

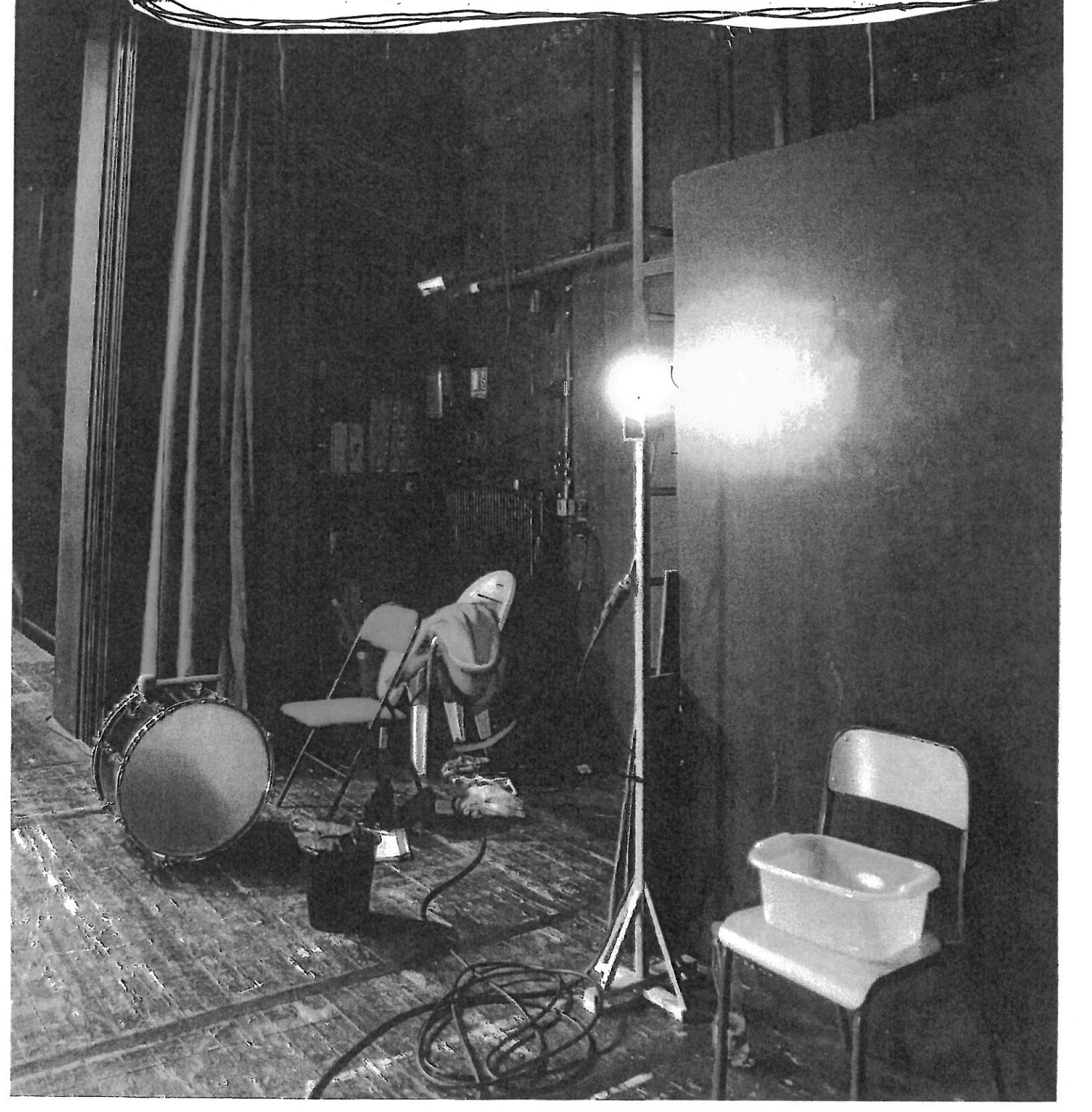
THEATRE PERMANENT

JOURNAL

01 MAI 2014

N° 125

RETOURNER CHEZ SOI





# Ce chemin qui n'existe pas

1. 13h

Ce pourrait être l'heure d'un ralliement,  
Comme toutes les heures le sont, si on les poursuit en soi quand elles sonnent.  
Aujourd'hui pourtant, celle-ci se distingue  
puisque dans la salle du théâtre ce

1<sup>er</sup> mai 2014

les fauteuils sont occupés à nouveau.

