



ONE MORE, ONE MORE

THEATRE PERMANENT
JOURNAL

28 MARS 2014
n° 123



Encore il en faudra

« C'est ça le problème avec la gnôle, songeai-je en me servant un verre. S'il se passe un truc moche, on boit pour essayer d'oublier ; s'il se passe un truc chouette, on boit pour le fêter, et s'il ne se passe rien, on boit pour qu'il se passe quelque chose. » Charles Bukowski, *Wowen*.

Ce matin, pour ce dernier hors les murs du journal, me voilà donc au Narval, le plus ancien café du quartier si j'en crois les confidences et les souvenirs de Martial. Je cherche à savoir de quoi seront faites ces pages de l'avant-dernière des Shakespeare, ces pages d'une fin qui n'est pas tout à fait une fin, ces pages auxquelles manque le temps, ces pages écrites sous l'auspice de ces mots d'Othello, "One more, one more", et lui alors pour les derniers baisers dérobés à la nuque de l'aimée, mais encore un il lui en vole un, et un autre, et un dernier, comme une manière de repousser celui qui devrait conclure, comme une manière d'ajouter encore un baiser, un amour, une distance, entre lui et l'acte, déplier l'adieu pour ne pas quitter, embrasser une fois encore pour ne pas tuer, pas tout de suite, pas trop vite, et les lèvres alors qui appellent : one more, one more, and that's the last.

Ne pas finir ne pas laisser la fin advenir en prenant plus que ce qu'il devrait être possible de prendre, forcer le réel, l'obliger à donner plus que ce qu'il voulait donner
Parce que cela ne va pas suffire, parce qu'on en voudra encore, parce qu'on voudra plus
Parce que même après 123 jours, même après 123 numéros, même après la fatigue et l'épuisement,
Même après le doute et les errements,
Cela ne suffira pas
ENCORE IL EN FAUDRA
On ne sera pas comblé ainsi,
On ne sera pas satisfait ainsi,
Et c'est tant mieux,
L'homme fatigué meurt de trop de contentement,
Et le nouveau toujours demande à reprendre le chemin,
toujours il demande plus.

Alors au bord des lèvres, garder pour soi, pour l'autre, la consigne

ONE MORE ONE MORE

Encore un jour, l'un après l'autre,
Pour fabriquer la permanence,
Encore un baiser, l'un après l'autre,
Pour repousser la fin, ce qui mettra un terme,
Encore un, pour imaginer que demain n'est pas,
Pour imaginer qu'il n'y aura pas de lumière au coucher des étoiles que la nuit serait si

longue qu'on n'en sortirait qu'après une longue année et qu'elle n'irait vers rien cette nuit, rien d'autre que la chute du jour, rien sinon ce baiser, donné et repris, vers rien d'autre qu'elle-même, ce serait une nuit infinie, qui repousserait la borne, parce qu'il faudrait continuer à partir d'un désir continuer à partir d'une joie,

C'est ce qu'essaye de retenir le baiser,
c'est ce qu'il repousse, l'annonce de la fin.

Assise au bar, méditant dans le café noir le devenir de cette phrase qui déteste de conclure, voilà qu'elle m'est offerte hors de moi, voilà que je l'entends cette phrase, et juste à mon oreille : « Tu m'en sers encore un, un dernier, un dernier. » Et le verre de blanc de trouver sa place sur le comptoir. Le même ce qui veut dire, un autre.

L'alcoolique nous dit Deleuze ne cherche pas le dernier verre. Il est à la recherche de l'avant-dernier : « S'il dépasse le dernier dans son pouvoir, pour arriver au dernier qui excède son pouvoir, il s'écroule, à ce moment-là il est foutu. [...] Si bien que quand il dit le dernier verre, [...] il ne cherche pas le dernier verre, il cherche le verre pénultième. »

Chercher le pénultième alors, comme Othello, non pas le dernier baiser, les dernières lèvres, mais celles qui précèdent le dernier, celles qui laissent subsister l'absolu du jour, du geste.

Othello tue parce que Dieu n'existe pas, parce que l'absolu n'existe pas, parce qu'il fait payer la mort de l'absolu à son absolu. Il aimerait que les cieux se fendent, que le tonnerre gronde, que l'eau remonte son cours, il aimerait que le réel soit plus grand que ce qu'il n'est, qu'il soit à la hauteur de l'acte. Mais l'acte ne produit rien d'autre que le réel. Et l'alcoolique boit pour effacer l'absence de Dieu. Il boit pour effacer le triste constat que l'acte n'accouche de rien d'autre que du réel. Pour se tenir au bord de conclure. Pour ne pas cesser de conclure, qui serait ne jamais conclure.

J'arrête quand je veux.

C'est dire : je suis en possession des éléments de la fin, mais elle n'aura pas lieu parce que je l'ai décidé ainsi,

Parce que demain sera suivi d'un autre jour, parce que j'aurai la liberté de ne pas cesser d'arrêter.

Arrêter chaque jour, c'est continuer chaque jour, c'est recommencer demain. Continuer, c'est ne pas cesser d'arrêter. C'est ne pas cesser de demander un jour de plus, c'est ne pas cesser d'en être au dernier verre, au dernier jour, au dernier baiser, le dernier – avant

Demain.

Encore et le dernier

Encore un, encore, un dernier baiser, et un dernier encore
de ces derniers qui ne voudront jamais dire adieu – mais je suis là
de ces adieux qui ne se diront jamais dans le geste
de ce geste qui dit je suis là
de cet homme qui veut se faire geste
de cet homme-geste et de dire je suis là
de ce geste, de ce faire, de ce répété-là, de cette persévérance dans le geste
de devenir le geste

Je suis le baiser sur tes lèvres
suspendu à tes lèvres, c'est cela, avant que l'arrachement advienne
Je suis le geste, sans débordement – je ne déborde pas du geste je ne me sens pas sortir de ce geste
je ne me sens pas, je – fais
Alors, comme un acteur, Othello fait et refait le geste. Le geste d'embrasser qui n'est pas plus que le
geste de tirer un rideau ou de lever une épée. Il fait le geste, de n'être que cela et de ne pas dire
adieu car le geste lui dit maintenant, je suis là

Le dernier alors parce qu'il n'y en aura plus après
mais il n'y en a jamais après car demain diffère d'aujourd'hui car après diffère de maintenant
Le dernier qui n'est que dernier de lui-même
de cet homme-geste suspendu dans le temps de l'éternel retour pour que le dénouement ne soit pas
pour qu'il soit le geste suspendu sans la photographie pour qu'il soit le geste sans l'image pour qu'il
soit suspendu sans lui-même
Ce geste, Othello

Adèle Gascuel

Au suivant

*Et depuis chaque femme à l'heure de succomber
Entre mes bras trop maigres semble me murmurer
Au suivant au suivant
Jacques Brel, Au suivant*

On imagine de longues rangées d'hommes une serviette sur les reins, concentrés sur leur tâche future ou riant pour l'allégresse d'un proche rassasiement. Ils pensent au prochain plaisir, ils pensent à leur dernière visite dans cette tente qui était alors une baraque de bois.

