec la même allusion, légendaire:

Déjà je vous appris l'art d'aimer; apprenez de moi maintenant l'art de n'aimer plus. La main qui vous blessa saura vous guérir. Souvent le même sol produit des herbes salutaires et des herbes nuisibles; près de la rose croît l'ortie, et la lance d'Achille cicatrise la blessure qu'elle-même avait faite au fils d'Hercule<sup>56</sup>.

Dans les *Métamorphoses*, Ovide fait dire par Achille:

Téléphe a deux fois senti la vertu de ma lance<sup>57</sup>.

Et dans les *Tristes*, il mentionne une fois encore le même héros:

Téléphe eût péri dévoré par un incurable ulcère, si la main qui le blessa ne l'eût guéri<sup>58</sup>.

Le nom de Téléphé, guéri par la lance qui l'avait blessé, était

56. Ovide, *Remède d'amour*, vers 43-48; *Amours*, IX. Autres exemples latins: Horace, *Épôles*, 17, 8; Propertius, II, 1, 63-64. Le héros était connu par des tragédies d'Eschyle, d'Éuripide, d'Empédocle, etc. aujourd'hui perdues. A la Renaissance, la légende fait partie des connaissances communes. Jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, la formule reste proverbiale. Je cite au hasard quelques exemples: « Le grand remède de la licence de la presse est dans la liberté de la presse; c'est cette lance d'Achille qui guérit les plaies qu'elle a faites » (Camille Desmoulins, *Le Vieux Condé*, n° 7, texte édité et présenté par Pierre Pachet, Paris, Belin, 1987, p. 131). Balzac pensait-il au texte de Desmoulins quand il fait dire par Lucien de Rubempré, dans *Illusions perdues*: « Décidément le journal est comme la lance d'Achille qui guérissait les blessures qu'elle avait faites » (Balzac, *La Comédie humaine*, éd. par P.-G. Castex, Pléiade, Paris, Gallimard, t. V, 1977, p. 462). Benjamin Constant, dans un article de 1815, écrit: « La violence n'est pas comme la lance d'Achille; elle ne guérit pas les maux qu'elle a faits » (B. Constant, *Recueil d'articles*, 1795-1817, éd. par E. Harpaz, Genève, Droz, 1978).

57. *Métamorphoses*, XII, 112.

58. *Tristes*, V, 2, 15.

# SUR LA POESIE

Juan GELMAN

Il y aurait pas mal de choses à dire sur la poésie  
que personne ne la lit plus beaucoup  
que ce personne fait peu de monde  
que tous ont en tête le problème de la crise mondiale et  
aussi le problème de trouver son pain de chaque jour c'est sûr  
il s'agit d'une question importante  
je me souviens  
de mon oncle juan  
quand il est mort de faim  
il disait qu'il ne se souvenait même plus  
qu'il fallait manger et que ce n'était pas un problème  
mais le problème est arrivé plus tard  
l'argent manquait pour payer le cercueil  
quand le fourgon municipal est enfin arrivé pour l'emporter l'oncle juan ressemblait à un petit oiseau  
les employés de la mairie lui ont jeté un regard  
avec mépris ou dédain  
ils murmuraient  
qu'on vient toujours les déranger  
qu'ils étaient des hommes, et enterraient des hommes  
et pas  
des petits oiseaux comme l'oncle juan  
d'autant plus que  
l'oncle juan avait fait pioupiou en chantant  
tout au long du trajet  
jusqu'à l'incinérateur municipal  
ce qui était pour eux un manque de respect et ils se sentaient très offensés  
quand ils lui donnaient une tape pour qu'il se taise  
le pioupiou volait un peu partout dans la cabine du fourgon  
et eux pensaient qu'il faisait son pioupiou dans leur tête  
il était comme ça l'oncle juan  
il aimait chanter  
il ne voyait pas pourquoi la mort serait une raison pour ne pas chanter il entra