On les portait en soi, on en avait conservé les traits, on connaissait leurs inflexions, leur traits particuliers à tous, pour les avoir tant vus et regardés, et pourtant

voilà bien longtemps que tous ces visages n'avaient pas été mis en présence.

Ce qu'ils produisent ces visages mis côte à côte – cet effet des rapprochements, ça dialogue dans l'espace, même muets, ils parlent,

Et ils sont nombreux aujourd'hui.

Deux fois deux troupes vous imaginez ?

Le double d'yeux, d'oreilles, nombre de bouches calculable lui aussi par division, ligne de vers connus vertigineux, souvenirs, scènes, âges mêlés, n'y pensons pas.

Et chacun de se retrouver dans ce lieu qu'il n'a jamais cessé d'occuper,

D'une manière ou d'une autre on y revient, on y était,

c'était avril, c'était mars, c'était hier.

[Il faudrait un jour lister toutes les manières possibles d'être à un lieu comme on est aux visages

Ce sera une liste folle d'être aux fous,

Elle commencerait ainsi

*Manières d'être à un lieu :*

par la pensée,

par le souvenir

par procuration

par amour

par immobilité

par présence active

par état sommeillant

par lecture

par l'art

par souci de l'autre

par photographie

par hasard

par ressemblance

par ici

par là

par égarement

par stratégie

par vocation

par delà

par effroi

par effraction

par mer

par flemmardise

par simplification

parce que]

## 2. Je repense à ce poème d'Antonio Machado

*Hace algún tiempo en ese lugar  
donde hoy los bosques se visten de espinos  
se oyó la voz de un poeta gritar  
"Caminante no hay camino,  
se hace camino al andar..."  
Golpe a golpe, verso a verso...  
Murió el poeta lejos del hogar.  
Le cubre el polvo de un país vecino.  
Al alejarse le vieron llorar.  
"Caminante no hay camino,  
se hace camino al andar..."  
Golpe a golpe, verso a verso...  
Cuando el jilguero no puede cantar.  
Cuando el poeta es un peregrino,  
cuando de nada nos sirve rezar.  
"Caminante no hay camino,  
se hace camino al andar..."  
Golpe a golpe, verso a verso.*

[Il fut un temps dans ce lieu]  
[où aujourd'hui les bois s'habillent d'épines]  
[on entendit la voix d'un poète crier]  
["Toi qui marches, il n'existe pas de chemin,]  
[le chemin se fait en marchant...]  
[Coup après coup, vers après vers...]  
[Le poète mourut loin de chez lui.]  
[Il est recouvert de la poussière d'un pays voisin.]  
[En s'éloignant on le vit pleurer.]  
[Toi qui marches, il n'existe pas de chemin,]  
[le chemin se fait en marchant...]  
[Coup après coup, vers après vers...]  
[Quand le chardonneret ne peut chanter]  
[Quand le poète est un pèlerin,]  
[quand il ne sert à rien de prier.]  
["Toi qui marches, il n'existe pas de chemin,]  
[le chemin se fait en marchant...]  
[Coup après coup, vers après vers.]

