



SHE LOVED ME
FOR THE DANGER

THEATRE PERMANENT

JOURNAL

19 MARS 2014 n° 116

**SHE LOVED ME FOR THE DANGERS I HAD
PASS'D**



elle m'a aimé de tous les dangers que j'avais traversés

Poétique du saut

Depuis toute petite, Desdémone avait l'amour du risque. Elle jouait à se mettre sur les marches du grand escalier de la maison qu'elle habitait avec son père à Venise, et elle sautait les marches, chaque fois depuis une marche plus haute. Deux marches d'abord, la première ne compte pas. Puis trois. A partir de cinq marches, le vertige. Si le saut ne porte pas son corps frêle assez loin, elle tombera sur la première marche et elle sait que la chute sera douloureuse. Pourtant, elle continue. Six marches, sept marches. Le frisson au moment de sauter est de plus en plus intense, la crispation dans son bas ventre est de plus en plus féroce. Elle saute, tout en sachant qu'elle peut se faire mal. Un jour, comme prévu, la chute arrive. Elle saute dix marches ce jour-là, nombre qu'elle n'avait jamais osé plus tôt. Pour sauter loin, elle saute haut. Mais elle n'avait pas pris en compte la hauteur du plafond, et son crâne heurte dans un bruit sourd le marbre clair. Elle retombe brutalement en bas, comme un oiseau auquel on aurait attaché les pattes avec des briques. Elle masse son coccyx endolori tout en se disant que si elle est tombée, c'est parce qu'elle s'est approchée trop près du ciel, qu'elle a sauté trop haut et qu'elle a heurté l'opacité d'un nuage. Malgré la douleur lancinante dans le bas de son dos, elle ne peut s'empêcher de ressentir le frisson du saut, qui a été plus intense que jamais.

Pendant des nuits après cet incident qui lui avait valu l'interdiction de continuer son jeu, elle avait rêvé qu'elle volait. Elle parcourait Venise en haut des toits, en se demandant si le sortilège qui la gardait suspendue au dessus des briques roses et des toits plats n'allait pas s'interrompre d'un instant à l'autre. Alors, elle savourait dans ses nuits le frisson de la suspension qu'elle avait expérimentée pendant des semaines de sauts dans ses escaliers. Ses rêves commençaient d'ailleurs souvent ainsi : elle sautait, et s'apercevait soudainement que ne restait que l'impression de suspension, que la seconde pendant laquelle la pesanteur n'existait plus était étirée à l'infinie. Et elle pouvait continuer sa course, tout en gardant l'agréable crispation du saut, le picotement dans l'échine qui remonte jusqu'aux épaules, à la nuque, à la base du cou.

*

Avant même de savoir ce que c'était que l'amour, avant même de l'avoir senti, elle avait aimé l'expression « tomber amoureux ». Tomber, c'était un peu comme sauter, puisque le saut n'était que l'impulsion qui précipitait la chute. Qui plus est, elle voyait dans le verbe tomber le vide qui appelait la chute. Elle se représentait alors l'amour comme ça, comme une béance, comme une vaste plaie, comme le creux que dessinent les clavicules, tous les vides et les creux que contient le corps. Elle voulait sauter dans l'amour pour tomber amoureuse, ou si elle était surprise par l'amour, ce devait être comme la chute après un croche-pied, brutale et inattendue. Elle imaginait alors l'amour comme une perpétuelle sensation d'apesanteur, comme la crispation sans cesse renouvelée dans son bas ventre, comme le frisson de la suspension. Elle n'avait pas peur de se faire mal en tombant, et ne craignait jamais d'être à terre - ne tombent amoureux que ceux qui n'envisagent aucune perspective. Elle savait que le prix à payer pour pouvoir apprécier le frisson de l'impondérable était justement de ne pas craindre la douleur du contact avec le sol. Elle avait aussi conscience que pour ressentir le frisson de la chute dans toute son intensité, il fallait tomber de haut. C'est peut-être pour cela qu'elle a aimé Othello. Elle a dû se dire c'est parce qu'il

revenait de loin, qu'elle pourrait tomber de haut. Et puis Othello, c'était la béance incarnée. Il portait ses plaies avec lui, il les portait sur lui, il les offrait au monde dans des récits pathétiques. Tout ce qu'elle entendait, Desdémone, dans les atermoiements d'Othello, c'était le vide immense qui l'habitait. Le vide creusé par les batailles, la guerre comme un bulldozer, les béances comme des fosses océaniques. A travers le récit d'Othello perçait le manque, un manque de tout ordre, des vides tous azimuts : le manque d'une mère au milieu des généraux, le manque d'une femme au milieu des prostituées, le manque de silence dans le fracas des armes, le manque de pluie dans le désert, le manque d'une société qui voudrait bien de lui. Il disait qu'il aimait la mer et les promesses de voyage qu'elle offrait. C'est parce qu'en mer, l'horizon est vide.

Desdémone voyait cela dans les yeux d'Othello, un horizon vide trop longtemps contemplé qui se serait imprimé sur ses rétines. Sa mémoire d'enfant s'est alors réveillée. La sensation, depuis longtemps éteinte, du papillonnement qui parcourait son échine dans ce grand escalier de l'enfance, elle la sentait voler en elle. Alors en prenant son élan, Desdémone a sauté.

Camille Khoury

Ça en valait la peine

les dangers que j'ai traversés

je pense à ces phrases de Virginie Despentes et de la féministe américaine Camille Paglia sur le viol compris comme un danger conscient, comme une prise de risque nécessaire à l'émancipation d'une société patriarcale qui enferme les femmes dans les maisons des pères ; je pense à ce danger-là qui est pris consciemment, pour dire ça en valait la peine

il y a cette force de dédramatisation énorme qui n'enlève rien au crime mais qui fait de la « victime » une personne consciente des risques qu'elle encourait

il y a cette politisation des rapports de violence et d'émancipation qui rappelle que la victime peut prendre la figure de la guerrière

et je pense à Othello comme cet homme qui s'est tiré au-dessus de lui-même, qui s'est tiré des carcans d'une société raciste au risque des dangers mortels, pour dire

ça en valait la peine

j'y ai gagné la liberté de m'émanciper dans une société qui contraint mon émancipation en tant qu'étranger

j'y ai gagné la liberté de parcourir des contrées inconnues et de les conquérir

j'y ai gagné la réputation et la reconnaissance

j'y ai gagné l'amour de Desdémone

La prise de risque, c'est ce pari sur le hasard, c'est savoir que le six-coups de la roulette russe contient une balle c'est savoir que tombera ou ne tombera pas

mais prendre le risque et connaître le risque de tombera

et l'accepter déjà, presque comme un événement qui aurait déjà eu lieu, qui fait partie du corps

