

ARE WE TURN'D TURKS ?

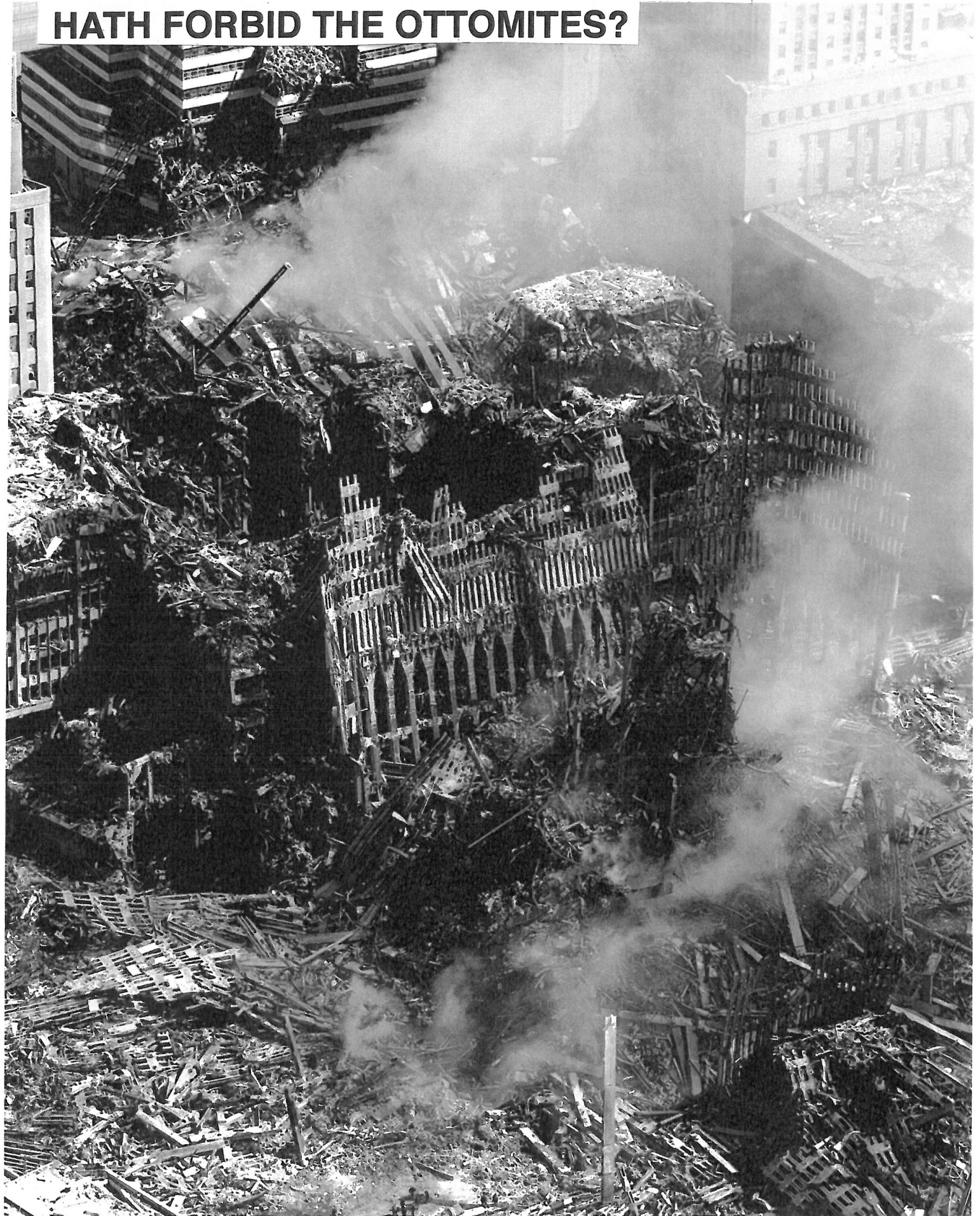


THEATRE PERMANENT

JOURNAL

15 MARS 2014  
n° 114

**ARE WE TURN'D TURKS, AND TO  
OURSELVES DO THAT WHICH HEAVEN  
HATH FORBID THE OTTOMITES?**



**Est-ce que nous sommes devenus des Turcs pour nous infliger à nous-mêmes ce que le Ciel a empêché les  
Ottomans de nous faire ?**



# Mais je vous trahirai

Tout cela écrivez-le, et écrivez aussi qu'un jour à Alep, alors qu'un méchant Turc enturbanné tabassait un citoyen de Venise en insultant l'État, j'ai attrapé ce chien circoncis par la gorge et je l'ai frappé comme ça.

*Il se poignarde.*

(Acte V sc.2)

Il dit je suis mort comme le Turc qui vilipendait Venise la blanche la Sérénissime.

Il dit je suis mort comme le barbare qui crache au visage du juste.

Il dit je me tue car je ne suis qu'un étranger parmi les nations nobles

Et comme sa femme il dit je me suis tué moi-même, je prends l'entière responsabilité de ma mort car je n'ai pas su être blanc, car je n'ai pas su être vénitien, car j'ai donné récits et or et gloire et respect mais je n'ai pas su devenir blanc, j'ai tabassé la nation dont je voulais être, j'aurais aimé être parmi vous j'ai été parmi vous j'ai craché sur elle je l'ai sali j'ai découvert la noirceur de mon visage en miroir de ses traits salis

Le Turc

Celui dont il disait C'est l'ennemi de l'État, celui dont il disait Voici notre ennemi commun pour que l'ennemi commun nous unisse Pour qu'il soit avec eux par le contre eux, contre ce Turc dont il parle avec mépris

Lui il s'est effondré comme un Turc

Il dit je me suis tué moi-même comme on tue l'ennemi turc, il tue le Turc qu'il est devenu Il tue sa chair qui n'a pas su blanchir qui n'a pas su qui a massacré le Turc sans massacrer le Turc en lui

L'homme de Barbarie

J'ai cette image des ouvriers licenciés de l'abattoir Gad de Lampaul-Guimiliau qui affrontent les ouvriers de l'abattoir Gad de Josselin encore salariés. J'ai cette image de ces ouvriers licenciés qui tentent de bloquer l'entrée de l'usine de leurs confrères, et des confrères qui veulent aller travailler et qui frappent leurs confrères. Et il y a les policiers qui regardent sans bouger. Et les ouvriers en blanc de travail évacuent les ouvriers en civil qui luttent pour l'amélioration de leurs conditions de licenciement. J'ai cette image violente de cet homme en uniforme blanc qui dit *moi j'ai besoin de manger les gars, je suis désolé, moi j'y suis pour rien, j'ai besoin de manger*, j'ai cette image de cette jeune femme blonde qui regarde l'ouvrier licencié avec une moue surprise et indifférente, qui se plante avec sa meute blanche et lui dit *Et alors ?*

Et les journalistes, les blancs de peau et de rang, ils disent « échauffourées », ils disent c'est l'emportement d'humeur de ceux qui n'ont pas su se maîtriser, des barbares qui rixent par nature, des colériques des sanguins des sauvages. Ce sont les échauffourées des bêtes, l'ennemi est invisible et les bêtes s'affrontent pour manger pour obtenir place au soleil pour trimmer comme esclaves dans l'abattoir à cochons de Bretagne pour mourir de vivre jour après jour. Mais eux, les ouvriers de Josselin, eux travaillent encore ils suent comme bêtes au travail ils suent ils défendent leur droit au travail par la violence faite aux ouvriers de Lampaul, ils défendent leur place auprès du mépris du soleil, et Othello se plie sous les insultes de ceux qui l'entourent, il se plie et dit je tuerai les Turcs, je massacrerai notre ennemi, ceux qui ne travaillent pas, ceux que je nomme différents pour pouvoir être avec, pour faire semblant de faire partie du jeu, pour ne pas m'effondrer de l'éblouissante différence entre moi et mon patron, pour ne pas crouler devant ma propre condition

Othello et les Turcs, ce sont les mêmes mais *moi j'ai besoin de manger les gars*

Et si nous faisons l'hypothèse, après tant d'autres, qu'Othello est turc. Après le Noir après le métisse après le Berbère après l'Arabe, Othello le Turc, puisque nous ne savons pas d'où il vient, puisqu'il est de Barbarie, de cette Barbarie qui désigne l'Empire Ottoman dans sa bouche à lui.