3. Ce poème, il m'aura accompagnée pendant ces quelques semaines d'avril où le Point du jour battait au rythme de *L'École des femmes*, quand la colline avançait dans le printemps sous la conduite de la troupe des Molière : la main était passée, à la scène comme au journal. Le dernier volet de la tétralogie « Molière », *L'École des femmes*, était mis en chantier par le collectif Bis, avec la complicité de Gwenaél Morin dans les derniers jours, le journal s'inventait avec d'autres. *L'École des femmes* ou l'invention d'un chemin qui n'existerait pas encore, un chemin qui pourrait être parcouru à plusieurs avec comme seul mot d'ordre l'amour du théâtre et de la pensée, l'amour d'être encore à la recherche d'un sens et d'une lisibilité, *L'École des femmes* ou la tentative d'une première expérience de transmission, *L'École des femmes* ou l'invention d'un espace de travail inédit qui se ferait dans la réactivation d'une première expérience, une manière de faire revenir en soi et à soi les éléments des premiers jours, les fondations, l'immense machinerie de la matière, ces souvenirs du corps, des pieds et de la tête qui auront occupé Molière pendant les trois premiers mois, *L'École des femmes* ou l'invention de l'ailleurs, et le théâtre alors qui devient gros de deux histoires : d'un côté les Molière, de l'autre les grecs ; d'un côté, *L'École des femmes*, de l'autre, Ajaxoedipeelectre, se préparant pour juin et juillet aux Nuits de Fourvière.

Penser qu'ici un même geste a lieu, qu'un même chemin, inconnu, se dessine, penser qu'il n'y a pas deux troupes mais une, deux regards posés sur une même chose et que chacun ainsi éclaire la part absente de l'autre.

## 4. Molière,

Sophocle,

Deux voix,

Qui se répondent comme

Portées par le temps.

Profiter de l'écart pour comprendre quelque chose,

Profiter de cette torsion pour réinterroger notre geste quotidien, l'évidence de cette permanence, de ce que c'est que faire théâtre, que se donner à la langue, être en corps,

Profiter de cette tension pour se demander ce que c'est qu'être contemporain et se demander pourquoi on a toujours vingt ans,

Profiter de cette énigme, la regarder sans vouloir la résoudre, la regarder pour tenter d'en apprendre quelque chose.

Cette tension, cette porosité n'est pas que logistique, elle ne dit pas seulement la cohabitation de deux espaces, la rencontre des deux équipes qui ont travaillé ensemble sur les Molière et les Shakespeare, elle dit que l'activation d'un possible déborde les conditions du lieu et que ce ne sont pas deux pans du temps qui

*participeraient* d'un même travail mais bien deux expériences qui *partagent* le théâtre et réinterrogent la SCENE qui est « un lieu métaphysique comme l'Autel, le Tribunal. Comme le Lit, la Table à manger, le Foyer. » (P. Valéry)

Le commun existe comme la table : quand on s'y assemble,

De même le repas, de même la parole –

Infertile, solipsiste quand il se soustrait.

*Participer*, c'est prendre chacun son bien, le placer dans le même panier, marcher un temps avec, et reprendre son dû ;

*Partager*, c'est traverser ce qui n'est à personne.

D'un côté, la pizza – prédécoupée

De l'autre, le poème – inentamable.

5. Entre Œdipe, Ajax, Electre et Agnès il y a l'expérience d'un peuple, d'un peuple sans histoire, d'un peuple sans récit, ce n'est pas l'amnésie, car on ne cesse de recoudre de mailler les histoires des uns et des autres, mais d'un peuple qui était voué à l'oubli, à l'effacement, à la disparition et qui pour cela même ne démordra pas de sa propre légende et se creuserait la bouche à ne pas l'oublier : cela doit rester par volonté, sans cela : oublis, adieux et vous serez très vite remplacés par d'autres, un peuple sans singularité, qui s'échine donc à les trouver, un peuple du commun, de la banalité, rien de plus banal que leur histoire,

Et pour trois mois alors, derrière les élans de la Comédie comme derrière l'héroïsme de la Tragédie, sous les grandeurs cocasses, dans les élans dérisoires, se donner à ce peuple silencieux à ceux qui n'ont pas la parole à ceux qui se brûlent d'avoir risqué, à Agnès élevée pour être sans mot, à Ajax, fourvoyé d'être privé de langue, à Electre, recluse dans la patience et la docilité, à cet Œdipe qui se croyait voyant et se brise les ailes, à leurs récits d'empêchement – c'est aussi ça l'art, le théâtre – faire réparation d'une fragilité, d'une brisure, d'un silence et par cet espace de pure fiction renverser depuis l'origine les possibles à travers lesquels s'invente le monde, ouvrir une brèche qui soit celle d'une autre justice, d'un autre règlement, déployer d'autres principes et regarder le monde depuis cette contre rive.

