

THEATRE PERMANENT

# JOURNAL

22 MARS 2014 n° 119

IT MAKE US OR IT MAR US







**UNKINDNESS MAY DO MUCH; AND HIS UNKINDNESS MAY  
DEFEAT MY LIFE, BUT NEVER TAIN MY LOVE**

La brutalité peut beaucoup, et sa brutalité peut détruire ma vie, mais elle ne déteindra pas sur l'amour que je lui porte.

# Pour qu'advienne le bouquet

« La certitude du singulier vient en face de cette autre certitude :  
Ce n'est pas dans l'individu, mais dans le chœur que réside la  
vérité ; en un sens, le monde, quel qu'il soit, est dans le vrai, car  
la vérité est dans l'indissoluble unité du monde humain. » R.  
Barthes.

Ne pas cesser de donner du sens, ne pas s'arrêter à l'ornière, tenir le compte de l'histoire  
jour après jour, non pour en faire la chronique mais pour raconter la recherche  
collective d'un sens,  
Tel est le sens de ce journal,  
« Ça passe ou ça casse »,  
Parce que bien sûr parfois ça casse,  
C'est Iago qui dit ça à Rodrigo, « ça passe ou ça casse »,  
Et il fait un pari, il ordonne les possibles, de manière perverse plutôt que fructueuse  
mais il joue avec le réel, il en dispose les conséquences, il en fabrique le théâtre  
Ici aussi au Point du jour depuis septembre  
Ça passe ou ça casse  
Certains soirs plus que d'autres  
Parce que parfois l'horizon recule et que le chemin s'embourbe quand il aurait dû tracer  
Parce qu'il aurait été si simple d'aller tout droit  
Mais que le détour de la courbe est parfois le trait le plus juste pour relier deux points.

Alors aujourd'hui, nous voilà tous réunis à 14h sur le plateau qui est ce centre de gravité  
de nos heures, sur ce plateau qui depuis bientôt trois mois entend du Shakespeare, sur  
ce plateau qui pendant trois mois faisait résonner Molière, ce plateau où tous les jours ça  
mâche des vers écrits il y a cinq cent ans, tous acteurs et auteurs du journal et ceux qui  
ne sont pas là mais seront là demain,  
Et aujourd'hui à 14h, tandis que le printemps semble avoir pris ses quartiers d'hiver,  
Il est question de l'inexpliquable, de cette violence qu'on entrevoit à travers la possibilité  
de la catastrophe et qu'on se met pourtant en demeure de faire signifier, car le jeu ne  
sera jamais qu'une réponse au chaos permanent, une danse de l'indéterminé, de  
l'indefinissable et de cette capacité à l'organiser pour tenir et donner du sens.

C'est là qu'advient le poème,  
Dans la capacité à questionner chaque jour la reconnaissance qui nous réunit ici  
Dans le désir de donner du sens à cette série de hasards et de circonstances qui  
fabriquent ce NOUS.

Se rappeler aujourd'hui qu'il est important de ne pas cesser de raconter, de faire le récit  
au présent de ce qui se dessine entre NOUS, de ne pas être amnésiques de notre propre  
histoire parce qu'il y a peu de théâtres comme celui-ci, peu de théâtres où tente de  
s'inventer autre chose, peu de théâtres qui sont déclaration et invention d'un TOUS et  
d'un NOUS, peu de théâtres où ce qui menace l'art – la stérilisation des formes  
d'expérience collective et la mainmise de la communication sur le champ artistique – est  
mis en demeure de se poser la question de l'Art : ce NOUS et ce qui nous permet de le  
dire, ce NOUS qui est l'autre nom de l'art, ce NOUS qui est le nom d'une FONCTION et

d'une OPERATION, ce NOUS qui conditionne la transmission et la rencontre en mettant à l'épreuve la solidification des conceptions collectives, ce NOUS qui est produit de la rencontre de TOUS, ce NOUS qui ne croît pas au *une fois pour toute*, ce NOUS qui aujourd'hui est abîmé, ce NOUS qui aujourd'hui est dans l'attente d'autre chose, ce NOUS qui est en chemin, ce NOUS possible parce que ça passe ou ça casse, ce NOUS qui n'existe pas encore, ce NOUS qui n'est pas assuré, ce NOUS dont le rêve est chaque jour changeant, ce NOUS qui a le visage sale, ce NOUS dont on épelle à peine le nom, ce NOUS qui veut rêver et croire encore, ce NOUS qui ne veut pas oublier, ce NOUS qui cache en lui une certaine idée de la beauté, ce NOUS de la vérité et de l'alliance, ce NOUS qui n'est pas satisfait, ce NOUS qui n'est pas comblé, ce NOUS qui n'en a pas fini et qui revient encore, ce NOUS qui est là même si ce n'est plus l'heure, ce NOUS qui est là parce que ce n'est plus l'heure, ce NOUS qui patiente devant la porte close, ce NOUS qui revient au pied du mur depuis longtemps tombé parce qu'il n'y a pas que le lieu qui devra avoir lieu, ce NOUS qui pourrait disparaître, ce NOUS qui pourrait s'oublier, ce NOUS qui est fragile et menacé, ce NOUS qui déborde la discipline mimétique, ce NOUS qui déborde la défense et la transmission d'un NOUS d'emprunt, ce NOUS qui ne se satisfait pas du costume trois pièces déjà taillé pour lui, ce NOUS qui refuse les fonctions d'éducation, ce NOUS qui est en guerre contre l'économie régulée des pulsions qui trouve à se décharger dans les dépotoirs de l'existence, ce NOUS qui croit à l'exigence de la reformulation, ce NOUS qui croit à l'égalité de tous, ce NOUS qui la pose comme condition *a priori*, ce NOUS qui est prêt à se mettre au travail, ce NOUS qui remonte ses manches, ce NOUS qui est prêt à recommencer, ce NOUS qui est prêt à repenser à nouveau, ce NOUS qui dit demain sera une création, ce NOUS qui dit notre désir décidera de ne plus avancer à reculons, ce NOUS qui veut fabriquer de nouvelles intuitions, ce NOUS qui chassera l'orage, ce NOUS qui sait que la parole est une chance, ce NOUS qui veut faire le pari qu'autre chose est possible et qu'elle qui n'existe pas encore, ce NOUS qui construit un rêve avec trois sous, ce NOUS qui sait que Thèbes et Chypre existent parce qu'on décide de les convoquer, ce NOUS qui sait qu'on peut rêver le monde et la vie avec elle, ce NOUS qui dit supposons pour le moment, on changera tout si ça marche pas, ce NOUS qui arrache les choses mortes, ce NOUS de l'éclaircie, ce NOUS d'une justice poétique, ce NOUS d'une restitution, ce NOUS qui veut constituer le présent qui est le nôtre, ce NOUS de Lyon, ce NOUS de 2014, ce NOUS du Point du Jour, ce NOUS de Sophocle et de Stromaë, ce NOUS de Shakespeare et des Pixies, ce NOUS qui va s'emparer du présent comme on s'empare du soleil : pour en faire le sien, ce NOUS qui déteste l'ignorance et la paresse, ce NOUS qui ne veut pas s'excuser, ce NOUS qui en a fini avec les refuges et la prétention, ce NOUS qui méprise la déploration, ce NOUS qui ne veut plus de la défaite, ce NOUS qui se fout des batailles d'opinion, ce NOUS intempestif, ce NOUS exigeant, ce NOUS fatiguant d'être si obstiné, ce NOUS si plein de désir et d'amour, ce NOUS qui ne cesse de s'en remettre au théâtre et de se remettre au théâtre, ce NOUS de l'ardeur, ce NOUS de l'hardiesse, ce NOUS qui recommence, chaque jour, ce NOUS de la promesse, ce NOUS qui sera là, encore, demain,

Alors aujourd'hui supposons et puis demain, on changera tout,  
Alors aujourd'hui, fabriquons le sens, donnons-le à voir là où il est naissant,  
Alors aujourd'hui, comme demain, s'arracher à l'origine, ne pas se fermer, ne rien fermer, ne rien exclure a priori,  
Raconté sans relâche notre histoire qui chaque jour diffère,  
Parce que demain  
encore  
La rose sera absente



Et qu'il faudra continuer à la nommer pour qu'advienne le bouquet.