Othello est fait pour mourir au combat il a dit je ne serai pas victime car je prends le

risque du tombera je ne serai pas traumatisé car ce que j'y ai gagné sera toujours au-

dessus de ce que j'ai pu y perdre parce que la prise de risque a fait de moi un homme

meilleur que celui que j'aurai dû être parce que j'accepte de mourir au combat en

échange de ce qui m'a fait meilleur que celui qu'ils me voulaient être

et même lorsqu'il meurt Othello se fait le justicier d'un combat entre lui et lui, entre le

victorieux et l'ennemi, et le victorieux tue l'ennemi, il se tue au combat

Othello a accepté la violence et le danger de la mort pour se tirer d'affaire

parce que le jeu en valait la chandelle

parce que ça en valait la peine

j'imagine cet homme fort

ce glorieux corps d'homme fort

pour qui le risque de mourir au combat est déjà mourir au combat, parce que le combat

vaut mieux que le traumatisme, parce que le conquérant vit mieux que la victime, parce

que la peine du danger est le prix de la réputation, parce que cette peine-là sera gloire

lui, pour qui la guerre est la mise en danger du corps pour une libération du corps

alors Othello

a pris le risque parce que le jeu en valait la chandelle

et Desdémone est de ces chandelles, de ces lumières données pour avoir risqué

de cette lumière offerte la paume ouverte en échange du danger

parce que sa peine à lui est gloire

elle offre sa petite paume et son corps encore blanc

contre le risque il a gagné cette lumière

et ne prend plus le risque alors

ne se bat plus
ne la conquerra pas
parce qu'enfin c'est sa récompense il ne prouvera rien sur le dos de sa récompense
il l'aime de compatir, c'est-à-dire il l'aime de s'offrir sans qu'il ait à combattre
il l'aime de se plier à lui sans demander de contreparties
il l'aime de ne pas être conquête mais offrande
alors rien sur le dos de la récompense
il refuse de la conquérir il refuse de la plier de la donner il la laisse sans jouissance il se
dérobe il ne sera pas le victorieux
alors enfin il dit
d'elle je serai la victime
d'elle je serai le traumatisé
d'elle je serai celui transi comme enfant et dépassé par lui-même et criant et gémissant
sous les coups
d'elle je serai celui qui subit
d'elle traumatisé d'avoir cru que la bataille s'arrêterait – que l'offrande était sans
contrepartie – que la compassion sauverait de toute peine

elle
elle a dit je compatis
tu es douleur mon amour
elle a dit mon pauvre amour ce que tu as dû subir ce que tu as bravé mon pauvre amour
ta vie est une traversée des dangers une traversée de la violence mon pauvre amour
laisse-moi te consoler
laisse-moi contre mon sein te dire que je compatis avec ce que tu as enduré
elle a dit toi pauvre victime
et de sa compassion le traumatisé a jailli
qui ne veut plus se battre qui crie dans son cri à elle je suis victime
elle dit tu as subi la violence et lui le traumatisé lui renvoie la violence au visage d'avoir
ouvert la faille
lui enfin traumatisé le corps qui tombe éclats d'être victime il l'assassine de ne pouvoir
entendre ces mots
elle est celle qu'il n'a pas voulu combattre qui lui a dit c'en est fini du risque et de la
peine
et ça n'en valait plus la peine
et elle n'en valait plus la peine
elle trop pleine de peines pour lui
elle a ouvert la faille des pleurs et des cris de victime

Adèle Gascuel

La crainte de l'effondrement

Il y a un risque que refuse de courir Othello

Un risque que refuse de courir Desdémone

Un risque qui fut écarté

Un risque qui s'il présenta son visage entre eux

fut aussitôt défait et considéré de moindre importance.

Il y a un risque que l'un et l'autre ont vu, j'aime imaginer qu'ils l'ont vu,

Mais dont ils ont eu peur,

Un risque qui aurait signifié qu'il leur était possible d'être plus grands que le danger auquel les exposait leur rencontre

Un risque qui aurait signifié qu'ils étaient l'un et l'autre mis en demeure de perdre ce qu'ils avaient misé

Un risque qui aurait signifié qu'ils ne préjugeaient pas des places qu'ils allaient prendre dans l'histoire qui était en train de s'écrire

Un risque qui aurait signifié que leur visage pouvait être refait par les circonstances

Un risque qui aurait dit si tu veux quelque chose tu dois accepter de le perdre

J'aime à penser qu'ils l'ont senti ce risque, qu'ils ont cohabité avec, qu'il l'ont regardé faire pendant quelques jours, quelques semaines peut-être, quelques mois, qu'ils se sont mis en demeure de tout perdre, qu'ils se sont perdus l'un dans l'autre, qu'ils ont chuté, que c'était tomber et tomber encore, mais qu'à un moment donné ils ont cessé de tomber, qu'à un moment donné ils ont évacué la possibilité du risque,

J'aime à penser qu'ils ont eu peur.

J'ai besoin de cette fiction pour m'expliquer l'échec de leur amour pour m'expliquer ce qui a défait la relation dans la rencontre ce qui les a condamnés l'un et l'autre à n'être que ce qu'ils voulaient être l'un pour l'autre

J'ai besoin de cette fiction pour donner un nom à ma colère

Et expliquer l'échec et leur abandon.

Je crois qu'il y a une chose qu'ils ont accepté et qu'ils n'auraient pas dû laisser entrer en eux, je ne sais pas encore quoi, le silence peut-être, une complaisance aussi, en acceptant de n'être l'un pour l'autre que celle qui aimait le récit des blessures et celui qui se réjouissait d'être ainsi consolé,

Ils ont accepté d'être miroir de leurs peurs respectives ils ont accepté l'accomplissement avant d'avoir osé l'égarer, ils ont accepté d'avoir avant d'avoir perdu, ils ont accepté de n'être pour l'autre que ce qui leur offrirait la certitude d'être celui qu'ils avaient toujours été, ce danger qu'ils auraient pu courir ils l'ont écarté, ce danger de mise au monde d'enfant de mise au monde d'histoire et de géographie de mise au monde de matins et de nuits ce danger du rapt d'être conduits et éconduits ils l'ont écarté.

Desdémone dit Je n'aime de toi que ce qui permettra encore d'être celle que j'ai toujours été – je veux être à toi comme j'étais à mon père gardienne de ton histoire et de ta maison ton récit il dormira entre mes deux seins et ce sera une nuit infinie entrecoupée de jours qu'il faudra oublier pour n'être qu'au sommeil je veux être la réplique de celui que tu as toujours été je veux m'effacer m'abolir en toi me dupliquer en toi être la mère et la fille et la sœur de notre histoire je veux être ces figures dont je connais déjà les traits je veux être celles-là dont j'ai appris les gestes dont j'ai appris la langue depuis tant d'années je veux être celle qui sera sage celle qui sera douce à notre amour je veux me reposer en toi nous reposer en nous.