Voir le port – depuis la mer.

6. Le théâtre nous demande de considérer la réalité depuis un ailleurs qui n'existe pas – cette chose-là que je ne veux pas voir, que je considère de peu d'importance, qui échappe sous la dictature du fait, voici qu'elle vient à moi sous un autre jour,

C'est Électre, rompue et souillée, trainant dans la boue les douleurs d'un amour terni,

C'est Œdipe, insupportable d'être si sûr, perdant son sens et son nom,

C'est Ajax, part manquante et muette de l'histoire, du blabla s'échappe encore de la poitrine qui s'empale sur l'épée,

C'est Agnès, bête d'être bête et arrachée à elle-même,

C'est Arnolphe, tristement épris, éperdument amoureux, trop tard, il n'y arrive pas, pas plus, tant pis,

La nostalgie réduite à néant par le deuil qui dit : toutes les enfances sont sordides,

Ce sont ces quelques milliers d'années qui circulent entre eux et nous,

Et l'expérience qu'ils exigent de nous,

Qu'elle est-elle ?

Elle reste encore à écrire,

Pour retrouver la seule vérité qui tienne,

Celle qui nous tient :

Il faut continuer

pour qu'advienne le paysage

que révélera le chemin

qui n'existe pas

encore,

# Espèce disparue

J'entendais partout dans leurs bouches le mot évasion. Ce mot qui fait si peu partie de mon vocabulaire, ce mot dans les prisons qui grappille les expressions, ce mot gangrène qui dit j'ai rêvé – j'étais ailleurs – j'ai voyagé – je suis parti d'ici, je me suis vu parti d'ici – ou plus exactement : j'ai oublié que j'étais entre ces murs, je n'étais plus entre ces murs, les murs avaient disparu, ailleurs est apparu.

Elle disait cet homme, cet homme de cinquante ans, il avait passé dix-sept ans en prison et après dix-sept ans il avait été autorisé à une sortie d'une heure, accompagné d'un bracelet électronique au poignet et d'un gardien à ses côtés. Et lui le détenu, en sortant il y avait l'odeur des champs il y avait la petite route rongée par les herbes il y avait une lumière qui disait je fais partie de toi comme tu fais partie de moi, et lui il a serré fort la main du gardien, comme un enfant, il n'a pas réussi à avancer sans mettre sa paume dans celle du geôlier. Devant la prison, il y avait cette petite route de campagne, et il pleurait de traverser la route. Ce n'était pas les pleurs d'un homme qui voit la lumière entrer en lui et qui se voit entrer dans la lumière, c'était les pleurs de l'enfant terrorisé des voitures, les pleurs du chaton face au vrombissement des moteurs, c'était les pleurs de la gamine qui se protège du soleil qui se retire de la lumière la main serrée dans celle du gardien, les pleurs écrans contre le monde qu'elle espère brouiller. Sur la route de campagne je l'imagine traverser un paysage brouillé comme se brouille les paysages derrière la fumée des feux.