Le réel  
n'existe pas.

Il ne saurait se réduire à la factualité de l'établi, au paysage tracé une fois pour toute,  
Il est cette invention modelée et interprétée chaque jour par l'homme.

Aussi

la question n'est pas : Pourquoi le sens nous fait-il défaut ?

mais : De quoi avons-nous besoin pour vivre ?

la question n'est pas : Que pouvons-nous faire du vertige de ce vrai et de ce faux ?

mais : De quel réel, de quel théâtre, avons-nous le désir ?

À « élucider », dans le dictionnaire, on trouve : « Rendre clair ce qui est obscur ».  
Ce passage de la nuit à la lumière. Cela peut-être, la tâche de ce NOUS.

Barbara Métails-Chastanier

## Ça passe ou ça casse, et finalement ça passera...

Cette phrase pourrait être le dicton du Théâtre Permanent. Pourquoi : ça passe ou ça casse ? Parce qu'au Théâtre Permanent on répète tous les jours et le soir on joue. Quand on répète, ce n'est pas seulement pour fixer, peaufiner, préciser ; même si cela se fait aussi, ce n'est pas là l'enjeu principal des répétitions. Le but est justement de tout remettre à plat ; presque chaque jour, on change d'angle. Le texte n'est pas pris comme une matière fixe et rigide mais au contraire, comme une formidable source de questionnements. Dans le texte, ce ne sont pas les réponses qui sont cherchées, ce sont les questions. Souvent, on entend : « Allez on essaie ça et on verra ! ». Il y a beaucoup derrière ce « on verra », ce « on verra », c'est à la fois : « Nous verrons » et « ils verront ». Les spectateurs verront si cette tentative marche ou ne marche pas ; mais ce qui est plus important encore, c'est que le public verra la tentative en soi.

Certains pourraient penser : « Ils exagèrent, je ne paye pas un billet pour voir un *brouillon*, quelque chose qui n'est pas complètement abouti ». Ces gens ne viennent très probablement pas au Théâtre Permanent et je serais tentée de dire qu'ils n'ont pas vraiment compris ce qu'est le théâtre. Le théâtre du « produit fini », Barthes l'appelle « théâtre bourgeois » ou « Théâtre de l'Argent » et il considère que c'est du « théâtre mort avant d'être né ». Et Barthes, comme souvent, a raison. La particularité du théâtre est de mourir au moment même où il existe, le théâtre n'est jamais un objet fini et reproductible ; le théâtre est toujours « en cours de... » et lorsqu'une réplique est formulée sur la scène, elle ne reviendra jamais, elle ne pourra jamais être réentendue. Même si vous venez tous les jours, vous n'entendrez jamais la même chose.

Il faut beaucoup de courage pour accepter ce principe pratiquement – la théorie étant généralement admise par tous –, il faut beaucoup d'audace pour le mettre en acte parce que concrètement cela signifie demander aux comédiens de se jeter à l'eau, sans filet, sans la protection d'une mise en scène qu'ils savent bien rôdée. Cela signifie essayer *en live*. Dire devant un public : « ça passe ou ça casse », c'est assumer le fait que ce qui a lieu n'est pas un objet fini, complet mais c'est aussi accepter l'idée qu'au fond, c'est le plateau qui décide. Le plateau va au delà des planches de bois qui forment la scène, le plateau est un espace métaphorique où s'échangent des regards, des idées et des émotions entre spectateurs et acteurs, acteurs et acteurs, spectateurs et spectateurs. Le plateau est cet « espace autre » où tout est possible mais où il faut bien reconnaître que tout ne fonctionne pas.

Dire : « ça passe ou ça casse », c'est dire : « peut-être que ça ne marchera pas, peut-être que ce que nous allons faire ce soir, ça ne sera pas bien, peut-être que ça sera faux », mais surtout : « peut-être que ce n'est pas grave ». Notre société, régie pas l'idéal d'un progrès continu et d'une vision toute scientifique d'un « c'est juste ou c'est faux » condamne généralement cette idée d'un entre-deux. En ce sens, le théâtre est un formidable outil de questionnement. Au théâtre, ça peut être juste et faux, Shakespeare a écrit « to be OR not to be », le Théâtre Permanent semble dire : « to be AND not to be ». Ça peut marcher un soir et pas le lendemain et c'est dans la mise en place de ce : « ça passe ou ça casse », actualisé chaque soir, que l'on trouve cette idée que rien n'est jamais définitif, qu'il n'y a pas de vérité en soi.

Comment faire un journal en suivant cette idée ? A priori, l'écrit est justement l'inverse du plateau, le journal reste si les mots dits sur scène s'envolent au moment où ils sont prononcés, le journal au contraire naît à l'instant où il est imprimé. Si la proposition scénique que l'on préfère oublier l'est souvent bien vite, les journaux sauront vous rappeler un texte faible, une faute d'orthographe laissée à l'abandon ou une théorie qui semblait sublime le matin et s'effondre le soir venu. Le journal est là pour vous rappeler : là, ça casse et même ça a cassé – l'écriture contrairement au théâtre peut se conjuguer au passé.



La solution trouvée par le journal du Théâtre Permanent, c'est le quotidien, la répétition. Le journal de demain saura effacer celui d'hier. Et malgré tout, il faut se départir de toute idée de progrès. La question n'est pas de savoir si on fera mieux ou moins bien, la question est de dire que quoi qu'il en soit, on continuera. Finalement, l'endroit où le journal et le théâtre se rejoignent, c'est la répétition. C'est dans ce formidable effort de production que les « ça casse » sont oubliés au profit d'un « finalement, ça passe ». Leçon d'humilité et de conscience que le vrai, le juste, l'exact ne peuvent être systématiquement au rendez-vous mais qu'il faut continuer de chercher et continuer d'essayer.

Logiquement, le plateau est donc le point de convergence de ces tentatives. Ce plateau est investi tous les jours par les « gens de la maison ». A 13h56, on se retrouve pour d'une part, savoir qui est là, d'autre part, retrouver cette place publique où les échanges internes vont nourrir les représentations, les essais et les discussions. Être ensemble, telle est la clé de voute du « ça passe ou ça passe ».

L'enjeu de la maison est de « mettre en scène le hasard » dit Gwenaël Morin. En ce sens, « le jeu » au théâtre ou au dé, est une forme de réponse au chaos permanent. Accepter ce chaos, accepter de s'y confronter, de le mettre en scène et de le donner à voir, accepter de le jouer et de le partager, c'est dire « ça passe ou ça casse et finalement ça passe », ça passe parce que c'est tenté, parce que ce n'est pas donné comme une réponse absolue mais comme une question qui n'amène rien d'autre que de nouvelles questions. Chercher en écrivant, en jouant, en échangeant, redéfinir tous les jours les règles d'un chaos choisi, telle est la non-réponse apportée tous les jours par le Théâtre Permanent.

