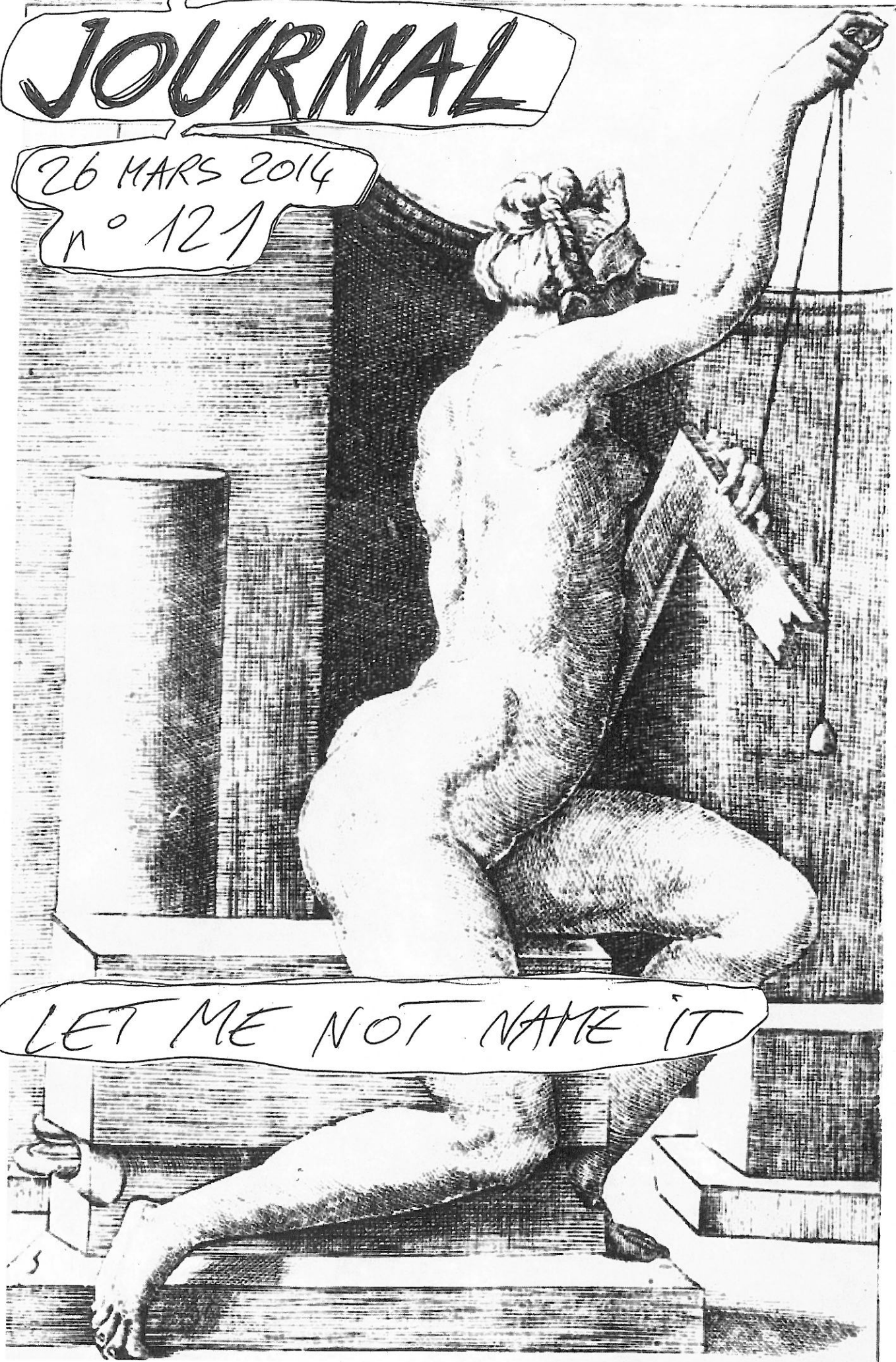


THEATRE PERMANENT

# JOURNAL

26 MARS 2014  
n° 121

LET ME NOT NAME IT



# Je préfère ne pas

Je ne préfère pas vous le dire, à vous.

Je ne sais pas vous le dire sans que le mot tombe désert de lui-même sans rayons

Je préfère ne pas vous le dire à vous chastes étoiles, qui laisserez les mots tomber dans une éternité de pierres je préfère ne pas dire pour ne pas fixer solide et stupéfié

étouffés à cet endroit de la gorge où les sortir serait ne pas les sortir  
à cet endroit où les sortir c'est les pleurer les étouffer les briser inaudibles  
alors les mots à cet endroit là de la gorge demeurent dans le silence gonflé ils sont gardés au bord  
ils ne seront pas dits au bord d'être étouffés d'elle  
du poids sur le corps encore  
du poids sur le corps  
ce qui fut traversé dans le silence

Othello ne lui a pas dit

ces mots-là trop secs violents. C'est cela, trop violents laissés loin dans un désert

Ma guerrière

Othello mon chéri comme une prière à l'écho qui ne viendra pas

Et il l'a embrassé et caressé le visage de sa main calleuse

d'avoir espéré que cela suffirait

Lui, il sait dire les récits il les raconte le soir au coin du feu dans une taverne aussi dans un palais dans une galerie des glaces au conseil des puissants ces mots-là, les mots de ces récits ils se transportent partout ils sont une identité portative et adaptable à tous les décors. Alors, quand plus de mots, quand son seul mot est un baiser

c'est de ne pouvoir nommer

c'est de ne pouvoir dire ces mots, de peur qu'ils tombent en lui comme une éternité trop lourde

comme une étoile qui brûle les intestins de peur d'être pétrifié d'une éternité projetée en lui

il ne dit pas

Je préfère ne pas vous dire à vous, chastes étoiles, c'était dire

les mots sont éternels, les mots viennent fixer ce qui en moi fluctue et l'irréversibilité des mots

cogne là contre moi, et je ne peux dire, de peur de l'irréversible, de peur de ce qui ne saura faire demi tour, à vous chastes étoiles à vous images de l'éternel je ne préfère pas vous dire car dire c'est rendre irréversible car dire c'est fixer ce qui ne disparaîtra pas c'est écrire dans le ciel les mots de cela comme une éternité et lui

lui à l'instant où il s'apprête à accomplir l'acte irréversible, de son passage à elle de la vie à la mort,

lui à cet instant de la grande irréversibilité effrayée d'elle effrayée de ce qui EST irréversible

Il dit je ne peux lui dire

il nie

cette irréversibilité cette réalité cette vérité de cette chose-là – cela pour elle

il dit je ne dirai pas

à l'instant de l'irréversible de son souffle qui ne se ravivera pas

il dit je ne dis pas les mots qui ne sauront s'éteindre

je ne dis pas les mots qui se fixeront

d'elle qui ne se renversera pas qui ne chutera pas le hoquet de son corps sous le poids du sien

Il n'a pas dit veux-tu m'épouser  
je le vois la prendre et préférer ne pas

et là, dans la chambre, je le vois avec les mots dans la gorge. *Je ne préfère pas vous le dire*  
les mots prononcés presque écrits sous les yeux des étoiles  
je préfère ne pas  
mais personne ne préfère  
je préfère ne pas comme s'il s'agissait d'un verre de vin offert non merci je ne préfère pas  
Celui qui pense qu'il pourra se passer de la déclaration pour faire advenir cette chose – cela  
parce que cela trop grand pour lui

lui Othello il dit aux étoiles vous êtes trop grandes pour moi il a dit aux étoiles je ne suis pas à la  
hauteur des mots de cela il dit je suis un être trop fini pour oser contenir ces mots-là  
cette adresse aux étoiles je préfère ne pas

Adèle Gascuel

LE SILENCE

—

FRAGMENTS

SUR

B. METAIS-CHASTANIER

THE REST IS

B. METAIS



John Cage

4'33



Permissif

Ce dont on ne  
peut parler  
c'est cela qu'il faut  
TRAIRE

Amoureux

Epanchement des  
dehors de la  
parole

Ambitieux

ici  
écrit, un chef d'œuvre

Inquiet

En soi ?

hors de soi ?

où ça ?

