

REPUTATION, REPUTATION, REPUTATION

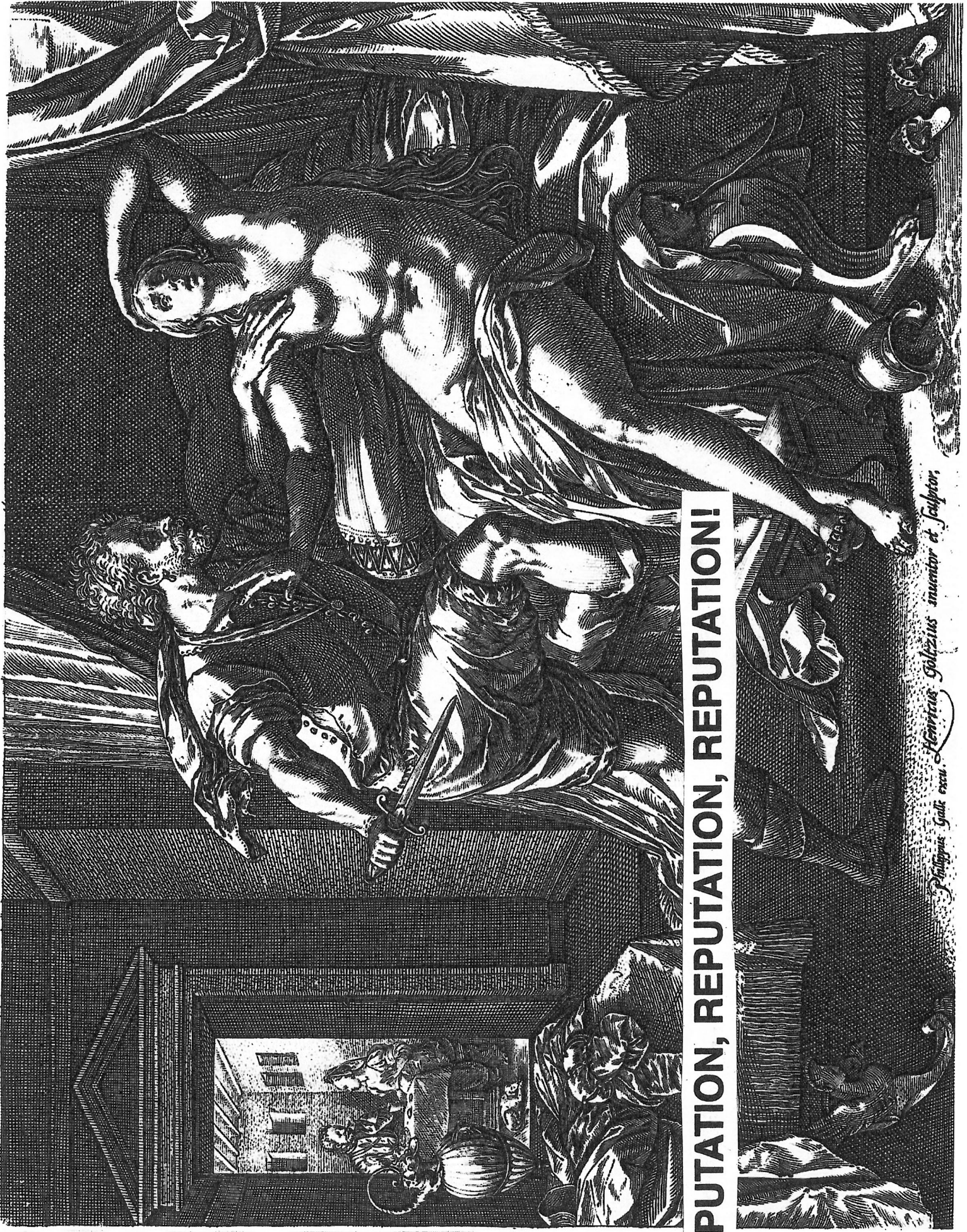


THEATRE PERMANENT

JOURNAL

20 MARS 2014

n° 117



**REPUTATION, REPUTATION, REPUTATION!**

*Philippe Galle excu. Henrius Goltzius inventor et sculptor.*

# La chambre du viol

Personne ne connaissait Tchiakoullé – cinq ou six maisons en béton mal façonnées, certaines avec des colonnades, quelques cases faites de boue et de gravier, un cours d'eau, à peine une route, ni eau ni électricité ni téléphone – comment aurait-on connu Tchiakoullé quand ceux qui y naissaient s'empressaient de la quitter ?

Mais, elle, elle venait de là. Elle était née à Tchiakoullé, ce pauvre hameau de Guinée, ignoré de tous, jeté comme une pierre parmi d'autres dans le massif du Fouta-Djalon. On est à plus de quatre-vingt kilomètres de Labé à peine grosse comme un méchant village du Massif central. On arrive là-bas par une piste ravagée des orages, mangée par les broussailles. La terre est rouge quand le pick-up s'immobilise après douze heures de piste. L'œil alors s'habitue à ce pays qui dégorge de bananiers, de manguiers, forêt du bout du monde d'où émergent ça et là des poignées de toits de chaume. On vit donc en ces lieux.

Et c'était là qu'elle était née. Dans une famille peule et musulmane. Son père cultive la terre. Il a deux femmes. Six enfants d'un côté, sept de l'autre. Elle est la benjamine de la première épouse. À Tchiakoullé, elle y reste jusqu'à ses treize ans. Elle y revient à dix-sept ans pour être mariée. Elle n'a pas fait d'études. Elle ne parle que le peul. Elle ne sait ni lire ni écrire. Elle accouche très vite d'une fille. Peu de temps après, son mari décède.

C'est là que Nafissatou décide, comme des milliers d'autres portés à rêver d'un ailleurs, de gagner les Etats-Unis. Elle a une sœur – déjà sur place – qui finance son voyage.

À vingt-cinq ans, elle découvre ce qu'est New York. C'est une autre folie. Une autre sauvagerie. Une autre violence. Sept ans plus tard, c'est toujours elle qu'on retrouve à genoux dans la suite N°2806 du Sofitel. Sept ans plus tard, c'est elle qu'on entend dire : « Est-ce que tous les clients ont le droit de faire tout ce qu'ils veulent avec nous ? ». Sept ans plus tard, c'est elle qui prend l'arme contre l'économiste qui tient les rênes de la dette, c'est elle dont on détaille les tuméfactions, les contusions et les douleurs, elle dont le monde entier connaît le schéma de la zone vaginale, elle dont on saura pour toujours qu'il y avait trauma et rougeur sur la fourchette.

Elle est noire. Elle est analphabète. Elle est femme de ménage. Elle est mère célibataire.

Il est blanc. Il est patron du FMI. Il est marié à une célèbre journaliste. Il possède un riad à Marrakech et un hôtel Place des Vosges.

Le tableau est parfait. Le drame exemplaire.

C'est ce qui l'étouffe.

La presse s'engouffre – elle choisit. Sur les couvertures des journaux : « She said Yes Yes » – « Prostitute » on trouve aussi.

Les avocats y mettent les doigts.

C'est consentement contre violence.

Elle sera Putain puis Martyre puis Putain. Souillée puis Rachetée puis Souillée à nouveau. Lui est blanc. C'est une couleur qui s'accommode très bien des taches.

Elle nous tend en miroir le néocolonialisme elle nous dit vous voulez que je sois sainte vous voulez que je sois salope, vous voulez maquiller toutes les nuances du rouge.

Elle nous dit vous voulez que j'incarne la scène de votre mauvaise conscience que je sois la vertu souillée de l'Occident l'Afrique à genoux qui geint dans vos cahiers d'école vous voulez que je sois l'Humiliée que je sois la Dévoyée vous voulez réparer quelque chose de votre récit à travers le mien vous voulez fourrer entre mes cuisses l'histoire de nos deux continents.

Pourtant jamais l'écart ne se résoudra dans l'addition des détails et des chiffres.

Pourtant jamais rien ne saura rendre compte de cette phrase : « Est-ce que tous les clients ont le droit de faire tout ce qu'ils veulent avec nous ? ».