Surtout, ils imaginent la femme qui contemple entre ses jambes ouvertes le visage de la multitude. Dès lors ses visages, ils s'effacent, ils se troublent, ils finissent par se ressembler un peu, tous tour à tour à la même place dans les mêmes gestes et dans la même brusquerie virile. On voit dans la putain celle qui nous ouvre son corps, mais c'est toujours en préférant oublier que c'est le même corps qui est livré à d'autres parce que dans ce cas, ils ne pourraient s'empêcher de s'écrier

Salope ! Pute malfaisante !

Une putain oui mais seulement dans le cadre crasseux de la baraque de caserne, dans le lit qui crisse et dans les lattes qui lâchent. On ne se marie pas avec elles, on ne les épouse pas, même dans la repentance et encore moins dans la continuation de leur métier.

Le corps est généreux

Fait pour en accueillir un autre, les formes se complètent les doigts peuvent se croiser et les paumes se toucher, les jambes se nouer.

La voûte du pied semble attendre d'être remplie par le plein d'un autre pied. Mais dans l'attente de celui ou celle qui remplit les creux et aplanit les monts, l'Autre se fait symbole de la partie manquante, du yin perdu lorsqu'il n'y a que le yang, l'arc qui viendra compléter le cercle brisé pour retrouver une parfaite unité. Dans le fantasme de la sexualité, l'élus à qui aura été octroyé le privilège de créer une unité à partir de deux parties brisées ne peut être qu'unique afin d'obtenir une place à part. Le plein est un cadeau rare qu'on ne distribue pas à la légère, le plein fait exister le tout, il fait rayonner ce qui le compose.

Alors auprès de Desdémone, Othello ne peut rayonner que tant qu'il se sait le seul, tant qu'il sait qu'à la place de la place, il ne contemplerait entre ses jambes ouvertes que le visage clair et précis d'Othello.

Mais au fur et à mesure que le soupçon se précise, que le doute achoppe, c'est la précision de son propre visage qu'Othello voit disparaître entre les jambes de Desdémone. Il voit son visage s'effacer tandis qu'elle dirait *one more, one more* son visage émietté se confond à celui d'un autre, à celui des autres, Othello n'est plus Othello, il le dit lui-même à peine le doute acquis, « La carrière d'Othello est finie ! ». Peut-être que ce qui suscite le meurtre, c'est pour Othello de se sentir éliminé, de perdre parce qu'elle donne trop à d'autres, c'est d'être éliminé parce qu'éliminé. Il se perd lui-même il se voit se dissoudre au fur et à mesure que son doute s'épaissit. Plus les visages des hommes défilent et plus il perd son identité. Un de plus est en fait un de moins.

Camille Khoury

Baiser russe

Othello à Moscou. Othello prisonnier de Moscou victime de folie dangereuse qui met en péril l'avenir du pays les relations pacifiques entre les camarades les plans du komintern les lendemains qui chantent. Othello victime d'errance, l'errance qui naît quand le lieu n'est plus acceptable, quand le lieu est maudit, pourri, haï. Desdémone-Moscou n'est plus acceptable. Desdémone-Moscou a trahi. Othello n'y croit plus. Alors Othello victime d'errance demande l'exil. En URSS, l'exil est parfois accordé, à une seule condition : ceux qui partent s'engagent à ne jamais jamais jamais revenir. C'est la condition ultime : la liberté en échange de l'abandon de tout. Tout laisser derrière soi quand le lieu n'est plus acceptable. Othello va partir et n'ira nulle part. Othello fait le choix de dire adieu à l'odeur adieu à sa terre adieu à la vie parce que Desdémone-Moscou c'est toute sa vie adieu à son amour adieu à l'humanité adieu à l'espoir adieu au futur adieu à la suite des choses adieu au hasard adieu à la foi adieu aux rêves adieu aux stupeurs adieu aux regards adieu à la lumière adieu au plaisir adieu à la chair adieu adieu adieu. Catastrophe catastrophe. Mais ce qui nous intéresse c'est le moment d'avant, c'est le moment d'avant le départ, l'instant d'avant la perte ultime. Un arrêt sur image. Othello tout en haut du plus haut sommet de Moscou qui contemple la ville la fille ce territoire bientôt et pour toujours inaccessible, bientôt et pour toujours enfui. Othello part en exil, c'est imminent. Catastrophe catastrophe. Exil du corps de Desdémone-Moscou, corps brûlant jamais plus touché jamais plus caressé jamais plus senti. Exil du corps de Desdémone corps-ville natale, corps-abri, corps-paratonnerre, corps-cachot. Othello parcourt peut-être encore une dernière fois ce corps de bronze suit les lignes parcourt les rues les artères les avenues les carrefours les crêtes les ronds points les creux les bosses les panneaux de signalisation. Othello pense si jamais je ne peux plus habiter dans cette ville cette fille doit disparaître cette ville cette fille je dois y mettre le feu je dois la ravager détruire toutes les habitations tuer chaque camarade car chaque camarade est coupable de mon errance de mon exil chaque camarade doit payer. Mais avant, avant, un dernier. Avant je me promène une dernière fois one more cup of coffee for the road et c'est le meilleur café que j'ai jamais bu. Avant je vais dire adieu aux lieux que j'aimais et je les aime tant. Avant je vais pisser sur le Kremlin j'ai toujours rêvé de le faire. Avant je l'embrasse et c'est incroyable c'est une explosion en moi c'est le feu d'artifice de la fête nationale c'est les paysans qui dansent dans les kolkhozes c'est la Volga qui sort de son lit et s'éparpille en fines gouttelettes c'est Staline qui me baise les pieds et tout ça tout ça tout ça parce que je sais que les lendemains ne chanteront plus parce que les lendemains je leur tranche la gorge. Othello tout au bord de la catastrophe. On the edge. Libre. Soulagé. Parce qu'il dit adieu à tout ce qui compte pour lui à ce moment précis, adieu aux lèvres de Desdémone qui vont bientôt bleuir, à ces lèvres coupables, ces lèvres qui ont embrassé Cassio, ces lèvres qu'il aurait fallu trancher tout net ou coudre pour éviter qu'elles ne se posent ailleurs. Othello les embrasse une dernière fois et c'est un moment de suspension du temps avant que tout bascule, avant la catastrophe, avant le cataclysme, avant de tout faire exploser. Desdémone pue l'irréparable. C'est une odeur âcre mais enivrante qui rend capable de tout. Ça n'arrivera plus jamais non plus jamais ça n'arrivera pas c'est quelque chose que je ne verrai plus je serai pour toujours aveugle à ces choses sourd à ces bruits c'est la fin c'est la perte la perte la perte qui ne se rachète pas ce qui est fait est fait ce qui est fait est fait. Le dernier baiser russe. C'est plus de marche arrière.