Anatomique

1 bouche

2 orilles

Attentif

Dit beaucoup

Parxiste

Toujours celui  
des classes laborieuses

Politique

Condition de  
confort

Pédagogique

Ne s'apprend  
pas de goût

Inquiet

Forcément menaçant  
ou hostile

Prophète

CHUT!



## Economique

Le rapport à l'or  
pour le parole  
penser argent

## Optimist

Ce dont on ne  
peut parler c'est  
ce qu'il faut  
DIRE

## Lent

trouver une  
idée pour  
conclure



## GROUPE DE PAROLE 1

Thème :  
LE SILENCE  
Proposition d'exercice :  
SE TAIRE  
*Longtemps*

## GROUPE DE PAROLE 2

Thème :  
L'INCOMMUNICABLE  
Proposition d'exercice  
PARLER (BEAUCOUP)  
*Pour rien*

## GROUPE DE PAROLE 3

Thème :  
L'INDICIBLE  
Proposition d'exercice  
BEGAYER  
BEGAYER  
BEGAYER

## GROUPE DE PAROLE 4

Thème :  
L'INNOMMABLE  
Proposition d'exercice :  
NOMMER  
AUTRE CHOSE

Nous savons à présent que pour mieux **collaborer**, il est indispensable de

faire une **pause** et de

**communiquer.**

Il s'agit de **réguler** les émotions **refoulées**, de **ressouder** les

équipes et de remettre en place la **cohésion.**

A l'heure d'une demande de plus en plus pressante pour une vie plus humaine et chaleureuse, ce type d'approche moderne et original peut répondre à cette

**demande croissante.**

Ainsi vous verrez vos équipes mieux gérer leur **stress**, **communiquer** plus

facilement, **collaborer** avec plus de **complicité**, se soutenir

**mutuellement.**

Rétablir la **cohésion** l'esprit d'équipe

Désactiver le **stress** présent chez chacun

**Relancer** la parole

Redéfinir **ensemble** les objectifs

**Oser dire** afin de réactualiser la motivation

Désactiver les **conflits**

Mieux **connaître** l'autre et le comprendre

Développer la communication **interpersonnelle**

Créer un **rapprochement** et une réflexion

# Lettre de Lord Chandos

(extraits)

*Hugo von Hofmannsthal*

« Tout se décomposait en fragments, et ces fragments ne se laissaient plus enfermer dans un concept. Les mots flottaient, devenaient des yeux qui me fixaient et que je devais fixer en retour : des tourbillons, voilà ce qu'ils sont, y plonger mes regards me donne le vertige, et ils tournoient sans fin, et à travers eux on atteint le vide. »

« Et entre toutes ces figures, quel souffle de vie, quel être-ensemble-dans-le-monde. Quelles petites et cependant inappréciables et profondes marques de tendresse mutuelle, quel échange de regards pleins de pitié ou de moquerie. Quelle totalité, non de calcul, non d'intellect, ni même d'émotions; totalité, non du seul point de vue des couleurs, ni de la seule morale, ni de l'alternance du pesant et du léger, du triste et du gai; mais, faite de tout cela à la fois, quelle totalité « sous l'oeil de Dieu », quelle musique. »

« Les gens sont [...] las d'entendre parler. Ils ont un profond dégoût des mots. Car les mots se sont interposés devant les choses. L'ouï-dire a englouti l'univers.

Les mensonges infiniment complexes de l'époque, les mensonges rancis de la tradition, les mensonges des administrations, les mensonges des individus, les mensonges des sciences, tout cela est posé sur notre pauvre vie comme des myriades de mouches mortellement pernicieuses. Nous sommes en possession d'un affreux procédé d'étouffement complet de la pensée sous les concepts. Il n'y a pratiquement plus personne qui soit capable de dire ce qu'il comprend et ce qu'il ne comprend pas, de dire ce qu'il éprouve et ce qu'il n'éprouve pas. Ainsi s'est éveillé un amour désespéré de tous les arts qui s'exercent sans paroles : la musique, la danse et tous les arts des acrobates et des jongleurs. (La peinture, il est vrai, garde le silence, elle aussi, mais, par une porte dérobée, on peut en faire de même une écurie d'Augias de la pensée conceptuelle [...]) »

« Les mots ne sont pas de ce monde, ils sont un monde pour soi, un monde tout aussi complet que le monde des sons. On peut dire tout ce qu'il y a; et l'on peut mettre en musique tout ce qu'il y a. Mais on ne peut jamais rien dire comme c'est. Voilà pourquoi des poèmes suscitent une nostalgie aussi vaine que des sons. Beaucoup de gens l'ignorent et s'effondrent presque à force de vouloir dire la vie. Car la vie se parle elle-même. Elle parle sous forme de phénomènes. Mais il y a toujours un phénomène, une combinaison de mots, un enlacement de sons qui touchent notre âme comme un son semblable. »

« Les milliers de concepts abstraits, qui se recourent et s'enchevêtrent, sont comme les alluvions que le grand fleuve rejette sur ses rives. »

« Je voudrais sentir fortement l'être de toutes choses, et, plongé dans l'être, sa signification profonde et véritable. Car l'univers entier est pleine signification, il est sens devenu forme [...] C'est comme lorsque l'on entre, par un jour de chaleur, dans un vestibule frais pavé d'un carrelage humide [...] Dans les innombrables choses de la vie, dans chacune d'entre elles, de manière incomparable, se trouve exprimé quelque chose qui ne se laisse pas rendre avec des mots, mais qui parle à notre âme. »

« J'ai [...] l'impression que mon corps est constitué uniquement de caractères chiffrés avec lesquels je peux tout ouvrir. Ou encore que nous pourrions entrer dans un rapport nouveau, mystérieux, avec toute l'existence, si nous nous mettions à penser avec le coeur. Mais quand cet étrange enchantement m'abandonne, je ne sais plus rien dire à son sujet : je ne pourrais pas davantage alors expliquer au moyen de paroles raisonnables en quoi consistait cette harmonie qui nous traversait, le monde entier et moi [...] »

« Il y a des époques où l'homme rationnel et l'homme intuitif se tiennent côté à côté, l'un dans la peur de l'intuition, l'autre dans le mépris de l'abstraction, et ce dernier est tout aussi irrationnel que le premier est insensible à l'art. Tous deux ont le désir de dominer la vie : le premier en sachant répondre aux nécessités les plus impérieuses par la prévoyance, l'ingéniosité, la régularité; l'autre, « héros débordant de joie », en ne voyant pas ces mêmes nécessités et en ne tenant pour réelle que la vie déguisée sous l'apparence de la beauté. Là où l'homme intuitif, un peu comme dans la Grèce antique, porte ses coups avec plus de force et de succès que son adversaire, une civilisation peut se former sous des auspices favorables, et la domination de l'art sur la vie peut s'y établir. »

« Dans les fables et récits mythiques laissés par les Anciens et pour lesquels peintres et sculpteurs ont une complaisance infinie et instinctive, je voulais mettre à nu les hiéroglyphes d'une sagesse secrète, inépuisable, dont j'ai cru parfois, comme au travers d'un voile, sentir le souffle.