Lui l'Ottoman lui l'Ennemi lui Martyr brûlé de son indépassable condition lui poignardé de leur avoir dit OUI d'avoir tué ses frères de s'être tué lui depuis longtemps déjà d'avoir vécu encore d'avoir vécu déjà mort de ses frères et d'avoir dit OUI encore de vivre par soumission par meurtre incessant de lui-même lui martyr brûlé d'avoir été forcé de dire JE SUIS TURC ET JE SUIS VOTRE ENNEMI d'avoir dit TU NE SERAS PAS MA FEMME CAR JE SUIS L'ÉTRANGER lui forcé de se faire le martyr lui poignardé par sa propre faute d'avoir trahi et de ne pouvoir revenir embrasser ses frères lui trahi d'avoir trahi lui qui n'a pas su dire non lui qui ne pouvait plus être lui mille fois tué et une dernière fois encore comme les Turcs ses frères lui martyr du Turc qui sera toujours le Barbare

Et lorsqu'il aurait écrit à sa mère Maman je me marie Maman je ne t'invite pas je ne reviendrai pas alors le village aurait crié

Tu nous as trahis tu as quitté tes frères tu leur as dit OUI tu as dit Je vous obéirai tu t'es plié comme un bouc à son piquet comme un esclave à sa galère tu as dit OUI encore lorsqu'il fallait tuer tes frères tu as dit je dois vivre et nous aussi nous devons vivre nous aussi nous devons manger mais tu as pensé que ton repas devait être meilleur que le nôtre tu as dit mon repas ne sera pas le vôtre et tu as jeté notre assiette au chien tu t'es fait leur chien tu t'es nourri dans nos assiettes tu as grandi dans nos assiettes ta mère était notre sœur tu étais notre fils et tu as dit OUI ce sont des barbares tu l'as dit si haut si fort comme si nous pouvions oublier que tu avais tété au sein de notre sœur comme si nous pouvions oublier que tu avais mangé dans nos assiettes comme s'ils pouvaient eux oublier tu as cru que tu pouvais en montrant patte blanche te faire aussi blanc qu'eux tu nous as trahis mon frère lorsque tu leur as dit Je vous obéirai et tu as massacré ceux qui étaient tes frères

j'ai besoin de manger, moi,

je suis serviteur du Doge

j'ai dit oui comme elle me dit oui j'ai dit oui parce que je veux

avoir ma place dans leur soleil un peu froid

je sais ce que je veux – je sais que je ne suis pas vous – je sais que je me sauverai oui je me sauverai

– et je ne pourrai pas sauver l'humanité entière Vous les idéalistes Vous les pourfendeurs des traîtres

– oui je suis votre traître je suis votre ennemi car je suis pragmatique car

j'ai besoin de manger, moi

Alors il y a Othello et il y a Desdémone, qui tentent de se sauver par la soumission, qui disent chacun OUI de ne s'être trouvé ou de s'être quitté, qui ont dit OUI je vous obéirai je me ferai l'ombre de votre ombre je me ferai le chien je lécherai vos plats vous me direz encore tu es un barbare tu es une salope et toujours j'acquiescerai je dirai OUI je suis un chien mais je suis votre chien mais je vis par vous par l'identité que vous me donnez parce que vous me faites exister parce que vous me faites exister en dehors de moi-même parce que l'identité je l'ai perdue je ne l'ai peut-être jamais trouvée et parce que contre eux contre les Turcs ou contre mon père vous me donnez le semblant d'une communauté vous me donnez ce que je nomme liberté et ma liberté c'est de sortir de la condition d'où je viens et pour cette liberté-là Oh pour cette liberté-là je serai votre chien je serai votre esclave et je vous tuerai mes frères et je te tuerai mon père pour dire je suis libre d'où je viens vous mes maîtres vous me donnez un nous qui m'élève au-delà de moi-même parce que je ne veux pas manger les plats de ma mère les plats de mon père comme enchaîné à l'absence d'horizon je veux être LIBRE MÊME ESCLAVE DE MA CONDITION LIBRE tout comme ces ouvriers libres et acharnés d'être esclaves OUI je me soumettrai j'irai ramper contre des horizons de sel j'irai lécher le visage de celui qui a semblé me dire dans son sourire : j'arracherai les chaînes de ta condition, celui qui dans son sourire a semblé me dire : tu es esclave de la liberté qu'aujourd'hui je te donne



# Des têtes-de-bouc et des turcs-émisaires

On lui avait dit qu'il fallait être fort. On lui avait fait sentir que les muscles sous le grain épais de sa peau noire étaient un moyen pour s'en sortir, pour ne pas être un simple esclave, pour étaler sa valeur. On lui avait dit cultive-toi, cultive ton corps et la dureté de ton regard. Cultive la science de tes triceps trapèzes biceps et l'art de la guerre. Fais de la race de tes ancêtres non pas l'alibi mais l'avantage qui te fera remonter, dans ta propre estime et dans la leur. Alors il l'avait fait. Il avait trouvé le soldat qui sommeillait en lui comme il aurait pu y trouver l'agneau. Il avait trouvé l'animal dur plutôt que le doux. Celui qui griffe, qui grogne et qui déchire plutôt que celui que l'on caresse et qui bêle en ruminant au fond d'un pré vert.

Et il a marché vers Venise

Il a navigué vers Venise dressé sur la proue du navire et non dans la cale à ramer avec les autres Maures de son pays.

Il a marché sur les Turcs

Il a marché sur les Turcs et les a renversés.

Il a décidé de combattre et de défaire les Turcs et les Turcs ont été défaits par la force des choses, par la force des mers.

C'est bon pour le moral la défaite des Turcs, eux non plus, comme nous, ne font pas partie de la vaste et suprême peuplade des Occidentaux, mais le fait qu'on puisse les vaincre prouve qu'on a choisi le bon camp. C'est vrai qu'ils ont du courage, ces Ottomans, des hommes mâts, de vouloir brûler la peau sans hâle de ces occidentaux, de ces vénitiens. Et leur réputation n'est plus à faire. Fort comme un Turc qu'ils disaient, et qu'on dit toujours d'ailleurs. Qui eût cru que plus tard, on se délecterait de ces victoires sur les Turcs en allant frapper un dynamomètre coiffé d'un turban dans les fêtes foraines. Ils n'étaient pas faciles à combattre ces Turcs, c'est de cela que l'on veut se souvenir, qu'ils étaient coriaces, mais qu'on les a vaincus tout de même. Mais comme ils finissent par perdre, nous avons choisi le bon camp, c'est-à-dire le camp des brutes civilisées. Le camp des soldats armés de pistolets plutôt que du sabre large et brillant. Le camp des guerriers casqués plutôt que celui des turbans carnassiers. Le camp de ceux qui ont le droit de boire du vin jusqu'à plus soif pour étancher leur douleur.

Leur douleur d'être là seuls dans des casernes

Leur douleur d'être là sans être nulle part et loin de leur terre

La douleur d'avoir perdu la magie de leurs ancêtres échangée pour la poudre éblouissante des canons.

La douleur d'être sans femme

La douleur de se savoir animal sans chaînes, mais qui sait bien se tenir

*Are we turn'd turks ?* Sommes-nous devenus des Turcs alors ? Non pas le moins du monde ! Non, non, brutes certes, mais avec des manières, on ne ment pas nous, c'est bien vrai ! *It is true or else I am a Turk !* On se bat, mais pas pour rien nous. Nous éviscérons nos ennemis, mais seulement sur un champ de bataille, pas comme ces Turcs qui ripaillent dans nos songes de la chair de leurs frères.

ENVOYÉ PAR LETTRE CACHETÉE. UN SOLDAT À X « Vous savez, se traiter de Turcs, c'était comme une blague entre nous. C'était pas vraiment une insulte. Parce qu'au fond, les Turcs, on est un peu comme eux, c'est juste qu'on ne se l'avoue pas. Ça nous reconforte lorsqu'on est seul face aux villes en feu que nous avons allumées. On se dit, ah, quels turcs on a fait ! Puis on se marre en pensant aux cuisses de femmes qu'on va fourrer une fois les cendres refroidies. Ça nous reconforte cette blague parce qu'au moment où la légitimation de notre violence par l'Etat nous met tout de même un peu en vrac, on se console en se disant qu'on n'est pas des Turcs, et que même si on était des Turcs, on serait peut être barbares, mais au moins on serait fort. Vous savez, dans la vie, il faut toujours cracher sur les gens qui sont pas si différents de nous. Ça rassure. »

Les Turcs ont bon dos, c'est pratique. On se moque d'eux lorsqu'on a peur de nous-mêmes, lorsqu'on a peur de se regarder en face et d'y voir un turban. Les Turcs font de bons boucs-émissaires à la douleur qui meurtrit nos chairs. Par contre les boucs, pas question. Seul le langage les rend réversible, mais la réputation n'y survivrait pas. Plutôt être Turc qu'être bouc. Peut-être les Turcs sont-ils des monstres cornus, fiers comme des diables et enragés comme des démons, alors les cornes de Turc, elles apparaissent dans nos ombres montrant notre véritable face, mais les cornes du bouc, non.

D'ailleurs, c'est seulement lorsqu'on arrête de parler des Turcs que les boucs apparaissent, que les cornes hantent l'imaginaire torturé d'Othello qui voit dans ses rêveries embrouillées sa femme les cuisses ouvertes dos à un monstre à corne attendant l'animal qui viendra la satisfaire. Des cornes comme des oreilles d'âne. Des cornes pour celui qui est puni au fond de la classe, la risée de tous. Des cornes pour celui qui est resté enfant. Des cornes pour celui qui pisse encore au lit, des cornes pour celui qui crève de peur à l'idée de déflorer sa femme. Des cornes pour celui à qui sa maman manque. Des cornes pour celui qui a peur, des cornes pour celui qui tremble avant de s'endormir attendant les cauchemars, des cornes pour l'homme délaissé, des cornes pour celui qui n'ose penser perdre la bataille qu'est le mariage, des cornes pour une vie de solitude, des cornes pour celui qui n'ose pas être nu, qui n'aime pas son corps. Des cornes pour l'échec, des cornes qui punissent. Des cornes qui montrent à tous à quel point l'homme peut échouer. Des cornes qui poussent à l'endroit où se plaçait la confiance en soi. Une menace les cornes, mais menace dont il est à la fois la source et la cible. La crainte des cornes alors, comme la honte du pilori.

