



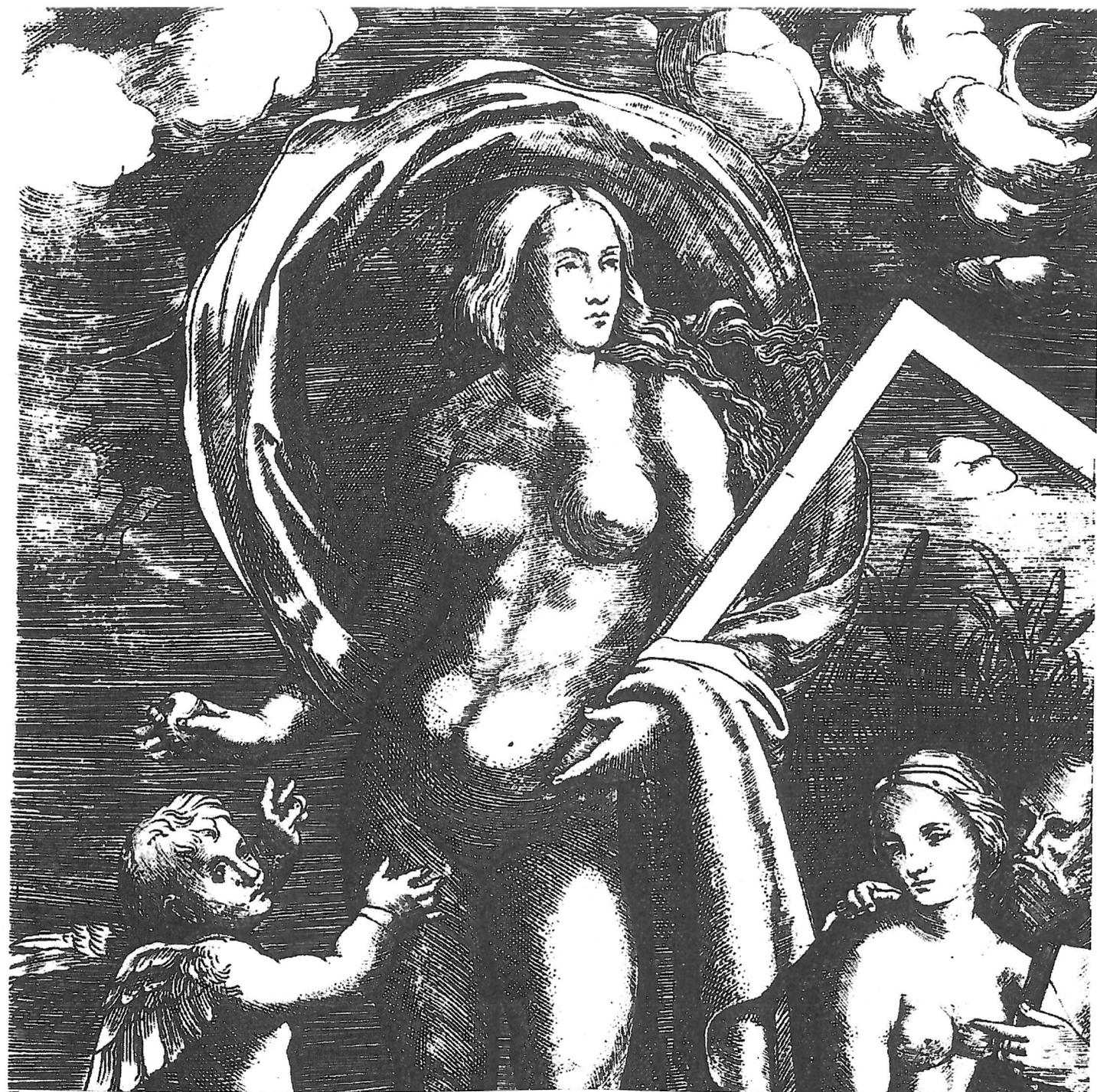
NOT WISELY BUT TOO WELL

THEATRE PERMANENT

JOURNAL

25 MARS 2014

n° 120



**SO SWEET WAS NE'ER SO FATAL. I MUST
WEEP, BUT THEY ARE CRUEL TEARS**

Jamais rien de si délicieux n'a été aussi terrible. Je dois pleurer, mais ce sont des larmes cruelles.

Le sens de la mesure

Tous, je crois, elles comme eux, tous ils sont en quête d'un absolu,
Tous, ils cherchent cette vie qui étanchera leur soif, tous ils cherchent,
Ne sachant vers où se tourner ni vers qui
Tous, le cœur entre les dents et des désirs si grands à ne savoir qu'en foutre,
tous maladroitement ils aiment – elles comme eux – et sans mesure et d'un amour trop
vaste
et de ne pas savoir comment aimer ils meurent.

On leur arracherait l'âme qu'ils crieraient tout autant.

Tous, ils sont également – elles comme eux – inconstants, elles comme eux dépravés,
elles comme eux oublieux et hypocrites et lâches et orgueilleux, tous également bavards,
tous comme des chiens en quête d'une étoile, ils cherchent cette chose intacte,
absolument sublime
Qui les réparera eux, d'être laids
Tous infortunés et abusés
Et pourtant au bord d'eux-mêmes, à l'endroit de cette vérité du bord des lèvres,
Ils cherchent, et sans relâche ils cherchent,
Jusqu'à en crever ils chercheront et ils aimeront,
Et tous également ils se tromperont,
Elles comme eux,
Ils se tromperont – mais
Aussi quelques fois,
ils aimeront
et ce sera un parfois qui rachètera les errances,
un parfois qui rétribuera ce qui n'a pas eu lieu
un parfois qui valait bien les mille fois de leurs erreurs,
un parfois où – elles comme eux – ils se tiendront,
un parfois où ils auront cessé d'être à distance,
un parfois où ils baisseront la garde, où il n'y aura plus de jeu ni de faux-semblants, un
parfois où l'orgueil sera révolu, où la peur sera abolie, où l'âme sera ouverte et franche –
mais la mesure, ils ne l'auront jamais.

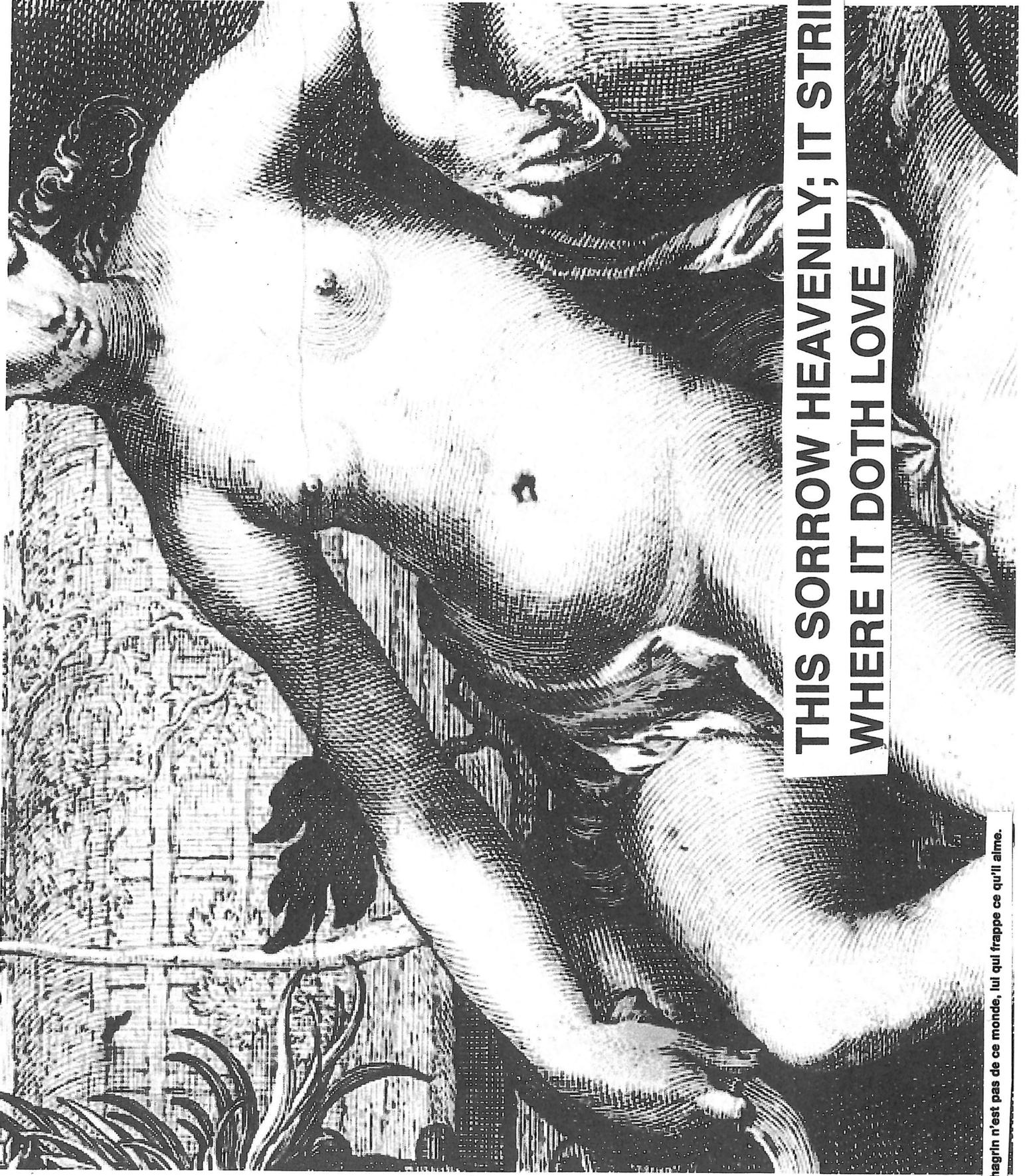
Et Desdémone, comme Cassio, comme Bianca, comme Emilie, comme Othello, comme
Rodrigo,
Tous ils cherchent à accomplir
Cette part qu'ils ne veulent pas découvrir, cette part confisquée en eux
Cette part qu'ils ne veulent pourtant pas céder,
N'avoir personne à aimer,
Ils ne veulent pas,
Cette solitude sans adresse – à quoi bon,
Et égoïstes pourtant, chacun à leur manière ils ne sont qu'en miroir,
Et alors ils se découvrent, et peut-être que Iago n'invente pas toute l'histoire,
Peut-être les a-t-il vus,
Elle et lui,
Peut-être sait-il lire,
Ces chiffres secrets du désir qui circulent entre les êtres,