dans le four en faisant pioupiou  
en sortant ses cendres chantèrent encore un petit moment  
et les camarades de la mairie regardèrent leurs pieds gris de honte pour revenir à la poésie  
les poètes aujourd'hui ne sont pas à la fête  
personne ne les lit beaucoup  
ce personne fait bien peu de monde  
le métier a perdu de son prestige pour un poète  
il est de plus en plus difficile  
de trouver l'amour d'une fille  
d'être candidat à la présidence  
d'avoir du crédit chez l'épicier  
qu'un guerrier parte faire de grands exploits pour qu'il les chante qu'un roi lui paye ses vers avec trois monnaies d'or  
et personne  
ne sait si tout cela arrive  
parce que  
les filles  
les épiciers  
les guerriers  
les rois  
ou tout simplement  
les poètes  
ou les deux à la fois  
ont disparu  
mais  
inutile  
de se casser la tête en réfléchissant à la question  
ce qui est merveilleux  
c'est de savoir qu'on peut chanter en faisant pioupiou dans les plus étranges conditions  
l'oncle juan après sa mort  
et moi  
maintenant  
pour que tu M'AIMES

# Le Bruit du temps

*Ossip Mandelstam*

Je désire non pas parler de moi, mais épier le siècle, le bruit et la germination du temps. Ma mémoire est hostile à tout ce qui est personnel.

Si cela dépendait de moi, je ne ferais que grimace au souvenir du passé. Je n'ai jamais pu comprendre les Tolstoï et les Aksakov, les petits-fils Bagrov, amoureux des archives familiales avec leurs épopées de souvenirs domestiques.

Je le répète, ma mémoire est non pas d'amour, mais d'hostilité, et elle travaille non à reproduire mais à écarter le passé. Pour un intellectuel de médiocre origine, la mémoire est inutile, il lui suffit de parler des livres qu'il a lus, et sa biographie est faite.

Là où, chez les générations heureuses, l'épopée parle en hexamètres et en chronique, chez moi se tient un signe de béance, et entre moi et le siècle git un abîme, un fossé, rempli de temps qui bruit, l'endroit réservé à la famille et aux archives domestiques.

Que voulait dire ma famille ? Je ne sais pas.

Elle était bègue de naissance et cependant elle avait quelque chose à dire.

Sur moi et sur beaucoup de mes contemporains pèse le bégaiement de la naissance. Nous avons appris non à parler, mais à balbutier et ce n'est qu'en mêlant l'oreille au bruit croissant du siècle et une fois blanchis par l'écume de sa crête que nous avons acquis une langue.

Entre le pestiféré qui court en criant à la poursuite de ses images et l'acteur à la poursuite de sa sensibilité; entre le vivant qui se compose des personnages qu'il n'aurait jamais pensé sans cela à imaginer, et qui les réalise au milieu d'un public de cadavres et d'aliénés délirants, et le poète qui invente intempestivement des personnages et les livre à un public également inerte ou délirant, il y a d'autres analogies qui rendent raison des seules vérités qui comptent, et mettent l'action du théâtre comme celle de la peste sur le plan d'une véritable épidémie.

Là où les images de la peste en relation avec un état puissant de désorganisation physique sont comme les dernières fusées d'une force spirituelle qui s'épuise, les images de la poésie au théâtre sont une force spirituelle qui commence sa trajectoire dans le sensible et se passe de la réalité. Une fois lancé dans sa fureur, il faut infiniment plus de vertu à l'acteur pour s'empêcher de commettre un crime qu'il ne faut de courage à l'assassin pour parvenir à exécuter le sien, et c'est ici que, dans sa gratuité, l'action d'un sentiment au théâtre, apparaît comme quelque chose d'infiniment plus valable que celle d'un sentiment réalisé.

En face de la fureur de l'assassin qui s'épuise, celle de l'acteur tragique demeure dans un cercle pur et fermé. La fureur de l'assassin a accompli un

## A. ARTAUD, LE THÉÂTRE ET SON DOUBLE

acte, elle se décharge et perd le contact d'avec la force qui l'inspire, mais ne l'alimentera plus désormais. Elle a pris une forme, celle de l'acteur, qui se nie à mesure qu'elle se dégage, se fonde dans l'universalité.