Parce que finalement le bouc est tendre même s'il a des cornes, un herbivore plutôt calme et peu carnassier. Ce n'est pas un guerrier le bouc. Est poursuivi par le bouc l'homme hanté par sa propre fragilité. Le mâle vulnérable repousse le bouc dans le Turc, mais lorsque les femmes s'immiscent au milieu des jeux d'armes, c'est l'ombre du bouc que l'on craint d'apercevoir dans l'entrebâillement de chaque porte ouverte, de chaque chambre trop close, de chaque lumière éteinte alors qu'elle devrait être allumée.

Alors dans un dernier geste, le geste ultime puisqu'il n'y en aura plus d'autres, c'est le Turc qui revient, ce Turc si familier des blagues de caserne, le Turc roué de coups plutôt que le bouc sacrifié. Ne finissons pas sur une peur maintenant que l'on voit la mort en face, et souvenez-vous que c'est d'un Turc dont Othello a triomphé à Alep, un Turc immense, large d'épaule, le bras bien armé, rappelez-vous de ce combat féroce, rappelez-vous qu'il l'a vaincu, rappelez-vous du Turc, du Turc absolument, et surtout pas du bouc.

Camille Khoury

# Turc toi-même

Il n'est pas de Venise. Il n'en a pas la culture, ni les mœurs. Il n'en a pas le raffinement. Il n'en a pas la préciosité. Il ne connaît pas le plaisir de la parole pour la parole. Il ne sait pas parler pour ne rien dire. Il n'a pas la procrastination des Vénitiens. Il n'aime pas les gondoles, il ne connaît que les navires de guerre. Il n'a pas le souci de posséder les terres, les corps, les âmes. Il n'est pas Vénitien. Il n'en a pas la couleur.

Il n'est pas de là-bas pourtant. Il n'est pas Turc. Certainement pas. Il n'est pas un barbare. Il n'est pas violent gratuitement. Il n'est pas vulgaire. Il n'est pas grossier. Il ne connaît la violence qu'à la guerre. Il ne connaît pas d'autre visage à la violence que celui de la guerre. Il ne cherche pas à soumettre. Il n'est pas barbare. Il n'en a pas tout à fait la couleur. Il n'est pas musulman. Il n'est pas un chien de circoncit. Il n'est pas Turc. Il n'est certainement pas Turc.

Il n'est pas comme ceux d'ici. Il n'est pas non plus comme ceux de là-bas. Il est lui. Il n'est rien d'autre que lui. Il n'est pas Vénitien. Il ne le sera jamais. Il n'est surtout pas Turc. Il ne veut jamais l'être. Il est lui. Il n'est que lui. Il n'est rien d'autre que lui.

Il est...

Qui est-il ?

Qui, dites-vous ?

Othello ?

Mais...

Qu'est-ce que c'est ça ? Qu'est-ce que ... ?

Il est... Il a... Il... Il ne sait pas.

C'est Venise ? C'est Venise qui monte en lui ?

Non.

C'est violent. D'une violence inconnue, étrangère.

Pas celle de la guerre.

C'est plus grand, plus fort, plus démesuré que la guerre.

C'est une violence d'incendie.

Un incendie qui grignote, qui mange, qui dévore.

Ça a le même goût que la cendre des feux de forêts.

C'est chaud, ça brûle

Mais ça vient du fond, de l'intérieur.

Ça brûle ses entrailles et ça monte, monte jusqu'à son visage.

Ça fait rougeoyer sa peau couleur cendre.

(Et puis pourquoi être Vénitien ? Pour se poudrer le nez pour se promener en gondole ? Pour rouler par terre à cause d'un seul verre ? Pour s'incliner face aux codes ? Pour devoir sa vie à ceux que l'on a l'obligation de courtiser ? Pour être le roi des cocus de Venise ?)

Alors oui. Oui, il est Turc.

Il est barbare. Il est violent. Il est dangereux.

Il l'a toujours été. Il ne le savait pas, c'est tout.

Il le découvre. Il se découvre Turc.

Il rencontre le Turc qu'il est. Qu'il a toujours été. Qu'il sera toujours.

Alors oui. Il est Turc.



And say besides, that in Aleppo once,  
Where a malignant and a turban'd Turk  
Beat a Venetian and traduced the state,  
I took by the throat the circumcised dog,  
And smote him, thus.

Alors il tue. Il tue le Turc. Il tue le Turc en lui. Il te tue, toi, lui, le Turc.

Nous ne sommes pas Turcs. Nous ne sommes pas Othello.  
Natalie n'est pas Othello. Thomas n'est pas Iago.  
Pierre n'est pas Desdémone. Renaud n'est pas Emilie.  
Mais ils sont tous Turcs.

Parce qu'ils ont fait le chemin de l'Occident à l'Orient.  
De eux à l'autre.  
De ce qu'ils sont le jour à ceux qu'ils sont le soir.  
Ils sont ces autres.  
Ces autres que nous ne connaissons pas,  
Ces autres que nous ne voulons pas connaître.

Ils sont cette mer Noire que nous n'avons jamais vu,  
Ce soleil ardent de la jalousie,  
Ce vent violent et inexplicable de la folie.

Ils sont les autres, ils se sont abymés pour mieux nous abîmer.  
Ils se font Turcs pour nous apprendre que nous sommes Turcs.  
Même si on n'a jamais vu la mer Noire.  
Même si on n'y a jamais trempé les pieds.

Alors ce soir, on va voir les Turcs.  
Ceux qui vont se mettre au milieu du cercle  
Et ceux qui seront autour de ce même cercle.  
On va regarder tout le monde comme un Turc,  
Comme autant de Turcs que de visage.

Et puis on va trouver le Turc.  
Celui qui est assis à notre place.  
Celui qui est tout aussi Turc que les autres.  
Peut-être encore plus que les autres.  
Alors il n'y aura plus d'Othello, plus de Iago, plus de Desdémone, plus d'Emilie.  
Plus d'acteurs, plus de spectateurs.  
Il n'y aura même plus de Turc  
Il n'y aura plus que le cercle  
Il n'y aura plus que le théâtre.

# En chemin vers nulle part

« La barbarie est accessible à quiconque : il suffit d'y prendre goût. » Emil Cioran, *La Tentation d'exister*.

Il y a cette image d'abord. La première fois qu'on les voit on pense à ces corps peinturlurés, à ces corps blancs et sans visage de Maguy Marin. *May B*. Un soir d'été. Un soir de Paris. C'est un an ou deux après le 11 septembre. Les corps plongés dans le blanc. Ces visages écaillés, maculés par le calcaire et par la boue. Ces petites pelotes de corps opaques qui traversent la scène.

L'impression ne dure qu'une seconde. *May B* s'efface *May B* revient.

Ce n'est qu'une image rien qu'une image.

On sait pourtant qu'il s'agit du 11 septembre. Des corps des survivants. Survivors Nine eleven. Voilà ce qu'a mangé le moteur de Google. Survivants. On a beau le savoir le sentiment persiste. Et on ne parvient pas à regarder l'image. À entrer dans ce qu'elle donne, à l'accepter telle qu'elle se donne : l'image d'une catastrophe, un constat, une information.

Le détail déborde l'impression – c'est ça et ça ne l'est pas : la rue, les corps, les gravats et la cendre, c'est ça, ce n'est pas ça, des survivants, l'attentat, l'Amérique à genoux, c'est ça, ce n'est pas ça, une tribu des premiers âges comme en partance pour on ne sait quel rivage, c'est ça, ce n'est pas ça, Manhattan en 2001 ses rues droites et immenses, l'arrogance des grands espaces, l'amnésie de l'histoire, c'est ça, ce n'est pas ça, trois mille ans avant notre ère le premier homme en marche pour l'histoire, c'est ça ce n'est pas ça, 1245, une route en Maurétanie, la recherche d'une terre, la recherche d'une langue, la recherche d'un peuple, c'est ça ce n'est pas ça, une foule de clochards se pressant à la soupe, une foule venue de Beckett, venue des pantalons troués, des chaussures trop petites, une foule qui attend, qui attendrait quoi ?, c'est ça ce n'est pas ça, des malades en chemise de nuit, échappés d'un asile, volant leur liberté, des vieillards clopinant au rythme d'un pas fatigué, c'est ça ce n'est pas ça, le corps fossile, le corps-jarre, le corps-minéralisé, le corps déjà prisonnier de lui-même. C'est une explosante fixe. C'est une image arrachée au temps, une image arrachée à l'histoire et pourtant dans l'histoire, nécessairement, absolument historique (ne jamais l'oublier). Cet archaïque alors qui fait l'image, cet archaïque que *fabrique* l'image, que l'image s'obstine à rendre *lisible* quand elle l'invente de toutes pièces. Ces regards perdus, ces corps de cueilleurs, ces corps de chasseurs, ces hommes d'un autre âge, cette foule, cette troupe, cette tribu, un peuple d'inconnus en chemin vers nulle part.

Effraction d'un temps dans un autre.

Surtout on se dit – mais cela vient après – cette image est l'image d'une peur, ce refus de l'histoire dans l'image est l'histoire d'un refus, l'histoire d'un effroi : cette image, plus on la regarde et plus elle semble dire : « Voilà ce que provoquera la rencontre avec l'autre, la rencontre qui sera un retour, une régression, un effondrement. »

Cette image dit : « Les tours se sont effondrées.

Les hommes eux aussi chuteront.

Nous chuterons. Notre chute a déjà commencé il y a deux mille ans. »

(Ne jamais l'oublier).