Peut-être a-t-il mis la main sur des notes, peut-être s'est-il amusé à mettre entre les lèvres de Cassio les élans de ses propres amours, peut-être nomme-t-il une autre jalousie, peut-être est-ce sa déclaration à lui celle de la destruction, qui n'existe que d'être défaite et déplacée, Peut-être est-ce la raison de son silence, Peut-être Desdémone s'est-elle éprise de Cassio, Peut-être n'auront-ils partagée qu'une nuit, peut-être se seront-ils aimé avant qu'Othello ne l'épouse, Peut-être Othello est-il plein d'un désir inassouvi Peut-être fiévreusement ce soir de la lettre du Doge, peut-être Cassio écrirait-il ce qu'il ne devrait jamais écrire peut-être lui écrirait-il pensant alors que la tragédie serait au bord de son accomplissement, pensant l'éviter, voulant la pousser elle à choisir à ce moment du départ, à ce moment où elle va bientôt quitter l'île, parce que le commandement va passer entre ses mains et que rester ainsi sur l'île avec son absence pour seule compagnie c'est si violent qu'il ne peut pas faire silence, peut-être écrirait-il parce que l'annonce du départ le pousserait ainsi à écrire ce qu'il devrait avoir la force de ne pas écrire et ne pas aller au bout et garder celle-ci cette lettre comme les autres dans un coin de ma poche ne pas envoyer te demander de ne pas la lire te le demander maintenant le faire maintenant te dire tu peux aussi tu pourrais maintenant être silencieuse pour deux ne pas lire pour deux arrêter là ce serait possible ça ferait mots pour l'oubli Et ça tiendrait la distance gardée.

Imaginons alors que tu ne liras pas ce que j'ai écrit (Desdémone, ici il faudrait cesser de lire, tu voudrais bien ?) ce qui te dit que je ne veux pas nous réduire à un produit de circonstances laisser nos deux noms dans la marge être effacés par le premier coup de cutter qui gravera d'autres syllabes je ne veux pas d'un bon souvenir ça se trouve partout et j'en suis rassasié je ne veux pas que nous soyons parenthèses tour au compteur au revoir merci c'était chouette oh oui dépaysant parce qu'évidemment ça pourrait n'être que ça je ne veux pas effacer tes traits découvrir en moi leur oubli je ne veux pas laisser Chypre le costume des vies trop grand ou trop petit aller sur mon corps comme si de rien n'était je ne veux pas avoir peur je ne veux pas résoudre l'équation je veux regarder l'énigme sans la reporter je ne veux rien exiger de toi je veux exiger de moi c'est cela aussi t'écrire ne pas se contenter du refuge du silence je l'ai trop habité depuis le Maure je t'écris trop je t'écris toujours c'est toujours trop et pas assez aussi je ne veux pas dévaler sur toi couler vers toi je veux respecter tes silences apprendre à les accueillir je ne veux pas t'assommer d'être trop trop trop trop je ne connais pas la mesure je m'y efforce je sais la tenir mais je ne veux pas laisser le temps faire son affaire je ne veux pas laisser la distance faire son œuvre – parce qu'elle fait bien les choses et qu'avec le temps va tout s'en va et que bientôt Venise toi tu partiras – je ne veux pas nous réduire au couru d'avance je refuse que le dehors décide pour moi décide pour nous du scénario je veux t'écrire que j'ai envie de tes réveils que j'ai envie d'être à tes matins quand tu dors à ses côtés à lui j'ai envie d'entendre ces bruits que tu fais lorsque tu es seule et veiller sur ton sommeil et adorer ces heures où tu t'oublies dans tes respirations ces heures où tu deviens petit soldat et te voir sortir de la douche avec un tissu minuscule et penser que tu es sublime et que longtemps j'aimerais assister à ça et boire un thé quand le soleil se couche sur la Turquie parce qu'il est l'heure de quitter ta chambre alors que je voudrais encore rester dans ton lit et trouver improbable l'unique savon de ta salle d'eau et adorer cet unique savon et découvrir ces histoires folles de ton père et de Venise tout en n'y comprenant rien et faire des nœuds à en avoir le vertige et passer la matinée sur les remparts à attendre ton visage passer la matinée à m'interdire de l'attendre et te voir survenir toujours inattendue sans que cela n'apaise rien et avoir envie de te renverser sur la table quand je t'écoute parler au Maure et à Emilie et trouver absurde de devoir rentrer pour reposer le corps alors qu'il n'attend que le tien