Pauline Rousseau

# Les dés sont jetés

*C'est cette nuit qui va décider de mon sort  
Ell' me met dans la place ou ell'signe ma mort*  
Iago, V, 1

Debout devant la grande table blanche qui orne sa cuisine, le docteur Lecter découpe avec précision les quelques filets de viande qu'il compte servir au dîner. Au menu, langue de bœuf. Il dépose délicatement au sommet un morceau de mangue finement ciselé qu'il décore d'épices variées tandis que la symphonie n°5 de Tchaïkovski embaume l'espace sonore. Ses invités ne vont plus tarder. Il se dirige placidement vers sa cave à vin pour choisir le cru de la soirée. Alors qu'il ouvre la porte de la cave, il a une pensée pour Will Graham, son patient le plus intéressant et le plus retors du moment. Quel dommage qu'il ne puisse se joindre à eux ce soir. Il devra rater ce repas qui sert à Hannibal de récompense pour ses dernières manœuvres.

\*

Un homme pousse la porte du PMU, et s'avance vers le comptoir. Il s'assoit sur un des tabourets du bar d'un geste lourd. Le visage dans l'ombre de sa casquette il lève les mains vers ses oreilles et retire les lunettes de soleil qui obscurcissaient son regard qu'il tourne vers l'écran de la télévision allumée au-dessus de la porte des toilettes. La course a commencé. Les paris sont faits. Ce soir, c'est quitte ou double. L'homme à la casquette garde un air d'une parfaite impassibilité. Il ne ronchonne pas contre les chevaux lents contrairement à son voisin qui rouspète de plus en plus bruyamment en constatant sa défaite prochaine. Il garde l'air serein, et commande une limonade.

\*

Adossé à un mur dans une ruelle de Chypre, Iago respire calmement tandis que Rodrigo vient de s'élancer vers Cassio. Arrêt sur image.

Iago est calme. Tout se passe comme prévu, il faut seulement laisser les choses se faire. Un ou deux coups d'épée placés dans l'un ou l'autre des opposants selon l'issue de cette rixe et le tour est joué. Lui aussi a truqué la course. Peu importe le cheval qui passera la ligne puisqu'il sait par avance que ceux qu'il veut voir perdre ne s'en tireront en aucun cas indemne. Iago ne croit pas à la théorie des vases communicants. Les vases se vident, les trous sont faits, mais ils se déversent dans le Styx plutôt que dans d'autres vases qui permettraient à la barque de Iago de prendre le large pour voguer vers des horizons meilleurs. D'ailleurs, après la vengeance, Iago n'a prévu aucune suite, aucun plan de secours, il n'a rien prévu du tout. Il ne s'est jamais demandé s'il allait être démasqué, il ne s'est jamais inquiété de son sort, il n'a jamais réclamé de grade, il s'est toujours fait bien voir de tout le monde comme le bon copain honnête et de peu de charisme. Parce que jusque là, ça passe. L'après ? Qu'en savoir.

\*

La sonnerie retentit. Hannibal s'essuie délicatement les mains dans une serviette blanche pour aller accueillir ses invités. Certains ont la mine sombre. Ils viennent d'apprendre l'arrestation de Will Graham,



accusé du meurtre de sept jeunes femmes différentes, meurtre sur lesquels il avait lui-même enquêté. On l'accuse de meurtres en série, d'obstruction à la justice et de cannibalisme. Du fait de sa santé mentale défaillante, il a été décidé qu'il resterait pour le moment dans un établissement psychiatrique. Il accuse son psychiatre, le docteur Lecter, de manipulation et d'être le véritable auteur de ces meurtres. Mais profitons de cette soirée pour nous changer les idées. Le docteur Lecter cuisine si bien. Quelle viande nous avez-vous mijoté ce soir ?

\*

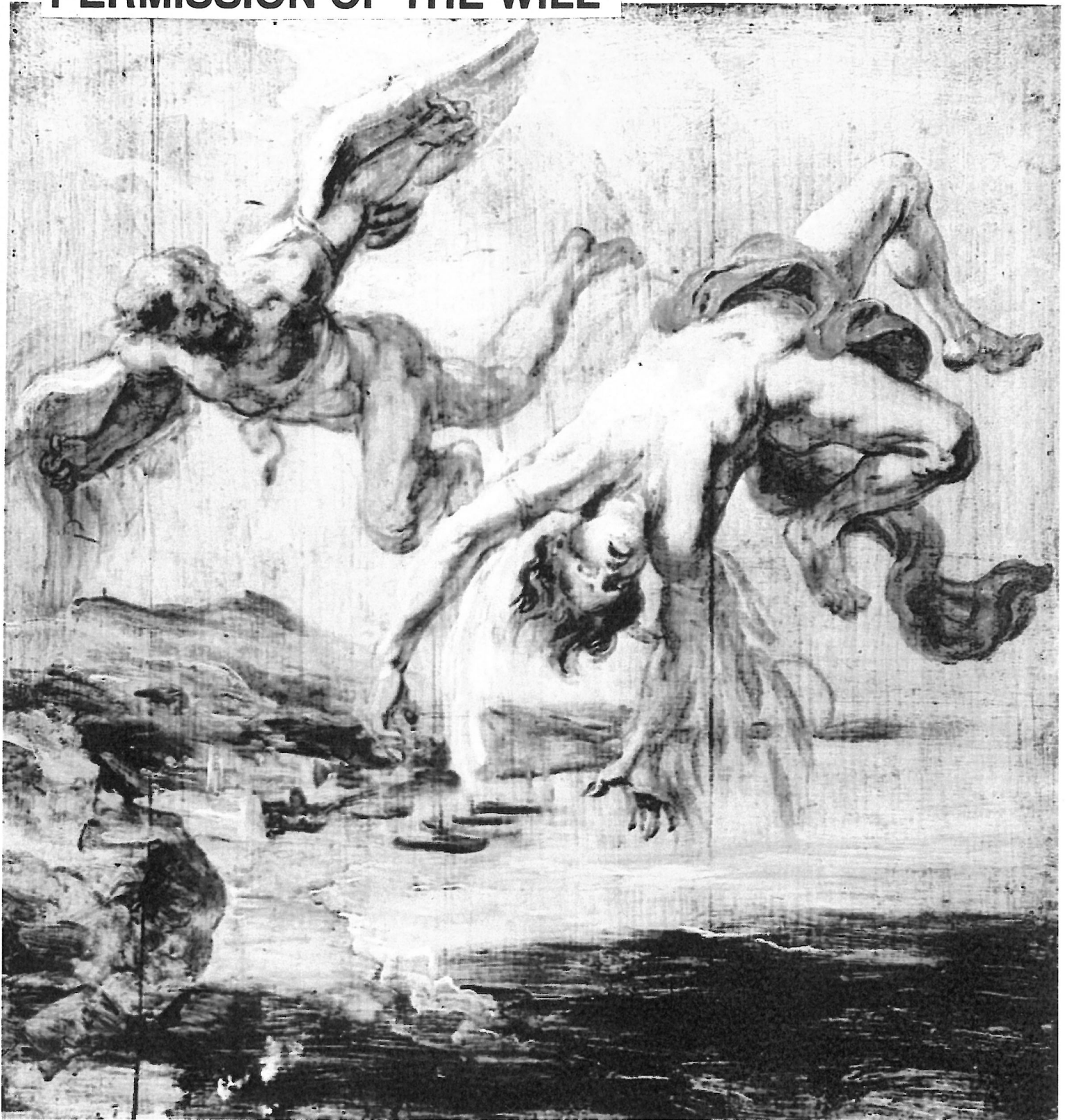
L'homme à la casquette sirote lentement sa limonade. Parfois, il se surprend même à faire des bulles dans le liquide avec sa paille. Il l'interprète comme un signe de sa propre bonne humeur. Ses manifestations ne peuvent en être que ludiques, puisque toute exultation est exclue. Il entend autour de lui les émanations bruyantes de clients penchés sur la course qui a lieu au moment même. L'atmosphère indique une pluie imminente, le temps est orageux, les clients piaffent. Rien ne se passe tel que qu'imaginé, tel que parié plus tôt. La limonade touche à sa fin, il ne restera bientôt plus que les glaçons autour du verre. L'homme à la casquette saisit ses lunettes de soleil, les essuie avec son t-shirt et quitte son siège. La rumeur gronde dans le bar, les poings rageurs tombent sur les tables. L'homme à la casquette disparaît dans la lumière qui se déverse par l'entrebâillement de la porte au moment où la fin de la course est sifflée.