Othello dit Je n'aime de toi que ce qui me permettra d'être celui que j'ai toujours été – tu prends entre tes mains le masque que je m'étais composé tu lui donnes la consistance d'un visage et j'aime à le voir pleurer entre tes doigts il dit offre-moi un visage qui ne me fera pas mal présente-moi le visage que j'ai toujours connu présente-moi un visage qui me permette de dormir une nuit encore qui me

permette d'être reposé présente-moi un corps qui ne me surprenne pas sois celle que tu crois être ne parle pas à celui qui s'est effacé ne parle pas à celui qui s'est réfugié dans la distance ne parle pas à celui qui est là-bas reclus dans la chambre de mon rêve parle à l'autre parle à celui que j'ai toujours été parle à celui qui a déjà appris son rôle offre-moi un amour qui a déjà eu lieu un amour dont je connaisse l'histoire un amour dont chacun pourrait deviner le chemin offre-moi un amour dont je connaisse le terme offre toi dans cet amour avec raison raisonnablement offre toi comme si tu offrais le cœur d'une autre sois celle que tu as toujours été sois loin de toi comme tu es loin de moi-même ne cours pas ce risque ne me le fais pas courir sois sage sois docile sois réticente voilà et surtout sois silencieuse accepte mes distances ne réclame rien ne me reproche rien ne me demande rien sois consentante compatissante accepte-moi accepte tout ainsi nous nous perdrons croyant nous respecter ainsi nous aurons perdu d'avance nous aurons perdu nous serons ce que l'histoire aura fait de nous ainsi nous échapperons au danger de ce bonheur trop grand ainsi nous aurons accepté que ce qui était déjà écrit écrive la page du lendemain je ne veux pas que tu viennes trop loin en moi que tu sois là où j'ignore que je pourrais être laisse-moi vivre un amour dont je connais les personnages un amour dont je pourrais apprendre le texte laisse-moi connaître mon texte me préparer à cet amour ne viens pas trop vite laisse-moi relire les répliques laisse-moi contempler le visage que tu auras les gestes que tu feras laisse-moi goûter à cette odeur laisse-moi connaître sa sueur laisse-moi apprendre tes gestes que je ne sois pas plus nu encore laisse-moi la douceur laisse toi être docile laisse.

Sans doute qu'il n'avait aucune disposition, sans doute qu'il avait travaillé avec ce qu'il faut de bêtise, bête au labour en somme, pour constituer patiemment ces atours d'exception qui créaient cette chose électrique à son passage et cette envie joyeuse dans son entourage, puissance d'attraction qui l'avait aussitôt attachée à lui et l'avait collée, elle, dans une dissymétrie dont aujourd'hui il cherchait à s'extraire parce que parfois il se prenait à rêver à un avenir qui ne serait pas écrit, à une histoire qui l'arracherait, à un visage sans voix où tomberait le masque, un visage embrumé de ces heures tristes qu'il gardait en défaut où aimer serait encore et toujours se mettre en défaut de soi – et tout cela, sans espoir de quoique ce soit – et pourtant l'inventer, s'y essayer il voulait – comme un défi, la face jetée au-devant de l'impossible qu'il maintenait coûte que coûte.

Sans doute qu'elle aurait été consciente des monticules qu'elle dressait de toutes parts mais qu'à cela ne tienne ça ne l'empêchait pas de s'y abandonner.

Sans doute que ce qui aurait pu le faire chuter – parce qu'il ne l'avait pas prévu – c'est le savoir du silence qu'il avait rencontré en elle c'est le goût tapi pour leur seule respiration pour leurs seuls corps pour leur seule retraite.

Sans doute qu'elle aurait patiemment constitué la géographie de circonstances qui les obligeaient l'un l'autre à ne pouvoir céder à rester en-deçà de l'appel vivant ainsi les péripéties d'un drame d'abandon qu'ils ne pouvaient briser.

Sans doute que comptait seule la possibilité de pouvoir les prononcer ces phrases mais que n'importait pas leur réalisation.

Sans doute qu'il aurait aimé les silences de l'amoureuse pour cette raison-même que la page restait blanche et qu'il pouvait alors conduire les faits où il voulait.

Sans doute qu'elle n'aurait jamais réussi à savoir si elle l'aimait vraiment, si l'autre était à ce point fiché en elle qu'elle en était composée et ce qui est plus sûr encore c'est qu'elle ne savait pas si elle avait aimé, si elle avait déjà aimé.

Sans doute que pour lui aimer et trahir c'était encore et toujours la même chose.

Sans doute aussi qu'elle n'aurait jamais eu le courage d'aller s'avancer au point des questions, qu'elle aurait redouté les questions car elles appellent des réponses et qu'elle n'en voulait pas, souhaitant vivre à la dimension de cet espace du possible où tout est encore en appel.

Sans doute qu'il aurait essayé d'atteindre à la sincérité mais que levant et levant les voiles de son petit empire il n'aurait eu de cesse de tomber sur du vide.

Sans doute qu'elle aurait été débordée par l'abandon de l'amant par le don entier de son corps et qui par ce même geste s'offrait à elle dans une nudité plus exposée encore parce qu'à son sexe entièrement ouvert tandis qu'elle se voulait sans consolation.

Sans doute redoutait-il l'idée que des signes dans son corps dans ses gestes dans ses intonations puissent parler pour lui.

Sans doute qu'elle ne savait même plus ce que c'était que de se composer un visage.

Sans doute que les larmes de l'amoureuse coulaient aussi en lui.

Sans doute qu'elle regrettait de ne pas avoir été brutale et de s'en tenir à la docilité.

Sans doute qu'il se croyait irréconcilié sans savoir très bien ce qu'il entendait par là.

Sans doute qu'un soir le vide de la fenêtre l'avait appelée plus que de raison.

Sans doute qu'il cuisinait bien et avec goût.

Sans doute qu'elle ne savait pas ce que c'était que l'abdication.

Sans doute qu'il était sans lumière sans brisements sans cloisons sans fenêtres.

Sans doute qu'elle s'était acharnée à tuer l'amoureux pour cette raison-même.

Sans doute que le quatrième étage n'était pas assez haut pour lui permettre de se refaire un corps (on se refait bien une beauté).

Sans doute que l'odeur de l'amoureux elle s'empresserait de l'oublier.

Sans doute qu'il saurait s'accommoder de sa mémoire et de ses défaillances.

Sans doute qu'ils avaient peur d'une catastrophe qui avait déjà eu lieu.

Mon amour, raconte-moi une histoire...

Lorsque Desdémone dit aimer Othello pour le danger, pour l'aventure et/ou la violence, on est tenté de penser : quelle femme moderne ! Desdémone, fille d'un notable Vénitien pourrait être la préfiguration d'une femme indépendante. Elle refuse le code, elle refuse les prétendants blancs, elle refuse de rester à Venise et elle refuse de rester sous la coupe de son père. En tant que femme, elle s'émancipe déjà et affirme un « je veux » qui ne s'adapte ni à son sexe, ni à son rang.