et vouloir ralentir le temps et voir chacun de tes visages et découvrir avec émotion ceux que tu ne m'as pas encore montrés et te dire que j'ai faim de toi de ta peau de tes mains de tes doigts et dire que je veux être patient et que je ne veux pas l'être et dire que je ne nous veux pas au conditionnel que je ne nous veux pas en peut-être ou en excuses que je ne veux pas être l'homme timide que je crois être que je ne veux pas de si on avait voulu pour mes soixante ans qu'il faudra charger ras la gueule de renoncements que je ne veux pas regretter mollement dans quelques mois quelques années d'avoir laissé se suspendre le silence à l'horizon de ton départ que je ne veux pas regretter de t'avoir vue sur cette île et de n'avoir pas osé me tenir en face de toi parce que tu m'intimides parce que tu me charmes parce que tu me bouleverses parce que cela me terrifie parce que c'est impossible parce qu'il y a l'époux parce qu'il y a l'histoire parce qu'il y a la géographie parce que tu me rends incapable de penser autrement que par blocs d'évidences molles – je ne sais pas ce que cela veut dire je ne sais pas ce que je veux te dire en t'écrivant cela – je ne sais pas ce que je dis là ce que ça représente ce que tu représentes – ce que cette nuit me fait écrire de non mesuré – je ne sais pas – rien d'autre que ce que j'ai écrit – l'oiseau pas plus ne saurait dire son vol – c'est une saisie du paysage du dedans, le Ciel et ses Nuages quand je t'y vois marcher – c'est une colère contre Chypre un sort jeté contre la distance qui se reprend si vite un sort pour la conjurer parce que je ne veux pas être celui qui reviendra à Venise en ayant oublié celui qui aura passé de longs mois à recoudre une autre vie et s'accommodera et se tranquillitera et se réconfortera au sourire de ton nom, je ne veux pas être ma propre dupe dans le jeu des faux semblants je ne veux pas oublier parce que ça vient trop vite et que ça rend tranquille et que ça permet de dormir ses rations de sommeil je ne veux pas oublier m'accommoder raccrocher et aussi – important – aussi je n'écris pas tout ça – te le dire quand même Desdémone c'est important – je n'écris pas tout ça pour que tu fasses réponse pour que tu sois en demeure de pour miroir ou écho ou prise d'otage fusil placé sur la tempe de tes sentiments avant le bateau non j'écris tout ça parce que je te dois la franchise parce que je te dois la sincérité parce que te rencontrer toi aujourd'hui à Chypre cela demande cette parole et que je veux te la dire, seulement cela donc comme ces secrets confiés aux arbres pour qu'ils ne soient pas répétés par le vent, ce serait l'histoire d'un homme bouleversé par un arbre et qui viendrait le lui dire pour que l'air lui-même n'en soit pas jaloux, ce serait cette histoire ou peut-être une toute autre, mais il y aurait un arbre et il y aurait un murmure, j'espère que ça n'aura pas trop l'air d'un déluge à tes oreilles ce murmure et ces lignes mais peut-être n'auras-tu pas lu, Desdémone, peut-être te seras-tu gardée d'aller jusque ici et je ne sais pas ce qui serait le mieux ce qui serait le pire savoir que je t'aurais écrit depuis cette franchise depuis cette indécence et savoir que tu aurais lu ça que tu ne devais peut-être jamais lire ou alors penser que tout cela n'aura été que paroles pour moi-même le soliloque d'une drôle de chambre de soldat un monologue d'insomnie voué au silence par ta sagesse et ma procuration.

Et en effet, elle ne l'aurait pas lue, cette lettre,
L'oreiller aurait eu raison d'elle avant qu'elle ne la reçoive,
Cette lettre,
La première que Michel Cassio avait osé écrire,
La seule qu'il voulait lui adresser
Et qu'elle ne reçut jamais.



**THIS SORROW HEAVENLY; IT STRIKES
WHERE IT DOTTH LOVE**

Mon chagrin n'est pas de ce monde, lui qui frappe ce qu'il aime.

Comment j'ai aimé

Pas sagement ça c'est sûr

Parce qu'être sage dans l'amour c'est être vieux avant d'avoir été jeune

Je ne suis pas vieux, ce n'est pas parce que j'ai fait l'armée que je ne suis pas jeune

Je suis jeune

Regardez ma femme, elle est jeune aussi

Elle est dans la fureur de la jeunesse

Pas sagement alors avec fureur ?

La fureur de vivre quand on n'a plus de souffle mais qu'on continue de pédaler quand on n'a plus de mots mais quand on continue de t'en écrire quand on n'a plus d'amour mais qu'on continue à t'en donner

Avec fureur

Pas sagement mais avec audace

C'est quoi t'aimer audacieusement ? C'est te prendre à ton père te prendre tout court toi si jeune dans ta chair blanche, c'est t'amener à Chypre, c'est te voir voguer sur un bateau différent du mien

C'est t'aimer avec malice et te jouer des tours

Quelle malice ? La malice malicieuse pernicieuse ou vicieuse je ne sais plus

Tu connais le tour du monde ? C'est celui que nous aurions pu faire ensemble après avoir quitté Chypre pour la Maurétanie

Mais le tour que je t'ai joué n'est pas de ceux-là, s'il fait voyager ce tour c'est plutôt dans le monde de Charon et de Pluton, dans les planètes lointaines et les étoiles qu'il t'emmène ce voyage

Je t'aime avec audace tu vois

Pas sagement follement donc

Est-ce alors la folie qui m'a poussé à te faire faire ce dernier voyage dans lequel je te rejoins mon amour ?

La folie non je t'aimais bien, je t'aimais *too well* bien comme il faut comme il se doit comme un époux aime sa femme, comme un père aime sa fille avec respect

Je t'aurais fait l'amour correctement comme un époux aime sa femme

C'est de t'avoir aimé trop bien, de t'avoir trop respecté qui m'a décidé à te faire faire ce voyage tu comprends j'espère je sais que tu j'espère au moins que tu

comprends un peu

Tu sais, t'aimer trop bien, c'était t'aimer dans les règles de l'armée dans ta retraite lorsque des hommes discutent pour mieux t'aimer seul à seule lorsque les hommes dorment

Je t'ai aimée correctement avec correction avec respect avec

Tout l'amour qu'il se doit tout

L'honneur qu'il te faut

Tu sais l'honneur ça m'a obsédé tu sais je sais tu sais

Ton honneur était une perle et une perle est si vite jetée

Sage que c'était de défendre ton honneur de vouloir ton honneur tout entier tourné vers moi à moi pour moi

Sans jamais que ton honneur ait à s'encanailler d'autres hommes

Tu as le droit de les voir les autres mais laisse ton honneur à la maison il y est mieux au moins enfermé à la maison ton honneur ne peut plus se prêter.

Il faudrait que tu retournes chez nous alors pour prêter ton honneur que tu retournes dans nos draps pour y voir ton honneur que tu le trouves sous la pile des vêtements que tu as portés et qui sont alors éparpillés dans la chambre dans notre chambre dans notre

Sage

D'habitude je le suis mais quand je t'imagine dans notre

C'est pas sagement du tout que je t'imagine

et pas sagement non plus que je t'aime *too well* avec tant de correction

et toi qui comme je le pensais n'étais pas correcte

alors que moi je l'étais tant

alors que je

t'aimais démesurément mais trop bien encore une fois

trop bien

trop bien pour pouvoir être longtemps avec toi

Camille Khoury

CITATION DU JOUR

OTHELLO

[...]I pray you, in your letters,
When you shall these unlucky deeds relate,
Speak of me as I am; nothing extenuate,
Nor set down aught in malice: then must you speak
Of one that loved not wisely but too well;
Of one not easily jealous, but being wrought
Perplex'd in the extreme; of one whose hand,
Like the base Indian, threw a pearl away
Richer than all his tribe; of one whose subdued eyes,
Albeit unused to the melting mood,
Drop tears as fast as the Arabian trees
Their medicinal gum. [...]
(Shakespeare, *Othello?* V, 2)

OTHELLO

Je vous en pris, dans vos lettres, quand vous raconterez ces événements lamentable, montrez-moi tel que je suis. N'atténuez rien et ne vous acharnez pas non plus : vous devrez parler de quelqu'un qui a aimé sans mesure mais au-delà de ce qu'il fallait ; de quelqu'un qui n'était pas jaloux mais qui, une fois entraîné, a complètement perdu pied ; de quelqu'un qui a, comme le dernier des indiens, jeté une perle plus précieuse que toute sa tribu ; de quelqu'un dont les yeux noyés, pourtant peu habitués à se répandre, laissent cette fois tomber leurs larmes comme les arbres d'Arabie pleurent leur gomme médicinale.

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

OTHELLO

Je vous en prie, dans vos lettres,
Quand vous relaterez ces lamentables faits,
Parlez de moi tel que je suis ; rien d'atténué,
Ni rien mis en malice. Oui, vous aurez obligation de
parler
D'un homme qui n'aima pas sagement mais qui aima
trop bien,
De quelqu'un pas aisé à rendre jaloux mais qui,
manœuvré,
Fut rendu abasourdi à l'extrême – quelqu'un dont la main,
Tel le vil Indien, rejeta loin une perle
Plus précieuse que toute sa tribu ; quelqu'un dont les
yeux vaincus,
Bien que pas habitués à l'attendrissement,
Versent des pleurs aussi drus que les arbres d'Arabie
Leur myrrhe salutaire...

(trad. Armand Robin)

OTHELLO

Et quand vous rendez compte dans vos lettres
De ces événements malheureux, s'il vous plaît
Dépeignez-moi tel que je suis : sans atténuer
Quoi que ce soit, ni l'aggraver par malveillance.
De qui, en ces instants, devrez-vous parler ?
D'un qui n'aima que trop, bien que sans
sagesse,
D'un être peu enclin à la jalousie, qui, pourtant,
Manœuvré, perdit tout de son jugement,
Jetant, comme le pauvre Indien, à tout venant,
la perle
Qui valait plus que toute sa tribu. D'un homme
Dont les yeux accablés par la souffrance,
Bien que peu habitués à verser des larmes,
Le font avec la même force, précipitée,
Que l'arbre d'Arabie répand la myrrhe
Qui, elle, est secourable.