\*

Iago, les bras retenus par des gardes, reste coi. Il vient de prononcer ses dernières paroles. Dorénavant, il restera muet. Tout s'est passé comme prévu, Iago s'est vengé. Iago avait déjà pensé la fin de ces premiers jours à Chypre avec une sorte de mélancolie. Il n'est pas la Pythie, il ne peut pas prévoir l'accident. Il n'a rien fait pour garder ses arrières, il aurait suffi que les protagonistes de sa vengeance parlent entre eux plus tôt, et il en aurait été fini de Iago. Mais personne ne l'avait fait, ce qui lui avait permis d'en arriver là. S'il avait soufflé à Othello et à Rodrigo une certaine vision de la réalité, ce n'était pas pour assurer ses arrières, mais pour se venger d'eux. Le masque d'honnêteté qu'il emprunte ne vise que sa vengeance, pas sa protection. Il aurait dû tirer des leçons d'Hannibal qui maquille ses méfaits en faisant accuser celui qui le soupçonne. C'est que Iago n'y avait pas pensé, mais il aurait dû faire accuser Emilie après tout, car c'est elle qui est assez clairvoyante pour démêler le vrai du faux. C'est dommage Iago, d'avoir réalisé ça si tard, au moment où justement, ça ne passe pas, et ça ne passera sans doute plus.

Camille Khoury

**IT IS MERELY A LUST OF THE BLOOD AND A  
PERMISSION OF THE WILL**



**Ce n'est qu'une histoire de sang qui s'échauffe et de volonté qui laisse faire.**



# Salut à Toi

## *Les Béruriers noirs*

Salut à toi ô mon frère  
Salut à toi peuple khmer  
Salut à toi l'Algérien  
Salut à toi le Tunisien  
Salut à toi Bangladesh  
Salut à toi peuple grec  
Salut à toi petit Indien  
Salut à toi punk iranien

Salut à toi rebelle afghan  
Salut à toi le dissident  
Salut à toi le Chilien  
Salut à toi le p'tit Malien  
Salut à toi le Mohican  
Salut à toi peuple gitan  
Salut à toi l'Ethiopien  
Salut à toi le tchadien

Salut à vous les Partisans  
Salut à toi "cholie  
all'mante"  
Salut à toi le Vietnamien  
Salut à toi le Cambodgien  
Salut à toi le Japonais  
Salut à toi l'Thaïlandais  
Salut à toi le Laotien  
Salut à toi le Coréen

Salut à toi le Polonais  
Salut à toi l'Irlandais  
Salut à toi l'Européen  
Salut à toi le Mongolien  
Salut à toi le Hollandais  
Salut à toi le Portugais  
Salut à toi le Mexicain  
Salut à toi le marocain

Salut à toi le Libanais  
Salut à toi l'Pakinstanais  
Salut à toi le Philippin  
Salut à toi l'Jamaïcain  
Salut à toi le Guyanais

Salut à toi le Togolais  
Salut à toi le Guinéen  
Salut à toi le Guadeloupéen

Salut à toi le Congolais  
Salut à toi le Sénégalais  
Salut à toi l'Afro-cubain  
Salut à toi l'Porto-ricain  
Salut à toi la Haute Volta  
Salut à toi le Nigéria  
Salut à toi le Gaboni  
Salut à toi le vieux chtimi

Salut à toi Che Guevara  
Salut aux comités d'soldats  
Salut à tous les hommes  
libres  
Salut à tous les apatrides  
Salut à toi la Bertaga  
Salut aussi à la Banda  
Salut à toi punk anarchiste  
Salut à toi skin communiste

Salut à toi le Libéria  
Salut à toi le Sri Lanka  
Salut à toi le sandiniste  
Salut à toi l'unijambiste  
Salut l'mouv'ment des  
Jeunes Arabes  
Salut à toi Guatemala  
Salut l'P4 du contingent  
Salut à toi le Shotokan

Salut à toi peuple Kanak  
Salut à toi l'tchécoslovaque  
Salut à tous les p'tits  
dragons  
Salut à toi qui est keupon  
Salut à toi jeune Malgache  
Salut à toi le peuple basque  
Salut à toi qu'est au violon  
Salut à toi et mort aux cons

Salut à toi le Yougoslave  
Salut à toi le voyou slave  
Salut à toi le Salvador  
Salut à toi le Molodoï  
Salut à toi le Chinois  
Salut à toi le Zairois  
Salut à toi l'Espagnol  
Salut à toi le Ravachol

Salut à toi le Hongrois  
Salut à toi l'iroquois  
Salut aussi à tous les gosses  
Des îles Maudites jusqu'à  
l'Ecosse  
Salut à vous tous les zazous  
Salut à la jeune garde rouge  
Salut à toi le peuple corse  
Salut aux filles du Crazy  
Horse

Salut à toi la vache qui rit  
Salut à Laurel et Hardy  
Salut à toi peuple nomade  
Salut à tous les  
"camawades"  
Salut à toutes les mères qui  
gueulent  
Salut aussi à Yul Brunner  
Salut à toi l'handicapé  
Salut Jeunesse du monde  
entier

Salut à toi le dromadaire  
Salut à toi Tonton Albert  
Salut à toi qu'est à la masse  
Salut aussi à Fantomas  
Salut à toi Roger des près  
Salut à toi l'endimanché  
Salut à tous les paysans  
Salut aussi à Rantanplan

**BUT, O, WHAT DAMNED MINUTES TELLS HE O'ER WHO DOTES,  
YET DOUBTS, SUSPECTS, YET STRONGLY LOVES!**



**Quelles heures abominables il endure, au contraire, celui qui à la fois doute et adore, soupçonne et aime éperdument !**

# L'Azur

*S. Mallarmé*

De l'éternel Azur la sereine ironie  
Accable, belle indolemment comme les fleurs,  
Le poète impuissant qui maudit son génie  
A travers un désert stérile de Douleurs.

Fuyant, les yeux fermés, je le sens qui regarde  
Avec l'intensité d'un remords atterrant,  
Mon âme vide. Où fuir ? Et quelle nuit hagarde  
Jeter, lambeaux, jeter sur ce mépris navrant ?

Brouillards, montez ! Versez vos cendres monotones  
Avec de longs haillons de brume dans les cieux  
Que noiera le marais livide des automnes,  
Et bâtissez un grand plafond silencieux ! Et toi, sors des étangs léthéens et ramasse  
En t'en venant la vase et les pâles roseaux,  
Cher Ennui, pour boucher d'une main jamais lasse  
Les grands trous bleus que font méchamment les oiseaux.