Je me souviens de ce projet. Il reprochait sur je ne sais quel désir sensuel et spirituel : comme le cerf traqué aspire à se plonger dans l'eau, de même moi dans ces corps nus, luisants, dans ces sirènes et dyades, ces Narcisse et ces Protée, ces Persée et ces Actéons : en eux je voulais disparaître et en eux parler leur langue. »

« Nous ne possédons par notre Moi. Il souffle sur nous de l'extérieur, nous fuit pour longtemps et nous revient dans un soupir. Il est vrai, c'est notre « Moi ». Le mot est une telle métaphore ! Des émotions reviennent qui autrefois déjà ont eu ici leur nid. Et d'ailleurs, est-ce que ce sont réellement elles de nouveau ? elles ? N'est-ce pas plutôt seulement leur nichée qu'un obscur sentiment du pays natal a ramenée ici ? Il suffit. Quelque chose revient. Et ce quelque chose se rencontre en nous avec autre chose. Nous ne sommes pas plus qu'un pigeonnier. »

# Le silence

## *Téléphone*

Est-ce que ça t'est déjà arrivé  
De regarder comme ça la vie passer  
Assis à la terrasse d'un café  
Ou en marchant tout seul dans ton quartier

Le silence dans la tête et le bruit au dehors

Mes pieds comptent les pavés  
Et mon cœur compte les nuits glacées  
Je file tout au bord du trottoir  
Je suis un funambule dans le noir

Le silence dans la tête et le bruit au dehors

Quand rien ne me fait rien  
Je ne pense pas à demain  
Dans mes poches je serre les poings  
Je me sens bien au creux des mains

Le silence dans la tête et le bruit au dehors

Et même si j'ai froid dans ce putain d'hiver  
Moi je m'en fous j'ai besoin d'air  
D'un espace où tout reste à faire  
C'est ça mon premier pas vers la liberté

Le silence dans la tête et le bruit au dehors



# The Sound of the silence

*Simon and Garfunkel*

Hello darkness my old friend  
I've come to talk with you again  
Because a vision softly creeping  
Left its seeds while I was sleeping  
And the vision that was planted in my brain  
Still remains  
Within the sound of silence  
In restless dreams I walked alone  
Narrow streets of cobblestone  
'Neath the halo of a street lamp  
I turned my collar to the cold and damp  
When my eyes were stabbed by the flash of a neon light  
That split the night  
And touched the sound of silence



**IT IS THE CAUSE, IT IS THE CAUSE, MY  
SOUL, LET ME NOT NAME IT TO YOU,  
YOU CHASTE STARS! IT IS THE CAUSE**



*Philippus Sculp. Cam. principis  
in. 1627  
Hermanus Mulla  
fecit. Amstelredam.*

C'est ça la cause, c'est ça la cause, mon âme ! Je préfère ne pas vous la dire à vous, chastes étoiles. C'est ça la cause. *Cardinalis Fernesij  
primarii dirigat. An. M. DC. XXVII. Servare sortis aureis Origi draco. Sim. d.  
bisque quousi terror orbis Hercules.*

# CITATION DU JOUR

## OTHELLO

It is the cause, it is the cause, my soul,--  
Let me not name it to you, you chaste stars!--  
It is the cause. Yet I'll not shed her blood;  
Nor scar that whiter skin of hers than snow,  
And smooth as monumental alabaster.  
Yet she must die, else she'll betray more men.  
(Shakespeare, *Othello*, V, 2)

## OTHELLO

C'est ça la cause, c'est ça la cause, mon âme ! Je préfère ne pas vous la dire à vous, chastes étoiles. C'est ça la cause. Pourtant je ne vais pas faire couler son sang, je ne vais pas non plus marquer sa peau plus blanche que la neige, lisse comme l'albâtre des tombeaux. Et pourtant elle doit mourir, sinon elle en trahira d'autres.  
(trad. Julie Etienne & Joris Lacoste pour le Théâtre Permanent)

## OTHELLO

C'est la cause, c'est la cause, mon âme.  
Laissez-moi ne pas vous la nommer, chastes étoiles :  
C'est la cause. Pourtant je ne veux pas répandre son sang  
Ni balafrer cette peau plus blanche que l'albâtre des tombeaux.  
Pourtant il faut qu'elle meure, sinon elle trahira d'autres hommes.  
(trad. Armand Robin)

## OTHELLO

Pas d'autre cause, pas d'autre cause, mon âme !  
Permettez-moi de ne pas vous la dire, chastes étoiles,  
Si évidente est-elle... Toutefois,  
Je ne vais pas répandre son sang  
Ni lacérer sa peau plus blanche que neige, et lisse  
Comme l'albâtre des tombes. Elle doit mourir  
Sinon elle trahirait d'autres hommes encore...  
(trad. Yves Bonnefoy)

## OTHELLO

La cause est là, la cause est là, mon âme.  
Ne vous la nommons pas, chastes étoiles,  
La cause est là. Mais surtout pas de sang,  
Ne pas ouvrir sa peau de neige blanche,  
Plus douce que l'albâtre des tombeaux :  
Mais il faut qu'elle meure, sans cela  
Elle sera traîtresse à d'autres hommes  
(trad. André Markowicz)

# Je ne sais pas dire

*Barbara*

Je ne sais pas dire "Je t'aime."  
Je ne sais pas, je ne sais pas.  
Je ne peux pas dire "Je t'aime."  
Je ne peux pas, je ne peux pas.  
Je l'ai dit tant de fois pour rire.  
On ne rit pas de ces mots-là.  
Aujourd'hui que je veux le dire,  
Je n'ose pas, je n'ose pas.  
Alors, j'ai fait cette musique  
Qui mieux que moi te le dira.

Pour une larme, pour un sourire  
Qui pourraient venir de toi,  
Je ferais le mieux et le pire  
Mais je ferais n'importe quoi.  
Pourtant le jour et la nuit même,  
Quand j'ai le mal d'amour pour toi,  
Là, simplement dire "Je t'aime."  
Je n'ose pas, je n'ose pas,  
Alors, écoute ma musique  
Qui mieux que moi te le dira.

Je sais ta bouche sur ma bouche.  
Je sais tes yeux, ton rire, ta voix.  
Je sais le feu quand tu me touches  
Et je sais le bruit de ton pas.  
Je saurais, sur moi, dévêtue,  
Entre mille, quelle est ta main nue,  
Mais simplement dire "Je t'aime.",  
Je ne sais pas, je ne sais pas.

C'est trop bête, je vais le dire.  
C'est rien, ces deux mots-là  
Mais j'ai peur de te voir sourire.  
Surtout, ne me regarde pas.  
Tiens, au piano, je vais le dire,  
Amoureuse du bout des doigts.  
Au piano, je pourrais le dire.  
Ecoute-moi, regarde-moi.

Je ne peux pas,  
Je ne sais pas,  
Je n'ose pas.  
Je t'aime, je t'aime, je t'aime...



## ACT III

## SCENE i. Before the castle.

Enter CASSIO and some MUSICIANS.

CASSIO. Masters, play here; I will content your pains.

Something that's brief; and bid "Good morrow, general."

Music.

Enter CLOWN.

CLOWN. Why masters, have your instruments been in Naples, that they speak i' the nose- thus?

5 FIRST MUSICIAN. How, sir, how!

CLOWN. Are these, I pray you, wind-instruments?

FIRST MUSICIAN. Ay, marry, are they, sir.

CLOWN. O, thereby hangs a tail.

FIRST MUSICIAN. Whereby hangs a tale, sir?

10 CLOWN. Marry, sir, by many a wind-instrument that I know. But, masters, here's money for you: and the general so likes your music, that he desires you, for love's sake, to make no more noise with it.

FIRST MUSICIAN. Well, sir, we will not.

15 CLOWN. If you have any music that may not be heard, to't again: but, as they say to hear music the general does not greatly care.

FIRST MUSICIAN. We have none such, sir.

CLOWN. Then put up your pipes in your bag, for I'll away: go; vanish into air; away!

Exit MUSICIANS.

CASSIO. Dost thou hear, my honest friend?

CLOWN. No, I hear not your honest friend; I hear you.

CASSIO. Prithee, keep up thy quilllets. There's a poor piece of gold for thee: if the gentlewoman that attends the general's wife be stirring, tell her there's one Cassio entreats her a little favor of speech: wilt thou do this?