Il y en a d'autres ensuite. Celles des ruines notamment. Le squelette splendide, dressé au milieu des décombres, les poutres de verre, les assemblages d'acier, comme une cathédrale gothique éventrée. Ce n'est pas seulement l'Apocalypse, le monde qui s'achève ici, c'est aussi le signe d'une élection : partout on découvre dans l'image ce qui voudrait être son dehors – les ogives de Chartres brisées, la croix émergeant des assemblages, cette chaleur de mille soleils, qui a réduit les corps à de fines poussières dispersées, encore aujourd'hui, on retrouve des fragments de membres sur les toits des immeubles.

Ces images, je les ai regardées jusqu'à l'écoeurement. Je ne connaissais pas New York. Je n'y étais jamais allée. J'ai à peine dix-sept ans quand le professeur d'histoire géographique qui s'empêtre dans les interminables détails d'une histoire coloniale aussi amputée que partielle, interrompt son monologue sur les étapes de la décolonisation pour nous parler des tours. L'histoire n'avait pas encore eu lieu qu'elle était déjà l'Histoire. Comme tout le monde, j'ai vu le film repris en boucle de l'avion dans la tour Sud et dans la tour Nord, comme tout le monde les actualités du soir, les corps tombant comme de minuscules points noirs à la chute trop lente, comme toute le monde, les couvertures des journaux, comme tout le monde les films sur le complot, les films anti-complot, les films semi-complot, comme tout le monde j'ai vu l'Amérique se ruer au Moyen-Orient, se ruer en Asie, se ruer en Afrique, comme tout le monde j'ai réappris l'existence du mot croisade, comme tout le monde j'ai découvert que cinquante-six minutes suffisaient pour que s'effondre une tour de quatre-cent quinze mètres de haut, une tour composée de 200 000 tonnes d'acier et 425000 mètres cube de béton, comme tout le monde j'ai appris le 13 septembre 2001 dans les pages du *Monde* que nous étions tous américains, comme tout le monde j'ai fait mes abécédaires en récitant les *Global War on Terror*, comme tout le monde je suis partie en vacances en écoutant Dick Cheney justifier les contrats de reconstruction obtenus par Halliburton parce que pour construire il faut d'abord détruire détruire beaucoup, comme tout le monde j'ai appris la géographie avec les Force Internationale d'Assistance et de Sécurité, Mazar-e-Charif, Kunduz, Baghman, Hérat, Qala-e-Nao, Chakcharan Farah, Lachkargah, Kandahar, Qalat Bamyán, Kaboul, Charikar, Asadabad, Jalalabad, Mayden, Baraki, Ghazny, Charana, Gardez et Khost sont devenus des cibles et des syllabes, comme tout le monde j'ai découvert l'existence des bouddhas de Bamyán au moment de leur disparition, comme tout le monde j'ai oublié, comme tout le monde je m'en suis souvenue, je suis arrivée à New York le 1<sup>er</sup> mai 2011, le lendemain, Ben Laden était déclaré mort à Abbottabad, j'ai vu les américains se réunir sur les places, brandir les drapeaux, brûler d'autres drapeaux, je les ai vus éloigner si fort la différence, éloigner avec tant de violence le péril que j'ai eu besoin de revenir, besoin de voir surtout, besoin d'aller là où il n'y avait plus rien à voir : un trou encore, une béance, qui se rêvait comme forme pure d'un nouveau Nouveau Monde.

Je crois qu'*Othello* raconte ceci, je crois que la forteresse des vénitiens est aujourd'hui la place forte des américains comme elle est la place forte d'Europe, je crois que sa scène aujourd'hui serait celle du World Trade, celle des politiques migratoires européennes. Ce ne serait plus Chypre, ce ne serait plus les Turcs. Ce serait Manhattan et Kaboul. Ce serait Paris et Sangatte. Ce serait l'exclusion des quartiers populaires. Ce serait les bus qui s'arrêtent à 21h pour la banlieue. Ce serait les 18 députés de l'Aube Dorée en Grèce. Ce serait les 23% des suffrages recueillis par le Parti du progrès aux élections législatives de 2009 en Norvège. Ce serait toujours le drame d'une conversion, la peur – terrifiante – immense devant l'autre – qui force à une radicalisation des rapports, qui entraîne une sédimentation de l'identité, un repli sur des structures ontologiques rigides



et conservatrices. Le Maure redoute le Turc, le Turc aux frontières, le Turc en lui qui nomme l'étranger en lui, le Turc en chacun d'eux qui dit la barbarie aux portes de tout geste, et il redoute le Turc comme il redoute la femme, comme il redoute tout déplacement trop franc d'une identité, comme il redoute tout ce qui viendrait défaire l'assemblage des poutres, les structures du moi, l'effondrement, la chute.

Quand *Othello* est représentée, les puissances européennes sont prises entre deux feux : on voit balbutier les premières armes du colonialisme, l'Europe s'est inventée un autre monde, une nouvelle Angleterre – et demain sera bien, on le croit, on le sait, on l'espère – , l'impérialisme se rêve en de beaux jours ; mais l'hégémonie culturelle est aussi malmenée : ce qui s'ouvre à l'Ouest s'effondre à l'Est, ce qui se découvre à l'Ouest est repris à l'Est. Les forces et leur rapport. Ce que je prends tu me le gagnes.

Alors quand nous pensons aux bateaux anglais qui quittaient l'Afrique les soutes remplies de noirs, sacrifiés sur l'autel du commerce des corps, il faut faire un effort pour se rappeler que eux pensaient aux bateaux détournés par les pirates ottomans, qu'ils pensaient aux anglais capturés dans les îles de la Méditerranée, à l'empire Turc en constante expansion depuis 1453, qu'ils pensaient à Constantinople, à leurs frontières rognées, à l'extension inexorable du pouvoir Ottoman, à leur croyance, à leur terre, à leur langue, qu'ils pensaient le monde est trop petit pour trois Dieux et tant de peuples. Dans l'anxiété raciale et culturelle qui contamine le rapport à l'autre se dit quelque chose de la fragilité de l'hégémonie anglaise de l'époque et du sentiment partagé par les contemporains de Shakespeare.