Noémie Regnaut



Nietzsche, Le Gai Savoir, livre IV, § 341

Que dirais-tu si un jour, si une nuit, un démon se glissait jusque dans ta solitude la plus reculée et te dise : « Cette vie, telle que tu la vis maintenant et que tu l'as vécue, tu devras la vivre encore une fois et d'innombrables fois ; et il n'y aura rien de nouveau en elle si ce n'est que chaque douleur et chaque plaisir, chaque pensée et chaque gémissment, et tout ce qu'il y a d'indiciblement petit et grand dans ta vie, devront revenir pour toi et le tout dans le même ordre et la même succession - cette araignée-là également, et ce clair de lune entre les arbres, et cet instant-ci et moi-même. L'éternel sablier de l'existence ne cesse d'être renversé à nouveau - et toi avec lui ô grain de poussière de la poussière ! »

Ne te jetterais-tu pas sur le sol, grinçant des dents et maudissant le démon qui te parlerait de la sorte ? Ou bien te serait-il arrivé de vivre un instant formidable où tu aurais pu lui répondre : « Tu es un Dieu et jamais je n'entendis choses plus divines ! » Si cette pensée exerçait sur toi son empire, elle te transformerait, faisant de toi, tel que tu es, un autre, te broyant peut-être ;

la question posée à propos de tout et de chaque chose : « Voudrais-tu ceci encore une fois et d'innombrables fois ? » pèserait comme le poids le plus lourd sur ton agir ! Ou bien ne te faudrait-il pas témoigner de bienveillance envers toi-même, et la vie, pour ne désirer plus rien que cette dernière, éternelle confirmation, cette dernière éternelle sanction ?

CITATION DU JOUR

OTHELLO

Ah balmy breath, that dost almost persuade
Justice to break her sword! One more, one more.
Be thus when thou art dead, and I will kill thee,
And love thee after. One more, and this the last:
So sweet was ne'er so fatal. I must weep,
But they are cruel tears: this sorrow's heavenly;
It strikes where it doth love. She wakes.
(Shakespeare, *Othello*, V, 2)

OTHELLO

Ô souffle parfumé qui persuaderait presque la Justice de briser son glaive ! Un dernier, un
dernier. Reste ainsi dans la mort, je te tuerai et je t'aimerai après. Encore un, le dernier.
Jamais rien de si délicieux n'a été aussi terrible. Je dois pleurer, mais ce sont des larmes
cruelles. Mon chagrin n'est pas de ce monde, lui qui frappe ce qu'il aime. Elle se réveille.
(trad. Julie Etienne & Joris Lacoste pour le Théâtre Permanent)

OTHELLO

Souffle embaumé qui persuade presque
La Justice de tordre son épée.
Un autre. Un autre encore. Sois ainsi
Quand tu es morte, je voudrais te tuer
Et puis t'aimer ensuite. Un autre, et là,
C'est le dernier. Jamais douceur n'aura été aussi fatale. Il faut
Bien que je pleure, mais ces larmes sont
Cruelles ; ce chagrin, il est céleste,
Frappant là où il aime. Elle s'éveille.
(trad. André Markowicz)

OTHELLO

[...] Quel parfum,
Ce souffle, il pourrait presque convaincre
La Justice elle-même de renoncer à son glaive.
Un baiser de plus ! Et un autre encore.
Reste comme cela
Dans la mort, et je vais te tuer, et après
Je t'aimerai. Un de plus, et c'est le dernier ;
Jamais douceur n'a été si fatale. Je ne puis
M'empêcher de pleurer, mais cruelles seront mes larmes.
Mon chagrin est semblable à celui de Dieu
Qui frappe ce qu'il aime.
(trad. Yves Bonnefoy)



One More Cup Of Coffee

Bob Dylan

Your breath is sweet
Your eyes are like two jewels in the sky
Your back is straight your hair is smooth
On the pillow where you lie
But I don't sense affection
No gratitude or love
Your loyalty is not to me
But to the stars above

One more cup of coffee for the road
One more cup of coffee 'fore I go.
To the valley below.

Your daddy he's an outlaw
And a wanderer by trade
He'll teach you how to pick and choose
And how to throw the blade
He oversees his kingdom
So no stranger does intrude
His voice it trembles as he calls out
For another plate of food.

One more cup of coffee for the road
One more cup of coffee 'fore I go.
To the valley below.

Your sister sees the future
Like your mama and yourself
You've never learned to read or write
There's no books upon your shelf
And your pleasure knows no limits
Your voice is like a meadowlark
But your heart is like an ocean
Mysterious and dark.

One more cup of coffee for the road
One more cup of coffee 'fore I go.
To the valley below.

Rhum Pomme

Juliette

Dans mon p'tit bar qui paye pas d'mine
J'étais tranquille j'étais pépère
Avec mes copains de routine
Percolateur et pompe à bière

Quand un beau soir ils sont entrés
Quatre playboys et trois donzelles
M'ont dit avec autorité
"Nous souhaiterions boire un cocktail !"

On veut un rhum pomme
Un Gin grenadine
Une Vodka Nutella
Une Tequila Tagada
Un Beaujolais lait
Un Sauvignon passion
Un Baileys fraise
Un Whisky Kiri kiwi

Ils ont du se tromper d'adresse
On dirait qu'ils ne pigent pas
Où qu'c'est qu'ils ont posé leurs fesses
Ici c'est pas le Lutetia

Seulement voilà par ces temps d'crise
Faut pas r'fuser la clientèle
Ni une ni deux, hop ! j'improvise
J'vais leur en faire, moi, des cocktails !

En v'là du rhum pomme
Du Viandox on the rocks
Du Cinzano Tabasco
Du Pernod Porto pruneau
Du Guignolet lait
Du Bartissol Menthol
Du Ricard poire
Du Whisky Kiri kiwi

Vous me croirez, si vous voulez
Ils sont rev'nus dès le lendemain
Avec la gueule enfarinée
Et une brochette d'autres clampins

J'leur ai servi mes créations
Y'en a aucun qui a vomi
Y'en avait même pour dire : "Ah ! C'est bon !"

Et c'est vraiment "the place to be"

Dans mon p'tit bar qui paye pas d'mine
C'est le défilé des vedettes
Je crois qu'j'ai trouvé la combine
Chaque jour une nouvelle recette :

Je fais des Rhum pomme
Des Gins grenadine
Des Vodkas Nutella
Des Tequilas Tagada
Je fais du Kir Mir
Du Pif avec du Cif
Du Destop Yop
Du whisky kiri kiwi
Du Malibu Minidoux
Du Pomerol vitriol
De l'eau d'vaisselle Javel

Et ça ça part comme des p'tits pains !

Ce qui marche très très bien aussi
Le Redbull Fioul
Le Mezcal Gazoil
Et le Vermouth Mazout
Ça c'est un peu... *tousse*
Y'en a qui son resté coincé
Ils sont devenus aveugles

Uhmm, bon.