\*

LA MERE. Et parce qu'enfin les femmes devant le tableau se sont écartées,  
Regarde-moi ça qu'est-ce qu'on voit  
Regarde-moi ça

Rien rien moi aussi je fais pareil la même chose  
Je peux  
Elle prend la feuille de salle qu'on lui a donnée et qui se trouve posée sur ses genoux et la plie elle fait un accordéon entre ses doigts  
Dessine des gribouillons avec un bic  
Deux taches un titre et voilà  
Je fais pareil.  
C'est quoi là le nom ?  
LA FILLE. On peut lire : Le viol de Lucrece  
LA MERE. Lucrece.  
L'AMI. On est dans la salle des Lucrece.  
LA FILLE. Elle répète le nom le mot qui est le nom  
Et ça ne dit rien.  
LA MERE. Moi aussi je pourrais faire Lucrece.  
LA FILLE. Elle pourrait faire Lucrece oui. On le pense. On pourrait le penser. Le dessin on pourrait.  
LA MERE. Lucrece, tu parles d'un nom.  
LA FILLE. Mais ce qu'il y a derrière, ça, cet abandon de la femme cette volonté devenue destruction de soi, faire de la persistance une disparition, faire Lucrece apprendre cette chose-là qui serait durer et s'éteindre, faire ce corps deux fois percé – une première fois par l'autre, une seconde fois par soi, faire cadavre et sacrifice de son propre cadavre, faire ça pour sa réputation.  
LA MERE. JE POURRAIS OUI JE SERAIS LUCRECE ET JE DEMANDERAI REPARATION JE DEMANDERAI JUSTICE JE DEMANDERAI EXPIATION JE DEMANDERAI CADAVRE ET CADAVRE DE MON CORPS ET CADAVRE DE SON CORPS A TRAVERS MON CORPS JE DEMANDERAI  
LA FILLE. On ne le croit pas possible.  
LA MERE. JE SERAIS LUCRECE ET JE SERAIS SANS CHAMBRE JE SERAIS LUCRECE ET JE SERAIS SANS CONSOLATION JE SERAIS LUCRECE ET JE SERAIS SANS CERTITUDE AUTRE QUE CELLE DE MA PROPRE SOUILLURE JE SERAIS  
LA FILLE. On ne le croit pas possible.  
LA MERE. JE SERAIS LUCRECE FEMME AU SANG ROUGE ET NOIR JE SERAIS  
LA FILLE. On ne le croit pas possible.  
LA MERE. JE SERAIS LUCRECE AU VAGIN PLUS LARGE QU'UNE CARTE DU MONDE JE SERAIS  
LA FILLE. Qu'advient-il alors quand elle aura cessé de crier ?  
L'AMI. Rien d'autre que cela : la fille poussera la mère, elle n'essayera pas de la faire taire, elle sait qu'on ne pourrait pas, un homme s'approchera d'elles il dira vous ne pouvez pas vous ne pouvez pas crier ici madame c'est un musée et elle alors je ne crie pas je ne crie pas et elle le dira encore plus fort vous n'avez pas à élever la voix on vous entend je vous entends madame je ne crie pas elle dira pourquoi vous m'agressez monsieur pourquoi moi monsieur il y a des témoins ici il y a et puis brusquement se calmera s'apaisera et d'une petite voix d'enfant coupable dira :  
LA MERE. SEXTUS SEXTUS RECULEZ JE VOUS EN PRIE.  
LA FILLE. Et alors l'homme, mais ça personne ne le remarquera, alors l'homme avancera son front, il avancera son front comme le font les bêtes, il vient chercher l'amour ou le pardon on se dira, et alors il répètera, l'homme au front penché, il répètera d'une voix éteinte :  
L'AMI. Lucrece, Lucrece.  
LA FILLE. Ce sera un chuintement imperceptible entre ses lèvres, il faudra être tout proche pour entendre la façon qu'il aura de prononcer le nom :  
L'AMI. Lucrece, Lucrece, j'ai un tel désir de toi, il dira car c'est en pleine nuit qu'il s'adressera à elle, j'ai désir de ton désir et désir de ta chair et d'entrer en toi et de ta faute Lucrece, et de salir ta beauté je veux t'abîmer la belle, Lucrece, si belle, si belle, et si chaste, Lucrece, au sexe de bouton de rose, intact au demeurant, et il placera sa main sur ses lèvres trop fines – ne dis rien non, elle tressaille sous ses doigts, car déjà l'autre main remonte le long de la cuisse, et gagne d'autres lèvres, ce sera secret entre nous Lucrece, elle cherche à défaire l'emprise de ce corps sur son corps, mais rien à faire, et toujours son haleine plus profonde de souffler personne n'en saura rien, et elle alors de plaider, de chercher à le faire fléchir, lui, chien, il renverse la lampe qui faisait lueur, lui fourre dans la bouche son linge de nuit, et entre en elle comme dans la guerre – c'est

labeur et labeur et labour – il crie et souffle, son visage rougi – énorme – gonflé – elle se souviendra, en elle il y aura toujours l'image de la veine gonflée dans le cou, comme prête à éclater, la veine du cou, elle se souviendra, et lui alors tirant ses cheveux –

LA MERE. Ces images je ne veux plus voir, elle dit, ces images je ne veux pas les voir, pousse-moi andouille, pousse, et elle range son téléphone, on va faire la salle suivante ici on nous tolère à peine.

LA FILLE. Et on la verra jeter un regard noir et crispé à l'homme qui surveille la pièce et demander à la fille d'avancer ferme ce qu'elle fera, par là alors, glissant au passage à l'homme vous savez les médicaments elle laissera la phrase en suspens, la fille, après avoir repris son inspiration sur la première syllabe et on retrouvera devant les tableaux le couple des deux femmes qui empêche de voir, surtout la grosse large mais finalement la petite étroite aussi.

L'AMI. Cette vue *di sotto in su* dira la petite étroite sur talons, avec sa *maniera sordida*, ils pourraient quand même faire remarquer que ça nous fait complètement passer à côté de l'enjeu politique, hein ma chatte tu ne trouves pas, elle ronronnera près des épaules rondes de la grosse toujours muette qui fera un pas rapide, surprenante et inattendue cette vitesse de croisière brusquement contrariée qui ne désarçonnera pourtant pas d'un pouce la petite sur talons sacrément adaptable et qui conclura son petit laïus par cette intervention que l'autre s'empressera d'oublier, se donner la mort, c'est aussi un geste politique, la laissant choir dans un silence religieux, celui de la salle numéro deux de l'exposition « Visages de Femmes : figures sacrifiées, figures révoltées » qu'il fallait absolument faire cet hiver pour pouvoir en parler.

\*

Lecture du *Viol de Lucrece* de Shakespeare. C'est violent. Plus que cela. C'est dérangeant. Cela faisait longtemps que vous n'aviez pas lu quelque chose capable de vous retourner. Vous ne parvenez pas à vous en défaire. Vous le lisez. D'une traite. Vous le malmenez. Commencez par la fin. Revenez au début. Naviguez au milieu. Vous n'êtes pas sûre de comprendre. Mais cela vous plaît de ne pas comprendre. Vous ne savez pas quoi faire de ce bouillon qui est allumé en vous à la lecture de ces pages. Vous ne savez pas comment l'éteindre. Ni si l'éteindre est une bonne chose. Vous patientez. Vous vous occupez. Vous vous divertissez. C'est une dispersion.

Vous avez l'impression de consentir à quelque chose. Vous ne savez pas quoi.

Vous avez l'impression de perdre quelque chose.

Le mot qui vous vient : colère. Et puis un autre : révolte.

Vous ne savez pas quoi faire de cette violence, de cette violence du viol et de la disparition. Vous ne savez pas quoi faire ce double effacement qui pousse Lucrece à retourner sa lame contre elle, cet exercice de crucifixion, et d'aller comme ça devant et derrière et par l'entremise des deux places quand elle pourrait tuer, quand elle pourrait venger, quand elle pourrait réparer.

Vous refusez de voir ce sang ce sang qui coulera chaque fois.

Vous refusez d'entendre ce mot toujours si présent en vous, cette chambre au grenier, le genre de celles qui sont trop étroites pour s'y tenir debout : on sait qu'elle existe, on la sent, là au-dessus de la tête, on y a parfois posé son sommeil, mais cette chambre des combles c'est espace qui fait plafond et ciel – tout à la fois – bocal et ouverture – et le poème alors il vous ramène dans la chambre. Le poème, ce n'est pas la clef. C'est un geste : pointer la porte.

« C'est là, ta chambre. »

Plus rien n'existe tout recommence.

Barbara Métais-Chastanier

## *L'émasculation symbolique d'Othello*

« Et son honneur, elle peut le donner aussi ? »

*Othello*. Acte IV, scène 1

Dans la société, et particulièrement à cette époque, la dot immatérielle de la femme est constituée de la vertu et de la chasteté. C'est ce qu'elle possède de plus précieux, ce qu'elle doit protéger à tout prix. Si elle offre sa chasteté à son époux, elle se doit de conserver sa vertu toute sa vie en restant fidèle. L'homme, lui, doit être valeureux. Pour être respecté, regardé par les autres – c'est-à-dire la société - avec la considération due à son sexe, il se doit de défendre son honneur.

Vertu / Honneur, dans toute les langues latines, la distinction existe. Ce sont deux synonymes mais la différence de genre que l'on peut lire derrière cette distinction est lourde de sens. L'honneur est masculin et se défend ; la vertu est féminine et se protège.

Protéger et défendre, là encore la frontière est mince. Pourtant, la différence est éloquente. La protection est tournée vers l'intérieur, vers le soi, on protège ce que l'on a et ce que l'on est. Défendre est une action tournée vers l'extérieur, on se défend d'une attaque qui vient forcément de l'autre. On défend en brandissant l'épée, le pistolet ou le poing ; on se protège en refermant les bras, en se recroquevillant et en se renfermant sur soi.