Cette théorie, pourtant séduisante, semble mise en doute par la manière dont Desdémone s'offre à son mari. Elle prend la main d'Othello comme elle entrerait en religion. Elle appartient totalement à cet homme qu'elle appelle Monseigneur et à qui elle se soumet totalement. Othello la gifle, elle le trouve juste, Othello la rappelle, elle accourt, Othello la veut seule, elle se soumet. Othello la tue, elle lui dit je t'aime et je le mérite. Desdémone n'est donc pas tout à fait la préfiguration de la femme libre, aventurière qui aime la peur et s'en repaît.

Desdémone n'aime pas l'aventure, elle aime les récits d'aventure. C'est une formidable auditrice pleine de compassion et merveilleusement attentive. Elle verse soupirs et larmes en écoutant l'Odyssée de son preux chevalier et quand l'histoire s'achève, elle en redemande. En épousant Othello, elle ne veut pas vivre ces aventures qu'elle semble tant aimer, elle veut être sûre de ne jamais manquer d'histoires. Elle aime le récit du danger, elle aime les mots qui traduisent la violence, l'aventure, les mots qui font voyager.

Othello est le super héros de Desdémone, ce n'est pas un gentilhomme, pas un seigneur, c'est la garantie d'un récit d'aventure permanent. Le problème vient du fait qu'Othello, justement, est dans le concret du danger et du combat. S'il est capable de raconter une Odyssée, il ne maîtrise pas aussi bien les ressorts du roman psychologique. A cette épreuve, Othello échoue à maîtriser la langue, il se laisse pervertir par elle, incapable d'abstraction. Pour Othello, la langue est performative, quand c'est dit, c'est fait et c'est même déjà fait.

Il est incapable des revirements nécessaires à l'expression de la passion. Il avance en amour comme sur le champ de bataille et détruit sur son passage tous les obstacles qui se présentent à lui, fussent son amour ou lui-même. A la fin de l'acte V, il affirme à Desdémone : « Tu pourrais jurer que tu es innocente d'un chef d'inculpation après l'autre, ça ne suffirait pas à étouffer ni à avorter la conviction qui me déchire ». Othello est prisonnier du récit de Iago, il est prisonnier de ce qui est devenu « sa conviction » et il est pris au piège des enjeux du récit et du danger des mots.

Othello a été dépossédé de son rôle d'auteur, il est devenu le personnage aveugle d'un drame, d'un récit dont il ne maîtrise pas les codes. Or, pour conserver l'amour de Desdémone, il devait impérativement rester le narrateur, l'auteur et l'acteur des Odyssées. En perdant le fil de l'histoire et la maîtrise du récit, Othello perd Desdémone. Le danger dont elle est tombée amoureuse prend corps, devient réalité et finira par la tuer.

L'un était auteur et l'autre spectatrice, le couple marchait comme ça ; devenus tous deux personnages d'un auteur imprévu, ils perdent leurs rôles et sombrent dans le danger aimé.

Fais-moi mal Johnny

Boris Vian

Il s'est levé à mon approche
Debout, il était plus petit
Je me suis dit c'est dans la poche
Ce mignon-là, c'est pour mon lit
Il m'arrivait jusqu'à l'épaule
Mais il était râblé comme tout
Il m'a suivie jusqu'à ma piaule
Et j'ai crié vas-y mon loup

Fais-moi mal, Johnny, Johnny, Johnny
Envoies-moi au ciel... zoum!
Fais-moi mal, Johnny, Johnny, Johnny
Moi j'aime l'amour qui fait boum!

Il n'avait plus que ses chaussettes
Des belle jaunes avec des raies bleues
Il m'a regardé d'un œil bête
Il comprenait rien, le malheureux
Et il m'a dit l'air désolé
Je ne ferais pas de mal à une mouche
Il m'énervait! Je l'ai giflé
Et j'ai grincé d'un air farouche

Fais-moi mal, Johnny, Johnny, Johnny
Je ne suis pas une mouche... zoum!
Fais-moi mal, Johnny, Johnny, Johnny
Moi j'aime l'amour qui fait boum!

Voyant qu'il ne s'excitait guère

Je l'ai insulté sauvagement
J'y ai donné tous les noms de la terre
Et encore d'autres bien moins courants
Ça l'a réveillé aussi sec
Et il m'a dit arrête ton charre
Tu me prends vraiment pour un pauvre
mec
Je vais t'en refiler, de la série noire

Tu me fais mal, Johnny, Johnny, Johnny
Pas avec des pieds... Si !
Tu me fais mal, Johnny, Johnny, Johnny
J'aime pas l'amour qui fait bing!

Il a remis sa petite chemise
Son petit complet, ses petits souliers
Il est descendu l'escalier
En me laissant une épaule démise
Pour des voyous de cette espèce
C'est bien la peine de faire des frais
Maintenant, j'ai des bleus plein les fesses
Et plus jamais je ne dirai

Fais-moi mal, Johnny, Johnny, Johnny
Envoies-moi au ciel... zoum!
Fais-moi mal, Johnny, Johnny, Johnny
Moi j'aime l'amour qui fait boum!

Oh Johnny... Ah la vache... Ah j'en ai
marre alors....



**BUT THAT I LOVE THE GENTLE DESDEMONA, I WOULD
NOT MY UNHOUSED FREE CONDITION PUT INTO
CIRCUMSCRIPTION AND CONFINE FOR THE SEA'S
WORTH**

cette condition qui est la mienne, cette liberté sans attaches, si ce n'était pour l'amour de la douce Desdemona, jamais je ne l'aurais
confinée entre quatre murs, pas pour tous les océans de la terre.

CITATION DU JOUR

OTHELLO

Upon this hint I spake:
She loved me for the dangers I had pass'd,
And I loved her that she did pity them.
This only is the witchcraft I have used:
Here comes the lady; let her witness it.
(Shakespeare, *Othello*, I, 3)

OTHELLO

J'ai saisi cette occasion pour me déclarer : elle m'a aimé de tous les dangers que j'avais traversés, et moi je l'ai aimée d'y compatir. C'est la seule sorcellerie que j'ai utilisée. Mais la voici qui arrive. Elle va pouvoir en témoigner.