(trad. Yves Bonnefoy)

**ONE WHOSE HAND, LIKE THE BASE INDIAN, THREW
A PEARL AWAY RICHER THAN ALL HIS TRIBE**



quelqu'un qui a, comme le dernier des Indiens, jeté une perle plus précieuse que toute sa tribu

Et qu'un homme sage n'acceptera point dans sa maison !

MESA
Je ne suis pas un homme sage

YSÉ, elle lui prend les mains en les entre-croisant.

C'est l'amour, Mesa, et je ne l'appellerai point une chose bonne et usagère.
Sais-tu bien ce que tu fais, Mesa ?

MESA

Je ne sais que toi, Ysé.

YSÉ

D'un côté, Ysé, et de cet autre

Elle se retourne et vient le prendre par derrière, comme Mesa l'a prise tout à l'heure.

Tout du moins que je n'y suis pas.

MESA

Je te préfère, Ysé !

YSÉ, elle lui prend la main droite avec la main gauche et réciproquement.

O parole comme un coup à mon flanc ! ô main de l'amour ! ô main de l'amour ! ô déplacement de notre cœur ! O ineffable iniquité ! Ah viens donc et mange-moi comme une mangue ! Tout, tout, et moi !

Il est donc vrai, Mesa, que j'existe seule et voilà le monde répudié, et à quoi est-ce que notre amour sert aux autres ?

Et voilà le passé et l'avenir en un même temps Renoncés, et il n'y a plus de famille, et d'enfants et de maris et d'amis, pas ! pas, pas ! rien ! nada ! Et tout l'univers autour de nous Vidé de nous comme une chose incapable de comprendre et qui demande la raison ?

MESA

Il n'y a pas de raison que toi-même.

YSÉ

Moi, je comprends, mon bien-aimé,

Et je suis comprise, et je suis la raison entre tes bras, et je suis Ysé, ton âme !

Et que nous font les autres ? mais tu es unique et je suis unique.

Et j'entends ta voix dans mes entrailles comme une chose énorme et massive et aveugle et désirante et taciturne.

Mais ce que nous désirons, ce n'est point de créer, mais de détruire, et que ha !

Un cri sauvage.

Il n'y ait plus rien d'autre que toi et moi, et en toi que moi, et en moi que ta possession, et la rage, et la tendresse, et de te détruire et de n'être plus généré, Détestablement par ces vêtements de chair, et ces cruelles dents dans mon cœur,
Non point cruelles !

Ah, ce n'est point le bonheur que je t'apporte, mais ta mort, et la mienne avec elle,
Mais qu'est-ce que cela me fait à moi que je te fasse mourir,

P. CLAUDEL, LE PARTAGE DE MIDI

Elle étend les bras avec les siens.

Pourvu qu'à ce prix qui est toi et moi,
Donnés, jetés, arrachés, lacérés, consumés,
Je sente ton âme, un moment qui est toute l'éternité, toucher,
Prendre
La mienne comme la chaux astreint le sable en brûlant et en sifflant !

MESA

Ysé !

YSÉ

Me voici, Mesa. Pourquoi m'appelles-tu ?

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

MESA

Ne sois plus étrangère !
Je lis enfin, et j'en ai horreur, dans tes yeux le grand appel panique !
Derrière tes yeux qui me regardent la grande flamme noire de l'âme qui brûle de toutes parts comme une cité dévorée !

La sens-tu maintenant dans ton sein, la mort de l'amour et le cri que fait un cœur qui s'embrase ?
Voici entre mes bras l'âme qui a un autre sexe et je suis son mâle.

Et je te sens sous moi passionnément qui abjure, et en moi le profond dérangement
De la création, comme la Terre
Lorsque l'écume aux lèvres elle produisait la chose aride, et que dans un rétrécissement effroyable elle faisait sortir sa substance et le repli des monts comme de la pâte !

Et voici une sécession dans mon cœur et tu es
Ysé,

Il se dégage violemment.

et je me retourne monstrueusement
Vers toi, et tu es Ysé !
Et tout m'est égal, et tu m'aimes, et je suis le plus fort !

YSÉ, elle lui tient les mains.

Je suis triste, Mesa. Je suis triste, je suis pleine !

Il se retourne vers elle. Face à face.

Pleine d'amour. Je suis triste, je suis heureuse.
Ah, je suis bien vaincue, et toi, ne pense pas que je te laisse aller, et que je te lâche de ces deux belles mains !

Et à la fin ce n'est plus le temps de rien contraindre, ô comme je me sens une femme entre tes bras,
Et j'ai honte et je suis heureuse.

Et tantôt regardant ton visage, au mien
Je sens comme un coup de honte et de flamme,
Et tantôt comme un torrent et un transport
De mépris pour tout et de joie éclatante
Parce que je t'ai et que tu es à moi, et je t'ai, et je n'ai point honte !

MESA

Ysé, il n'y a plus personne au monde.

YSÉ

Personne que toi et moi. Regarde ce lieu amer !

MESA

Ne sois point triste.

La Passionnata

Guy Marchand

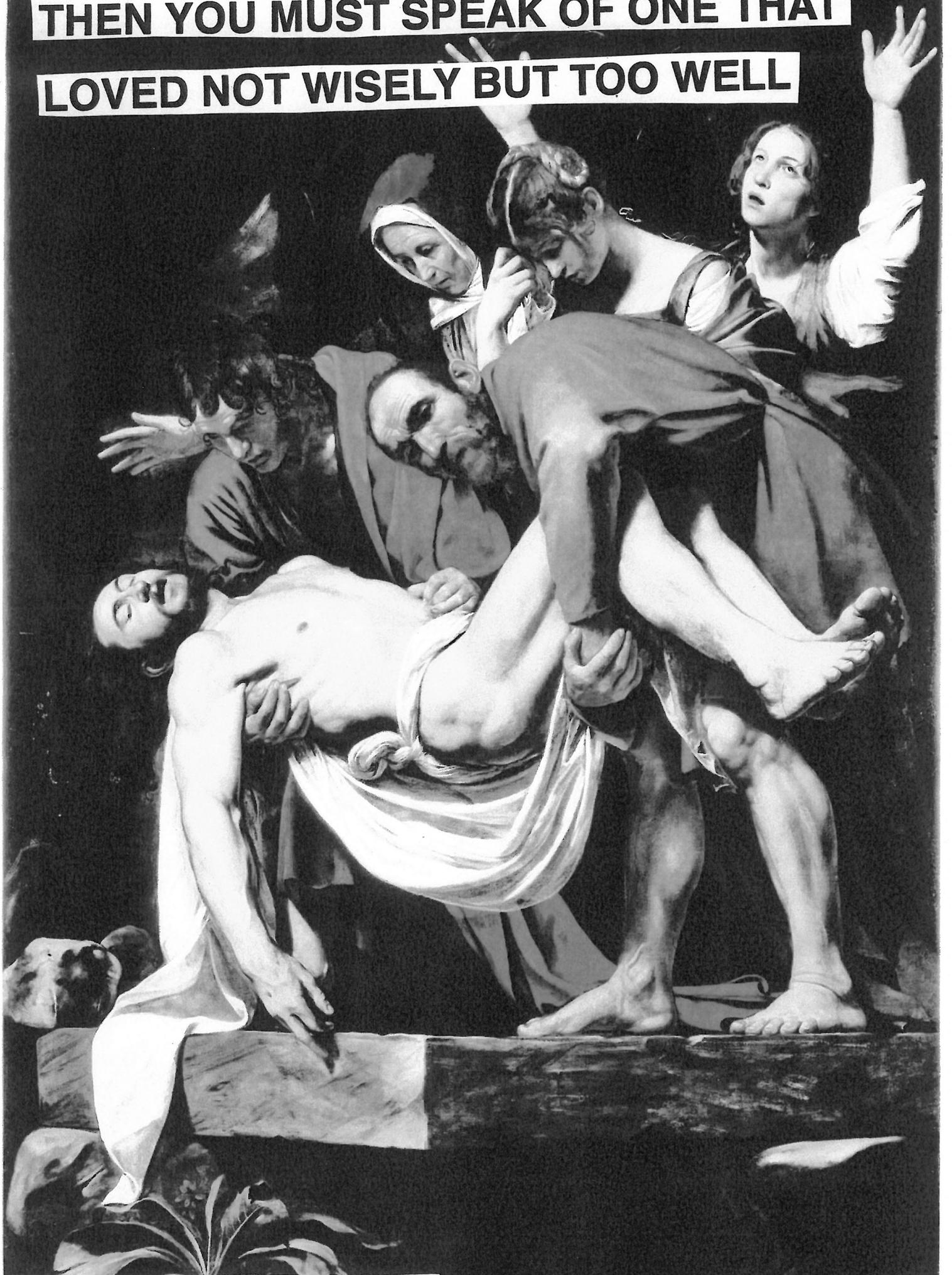
(Refrain)