Si l'on veut bien admettre maintenant cette image spirituelle de la peste, on considérera les humeurs troublées du pesteux comme la face solidifiée et "matérielle d'un" désordre qui, sur d'autres plans, équivaut aux conflits, aux luttes, aux cataclysmes et aux débâcles que nous apportent les événements. Et de même qu'il n'est pas impossible que le désespoir inutilisé et les cris d'un aliéné dans un asile, ne soient cause de peste, par une sorte de réversibilité de sentiments et d'images, de même on peut bien admettre que les événements extérieurs, les conflits politiques, les cataclysmes naturels, l'ordre de la révolution et le désordre de la guerre, en passant sur le plan du théâtre se déchargent dans la sensibilité de qui les regarde avec la force d'une épidémie.

Saint Augustin dans *la Cité de Dieu* accuse cette similitude d'action entre la peste qui tue sans détruire d'organes et le théâtre qui, sans tuer, provoque dans l'esprit non seulement d'un individu, mais d'un peuple, les plus mystérieuses altérations.

« Sachez, dit-il, vous qui l'ignorez, que ces jeux

scéniques, spectacles de turpitudes, n'ont pas été établis à Rome par les vices des hommes, mais par l'ordre de vos dieux. Il serait plus raisonnable de rendre les honneurs divins à Scipion\* qu'à de pareils dieux; certes, ils ne valaient pas leur pontife!...

\* Pour apaiser la peste qui tuait les corps, vos dieux réclament en leur honneur ces jeux scéniques, et votre pontife, voulant éviter cette peste qui corrompt les âmes, s'oppose à la construction de la scène elle-même. S'il vous reste encore quelques lueurs d'intelligence pour préférer l'âme au corps, choisissez qui mérite vos adorations; car la ruse des Esprits mauvais prévoyant que la contagion allait cesser dans les corps, saisit avec joie cette occasion d'introduire un fléau beaucoup plus dangereux, puisqu'il s'attaque non pas aux corps, mais aux mœurs. En effet, tel est l'aveuglement, telle la corruption produite par les spectacles dans l'âme que, même en ces derniers temps, ceux que possède cette passion funeste, échappés au sac de Rome et réfugiés à Carthage, passaient chaque jour au théâtre, délirant à l'envi pour les histrions.\*

Donner les raisons précises de ce délire communicatif est inutile. Autant vaudrait rechercher les raisons pour lesquelles l'organisme nerveux épouse

\* Scipion Nasica, grand pontife, qui ordonna que les théâtres de Rome fussent nivelés, et leurs caves comblées.

au bout d'un certain temps. Les vibrations des plus subtiles musicales, jusqu'à en tirer une sorte de durable modification. Il importe avant tout d'admettre que comme la peste, le jeu théâtral soit un délire et qu'il soit communicatif.

L'esprit croit ce qu'il voit et fait ce qu'il croit: c'est le secret de la fascination. Et saint Augustin ne révoque pas en doute un seul instant, dans son texte, la réalité de cette fascination.

Cependant il y a des conditions à retrouver pour faire naître dans l'esprit un spectacle qui le fascine: et ce n'est pas une simple affaire d'art.

Car si le théâtre est comme la peste, ce n'est pas seulement parce qu'il agit sur d'importantes, collectives et qu'il les bouleverse dans un sens identique. Il y a dans le théâtre comme dans la peste quelque chose à la fois de victorieux et de vengeur. Cet incendie spontané que la peste allume où elle passe, on sent très bien qu'il n'est pas autre chose qu'une immense liquidation.

Un désastre social si complet, un tel désordre organique, ce débordement de vices, cette sorte d'exorcisme total qui presse l'âme et la pousse à bout, indiquent la présence d'un état qui est d'autre part une force extrême et où se retrouvent à vif toutes les puissances de la nature au moment où celle-ci va accomplir quelque chose d'essentiel.

La peste prend des images qui dorment, un

désordre latent et les pousse tout à coup jusqu'aux gestes les plus extrêmes; et le théâtre lui aussi prend des gestes et les pousse à bout: comme la peste il refait la chaîne entre ce qui est et ce qui n'est pas, entre la virtualité du possible et ce qui existe dans la nature matérialisée. Il retrouve la notion des figures et des symboles-types, qui agissent comme des coups de silence, des points d'orgue, des arrêts de sang, des appels d'humeur, des poussées inflammatoires d'images dans nos têtes brusquement réveillées; tous les conflits qui dorment en nous, il nous les restitue avec leurs forces et il donne à ces forces des noms que nous saluons comme des symboles; et voici qu'à lieu devant nous une bataille de symboles, rués les uns contre les autres dans un impossible piétinement; car il ne peut y avoir théâtre qu'à partir du moment où commence réellement l'impossible et où la poésie qui se passe sur la scène alimente et surchauffe des symboles réalisés.