Je l'imagine alors retourner chez lui. Les yeux secs regarder sa cellule. Les yeux secs et endormis qui ne savent plus s'éveiller à la lumière. Je l'imagine de retour dans la prison. Il entend depuis sa cellule les gardiens et le bruit des fines barres de métal qu'ils tiennent dans leurs mains et qu'ils appliquent contre chaque barreau des cellules pour vérifier qu'aucun n'est scié ou abîmé. Cette prison d'Agnès et ces gardiens auxquels je l'imagine petite enfant donner la main, cette Agnès et les mains grosses et molles, les mains un peu cireuses la paume qui s'applique dans cette huile à crevasses cette Agnès – non – cette Violette Leduc

*À cinq ans, à six ans, à sept ans je pleurais à l'improviste, pour pleurer, les yeux ouverts devant le soleil, devant les fleurs. Dès que Fideline se taisait, se détournait ou bavardait avec une femme de son âge, le sol était ivre sous mes pieds. Je m'asseyais près d'elle sur le banc, je me voulais une immensité de chagrin, je l'obtenais. Chaque larme, chaque sanglot me retirait du monde. Fideline mourut, je pris de l'aplomb.*

Ce détenu, Agnès, Violette, sortent de chez eux sans chez eux. D'un chez eux sans paroles, avec ce silence du terrorisé, avec ces mots qui ne sortent plus après les trois mois d'isolement, après ce *je veux écrire* qui dit je ne sais pas écrire. Ils sortent et ils pleurent les mains serrées contre celles d'une grand-mère et j'imagine l'enfant Agnès qui a serré les mains de Georgette et d'Alain, j'imagine qu'elle se rappelle ces mains chaudes, ces paumes humides, c'est cela chaud et humide même si – non – ce n'était que le surveillant de la cellule, même si ces mains sont chaudes de la honte de devoir tenir celle de l'autre, même si elles sont humides de cette honte comme une fièvre. Et puis cette main chaude et humide d'Horace, elle la retrouve la main, elle est là à nouveau de l'oubli elle madeleine elle met sa petite main qui n'est plus si petite dans la main d'Horace elle retrouve sa chaleur elle retrouve son humidité elle sort de la maison d'Arnolphe.

Je pense à cette main d'Horace. Je n'arrive pas à voir si elle ressemble à celle du gardien sur la route de campagne. Il faut cette main pour sortir. Sur la route de campagne, elle se

quitte. Est-elle terrorisée de se quitter ? Pleure-t-elle de ne pas savoir se quitter ? Pleure-t-elle pour se protéger, pour tenter de retourner chez elle sans jamais y retourner ?

La prison Fidéline est ce chez soi qui n'est nulle part : il est la somme des expériences qui n'ont rien traversé, qui ont traversé de se protéger, qui ont couru contre les plis de la jupe lors du moindre courant d'air. Et le corps est tout entier épreuve, il est l'épreuve de la protection, et une épreuve n'est pas une expérience, il est une traversée qui se protège de l'extérieur.

Cette inadéquation flagrante entre le crime/la peine et l'épreuve de la prison, c'est cela que je me suis dit – l'épreuve de la prison est déjà trop en soi, elle demande de se protéger constamment, elle demande au corps de se protéger de se retirer d'attendre d'apprendre à traverser sans expérience – elle ne peut pas, elle est incapable de se relier à la raison de son existence qui est le crime/la peine – l'expérience du crime/de la peine ne peut pas être traversée, être dépassée par cette épreuve du corps qui se protège.

\*\*\*

Dans la Grande Galerie de l'Évolution au Muséum national d'histoire naturelle, il y a une salle entière consacrée au dodo.

*The dodo sleeping dreaming of himself  
lost in his daily doings. His wife mounted  
in a menagerie of mogul extremes.  
His children born and slain for sport  
with nary a nod save the wind  
echoing an old dance tune.*

Dit le poème de Patti Smith.

Enfant je me souviens de ce dodo dans sa ménagerie de verre au centre de la pièce, je voyais ses plumes son bec jaune je le voyais cet animal qui n'est plus, il était là empaillé devant moi j'étais partie de la Galerie avec ce dodo dormant le dodo et ses enfants assassinés pour le sport pour la chair et ses cris et ses plumes envolés il me regardait là, dans sa ménagerie de verre, il avait dans ses plumes dans son bec contre son aile caché les plages atlantiques de dodos au massacre des indiens.