Encor ! que sans répit les tristes cheminées  
Fument, et que de suie une errante prison  
Eteigne dans l'horreur de ses noires traînées  
Le soleil se mourant jaunâtre à l'horizon !

— Le Ciel est mort. — Vers toi, j'accours ! donne, ô matière,  
L'oubli de l'Idéal cruel et du Péché  
A ce martyr qui vient partager la litière  
Où le bétail heureux des hommes est couché,

Car j'y veux, puisque enfin ma cervelle, vidée  
Comme le pot de fard gisant au pied d'un mur,  
N'a plus l'art d'attifer la sanglotante idée,  
Lugubrement bâiller vers un trépas obscur..En vain ! l'Azur triomphe, et je l'entends  
qui chante

Dans les cloches. Mon âme, il se fait voix pour plus  
Nous faire peur avec sa victoire méchante,  
Et du métal vivant sort en bleus angelus !

Il roule par la brume, ancien et traverse  
Ta native agonie ainsi qu'un glaive sûr ;  
Où fuir dans la révolte inutile et perverse ?  
Je suis hanté. L'Azur ! l'Azur ! l'Azur ! l'Azur !

# Huitième élégie

R M. Rilke

De tous ses yeux la créature voit l'ouvert devant.

Seuls nos yeux sont comme retournés et tout entiers posés autour d'elle comme pièges, cernant sa libre issue. Ce qui est au-dehors nous ne l'appréhendons seulement que par la face de l'animal ; car déjà dans la prime enfance nous nous détournons, et forcés, jusqu'à ne plus voir que l'envers des apparences, pas l'ouvert, qui est si profond dans le regard de l'animal. Libéré de la mort.

Nous, nous ne voyons qu'elle, l'animal libre a dépassé sa finitude et il a Dieu devant lui; et quand il marche, il marche vers l'éternité, comme le font les fontaines.

Nous n'avons jamais, jamais le moindre jour, un espace purifié devant nous, là où sans cesse montent les fleurs. Toujours le monde et jamais le nulle part sans rien : le pur, non surveillé, que l'on respire et que nous savons infini et non désiré. Étant enfant on s'y perd dans ce silence et l'on nous en sort en nous secouant . Ou bien tel mourant est cela.

Car si près de la mort on ne voit plus la mort, on regarde fixement au-delà, sans doute avec le grand regard de l'animal.

Les amants, s'il n'y avait pas l'autre, qui masque la vue, en sont tout proches et s'étonnent...

Comme par mégarde derrière l'autre se fait lui...Mais derrière lui nul ne peut venir, et à nouveau le monde le reprend.

Toujours tournés vers la création, nous ne voyons sur elle que le reflet du libre, par nous obscurci. À moins qu'un animal, muet, levant le regard, nous traverse calmement de part en part.

Ceci s'appelle le destin: être en face et rien d'autre et toujours en face.

Si dans l'animal assuré qui vient à notre rencontre par une autre direction, il y avait une conscience proche de la nôtre, il nous détournerait dans sa marche. Mais son être est pour lui infini, non emprisonné et sans un regard sur son état, pur, comme sa vue.

Et là où nous voyons l'avenir, lui il voit tout et dans tout se voit, et guérit pour toujours.

Et pourtant dans l'animal vigilant et chaud sont le poids, et le souci d'un immense accablement.

Car en lui aussi demeure toujours, ce qui aussi nous terrasse, le souvenir comme si une fois déjà , ce vers quoi nous aspirons, avait été plus proche, plus fidèle et son contact si doux.

Ici tout est distance, là-bas c'était souffle. Comme après la première patrie la seconde lui est incertaine et ventée.

O béatitude de la petite créature, qui toujours demeure dans le sein qui la porta.

Bonheur du moucheron, qui encore sautille au-dedans de lui, même le jour de ses noces : le sein est le tout .

Et vois la moitié d'assurance de l'oiseau, car il procède de par son origine et de l'un et de l'autre, comme s'il était l'âme d'un Etrusque

venant d'un mort, qui reçut une place,

Mais avec cette image agitée pour couvercle.

Et combien est bouleversé celui qui doit voler, et provient de ce sein. Comme effrayé par lui-même, cisillant l'air, comme une fêlure chemine dans la tasse. Ainsi se déchire la trace d'une chauve-souris au travers de la porcelaine du soir.

Et nous : spectateurs, pour toujours et partout, soumis au tout et jamais vers le dehors !

Comblés nous sommes. Nous donnons des ordres. Tout tombe en ruine.

Nous ordonnons encore et nous-mêmes tombons en ruine.

Qui donc nous a donc ainsi retournés de la sorte, pour que nous ne soyons, quoique nous fassions, dans chacune de nos attitudes que séparation ?

Comme celui qui sur la dernière colline, lui dévoilant sa vallée tout entière encore une ultime fois, se retourne, s'arrête, s'attarde,

ainsi nous vivons et toujours nous faisons nos adieux.



# CITATION DU JOUR

## IAGO

Here, stand behind this bulk. Straight will come.  
Wear thy good rapier bare, and put it home.  
Quick, quick, fear nothing. I'll be at thy elbow.  
It makes us or it mars us. Think on that,  
And fix most firm thy resolution.  
(Shakespeare, *Othello*, V, 1)

## IAGO

Reste-là derrière cette boutique, il va arriver dans une seconde. Dégage ta bonne lame, et plante-la où il faut. Allez allez, n'aie pas peur, je ne serai pas loin. Ca passe ou ça casse, alors n'oublie pas : c'est le moment d'être ferme et résolu.  
(trad. Julie Etienne & Joris Lacoste pour le Théâtre Permanent)

## IAGO

Là, poste-toi derrière cette échoppe. Il vient.  
Sors ta bonne rapière, et frappe au cœur.  
Allez ! vite ! Ne crains rien. Je suis à deux pas.  
Nous jouons notre va-tout. Penses-y bien ;  
Et résolument affermis ton cœur.  
(trad. Jean-Claude Sallé)

## IAGO

Place-toi là, tiens, derrière la barque,  
Il arrive : dénude ta rapière  
Et va profond. Et vite, et sois sans crainte.  
Je te teindrai le coude. Ce coup-là  
Nous fait ou nous défait, réfléchis bien  
Et fixe ferme ta résolution.  
(trad. André Markowicz)

## IAGO

Là. Tu te places là, derrière l'étal.  
Dans un instant il arrive. Tu gardes nue  
Ta bonne lame, et tu le transperces, vite, vite,  
Tout droit ! N'aie peur de rien. Je serai là, tout près.  
Et pour nous ce sera tout gagner ou tout perdre.  
Ne l'oublie pas et reste résolu.  
(trad. Yves Bonnefoy)