Avec toi il faudrait toujours vivre
La passionnata, la passionnata, la passionnata
Avec toi il faudrait toujours jouer
La co-co-mé, la comé, comé, comédia

Tu voudrais que je sois espagnol
Que je chante en fa en sol
Tous les airs de Flamenco
Tu voudrais que j'ai un habit d'or
Le regard de matador
De Rudolf Valentino
Avec toi il faudrait toujours dire
Aie me qué, aie me quérída
Avec toi il faudrait toujours dire
Aie me vida, via via
Tu voudrais que je sois Andalou
Que je tombe à tes genoux
Avec une corde au cou
Tu voudrais que je sois riche et beau
Racé comme un hidalgo
Qui n'a pas peur des taureaux
(au Refrain)

Mais je suis né Porte des Lilas
Et j'ai la passionnata sur les fortifications
Je n'ai pas de châteaux en Espagne
Mes pays sont de cocagne
Je travaille chez Renault

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



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

Dance Me To The End Of Love

Leonard Cohen

Dance me to your beauty with a burning violin
Dance me through the panic 'til I'm gathered safely in
Lift me like an olive branch and be my homeward dove

Dance me to the end of love

Dance me to the end of love

Oh let me see your beauty when the witnesses are gone

Let me feel you moving like they do in Babylon

Show me slowly what I only know the limits of

Dance me to the end of love

Dance me to the end of love

Dance me to the wedding now, dance me on and on

Dance me very tenderly and dance me very long

We're both of us beneath our love, we're both of us above

Dance me to the end of love

Dance me to the end of love

Dance me to the children who are asking to be born

Dance me through the curtains that our kisses have outworn

Raise a tent of shelter now, though every thread is torn

Dance me to the end of love

Dance me to your beauty with a burning violin

Dance me through the panic till I'm gathered safely in

Touch me with your naked hand or touch me with your glove

Dance me to the end of love

Dance me to the end of love

Dance me to the end of love

resser la considération que l'on a de soi en se comportant en femme ou en homme généreux et diffuseur d'amour... Mais une analyse économique de l'amour bute rapidement sur ses propres limites. S'il s'avère qu'un couple devient réellement fusionnel, l'économiste ne peut plus dissocier les deux entités et en vient à raisonner sur le ménage ainsi constitué qui s'apparente alors à une seule et unique entité supposée prendre des décisions rationnelles.

JEAN-PASCAL GAYARD

CANILLE

LAURENS, L'AMOUR TOUT COURT

CHAPITRE VIII

L'amour tout court

Amour toujours ? Point d'interrogation. C'est une question, mais je ne sais pas laquelle. S'agit-il simplement, comme dans les chansons, de se demander si l'amour rime avec toujours, le verbe aimer avec l'éternité ? Et sinon, s'il ne dure pas toujours, combien de temps, quelle est la durée de l'amour ? Est-ce qu'il dure trois ans, comme le certifient les neurobiologistes, fondant le sentiment dans la chimie des phéromones ; est-ce qu'il ne dure que le temps d'un moment — plaisir d'amour —, laissant au dépit toute la vie — chagrin d'amour ?

Ou bien l'interrogation est plus pernicieuse, plus cynique, l'intonation change : « amour, toujours ? » Elle signifie alors : « est-ce que l'amour existe toujours ? » Est-ce qu'il est encore pertinent d'user du mot comme d'un grand mot, d'un mot essentiel pour désigner une chose vitale, ou faut-il le ranger au magasin des accessoires, ou bien lui reconnaître enfin son statut d'impossible ?

Il y a une dizaine d'années, Nicola Sirkis, chanteur du groupe Indochine, ayant lu mon roman

Dans ces bras-là (P.O.L., 2000), me proposa de lui écrire une chanson. Au bout de quelques jours, je lui envoyai un texte. Je n'ai pas conservé l'intégralité des paroles mais je me souviens que le refrain, fondé sur une réminiscence de l'aphorisme de Jules Renard, « Il n'y a pas d'amis, il y a des moments d'amitié », jouait sur la répétition du mot *amour* : « Il n'y a pas d'amour, il y a des moments d'amour, il n'y a pas d'amour, il y a des souvenirs d'amour, il n'y a pas d'amour, il y a des preuves d'amour... » Peu après, Nicola Sirkis m'appelle. Il me félicite, ma chanson lui plaît beaucoup, non, vraiment — je suis ravie.

« Il y a juste un petit truc qui cloche, ajoute-t-il néanmoins. — Ah oui ? — Oh ! Un détail... — Ah bon ? — Oui. Ce qui ne va pas, c'est le mot "amour", il faut l'enlever. — Ah ? Mais pourquoi ? — Mais parce que. Ce n'est pas possible. Tu comprends, l'amour, ça ne se fait plus. »

Me voilà donc, à propos de l'amour, avec une double question, dont l'une anéantit l'autre, non pas tant « est-ce que ça dure ? » que « est-ce que ça existe ? ». Ou une autre encore : « est-ce que c'est toujours d'actualité ? ». La vraie question, alors, plutôt que « l'amour, toujours ? », n'est-elle pas plutôt celle de l'amour tout court ?

Je ne vais pas tenter d'y répondre à l'aide de mon expérience personnelle, mais à travers ce pour quoi j'ai été invitée ici, c'est-à-dire à travers la littérature — celle que je lis et celle que j'écris. Les deux sont indissociables. Ce que j'ai éprouvé de l'amour, je l'ai d'abord vécu dans les livres

— j'ai été Phèdre, Bérénice, la princesse de Clèves, Nadja, Mme Bovary, Anna Karenine, Belle du Seigneur, Lol V. Stein, Anne-Marie Stretter. Les émotions qu'elles ont ressenties dans les livres, je les ai reconnues dans ma vie. Peut-être même ne les ai-je éprouvées avec cette intensité que parce qu'elles existaient dans mes livres. Mais j'ai reconnu aussi, et compris, et aimé, et détesté Julien Sorel, Frédéric Moreau, Adolphe, Marcel, Solal. Et au moment d'écrire des romans d'amour, ils étaient tous là. Sans eux, sans ces personnages en proie à l'amour, mes passions seraient différentes, sans eux, mes livres seraient différents.

On dit que j'écris des romans d'amour. À chaque nouvelle parution, on m'accueille dans les émissions littéraires : « Alors, Camille Laurens, toujours l'amour ! » C'est souvent un peu ironique, voire misogynne : vous savez bien, c'est sa marotte de femme, son dada. Eh bien, pourquoi non ? Ce mot enfantin me va très bien. L'amour, c'est mon dada — depuis l'enfance, depuis les premiers contes, depuis le prince charmant et la reine des Neiges. Un moyen de transport parfois merveilleux, d'autres fois une monture indocile qui ne m'emmène pas où je veux ou qui me désarçonne, mais, bon an mal an, et bien que je ne la ménage pas, nous voyageons loin, ensemble.

Pourquoi l'amour est-il mon principal centre d'intérêt, ma question essentielle ? Parce que je ne suis pas seule au monde, parce qu'il y a l'autre. Parce que l'amour (et son revers de haine ou son déni d'indifférence, mais s'y rapportant toujours), l'amour est ce qui nous lie l'un à l'autre — c'est

une religion au sens premier : ce qui relie. L'amour, c'est l'intelligence de l'autre, le souci de l'autre, l'acceptation de l'autre dans sa différence. Ou'est-ce que je fais, moi, de cette altérité, de cette différence qui nous constitue, et qui n'est pas seulement ni forcément sexuelle, qui est une différence plus fondamentale encore, plus basique ? tu n'es pas moi. Qu'est-ce que l'autre me fait ? Comment le pas-moi me touche-t-il, comment me blesse-t-il, comment le comprendre, comment nous rejoindre ?