La semaine dernière dans la Galerie de l'évolution je suis passée revoir le dodo de mes huit ans

*The sun hung then bled into the clouds.  
God's blood shot eyes such sad surprise.  
The dodo awoke and seeing them  
slowly closed his own again.  
Out of this world into the indistinct  
memory of a line that had forgotten itself.*

Dans la cage de verre, le jouet en plastique trônait au même titre que le Tigre du Bengale empaillé, au même titre que le Condor de Californie. Le pauvre jouet en plastique était silencieux, il avait remplacé l'animal empaillé. Il n'avait pas de plumes, il n'avait pas de bec. Mon dodo les yeux fermés de sang ce dodo qui criait dans mes rêves les yeux injectés de sang parti dans l'autre monde dans l'indistinct là-bas loin se réveillant surprise et suante

du cauchemar le dodo était reparti – dans les rêves – dans le souvenir de l'enfant – dans le monde indistinct des espèces disparues – comme si la disparition – quel étrange mot que celui de disparition – mémoire d'un vers qui s'est oublié lui-même.

Le dodo de mon enfance de ses plumes de son bec de sa chair séchée qui me disait je suis là encore, ce dodo-là soudain n'avait jamais existé, il n'était que le souvenir et son erreur – il était l'erreur de l'histoire et les massacres sanglants – adulte, le dodo m'était retiré ; il avait été là pourtant auprès de moi, de mes rêves et de mes souvenirs, il avait été là dans un passé dans mon enfance à moi il y avait ce dodo endormi dans sa ménagerie de verre.

De ces mots de Patti Smith, il hurle encore *coracoo coracoo* ses os les gémissements de sa femme les cuisses ouvertes et puis plus rien, les yeux de dieux anciens ensanglantés par celui qui arrive et massacre indiens dodos le long de la route disparue.

Le temps et l'espace sont les conditions de l'expérience. Et le temps disparaît dans les SOUVENIRS erronés de l'enfant dans les erreurs malvenues de l'adulte de ce VENIR qui est au-dessous des REVENIR, de ce VENIR sans REVENIR, oui, c'est cela se SOUVENIR, c'est venir mais avec un moins, avec un au-dessous, avec un manque, avec l'oubli et la disparition, avec ce manque qui fait que l'empilement d'expériences ne grandit rien, c'est faire de ce manque, de cette disparition, le principe-même qui permet d'avancer. C'est de cette disparition dire les chemins ne sont pas des échelles, les chemins ils sont comme ils sont – ils sont – c'est dire de la disparition soudaine j'ai été jeté ailleurs et j'y ai pris ma place encore jeté ailleurs auprès des autres et les plumes ont disparu elles sont de plastique parce que le retour était impossible parce que retourner c'est revenir avec la disparition et c'est avancer avec cette perpétuelle disparition de soi-même derrière. Nous sommes des espèces en continuelle disparition.

Agnès, cette espèce disparue à elle-même. Les yeux de la maison se referment, les yeux du dodo se referment, il se rendort dans le monde indistinct, Fidéline meurt et les torrents de larmes de Violette ces torrents de l'indistinct se retirent du monde, ce retrait et ces larmes pleurent de ne vouloir affronter le monde – ces cellules – ces barreaux – comme des larmes comme ce derrière-la-cascade et le rideau de la cascade soudain ouvre le ciel, ses fleurs, la route de macadam.

Lui le détenu de cinquante ans pleure le monde qui est de chair de plumes de bec et d'os après dix-sept ans d'oubli, il ne sait pas encore y être, il ne sait plus il est l'espèce disparue qui ouvre les yeux un instant dans son sommeil pour les refermer dans le monde indistinct de l'oubli. Violette a séché les larmes du détenu plus tenue dans la main de Fidéline Agnès dit je ne retournerai pas chez moi l'espèce disparue n'est qu'un jouet en plastique une pauvre bête un peu ridicule une Madeleine Violette court-circuitant le temps Agnès dit vous croyez que j'étais réelle elle dit regardez le jouet en plastique dans la ménagerie de verre elle est de l'autre côté de la paroi de verre elle regarde la barbie de plastique sans cheveux sans peau sans chair, elle dit je suis une bête elle est déjà de l'autre côté de la paroi de verre elle regarde la bête. Elle est retournée chez elle, elle se sentait dans un musée de souvenirs erronés, d'une espèce disparue, elle s'est dit adieu au dodo, là-bas dans le monde indistinct quelqu'un s'est endormi, elle est sortie de la prison traversée sans expérience en permanence elle continue éprouve.