CLOWN. She is stirring, sir: if she will stir' hither, I shall seem to notify unto her.

## ACTE III

## Scène 1

Entrent Cassio, quelques musiciens et le bouffon.

CASSIO.

Jouez, messieurs, je vous paierai vos peines, Un air bref, et l'aubade au général.

LE BOUFFON. — Dites-donc, les amis, ils ne seraient pas allés à Naples, vos instruments, pour parler du nez comme ça ?

MUSICIEN I. — Pardon, monsieur ? pardon ?

LE BOUFFON. — Je m'excuse, c'est bien des instruments à vent que vous avez ?

MUSICIEN I. — Je pense bien, monsieur.

LE BOUFFON. — Ah, donc, c'est là que la queue pendouille.

MUSICIEN I. — La queue pendouille, monsieur ?

LE BOUFFON. — Mais oui, monsieur, de bien des instruments à vent que je connais. Pourtant, mes amis, voilà de l'argent pour vous, et le général aime tellement votre musique qu'il désire, pour l'amour de lui, que vous ne fassiez plus de bruit en jouant.

MUSICIEN I. — Bien, monsieur, nous arrêtons.

LE BOUFFON. — Si vous avez de la musique qu'on peut entendre sans bruit, mettez-vous-y. Mais, à ce qu'on dit, écouter de la musique n'est pas le premier souci du général.

MUSICIEN I. — On n'en a pas de ce genre-là, monsieur.

LE BOUFFON. — Alors, remettez-moi vos flûtes dans vos sacs, parce que je m'en vais. Allez, vanissez dans les airs, du vent !

Sortent les musiciens.

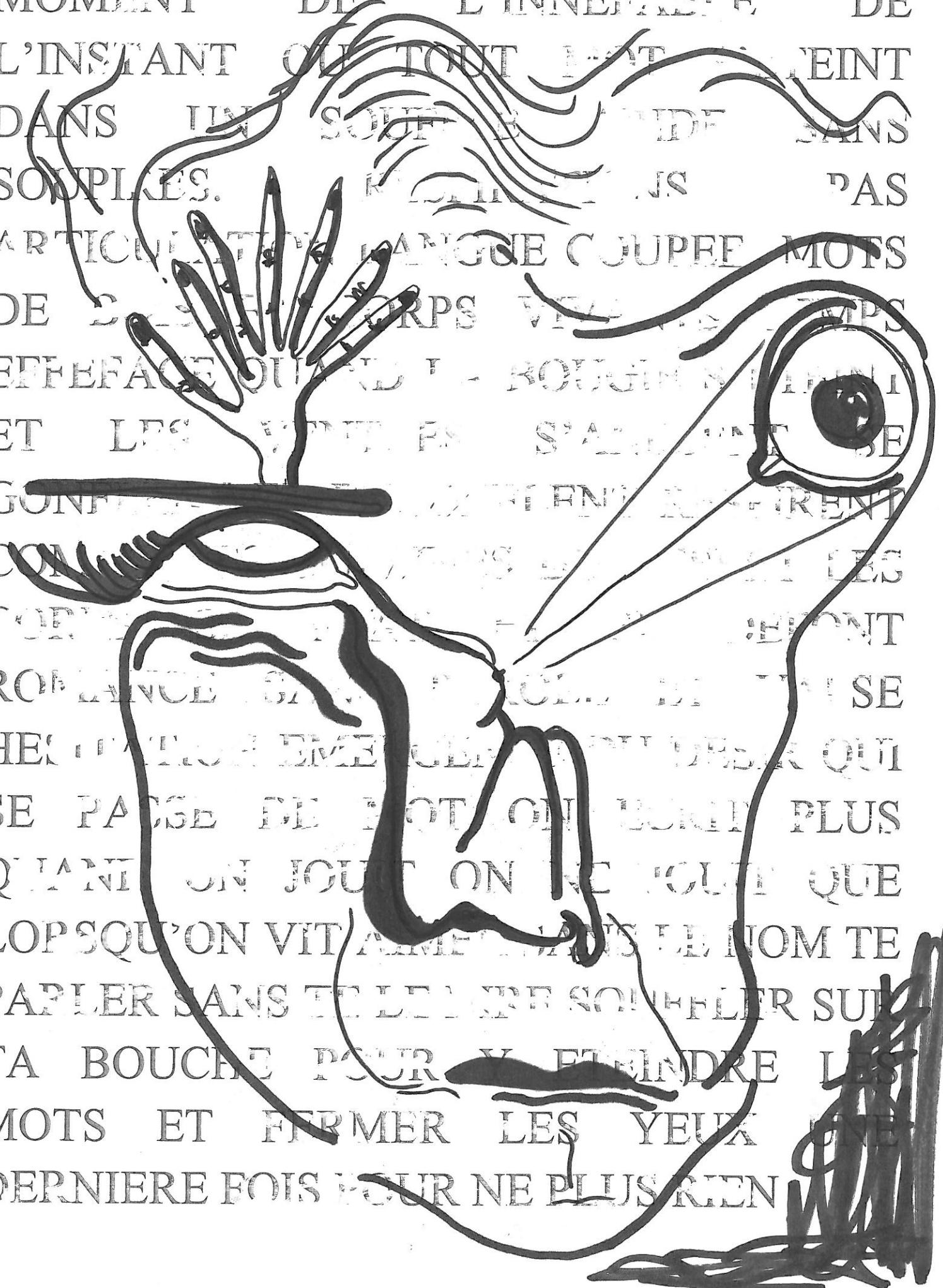
CASSIO. — Tu entends, mon honnête ami ?

LE BOUFFON. — Non, je n'entends pas votre honnête ami, je vous entends vous.

CASSIO. — Je t'en prie, épargne-moi tes jeux de mots, voilà une pauvre pièce d'or pour toi — si la noble suivante de la femme du général est déjà levée, dis-lui qu'il y a un certain Cassio qui lui enjoint de lui accorder la petite faveur de lui parler. Veux-tu t'en charger ?

LE BOUFFON. — Elle est déjà levée, monsieur ; et si elle vient lever dans les parages, j'ai dans l'idée que je lui ferai votre notice.

MOMENT DE L'INNEFABLE DE  
L'INSTANT OÙ TOUT EST VEINT  
DANS UN SOUFFLE DE SANS  
SOUPLES. MOI JE N'AI PAS  
ARTICULÉ LA LANGUE COUPEE MOTS  
DE SANS CORPS VERTS TRIPS  
EFFEACE OÙ LE ROUGIN N'EST  
ET LES VERTS S'ANIMENT SE  
GONFLES EN UN TRENTE  
COMME LES VERTS LES  
CORPS VERTS SE FONT  
ROMANCE SANS MOI SE  
HEUREUSEMENT UN DESA QUI  
SE PASSE DE MOT QUI PLUS  
QU'UNE ON JOUE ON NE POUVE QUE  
LOPSQU'ON VIT AINSI LE NOM TE  
PAPLER SANS TE LE NE SOUFFLER SUR  
TA BOUCHE POUR Y ETENDRE LES  
MOTS ET FERMER LES YEUX UNE  
DERNIERE FOIS POUR NE PLUS RIEN



MOMENT DE ~~LA~~ INNEFABLE  
L'INSTANT OU TOUT MOT S'ETEINT  
DANS UN SOUFFLE ARIDE SANS  
SOUPIRES. RESPIRATIONS PAS  
ARTICULATION LANGUE COUPEE MOTS  
DE BOIS EN CORPS VIVANTS TEMPS  
EFFEACE QUAND LA BOUGIE S'ETEINT  
ET LES VENTRES S'EMMENT SE  
GONFLENT ET DEGONFLENT RESPIRENT  
COMME LES COLONNES DU INSECT LES  
CORPS SE DECOMPOSENT EN  
ROMANCO SANS PARLER RE VALSE  
HESITATION EMPREINCE DU DESIR QUI  
SE PASSE DE MOT ON ECRIT PLUS  
QUAND ON OUVRE ON NE JOUET QUE  
LORSQU'ON NE AIMER SANS NOM TE  
PARLER SANS TE EN PARLER SUR  
TA BOUCHE EN PARLER EN LES  
MOTS ET FERMER LES YEUX UNE  
DERNIERE FOIS POUR NE PAS RIEN