Turc est le nom de la guerre, toujours plus près du commencement que de la fin,

Turc le nom d'une peur autant que d'une puissance

Turc le nom d'un effroi et du nouveau

Turc le nom de ce qui part pour que quelque chose advienne

Turc le nom de ce qui conquiert et convertit

Turc le nom qui parle la langue en moi

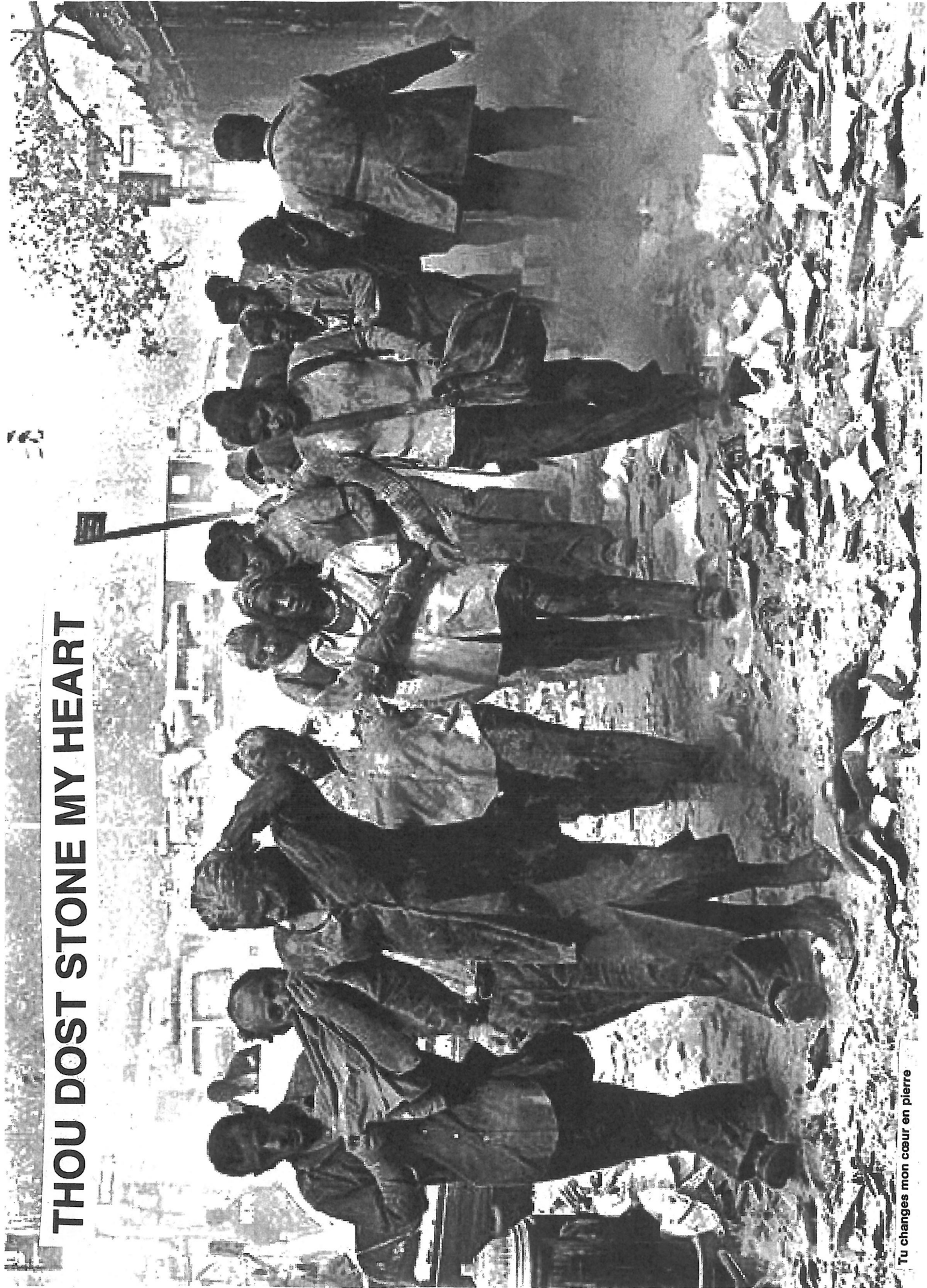
Turc le nom d'un arrachement

Turc le nom de la fonction symbolique d'une réparation

Turc le nom de la scène qui ne peut-être nommée

Barbara Métais-Chastanier

**THOU DOST STONE MY HEART**



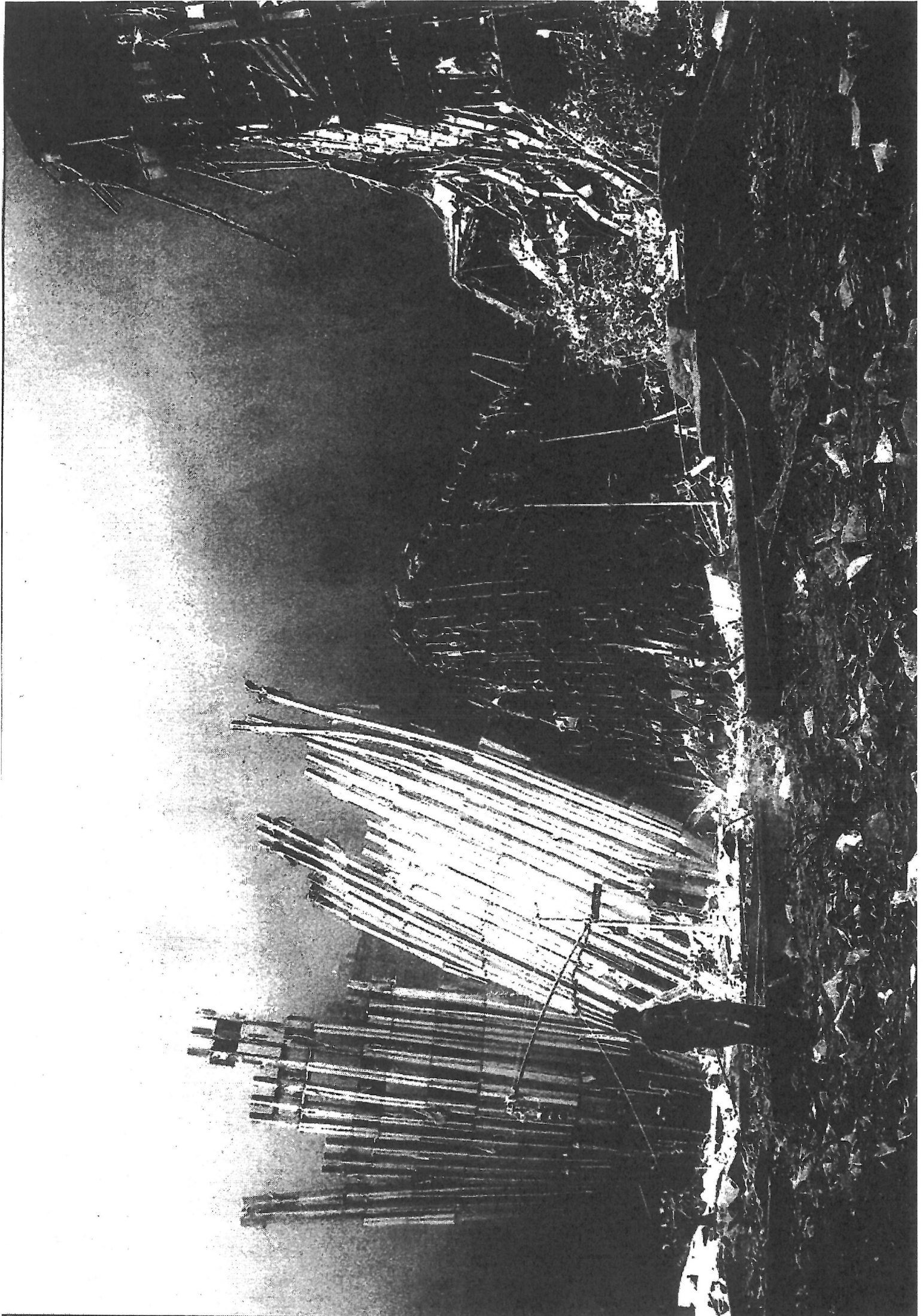
Tu changes mon cœur en pierre

## THE EMPIRE OF THE TURKE.

**V**nder the name of Turkye are comprehended all the countries, which are subiecte to the Turke the Empire, the which occupieth a greate parte of the worlde, for in Europe he possesseth all the sea coaste, from Ragusa vntile the mouth of Tanais, and from Buda vntill Constantinople, and from the right side of the Tiras vntile on the heather side of the Saue, for either all this is theyre ovne, or else are tributarye vnto them, as doe the countries of *Valachia*, *Moldavia*, and *Transilvania*, the better parte of *Hungarie*, as *Bosnia*, *Seruis*, *Bulgaria*, *Macedonia*, *Epirus*, *Grecia*, *Morea*, *Thracia*, and the *Archipelagbe*, vwith her Isles. In *Africa* the Turke possesseth all what lyeth from *Belis* and *Gomera*, vntill *Alexandria*. In *Egypte*, and from *Bugia*, vntill *Guargala*, and from *Alexandria*, vntill the cittie of *Siewe*, and from the *Suez*, vntill *Suachen*. In *Asia* he hath so manye prouinces and countreyes, as it is a wonder to thincke it, from all which he receiues yearlye an infinite treasure, beeing a very strong and meruailous thinge to thincke and consider, howe that within the tyme of 300 yeares, or littell more, the house and race of the Orthodoxians haue purchased so huge an Empire: for Orthodoxians, beeing the firste of his name, the same was after vwardes geuen vnto all his successours, him selfe was a man of base condition and estate, but a very greate varour, he firste vsurped *Bithinia* and *Capadocia*. *Ortbanes* his sonne ioyned therunto the greate cittie of *Prusa*. After him *Amarathe* passed from *Asia* into Europe tooke *Callipoli*, *Cheroneuse*, *Abidos*, *Philipoli*, *Adrianopoli*, vwith the regions of *Seruis* and *Bulgaria*. *Baizet* made him selfe master of a greate parte of *Thracia*, and almost of all *Grecia* and *Phocida*. *Mohomet* subdued a parte of *Sclenonia*, and all *Macedonia*, ouertunninge the lande vntill the *Ionian* sea, and remoued the seate of the Empire into *Adrianopoli* in *Thracia*. *Amarathe* the seconde tooke the *Ionian* sea, and remoued the seate of the Empire into *Thessalonia*. *Mohomet* the seconde tooke *Constantinople*, and subdued th' Empire of *Trebisonde*, vwith *Cornithia*, *Lemnos*, *Mitilene*, *Embor*, and *Cassa*. *Baizet* the seconde tooke *Negroponte*, *Methone*, and *Durazzo*. *Selims* tooke the *Caire* and all *Egypte*, *Alexandria* and *Damasco*. *Soliman* tooke *Buda*, *Belgrade*, and other places in *Hungarye*; the Ile of *Rhodes* and the cittie of *Iula*. *Selim* the seconde tooke *Cyprus*, *Amarathe* the thirde, tooke the forte of *Gicariso*, and *Mohomet* the thirde the cittie of *Agria*. (bothe which places are in *Hungarye*) and threatens to doe worse if God inspire not the hartes of the Christian Princes vntill theye resist him. The Turkes are of nature greate obseruators of theyr false lawes, slaues vnto theyr lordes, good souldiours, bothe on foote and on horsebacke, patiente in labour, sparinge in theyr foodes, and for the reste very inconstant.

Fig. 1: Abraham Ortelius, *Abraham Ortelius his Epitome of the theater of the Worlde*. Now latlye, since the *Latine*, *Italian*, *Spanishe*, and *Frenche* editions, *Renewed and Augmented*, the mapes all newe grauen according to geographical measure (London, 1603), 102-3.





# A Horse With No Name

BUNNELL et DEWEY

On the first part of the journey,  
I was looking at all the life.  
There were plants and birds. and rocks and things,  
There was sand and hills and rings.  
The first thing I met, was a fly with a buzz,  
And the sky, with no clouds.  
The heat was hot, and the ground was dry,  
But the air was full of sound.

I've been through the desert on a horse with no name,  
It felt good to be out of the rain.  
In the desert you can remember your name,  
'Cause there ain't no one for to give you no pain.  
La, la, la la la la, la la la, la, la

After two days, in the desert sun,  
My skin began to turn red.  
After three days, in the desert fun,  
I was looking at a river bed.  
And the story it told, of a river that flowed,  
Made me sad to think it was dead.

You see I've been through the desert on a horse with no name,  
It felt good to be out of the rain.  
In the desert you can remember your name,  
'Cause there ain't no one for to give you no pain.  
La la, la, la la la la, la la la, la, la

After nine days, I let the horse run free,  
'Cause the desert had turned to sea.  
There were plants and birds, and rocks and things,  
There was sand and hills and rings.  
The ocean is a desert, with it's life underground,  
And a perfect disguise above.  
Under the cities lies, a heart made of ground,  
But the humans will give no love.