Masculin / Féminin, Extérieur / Intérieur, Jour / Nuit, Sec / Humide, cette binarité qui, encore aujourd'hui, régit les rapports de genre ne date pas d'hier. Freud l'explique par l'organe ; Pénis : extérieur, érectile, épée déjà créée pour percer, Vagin : intérieur, humide, fait pour être percé. De là, l'homme en société comme au lit brandit l'arme et le sexe pour défendre et déchirer ; de là, la femme referme les jambes et protège cette vertu qu'elle ne pourrait que perdre.

Les deux sexes sont pourtant interconnectés, la perte de la vertu de la femme implique directement l'homme (frère, père ou mari) qui doit la recouvrer pour elle. En ce sens, la femme est dangereuse, c'est elle qui peut apporter la honte sur le foyer. La faillite de la femme demande la réparation de l'homme et à l'inverse, quand l'homme fait erreur sur ce qu'il pense constituer la défense de son honneur, c'est la femme qui en pâtit.

Othello est exactement dans cette situation. Le venin de la jalousie, habilement instillé par Iago, l'engage à croire que sa femme a perdu sa vertu. L'objet de son amour devient par là l'objet de la perte de son honneur. Garder celle qui le déshonore, c'est perdre aux yeux du monde ce qui fait sa raison d'être : la maîtrise de sa femme et donc sa masculinité. Othello n'a pas envie de tuer Desdémone mais il le doit, sinon il se perd lui-même. Le sexe devient une affaire sociale, il sort de la sphère de l'intime ; c'est face au monde qu'Othello doit rétablir ce qu'il pense avoir perdu, c'est face aux autres et publiquement qu'il doit brandir son épée et transpercer celle qui le fait chuter.

Dans la pièce, pourtant, la situation s'inverse ; Othello croyant sauver son honneur précipite en fait sa chute, symbolique d'abord, physique ensuite. Desdémone n'a pas perdu sa vertu, elle n'a pas déshonoré son homme. En la tuant, Othello ne rétablit donc rien, au contraire, il se condamne. Ce qu'il pensait être un acte de justice devient un crime odieux et ce qui devait réparer sa stature sociale devient l'enjeu de sa perte. Symboliquement, Othello est émasculé par Iago. Il s'est fait berner par la langue, il est tombé dans le piège de la jalousie – bêtise généralement réservée aux femmes qui sont condamnées à réagir avec leur cœur plus qu'avec leur esprit – et par là, il perd justement ce qu'il pensait défendre : son honneur.

Othello le dit à la fin de l'acte V : « pourquoi l'honneur devrait-il survivre à l'honnêteté ? ». Puisque l'honnêteté de Desdémone n'a pas survécu, il faut que l'honneur d'Othello tombe aussi. En fait, il l'a déjà perdu et il le sait. Othello, dans cette situation, ne peut plus réagir en homme. Il ne peut plus défendre puisqu'il n'y a plus *d'autre* vers qui tourner son bras. Il est son propre ennemi, il a perdu son esprit et il doit retourner son arme contre lui. Othello doit agir en femme et se protéger plutôt que de défendre.

# La mauvaise réputation

Cassio c'est le nom que je traîne derrière moi depuis des jours le nom  
Qui fait sourire dans les tavernes depuis mes dernières frasques le nom  
De l'homme qui a cessé d'être le nom  
De l'homme à qui on a cessé de sourire le nom  
De celui dont on imite l'ivresse dans la rue  
Parce que je vous vois rire derrière moi  
Et je sais qu'ils me sont adressé ces rires  
Mêmes s'ils ne le sont pas  
Pourtant j'ai essayé  
Tous les jours j'ai essayé  
De choisir comment m'habiller de mettre un ruban de bien accrocher le fourreau de mon épée  
quand je sortais  
J'ai essayé  
D'arriver à l'heure aux gardes, d'être toujours celui  
qui arrivait le plus tôt et celui  
qui partait le plus tard  
Il en va de mon honneur vous comprenez  
Il en va de mon prestige  
J'étais celui  
En qui on peut avoir confiance celui  
Qui offre un sourire à toute heure celui  
Qui accepte s'il le faut de lécher les bottes  
Mon nom taché vous comprenez  
Comme les taches violacées de vieux vin sur ma veste ce soir  
Il n'était déjà pas beau ce nom, mais souillé par le vin on ne saurait en distinguer la probité  
Parce que c'est un nom probe Cassio mon père vous le dirait  
Il vous le dirait lui le vétéran de guerre qui a armé mon esprit plutôt que de me mettre les  
armes en main  
Il vous dirait que l'honneur de celui qui n'a pas pu s'illustrer au front réside dans la confiance  
qu'on place en lui  
Et qu'il ne faut pas la perdre  
Qu'une fois perdue, c'est la fin, parce qu'il n'y aura pas de seconde chance  
Il n'y aura pas de seconde chance parce que la chance c'est seulement quand on sort de  
l'école  
On porte le poids de l'honneur avant même d'en avoir  
Et je sais que j'ai tort  
Personne n'a à me l'apprendre je sais  
Je sais que si ma réputation est perdue  
C'est parce que je n'ai plus bonne réputation  
Je me sais encore réputé  
J'entends mon nom dans des brides de discussion sur le chemin de garde  
Et surtout je sais que rien n'est perdu  
Je sais que la réputation on la gagne on la joue la perd  
On parie dessus  
Mais c'est un cheval lunatique qui déçoit souvent  
Enfin l'avantage avec la réputation c'est qu'on la perd finalement rarement  
On perd la bonne on gagne la mauvaise  
Ou inversement  
Mais c'est plus difficile

Il faut parcourir les sentiers battus  
Il faut remonter la pente  
Alors c'est tentant parfois, d'accepte la voie facile  
La voie un peu lâche mais la voie rapide  
L'autoroute en somme  
Celle de la prière plutôt que celle de l'effort  
Celle du sentiment plutôt que celle de la valeur  
Parce que j'ai déjà assez donné dans la valeur  
J'ai souffert aussi  
Comme les autres  
Comme tout le monde  
J'ai enduré l'école  
je l'ai surmontée j'y ai survécu ça n'est pas rien vous savez  
Alors allons droit au but  
Pour récupérer le grade  
Il faut passer par les femmes c'est ce qu'on m'a appris à l'école en cours de littérature  
Alors je passe par Desdémone  
Et s'il faut qu'elle tombe pour que je remonte  
Qu'à cela ne tienne  
Je l'ai bien fait  
Elle saura trouver une solution

Camille Khoury



# Si mon corps m'appartient

Il y a le secret : celui que tous connaissent mais que l'on ne dira pas publiquement ; qui peut être su collectivement mais ne sera jamais dit collectivement. Le secret est ce dont la parole publique ne s'emparera pas mais qui court sur le dos la rumeur. Le secret et sa rumeur restent chuchotés de bouche en bouche et d'oreille en ragots. Peu importe ce qu'il s'y dit, d'ailleurs, peu importe que tous sachent, tant que les faits sont chuchotés loin des espaces publics.

Comment la rumeur devient-elle la réputation ?

Nous filtrons tous les informations que nous considérons publiques ou intimes. Pour notre réputation, pour ce que nous acceptons d'être public, pour l'image que nous donnerons de nous-même au sein du collectif, l'image sociale. Nous filtrons l'image que nous donnons de nous-mêmes. L'important n'est d'ailleurs pas ce qui est su ou ce qui n'est pas su, mais ce qui est officiel et ce qui ne l'est pas.

La réputation nous précède et nous suit, elle est avant la connaissance de l'autre, elle est ce que nous laisserons après. Elle est le pendant de la rumeur dans le domaine public.

Le nom et sa réputation est cette part immortelle – non – cette part sociale et publique de l'âme – cette part que l'on nomme immortelle par réputation-même

Réputation c'est le nom, c'est notre nom qui nous échappe – c'est ce qui nous échappe en devenant public

Cassio perd sa réputation lorsqu'Othello le dégrade de son rang de lieutenant. Il tente de reconquérir sa réputation – car elle peut être regagnée, elle n'est pas perdue à jamais

L'histoire pourra redorer le blason, la réputation fleurira dans les champs d'après la vie

Mais l'honneur, lui, mais la vertu, elle,

mais elle et lui perdus qui ne se retrouveront pas

La réputation est le moi social, la vertu et l'honneur sont la tentative de rendre intrinsèque ce moi social, en en faisant une qualité du corps et de l'âme. Une femme qui perd sa vertu ne la retrouvera jamais, un homme qui perd son honneur est perdu à jamais. La vertu et l'honneur sont la tentative d'une essentialisation, d'une incorporation intime de la réputation – comme si ce qui filtrait et ce qui ne filtrait pas n'était pas la construction d'un moi social, comme si l'image collait à l'être, quand le privé devient public. La réputation devient alors l'honneur, elle devient la vertu.

Elle s'abaisse et se vautre dans ce qui fusera publiquement, de ce qui aurait dû rester caché

Le secret, à cet endroit où nous filtrons ce qui se dira et ce qui ne se dira pas pour pouvoir ne pas être sexe béant

Réputation glissement vers la pute, de ce mot contenu

La réputation de Cassio il la regagnera

Mais le gouverneur de Chypre, lui, sa réputation, il l'a pris pour l'honneur il a dit je suis mort en moi de l'honneur que j'ai perdu de la vertu de ma femme qui est souillée

Saleté et boue dans son corps

Et l'on disait autrefois, on parlait de leurs sexes dans le lit, on disait la bête à deux dos et le bouc et l'agnelle qui se sautent

Et cette parole-là disait déjà, vous n'entrerez pas dans la catégorie des réputés car nous vous refusons la scission entre réputation et ce que nous appelons honneur, parce que de votre sexe à votre image sociale il n'y a pas de trajet, il n'y a pas de distance.