**IT MAKES US, OR IT MARS US;  
THINK OF THAT, AND FIX MOST FIRM THY RESOLUTION**

**Ça passe ou ça casse, alors n'oublie pas : c'est le moment d'être ferme et résolu.**



~~On peut s'interroger sur les raisons de l'effroi face au non-nécessaire, qui autorise ainsi la résignation de sa propre liberté au profit d'un ordre imposé. Nul doute que le refus du gratuit ne soit qu'un aspect parmi d'autres du refus du réel, un des multiples mécanismes de défense qui entrent en jeu dès que le réel est perçu comme cruel. On ne peut pas toujours nier radicalement le réel, décider que ce qu'on perçoit est faux, n'existe pas : voie de la folie et des névroses graves, qui n'est pas ouverte à tout le monde (« N'est pas fou qui veut », devise du Dr Ey). On ne peut non plus toujours l'accepter à titre provisoire (tout en continuant à le nier en profondeur), décider que ce qu'on perçoit est vrai mais ne saurait durer : voie de ce qu'on pourrait appeler la névrose ordinaire de l'homme normal, sorte de « névrose blanche », avec ses deux variantes, ses deux nuances rose et grise. Variante rose : tout cela ne durera pas, car cela va s'arranger, grâce, par exemple, à une meilleure organisation des choses et des gens, tâche à laquelle on se dévoue soudain. Empressement suspect, car il n'est pas de plus sûre façon de décrier la vie que celle qui consiste à la voir en rose : celui qui travaille à l'amélioration de la condition humaine a généralement cessé depuis longtemps de vouloir du bien à quiconque. Variante grise : tout cela ne durera pas, car cela va empirer et aboutir nécessairement, tôt ou tard – et plutôt tôt que tard –, à quelque catastrophe finale, à la disparition générale de toutes choses. On trouve alors son soulagement dans la pensée d'une fin du monde imminente, qu'on annonce à ses voisins mi-gai, mi-consterné. Ces voies de la névrose blanche impliquent une haine du réel et un divorce définitif d'avec lui, encore qu'on continue à en tenir compte, contrairement à ce qui se passe dans la folie véritable. Mais il est une manière plus douce de mettre le réel à l'écart : celle qui consiste à l'accepter sous condition, sous réserve pour lui d'apparaître comme~~

C. ROSSET, LE RÉEL

~~poiteur de signification. Il n'y a pas ici rejet, mais dégrèvement et déplacement, le voile du sens déterminant un espace protecteur entre l'homme et le réel. Le sens permet de présenter une version du réel édulcorée, adoucie, délestée de certains caractères indésirables, telle, par exemple, la gratuité du malheur. Et surtout il offre une rampe de protection à l'usage de ceux qui, privés de destination assignée, ne sauraient pas où aller. Car c'est cela qui épouvante à l'avance les dévots, et avec eux tous les hommes en tant qu'ils sont susceptibles de dévotion. C'est-à-dire de peur : exister sans nécessité, agir sans caution, – aller à l'aventure dans un monde où rien n'est prévu et rien n'est joué, où rien n'est nécessaire mais où tout est possible. Cette réalité, ainsi perçue à l'état brut, est comme un vin trop fort ; pour la rendre agréable à boire, on la coupe généralement avec l'eau du sens. C'est pourquoi le réel n'est ordinairement pas ici, mais un peu plus loin, à l'horizon ; et l'insignifiance, qui en dit à la fois la plénitude et l'idiotie, non pas perçue mais remise à plus loin et à plus tard : en vue sans doute, mais pas encore là, – encore et toujours « à venir ».~~

## 8. ÉPILOGUE.

Une menace pèse sur notre bonheur : un risque, non pas tant de suppression ou de disparition que de dévaluation générale, de disqualification globale. Car le risque de perte n'est guère inquietant, comparé au risque de dévaluation généralisée : on peut toujours espérer rem placer ce qu'on a perdu, au lieu qu'il est impossible de remplacer une fortune que l'on possède toujours mais dont on s'aperçoit qu'elle consiste et ne peut consister qu'en objets sans valeur. La plus irréparable des pertes concerne ainsi ce qu'on n'a jamais cessé de posséder. Le

malheur de la perte offre une prise à la résignation ; celui de la possession sans valeur est sans appel. Frappant de nullité à la fois les biens que l'on possède et ceux que l'on pourrait posséder, il signifie la fin à jamais de tout bonheur. Tous les bonheurs à venir seront obliérés par le rappel d'une vérité amère qui viendra en toute circonstance perturber la dégustation du réel : *medio de fonte leporum surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angat*, - au cœur de la source des plaisirs jaillit quelque chose d'amer qui, au sein même des délices, vous reste dans la gorge.<sup>26</sup>

Une vérité amère se manifeste ainsi *medio de fonte leporum*, au cœur même du plaisir. Étant logée à l'en-seigne du bonheur, elle occupe un site imprenable puisqu'elle contrôle cela même qui lui semble le plus réfractaire : et c'est pourquoi aucune sagesse ne peut la prendre en défaut, aucune philosophie la résorber. Tout ce qui se peut faire est l'ignorer, ou l'oublier. C'est d'ailleurs ainsi qu'on peut définir en premier lieu cette amertume, de manière toute négative : elle désigne quelque chose qui n'a pas à être connu, quelque chose qu'on a intérêt à ignorer. Elle concerne un sujet à propos duquel toute curiosité serait fatale, comme dans un conte célèbre de Perrault, *La Barbe-Bleue*.

On sait qu'un mois après son mariage Barbe-Bleue partit en voyage et pria sa femme de mener joyeuse vie pendant son absence : « Voilà, lui dit-il, les clefs des deux grands garde-meubles, voilà celles de la vaisselle d'or et d'argent qui ne sert pas tous les jours, voilà celles de mes coffres-forts où est mon or et mon argent, celles des cassettes où sont mes pierreries, et voilà le passe-partout de tous mes appartements. »

On se saurait énoncer plus clairement l'étendue du

26. Lucrèce, *De rerum natura*, IV, 1126-27.

bonheur humain : celle-ci est à la fois sans limite et tout entière donnée. Fût-ce au crédit de Dieu ou des institutions sociales, il faut en effet rappeler sans cesse aux esprits chagrins que le bonheur nous est donné, que nous possédons toutes les clefs du bonheur. Avec un peu de chance, un peu d'intelligence, un peu de volonté, il n'est même rien de concevable qui ne soit susceptible de devenir nôtre. Sans doute pouvons-nous manquer tout ce que nous entreprenons : par un singulier manque de fortune ou d'opportunité, dans lequel le psychanalyste n'aura pas tort de discerner parfois une disposition au masochisme. Mais les clefs du bonheur n'en sont pas moins là, en notre possession, et, encore une fois, toutes là. Il est vain - mieux, il est impossible - d'imaginer quelque voie d'accès au bonheur qui nous serait interdite, par la sottise d'une société rétrograde ou le caprice d'un dieu jaloux de nos plaisirs. Depuis qu'il y a des hommes et qu'ils pensent, il a toujours suffi d'un peu de suite dans les idées, ou d'un peu de souplesse, pour venir à bout de l'une comme de l'autre. L'illusion des sens interdits est une impression vague, vite dissipée à l'analyse : une prime de consolation à l'usage de ceux qui répugnent à inscrire leurs déboires sur le compte de leur propre insuffisance. En réalité tout est là et tout nous est donné, comme le dit si bien Barbe-Bleue à sa femme : *voilà le passe-partout de tous mes appartements*. À nous d'en jouir, et de mener joyeuse vie.