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

OTHELLO

[...] Là, je me déclarai :
Elle m'aima pour me vie de périls,
Moi, je l'aimais d'avoir été touchée.
C'est la seule magie qui fut la mienne.
Ma dame est là, qu'elle soit mon témoin.
(trad. André Markowicz)

OTHELLO

[...] À cette invite
Je répondis. Elle m'aimait pour tous ces périls
Que j'avais encourus. Moi je l'aimais
Pour la compassion qu'elle en avait eue. Voilà tout
De la sorcellerie dont j'ai fait usage...
Mais elle arrive, ma dame. Qu'elle en témoigne !
(trad. Yves Bonnefoy)

OTHELLO

[...] Sur cette invite j'ai parlé ;
Elle m'aima pour les dangers que j'avais courus,
Et je l'aimai parce qu'elle en avait pitié.
Voilà la seule sorcellerie dont j'ai usé.
Voici venir la dame ; laissez-la le confirmer.
(trad. Armand Robin)

**I SAW OTHELLO'S VISAGE IN HIS MIND, AND TO HIS
HONOR AND HIS VALIANT PARTS DID I MY SOUL AND
FORTUNES CONSECRATE**



C'est dans l'esprit d'Othello que j'ai vu son visage, c'est à ses exploits, à ce qu'il contient d'héroïsme, que j'ai voué mon âme et mon destin

MARGUERITE DURAS, LA MALADIE DE LA MORT

Elle sourit, elle dit : C'est curieux un mort.

Elle recommence : Et regarder une femme, vous n'avez jamais regardé une femme ? Vous dites que non, jamais.

Elle demande : Vous regardez quoi ? Vous dites : Tout le reste.

Elle s'étire, elle se tait. Elle sourit, elle se rendort.

Vous revenez dans la chambre. Elle n'a pas bougé dans la flaque blanche des draps. Vous regardez celle-ci que vous n'aviez jamais abordée, jamais, ni à travers ses pareilles ni à travers elle-même.

Vous regardez la forme suspectée depuis des siècles. Vous abandonnez.

Vous ne regardez plus. Vous ne regardez plus rien. Vous fermez les yeux pour vous retrouver dans votre différence, dans votre mort.

Lorsque vous ouvrez les yeux, elle est là, toujours, elle est encore là.

Vous revenez vers le corps étranger. Il dort.

Vous regardez la maladie de votre vie, la maladie de la mort. C'est sur elle, sur son corps endormi, que vous la regardez. Vous regardez les endroits du corps, vous regardez le visage, les seins, l'endroit confondu de son sexe.

Vous regardez la place du cœur. Vous trouvez le battement différent, plus lointain, le mot vous vient : plus étranger. Il est régulier, il semblerait qu'il ne doive jamais cesser. Vous approchez votre corps contre l'objet de son corps. Il est tiède, il est frais. Elle vit toujours. Elle appelle le meurtrier cependant qu'elle vit. Vous vous demandez comment la tuer et qui la tuera. Vous n'aimez rien, personne, même cette différence que vous croyez vivre vous ne l'aimez pas. Vous ne connaissez que la grâce du corps des morts, celle de vos semblables. Tout à coup la différence vous apparaît entre cette grâce du corps des morts et celle ici présente faite de faiblesse ultime que d'un geste on pourrait écraser, cette royauté.

Vous découvrez que c'est là, en elle, que se foment la maladie de la mort, que c'est cette forme devant vous déployée qui décrète la maladie de la mort.

De la bouche entrouverte une respiration sort, revient, se retire, revient encore. La machine de chair est prodigieusement exacte. Penché sur elle, immobile, vous la regardez. Vous savez que vous pourriez disposer d'elle de la façon dont vous voulez, la plus dangereuse. Vous ne le faites pas. Au contraire vous caressez le corps avec autant de douceur que s'il encourait le danger du bonheur. Votre main est sur le dessus du sexe, entre les lèvres qui se fendent, c'est là qu'elle caresse. Vous regardez la fente des lèvres et ce qui l'entoure, le corps entier. Vous ne voyez rien.

Vous voudriez tout voir d'une femme, cela autant que puisse se faire. Vous ne voyez pas que cela vous est impossible.

Vous regardez la forme close.

Vous voyez d'abord les légers frémissements s'inscrire sur la peau, comme ceux justement de la souffrance. Et puis ensuite les paupières trembler tout comme si les yeux voulaient voir. Et puis ensuite la bouche s'ouvrir comme si la bouche voulait dire. Et puis ensuite vous percevez que sous vos caresses les lèvres du sexe se gonflent et que de leur velours sort une eau gluante et chaude comme serait le sang. Alors vous faites vos caresses plus rapides. Vous percevez que les cuisses s'écartent pour laisser votre main plus à l'aise, pour que vous le fassiez mieux encore.

Et tout d'un coup, dans une plainte, vous voyez la jouissance arriver sur elle, la prendre tout entière, la faire se soulever du lit. Vous regardez très fort ce que vous venez d'accomplir sur le corps. Vous le voyez ensuite retomber, inerte, sur la blancheur du lit. Il respire vite dans des soubresauts de plus en plus espacés. Et puis les yeux se ferment encore plus, et puis ils se scellent

plus encore au visage. Et puis ils s'ouvrent, et puis ils se ferment.

Ils se ferment.

Vous avez tout regardé. À votre tour enfin vous fermez les yeux. Vous restez ainsi longtemps les yeux fermés, comme elle.

Vous pensez au-dehors de votre chambre, aux rues de la ville, à ces petites places écartées du côté de la gare. À ces samedis d'hiver entre eux pareils.

Et puis vous écoutez ce bruit qui se rapproche, vous écoutez la mer.

Vous écoutez la mer. Elle est très près des murs de la chambre. À travers les fenêtres, toujours cette lumière décolorée, cette lenteur du jour à gagner le ciel, toujours la mer noire, le corps qui dort, l'étrangère de la chambre.

Et puis vous le faites. Je ne saurais pas dire pourquoi vous le faites. Je vous vois le faire sans savoir. Vous pourriez sortir de la chambre, partir du corps, de la forme endormie. Mais non, vous le faites, comme apparemment un autre le ferait, avec cette différence intégrale, qui vous sépare d'elle. Vous le faites, vous revenez vers le corps.

Vous le recouvrez complètement du vôtre, vous le ramenez vers vous pour ne pas l'écraser de votre force, pour éviter de le tuer, et puis ensuite vous le faites, vous revenez vers le logement nocturne, vous vous y enlisez.

Vous restez encore dans ce séjour. Vous pleurez encore. Vous croyez savoir vous ne savez quoi, vous n'arrivez pas au bout de ce savoir-là, vous croyez être à l'image du malheur du monde à vous seul, à l'image d'un destin privilégié. Vous croyez être le roi de cet événement en cours, vous croyez qu'il existe.

Elle dort, le sourire aux lèvres, à la tuer.

Vous restez encore dans le séjour de son corps.

Elle est pleine de vous cependant qu'elle dort. Les frémissements

légèrement criés qui parcourent ce corps se font de plus en plus évidents. Elle est dans un bonheur rêvé d'être pleine d'un homme, de vous, ou d'un autre, ou d'un autre encore.

Vous pleurez.

Les pleurs la réveillent. Elle vous regarde. Elle regarde la chambre. Et de nouveau elle vous regarde. Elle caresse votre main. Elle demande : Vous pleurez pourquoi ? Vous dites que c'est à elle de dire pourquoi vous pleurez, que c'est elle qui devrait le savoir.