Ces symboles qui sont le signe de forces mûres, mais jusque-là tenues en servitude, et inutilisables dans la réalité, éclatent sous l'aspect d'images incroyables qui donnent droit de cité et d'existence à des actes hostiles par nature à la vie des sociétés.

Une vraie pièce de théâtre bouscule le repos des sens, libère l'inconscient comprimé, pousse à une

sorte de révolte virtuelle et qui d'ailleurs ne peut avoir tout son prix que si elle demeure virtuelle, impose aux collectivités rassemblées une attitude héroïque et difficile.

C'est ainsi que dans l'*Annabella* de Ford, nous voyons pour notre plus grande stupeur, et dès le lever du rideau, un être rué dans une revendication insolente d'inceste, et qui tend toute sa vigueur d'être conscient et jeune à la proclamer et à la justifier.

Il ne balance pas un instant, il n'hésite pas une minute; et il montre par là combien peu comptent toutes les barrières qui pourraient lui être opposées. Il est criminel avec héroïsme et il est héroïque avec audace et ostentation. Tout le pousse dans ce sens et l'exalte, il n'y a pour lui ni terre ni ciel, mais la force de sa passion convulsive, à laquelle ne manque pas de répondre la passion rebelle, elle aussi, et tout aussi héroïque d'*Annabella*.

« Je pleure, dit celle-ci, non de remords, mais de crainte de ne pouvoir parvenir à l'assouvissement de ma passion. » Ils sont tous deux faussaires, hypocrites, menteurs, pour le bien de leur passion surhumaine que les lois endiguent et briment, mais qu'ils mettront au-dessus des lois.

Vengeance pour vengeance, et crime pour crime. La où nous les croyons menacés, traqués, perdus et où nous sommes prêts à les plaindre comme des



victimes, ils se révèlent prêts à rendre à la destinée menace pour menace et coup pour coup.

Nous marchons avec eux d'excès en excès et de revendication en revendication. Annabella est prise, convaincue d'adultère, d'inceste, piétinée, insultée, traînée par les cheveux, et notre stupeur est grande, de voir que loin de chercher une échappatoire, elle provoque encore son bourreau et chante dans une sorte d'névrosisme obstiné. C'est l'absolu de la révolte, c'est l'amour sans répit, et exemplaire, qui nous fait, nous spectateurs, haleter d'angoisse à l'idée que rien ne pourra jamais l'arrêter.

Si l'on cherche un exemple de la liberté absolue dans la révolte, l'*Annabella* de Ford nous offre ce poétique exemple lié à l'image du danger absolu.

Et quand nous nous croyons arrivés au paroxysme de l'horreur, du sang, des lois bafouées, de la poésie enfin que sacre la révolte, nous sommes obligés d'aller encore plus loin dans un vertige que rien ne peut arrêter.

Mais à la fin, nous disons-nous, c'est la vengeance, c'est la mort pour tant d'audace et pour un aussi irrésistible forfait.

Eh bien, non. Et Giovanni, l'amant, qu'un grand poète exalté inspire, va se mettre au-dessus de la vengeance, au-dessus du crime, par une sorte de crime indescriptible et passionné, au-dessus de la menace, au-dessus de l'horreur par une horreur

plus grande qui déroute en même temps les lois, la morale et ceux qui osent avoir l'audace de s'ériger en justiciers.

Un piège est savamment ourdi, un grand festin est commandé où, parmi les convives, des spadassins et des sbires seront cachés, prêts, au premier signal, à se précipiter sur lui. Mais ce héros traqué, perdu, et que l'amour inspire, ne va laisser personne faire justice de cet amour.

Vous voulez, semble-t-il dire, la peau de mon amour, c'est moi qui vous jeterai cet amour à la face, qui vous aspergerai du sang de cet amour à la hauteur duquel vous êtes incapables de vous élever.

Et il tue son amante et lui arrache le cœur comme pour s'en repaire au milieu d'un festin où c'est lui-même que les convives espéraient peut-être dévorer.