MOMENTS DE L'INÉVITABLE DE  
L'INSTANT ON TOUT EST ÉTEINT  
DANS UN SOUFFLE UNIDE SANS  
SOUPLES RESSORTS PAS  
ARTICULATION LANGUE COUPEE MOTS  
DE BOLS EN CORPS VIVANTS L'EMPS  
EFFACE QUAND LE ROULEMENT ÉTEINT  
ET LES LÉVITÉS S'ARRÊTENT SE  
GONFLENT EN UN INSTANT ÉTEINT  
COMME LES CORDES DES INSTRUMENTS LES  
CORDES S'ARRÊTENT ET LE REFONT  
ROMANCE S'ARRÊTENT ET SE  
HÉSITATION ÉMERGENCE INSTANT QUI  
SE PASSE EN UN INSTANT PLUS  
QU'UN INSTANT ON NE VOIT QUE  
LOPSQU'ON VIT AINSI SANS LE NOM TE  
PAPLER SANS TOUT S'ARRÊTANT SUR  
TA BOUCHE POUR Y ÉTEINDRE LES  
MOTS ET FERMER LES YEUX UNE  
DERNIERE FOIS POUR NE PLUS RIEN





MOMENT DE L'ITINERAIRES DE  
L'INSTANT OU TOUT EST PEINT  
DANS UN SOUFFLE SANS  
SOUPLES.  
ARTICULATION, CHAQUE COUPEE MOTS  
DE DUS EN CORPS EN TEMPS  
EFFEACE QUAND IL EST PEINT  
ET OUF SE  
GONFLE ET RENT  
COUPEE LEG  
MONT  
SE  
HIT  
SE  
ON NE PLUS  
ON NE QUE  
LOUQU'ON VIT  
PAZER SANS  
TA BOUCHE POUR Y ETENDRE LES  
MOTS ET FERMER LES YEUX UNE  
DERNIERE FOIS POUR NE PLUS RIEN

MOMENT DE L'ITINERAIRES DE  
L'INSTANT OU TOUT EST ARRIVÉ  
DANS UN SOUFFLE DE VENTS DANS  
SOUPLAIS. L'ARTICULATION PAS  
ARTICULATION, LA LANGUE COUPEE MOTS  
DE SANS EN CORPS VIVANTS TEMPS  
EFFACE QUAND LA BOUCHE S'ETEINT  
ET LES VERTÈRES S'ARRÊTENT SE  
GONFLENT DE TOUT ET ENFIN ON SENT  
COMME UN PAIN DE SANS ENFIN LES  
CORPS EN TOUT ENFIN ENFIN ENFIN  
ROUSSEAU SE VERTÈRES ENFIN ENFIN SE  
HEUREUX ENFIN ENFIN ENFIN ENFIN  
SE PASSE EN MOT ON EST PLUS  
QUANT ON JOUIT ON NE JOUIT QUE  
LOUSQU'ON VIT AVEC SANS LE NOM TE  
PARLER SANS TOUT ENFIN SOUFFLER SUR  
TA BOUCHE POUR EN ETEINDRE LES  
MOTS ET FERMER LES YEUX UNE  
DERNIERE FOIS POUR NE PLUS RIEN



## L'INDICIBLE

Nous étions assis sur une pierre tombale abandonnée, vieille de trois siècles, par une fin d'après-midi d'automne, dans le vieux cimetière d'Arkham, et l'indicible occupait nos pensées. Les yeux fixés sur le saule géant de ce territoire réservé aux morts, dont les puissantes racines, puis le tronc, avaient presque englouti une dalle indéchiffrable, je m'étais permis une remarque bien personnelle sur les sucs fétides autant que subtils que l'inexorable réseau nourricier de l'arbre devait distiller de la terre séculaire de cet ossuaire ; mon ami s'était moqué de ce qu'il avait appelé des enfantillages et m'avait répondu que puisque aucun ensevelissement n'avait eu lieu en cet endroit depuis plus d'un siècle, la terre ne pouvait rien receler que de parfaitement normal. De plus, avait-il ajouté, ma préoccupation constante de ce que j'appelais les choses « innommables » et « indicibles » trahissait en moi un esprit fort puéril, non sans rapport avec ma réussite plus que relative dans le métier d'écrivain que je m'étais choisi. J'aimais trop terminer mes histoires sur des spectacles ou des bruits qui paralysaient les facultés de mes héros, et leur enlevaient toujours le courage, les moyens ou la force de raconter ce par quoi ils étaient passés. Nous ne connaissons les choses, avait-il dit, que par l'intermédiaire de nos cinq sens ou de nos intuitions religieuses et, par conséquent, il est impossible de parler sérieusement d'un objet ou d'un spectacle que ne peuvent expliquer clairement les définitions solides qu'offrent les faits aussi bien que les doctrines admises des théologies – de préférence du reste la théologie congrégationaliste, tout en acceptant les transformations, les adaptations imposées par la tradition ou par sir Arthur Conan Doyle.

J'avais souvent partagé de longues heures pâles avec cet ami, Joel Manton, en discussions interminables. Docteur de l'East High School, né à Boston, élevé dans cette ville, il en partageait l'indifférence caractéristique et satisfaite de toute la Nouvelle-Angleterre à l'égard des harmoniques les plus délicats du monde sensible. Selon lui, et c'était le point de vue qu'il défendait, seules nos expériences normales et objectives ont une signification esthétique, et le rôle de l'artiste est moins de susciter des émotions fortes à l'aide de l'action, de l'extase ou de la stupeur que d'entretenir un intérêt calme et permanent, un jugement sain chez le lecteur à l'aide de transcriptions exactes et détaillées de la vie quotidienne. Il s'élevait tout particulièrement contre mon souci du mystique et de l'inexpliqué. Car, quoique croyant bien plus que moi, à un certain point de vue, au surnaturel, il refusait de le tenir suffisamment ordinaire et fréquent pour avoir le droit d'intéresser le travail littéraire. Qu'un esprit pût trouver ses joies les plus hautes dans des échappées originales, aux antipodes de la routine de tous les jours, et dans des combinaisons aussi frappantes que neuves de ces images que l'habitude et la lassitude, à force de les faire repasser dans le sillon ébréché et usé de la normale, ont dépouillées de tout élément vivant, voilà qui était impensable pour cet esprit clair, pratique et éminemment logique. Pour lui, toute chose, tout sentiment avait des dimensions, des propriétés, des causes et des effets bien déterminés ; et quoiqu'il eût vaguement conscience du fait que l'esprit parfois nourrit des visions et des sensations d'une nature beaucoup moins géométrique, classifiable et utilisable, il se croyait justifié à tracer une frontière arbitraire, et à tenir pour quantité négligeable tout ce qui ne peut être vécu et pleinement compris par l'homme de la rue. De plus, il était pratiquement certain que rien ne pouvait être vraiment « indicible ». Cela ne lui paraissait pas sérieux.