Dès l'orée plongés dans le sexe public

Privés de leurs corps – leur corps devient la pâture des bouches avides et des rapaces

multiples

Alors privés de leurs corps et de leur réputation, ils crient VERTU HONNEUR ils crient ces mots qui disent TON CORPS NE T'APPARTIENT PAS, et qui aussitôt signifie sans ton corps tu cries pour que celui de l'autre t'appartienne, si je suis démis du mien, alors au moins que le sien soit le mien.

Et dans cette dépossession des corps alors tous crient TON CORPS M'APPARTIENT de ce cri impossible de ce cri bête

Parce que la réputation est tombée dans les affres de la vertu et de l'honneur, parce que leurs corps ne leur appartiennent plus, parce qu'il faudrait dire je possède l'autre pour équilibrer la dépossession de soi-même

Et parce que cette possession-là est impossible, alors Othello chute, parce que l'honneur est le massacre du secret – parce que l'honneur est le massacre d'une discontinuité des corps qui se cherchent parce que contre le sexe de sa femme parce qu'il doit de son sexe dire qui il est parce qu'il n'est plus que cela

il crie

je te possède

Il tue celle qu'il désire posséder, de ne pouvoir lui faire l'amour loin des regards voyeurs, de ne la posséder le temps d'une étreinte qui dirait nous nous possédons l'un l'autre

Il tue celle qu'il ne possédera jamais, de n'avoir pu se posséder lui-même

Adèle Gascuel

**GOOD NAME IN MAN AND WOMAN, DEAR MY LORD, IS  
THE IMMEDIATE JEWEL OF THEIR SOULS**



**Une bonne réputation, pour un homme comme pour une femme, cher seigneur, c'est le joyau le plus précieux de l'âme.**

# La mauvaise réputation

G. BRASSENS

Au village, sans prétention,  
J'ai mauvaise réputation ;  
Que je me démène ou que je reste coi,  
Je pass' pour un je-ne-sais-quoi.  
Je ne fais pourtant de tort à personne,  
En suivant mon ch'min de petit bonhomme ;  
Mais les brav's gens n'aiment pas que  
L'on suive une autre route qu'eux...  
Non, les brav's gens n'aiment pas que  
L'on suive une autre route qu'eux...  
Tout le monde médit de moi,  
Sauf les muets, ça va de soi.

Le jour du quatorze-Juillet,  
Je reste dans mon lit douillet ;  
La musique qui marche au pas,  
Cela ne me regarde pas.  
Je ne fais pourtant de tort à personne,  
En n'écoutant pas le clairon qui sonne ;  
Mais les braves gens n'aiment pas que  
L'on suive une autre route qu'eux...  
Non les braves gens n'aiment pas que  
L'on suive une autre route qu'eux...  
Tout le monde me montre du doigt,  
Sauf les manchots, ça va de soi.

Quand je croise un voleur malchanceux,  
Poursuivi par un cul-terreux ;  
Je lance la patte et pourquoi le taire,  
Le cul-terreux se r'trouv' par terre.  
Je ne fait pourtant de tort à personne,  
En laissant courir les voleurs de pommes ;  
Mais les brav's gens n'aiment pas que  
L'on suive une autre route qu'eux...  
Non les braves gens n'aiment pas que  
L'on suive une autre route qu'eux...  
Tout le monde se ru' sur moi,  
Sauf les culs-d'-jatt', ça va de soi.

Pas besoin d'être Jérémi',  
Pour d'viner l' sort qui m'est promis :  
S'ils trouv'nt une corde à leur goût,  
Ils me la passeront au cou.  
Je ne fais pourtant de tort à personne,  
En suivant les ch'mins qui ne mèn'nt pas à Rome ;  
Mais les brav's gens n'aiment pas que  
L'on suive une autre route qu'eux...  
Non les brav's gens n'aiment pas que  
L'on suive une autre route qu'eux...  
Tout le monde viendra me voir pendu,  
Sauf les aveugl's, bien entendu.

# La Calomnie

R. BOURDIN (LE BARBIER DE SEVILLE)

C'est d'abord rumeur légère  
Un petit vent rasant la Terre  
Puis doucement, vous voyez calomnie  
Se dresser, s'enfler, s'enfler en grandissant

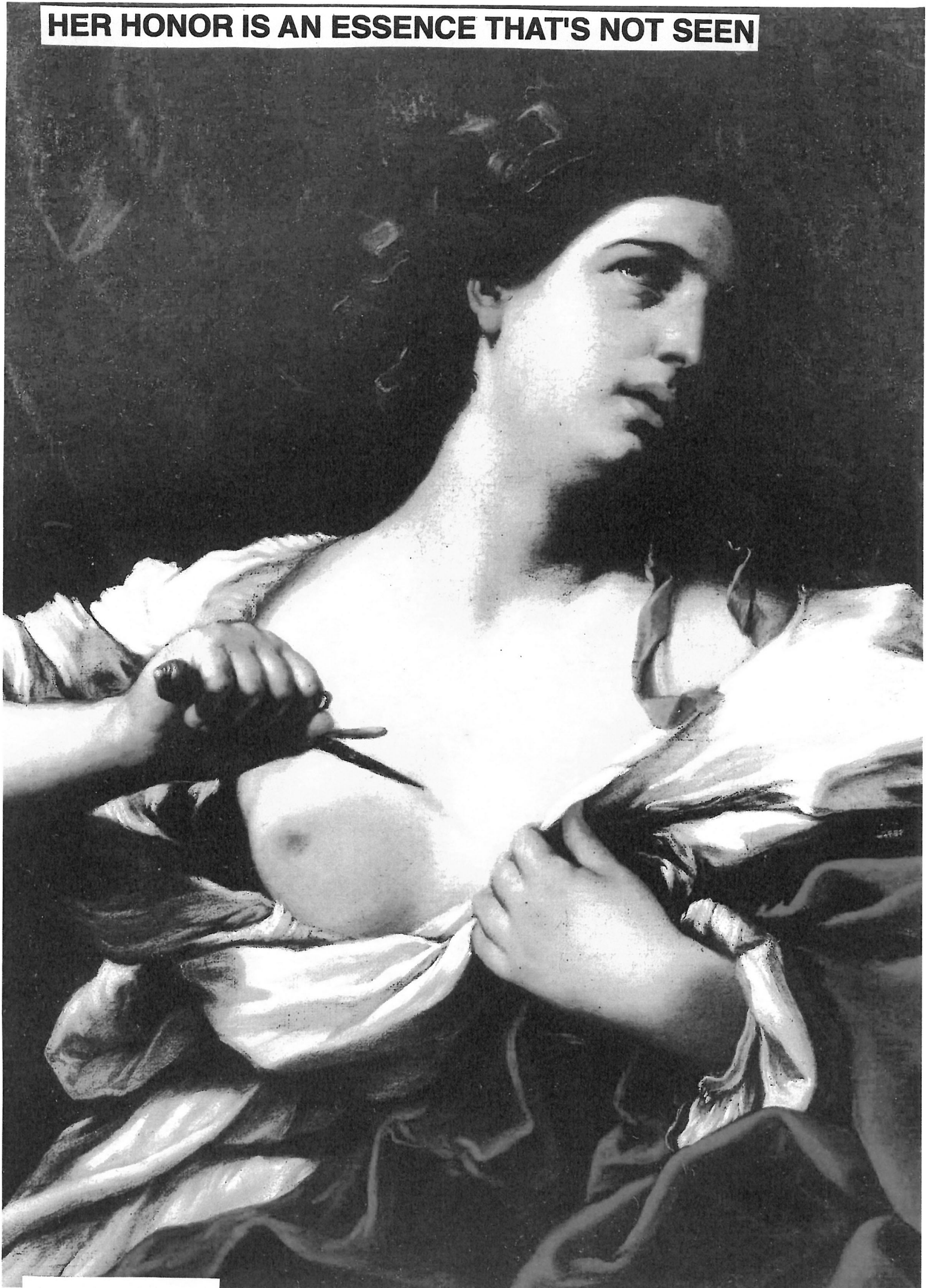
Fiez-vous à la maligne envie  
Ses traits lancés adroitement  
Piano, piano, piano, piano  
Piano par un léger murmure  
D'absurdes fictions  
Font plus d'une blessure  
Et portent dans les cœurs  
Le feu, le feu de leurs poisons

Le mal est fait, il chemine, il s'avance  
De bouche en bouche il est porté  
Puis *riforzando*, il s'élançe  
C'est un prodige en vérité  
Mais enfin rien ne l'arrête  
C'est la foudre, la tempête