Excusez-moi, est-ce que vous faites le
Picon oignon goudron ?

Hein ?

C'est pas bon hein ?

la vérité éternelle de la blessure, c'est au nom d'une blessure personnelle abominable qu'il porte dans son corps. Quand Fitzgerald ou Lowry parlent de cette féleure métaphysique incorporelle, quand ils y trouvent à la fois le lieu et l'obstacle de leur pensée, la source et le tarissement de leur pensée, le sens et le non-sens, c'est avec tous les litres d'alcool qu'ils ont bu, qui ont effectué la féleure dans le corps. Quand Artaud parle de l'érosion de la pensée comme de quelque chose d'essentiel et d'accidentel à la fois, radicalement impuissance et pourtant haut pouvoir, c'est déjà du fond de la schizophrénie. Chacun risquait quelque chose, est allé le plus loin dans ce risque, et en tire un droit imprescriptible. Que reste-t-il au penseur abstrait quand il donne des conseils de sagesse et de distinction ? Alors, toujours parler de la blessure de Bousquet, de l'alcoolisme de Fitzgerald et de Lowry, de la folie de Nietzsche et d'Artaud en restant sur le rivage ? Devenir le professionnel de ces causeries ? Souhaiter seulement que ceux qui furent frappés ne s'abîment pas trop ? Faire des quêtes et des numéros spéciaux ? Ou bien aller soi-même y voir un petit peu, être un peu alcoolique, un peu fou, un peu suicidaire, un peu guerillero, juste assez pour allonger la féleure, mais pas trop pour ne pas l'approfondir irrémédiable ? Où qu'on se tourne, tout semble triste. En vérité, comment rester à la surface sans demeurer sur le rivage ? Comment se sauver en sauvant la surface, et toute l'organisation de surface, y compris le langage et la vie ? Comment atteindre à cette politique, à cette guerilla complète ? (que de leçons encore à recevoir du stoïcisme.)

L'alcoolisme n'apparaît pas comme la recherche d'un plaisir, mais d'un effet. Cet effet consiste principalement en ceci : une extraordinaire induration du présent. On vit dans deux temps à la fois, on vit deux moments à la fois, mais pas du tout à la manière proustienne. L'autre moment peut renvoyer à des projets autant qu'à des souvenirs de la vie sobre ; il n'en existe pas moins d'une tout autre façon, profondément modifié, saisi dans ce présent durci qui l'entoure comme un tendre bouton dans une chair indurée. En ce centre mou de l'autre moment, l'alcoolique peut donc s'identifier aux objets de son amour, « de son horreur et de sa compassion », tandis que la dureté vécue et voulue du

moment présent lui permet de tenir à distance la réalité⁴. Et l'alcoolique n'aime pas moins cette rigidité qui le gagne que la douceur qu'elle entoure et recèle. Un des moments est dans l'autre, et le présent ne s'est tant durci, tétanisé, que pour investir ce point de mollesse prêt à crever. Les deux moments simultanés se composent étrangement : l'alcoolique ne vit rien à l'imparfait ou au futur, il n'a qu'un passé composé. Mais un passé composé très spécial. De son ivresse il compose un passé imaginaire, comme si la douceur du participe passé venait se combiner à la dureté de l'auxiliaire présent : j'ai-aimé, j'ai-fait, j'ai-vu — voilà ce qui exprime la copulation des deux moments, la façon dont l'alcoolique éprouve l'un dans l'autre en jouissant d'une toute-puissance maniaque. Ici le passé composé n'exprime pas du tout une distance ou un achèvement. Le moment présent est celui du verbe avoir, tandis que tout l'être est « passé » dans l'autre moment simultané, dans le moment de la participation, de l'identification du participe. Mais quelle étrange tension presque insupportable, cette étreinte, cette manière dont le présent entoure et investit, enserre l'autre moment. Le présent s'est fait cercle de cristal ou de granit, autour du centre mou, lave, verre liquide ou pâteux. Pourtant, cette tension se dénoue au profit d'autre chose encore. Car il appartient au passé composé de devenir un « j'ai-bu ». Le moment présent n'est plus celui de l'effet alcoolique, mais celui de l'effet de l'effet. Et maintenant

4. Fitzgerald, *op. cit.*, pp. 353-354 : « Je voulais seulement la tranquillité absolue pour décider pourquoi je m'étais mis à devenir triste devant la tristesse, mélancolique devant la mélancolie et tragique devant la tragédie ; pourquoi je m'étais mis à m'identifier aux objets de mon horreur ou de ma compassion... Une identification de ce genre équivaut à la mort de toute réalisation. C'est quelque chose de ce genre qui empêche les fous de travailler. Lénine ne supportait pas de bonne volonté les souffrances de son prolétariat, ni George Washington de ses troupes, ni Dickens de ses pauvres Londoniens. Et quand Tolstoï essaya de se confondre ainsi avec les objets de son attention, il aboutit à une tricherie et à un échec... ». Ce texte est une remarquable illustration des théories psychanalytiques et notamment kleinienne sur les états maniaque-dépressifs. Pourtant, comme nous le verrons dans ce qui suit, deux points font problème dans ces théories : la manie y est le plus souvent présentée comme une réaction à l'état dépressif, alors qu'elle semble au contraire le déterminer, du moins dans la structure alcoolique ; d'autre part l'identification est le plus souvent présentée comme une réaction à la perte d'objet, alors qu'elle semble aussi bien déterminer cette perte, l'entraîner et même la « vouloir ».

l'autre moment comprend indifféremment le passé proche (le moment où je buvais), le système des identifications imaginaires que ce passé proche recèle, et les éléments réels du passé sobre plus ou moins éloigné. Par là l'induration du présent a tout à fait changé de sens ; le présent dans sa dureté est devenu sans emprise et décoloré, n'enserme plus rien, et met également à distance tous les aspects de l'autre moment. On dirait que le passé proche, mais aussi le passé d'identifications qui s'est constitué en lui, et enfin le passé sobre qui fournissait une matière, tout cela a fui à tire-d'aile, tout cela est également loin, maintenu à distance par une expansion généralisée de ce présent décoloré, par la nouvelle rigidité de ce nouveau présent dans un désert croissant. Les passés composés du premier effet sont remplacés par le seul « j'ai-bu » du deuxième effet, où l'auxiliaire présent n'exprime plus que la distance infinie de tout participe et de toute participation. L'induration du présent (j'ai) est maintenant en rapport avec un effet de fuite du passé (bu). Tout culmine en un *has-been*. Cet effet de fuite du passé, cette perte de l'objet en tous sens, constitue l'aspect dépressif de l'alcoolisme. Et cet effet de fuite, c'est peut-être ce qui fait la plus grande force de l'œuvre de Fitzgerald, ce qu'il a le plus profondément exprimé.