Ce sont des questions qui dépassent l'espace du couple et le cercle du nombre, elles sont sociales et politiques, elles sont, comme le souligne Alain Badiou dans son *Éloge de l'amour*, révolutionnaires.

En effet, s'il y a un « malaise dans la civilisation », n'est-ce pas avant tout parce que l'amour manque ?

J'écris des romans d'amour, donc. Je tiens beaucoup au *de*. J'écris des romans d'amour, comme on dirait : je vous écris d'un pays lointain... c'est-à-dire j'écris depuis l'amour, et non sur l'amour. L'amour n'est pas un sujet, c'est un lieu. Le lieu de naissance de l'écriture, son cœur battant. « J'écris pour, j'écris depuis, j'écris à partir : de l'amour. J'écris d'Amour. Vivre, écrire : inséparables », dit Hélène Cixous dans *La Venue à l'écriture*. L'amour est ce qui m'anime (comme vous). Je ne me lève pas le matin pour écrire si je ne croyais pas, même un peu seulement, que j'écris d'amour.

Vous me direz : si c'est un lieu, c'est qu'il existe. Oui, enfin c'est à creuser. J'écris d'amour, c'est aussi et surtout : j'écris depuis le mange d'amour, ou depuis le rêve d'amour, ou depuis « le corps mort de l'amour » (Duras). C'est peut-être un lieu

utopique, un pays de nulle part ; ou un lieu vide et dévasté, où tout reste à faire ; ou une île imaginaire, une Atlantide dont parlent les légendes. Et depuis le temps que j'y suis, je l'ai exploré, je l'ai vu sous différents angles, sous différentes lumières. Pour les besoins de ce Forum, je suis retournée voir dans quelques-uns de mes livres où m'avait menée mon dada, ces dix dernières années, ces cinq derniers romans. C'est ce parcours subjectif et littéraire que je me propose de refaire brièvement avec vous. Car je ne peux pas parler de l'amour en général, il n'y a pas de science de l'amour, l'amour est toujours relié à quelqu'un.

Quand j'ai écrit, en 2000, *Dans ces bras-là*, écrit depuis l'amour des hommes (au sens du génitif objectif et subjectif latin : objets aimés, sujets aimants), j'éprouvais très fortement que, contrairement à ce qu'assure Nicola Sirkis, l'amour, ça se fait. La narratrice du roman, dans sa quête de l'autre comme autre sexe, sexe opposé, voit dans le rapport sexuel un moyen... d'établir le rapport, justement. L'érotisme, ainsi que son nom l'indique, est la voie d'accès à l'eros, et l'étreinte sonne aux oreilles de la narratrice comme l'anagramme d'éternité. L'amour existe, puisque je le fais, pense-t-elle. Et il existera tant que je le ferai. Mais non pas seulement dans le sens du rapport sexuel (je fais l'amour) mais au-delà, dans l'idée qu'avec l'autre je peux créer de l'amour — en l'embrasant, c'est-à-dire aussi en le comprenant. *Dans ces bras-là* est porté par cette obsession, tout entier tendu vers l'exploration passionnée de la diffé-

Creuser toujours dans le même sillon

Entretien avec Barbara Jung

Réalisé le 21 janvier 2014

Camille Khoury. Je vais peut-être commencer par des questions assez générales. A quand remonte le début de ton travail avec Gwenaël Morin ?

Barbara Jung. La première fois que j'ai travaillé avec Gwenaël, c'était sur « *Philoctète d'après Philoctète de Sophocle* » en 2006. Ça fait donc un peu plus de huit ans.

Camille Khoury. Est-ce que tu as l'impression de t'être faite à un certain type de travail, d'avoir acquis un certain savoir faire ?

Barbara Jung. Comme je joue depuis plusieurs années exclusivement avec Gwenaël Morin, il me semble avoir forcément développé un jeu, des techniques, qui sont en adéquation avec la manière dont il travaille.

Par exemple, « l'urgence », « la panique », « le pas fini » demande à l'acteur d'avoir une certaine souplesse, de savoir lâcher prise. À la dernière minute tout ce qui a été mis en place peut être requestionné et changé. Où qu'on en soit dans le travail, il s'agit d'assumer ce que l'on fait et de s'engager toujours pleinement. Aujourd'hui, même si parfois cela reste difficile, je sais fonctionner dans ces conditions.

La première étape du travail, d'un point de vue de mise en scène, c'est d'établir rapidement une première ossature du spectacle qui soit cohérente. Pour moi, qui vais interpréter un rôle, c'est pareil. Dans un premier temps, je cherche à construire l'ossature, la structure de mon personnage. Les finesses d'interprétation, les détails viennent dans un second temps, parfois même bien après la première représentation publique.

Camille Khoury. Lorsque tu parles d'ossature du personnage, sur quoi te concentres-tu d'abord ?

Barbara Jung. En premier lieu sur le texte, c'est primordial, savoir le texte le plus vite possible. Ensuite, je vais me mettre à l'écoute de la fluidité de ma partition. Comme si mon parcours n'était qu'un seul et même mouvement, qu'une seule et même respiration. Je me dois de trouver cette dynamique. Ce qui, de mon point de vue, doit être au final le cas de l'ensemble du spectacle : Une seule vague qui se forme et achève sa course dans un même mouvement.

Gwenaël, qui a fait des études d'architecture, s'appuie beaucoup sur la structure spatiale de sa mise en scène. Est-ce que toute cette histoire s'entend d'un point de vue spatial : Les rapports de forces des corps en présence, le rythme, les entrées-sorties... ?

Il se questionne très peu sur l'aspect psychologique des personnages ; du moins avec nous, dans le travail. Et son attention sur la qualité de l'interprétation des acteurs ne vient que dans un second temps, une fois que la mécanique du spectacle est en place et fonctionne.

Alors dans un premier temps, je me mets le plus possible à l'écoute de cette recherche. J'essaie de simplifier au maximum mon jeu pour que la mécanique, à laquelle Gwenaël travaille, puisse lui apparaître le plus clairement possible. Cela ne veut pas dire pour autant ne rien jouer ou être absente : il s'agit d'être pleinement présente et claire dans mes intentions de jeu, tout en restant la plus simple possible.

Ce qui est intéressant dans cette approche, c'est que tout ce qui est de l'ordre de la psychologie du personnage se construit au fur et à mesure, de manière assez intime, de

l'acteur à son personnage.

Avec Gwenaël, je ne suis plus obligée de construire mon personnage par rapport à une projection personnelle ou une intuition émotionnelle qu'il en aurait. Dans sa manière de travailler, je fais l'expérience d'une mécanique qui au fur et à mesure me révèle la singularité de mon personnage et qui me permet de lui donner chair.

Camille Houry. J'ai l'impression qu'au plateau, Gwenaël Morin apporte beaucoup de matériaux extérieurs, il essaie de faire rentrer les personnages en écho avec le présent. Est-ce que ce type de comparaison vous aide au plateau ?

Barbara Jung. Bien sûr : tout aide. Chaque discussion est porteuse de nourriture, chaque atelier aide à peaufiner des choses, chaque lecture de texte. Dans ce qu'on fait, tout peut, à un moment donné, prendre sens.

Camille Houry. En ce qui concerne les ateliers, j'ai l'impression qu'ils vous permettent de revenir sur votre rôle. Comment ça marche pour toi ?

Barbara Jung. Déjà, ce n'est pas qu'ils nous le permettent, c'est que s'en est la définition. L'atelier de transmission consiste à dire :

« Vous avez vu un spectacle hier soir dans une forme qui est celle-ci et nous, acteurs, nous jouons cette forme tous les soirs. Appuyons-nous sur ce point commun, sur le fait que nous ayons fait tous les deux l'expérience de cette mise en scène, vous en tant que spectateur et moi en tant qu'actrice, pour faire du théâtre ensemble. Revenons sur cette partition pour en refaire l'expérience ensemble. »

L'atelier de transmission est un outil de travail, d'expérimentation, de continuité du travail. Il n'a jamais consisté à transmettre une connaissance spécifique de la pièce ou de notre pratique d'acteur tel qu'on le fait dans des cours.

Quand je travaille sur mon rôle avec d'autres personnes, cela me permet de prendre de la distance et d'avoir une vision plus globale de ce qui se joue.