You see I've been through the desert on a horse with no name,  
It felt good to be out of the rain.  
In the desert you can remember your name,  
'Cause there ain't no one for to give you no pain.

Le substrat gréco-latin du français se retrouve dans le vocabulaire savant des écrivains et des critiques. Si « pharmacie » appartient au lexique usuel, son parent linguistique *pharmakos* est cantonné à l'étude de l'Antiquité. En grec ancien, le mot neutre *pharmakon* était ambivalent – « poison » et « remède » – comme l'a rappelé Jacques Derrida dans « La pharmacie de Platon » (*La Dissémination*). Quant au rite du *pharmakos*, il était l'équivalent de celui du bouc émissaire pour le judaïsme primitif. Afin de conjurer une calamité, on bannissait du pays, voire de la vie, une personne innocente (parfois une bête), vouée au sacrifice salvateur, pour le bien de la collectivité.

Dans notre langue partiellement hellénisée, le substantif féminin *apotrope*, relevant du même champ lexical, a désigné soit une brebis immolée (pour calmer l'ire des dieux et se protéger d'un danger), soit un chant versifié à même finalité. Les anthropologues usent parfois de l'adjectif « apotropaique » pour qualifier des objets ou des textes censés protéger d'un sort funeste (fer à cheval, chouette clouée à une porte, formule talismanique...).

Emprunté au domaine latin, « hostie » a, de nos jours, perdu son sens premier au seul profit de la désignation de la mince rondelle de pain sans levain partagée dans l'office catholique. Mais, il faut savoir que, de la même famille que *hostis* (« ennemi »), *hostia* désignait, dans l'Antiquité romaine, la victime offerte aux dieux. Il s'agissait d'un ennemi sacrifié soit avant un combat pour s'attirer une chance de vaincre, soit après la victoire en guise de reconnaissance. Le *Dictionnaire de l'Académie française* (1<sup>re</sup> édition, 1694) rappelait cette première acception « victime que l'on offrait, immolait à Dieu. » Au XVII<sup>e</sup> siècle, la traduction de la *Bible*, dirigée par Le Maître de Sacy, proposait « hostie » pour désigner le bouc émissaire : « [Le grand prêtre] mettra la main sur la tête de l'hostie, et elle sera reçue de Dieu et lui servira d'expiation » (*Le Lévitique*, I, 4). Avec le sens général (donc non chrétien) de « victime », « hostie » appartenait au registre poétiquement noble chez des auteurs comme Corneille.

### Le lexique dépréciatif

Les différents lexiques s'enrichissent à partir d'analogies plus ou moins dégradantes. L'être criblé de haine est assimilé à un animal déconsidéré, voire à une chose. Ce peut être un animal qui fait tache, une « bête noire » qui s'attire une aversion constante, un objet de malédiction collective, comme « la brebis galeuse ». Porteuse d'un mal contagieux, cette dernière est évitée ou, pire, évincée ; ainsi de l'animal, ainsi de l'homme jugé coupable d'une altérité dangereuse. Tel aussi le « mouton noir » au milieu d'un troupeau clair, tel enfin « le vilain petit canard », tout droit venu de l'imaginaire du conteur danois Andersen (*Den grimme ælling*, 1842) L'histoire, a

## INTRODUCTION GÉNÉRALE

### LES MOTS DE L'ANTIPATHIE OBSESSIONNELLE

Frédéric CHAUVAUD, Jean-Claude GARDES,  
Christian MONCELET et Solange VÉRONIS

Archaïsmes ou néologismes, savants ou populaires, à sens propre ou figuré, les mots ne manquent pas, dans différentes langues anciennes ou modernes, pour désigner les victimes d'un détournement, intéressé, de culpabilité ou d'un harcèlement plus ou moins haineux. Les boucs émissaires, les souffre-douleur, les têtes de turcs et autres parias tourmentés font partie des invariants sociaux, quels que soient les systèmes politiques, les idéologies dominantes, et la taille ou le statut des communautés humaines. Dans le lexique de la haine, ordinaire ou exceptionnel, un sous-ensemble concerne les comportements de persécution ritualisée, de mise à mal ou à mort d'un individu visé par une salve consensuelle.

### Boucs et misères...

Au bestiaire apotropaique appartient la locution imagée et commune « bouc émissaire », héritée du judaïsme, via le christianisme. Dans la tradition juive, le grand-prêtre, avant d'entrer, une fois l'an, dans le tabernacle, choisissait un bouc sur lequel il imposait une main, confessait ses fautes et celle du peuple puis demandait à Dieu de détourner sur la bête corne les châtements mérités par la communauté humaine. Après quoi, le bouc était abandonné à son triste sort dans quelque précipice désertique. Le bouc émissaire était appelé « azazel » en hébreu, appellation consciencieusement répertoriée dans le *Dictionnaire national* de Bescherelle (1856) et dans le *Littré* (1863-1877).

D'autres langues européennes usent d'appellations semblables à référent ovin en raison d'une culture chrétienne commune et séculaire : *scapegoat* (en anglais), *Sündenbock* (en allemand), *zondebok* (en néerlandais), *chivo expiatorio* (en espagnol), *capro espiatorio* (en italien), *bode expiatorio* (en portugais).

fin heureuse, commence très mal pour ce volatile orphelin, recueilli par une canne puis mis à l'écart, raillé en raison de la différence corporelle, contraint de fuir sa famille d'adoption et de subir d'autres vexations avant d'être accepté dans la compagnie flatteuse de cygnes. Plus rarement, la compassion animalière prend un accent baudelaire et rapproche le souffre-douleur de l'albatros, dont se moquent des « hommes d'équipage » en constatant que « le voyageur ailé » est devenu, sur le pont, « comique et laid » (« L'albatros », *Les Fleurs du mal*). En italien, le membre d'un groupe en butte aux sarcasmes collectifs est appelé *zimbello*, qui signifie, au sens propre, un oiseau attaché à une corde et qui sert à racoler d'autres oiseaux. En anglais, le lâché-pour-compte, l'opprimé devient un *underdog* (le chien qui perd dans un combat).

La multiplicité des attaques contre une personne isolée s'est exprimée autrefois en usant d'une analogie désormais désuète, en raison de la rareté de la plupart des armes blanches. Elle aurait pu, néanmoins, être pérennisée puisqu'elle s'ancre originellement dans une pratique culinaire toujours vivace. « Larder quelqu'un d'épigrammes, de brocards » s'est longtemps employé (au moins du XVII<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle) pour décrire la victime de railleries répétées, blessantes comme des coups d'épées redoublés, eux-mêmes assimilés visuellement aux morceaux de lard introduits dans la viande par les rôtisseurs.

Une autre appellation métaphorique a eu un rapport avec le métier des armes. Le *Dictionnaire de l'Académie française* (4<sup>e</sup> édition, 1762) permet de comprendre la naissance de l'expression « être le plastron de » :

« *Plastron*: la pièce de devant de la cuirasse que les cavaliers portent à la guerre. On appelle aussi *plastron*, une espèce de devant de cuirasse, rembourré et matelassé par dedans, et recouvert de cuir par-dessus, dont les maîtres d'armes se couvrent l'estomac, lorsqu'ils donnent leçon à leurs écoliers. Tirer au plastron.

On dit figurément, qu'un homme est le plastron des railleries de tout le monde, pour dire, qu'il est en butte aux railleries, aux brocards de tout le monde. »

Le plastron, au propre et au figuré, essayait donc une multiplicité de coups. Il en va de même pour l'expression « tête de Turc » qui a son équivalent en espagnol (*cabeza de turco*), en portugais (*cabeça de turco*) et en italien (*testa di turco*). S'agit-il d'une exportation française ou d'un emprunt à l'extérieur ? Impossible, en l'état actuel de nos recherches, de trancher. On imagine une référence humaine alors qu'il s'agit d'abord d'un objet, plus exactement d'un instrument ludique pour mesurer sa force dans une attraction foraine. La référence humaine est, historiquement, secondaire et métaphorique. Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les amateurs pouvaient tester leur force musculaire dans les foires grâce à un dynamomètre décoré

d'une tête enturbannée, celle d'un Turc. Ce choix s'expliquait par le stéréotype proverbial « fort comme un Turc ». L'expression « tête de turc » a d'abord désigné l'instrument de mesure festive, puis l'attraction et, par analogie – plusieurs personnes « frappant » une même cible – tout individu visé par des attaques et des moqueries répétées. Le sens figuré s'impose au début du XX<sup>e</sup> siècle comme on peut le constater dans le *Larousse universel* en deux volumes de 1922-1923 ou dans *Fermina Marquez* (1911) roman de Valéry Larbaud : « C'étaient ses plastrons et ses têtes de Turc. Il les affolait. Il les persécutait. Il leur faisait sentir qu'il avait toujours une chiquenaude à leur disposition dès qu'ils deviendraient grossiers. »

L'abolition de la hiérarchie des règnes ou, plus exactement, la dévalorisation de l'animé caractérise la polysémie de « souffre-douleur ». Littre livre ces trois significations : « 1 – Personne qu'on n'épargne point, et qu'on expose à toutes sortes de fatigues. 2 – Personne qui est le but des plaisanteries et de la malice des autres. (« Il me paraît que chacun a son souffre-douleur », Voltaire, *Correspondance*). 3 – Familièrement. Bête de somme ou objet qu'on sacrifie à toutes sortes d'usages (« Je mets cet habit quand le temps est mauvais ; c'est le souffre-douleur »).