Il est curieux que Fitzgerald ne présente pas, ou rarement, ses personnages en train de boire, en train de chercher à boire. Fitzgerald ne vit pas l'alcoolisme sous la forme du manque et du besoin : peut-être pudeur, ou bien a-t-il pu toujours boire, ou bien y a-t-il plusieurs formes d'alcoolisme, l'un tourné vers son passé même le plus proche. (Lowry au contraire... Mais, quand l'alcoolisme se vit sous cette forme aiguë du besoin, apparaît une déformation non moins profonde du temps ; cette fois c'est tout avenir qui est vécu comme un *futur-antérieur*, avec là encore une terrible précipitation de ce futur composé, un effet de l'effet qui va jusqu'à la mort)¹. Pour les héros de Fitzgerald, l'alcoolisme,

1. Chez Lowry aussi, l'alcoolisme est inséparable des identifications qu'il rend possible, et de la faillite de ces identifications. Le roman perdu de Lowry, *In Ballast to the White Sea*, avait pour thème l'identification, et la chance d'un salut par identification : cf. *Choix de lettres*, Denoël, pp. 265 sq. On trouverait en tout cas dans le futur antérieur une précipitation analogue à celle que nous avons vue pour le passé composé. Dans un article très intéressant, Günther Siein analysait les caractères

c'est le processus de démolition même en tant qu'il détermine l'effet de fuite du passé : non seulement le passé sobre dont ils sont séparés (« mon Dieu, ivre pendant dix ans »), mais non moins le passé proche où ils viennent de boire, et le passé fantastique du premier effet. Tout est devenu également jointain et détermine la nécessité de reboire, ou plutôt d'avoir rebu, pour triompher de ce présent induré et décoloré qui subsiste seul et signifie la mort. C'est par là que l'alcoolisme est exemplaire. Car cet effet-alcool, bien d'autres événements peuvent le donner à leur façon : la perte d'argent, la perte d'amour, la perte du pays natal, la perte du succès. Ils le donnent indépendamment de l'alcool et de manière extérieure, mais ils ressemblent à l'issue de l'alcool. L'argent, par exemple, Fitzgerald le vit comme un « j'ai été riche », qui le sépare autant du moment où il ne l'était pas encore que du moment où il l'est devenu, et des identifications aux « vrais riches » auxquelles il se livrait alors. Soit la grande scène amoureuse de Gatsby : au moment où il aime et est aimé, Gatsby dans son « effarante sentimentalité » se conduit comme un homme ivre. Il durcit ce présent de toutes ses forces, et veut lui faire ensermer la plus tendre identification, celle à un passé composé où il aurait été aimé par la même femme, absolument, exclusivement et sans partage (les cinq ans d'absence comme les dix ans d'ivresse). C'est à ce sommet d'identification — dont Fitzgerald disait : il équivalait « à la mort de toute réalisation » — que Gatsby se brise comme verre, perd tout, et son amour proche et son ancien amour et son amour fantastique. Ce qui donne à l'alcoolisme une valeur exemplaire pourtant, parmi tous ces événements du même type, c'est que l'alcool est à la fois l'amour et la perte d'amour, l'argent et la perte d'argent, le pays natal et sa perte. Il est à la fois l'objet, la perte d'objet et la loi de cette perte

du futur antérieur : l'avenir prolongé, comme le passé composé, cesse d'appartenir à l'homme. « A ce temps ne convient même plus la direction spécifique du temps, le sens positif : il se ramène à quelque chose qui ne sera plus futur, à un Aïon irrelevante au moi ; l'homme certes peut encore penser et indiquer l'existence de cet Aïon, mais d'une manière stérile, sans le comprendre et sans le réaliser... Le je *serait* s'est désormais changé en un *ce qui sera*, je ne le *serai* pas. L'expression positive de cette forme est le futur antérieur : *j'aurai été* » (« Pathologie de la liberté, essai sur la non-identification », *Recherches philologiques*, VI, 1936-1937.)

dans un processus concerté de démolition (« bien entendu »).

La question de savoir si la fêlure peut éviter de s'incarner, de s'effectuer dans le corps sous cette forme ou sous une autre, n'est évidemment pas justiciable de règles générales. La fêlure reste un mot tant que le corps n'y est pas compromis, et que le foie et le cerveau, les organes, ne présentent pas ces lignes d'après lesquelles on dit l'avenir, et qui prophétisent elles-mêmes. Si l'on demande pourquoi la santé ne suffirait pas, pourquoi la fêlure est souhaitable, c'est peut-être parce qu'on n'a jamais pensé que par elle et sur ses bords, et que tout ce qui fut bon et grand dans l'humanité entre et sort par elle, chez des gens prompts à se détruire eux-mêmes, et que plutôt la mort que la santé qu'on nous propose. Y a-t-il une autre santé, comme un corps qui survit aussi loin que possible à sa propre cicatrice, comme Lowry rêvant de réécrire une « Fêlure » qui se terminerait bien, et ne renonçant jamais à l'idée d'une reconquête vitale ? Il est vrai que la fêlure n'est rien si elle ne compromet pas le corps, mais elle ne cesse pas moins d'être et de valoir quand elle confond sa ligne avec l'autre ligne, à l'intérieur du corps. On ne peut pas dire d'avance, il faut risquer en durant le plus de temps possible, ne pas perdre de vue la grande santé. On ne saisit la vérité étérnelle de l'événement que si l'événement s'inscrit aussi dans la chair ; mais chaque fois nous devons doubler cette effectuation douloureuse par une contre-effectuation qui la limite, la joue, la transfigure. Il faut s'accompagner soi-même, d'abord pour survivre, mais y compris quand on meurt. La contre-effectuation n'est rien, c'est celle du bouffon quand elle opère seule et prétend valoir pour ce qui *aurait pu* arriver. Mais être le mime de ce qui *arrive effectivement*, doubler l'effectuation d'une contre-effectuation, l'identification d'une distance, tel l'acteur véritable ou le danseur, c'est donner à la vérité de l'événement la chance unique de ne pas se confondre avec son inévitable effectuation, à la fêlure la chance de survoler son champ de surface incorporel sans s'arrêter au craquement dans chaque corps, et à nous d'aller plus loin que nous n'aurions cru pouvoir. Autant que l'événement pur s'emprisonne chaque fois à jamais dans son effectuation, la contre-effectuation le libère, toujours pour d'autres fois. On ne peut renoncer à l'espoir que les effets

de la drogue ou de l'alcool (leurs « révélations ») pourront être revécus et récupérés pour eux-mêmes à la surface du monde, indépendamment de l'usage des substances, si les techniques d'aliénation sociale qui déterminent celui-ci sont retournées en moyens d'exploration révolutionnaires. Burroughs écrit sur ce point d'étranges pages qui témoignent de cette recherche de la grande Santé, notre manière à nous d'être pieux : « Songez que tout ce que l'on peut atteindre par des voies chimiques est accessible par d'autres chemins... » Mitrailage de la surface pour transmuier le poignardement des corps, ô psychédélic.