Elle répond tout bas, dans la douceur : Parce que vous n'aimez pas. Vous répondez que c'est ça.

Elle vous demande de le lui dire clairement. Vous le lui dites : Je n'aime pas.

Elle dit : Jamais ?

Vous dites : Jamais.

Elle dit : L'envie d'être au bord de tuer un amant, de le garder pour vous, pour vous seul, de le prendre, de le voler contre toutes les lois, contre tous les empires de la morale, vous ne la connaissez pas, vous ne l'avez jamais connue ?

Vous dites : Jamais.

Elle vous regarde, elle répète : C'est curieux un mort.

Elle vous demande si vous avez vu la mer, elle vous demande si le jour est venu, s'il fait clair.

Vous dites que le jour se lève, mais qu'à cette époque de l'année il est très lent à envahir l'espace qu'il éclaire.

Elle vous demande la couleur de la mer.

Vous dites : Noire.

s'ils le savent, ça va les rendre fous de douleur et de rage (c'est aussi un dialogue privé, le viol, où un homme déclare aux autres hommes: je baise vos femmes à l'arrache). Mais le conseil le plus raisonnable, pour tout un tas de raisons, reste « garde ça pour toi ». Étouffe, donc, entre les deux injonctions. Crève, salope, comme on dit.

Alors le mot est évité. À cause de tout ce qu'il recouvre. Dans le camp des agressées, comme chez les agresseurs, on tourne autour du terme. C'est un silence croisé.

Les premières années, après le viol, surprise pénible: les livres ne pourraient rien pour moi. Ça ne m'était jamais arrivé. Quand, par exemple, en 1984, je suis internée quelques mois, ma première réaction, en sortant, a été de lire. *Le Pavillon des enfants fous, Vol au-dessus d'un nid de coucou, Quand j'avais cinq ans je m'ai tué*, et les essais sur la psychiatrie, l'inter-nement, la surveillance, l'adolescence. Les livres étaient là, tenaient compagnie, rendaient la chose possible, dicible, partageable. Prison, maladie, maltra-tances, drogues, abandons, déportations, tous les traumas ont leur littérature. Mais ce trauma crucial, fondamental, définition première de la féminité, « celle qu'on peut prendre par effraction et qui doit rester sans défense », ce trauma-là n'entrait pas en littérature. Aucune femme après être passée par le viol n'avait eu recours aux mots pour en faire un sujet de roman. Rien, ni qui guide, ni qui accompagne. Ça

ne passait pas dans le symbolique. C'est extraordinaire qu'entre femmes on ne dise rien aux jeunes filles, pas le moindre passage de savoir, de consignes de survie, de conseils pratiques simples. Rien.

Enfin, en 1990, je monte à Paris voir un concert de Limbomaniacs, TGV, je lis *Spin*. Une certaine Camille Paglia y écrit un article qui m'interpelle et commence par me faire rigoler, dans lequel elle décrit l'effet que lui font les footballeurs sur un terrain, fascinantes bêtes de sexe pleines d'agressivité. Elle commençait son papier sur toute cette rage guerrière et à quel point ça lui plaisait, cet étalage de sueur et de cuisses musclées en action. Ce qui, de fil en aiguille, l'amenait au sujet du viol. J'ai oublié ses termes exacts. Mais, en substance: « C'est un risque inévitable, c'est un risque que les femmes doivent prendre en compte et accepter de courir si elles veulent sortir de chez elles et circuler librement. Si ça t'arrive, remets-toi debout, dust yourself et passe à autre chose. Et si ça te fait trop peur, il faut rester chez maman et t'occuper de faire ta manucure. » Ça m'a révoltée, sur le coup. Haut-le-cœur de défense.

Dans les minutes qui ont suivi, de ce truc de grand calme intérieur: sonnée. Gare de Lyon, il faisait déjà nuit, j'appelais Caroline, toujours la même copine, avant de filer vers le nord trouver la salle rue Orde-mer. Je l'appelais, surexcitée, pour lui parler de cette Italienne américaine, qu'il fallait qu'elle lise ça et

V. DES PENTES, KING KONG THÉORIE

qu'elle me dise ce qu'elle en pensait. Ça a sonné Caroline, pareil que moi.

Depuis plus rien n'a jamais été cloisonné, verrouillé, comme avant. Penser pour la première fois le viol de façon nouvelle. Le sujet jusqu'alors était resté tabou, tellement miné qu'on ne se permettait pas d'en dire autre chose que « quelle horreur » et « pauvres filles ».

Pour la première fois, quel qu'un valorisait la faculté de s'en remettre, plutôt que de s'étendre complaisamment sur le florilège des traumas. Dévalorisation du viol, de sa portée, de sa résonance. Ça n'annulait rien à ce qui s'était passé, ça n'effaçait rien de ce qu'on avait appris cette nuit-là.

Camille Paglia est sans doute la plus controversée des féministes américaines. Elle proposait de penser le viol comme un risque à prendre, inhérent à notre condition de filles. Une liberté inouïe, de dédramatisation. Oui, on avait été dehors, un espace qui n'était pas pour nous. Oui, on avait vécu, au lieu de mourir. Oui, on était en minijupe seules sans un mec avec nous, la nuit, oui on avait été connes, et faibles, incapables de leur péter la gueule, faibles comme les filles apprennent à l'être quand on les agresse. Oui, ça nous était arrivé, mais pour la première fois, on comprenait ce qu'on avait fait : on était sorties dans la rue parce que, chez papa-maman, il ne se passait pas grand-chose. On avait pris le risque, on avait payé le prix, et plutôt qu'avoir honte d'être vivantes on pouvait décider de se relever et de s'en remettre le mieux

possible. Paglia nous permettait de nous imaginer en guerrières, non plus responsables personnellement de ce qu'elles avaient bien cherché, mais victimes ordinaires de ce qu'il faut s'attendre à endurer si on est femme et qu'on veut s'aventurer à l'extérieur. Elle était la première à sortir le viol du cauchemar absolu, du non-dit, de ce qui ne doit surtout jamais arriver. Elle en faisait une circonstance politique, quelque chose qu'on devait apprendre à encaisser. Paglia changeait tout : il ne s'agissait plus de nier, ni de succomber, il s'agissait de faire avec.