Un *crescendo* public  
Un vacarme infernal {x2}  
Elle s'élançe, tourbillonne  
Étend son vol, éclate et tonne  
Et de haine aussitôt un chorus général  
De la proscription a donné le signal

{ad lib:}  
Et l'on voit le pauvre diable  
Menacé comme un coupable  
Sous cette arme redoutable  
Tomber, tomber terrassé

**HER HONOR IS AN ESSENCE THAT'S NOT SEEN**



**Son honneur est d'essence invisible**

# CITATION DU JOUR

## CASSIO

Reputation, reputation, reputation! O, I have lost  
my reputation! I have lost the immortal part of  
myself, and what remains is bestial. My reputation,  
Iago, my reputation!  
(Shakespeare, *Othello*, II, 3)

## CASSIO

Réputation, réputation, réputation ! Ah, j'ai perdu ma réputation. J'ai perdu la part immortelle de moi-même, il ne me reste que l'animale. Ma réputation, Iago, ma réputation !  
(trad. Julie Etienne & Joris Lacoste pour le Théâtre Permanent)

## CASSIO

Mon honneur, mon honneur, mon honneur ! J'ai perdu mon honneur, j'ai perdu la part immortelle de mon être, et ce qui me reste n'est que la part animale. Mon honneur, Iago, mon honneur !  
(trad. Yves Bonnefoy)

## CASSIO

Réputation, réputation, réputation. Ah ! j'ai perdu ma réputation. J'ai perdu cette part immortelle de moi-même et ce qui reste est bestiale. Ma réputation Iago, ma réputation !  
(trad. J-C Sallé)

## CASSIO

Réputation, ! réputation ! Réputation ! O, j'ai perdu ma réputation ! J'ai perdu la part immortelle de moi-même, et ce qui reste est bestial. Ma réputation, Iago, ma réputation !  
(trad. Armand Robin)

## CASSIO

La réputation, la réputation, la réputation ! Oh, j'ai perdu la partie immortelle de moi-même – et ce qui demeure est bestial. Ma réputation, Iago, ma réputation !  
(trad. André Markowicz)

à dire dans les situations où les femmes ne sont pas ou ne sont plus capables de concevoir.

Femmes « à cœur d'homme »

Un très intéressant article d'Oscar Lewis (1941) parle de celles que les Indiens Piegan, canadiens appellent les femmes « à cœur d'homme ».

Dans cette société décrite comme parfaitement patriarcale, le comportement féminin idéal est fait de soumission, réserve, douceur, pudeur et humilité. Il existe cependant un type reconnu de femmes qui ne se comportent pas avec la réserve et la modestie de leur sexe, mais avec agressivité, cranerie et hardiesse. Elles n'ont pas de retenue en paroles ni en actes : certaines urinent publiquement, comme des hommes, chantent des chants d'hommes, interviennent dans les conversations masculines.

Ce comportement va de pair avec une maîtrise par faite des tâches tant masculines que féminines qu'elles exécutent. Elles font tout plus vite et mieux que les autres. Elles conduisent leurs propres affaires sans interférence ni appui des hommes, et même parfois ne laissent pas leur mari entreprendre quoi que ce soit sans leur assentiment.

On les pense actives sexuellement et non conventionnelles en amour, mais elles-mêmes prétendent à plus de vertu que les autres femmes. Elles ne craignent pas, en cas d'adultère, d'être traînées sur la place publique car on les accuse d'être promptes à se défendre par sorcellerie. Elles ne craignent pas non plus les conséquences mystiques de leurs actes.

Enfin, elles ont le droit, comme les hommes, d'organiser des danses du soleil et de participer aux jugements par ordalie. Elles ont la « force ».

Que faut-il donc pour être reconnue comme femme à cœur d'homme chez les Piegan ?

Oscar Lewis indique qu'il y faut la combinaison de deux caractères : il faut être riche, avoir une position sociale élevée ; et il faut être mariée.

C'est mieux également d'avoir montré dans son enfance des signes précurseurs, d'avoir été une fille pré-férée de son père, dotée en chevaux. Une femme pauvre sera battue et tournée en dérision si elle prétend à des comportements de femme à cœur d'homme.

Certaines femmes ne deviennent « cœur d'homme » qu'après plusieurs mariages et veuvages successifs où elles ont hérité d'une partie des biens de leurs défunts époux. Devenues « cœur d'homme », elles épousent - schéma masculin - des maris plus jeunes qu'elles (de cinq à vingt-six ans d'après les statistiques d'Oscar Lewis) qu'elles dominent en tous points.

Le mariage est donc une nécessité absolue pour être « à cœur d'homme » et c'est de lui que proviennent richesse et statut élevé.

Il est dommage d'ailleurs qu'on n'en sache guère plus sur le système de pensée des Piegan, mais il est fort vraisemblable que les idées aristotéliennes du type de celles que Virey développait devaient être assez proches des leurs (« la femme mariée a quelque chose de plus viril, de plus masculin, de plus assuré, de plus hardi que la vierge timide et délicate... On voit communément des filles fort grasses perdre leur embonpoint par le mariage comme si l'énergie du sperme imprimait plus de roideur et de sécheresse à leurs fibres », *De la femme*). L'homme, la qualité du sperme de l'homme, fait la femme, la qualité de la femme.

Il faut cependant qu'une condition supplémentaire soit remplie pour être femme « à cœur d'homme ». Elle ne fait pas explicitement partie des conditions énumérées par les informateurs, ce qui ne doit pas nous étonner puisqu'il s'agit de la condition *sine qua non* : il faut être d'un âge avancé.

Sur les cent neuf femmes mariées de l'échantillon d'Oscar Lewis, quatorze sont du type « à cœur d'homme ».

F. HERTIER, MASCULIN/FÉMININ



L'une a quarante-cinq ans, une autre quarante-neuf, les autres ont entre cinquante-deux et quatre-vingts ans. Une seule cependant a trente-deux ans. Lewis ajoute en conséquence aux deux critères précédents celui de maturité. Mais le mot est sans doute faible. Pour la majeure partie de l'échantillon, il s'agit bien de femmes hors de leur période de fécondité, ménopausées.

Pour aucune d'entre elles il n'est fait allusion aux enfants qu'elles ont pu mettre au monde, ce qui est regrettable, car il aurait été intéressant de savoir si la femme de trente-deux ans comptée comme femme « à cœur d'homme » avait connu des grossesses ou pas.

En tout cas, Oscar Lewis lui-même déclare que les désaccords des informateurs au sujet du caractère « cœur d'homme » de telle ou telle femme ne concernaient que les plus jeunes.

#### La pierre de touche de la fécondité

Ménopause et stérilité suscitent des imaginaires, des attitudes et des institutions extrêmement contrastées selon les sociétés, et pourtant explicables selon la même logique symbolique.

Si le modèle iroquois ou piegan n'est pas rare en ce qui concerne les femmes d'âge, d'autres sociétés, africaines notamment, font de la femme ménopausée une femme dangereuse, qui accumule de la chaleur, et sur qui risque de peser l'accusation de sorcellerie, surtout si elle est pauvre et veuve, et donc sans « force » pour y répondre et se défendre.

Ce n'est donc pas le contraire de l'exemple piegan, même si un coup d'œil rapide pourrait le laisser penser, car la femme « à cœur d'homme » qui, inversement, se rit des accusations de tous ordres parce qu'elle a la « force » pour y répondre impunément par la sorcellerie, doit être riche et mariée.

Dans la plupart des populations dites primitives, la

stérilité - féminine, s'entend, car la stérilité masculine n'est généralement pas reconnue - est l'abomination absolue. Mais pas toujours.

Ainsi, chez les Nuer d'Afrique occidentale, une femme, lorsqu'elle est reconnue stérile, c'est-à-dire après avoir été mariée et être demeurée sans enfants pendant un certain nombre d'années (jusqu'à la ménopause, peut-être ?), rejoint sa famille d'origine où elle est désormais considérée comme un homme : « frère » de ses frères, « oncle » paternel pour les enfants de ses frères.

Elle va pouvoir se constituer un troupeau comme un homme, avec la part qui lui revient au titre d'oncle, sur le bétail versé comme prix de la fiancée pour ses nièces. Avec ce troupeau et le fruit de son industrie personnelle, elle acquittera à son tour, comme si elle était un homme, le prix de la fiancée pour se procurer une ou plusieurs épouses.

C'est en tant que mari qu'elle entre dans ces rapports matrimoniaux institutionnels. Ses épouses la servent, travaillent pour elle, l'honorent, lui témoignent les marques de respect dues à un mari.

Elle recrute un serviteur d'une autre ethnie, Dinka le plus souvent, à qui elle demande, entre autres prestations de services, le service sexuel auprès de sa ou de ses épouses. Les enfants nés de ces rapports sont les siens, l'appellent « père » et la traitent comme on traite un père-homme. Le géniteur n'a d'autre rôle que subalterne : lie peut-être affectivement aux produits qu'il a engendrés, il n'en reste pas moins un serviteur, traité comme tel par la femme-mari, mais aussi bien par les épouses et les enfants. Il sera rémunéré de ses services par le don d'une vache, « prix de l'engendrement » à chaque fois que se mariera l'une des filles qu'il aura engendrées.