1. AU-DESSOUS DU VOLCAN.

Le Consul marche, sans but précis, sans direction déterminée, d'un pas à la fois incertain et assuré. Ivrogne incurable, il a déjà bu vaillamment, malgré l'heure très matinale, pour fêter le retour de son ex-femme, Yvonne, qu'il a été attendre au bar de Quauhnahuac (occasion de prendre quelques verres de whisky supplémentaires). Ils rejoindront à pied la villa du Consul. Allons-y gaiement, et tâchons de faire bonne impression. Le Consul y réussit plutôt, parvient du moins, aux côtés d'Yvonne, à mettre assez régulièrement un pied devant l'autre : tout en parlant avec un rien de solennité « tandis que d'une certaine, de toute façon, ils allaient leur chemin ¹ ». D'une certaine, de toute façon ; c'est-à-dire : de toute façon d'une certaine façon.

La journée s'annonce longue et rude. Mille épreuves attendent le Consul jusqu'au soir de ce jour de la fête des morts où il doit lui-même trouver la mort. Épreuves dont il sortira toujours victorieux (la dernière exceptée),

1. M. Lowry, *Au-dessous du volcan*, tr. S. Spriel, Gallimard, « Folio », p. 125.

grâce à la persistance d'un état éthylique, semi-coma-
 teux, qui le met pour ainsi dire hors d'atteinte. Le pre-
 mier obstacle sera, au petit matin, la rencontre avec un
 compatriote empressé qui s'inquiète de le voir couché
 au bord de la route et lui propose assez innocemment
 un flacon de whisky pour l'aider à retrouver son
 aplomb ; de celui-ci le Consul viendra en somme vite à
 bout. Sa femme Yvonne, qui de retour à la villa a fait
 sa toilette et l'attend dans sa chambre, ne lui posera
 guère plus de problèmes : une sieste profonde et impé-
 rative, au bord de sa piscine où il est sujet à d'étranges
 hallucinations, lui servira de parade provisoire (il n'est
 alors que huit heures du matin, et les choses peuvent
 attendre). Il échappera avec cran, peu après, aux remon-
 trances sévères d'un voisin qui ne s'en laisse pas conter
 et lui a tout de suite lancé la bonne question : « Vous
 faites quoi ? » Par la suite, il échappe tant bien que mal
 aux nausées de la *maquina infernal* de la fête foraine de
 Quauhnahuac, à un enlèvement dans la cantina del *Bos-
 que*, aux côtés de la señora Gregorio, comme il échap-
 pera aux *toros* de Tomalin, aux mirages du salon Ofélia,
 aux questions de policiers douteux, dans le bar du *Faro-
 lito*, à Parián, qui entendent l'enrôler de force dans la
 police mexicaine : il y tiendrait le rôle d'un excellent
 mouchard. Pressentant un vague danger dans l'insistance
 de ces hommes, le Consul s'est enfui ; mais les policiers
 éméchés, qui n'aiment pas qu'on leur brûle ainsi la poli-
 tesse, l'ont vite rejoint. Ils l'abattent et jettent son corps
 dans le vaste ravin que surplombe la ville, où tant de
 choses sont déjà tombées.

Pour en arriver là il faudra beaucoup d'énergie, de
 détermination, et le Consul n'en manque pas. À l'abri de
 ses lunettes noires, s'aidant si besoin est d'une forte
 canne, le Consul sait où il va et ne se laissera pas intimider.
 Admirable volonté de celui qui non seulement ne veut

exactement rien, mais encore qui, s'il voulait quelque
 chose, serait hors d'état d'en avoir conscience. On sait
 que Descartes recommande, dans le *Discours de la
 méthode*, d'aller toujours de l'avant, si l'on veut être sûr
 d'arriver du moins quelque part. Fort de cette certitude,
 le Consul n'hésite pas et suit son chemin « pleinement
 réveillé », « pleinement lucide », « fort capable de faire
 face à quoi que ce fût qui croisât son chemin ». Le fait
 est qu'il ne manquera aucun pas de l'itinéraire qui le
 mène, de *cantina* en *cantina*, jusqu'à la *barranca*, le ravin
 de la mort. Comment d'ailleurs pourrait-il en être autre-
 ment ? Pourquoi la route qu'il suit de manière apparem-
 ment désordonnée ne serait-elle pas précisément sa route,
 celle qu'il a voulue et choisie ? « Quoi que je fasse, je le
 ferai délibérément », dit le Consul ; il a raison. Là où il y
 a une volonté il y a un chemin, dit-on. Mais la réciproque
 est tout aussi vraie. Là où il y a un chemin, on peut
 toujours trouver une volonté. Il est toujours possible
 d'imaginer une volonté pour relier après coup une suc-
 cession d'actes insignifiants, de même qu'il est toujours
 loisible au Dieu de Leibniz, omniscient, de trouver la
 fonction mathématique de la courbe invisible qui passe
 par une succession de points éparpillés au hasard. C'est
 pourquoi toute action peut être réputée insignifiante et
 toute volonté dérisoire : d'être incapables de produire des
 séries d'actes qui diffèrent en nature de séries purement
 hasardeuses.

Comme tous les ivrognes, le Consul constate un flot-
 tement continu dans la balise du temps et de l'espace.
 Sa vie s'accomplit dans un temps et un espace « incer-
 tains », *incerto tempore incertisque locis*, comme le dit
 Lucrece de la déclinaison des atomes et de ses mouve-
 ments imprévisibles. « Le Chef de Gare avait-il dit le
 troisième ou quatrième train venant d'où ? Où était le
 Nord, l'Ouest ? Et en tout cas l'Ouest, le Nord de

qui?... Était-ce demain qu'il était censé attendre le train? Qu'avait dit le Chef de Gare? » Brouillage permanent des coordonnées qui n'empêche pas le Consul de tenir bon, de faire face à la mouvance maligne de son environnement : « Suintant l'alcool par tous les pores, le Consul se tenait à la porte ouverte du Salon Ofélia. Qu'il avait eu raison de prendre un mesclal! Qu'il avait eu raison! » Toutefois on aurait tort de penser que le Consul a simplement perdu le sens de l'orientation. Ce serait là le cas d'un ivrogne ordinaire, sujet à des « cuites » pendant lesquelles seulement vacillent les cadres de son existence, pour se remettre en place sitôt la crise passée. Mais le Consul de Malcolm Lowry n'est pas un ivrogne ordinaire. C'est un ivrogne extraordinaire, un voyant qui se sait plongé « dans un état d'ébriété exceptionnel ». Il n'a rien d'un homme qui perd, de temps à autre, son chemin, pour le retrouver par la suite puis le reperdre à nouveau. D'abord parce que son ivresse est permanente et qu'ainsi l'état de voyance qui en résulte ne se trouve sujet à aucune éclipse; aucun intervalle de « lucidité » ne vient troubler son hébété. Ensuite parce qu'il n'y a plus pour lui depuis longtemps de chemins à perdre ni de chemins à retrouver : parce qu'il n'y a pas, parce qu'il n'y a jamais eu de véritables chemins. Le Consul n'a pas perdu le sens de l'orientation; ce sont plutôt les chemins qui ont disparu autour de lui, et avec eux toute possibilité de direction. La voie droite s'est perdue dans la forêt obscure, comme au début de la *Divine Comédie* de Dante, dont *Au-dessous du volcan*, au dire même de son auteur, se veut une sorte de version moderne et ivrogne.