Été 2005, Philadelphie, je suis en face de Camille Paglia, on fait une interview pour un documentaire. Je hoche la tête avec enthousiasme en écoutant ce qu'elle dit. « Dans les années 60, sur les campus, les filles étaient enfermées dans les dortoirs à dix heures du soir, alors que les garçons faisaient ce qu'ils voulaient. Nous avons demandé « pourquoi cette différence de traitement ? » on nous a expliqué « parce que le monde est dangereux, vous risquez de vous faire violer », nous avons répondu « alors donnez-nous le droit de risquer d'être violées. »

Parmi les réactions que le récit de mon histoire a suscitées, il y a eu celle-ci : « Et tu as fait du stop, encore, après ? » Parce que je racontais que je ne l'avais pas dit à mes parents, de peur qu'ils me bouclent à triple tour, pour mon propre bien. Parce que oui, j'ai refait du stop. Moins pimpante, moins avante, mais j'ai recommencé. ~~J'ai recommencé à faire du stop, j'ai recommencé à faire du stop, j'ai recommencé à faire du stop.~~

rencontres Meetic... qui vous propose de surcroît – l'expression m'a paru tout à fait remarquable – un « coaching amoureux ». Vous aurez donc un entraîneur qui va vous préparer à affronter l'épreuve. Je pense que cette propagande publicitaire relève d'une conception sécuritaire de l'« amour ». C'est l'amour assurance tous risques : vous aurez l'amour, mais vous aurez si bien calculé votre affaire, vous aurez si bien sélectionné d'avance votre partenaire en pianotant sur Internet – vous aurez évidemment sa photo, ses goûts en détail, sa date de naissance, son signe astrologique, etc. – qu'au terme de cette immense combinaison vous pourriez vous dire : « Avec celui-là, ça va marcher sans risques ! » Et ça, c'est une propagande, c'est intéressant que la publicité se fasse sur ce registre-là. Or, évidemment, je suis convaincu que l'amour, en tant qu'il est un goût collectif, en tant qu'il est, pour quasiment tout le monde, la chose qui donne à la vie intensité et signification, je pense que l'amour ne peut pas être ce don fait à l'existence au régime de l'absence totale de risques. Ça me paraît un petit peu comme la propagande qu'avait faite à un moment donné l'armée américaine pour la guerre « zéro mort ».

Il y aurait selon vous une correspondance entre la guerre « zéro mort » et l'amour « zéro risque », de la

Dans un livre devenu célèbre, De quoi Sarkozy est-il le nom ?, vous soutenez que « l'amour doit être réinventé mais aussi tout simplement défendu, parce qu'il est menacé de toutes parts ». De quoi est-il menacé ? Et en quel sens les anciens mariages arrangés ont-ils selon vous revêtu des habits neufs aujourd'hui ? Je crois qu'une récente publicité pour un site de rencontres par Internet vous a particulièrement frappé...

C'est vrai, Paris a été couvert d'affiches pour le site de rencontres Meetic, dont l'intitulé m'a profondément interpellé. Je peux citer un certain nombre de slogans de cette campagne publicitaire. Le premier dit – et il s'agit du détournement d'une citation de théâtre – « Ayez l'amour sans le hasard ! ». Et puis, il y en a un autre : « On peut être amoureux sans tomber amoureux ! » Donc, pas de chute, n'est-ce pas ? Et puis, il y a aussi : « Vous pouvez parfaitement être amoureux sans souffrir ! » Et tout ça grâce au site de



même manière qu'il existe, pour les sociologues Richard Sennett et Zygmunt Bauman, une analogie entre le « je ne t'engage pas » que dit l'agent du capitalisme financier au travailleur précaire et le « je ne m'engage pas » que prononce à sa ou son partenaire l'« amoureux » détaché dans un monde où les liens se font et se défont au profit d'un libertinage cosy et consumériste ?

C'est un peu le même monde, tout ça. La guerre « zéro mort », l'amour « zéro risque », pas de hasard, pas de rencontre, je vois là, avec les moyens d'une propagande générale, une première menace sur l'amour, que j'appellerai la menace sécuritaire. Après tout, ce n'est pas loin d'être un mariage arrangé. Il ne l'est pas au nom de l'ordre familial par des parents despotiques, mais au nom du sécuritaire personnel, par un arrangement préalable qui évite tout hasard, toute rencontre, et finalement toute poésie existentielle, au nom de la catégorie fondamentale de l'absence de risques. Et puis, la deuxième menace qui pèse sur l'amour, c'est de lui dénier toute importance. La contrepartie de cette menace sécuritaire consiste à dire que l'amour n'est qu'une variante de l'hédonisme généralisé, une variante des figures de la jouissance. Il s'agit ainsi d'éviter toute épreuve immédiate, toute expérience authentique et profonde de l'altérité dont l'amour est tissé. Ajoutons tout de même que, le risque n'étant jamais éliminé pour de bon, la propa-

gandé de Mectic, comme celle des armées impériales, consiste à dire que le risque sera pour les autres ! Si vous êtes, vous, bien préparé pour l'amour, selon les canons du sécuritaire moderne, vous saurez, vous, envoyer promener l'autre, qui n'est pas conforme à votre confort. S'il souffre, c'est son affaire, n'est-ce pas ? Il n'est pas dans la modernité. De la même manière que « zéro mort », c'est pour les militaires occidentaux. Les bombes qu'ils déversent tuent quantité de gens qui ont le tort de vivre dessous. Mais ce sont des Afghans, des Palestiniens... Ils ne sont pas modernes non plus. L'amour sécuritaire, comme tout ce dont la norme est la sécurité, c'est l'absence de risques pour celui qui a une bonne assurance, une bonne armée, une bonne police, une bonne psychologie de la jouissance personnelle, et tout le risque pour celui en face de qui il se trouve. Vous avez remarqué que partout on vous explique que les choses se font « pour votre confort et votre sécurité », depuis les trous dans le trottoir jusqu'aux contrôles de police dans les couloirs du métro. Nous avons là les deux ennemis de l'amour, au fond : la sécurité du contrat d'assurance et le confort des jouissances limitées.

Il y aurait donc une sorte d'alliance entre une conception libertaire et une conception libérale de l'amour ?

Je crois en effet que libéral et libertaire convergent vers l'idée que l'amour est un risque inutile. Et qu'on peut avoir d'un côté une espèce de conjugalité préparée qui se poursuivra dans la douceur de la consommation et de l'autre des arrangements sexuels plaisants et remplis de jouissance, en faisant l'économie de la passion. De ce point de vue, je pense réellement que l'amour, dans le monde tel qu'il est, est pris dans cette étreinte, dans cet encerclement, et qu'il est, à ce titre, menacé. Et je crois que c'est une tâche philosophique, parmi d'autres, de le défendre. Ce qui suppose, probablement, comme le disait le poète Rimbaud, qu'il faille le réinventer aussi. Ça ne peut pas être une défensive par la simple conservation des choses. Le monde est en effet rempli de nouveautés et l'amour doit aussi être pris dans cette novation. Il faut réinventer le risque et l'aventure, contre la sécurité et le confort.



ALL MY FOND LOVE THUS DO I BLOW TO HEAVEN,
'TIS GONE

*Francis Flors
ininger
f. rock eye.*

tout l'amour, toute la tendresse que j'avais, je les disperse au vent.

LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Mardi 18 Mars

Atelier de transmission :

L'atelier est animé par Barbara Jung (Cassio). Cinq participants travaillent le début de l'acte IV. Dans cette scène, Iago a instillé son venin dans l'esprit d'Othello et il promet à ce dernier de lui apporter des preuves de l'infidélité de Desdémone. L'enjeu de cette scène est la mise en place d'un recours cher à Shakespeare : le théâtre dans le théâtre. Othello, caché, est spectateur d'une scène qui ne se joue que pour lui. Le public, lui, assiste à toute la manigance. Il faut installer ce dispositif de théâtre dans le théâtre et clarifier le code qui permet au spectateur de comprendre qui entend quoi quand chacun des protagonistes parle. Le jeu s'éloigne du réalisme pour s'attacher à montrer, voire à souligner, cette mécanique bien huilée, merveille de machiavélisme. Après une lecture à la table qui permet de dégager les enjeux du texte, les participants expérimentent au plateau la mise en place de la scène. L'exercice n'est pas simple, il faut trouver la fluidité et le rythme dans le dialogue tout en gardant le ton de la scène. Barbara peut ainsi observer l'appréhension de son rôle par des novices et les participants expérimentent un rapport direct de recherche au plateau.

Représentation : 18 spectateurs

Chronique du hall :

Ce soir c'est paisible. Une vingtaine de personnes attendent tranquillement que les portes s'ouvrent. Le calme du hall contraste avec le bouillonnement des coulisses ; on retrouve, malgré tout, une ambiance de première... Les spectateurs attendent peut-être que l'acte soit rodé pour venir en masse mais ceux qui sont là auront le privilège de voir le spectacle se construire sous leurs yeux, encore fragile mais déjà puissant.

Chronique de la représentation:

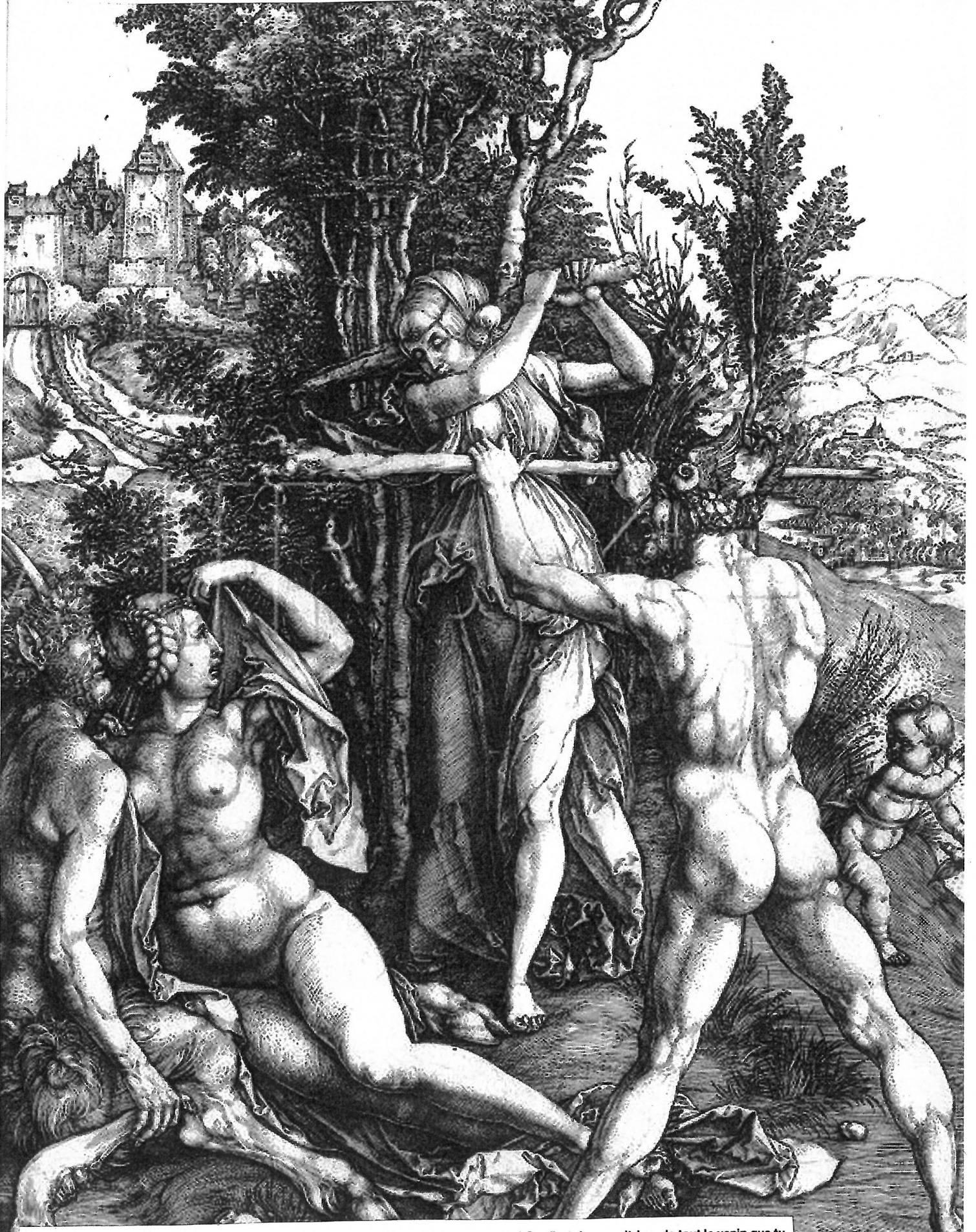
Première de l'acte IV. Bien entendu la pièce est fragile, le texte n'est pas su dans son intégralité et les trouvailles de l'après-midi sont encore très fraîches. Malgré tout, c'est quand même le quatrième acte, les personnages sont là, les corps sont tenus et si l'on expérimente, c'est souvent pour le bonheur du public qui se prête volontiers à cette expérience. L'énergie, un peu timide au départ, prend rapidement le pas sur les aléas d'une construction que l'on sent encore flottante. Les acteurs se mettent à nu, se jettent à l'eau sans peur et c'est suffisamment rare pour être appréciable.

Chronique du public:

Le public est parsemé, nous l'avons dit. Malgré tout, le nombre ne fait pas toujours la qualité. Tantôt amusé, effrayé ou simplement attentif, le public est présent et soutient volontiers les tentatives des comédiens. Inclus dans le dispositif, il assume avec plaisir la part de responsabilité qui lui incombe, celle de participer à une recherche en acte.

Pauline Rousseau

O LOVE, THY CROWN AND HEARTED THRONE TO
TYRANNOUS HATE! SWELL, BOSOM, WITH THY
FRAUGHT, FOR 'TIS OF ASPICS' TONGUES!



Et toi, Amour, cède à la Haine tyrannique ta couronne ainsi que le trône de mon cœur ! Gonfle-toi, ma poitrine, de tout le venin que tu
peux !