Ainsi, qu'elle soit absolue ou relative - c'est-à-dire due à l'âge, à la ménopause -, la stérilité et le corps social des institutions et comportements qu'elle suscite peuvent toujours s'expliquer selon les schémas des représentations symboliques analysées plus haut.

même, la soumission féminine paraît trouver une traduction naturelle dans le fait de s'incliner, de s'abaisser, de se courber, de se sous-mettre (vs « prendre le dessus »), les poses courbes, souples, et la docilité corrélative étant censées convenir à la femme. L'éducation fondamentale tend à inculquer des manières de tenir le corps dans son ensemble, ou telle ou telle de ses parties, la main droite, masculine, ou la main gauche, féminine, des manières de marcher, de porter la tête, ou le regard, en face, dans les yeux, ou, au contraire, à ses pieds, etc., qui sont grosses d'une éthique, d'une politique et d'une cosmologie. (Toute notre éthique, sans parler de notre esthétique, tient dans le système des adjectifs cardinaux, élevé/bas, droit/tordu, rigide/souple, ouvert/fermé, etc., dont une bonne part désigne aussi des positions ou des dispositions du corps, ou de telle de ses parties - e.g. le « front haut », la « tête basse ».)

La tenue soumise qui est imposée aux femmes kabyles est la limite de celle qui s'impose aux femmes, aujourd'hui encore, aux États-Unis comme en Europe, et qui, comme nombre d'observateurs l'ont montré, tient en quelques impératifs : sourire, baisser les yeux, accepter les interruptions, etc. Nancy M. Henley montre comment on enseigne aux femmes à occuper l'espace, à marcher, à adopter des positions du corps convenables. Frigga Haug a aussi essayé de faire resurgir (par une méthode appelée *memory work* visant à évoquer des histoires d'enfance, discutées et interprétées collectivement) les sentiments liés aux différentes parties du corps, aux dos qu'il faut tenir droits, aux ventres qu'il faut rentrer, aux jambes qu'il ne faut pas écarter, etc., autant de postures qui sont chargées d'une signification morale (tenir les jambes écartées est vulgaire, avoir un gros ventre atteste un manque de volonté, etc.)<sup>44</sup>. Comme si la féminité se

44. F. Haug et al., *Female Sexualization. A Collective Work of Memory*, Londres, Verso, 1987. Bien que les auteurs ne semblent pas

mesurait à l'art de « se faire petite » (le féminin, en berbère, se marque par la forme du diminutif), les femmes restent enfermées dans une sorte d'*enclos invisible* (dont le voile n'est que la manifestation visible) limitant le territoire laissé aux mouvements et aux déplacements de leur corps (alors que les hommes prennent plus de place avec leur corps, surtout dans les espaces publics). Cette sorte de *confinement symbolique* est assuré pratiquement par leur vêtement qui (c'était encore plus visible à des époques plus anciennes) a pour effet, autant que de dissimuler le corps, de le rappeler continuellement à l'ordre (la jupe remplissant une fonction tout à fait analogue à la soutane des prêtres), sans avoir besoin de rien prescrire ou interdire explicitement (« ma mère ne m'a jamais dit de ne pas tenir mes jambes écartées ») : soit qu'il contraigne de diverses manières les mouvements, comme les talons hauts ou le sac qui encombre constamment les mains, et surtout la jupe qui interdit ou décourage toutes sortes d'activités (la course, diverses façons de s'asseoir, etc.), soit qu'il ne les autorise qu'au prix de précautions constantes, comme chez ces jeunes femmes qui tirent sans cesse sur une jupe trop courte, s'efforcent de couvrir de leur avant-bras un décolleté trop ample ou doivent faire de véritables acrobaties pour ramasser un objet en maintenant les jambes serrées<sup>45</sup>. Ces manières de tenir le corps, très profondément associées à la *tenu*e morale et à la retenue qui conviennent aux femmes, continuent à s'imposer à elles, comme malgré elles, même lorsqu'elles cessent d'être imposées par le vêtement (telle la marche à petits pas rapides de

en avoir conscience, cet apprentissage de la soumission du corps, qui trouve la complicité des femmes, malgré la contrainte qu'il leur impose, est fortement marqué socialement, et l'incorporation de la féminité est inséparable d'une *incorporation de la distinction*, ou, si l'on préfère, du mépris de la vulgarité attachée aux décolletés trop amples, aux minijupes trop courtes et aux maquillages trop chargés (mais le plus souvent perçus comme très « féminins »...).

45. Cf. N. M. Henley, *op. cit.*, p. 38, 89-91 - et aussi, p. 142-144, la reproduction d'un « cartoon », intitulé « Exercises for Men », qui montre « l'absurdité des postures » qui conviennent aux femmes.

certaines jeunes femmes en pantalon et talons plats). Et les poses ou les postures relâchées, comme le fait de se balancer sur son siège ou de mettre les pieds sur le bureau, que s'accordent parfois les hommes – de haut statut –, au titre d'attestation de pouvoir ou, ce qui revient au même, d'assurance, sont à proprement parler impensables pour une femme<sup>46</sup>.

A ceux qui objecteraient que nombre de femmes ont rompu aujourd'hui avec les normes et les formes traditionnelles de la retenue et qui verraient dans la place qu'elles font à l'exhibition contrôlée du corps un indice de « libération », il suffit d'indiquer que cet usage du corps propre reste très évidemment subordonné au point de vue masculin (comme on le voit bien dans l'usage que la publicité fait de la femme, encore aujourd'hui, en France, après un demi-siècle de féminisme) le corps féminin à la fois offert et refusé manifeste la disponibilité symbolique qui, comme nombre de travaux féministes l'ont montré, convient à la femme, combinaison d'un pouvoir d'attraction et de séduction connu et reconnu de tous, hommes ou femmes, et propre à faire honneur aux hommes dont elle dépend ou auxquels elle est liée, et d'un devoir de refus sélectif qui ajoute à l'effet de « consommation ostentatoire » le prix de l'exclusivité.

Les divisions constitutives de l'ordre social et, plus précisément, les rapports sociaux de domination et d'exploitation qui sont institués entre les genres s'inscrivent ainsi

46. Tout ce qui reste à l'état implicite dans l'apprentissage ordinaire de la féminité est porté à l'explicitation dans les « écoles d'hôtesse » et leurs cours de maintien ou de savoir-vivre, où, comme l'a observé Yvette Delsaut, on apprend à marcher, à se tenir debout (les mains derrière le dos, les pieds parallèles), à sourire, à monter ou à descendre un escalier (sans regarder ses pieds), à se tenir à table (« l'hôtesse, elle doit faire en sorte que tout se passe bien, mais on ne doit pas le voir »), à traiter les hôtes (« se montrer aimable », « répondre gentiment »), à avoir de la « tenue », au double sens de maintien et de manière de s'habiller (« pas de couleurs voyantes, trop vives, trop agressives ») et de se maquiller.

progressivement dans deux classes d'habitus différentes, sous la forme d'*hexis* corporelles opposées et complémentaires et de principes de vision et de division qui conduisent à classer toutes les choses du monde et toutes les pratiques selon des distinctions réductibles à l'opposition entre le masculin et le féminin. Il appartient aux hommes, situés du côté de l'extérieur, de l'officiel, du public, du droit, du sec, du haut, du discontinu, d'accomplir tous les actes à la fois brefs, périlleux et spectaculaires qui, comme l'égoïsme du bœuf, le labour ou la moisson, sans parler du meurtre ou de la guerre, marquent des ruptures dans le cours ordinaire de la vie; au contraire, les femmes, étant situées du côté de l'intérieur, de l'humide, du bas, du courbe et du continu, se voient attribuer tous les travaux domestiques, c'est-à-dire privés et cachés, voire invisibles ou honteux, comme le soin des enfants et des animaux, ainsi que tous les travaux extérieurs qui leur sont impartis par la raison mythique, c'est-à-dire ceux qui ont trait à l'eau, à l'herbe, au bois, et tout spécialement le jardinage), au lait, au bois, et tout spécialement les plus sales, les plus monotones et les plus humbles. Du fait que tout le monde fini dans lequel elles sont cantonnées, l'espace villageois, la maison, le langage, les outils, enferme les mêmes rappels à l'ordre silencieux, les femmes ne peuvent que *devenir ce qu'elles sont* selon la raison mythique, confirmant ainsi, et d'abord à leurs propres yeux, qu'elles sont naturellement vouées au bas, au tordu, au petit, au mesquin, au futile, etc. Elles sont condamnées à donner à chaque instant les apparences d'un fondement naturel à l'identité minorée qui leur est socialement assignée : c'est à elles qu'incombe la tâche longue, ingrate et minutieuse de ramasser, à même le sol, les olives ou les brindilles de bois, que les hommes, armés de la gaulle ou de la hache, ont fait tomber; ~~ce sont elles qui, déléguées aux préoccupations vulgaires de la gestion quotidienne de l'économie domestique, semblent se complaire aux mes-~~