Au milieu du chemin de notre vie je me retrouvai dans une forêt obscure, car la voie droite s'était perdue : cette perte de la voie droite ne vient pas de ce que les chemins soient venus à manquer dans l'esprit du Consul, mais au

contraire de ce qu'ils y pullulent, de ce qu'ils ont investi toute la réalité, une réalité qui n'est plus qu'un infini entrecroisement de routes, une impénétrable forêt de chemins. Or, si tout est indifféremment chemin, rien n'est chemin; aucune direction en effet qui ne se confonde avec n'importe quelle autre, comme se confondent, chez Héraclite, la route qui monte et la route qui descend. Et rien qui, en effet, ne soit chemin, ne soit direction déterminée. Il suffit pour s'en rendre compte d'essayer de marcher au hasard – tâche impossible s'il en est. On peut bien, il est vrai, se déplacer sans intention déterminée ou tituber d'un pas d'ivrogne; l'itinéraire qu'on aura suivi en fin de compte n'en aura pas moins tous les caractères de la détermination. Il est impossible, en toute rigueur, de marcher au hasard, comme il est, de manière générale, impossible de faire quelque chose qui ne possède pas, précisément, la détermination de ce quelque chose; on peut certes faire tout ce qu'on veut, on ne pourra jamais pour autant faire *n'importe quoi*. Autrement dit, les manifestations du hasard ne sont susceptibles de se produire que pour autant qu'elles sont aussi des manifestations du déterminé, de la nécessité; c'est pourquoi l'*incertum* dont parle Lucrèce est toujours en même temps un déterminé, un *certum*. Et, vice versa, les marques de la détermination sont toujours en même temps des marques de l'indéterminé, du hasard. La condition d'existence de toute chose étant d'être, en tant qu'elle existe, déterminée, il s'ensuit qu'il n'est rien de quelconque qui ne soit déterminé, ni rien de déterminé qui ne soit, pour la même raison, quelconque. Et c'est pourquoi Malcolm Lowry dit du Consul et d'Yvonne qu'ils se déplacent d'une manière en somme « nécessairement quelconque », « nécessairement fortuite » : *as somehow, anyhow, they moved on*, – tandis qu'ils marchaient « de toute façon d'une certaine façon ».

Cette remarque que fait incidemment Lowry sur la

démarche du Consul n'est anodine qu'en apparence ; à y réfléchir, on découvre en elle un très profond paradoxe qui n'intéresse pas seulement la façon dont marchent les hommes, qu'ils soient ou non ivrognes, mais concerne le sort de toute chose au monde. De quel paradoxe s'agit-il ? De ceci, qu'on voit ici se confondre une notion avec son propre contraire : que le « n'importe comment » coïncide exactement avec le « pas du tout n'importe comment, mais bien de cette façon-ci ». Il n'est pas de « n'importe quelle façon » (*anyhow*) qui ne débouche sur « une certaine façon » (*somehow*), c'est-à-dire précisément sur quelque chose qui n'est pas du tout n'importe quoi, n'importe quelle façon, mais au contraire cette réalité-là et nulle autre, cette façon qu'elle a d'être et aucune autre façon. Indétermination totale et détermination totale sont à jamais confondues l'une avec l'autre. Aucun aléa ne protégera l'aléatoire de la nécessité où il est de venir à l'existence sous forme de ceci, de rien d'autre que ceci. Ce qui est sûr, de toute façon sûr (*anyhow*), c'est que toute indétermination cesse au seuil de l'existence, c'est-à-dire que rien ne sera jamais vraiment *anyhow*, puisqu'il n'est aucun *anyhow* qui ne soit, dès lors qu'il est, un *somehow*.

Nous appellerons *insignifiance du réel* cette propriété inhérente à toute réalité d'être toujours indistinctement fortuite et déterminée, d'être toujours à la fois *anyhow* et *somehow*, d'une certaine façon, de toute façon. Ce qui fait verser la réalité dans le non-sens est justement la nécessité où elle est d'être *toujours* significative : aucune route qui n'ait un sens (le sien), aucun assemblage qui n'ait une structure (la sienne), aucune chose au monde qui, même si elle ne délivre aucun message lisible, ne soit du moins précisément déterminée et déterminable.

On peut résumer en deux formules simples les principes de cette insignifiance générale :

1 - Toute réalité est nécessairement déterminée.

Cela est évident, en vertu du principe d'identité (A = A). Cette évidence ne constitue pas un truisme sans intérêt ; on verra plus loin qu'en de nombreux cas cette vérité anodine peut devenir violente et apparemment irrecevable.

2 - Toute réalité est nécessairement quelconque.

En effet, la détermination nécessaire est en même temps une marque du fortuit : elle n'est pas nécessaire en ce qu'elle est ceci et non cela, ni en ce qu'elle est ceci ou cela, mais en ce qu'elle ne peut échapper à la nécessité d'être quelque chose, c'est-à-dire d'être quelconque. Or, toute réalité étant également et nécessairement déterminée, elle est aussi également et nécessairement quelconque.

Cette vérité vaut pour toute réalité, à l'exception cependant d'une seule, que nous dirons plus loin.