Mais si tout s'offre ainsi à la jouissance, sans interdit ni limitation d'aucune sorte, cette jouissance elle-même n'est possible qu'à la condition d'ignorer quelque chose, de ne pas percer un certain secret. Secret que symbolise, dans le conte de Perrault, la clef d'un petit cabinet dont l'accès demeure interdit, à la différence de toutes les autres pièces de la maison : « Pour cette petite clef-ci, c'est la clef du cabinet au bout de la galerie de l'appar-



tement bas : ouvrez tout, allez partout, mais pour ce petit cabinet, je vous défends d'y entrer et je vous le défends de telle sorte que, s'il vous arrive de l'ouvrir, il n'y a rien que vous ne deviez attendre de ma colère. » On connaît la suite de l'histoire. Transgressant les instructions reçues, la maîtresse de maison s'aventure dans le cabinet secret et y fait une découverte macabre : « D'abord elle ne vit rien, parce que les fenêtres étaient fermées ; après quelques moments elle commença à voir que le plancher était tout couvert de sang caillé, dans lequel se miraient les corps de plusieurs femmes mortes et attachées le long des murs. »

On a beaucoup épilogué sur la nature de ce que symbolise, dans le conte de Perrault, la découverte de ces cadavres de femmes : incriminant tour à tour la curiosité féminine (interprétation la plus fréquente, qui revient à faire du conte une esquisse prémonitrice de ce que sera le livret du *Lobengrin* de Wagner), l'impuissance masculine et les moyens de la dissimuler (selon Meilhac et Halévy, dans l'opéra d'Offenbach, *Barbe-Bleue*), la phalocratie et l'esclavagisme féminin (selon Maeterlinck, dans l'opéra de Paul Dukas, *Ariane et Barbe-Bleue*), l'intercommunicabilité entre les êtres humains, notamment lorsqu'ils sont de sexe différent (selon Bela Balazs, dans l'opéra de Bartók, *Le Château de Barbe-Bleue*). Ce sont là des aspects, tous intéressants d'ailleurs, de la vérité que découvre la femme de Barbe-Bleue à l'intérieur du cabinet macabre : des aspects, pas la vérité en elle-même.

Le secret qu'il ne faut pas connaître, et que l'épouse de Barbe-Bleue finit par connaître malgré elle en pénétrant dans la chambre interdite est tout d'abord, et tout simplement, la mort. La mort des autres et, à travers elle, sa propre mort, tout à la fois éloignée et prochaine. La découverte de ce secret marque la fin de la vie heureuse et le début d'une période de désolation et de tristesse. A

l'inverse de l'agneau de Dieu qui efface tous les péchés du monde, la connaissance de la mort efface tous les bonheurs de la terre. L'avertissement de Barbe-Bleue était justifié : si vous percez ce secret, il n'est rien que vous ne deviez attendre de ma colère, — si vous connaissez cela, vous ne connaîtrez jamais plus aucun bonheur. C'est la connaissance de la mort qui neutralise tous les appétits, rendant vains et comme caduques les innombrables dons qui s'offrent à la perception humaine. Caduques en effet : car tout ce qui doit périr est déjà comme mort, et c'est le cas de tout ce qui peut nous échoir, y compris notre propre personne, qui viendront ainsi trop tard s'offrir à notre jouissance. Trop tard d'un savoir, du savoir de la mort. Ce quelque chose d'amer qui trouble toute jouissance est bien la mort, la menace qui pèse sur notre bonheur est la mort.

Quelle est précisément cette mort qu'il ne faut pas connaître, sauf à perdre tout droit à la jouissance ? Elle n'est évidemment pas cette représentation lointaine du fait de mourir comme nécessairement attaché à l'espèce humaine, dont il m'arrive parfois de me rappeler vaguement que je fais partie moi aussi : car le savoir de ma mort s'est dilué dans ces représentations et ces rappels, au point de perdre tout le fort de son venin. Mais elle n'est pas non plus seulement, et pas surtout, le savoir de ma mort, conçue comme échéance immédiate et sans recours. Car ma mort, même ainsi saisie comme à vif, ne serait encore qu'un moindre mal. Elle signale une découverte affligeante mais dont on peut se consoler, si elle ne concerne que la fragilité de ma propre personne, vouée au non-être et à l'oubli. En ces sens-là la mort ne constitue pas une dévaluation mais une perte, et une *perte simple*, pour employer le langage des jeux. Je suis condamné à la mort — c'est-à-dire que je vais me perdre, je vais perdre moi — mais les objets que j'ai thésaurisés au cours de ma

vie n'en sont pas pour autant dévalués ou disqualifiés. Je meurs, mais reste ce que j'ai aimé au cours de ma vie éphémère : par exemple un certain art grec, une certaine élégance, une certaine allégresse. Je disparaissais, mais il y aura toujours à admirer les frises de Phidias, les tragédies de Shakespeare, les opéras de Mozart.

Une telle pensée de la mort n'est pas encore véritablement mortelle. La pensée qui blesse à mort n'est pas le savoir de ma disparition, mais celui de l'égalité de disparition, à plus ou moins long terme, de toute chose susceptible de me séduire, comme de séduire tout un chacun. Ce n'est pas seulement moi qui aime qui suis voué à la mort, c'est aussi tout ce que j'aime et tout ce que je serais susceptible d'aimer s'il m'était donné un temps de vie plus long et un plus vaste champ d'expérience. Ce fruit que je goûte est plus fragile que moi, même s'il est taillé dans le marbre ou inscrit depuis des millénaires dans le cœur et l'admiration des hommes. C'est pourquoi il laisse un goût amer, comme le dit Lucrèce, et d'autant plus amer qu'il est plus précieux. On est encore loin du tragique de la mort lorsqu'on s'avise avec désolation de la nécessité où l'on est de mourir soi-même, de quitter un jour tout ce qu'on aime. Car, à y regarder de près, le cela que je quitte n'en a pas lui non plus pour bien longtemps, et m'a même quitté déjà en partie, dès le moment que j'en ai repéré la fragilité. L'œuvre d'art que j'admire, la personne que j'aime, le livre que j'écris ne me survivront pas ou guère, et j'en vois déjà la disparition en filigrane alors que je suis moi toujours en vie. Ce n'est pas moi qui quitte tout cela ; c'est, plus profondément, tout cela qui me quitte, que j'aime sans pouvoir l'arracher à la mort. Et c'est en cela que le savoir de la mort est mortel : en ce que, parti de moi, il a proliféré de proche en proche pour gagner toute chose au monde, condamnant ainsi à

la mort non seulement moi-même, mais aussi tous mes objets d'amour ou d'intérêt.

Ce double visage de la mort – chacun terrible mais le second bien davantage que le premier – se trouve exprimé dans une brève formule de l'Art poétique d'Horace : *Debemur morti nos nostraque* – nous sommes dus à la mort, nous et « nos choses ». Nos *nostraque* : nous et toutes nos affaires ; nous, mais aussi Phidias et Shakespeare. Ce qui meurt est bien moi, mais aussi tout ce dont ce moi a été instruit et nourri : c'est-à-dire tout ce qui s'est présenté ou aurait pu se présenter à moi d'aimable ou d'admirable. Le sujet meurt, mais aussi tous ses compléments d'objet possibles. Ce qui signifie que tout ce à quoi je puis m'intéresser est aussi fragile que moi qui m'y intéresse. Cela est de grande conséquence, et l'ampletude du désastre laisse dans l'ombre le malheur de ma mort personnelle, que j'offrirais bien volontiers en échange d'une remise de cet holocauste universel. Mais il est trop tard, et l'oubli de soi n'est plus ici d'aucun secours : quand tout est mort il ne sert de rien de faire, en catastrophe, le sacrifice de sa propre existence.