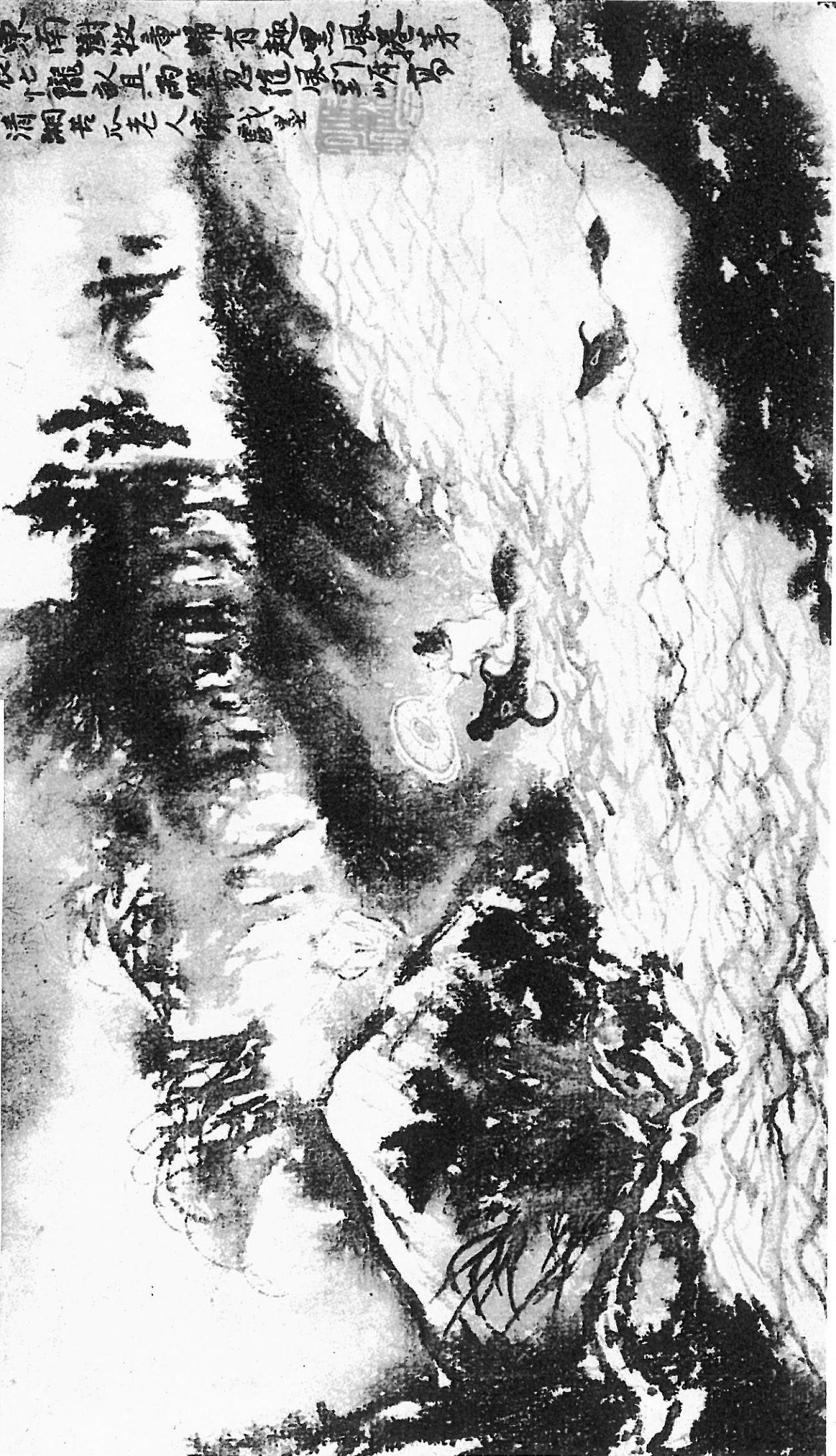
Et avant d'être exécuté, il tue encore son rival, le mari de sa sœur, qui osa s'élever entre cet amour et lui, et il l'exécute dans un dernier combat qui apparaît alors comme son propre sursaut d'agonie.