2. LA CONFUSION DES CHEMINS.

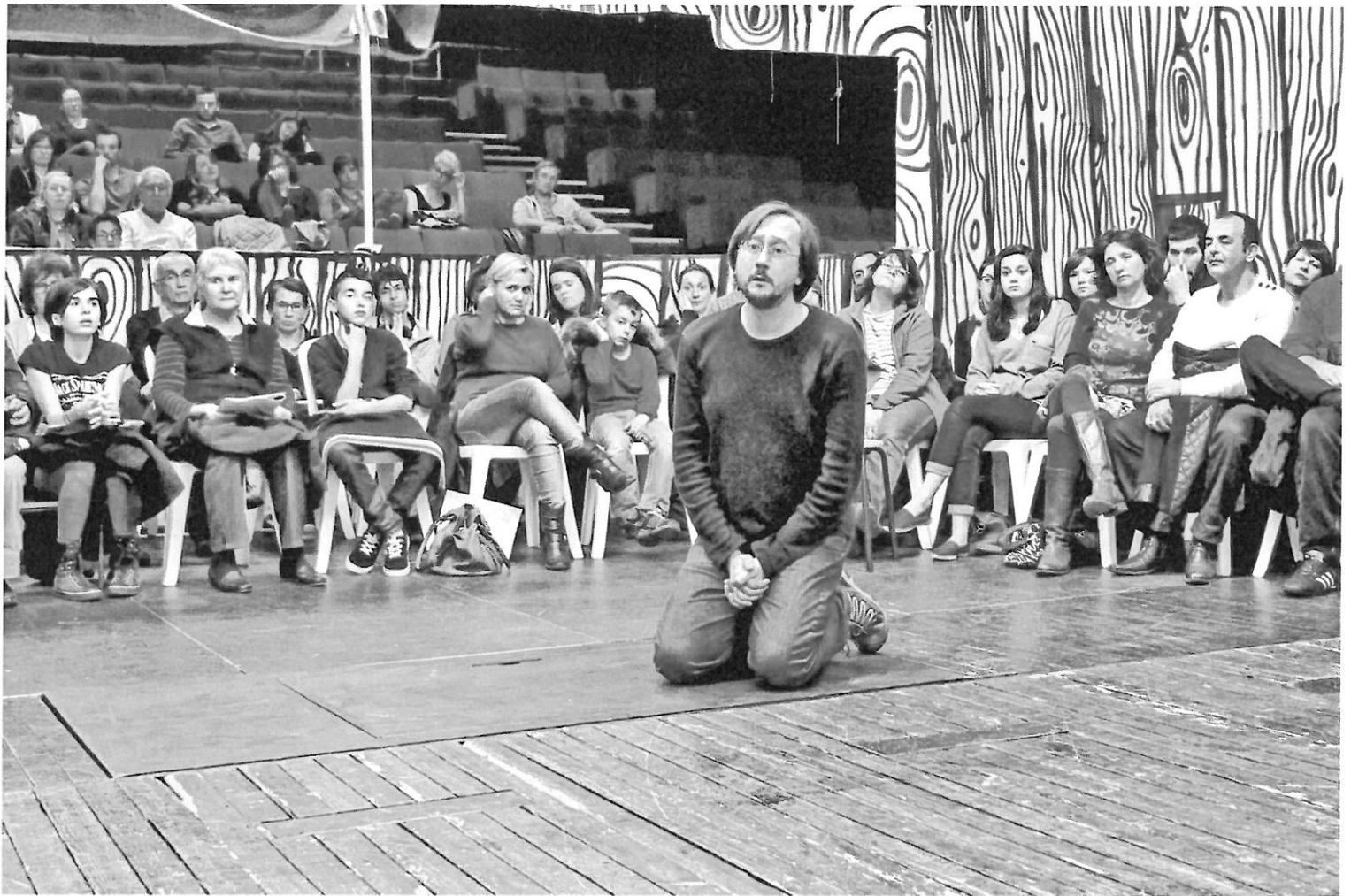
La démarche du Consul de Malcolm Lowry, qui a perdu son chemin par excès de chemins, abandonne toute destination en raison d'une omniprésence et d'une équivalence générale des destinations, n'est caractéristique ni de l'état d'ivrogne ni d'une vision tragique propre à un hypothétique mal du XX^e siècle. On la trouve exprimée déjà par Sophocle, au vers 360 d'un chœur célèbre d'*Antigone* :

Παντοπόρος ἄριστος ἐστ' οὐδὲν ἔρχεται

Si on traduit ce vers littéralement, on obtient :

Ayant tous les chemins, sans chemin il marche vers rien

~~Celui qui marche ainsi est l'homme, que le début du~~



LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Jeudi 27 Mars

Atelier de transmission :

Ce matin Renaud et Virginie sont en charge de l'atelier de transmission. Quatre participants sont au rendez-vous. Nous travaillons essentiellement la scène 2 de l'acte V, et notamment le passage qui concerne la scène entre Emilie et Othello. L'entrée d'Emilie apparaît comme éminemment problématique : la scène étant censée se dérouler dans l'obscurité, comment faire comprendre aux spectateurs qu'Emilie voit Othello mais ne voit pas le corps de Desdémone? Plusieurs hypothèses sont trouvées en jeu, comme par exemple Emilie qui entre de dos, par crainte de surprendre Othello et Desdémone dans une situation intime, et qui cache ainsi la lumière de la bougie. Renaud évoque le fait que cette scène apparaît comme le seul moment où la parole d'Emilie a du poids, alors qu'avant, de par son statut de femme elle reste subordonnée à son mari et n'a pas vraiment droit à la parole. On s'interroge aussi sur la violence de la réaction d'Emilie, qui découvre sa complicité dans la machination de Iago.

Répétition :

Aujourd'hui les comédiens et Gwenaël Morin retravaillent l'ensemble de l'acte V, pas vraiment satisfaits de la représentation de la veille. La répétition sera donc très intense, pour tenter de retrouver la dynamique qui parcourt cet acte. La scène 1 est reprise de fond en comble et retravaillée de façon très différente. Gwenaël Morin propose aux comédiens d'utiliser beaucoup plus le hors-scène pour créer une circulation et installer un rythme rapide. L'échange entre Bianca et Iago devient beaucoup plus enlevé, et de manière générale toute la première scène est retravaillée dans un sens plus comique. "C'est Feydeau là!" s'exclame Gwenaël. La scène 2, entre Desdémone et Iago, est également retravaillée en profondeur et gagne en densité. La fin de l'acte, enfin, prend lui aussi une coloration plus comique avec un Othello qui se réfugie derrière Iago et une Emilie qui affirme sa parole sans relâche contre celle de son mari manipulateur. Cette longue répétition semble avoir été très utile aux acteurs.

Représentation : 64 spectateurs

Chronique du hall :

Ce soir deux groupes scolaires sont venus assister à la représentation, avec deux lycées et des élèves en option théâtre. Les pass font fureur, 6 sont achetés et rendent leurs acheteurs heureux de pouvoir revenir nous voir. L'attente est calme et les spectateurs joyeux. A la sortie, les spectateurs habitués commentent : « ça va, ça s'est bien terminé... »

Chronique de la représentation:

La représentation d'hier s'est très bien déroulée, on sent que les comédiens ont enfin trouvé la dynamique de l'acte et s'amusent sur scène. C'est entraînant, drôle, le texte est bien maîtrisé. Les comédiens semblent être content de voir que l'acte V est enfin né à lui-même !

Chronique du public:

La jauge du public est assez importante ce soir, mais tout le monde a de la place. Une prof d'anglais, qui était venue avec ses élèves, se jette au milieu de la scène par Emilie et est encouragée à pleurer sur le cadavre de Desdémone. Explosions de rire dans la salle, personne ne s'attendait à ça, surtout pas la pauvre professeur d'anglais dont le collant a apparemment souffert. Dans l'ensemble, c'est une salle très riieuse : l'arrivée de Iago en laisse déchaîne également les foules.

Noémie Regnaut