Comme le dit saint Augustin, dans le *De immortalitate animae* : « La mort que l'âme doit vaincre n'est pas tant l'unique mort qui met fin à la vie, que la mort que l'âme éprouve sans cesse durant qu'elle vit dans le temps. »

Le pouvoir de la mort, qui est sans commune mesure avec ma mort, sans commune mesure même, comme on va le voir, avec le fait que tout meure, que tout ait une fin, est donc finalement assez semblable à celui – exorbitant aux yeux de certains théologiens – reconnu à Dieu par saint Pierre Damien dans son *Traité de l'omnipotence divine* : pouvoir d'annuler le passé, de faire en sorte que ce qui a eu lieu n'ait pas lieu. La mort n'est pas seulement la fin de la chose ; elle est aussi et surtout son annulation. Aucune chose n'existe ni n'a existé, puisque sous menace

d'être bientôt à jamais biffée par l'oubli, en sorte qu'il n'y aura, tôt ou tard, plus de différence entre « ceci s'est passé » et « ceci ne s'est pas passé ». Equivalence morose dont l'expérience est fournie déjà par le présent : par l'oubli où sont comme déjà, de ce qui est ici ou là, tous ceux qui ne sont ni ne seront jamais ici ou là. C'est là un des derniers mots de Mallarmé (dans le *Coup de dés*) et l'expression ramassée de la pensée qui paralysait sa faculté créatrice depuis toujours « rien n'aura eu lieu » – rien, pas même la poésie. Le pouvoir de Dieu est celui du Diable : les deux se confondent dans ce pouvoir outre-cuidant de la mort qui est d'annuler ce qui a existé, de faire en somme que ce qui existe n'a pas d'existence. Le monde ne souffre pas de devoir finir, il souffre de ne pas avoir commencé : de ne pas avoir encore « eu lieu ».

Si l'on tient pour assuré par ailleurs que c'est le sort de toute chose existante que d'exister par hasard et non en vertu d'une nécessité ou un sens – à l'exception naturellement du fait que la chose existe, c'est-à-dire du fait ontologique dont aucun sens ni aucun hasard ne sauraient rendre compte –, on remarquera que toute réalité participe d'une double insignifiance : d'être sans histoire, et d'être sans durée. Sans histoire, quelconque, anodine, parce que sans Histoire, au sens d'un devenir significatif de type hégélien : insignifiance intrinsèque de la chose, incapable à jamais de « faire événement », puisque prise, si l'on peut dire, dans le tissu d'une Histoire à jamais manquante. Sans durée d'autre part, comme on vient de le voir, sans même le minimum de durée qui lui permettrait au moins d'avoir existé (il est vrai que ce minimum implique à lui seul une prétention exorbitante, de prétendre à un souvenir impérisable) : insignifiance extrinsèque, conséquence de l'incommensurabilité de toute chose par rapport à l'ensemble des choses.

C'est une tâche fondamentale de la philosophie – et

même sa tâche spécifique – que de connaître des questions qu'aucune autre discipline n'est habilitée à traiter, notamment des questions les plus angoissantes, celles-là mêmes qui connaissent le sort paradoxal de rester en souffrance alors qu'elles ne souffrent précisément aucun retard ni aucune tergiversation. Telle en premier lieu celle qui nous occupe ici, après Shakespeare : *to be or not to be*. Ou, pour en préciser les termes au gré de notre problématique : est-il possible de vivre après avoir connu ce qu'il ne fallait pas connaître, c'est-à-dire une fois réduits, moi et le monde, à l'état de morts-vivants ? Nous ne posons pas ici la question de savoir si la vie a un sens, si elle vaut la peine d'être vécue, ou toute autre question du même genre. Nous demandons si elle est possible *en conscience*, dans le double sens, psychologique et juridique, du terme : c'est-à-dire en toute sincérité et en toute connaissance de cause. Question qui revient au fond à demander, assez naïvement, si la vie est possible dans le cas de l'homme, si tant est qu'on tienne pour encore valable la définition académique qui voit dans l'homme un animal conscient.

Demander si la vie de l'homme est possible *en conscience* serait une question non seulement naïve mais encore superfétatoire s'il n'y avait cette circonstance particulière que la réponse est, dans tous les cas et quel que soit le biais par lequel on envisage la question, résolument négative. C'est là, si l'on veut, un paradoxe, mais c'est aussi la vérité : s'il est évident, du point de vue du fait, c'est-à-dire de la réalité biologique et de l'expérience psychologique, que la vie de l'homme est possible et infiniment désirable, il n'est pas moins évident, du point de vue de la raison, que cette même vie est impossible et éminemment indésirable.

~~Sans doute savons-nous pas l'expérience – au sens où Spinoza dit que nous sentons et expérimentons que nous sommes immortels – que la vie~~



# LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Vendredi 21 Mars

## Atelier de transmission :

Ce matin, Thomas Poulard et Michael Comte sont en charge de l'atelier. Il y a quatre participants. L'atelier s'ouvre sur une discussion concernant le choix de la série comme format de représentation. L'une des participantes dit qu'elle n'a vu que l'acte IV et que c'était très intéressant. D'après elle, il n'y a aucune nécessité d'avoir tout vu. La répétition commence sur la fin de l'acte V. Le rôle de Ludovico pose question. Quelle est la nécessité de redire ce qui a déjà été dit, quelle est la nécessité de revenir sur toute la pièce ? Une des solutions proposées est d'envisager une forme de procès, Ludovico est le juge qui tente de définir ce que sont chacun des personnages ; Iago sera l'ordure, Othello : le meurtrier d'honneur. Après plusieurs lectures et des exercices de mise en espace, Thomas et Michael réalisent qu'il y a un parallèle étonnant entre Iago et Othello, tous deux se retrouvent côte à côte dans la même chambre autour du lit où gisent leurs femmes respectives. Finalement, c'est peut-être là la grande victoire de Iago, ce n'est pas de s'élever à la hauteur d'Othello ou de prendre sa place ; c'est de l'abaisser à son niveau. Merci l'atelier !

## Représentation : 51 spectateurs

### *Chronique du hall :*

Ce soir, c'est la tribune. Geneviève Lheureux propose une communication intitulée *Lear : Mesure pour mesure*. Une dizaine de personnes sont regroupées dans le hall et écoutent attentivement une tribune complexe et dont les partis pris sont très intéressants ; le style très écrit de l'intervention rend parfois sa compréhension un peu difficile. Le public est très nombreux ce soir, une dame s'étonne : « Ah bon, le journal c'est un quotidien ! Je pensais que c'était un hebdomadaire, quel courage ! ». Merci madame !

### *Chronique de la représentation:*

Le week-end commence bien, les comédiens, portés par une énergie dont on se demande bien d'où elle provient, offrent au public un festival de répliques. Tout est tenu et en même temps on s'amuse, les ruptures sont claires et ramènent un peu de tragique au milieu de ce festival de jeux de mots et de décalages qui font le bonheur des spectateurs. C'est drôle et triste, on sent bien que cette histoire va mal finir et pourtant on en rit franchement, que du bonheur.

### *Chronique du public:*

Si les comédiens sont en forme, il faut bien dire qu'ils ont en face un public à la hauteur. Ce soir, le public participe activement et l'hilarité générale contaminerait presque la scène. C'est complètement ambiance forum, le public intervient : on applaudit la tirade d'Emilie, on manque de s'étouffer quand le crocodile sort de sa trappe. L'énergie circule sur le mode de la spirale si bien qu'on ne sait plus exactement si elle vient de la scène ou de la salle, sûrement des deux !

Pauline Rousseau



**IF THE BALANCE OF OUR LIVES HAD NOT ONE SCALE OF REASON TO POISE ANOTHER OF SENSUALITY, THE BLOOD AND BASENESS OF OUR NATURE WOULD CONDUCT US TO MOST PREPOSTEROUS CONCLUSIONS**



**Si la balance de notre vie n'avait pas le plateau de la raison pour faire contrepoids à celui de la chair, nos pulsions et la bassesse de notre nature nous mettraient dans les situations les plus impossibles.**