Comme la peste, le théâtre est donc un formidable appel de forces qui ramènent l'esprit par l'exemple à la source de ses conflits. Et l'exemple passionnel de Ford n'est, on le sent très bien, que le symbole d'un travail plus grandiose et tout à fait essentiel.



**WHEN REMEDIES ARE PAST, THE GRIEFS  
ARE ENDED BY SEEING THE WORST,  
WHICH LATE ON HOPES DEPENDED**

白雨東南樹牧童歸有趣風卷茅  
茨農忙隴畝且雨雲忽道風到  
一步清湖若瓜老人齊戲壘



Quand tout remède est vain, qu'est avéré le pire, La peine en même temps que l'espoir se retire.

# LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Mardi 11 mars

## Atelier de transmission :

Atelier animé par Barbara Jung, avec une participante et votre humble servante. On attaque tout de suite très fort : la première de l'Acte III a lieu ce soir et les marques et actions n'ont pas encore toutes été posées. Lecture et défrichage des trois premières scènes, des scènes brèves, informatives et ayant lieu dans trois espaces différents mais mitoyens : devant le château, dans le parc du château et à l'intérieur du même château. On tâtonne dans l'espace mais rien n'est vraiment convaincant.

Au milieu de l'atelier, Gwenaël Morin vient tâtonner lui aussi. Le metteur-en-scène reste perplexe vis-à-vis des choses établies en répétitions, il continue de questionner le moteur nécessaire à la mise en marche de l'acte III. Que confier à Cassio : la séduction ? La peur ? La fuite ou au contraire la recherche ? Les questions d'intentions viennent au secours des problèmes d'espace et l'atelier aura produit une matière première pour la répétition de l'après-midi.

## Répétition :

Répétition d'avant première. Les acteurs qui ne jouent pas dans le troisième acte répètent *Ajax* dans le hall et les autres se mettent vite au travail. L'idée est d'allier les trouvailles du matin et les acquis de la semaine dernière. Il faut trouver l'action, les enjeux sous-jacents aux courtes scènes qui se succèdent au début de l'acte. Alors on tente de créer des mouvements, une vitalité, d'installer un rythme par les entrées et sorties.

L'acte est traversé et très vite, la question porte à nouveau sur le rythme et les déplacements. L'acte est essentiellement une conversation entre Othello et Iago, un acte de manipulation par la parole. Entre la peur de lasser le public et la nécessité de faire entendre les enjeux de ce dialogue, les deux acteurs trouvent les actions qui peuvent faire appui au dialogue sans l'illustrer.

## Représentation : 33 spectateurs

### *Chronique du hall :*

C'est toujours les vacances mais les fidèles sont là. Les habitués munis de leur Pass sont venus voir le nouvel épisode de la saga. D'autres aussi se retrouvent liés malgré eux à ce spectacle fragmenté. Ça n'a pas l'air de gêner : quelques uns lisent le résumé en silence, une jeune femme le lit à haute voix pour ses amies, improvisant un prologue à la pièce et un courageux s'élanche dehors pour lire le texte de ce soir.

### *Chronique de la représentation:*

Malgré leur bonne volonté, Iago et Othello n'ont pas encore absorbé l'intégralité de leur texte. C'est donc texte à la main, comme souvent lors des premières que se jouent certaines scènes. Occupés à dire le texte, les acteurs oublient certains jeux de scène, pourtant mis en place l'après-midi même ; Gwenaël Morin intervient plusieurs fois et prend beaucoup de notes. La rythmique trouvée n'est donc pas encore assise et ancrée mais la mise en scène fait glisser le long dialogue qui passe finalement en un éclair. Spectateurs comme acteurs semblent surpris : « C'est fini ? Déjà ? »