« Tête de Turc » et « souffre-douleur » ont désormais supplanté non seulement « plastron » mais aussi « pâtre » (ou « pâtiras ») dont des emplois sont attestés au XVIII<sup>e</sup> siècle et qui figure dans certains dictionnaires modernes : le *Dictionnaire de l'Académie* de 1932-35, le *Petit Larousse* de 1959, la version internet du *Tésor de Langue Française*... Le très précieux *Dictionnaire de synonymes et mots de sens voisins* de Henri Bertaud du Chazaud le signale (« Quarto », Gallimard, 2003) tandis que les ouvrages pour le grand public ignorent désormais ce substantif tombé en désuétude. Du point de vue du champ morphologique, « pâtre » est au verbe « pâtre » ce que « souffre-douleur » est à « souffrir ». C'est en employant ce mot que Balzac, dans *Les Paysans* (1850), énonce un constat, amplement illustré dans le présent ouvrage :

« Vermut était le pâtre du salon de madame Soudry. Aucune société n'est complète sans une victime, sans un être à plaindre, à railler, à mépriser, à protéger. »

Dans le registre spécifique du souffre-douleur, la référence à l'enfant est quasiment naturelle. Être corporellement et socialement faible, le petit d'homme est parfois mal aimé, soumis même à une exécution sordide. Faits divers et fictions en témoignent. Cette réalité se reflète dans le lexique. *Whipping-boy* (du verbe anglais *to whip*, « fouetter ») se traduit tantôt par « souffre-douleur », tantôt par « bouc émissaire ». Semblablement, l'allemand *Prügelknabe* (« souffre-douleur ») se décompose en *Prügel* (« coup ») et *Knabe* (« garçon »).

« On a souvent besoin d'un plus petit que soi... pour lui casser la gueule » : ainsi l'humoriste chanteur Pierre Perret a-t-il complété un adage célèbre



(« Les proverbes »). Il est évident que dans la plupart des cas, la victime injustement frappée est dans un état d'infériorité (intellectuelle, physique, sociale). Le différentiel de forces se constate dans des situations diverses qui suscitent des créations verbales. C'est ainsi que Pierre Bénard, dans *le Canard enchaîné* (18 octobre 1933) lança l'appellation « le lampiste » pour désigner une personne qui, au bas de l'échelle sociale, est copieusement accusée et sanctionnée à la place d'un chef puissant. Le lampiste, simple employé à l'entretien de l'éclairage, se voit imputer la culpabilité d'un supérieur hiérarchique qui tient à sa réputation et à son poste. De nos jours, « fusible » concurrence « lampiste » pour désigner un individu qui « paye » ou « trinque », malgré qu'il en ait, pour qu'un supérieur soit épargné. La catharsis est facile à justifier : dans un circuit électrique, le fusible – alliage de plomb et d'étain – saute en cas de surtension, évitant d'endommager l'ensemble. Le « fusible » est un subordonné ponctuellement et injustement attaqué, victime d'une punition déviée de sa destination normale.

### **Retrouver les boucs émissaires, les souffre-douleur et les têtes de Turc**

Pour retrouver les boucs émissaires, les souffre-douleur et les têtes de Turc, les directeurs du présent ouvrage ont retenu quatre entrées. La première s'attache aux victimes singulières, la deuxième aux figures collectives, la troisième aux transpositions littéraires et enfin la dernière aux processus.

Le rejet de l'autre, à partir duquel se forge souvent une identité sociale, s'inscrit généralement dans un processus de cinématographie sociale, qui ne varie pas fondamentalement, que la victime soit individuelle ou collective, qu'elle soit bouc émissaire, souffre-douleur ou tête de Turc. **Quelques personnages typiques tels ceux du traître, de l'espion ou du clown** (contributions de Frédéric Chauvaud, Delphine Cézard) peuvent alors représenter des victimes idéales qui assument, à des degrés divers, toutes les fautes de la société. Lorsque la vindicte collective ou la colère particulière se porte sur un seul individu, l'analyse des réactions des « victimes » permet sans doute de mesurer la capacité de la personne prise à partie à surmonter sa « caricaturisation » (Christian Moncelet). Si certains hommes politiques réagissent violemment à l'iconographie satirique, ainsi Guillaume II (Bruno de Perthuis), d'autres parviennent à surmonter par le rire ou le mépris le sort qui leur est réservé, comme William Bougereau ou Francisque Sarcey (Solange Vernois et Christian Moncelet).

De plus au moins l'époque médiévale des groupes ont été exclus ou considérés comme des parias. Leur appartenance à une communauté imaginaire ou revendiquée a été le prétexte à toutes sortes d'attitudes hostiles et de

mesures d'exclusion. Ainsi les gogots ont-ils été persécutés et parqués dans des quartiers réservés. Plusieurs siècles après, ils restent méprisés au point de ne pouvoir se débarrasser du stigmate dont ils avaient été affublés (Pierre Prétau). Ainsi se met en place une société des exclus : les étrangers (Delphine Diaz) ou encore des groupes professionnels comme les médecins rejetés par une partie des élites et de l'opinion publique (Barbara Stentz). D'autres groupes apparaissent encore plus démunis et peuvent apparaître comme des éternelles victimes à l'instar des mousses et des écridivistes relégués, souffre-douleur d'une situation ou d'un système (Nicolas Cochart et Jean-Claude Vimont).

Des romans et des pièces de théâtre, inspirés ou non de faits réels présentent des figures de mal aimés victimisés. Au premier chef, se rencontre l'enfant, tel « Red le Démon », parent américain de « Pôil de Carotte » dont le traitement littéraire, par Gilbert Sorrentino, allie subtilement violence et distanciation humoristique (Marie-Christine Agostol). Certains personnages assument le double rôle de bourreau et de victime, dans cet ordre ou inversement. Sous la plume de Camille Lemonnier, l'héroïne funeste de *Happy-chair* – incarnation réaliste du stochéisme de la femme dépravée – mène la vie dure à son mari avant d'être pourchassée par la communauté (Petruț Spânu). Marcel Aymé raconte l'histoire d'un humilié devenu humiliant, qui exploite son don secret de passe-muraille pour empoisonner, par vengeance, l'existence de son supérieur, un petit chef de bureau (Jocelyne Le Ber). Le retournement de statut soulève, dans d'autres cas, le problème de la justice. On sait depuis La Fontaine que certains procès sont de terribles parodies et qu'on peut crier haro sur un pauvre baudet en transformant sa « peccadille » en « cas pendable ». *De Sang froid* de Truman Capote analyse, en profondeur, les tenants et aboutissants de l'assassinat légal – le châtiment suprême – en réponse à la violence prédatrice du condamné (Guillaume Bauer). En outre, le corps judiciaire ne ferait-il souvent que sauver sa propre existence au prix d'une tragédie aussi implacable qu'injuste visant les ennemis de l'intérieur ? C'est l'enjeu dramatique de *The Crucible* d'Arthur Miller, qui décrypte le maccartisme à travers une appropriation de l'épisode ancestral des « Sorcières de Salem » (Élaine Després).

Pour enrayer ou désamorcer le processus de victimisation d'une personne, le « médiateur » doit convaincre la communauté et les autorités interpellées du bien fondé de son propos. Le discours et ses techniques de persuasion sont donc mobilisés pour la sauvegarde de valeurs de référence tenues pour légitimes.

L'ordre à préserver peut être universel. C'est ainsi que le devinguenisme dans les sociétés ritualisées des hauts plateaux malgaches a pour mission de détourner toute violence malfaisante sur un objet bouc émissaire (Delphine Burguet). S'agissant des *Carnets de sous-sol* de Dostoïevski, étudiés

On demande si on s'est rendu du Kazakhstan à Kaboul, en Afghanistan, en septembre 2000.

On répond qu'on a oublié, que ça fait deux ans et demi, qu'on ne se souvient plus du mois.

On demande si on est passé par Karachi, Islamabad et Peshawar, au Pakistan, et par Kandahar, en Afghanistan.

On répond que c'est ça, que c'est bien ça.

On demande si on a des liens familiaux avec des terroristes notoires au Pakistan.

On répond en demandant de préciser quel genre de liens.

On reformule la question : on demande si on a des liens de parenté avec des terroristes au Pakistan.

On répond qu'on n'a pas de famille au Pakistan. Comment pourrait-on ?

On dit qu'on a pour « parent » le membre d'un groupe terroriste responsable d'attaques en Ouzbékistan.

On répond que dans la famille personne n'a aucun lien avec quelque groupe terroriste que ce soit en Ouzbékistan.

On dit qu'on a vécu dans un logement fourni par les Talibans et travaillé comme cuisinier dans un de leurs camps.

On répond qu'on l'a déjà mentionné lors d'un interrogatoire précédent, qu'on n'est pas cuisinier, qu'on s'occupait d'un potager, qu'on ne sait pas cuisiner. Que c'est la mère, depuis l'enfance, qui préparait à manger pour la famille entière.

On dit qu'on a été capturé en décembre 2001, à Kaboul.

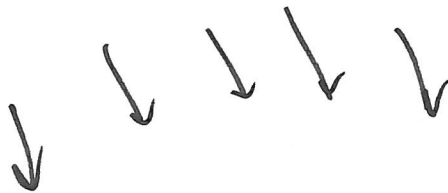
On répond que oui, c'était en 2001, mais qu'on ne se souvient pas du mois, que c'était au milieu du Ramadan en 2001.