Aujourd'hui par exemple, j'ai travaillé sur la scène du médecin et de Lady Macbeth dans l'acte V. Voir cette scène de l'extérieur m'a permis de mieux en comprendre la mécanique. J'ai pu expérimenter certains mouvements : si l'acteur se baisse à tel moment ou sort, qu'est-ce que cela produit ?...

Les répétitions sont parfois si rapides que nous n'avons pas le temps de rentrer dans les détails. Il m'arrive d'employer les ateliers pour clarifier certaines de mes propositions.

Camille Houry. Et comment cela se passe-t-il si des gens viennent à l'atelier de transmission sans avoir encore vu le spectacle ?

Barbara Jung. Je préfère qu'ils l'aient vu, mais on s'arrange et puis ça reste très exceptionnel.

En fait dans un premier temps, je demande aux participants s'ils souhaitent travailler sur une scène de ma partition en particulier. S'il n'y a pas de demande, je propose de travailler sur des parties qui m'intéressent. Avoir vu le spectacle est un appui très fort. Quand des spectateurs viennent aux ateliers c'est qu'un désir est né chez eux à partir de ce qu'ils ont vu et ça c'est très motivant.

Camille Houry. L'atelier de transmission est une des manières que vous avez au Théâtre Permanent de transmettre votre pratique théâtrale, et on pourrait dire que c'est une forme d'engagement politique dans cette forme de théâtre. Mais est-ce qu'en tant que comédienne, tu as la sensation de faire un théâtre politique ?

Barbara Jung. L'idée d'un « Théâtre Permanent », n'est pas née d'un besoin d'affirmer une pensée politique. Il est né du besoin d'un metteur en scène de faire son travail autrement.

Le moteur n'était pas de poser un acte politique, mais celui de poser un acte artistique. Je pense que c'est seulement lorsque l'artistique questionne en profondeur, qu'il devient politique. Si on avait vraiment envie de s'engager politiquement, on le ferait dans un parti. C'est important de recadrer ça. L'acte artistique devient politique, parce qu'en tant qu'acte artistique, il questionne en profondeur certains mécanismes, certains ancrages de nos sociétés.

À un moment donné, Gwenaël a eu envie de s'inscrire autrement dans sa pratique théâtrale, parce que celle dans laquelle il évoluait ne le satisfaisait pas. Et nous acteurs qui, à ce moment-là travaillions avec lui, nous nous reconnaissons dans ce besoin et le partageons.

Alors au lieu d'attendre que le monde change, Gwenaël a fait en sorte de créer les conditions nécessaires pour travailler dans la forme qu'il avait envie d'expérimenter. Et cela n'a pas été facile de trouver des partenaires parce que sa démarche sortait vraiment de l'ordinaire. Et puis Yvane Chapuis et Joris Lacoste, alors codirecteurs des Laboratoires d'Aubervilliers, s'y sont associés et ont coproduit le Théâtre Permanent d'Aubervilliers.

Donc pour répondre à ta question, même si je participe au Théâtre Permanent parce qu'avant tout cela me passionne d'un point de vue artistique, j'ai conscience et je suis ravie que le Théâtre Permanent soulève aussi des questions politiques et participe à une réflexion sur la manière de faire du théâtre public dans notre société actuelle.

Lors du Théâtre Permanent d'Aubervilliers par exemple, nous avons pu instaurer, en plus de la forme que vous connaissez, la gratuité des représentations. Ce choix, encore une fois, ne découlait pas d'une réflexion politique ou sociale, mais d'un désir artistique d'expérimenter les conséquences dans la relation de « l'œuvre » au public.

« Que se passe-t-il si on enlève la notion de valeur créée par l'argent ? Sans pour autant être dans le bénévolat puisque nous sommes payés pour faire ce que nous faisons grâce aux subventions. »

C'est quoi cette notion de valeur quand il n'y a plus le médium « argent » ?

On a pu voir, par exemple, des familles entières qui n'étaient jamais allées au théâtre en franchir la porte, d'autres spectateurs revenir plusieurs fois par semaine. Certains se sont mis à entretenir un dialogue régulier avec nous, chacun créant une relation singulière avec cet objet « Théâtre permanent » en fonction de son envie.

Et nous n'avons jamais eu à souffrir d'un manque de respect de la part des spectateurs du fait de la gratuité... Bien au contraire.

Camille Houry. Est-ce que le prix pratiqué au Théâtre Permanent du Point du Jour aujourd'hui change quelque chose pour toi ?

Barbara Jung. Au Théâtre Permanent du Point du Jour il n'a pas été possible d'instaurer la gratuité, mais je pense que ce qui a été mis en place reste cohérent par rapport à notre démarche.

Il est important, de mon point de vue, d'avoir pu conserver cette possibilité pour le spectateur de revenir quand il veut. Et avec le « pass » on retrouve cela.

Il faut que cela soit simple de revenir : sans réservation, un billet, un même horaire...

C'est important que cette dynamique du spectateur puisse exister.

Ce qui est singulier avec le Théâtre Permanent c'est qu'au bout d'un moment, certains spectateurs ne viennent plus voir telle pièce ou telle autre, peu importe, ils viennent participer à un processus de travail, ils viennent suer avec nous, ils viennent voir des acteurs qui cherchent, ils viennent se nourrir et s'inclure dans cette dynamique.

Maintenant, la gratuité c'est la gratuité et 5 euros c'est 5 euros : donc cela n'est pas la même chose et ne génère de fait pas les mêmes choses.

Camille Khoury. La place du spectateur est très importante dans ce type de travail, pas seulement dans l'ouverture de l'accueil, mais aussi à d'autres niveaux, dans la salle par exemple, les spectateurs ne sont pas dans le noir, impossible d'oublier leur regard etc.

Barbara Jung. À ma connaissance, la question de la place du spectateur a toujours été présente dans le travail de Gwenaël et n'est pas spécifique au Théâtre Permanent.

La manière de ne faire du spectacle et des spectateurs qu'une seule et même entité est quelque chose sur laquelle il travaille depuis toujours, que ce soit par la lumière, le traitement scénique, les effets de réel...

Pendant la représentation, quand bien même certains jouent à d'autres une histoire supposée se passer dans une autre temporalité et un autre lieu, acteurs et spectateurs partagent un seul et même temps, un seul et même espace, une seule et même réalité.

Il est vrai que pour moi, en tant qu'actrice, les premières fois que j'ai eu à m'exposer dans ces conditions, j'étais très impressionnée. Comme tu le précises : impossible d'oublier le regard de l'autre. Et puis très vite je me suis rendue compte qu'au contraire cette proximité, cette impossibilité de faire comme si l'autre n'existait pas, était un appui de jeu génial et très porteur. L'autre me ramène sans cesse à l'ici et maintenant et m'ancre d'avantage dans ce que je joue. Je peux m'appuyer sur son regard pour affirmer ma présence et ma parole.

Expérience faisant, je pense aussi que cette proximité aide à créer, paradoxalement, une certaine « distanciation ».

Je m'explique : Comme dit, avec Gwenaël on ne cherche pas à créer l'illusion que nous, acteurs, nous serions dans un autre espace-temps par rapport à vous, spectateurs.

D'une manière ou d'une autre, on joue avec le fait que nous savons tous que nous faisons ensemble du théâtre.

De la même manière, quand je joue une sorcière je ne cherche pas à faire croire que le personnage c'est moi. Non, je suis juste une actrice qui fait l'expérience de ce personnage. Et de ce fait je peux par moments m'identifier très fortement au personnage et m'en éloigner la minute d'après sans rompre le jeu.

Au lieu de chercher à faire oublier aux spectateurs qu'ils sont au théâtre, Gwenaël n'a de cesse de le leur rappeler.

Camille Khoury. Comme vous avez peu de temps de travail avant la première, est-ce que tu considères que c'est à partir de l'arrivée du public, et donc de l'adresse directe, que tu trouves un moyen de tester tes hypothèses de travail ?

Barbara Jung. D'une certaine manière, ça vient valider ou rejeter certaines choses qui sont difficiles à tester sans le public. Mais, heureusement, ce n'est pas non plus systématique. On sait en général si une mécanique de jeu fonctionne ou pas.

Ce que l'on ne peut pas mesurer, c'est son impact sur le public, sur un groupe de gens. Parfois on est très surpris.

La présence du public va mettre en lumière, exacerber le travail qui reste à faire. Elle révèle les moments de creux, ceux où la mécanique coince, les manques de clarté.