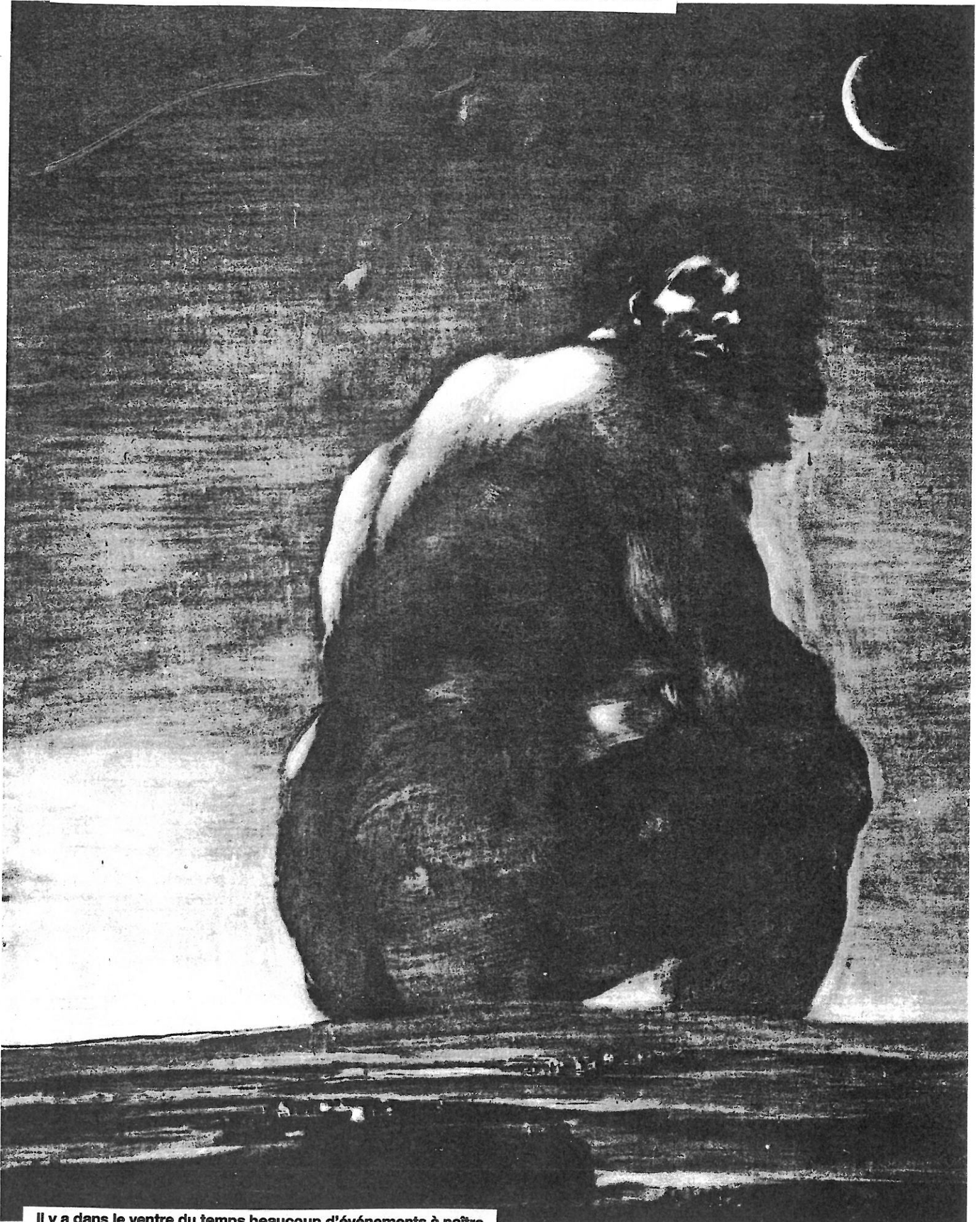
### *Chronique du public:*

Le public sourit quand les acteurs perdent la ligne et met quelque temps avant de rire aux jeux de scènes. Les rires, francs, éclatent quand Natalie Royer joue à jouer, quand Othello semble inventer la description du mouchoir : mi-perroquet, mi-tragédienne de seconde zone, l'actrice donne à ce Othello jaloux des allures ridicules.

Le public se prend au jeu lentement, mais certains spectateurs sont dedans depuis le début : les acteurs qui ne jouent pas cette semaine sont là, bouche bée, les yeux brillants, goûtant au plaisir de la relâche, ils se découvrent spectateurs d'une entreprise à laquelle ils participent d'ordinaire... Et semblent y prendre plaisir.

Lucie Skouratko

**THERE ARE MANY EVENTS IN THE WOMB  
OF TIME WILL BE DELIVERED**



**Il y a dans le ventre du temps beaucoup d'événements à naître**