Quoique parfaitement conscient de la futilité d'une discussion sur l'imaginaire ou la métaphysique en face du solide bon sens d'un citoyen normal de nos contrées, quelque chose dans

H. P. LOVECRAFT, L'INDICIBLE



ce décor et dans le moment fit naître en moi une humeur que-  
relleuse plus marquée qu'à l'ordinaire. Ces dalles d'ardoise à  
moitié délitées, ces arbres patriarcaux, les toits en croupe de la  
vieille cité, autrefois familière aux sorcières, qui s'étendaient au-  
tour de moi, tout cela se combina pour me pousser à entre-  
prendre la défense de mon travail. Même, je ne tardai guère à  
lancer mes troupes en territoire ennemi. En vérité, la contre-  
attaque n'était pas bien difficile, car je savais que Joel Manton,  
en fait, se souvenait plus qu'à moitié de mille superstitions de  
vieilles femmes que toutes les personnes sophistiquées ont ou-  
bliées depuis longtemps. Croyance, par exemple, que des agoni-  
sants peuvent apparaître subitement de l'autre côté du monde,  
ou que des têtes d'autrefois peuvent laisser leur marque sur les  
vitres à travers lesquelles elles ont regardé pendant toute leur  
vie. Accorder foi à ces rumeurs dignes de la campagne, insistai-  
je, attestait sa foi en l'existence de substances fantomatiques sur  
la terre, différentes de leurs contreparties matérielles bien que  
liées à elles. Ce qui supposait le droit de croire en des phéno-  
mènes inexplicables par les concepts courants ; car si un  
homme mort peut transmettre son image tangible et visible de  
l'autre côté du monde, ou lui faire enjamber le cours des siècles,  
comment serait-il absurde d'imaginer que des demeures aban-  
données peuvent être peuplées de choses bizarres mais sen-  
sibles ou que les vieux cimetières bruissent de l'intelligence ter-  
rible et désincarnée des générations disparues ? Et comme  
l'esprit, pour pouvoir provoquer toutes les manifestations qui  
lui sont attribuées, ne peut se plier aux lois qui régissent la ma-  
tière, pourquoi serait-il grotesque d'imaginer des choses mortes  
douées d'une vie psychique et possédant des formes ou des ab-  
sences de forme qui seraient pour les humains ordinaires fon-  
cièrement, terriblement inimmables ? Le « bon sens », opposé  
à ces notions, déclarai-je à mon ami non sans quelque chaleur,  
n'est qu'une méprisable et pitoyable absence d'imagination et  
de souplesse mentale.

Le crépuscule maintenant avait étendu sur nous son man-  
teau d'ombre, mais ni Joel ni moi n'éprouvions le besoin ou  
l'envie d'arrêter là cette discussion. Manton paraissait toujours  
aussi insensible à ce que je lui disais, et plus que disposé à me  
réfuter, animé comme il l'était par cette confiance en sa propre  
opinion, responsable, en grande partie, de sa réussite dans sa  
carrière d'enseignant. Et moi, de mon côté, j'étais trop certain  
de ce que j'avancais pour craindre la défaite. L'obscurité  
s'approfondissant, les lumières commencèrent à scintiller der-  
rière quelques-unes des fenêtres au loin, mais nous ne bougions  
pas. Nous étions, soit dit en passant, fort bien assis sur notre  
tombe, et je savais que mon ami, prosaïque comme il l'était, ne  
s'inquiéterait pas de la profonde fissure ménagée dans l'antique  
assemblage de brique, pétri par les racines, qui se trouvait juste  
derrière nous, non plus que de la dense obscurité que valait à  
l'endroit la proximité d'une bâtisse du XVII<sup>e</sup> siècle, branlante et  
déserte, dressée entre nous et la rue éclairée la plus proche.  
Donc, dans la nuit, près de cette fosse à demi ouverte, et de cette  
maison sans occupant, nous parlâmes de l'« indicible ». Et lors-  
que mon ami eut fini, en riant, de réfuter mes arguments, je lui  
dévoilai les preuves incroyables sur lesquelles j'avais bâti la  
nouvelle qui avait à ce point excité son hilarité.

Ce récit, je l'avais appelé « La Fenêtre d'en haut », et il  
avait paru dans le numéro de janvier 1922 de *Whispers*. En  
nombre d'endroits, et surtout dans le Sud et près de la côte Pa-  
cifique, on avait dû retirer des stands les exemplaires de cette  
publication, à la suite de plaintes pusillanimes, mais malheu-  
reusement nombreuses. En Nouvelle-Angleterre, on ne s'était  
pas laissé impressionner ; on s'était contenté de hausser les  
épaules devant ce qu'on avait appelé mes « extravagances ».  
Tout d'abord, avait-on dit, la chose était biologiquement impos-  
sible ; ce n'était qu'un de ces contes de vieilles femmes qu'on se  
chuchote dans les campagnes et que Cotton Mather avait été  
assez crédule pour inclure dans ses *Magnalia Christi America-  
na*, ouvrage grotesque d'ailleurs ; du reste, les preuves étaient

ce récit étaient si faibles et si douteuses que même Mather n'avait pas osé désigner clairement la localité où était censée s'être passée cette histoire à donner le frisson. Quant à la suite que j'avais donnée à ce récit, elle était parfaitement invraisemblable ; elle trahissait tout simplement l'écrivain travaillant par une imagination surchauffée et hanté par la spéculation systématique. Mather avait seulement dit que cette chose était née, mais il fallait vraiment n'être qu'un méprisable amateur de sensationnel pour avoir songé à la faire grandir et regarder, la nuit, par les fenêtres des gens, et se cacher dans la mansarde d'une maison, en chair et en os, pour que finalement, des siècles plus tard, un être humain la distingue à une fenêtre, et soit par-dessus le marché incapable de décrire ce qui a fait soudain blanchir ses cheveux. Tout cela n'était que de la bouillie pour les chats, et mon ami Manton ne m'avait guère caché son avis. Mais je lui racontai ce que j'avais découvert dans un vieux journal intime tenu entre 1706 et 1723, retrouvé par moi dans des papiers de famille à moins d'un mile de l'endroit où nous étions assis en ce moment. Je lui dévoilai la réalité indiscutable des cicatrices qui marquaient la poitrine et le dos de mon ancêtre et que décrivait ce journal. Je lui parlai aussi des craintes qui s'étaient répandues à cette époque dans la région ; les générations se les étaient transmises et je lui parlai de la folie nullement mystique qui avait emporté le jeune homme qui, en 1793, avait pénétré dans une maison abandonnée pour y examiner les traces qu'il y soupçonnait.

C'avait été une affaire assez horrible – rien d'étonnant si l'« Âge puritain » du Massachusetts fait encore frissonner les étudiants sensibles. On connaît tellement mal ce qui se cachait alors derrière ces apparences – et le peu qu'on en connaît, c'est une purulence hideuse, putride, révélée à la faveur des aperçus vampiriques qui en sont parfois offerts. La terreur, plus que devinée derrière l'empire des sorcières, jette un jour horrible sur ce qui peut germer dans le cerveau torturé de l'homme ; mais cela n'est encore qu'un détail insignifiant. Il n'y avait pas de

beauté alors ; il n'y avait pas de liberté – ce qui nous reste de l'architecture et des objets de la vie quotidienne en ce siècle en témoigne, ainsi que les sermons venimeux de ses prêtres hargneux. Nous savons que ce qui se cachait à l'intérieur de cette camisole d'acier rouillé, c'était hideur aphasique, perversion sans fin, et diabolisme vrai. Là vraiment se situa l'apothéose historique de l'innommable.

Cotton Mather, dans son anathème, au démoniaque tome sixième de ses œuvres que personne ne doit lire la nuit tombée, n'a pas mâché ses mots. Aussi inflexible qu'un prophète juif, plus ferme dans son laconisme que nul n'a pu l'être depuis son temps, il dénonce la Bête qui avait donné naissance à ce qui était plus qu'une bête et moins qu'un homme – la chose à l'œil douteux – et l'être pitoyable, hurlant et ivre qu'on avait pendu parce que lui aussi possédait cet œil incertain. Cela, il le dit sans détour, mais sans laisser toutefois deviner ce qui s'est passé par la suite. Peut-être qu'il n'en savait rien, mais peut-être aussi que, le sachant, il n'a rien osé en dire. Et d'autres l'ont su qui n'ont rien osé en dire – rien ne donne la raison de ces mures tenaces, de ce verrou fermant la porte de l'escalier menant à la mansarde de cette demeure, demeure d'un vieillard sans enfant, brisé, amer, celui qui avait dressé une dalle d'ardoise vierge près d'un tombeau ; et pourtant, ce que l'on devinait derrière ces faits et légendes assez vagues suffisait à refroidir le sang le plus profond.