Guantánamera, ma ville Guantánamera  
 Guantánamera, ma ville Guantánamera

→ C'était un homme en dérouté  
 → C'était un frère sans doute  
 → Il n'avait ni liens, ni place  
 → Et sur les routes de l'exil  
 → Sur les sentiers, sur les places  
 → Il me parlait de sa ville

→ Guantánamera, ma ville Guantánamera  
 → Guantánamera, ma ville Guantánamera



Question : Bonjour.

Réponse : Bonjour.

Question : Nous n'avons pas beaucoup d'informations vous concernant, les seuls renseignements dont nous disposons proviennent du « Procès-Verbal Non Classifié ». Nous allons donc vous poser quelques questions afin de mieux comprendre votre histoire...

Êtes-vous citoyen du Kazakhstan ?

Réponse : Oui.

Question : Pourriez-vous nous dire pourquoi vous avez quitté, avec votre famille, le Kazakhstan pour l'Afghanistan ?

Réponse : Il n'y a pas de travail au Kazakhstan. Gagner sa vie y est difficile.

Question : Vous êtes-vous rendu en Afghanistan avec toute votre famille pour y trouver du travail ?

Réponse : On avait entendu dire qu'en Afghanistan les immigrés y étaient nourris.



Question : Est-ce vrai ? Vous a-t-on nourris et logés, quand vous êtes arrivés en Afghanistan ?

Réponse : Oui.

Question : Comment avez-vous su aller du Kazakhstan jusqu'en Afghanistan ?

Réponse : *On ne répond pas à la question.*

Question : C'est un très long voyage. Comment vous y êtes-vous pris ?

Réponse : On n'avait pas d'argent. Un homme du nom de J. connaissait la route. Nous sommes partis avec lui.

Question : Vous souvenez-vous du temps qu'il vous a fallu pour parvenir jusqu'à Kaboul ?

Réponse : Deux, trois jours à peu près.

Question : Comment vous y êtes-vous rendus ? En avion, en voiture ?

Réponse : Nous avons voyagé du Kazakhstan à Karachi, au Pakistan, en avion. De là, nous avons pris un car jusque Kaboul.

Question : Vous vous êtes donc tous retrouvés dans une maison à Kaboul, et vous vous êtes contentés, vous, de vous occuper d'un potager. Avez-vous eu d'autres activités ?

Réponse : Je veillais sur la maison, rien d'autre.

Question : Toute votre famille vivait dans la même maison ?

Réponse : Les membres de ma famille vivaient dans la maison, oui. J. travaillait comme cuisinier. Les membres de ma famille restaient à la maison, c'est tout.

Question : Vous n'avez pas eu, votre famille et vous, à payer la nourriture ou le logement ?

Réponse : Nous n'avons rien payé. La nourriture et tout le reste étaient fournis. J. se faisait payer par l'État afghan.

Question : Vous a-t-on demandé quoi que ce soit en échange ?

Réponse : Non.

Question : L'État afghan n'a jamais rien exigé de vous en contrepartie ?

Réponse : Non.

Question : Vous avez vécu à Kaboul près d'un an... ou un peu plus longtemps peut-être ?

Réponse : À peu près un an.

Question : Avez-vous trouvé la situation en Afghanistan meilleure que dans votre pays d'origine, le Kazakhstan ?

Réponse : Ce n'était pas une vie difficile. On nous apportait ce dont nous avions besoin, de la nourriture par exemple. Moi, j'aidais au jardin.

Question : Quand vous êtes-vous rendu compte que l'Afghanistan se trouvait en pleine guerre civile ?

Réponse : Pourriez-vous, s'il vous plaît, répéter la question ?



# CITATION DU JOUR

## OTHELLO

Why, how now, ho! from whence ariseth this?  
Are we turn'd Turks, and to ourselves do that  
Which heaven hath forbid the Ottomites?  
For Christian shame, put by this barbarous brawl:  
He that stirs next to carve for his own rage  
Holds his soul light; he dies upon his motion.  
(Shakespeare, *Othello*, II, 3)

## OTHELLO

Bon, alors là, ho ! Qu'est-ce qui a produit tout ça ? Est-ce que nous sommes devenus des Turcs pour nous infliger à nous-mêmes ce que le Ciel a empêché les Ottomans de nous faire ? Honte sur vous, Chrétiens, cessez cette bagarre barbare. On ne bouge plus. Je vous préviens, le premier qui s'énerve ne tient pas beaucoup à son âme : un geste, et il est mort.  
(trad. Julie Etienne & Joris Lacoste pour le Théâtre Permanent)

## OTHELLO

Holà, holà ! Quelle est la cause de ce tumulte ?  
Sommes-nous devenus des Turcs, que nous nous fassions  
Ce que le Ciel a privé les Ottomans de nous faire ?  
Ayez honte, chrétiens, laissez là cette empoignade barbare,  
Le premier de vous deux qui bouge pour assouvir sa fureur  
Ne tient guère à son âme, car il mourra dans l'instant  
(trad. Yves Bonnefoy)

## OTHELLO

Mais quoi, enfin ? D'où ce que je trouve ?  
Nous sommes-nous soudain changés en Turcs  
Pour nous faire à nous-mêmes ce que Dieu  
Leur interdit ? Quoi, par pudeur chrétienne,  
Arrêtez cette rixe de barbares ;  
Le premier à bouger, pris dans sa rage,  
Tient son âme en suspens – il joue sa vie.  
(trad. André Markowicz)

## OTHELLO

Allons, voyons, holà ! la cause de ceci ?  
Sommes-nous devenus des Turcs pour nous faire à nous-mêmes  
Ce que le ciel refuse aux Ottomans ?  
Par pudeur de chrétiens, cessez cette rixe barbare.  
Qui bronche le premier pour satisfaire sa rage  
Fait peu de cas de son âme : un geste et il est mort.  
(trad. Jean-Claude Sallé)



**YET I'LL NOT SHED HER BLOOD; NOR  
SCAR THAT WHITER SKIN OF HERS THAN  
SNOW, AND SMOOTH AS MONUMENTAL  
ALABASTER**

Pourtant je ne vais pas faire couler son sang, je ne vais pas non plus marquer sa peau plus blanche que la neige,  
lisse comme l'albâtre des tombeaux.



This pocket-sized version of Ortelius's *Epitome* was published at the time that Shakespeare was probably writing *Othello*. The map and accompanying text concisely represented the English concept of Ottoman power.







# LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Vendredi 14 mars

## Atelier de transmission :

Atelier animé par Michael Comte et Thomas Poulard, avec huit participants. On continue à découvrir les scènes de l'acte IV qui n'ont pas encore été travaillées en répétition. Après l'échauffement habituel, les acteurs proposent aux participants de s'intéresser à une scène où ils apparaissent tous les deux : l'arrivée de Lodovico à la cours, où Othello gifle en public Desdémone. La lecture et les essais répétés permettent d'éclairer le texte et pour chaque acteur de comprendre les enjeux de son rôle. Pour Iago, la tricherie continue, toujours dans le but de salir Othello. Quant à Lodovico, les enjeux de son apparition s'alourdissent au fur et à mesure qu'il découvre le nouveau visage d'Othello.

## Répétition :

Les acteurs qui travaillent *Ajax* lisent au soleil, deux « revenants » apprennent *L'Ecole des femmes* dans le hall ; pendant ce temps les autres continuent à travailler la première partie de l'acte IV de *Othello*. Le Point du Jour bouillonne ; Shakespeare, Molière et Sophocle, on entend tout. Côté acte IV, le premier jet est laborieux, on peine à retrouver les marques trouvées la veille. Dès le deuxième essai, c'est plus net, au troisième c'est fixé. Au quatrième, on commence à inventer de nouvelles choses. On verra ce qui tient par la suite, une fois que l'on aura découvert la fin de l'acte ; mais ça c'est pour demain.

## Représentation : 74 spectateurs

### *Chronique du hall :*

Il y a du monde, des jeunes, des moins jeunes, des familles, des couples, des groupes d'amis. Tout le monde s'empare bien vite de l'épais journal. C'est un public aujourd'hui pressé, pressé d'entrer dans la salle, de savoir la suite, de voir ce troisième acte ou sa nouvelle version. La masse s'est organisée d'elle même en file d'attente devant les portes de la salle.

### *Chronique de la représentation:*

Ça marche vraiment de mieux en mieux. Les acteurs n'ont presque plus besoin des textes. Chacun a gagné en confort et crée des dynamiques nouvelles. On s'amuse à faire rire là où personne ne riait aux représentations précédentes. Et puis on est tellement à l'aise qu'on joue avec le public. Othello n'éternue plus ; soit, on se moque de la spectatrice qui n'a pas réussi à étouffer son « Atchoum » et on dispute le petit garçon qui a ramassé le mouchoir.

### *Chronique du public:*

Le cercle ne suffit pas à accueillir tout le monde, il y a des spectateurs dans les sièges. Tous sont très attentifs, entrent lentement dans l'histoire, comprennent au fur et à mesure que Iago joue un double jeu. Dans l'effort d'attention, on est d'abord peu réactif. Et puis ça y est, les allers et venus, la circulation et le fait de se découvrir acteur par la configuration circulaire oblige à réagir, à participer. Une dame ne peut empêcher un « oh », mi-désolé, mi-ravi quand Othello demande à Desdémone son mouchoir.

Lucie Skouratko



**HER NAME, THAT WAS AS FRESH AS  
DIAN'S VISAGE, IS NOW BEGRIMED AND  
BLACK AS MINE OWN FACE**

**Son nom, autrefois pur comme le visage de Diane, est aujourd'hui sali, noir comme ma figure.**