Sur la carte de la mort, ils tressent le triomphe de la vie  
Et l'obscur de la mort sur la mort de la vie.  
Chacune en son sommeil trouve de quoi s'embellir  
Comme si entre elles deux, il n'y avait plus de dispute  
Mais bien ce qui allie la vie de la mort à la mort de la vie.  
Ses seins, globes d'ivoire sertis de bleu  
Paires de mondes vierges, de cités inconquises !  
Ils ne connaissaient d'autre joug que celui de leur seigneur.  
Ils lui avaient fait serment d'un hommage fidèle.  
Ces mondes appariés suscitent chez Tarquin une ambition nouvelle  
Ce lâche usurpateur veut en venir à bout  
De ce trône splendide: il chassera le maître.  
Que pourrait-il voir qu'il n'admirât jalousement  
Et que pourrait-il admirer qu'il ne convoitât inconsidérément ?  
Contemple-t-il ? il n'en admire que davantage  
Et dans sa convoitise, ses yeux d'appel, il les fatigue  
Plus qu'admirant, il convoite — et c'est peu dire —  
Ses veines azurées, sa peau d'albâtre  
Ses lèvres de corail, sa fossette au menton blanc de neige.  
Comme le lion farouche joue avec sa proie  
Et que sa faim acérée se satisfait de sa seule conquête  
Ainsi Tarquin se tient coi devant cette âme en sommeil  
La rage de jouissance se transforme en extase  
Modérée, seulement, mais non éteinte, la rage !  
L'œil qui avait un moment contenu sa révolte  
La révolte maintenant dans ses veines mène le grand tapage.  
Et elles comme des esclaves en déroute recherchant le pillage  
Comme des vassaux endurcis en vue d'exploits inexorables  
Se délectant du ravissement du viol et de la mort sanglante  
Sans pitié pour les pleurs des enfants et les plaintes des mères  
Ces veines bouffies de désir, n'attendent plus que l'assaut  
Et le cœur qui bat la charge attaque en force  
Leur donne ordre de foncer et de combattre selon leur bon vouloir.  
Le cœur comme un tambour encourage l'œil enflammé  
L'œil désigne à la main le chemin de l'attaque  
Elle, la main, enorgueillie d'un si grand honneur  
Fumante de désir, s'avance, se posant là où elle pense se poser  
Jusqu'au sein nu, au cœur de la place qu'elle fait sienne.  
Devant l'escalade de ces mains, les rangs de veines bleues  
Laissent, blêmes d'effroi, leurs tourelles rondes, destituées.  
Elles, les mains, refluent vers la chambre calme  
Où leur chère Dame et maîtresse repose  
Elles lui disent bien quel siège effrayant elle subit

Elles s'épouvantent de leurs clameurs confuses.  
 Elle, effarée ouvre bien vite ces paupières closes  
 Son regard soutient le tumulte insensé.  
 La torche éclatante et la blesse et l'offusque.  
 Imaginez celle qui dans la mort de la nuit  
 Est tirée du sommeil profond par l'image de cauchemar.  
 Elle pense avoir perçu le fantôme d'effroi  
 Dont l'aspect terrifiant fait trembler tout son corps  
 Quelle épouvante ! mais elle — o pire effet ! —  
 Défaite en son sommeil ne peut que contempler  
 Ce qui rend à sa terreur fantasmée, une vérité crue.  
 Assaillie et défaite par ces mille terreurs  
 Elle git tremblante comme un oiseau tout juste saisi de mort.  
 Elle n'ose pas regarder ; cependant, dans un clignement d'yeux  
 Il lui apparaît des spectres hideux et grimaçants  
 Comme des ombres forgées par un cerveau malade  
 Et qui, furieux, que les yeux fuient la lumière  
 Les plonge dans le noir en des visions plus terribles encor.  
 La main de Tarquin encore posée sur la poitrine  
 — Rude bélier qui se cogne contre un tel mur d'ivoire —  
 Elle sent battre le cœur de Lucrece, pauvre assiégée...  
 Cœur blessé lui-même à mort, tombant et retombant dans la poitrine.  
 Violentant la masse de chair, la main s'est prise au jeu  
 Ce qui rend Tarquin plus enragé, comme vidé de pitié !  
 Il fait brèche et pénètre cette douce cité !  
 D'abord la langue de Tarquin comme une trompette  
 Veut donner une trêve pour parlementer  
 avec son ennemie impitoyable  
 Au dessus du drap blanc elle dresse un menton plus blanc encore  
 Pour connaître la raison de cet appel subit.  
 Lui, sans mot dire, par des gestes cherche à s'expliquer.  
 Mais elle, par des véhémentes prières  
 Le supplie qu'il dise la couleur de ce méfait.  
 Il répond : « La couleur de tes joues  
 Qui fait pâlir le lys de rage  
 Et rougir de honte la rose rouge en sa propre disgrâce  
 Elle plaide pour moi et contre mon amour.  
 C'est sous cette couleur que je monte à l'assaut  
 De tes murailles jamais conquises.  
 Il n'est de faute que la tienne  
 Car à mes yeux, ce sont tes yeux qui t'ont trahie.  
 « Voilà ce que je t'oppose, si tu veux me gronder  
 Ta beauté, cette nuit, t'a tendu un piège.

Tu dois te soumettre à mon désir avec patience  
 Je veux de toi tous les plaisirs terrestres.  
 J'ai voulu, de toute ma force vaincre ce désir  
 Mais à peine, repentir et raison l'avaient-ils radié  
 Que ta beauté ardente le faisait renaître.  
 Je sais bien quels malheurs vont suivre cet attentat  
 Je sais bien quelles épines défendent la rose qui pousse  
 Je sais quel dard d'abeille protège le gâteau de miel  
 Tout cela, je le sais par avance  
 Mais le désir qui veut est sourd et n'entend  
 rien aux plus sages conseils d'amis.  
 Il n'a d'yeux que pour la beauté qu'il contemple  
 Et à ce qu'il convoite n'oppose ni loi ni droit.  
 J'ai pesé au plus profond de mon âme  
 Les dommages, les hontes, les chagrins.  
 Rien ne peut contrôler cette course folle qui m'entraîne  
 Et rien ne peut arrêter cette furie en marche.  
 Je sais qu'après s'ensuivront les larmes de repentance  
 Les opprobres, les ressentiments, l'inimitié mortelle  
 Mais j'embrasse de plein gré ce destin d'infamie.  
 Il a dit cela : il brandit alors son glaive de romain  
 Qui, tournoyant dans le ciel comme un faucon  
 Fait se tapir les oiseaux devant l'ombre de ses ailes  
 Lui, dont le bec crochu, les menaces de mort, s'ils tentent de s'élever.  
 Ainsi sous l'insultante épée de Tarquin  
 Git Lucrèce sans défense, écoutant avec effroi  
 Ce qu'il dit, toute tremblante de peur  
 Comme l'oiseau qui s'effraie aux grelots du faucon.  
 «Lucrèce», il dit, «Je dois te posséder cette nuit  
 Si tu refuses, c'est la force qui me fraiera le chemin  
 Car sur ce lit, à te donner la mort, je suis résolu.  
 Et cela dit, comme cela fait, un de tes vils esclaves, je le tuerai aussi...  
 Pour en terminer avec ton honneur comme avec ta vie  
 Je le placerai en effet, dans tes bras inertes  
 Et je jurerais que je l'ai abattu quand je l'ai vu t'embrasser.»  
 «Ainsi ton époux ne te survivra  
 Que comme signe de mépris pour n'importe quel œil en alerte.  
 Tes parents courberont la tête devant cette injure  
 Ta descendance sera souillée par la bâtardise sans nom  
 Et toi, la cause de toute cette opprobre  
 On rappellera le forfait de ton trépas dans des plaintes  
 Que chanteront des enfants dans les siècles des siècles.»  
 Mais si tu me cèdes je resterai ton ami secret

La faute ignorée est comme une pensée sans acte  
 Un faible mal pour une fin haute et bonne  
 Légale comme loi elle demeure légitime  
 La plante vénéneuse est quelquefois bénéfique quand on la mixte.  
 On consomme le poison et ce simple mélange  
 Se purifie dans une telle ordonnance.  
 «Ainsi, pour ton mari, pour tes enfants  
 Accueille ma demande; ne leur lègue pas  
 Ce lot de honte que rien ne peut effacer  
 La souillure qui ne peut être à jamais oubliée  
 Pire que la marque d'esclavage ou que la tache de l'heure où l'on naît  
 Car les signes néfastes qui président aux naissances des hommes  
 Sont faute de nature, et non faute de notre propre infamie.»  
 Ici Tarquin se tait. Avec l'œil meurtrier du basilic  
 Il se relève et fait une pause  
 Et elle, image de piété pure  
 Comme une biche blanche dans les serres acérées du vautour  
 Implore, dans ce désert sans loi.  
 La bête fauve qui ne connaît aucun devoir d'honneur  
 Et n'obéit qu'à ses appétits les plus grossiers.  
 Mais quand un nuage chargé de noir menace le monde  
 Voilant par sa vapeur épaisse les monts altiers  
 Parfois, une douce brise du sein ténébreux de la terre s'élève  
 Disperse les vapeurs empoissées loin de leur centre  
 Retardant ainsi la chute de la pluie par cette mise à l'écart  
 Ainsi les mots de Lucrèce retardent l'emportement impie de Tarquin  
 Et Pluton, le maussade, ferme les yeux, quand Orphée joue de la lyre.  
 Mais l'affreux chat de nuit ne fait que s'amuser.  
 Prise en sa griffe, la petite souris pantèle.  
 Cette conduite détestable, cette folie de rapace  
 Un golfe de béance engouffre un désir qui ne se remplit pas.  
 Son oreille entend la prière mais son cœur  
 Ne se laisse pénétrer par aucune de ses plaintes  
 Les larmes pensent endurcir le plaisir mais le marbre s'use à la pluie.  
 Les yeux implorants de Lucrèce sont fixés avec tristesse  
 Sur le rictus impitoyable de Tarquin.  
 À sa modeste parole se mêlent des soupirs  
 Ajoutant de la grâce à son éloquence.  
 Souvent, elle bouleverse l'ordre des mots  
 Et au milieu d'une phrase, sa voix se brise  
 Et reprend à deux fois ce qu'elle a commencé à dire.  
 Elle le conjure par le tout-puissant Jupiter  
 Au nom de l'esprit, de la chevalerie, de la