Tout se trouvait dans ce journal antique que j'ai découvert ; tous les sous-entendus furtifs, tous les comptes rendus secrets de choses à l'œil souillé aperçues derrière des fenêtres par les nuits sombres, ou dans les champs déserts près des bois. Ce quelque chose qui s'empara de mon ancêtre dans une sombre allée au creux d'un val, qui lui laissa des traces de cornes sur la poitrine et de griffes sur le dos. Et lorsqu'on examina les empreintes laissées par la chose dans la poussière remuée, on y découvrit les marques mélangées de sabots fourchus et de

pattes vaguement anthropoïdes. Un jour, un messenger du service postal relata qu'il avait vu un vieil homme qui pourchassait en criant une chose effrayante, boiteuse et sans nom sur Meadow Hill, aux heures vagues qui précèdent l'aube, et nombreux furent ceux qui le crurent. Aucun doute, on raconta des choses bien bizarres, par cette nuit solitaire de 1710, sur ce vieil homme sans enfant et brisé, lorsqu'on l'enterra dans la crypte, derrière sa propre maison, en face de la dalle d'ardoise sans inscription. On ne déverrouilla jamais la porte allant à la mansarde et on abandonna toute la maison comme elle était, vide et redoutée. Et par la suite, chaque fois qu'on entendait des bruits venant de cette maison, on se parlait tout bas, on tremblait, avec l'espoir que le verrou de l'escalier tiendrait bon. Puis cet espoir lui-même mourut lorsque l'horreur se manifesta au presbytère ; et il n'y eut alors aucune âme vivante qui n'en portât la marque, vivante ou morte. Petit à petit, au fur et à mesure que les années s'écoulaient, la légende pourtant prit les allures d'un conte de fées – j'imagine que la chose, à supposer qu'elle eût été vivante, était morte. Le souvenir qui longtemps traîna derrière elle fut atroce, et d'autant plus atroce qu'il était plus secret.

Pendant le cours de mon récit, mon ami s'était enfoncé dans un silence de plus en plus profond, et je vis que ce que je venais de lui raconter avait fait impression sur lui. Il ne rit pas lorsque je me tus, mais d'une voix assez sérieuse au contraire me pria de lui donner d'autres détails sur le jeune homme qui était devenu fou en 1793, et dont j'avais fait le héros de ma nouvelle. Je lui expliquai pourquoi ce jeune homme était allé voir cette maison que l'on évitait ; j'ajoutai qu'il n'y avait rien d'étonnant à ce qu'il s'y fût intéressé, puisque aussi bien il croyait que les vitres gardent la mémoire des personnes qui ont longtemps regardé à travers. Ce jeune homme était allé examiner les fenêtres de cette horrible mansarde parce qu'on lui avait dit que quelqu'un avait vu des choses derrière ; et il en était revenu hurlant et fou.

Manton, pendant que je parlais, resta silencieux, comme réfléchissant, mais petit à petit son tour d'esprit analytique reprit le dessus. Il dit, pour le plaisir de discuter, qu'il devait y avoir eu réellement quelque créature inconnue, mais il me rapela qu'il n'y a aucune raison pour que les plus morbides versions de la nature soient innommables ou indescriptibles aux yeux de la science. Je le félicitai autant de sa clarté d'esprit que de son entêtement, mais lui fournis alors quelques révélations supplémentaires que j'avais glanées en allant voir de vieilles personnes. Ces légendes fantomatiques et plus tardives, lui dis-je clairement, faisaient allusion à des apparitions monstrueuses, plus effarantes que tout être organique. Des apparitions de formes bestiales et gigantesques, par moments visibles et en d'autres seulement tangibles, flottant dans l'air par les nuits sans lune, hantant la vieille maison, la crypte qui se trouvait derrière elle, et les alentours de ce tombeau abrité maintenant par un jeune arbre qui avait poussé à côté de la dalle illisible. Que l'être qui se trouvait à l'origine de ces apparitions eût ja-mais éventré ou étouffé une personne humaine, comme l'affirmaient des traditions invérifiables, il était difficile de le dire ; quoi qu'il en fût, il avait laissé derrière lui une impression puissante et permanente. Il faisait encore trembler les plus âgés des autochtones ; mais les générations plus récentes l'avaient pratiquement oublié – peut-être du reste que le souvenir s'en effaçait à force de n'être plus évoqué. D'un autre côté cependant, dans la mesure où l'on voulait juger l'affaire d'un point de vue esthétique, les émanations psychiques des humains pouvant être grotesques et caricaturales, quelle représentation logique pouvait rendre compte d'une nébulosité aussi informe et aussi infâme que le spectre d'une horreur pernicieuse et inorganique, à soi seul un blasphème putride à l'égard de la nature ? Conçue à partir du cerveau mort d'un cauchemar hybride, est-ce qu'une horreur aérienne de ce genre ne pouvait pas constituer, dans toute sa réalité haïssable, l'exquis, l'atroce « innommable » ?



Il devait être fort tard. Une chauve-souris étonnamment silencieuse me frôla, et je crois qu'elle passa tout près de Manton, car, quoiqu'il fût noyé dans l'obscurité, je le sentis lever le bras. Puis il prit la parole.

« Mais est-ce que la maison où se trouve cette fenêtre et cette mansarde, dit-il, existe toujours, abandonnée ? »

— Oui, lui répondis-je. Je l'ai vue.

— Et est-ce que vous y avez trouvé quelque chose — dans la mansarde ou ailleurs ? »

— Des ossements, sous le toit. C'est peut-être ce que ce jeune homme avait découvert. Il était si sensible qu'il ne lui en fallait pas plus pour devenir fou. Si ces ossements provenaient tous du même être, ce devait être une folle monstruosité. C'aurait été un crime que de laisser ces débris au jour ; je suis revenu plus tard dans cette maison avec un sac et les ai enfouis dans la tombe qui se trouve derrière la maison. Elle présentait une fissure assez large que j'ai utilisée. Ne vous imaginez pas que j'aie agi comme un gamin. Si vous aviez vu ce crâne — il avait des cornes longues de dix centimètres, et en même temps une mâchoire assez proche de la vôtre ou de la mienne. »

J'avais réussi. Enfin, je sentais Manton, qui s'était rapproché de moi, frissonner pour de bon. Mais sa curiosité était plus aiguillonnée que jamais.

« Et les vitres des fenêtres ? »

— Il n'y en avait plus une seule. Une des fenêtres avait perdu son cadre, aucune des autres n'avait conservé la moindre trace de vitre ; vous savez, ces petits carreaux comme on en fait autrefois, ces croisillons, avaient déjà disparu en 1700. À mon avis, il y avait plus d'un siècle que ces vitres avaient été

brisées. C'était peut-être l'œuvre de ce jeune homme dont je vous ai parlé. À condition qu'il soit monté jusque-là. La légende ne le dit pas. »

Manton réfléchissait.

« J'aimerais bien voir cette maison, Carter. Où se trouve-t-elle ? Vitres ou pas vitres, j'aimerais bien la visiter un petit peu. Et aussi la tombe où vous avez caché ces ossements, et aussi cet autre tombeau qui ne porte pas d'inscription. Tout cela doit être quelque peu terrifiant. »

— Vous les avez vus avant que la nuit tombe. »

Mon récit avait été plus efficace que je n'avais cru, car à ces paroles, à cet effet assez innocent, mon ami sauta en l'air, s'écartant brusquement de moi, et poussa une sorte de cri hoquetant qui traduisait parfaitement son état d'esprit. Ce fut un cri bizarre, et d'autant plus bizarre qu'on y répondit. En même temps que l'écho s'en apaisait, j'entendis comme un craquement dans l'obscurité dense, et compris tout de suite que c'était une fenêtre à croisillons qui s'ouvrait dans la vieille maison qui nous abritait de son ombre. Comme toutes les autres embrasures étaient depuis longtemps sans battants, je sus aussitôt que c'était la fenêtre démoniaque de la mansarde, la fenêtre sinistre et sans vitres qui venait de grincer.