Ce qui est formidable avec le fait d'être exposé très vite au public, c'est la qualité de concentration que cela engendre.

À partir du moment où le public est présent, une fois que la première réplique est lancée, il faut aller jusqu'au bout.

Je connais mes espaces de flottement et je sais qu'il va falloir les traverser. Soit je trouve

tout à coup quelque chose, parce que la présence du public me maintient dans une concentration qui n'est pas mentale mais très physique, intuitive, soit je n'ai pas de solution, et cela m'oblige à rester très minimale dans mon jeu. Il s'agit d'assumer la page blanche, de ne rien jouer, de dire juste mon texte pour continuer, car il ne faut pas que le fil, l'énergie qui est en train de se déployer soit rompue ou parasitée.

Je suis perdue, je le sais, mais je vais jusqu'au bout est cela est très salvateur.

Camille Houry. Accepter de traverser un passage sans vraiment jouer, c'est une rigueur pour laquelle il faut prendre le pli. Est-ce que tu as l'impression que tu l'acceptes mieux que ceux qui sont plus neufs dans le processus ?

Barbara Jung. Alors là, j'en sais rien. Chacun fait comme il peut. C'est une question qu'il faudrait soumettre aux autres.

Camille Houry. Dans ce cas, comment vis-tu, personnellement, le fait de repartir en Théâtre Permanent ?

Barbara Jung. Le Théâtre Permanent d'Aubervilliers et le Théâtre Permanent du Point du Jour ont une forme de permanence similaire, mais les deux contextes dans lesquels ils s'inscrivent sont très différents.

Au moment du Théâtre Permanent d'Aubervilliers [2009] nous n'avions jamais eu d'expérience de ce genre ; nous n'avions pas de repères.

Gwenaël a posé le cadre de notre travail et on s'est jeté dedans sans savoir si on allait y arriver. On n'avait même pas les financements pour aller jusqu'au bout.

On découvrait tout, on inventait tout.

Aujourd'hui, Gwenaël est directeur du Point du Jour, il ne l'était pas à Aubervilliers, l'équipe d'acteurs n'est plus la même, il y a le journal quotidien, on monte plus de textes, on est plus nombreux, etc ...

Et surtout on a une première expérience de Théâtre Permanent.

Parfois c'est un support et parfois c'est un piège car on ne peut pas construire le Théâtre Permanent du Point du Jour en comparaison avec celui d'Aubervilliers.

La seule chose similaire que l'on peut faire, c'est de s'y engager avec la même détermination pour en faire l'expérience la plus constructive possible.

C'est un projet tellement excessif que les événements qui se présentent ne cessent d'en réinterroger la forme.

Par exemple quand des comédiens quittent le projet ou décident de suivre une autre route, il y a séparation, cela ébranle l'édifice. C'est une épreuve pour tous, autant pour ceux qui restent que pour ceux qui partent, et cela a toujours pour conséquence de repenser le projet. Mais la question, pour moi, n'est pas de savoir si leurs raisons de partir sont bonnes ou mauvaises, car de leur point de vue, j'imagine que leurs raisons sont très bonnes. La question est de savoir pourquoi moi je reste.

Ces événements me permettent d'affirmer un peu plus ma propre nécessité de faire partie du Théâtre Permanent et de faire en sorte qu'il existe coûte que coûte.

En fait, en 2009, ce n'est que le 31 décembre, au terme de toute cette aventure, après avoir joué *Woyzeck* pour la dernière fois aux laboratoires, qu'on a pu dire que le Théâtre Permanent d'Aubervilliers avait eu lieu et commencer à en parler.

Il faudra attendre le 31 décembre 2014 pour savoir ce qu'est le Théâtre Permanent du Point du Jour, maintenant c'est trop tôt.

Le Théâtre Permanent d'Aubervilliers a été le premier mouvement, la naissance de quelque chose. Aujourd'hui, il s'agit de poursuivre ce mouvement, de le prolonger, de le réinventer.

Camille Khoury : Malgré les difficultés que représente cet engagement, tu n'as pas hésité à revenir ?

Barbara Jung : Non, je n'ai pas eu d'hésitation. D'abord parce que j'aime le travail de Gwenaël, son univers, son esthétique, la place qu'il donne à l'acteur, et puis parce que je me suis tellement investie dans ce travail depuis 8 ans que je ne peux pas m'imaginer ne pas en faire partie. J'ai construit quelque chose de moi-même à travers cet engagement ; cette expérience me constitue en partie.

Avant de travailler avec Gwenaël, je travaillais avec d'autres metteurs en scène de manière plus classique, et cela avait ses qualités.

Mais ce que j'aime particulièrement dans cette aventure, c'est la possibilité de m'inscrire dans une recherche plus large et dans le temps.

Bien sûr, il y a des moments où ça n'est pas facile, où il y a de la fatigue, de la lassitude mais c'est aussi constitutif du travail.

À partir du moment où il y a lassitude, c'est que je suis au seuil de quelque chose, que j'ai éprouvé un processus, et qu'il faut que je me renouvelle. Quand bien même Gwenaël a un style, qui nous pousse à chercher d'un point de vue formel, dans le genre, moi en tant que comédienne, je peux aussi réinventer ma forme, ou re-questionner ma manière de travailler.

J'aime cette idée de creuser toujours dans le même sillon.

**ONE WHOSE SUBDU'D EYES, ALBEIT UNUSED TO
THE MELTING MOOD, DROP TEARS AS FAST AS THE
ARABIAN TREES THEIR MEDICINABLE GUM**



quelqu'un dont les yeux noyés, pourtant peu habitués à se répandre, laissent cette fois tomber leurs larmes comme les arbres d'Arable pleurent leur gomme médicinale.

LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Samedi 22 Mars

Atelier de transmission :

Ce matin, Renaud Béchet et Marion Couzinié s'occupent de l'atelier. Les participants sont au nombre de sept, la moyenne d'âge est plus basse que de coutume puisqu'il y a un certain nombre d'élèves de l'option théâtre du lycée Gatti. Si leur approche du texte est parfois un peu jeune, ils n'hésitent pas à poser des questions franches et à demander quand ils ne comprennent pas. On ne retrouve pas la gêne ou la pudeur de certains adultes. Le travail porte surtout sur le rôle d'Emilie à l'acte V. On se demande essentiellement, ce qu'elle sait et ce qu'elle comprend. L'approche n'étant pas brechtienne, on ne cherche pas à faire comprendre au public que le personnage connaît la fin de la pièce quand il joue. Au contraire, dans cette scène, Emilie découvre progressivement les enjeux du drame : la mort de sa maîtresse d'abord, l'implication de son mari ensuite. Il faut jouer cette surprise, montrer que le personnage comprend les choses au fur et à mesure. L'atelier permet de travailler autour de la notion du dire. Lorsqu'elle a compris la situation, la seule chose qui compte pour Emilie est de dire la vérité. Peu lui importe les conséquences de ses mots.

Représentation : 94 spectateurs

Chronique du hall :

Samedi, on finit en beauté. Le public arrive en masse à partir de 19h30 et à 19h45, la jauge du cercle est pleine. Les spectateurs se voient remettre des billets marqués d'une croix rouge, cela signifie qu'ils seront assis sur les gradins. Certains sont un peu déçus mais il fallait arriver avant monsieur ! Un spectateur découvre avec plaisir que son *Pass* lui permet de venir autant de fois qu'il le souhaite ; il promet d'utiliser cette option la semaine prochaine...

Chronique de la représentation:

En somme, la meilleure représentation de la semaine : l'acte défile dans un même mouvement avec dynamisme et fluidité. Le jeu se déploie et les comédiens parviennent à être suffisamment à l'aise avec le texte pour pouvoir jouer les uns avec les autres et créer une véritable cohésion de troupe qui est largement ressentie par le public.

Chronique du public:

Le public suit le mouvement général de la soirée. Les spectateurs sont venus en masse, ils débordent du cercle dans les gradins et certains regardent le spectacle assis à même le sol à l'intérieur de l'arène de toile. Attentifs, les spectateurs sont particulièrement réactifs et s'intègrent à la dynamique de la représentation en se constituant comme un appui de jeu essentiel.

Pauline Rousseau et Camille Khoury

**BE THUS WHEN THOU ART DEAD, AND I WILL
KILL THEE, AND LOVE THEE AFTER**



Reste ainsi dans la mort, je te tuerai et je t'aimerai après.