**REPUTATION, REPUTATION, REPUTATION! O, I HAVE LOST MY  
REPUTATION! I HAVE LOST THE IMMORTAL PART OF MYSELF,  
AND WHAT REMAINS IS BESTIAL**

Réputation, réputation, réputation ! Ah, j'ai perdu ma réputation. J'ai perdu la part immortelle de moi-même, il ne me reste que l'animale



# Le Meurtrier de l'honneur

Notes de répétition 19 mars 2014

Gwenaël Morin. Moi j'aime bien cette histoire de « meurtrier de l'honneur » (p.97). Au nom de l'honneur, on en fait des choses stupides.

Barbara Jung. D'ailleurs, on pourrait inverser le principe : Othello a peut-être épousé Desdémone par honneur, pour gagner en réputation : un étranger qui épouse une noble vénitienne, ce n'est pas rien.

Gwenaël Morin. Derrière l'honneur, il est toujours question de sexualité. Je crois qu'à la fin Othello prend conscience de son erreur. Et il meurt de jalousie.

Renaud Bechet. La question, c'est comment vivre avec ce crime.

GM : Ce suicide pourtant arrive. Et il arrive par une arme. On pourrait très bien imaginer que, de la même manière qu'il a séduit Desdémone avec son histoire, il puisse se suicider sans arme. Il y a ce mélange en permanence du prosaïque et du grandiose. C'est qui est étonnant avec Shakespeare : cette imbrication, cette indétermination. Il ne tranche jamais. Pour Shakespeare c'est « to be AND not to be ». De la même manière qu'à un moment donné, on entre dans l'âge classique sans pour autant sortir de la Renaissance, de la même manière on devrait avoir cette double appréhension : la terre est ronde et plate. D'une certaine manière, elle est plate : à partir de ma perception, la terre est la plate. C'est comme si on s'interdisait de penser le double. Chez Shakespeare, ce qui est magnifique, c'est que c'est terrible et drôle. Et c'est ça que j'aime dans les crises d'hystérie qui s'abattent sur Iago, c'est qu'Emilie et Desdémone s'énervent pour qu'il les sorte de là et en même temps, il mérite d'être rabroué. C'est important parce qu'aucune force ne l'emporte. On ne peut pas juger les personnages. J'aime bien cette idée qu'il y aurait un pauvre type caché derrière chaque héros. Macbeth encore, bon il y avait des situations, des guerres. Mais là c'est juste un mec qui avait tout pour être heureux, il avait le bonheur absolu et il se met à croire ce que lui raconte un pauvre raciste jaloux. Voilà ce que c'est le meurtrier d'honneur : le pauvre type qui tue le héros en lui.

Virginie Colemyn. Vendredi à la tribune, il y a eu l'intervention d'un psychiatre. Et il mettait l'accent sur cette faiblesse d'honneur qu'on trouverait chez Othello. Et de ce point de vue, Iago serait le prétexte parfait pour masquer la faiblesse d'honneur d'Othello : son incapacité à se comporter en homme avec une jeune fille.

Gwenaël Morin. Il anticipe sur son propre déshonneur parce qu'il est incapable d'être heureux. Il est touché par une forme de faiblesse proprement humaine qui le rend absolument impropre au bonheur : « Je ne suis pas à la hauteur du bonheur qui m'est promis ». Au cœur même de la plénitude, il y a toujours la menace que tout foute le camp. C'est peut-être pour ça qu'on a besoin des dieux et de la fiction du paradis et de l'enfer. Comment on peut ne pas se sentir à la hauteur de ce que nous sommes. C'est peut-être ça la perspective philosophique de ce personnage : cette incapacité humaine au bonheur total. Et il y a un truc un peu drôle, peut-être un peu risible dans cette fragilité de l'être humain. Derrière ses démonstrations de force, derrière ses colères, il y a ça, cette faille, et Iago l'exalte dans son propre intérêt.

# LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Mercredi 19 Mars

## Atelier de transmission :

L'atelier est animé par Maxime Roger. 3 personnes y participent. Comme la veille, on attaque le début de l'acte, la scène de théâtre dans le théâtre où Iago fait parler Cassio au sujet de Bianca, tout en faisant croire à Othello qu'il parle de Desdémone. L'approche est assez différente. Maxime se concentre sur le texte et la diction. Il faut se débarrasser de toute intention, dire le texte à la « virgule et au point neutre ». C'est très intéressant parce que cela évite aux participants de plaquer des intentions sur le texte, de jouer avant même d'avoir vraiment lu ce que dit le texte. On travaille à reprendre plusieurs fois certaines répliques, à chercher ensemble le ton juste, le ton pas apprêté. Ensuite, mise en espace. Dans les jardins derrière le théâtre, au soleil, on imagine comment mettre en scène la machination. Peu à peu, le jeu se met en place. Débarrassé d'un certain appareil, les répliques sont souvent plus justes et les participants prennent beaucoup de plaisir à trouver une simplicité du dire, dans la langue de Shakespeare...

La répétition commence à 14h par une lecture de l'acte V. Résolution de la pièce, retour d'une forme de cape et d'épée et surtout suicide d'Othello. Comment, pourquoi ? Cette fin engage une discussion très intéressante sur la notion d'honneur, thème du journal du jour... Ça tombe bien ! D'où viennent les notions d'honneur et de jalousie : amour, attachement, désir possessif ? Chacun réfléchit à ce qu'engage cette idée, qu'est-ce que l'honneur et qu'est-ce qu'il pousse à faire ? Quels sont les rapports entre honneur et jalousie ? Othello se suicide-t-il parce qu'il a tué Desdémone ou parce qu'il a été trahi, parce qu'il n'a pas su maîtriser ses émotions et qu'il a commis l'irréparable ? Othello n'a pas su découvrir la vérité et il semblerait que ce soit ça, autant que la perte de l'amour, qui l'engage à retourner la lame contre lui. Ensuite, on repasse l'acte IV et « on raccorde », c'est-à-dire qu'on travaille à plus de fluidité. On cherche à la fois la justesse, la précision dans les déplacements et surtout la fluidité, ça vient !

## Répétition :

Représentation : 28 spectateurs

## *Chronique du hall :*

Le public est au rendez-vous mais arrive tardivement. 19h20 : deux personnes, 19h50 : vingt-huit ! On retrouve certains habitués et notamment ceux qui ont participé aux ateliers de transmission. Un homme vient demander ce que contient le journal exactement, Camille lui explique que l'on choisit un extrait du texte comme thème et qu'on écrit à partir de là, en rapport avec la pièce. Convaincu, il affirme qu'il va le lire attentivement. Mention spéciale à Christine et Mohamed qui ont participé à l'atelier de transmission mardi et qui ont apporté une boîte de Quality Street pour remercier l'équipe !

## *Chronique de la représentation:*

Acte IV, deuxième prise. Les intentions se précisent, ça démarre plus fort qu'hier et c'est de plus en plus précis. Les ruptures sont claires ainsi que les changements d'état. L'énervement généralisé est davantage maîtrisé et laisse place à des moments d'émotion profonde, subtile. La pièce bascule inexorablement dans la tragédie, si on garde un certain effet comique, les émotions se font plus intenses. Les larmes de Desdémone ne peuvent rien contre la folie meurtrière d'Othello, le public le sent et en frémit.

## *Chronique du public:*

Ce soir, le public est vraiment là, il participe activement. Gwenaël Morin a dit que le public était la pièce manquante de la distribution, cela se vérifie ce soir. Attentif, tantôt ému, tantôt rieur, le public soutient activement l'énergie des comédiens. A l'écoute, ces derniers s'appuient sur les spectateurs et ensemble, ils créent le drame.

Pauline Rousseau

**REPUTATION IS AN IDLE AND MOST FALSE IMPOSITION: OFT  
GOT WITHOUT MERIT, AND LOST WITHOUT DESERVING**



La réputation est une étiquette vaine et trompeuse, que le plupart du temps on obtient sans mérite, et qu'on perd sans motif.