Puis tomba sur nous un courant d'air glacé mais violent et délétère, provenant de cette même direction inquiétante, qui fut suivi d'un hurlement perçant poussé juste à côté de moi tous jours assis sur cette tombe abandonnée et pernicieuse, où dormaient un homme et un monstre en un seul être. Une seconde plus tard, j'étais chassé de mon siège macabre par la poussée affolante d'une entité invisible mais d'une taille qui devait être gigantesque et d'une nature impossible à préciser ; oui, je fus balayé comme une feuille et je me retrouvai étalé sur le ventre,



sur le terreau travaillé par la circulation silencieuse des racines d'arbres, dans ce cimetière inhumain, tandis que de la tombe elle-même s'élevait un vacarme sourd de respirations étranglées et tourbillonnantes, à un point tel que mon imagination peupla aussitôt l'obscurité pourtant impénétrable de légions dantesques de damnés informes et impensables. Il y eut comme un maelström d'un vent desséchant, glacé, puis comme un fracas de briques et de maçonnerie qu'on ébranlait ; mais heureusement j'avais perdu conscience avant d'être en état de me rendre compte de la signification de ces bruits.

Manton, quoique plus petit que moi, possède plus de résistance physique ; tous deux nous rouvrîmes les yeux presque au même moment, bien que ses blessures fussent beaucoup plus graves que les miennes. Nos lits se touchaient, et quelques secondes après avoir repris connaissance, nous savions que nous étions au Saint Mary's Hospital. Des médecins faisaient un demi-cercle autour de nous, animés d'une curiosité intense, avides de réveiller notre mémoire et tout prêts à nous raconter ce qui nous était arrivé. C'est ainsi que nous entendîmes parler de ce fermier qui nous avait trouvés tous les deux dans un champ isolé, de l'autre côté de Meadow Hill, à un mile du vieux cimetière, à l'endroit où s'était élevé autrefois, paraît-il, un abattoir. Manton avait sur la poitrine deux blessures fort vilaines, avec des coupures et des griffures moins profondes dans le dos. Quoique moins gravement, j'étais néanmoins couvert de marques et de contusions dont la nature était inexplicable. On y trouvait même l'empreinte d'un sabot fourchu. De toute évidence, Manton en savait plus long que moi, mais il ne dit absolument rien aux médecins stupéfaits et passionnés, tant qu'on ne lui eut pas dit au juste ce que nous avions. Alors il déclara que nous avions été chargés par un taureau vicieux ; mais comment aurions-nous pu préciser où l'animal se trouvait ?

Quoi qu'il en soit, quand les médecins et les infirmières nous eurent quittés, je lui soufflai cette question d'une voix blanche :

« Mais, Seigneur, Manton, *qu'est-ce que c'était donc ?* Ces cicatrices – est-ce que c'était ça ? »

Et j'étais trop épuisé pour sauter de joie lorsqu'il me répondit à mi-voix, ce qui ne m'étonna pas tellement :

« Non, cela n'avait aucun rapport. C'était partout – une sorte de gélatine – de gelée – et qui pourtant avait des formes – mille formes si horribles... dépassant toute description. Il y avait des yeux – et une souillure... C'était la fosse, c'était le maelström, c'était l'abomination ultime. Carter, *c'était l'indicible !...* »

# LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Mardi 25 Mars

## Atelier de transmission :

Ce matin, Barbara Jung et Pierre Germain s'occupent de l'atelier. Les participants sont peu nombreux, au nombre de trois seulement, et qui sont des habitués. Une jeune comédienne prend en charge le rôle d'Othello pour cette scène 2 de l'acte V que nous allons travailler. Aujourd'hui, nous nous concentrons surtout sur les déplacements et sur la mort de Desdémone. Comment Othello fait-il pour la tuer ? On garde l'idée du coussin comme arme du crime. Nous travaillons aussi l'entrée de Montano, Gratiano et Iago prisonnier, pour voir comment les rapports entre les personnages peuvent se clarifier par leur position sur le plateau. Le danger de cette scène, lorsqu'il y a beaucoup de monde, est de ne plus comprendre qui est qui. Faire entrer les personnages par différentes entrées permet de rendre les choses un peu plus claires. La position de Iago est également mise en question : puisqu'il est prisonnier, faut-il le jeter aux pieds d'Othello ou le placer debout, face à lui ? Gwenaël Morin intervient alors dans l'atelier pour nous refaire travailler, et ajoute le « Shh » de la vipère.

## Répétition :

Aujourd'hui on se concentre sur la scène 2 de l'acte V en vue de la première de ce soir. Cette scène n'est pas encore totalement fixée, le principal problème reste l'emplacement du lit de Desdémone (vertical ou horizontal ? sur le praticable ? sur le plateau ? à baldaquin ?). Finalement, après certaines hésitations, le lit de Desdémone sera une chaise en plastique (tant pis pour le confort). Le rideau est également soumis à plusieurs tentatives : couverture du lit de Desdémone, il sert finalement à Othello d'instrument pour perpétrer son crime, alors que la première idée était d'utiliser un coussin. Le long rideau gris devient donc linceul où seront enserrés ensemble Othello et Desdémone à la fin de la tragédie. Néanmoins on sent que la mort de Desdémone laisse encore Gwenaël Morin insatisfait : trop simple, le coup du rideau ? C'est une mort encore en friche, à travailler donc. Le passage entre Emilie et Othello est travaillé dans le sens de la violence, on passe au corps à corps pour accentuer la folie furieuse d'Othello et son aveuglement. La représentation de ce soir apparaît comme un premier test de ces nouvelles propositions.

## Représentation : 35 spectateurs

### *Chronique du hall :*

Ce soir, c'est la première de l'acte V. La jauge est raisonnable, l'arrivée des spectateurs se fait au compte-goutte, à partir de 19h30. Un spectateur très fidèle au Théâtre Permanent évoque son plaisir à voir les pièces qu'il apprécie représentées d'une manière qui lui semble très nouvelle. Il me parle spontanément de *Tartuffe* et du *Misanthrope*, dont les interprétations ont bouleversé sa vision des pièces. Il parle de Judith Rutkowski en *Tartuffe*, qui l'a transporté : « Pour moi, Judith, c'était une morgue. Une vraie morgue. Il n'y avait plus de lâcheté en *Tartuffe* ». Petite perle du hall à 19h45.

### *Chronique de la représentation :*

Les acteurs et Gwenaël sont assez angoissés par la première de ce soir, la fatigue se fait sentir. Les mardis, c'est difficile, les acteurs ne se sentent pas forcément prêts. Par rapport à la répétition de l'après-midi, le texte est plus fluide et plus en force mais les comédiens ne sont pas encore suffisamment à l'aise pour vraiment déployer la puissance de cet acte. Mais il n'y a pas de catastrophe, et quelques improvisations parviennent même à très bien fonctionner. Une bougie en carton qui se casse fait bien rire le public.

### *Chronique du public :*

Le public est attentif, il semble être conscient qu'il s'agit de la première de l'acte V. Les rires sont encore un peu timides au début, mais résonnent franchement sur l'arrivée de Bianca en prostituée et sur Iago qui fait le chien et vient se frotter aux jambes des spectateurs. L'épreuve du feu est passée sans encombre.

Noémie Regnaut

**IT IS THE CAUSE, IT IS THE CAUSE, MY  
SOUL, LET ME NOT NAME IT TO YOU,  
YOU CHASTE STARS! IT IS THE CAUSE**