« J'appelle malheureux tous ceux qui n'ont à choisir qu'entre deux choses : devenir des bêtes féroces ou de féroces dompteurs de bêtes ; auprès d'eux je ne voudrais pas dresser ma tente.

J'appelle encore malheureux ceux qui sont obligés d'attendre toujours, – ils ne sont pas à mon goût, tous ces péagers et ces épiciers, ces rois et tous ces autres gardeurs de pays et de boutiques.

En vérité, moi aussi, j'ai appris à attendre, à attendre longtemps, mais à m'attendre, moi. Et j'ai surtout appris à me tenir debout, à marcher, à courir, à sauter, à grimper et à danser.

Car ceci est ma doctrine : qui veut apprendre à voler un jour doit d'abord apprendre à se tenir debout, à marcher, à courir, à sauter, à grimper et à danser : on n'apprend pas à voler du premier coup !

Avec des échelles de corde j'ai appris à escalader plus d'une fenêtre, avec des jambes agiles j'ai grimpé sur de hauts mâts : être assis sur des hauts mâts de la connaissance, quelle félicité ! – flamber sur de hauts mâts comme de petites flammes : une petite lumière seulement, mais pourtant une grande consolation pour les vaisseaux échoués et les naufragés ! –

Je suis arrivé à ma vérité par bien des chemins et de bien des manières : je ne suis pas monté par une seule échelle à la hauteur d'où mon œil regarde dans le lointain.

Et c'est toujours à contre-cœur que j'ai demandé mon chemin, – cela me fut toujours contraire ! J'ai toujours préféré interroger et essayer les chemins eux-mêmes.

Essayer et interroger, ce fut là toute ma façon de marcher : – et, en vérité, il faut aussi *apprendre* à répondre à de pareilles questions ! Car ceci est – de mon goût : – ce n'est ni un bon, ni un mauvais goût, mais c'est mon goût, dont je n'ai ni à être honteux ni à me cacher.

« Cela – est maintenant *mon* chemin, – où est le vôtre ? » Voilà ce que je répondais à ceux qui me demandaient « le chemin ». Car le chemin – le chemin n'existe pas.

Ainsi parlait Zarathoustra. »

NIETZSCHE, *Ainsi Parlait Zarathoustra.*

~~dans l'expérience~~ Faire l'expérience d'une chose signifie la priver de sa nouveauté. neutraliser son pouvoir de choc. Ainsi s'explique la fascination exercée sur Baudelaire par la marchandise et le « maquillage », autrement dit par ce qui échappe exemplairement à l'expérience.

Avec Baudelaire, un homme qui a été dépossédé de l'expérience s'expose au choc sans la moindre protection. À l'expropriation de l'expérience, la poésie répond en faisant de cette expropriation une raison de survivre, transformant en norme de vie ce qui ne peut être expérimenté. Dans cette perspective, la recherche du « nouveau » n'apparaît plus comme la recherche d'un nouvel objet d'expérience ; elle implique, au contraire, une éclipse et un suspens de l'expérience. Est nouvelle la chose dont on ne peut faire l'expérience, parce qu'elle gît « au fond de l'inconnu » : la chose en soi kantienne, l'inexpérimentable comme tel. Une telle recherche prend alors chez Baudelaire (on mesure par là sa lucidité) une forme paradoxale : le poète aspire à créer un « lieu commun » « créer un poncif, c'est le génie » ; que l'on songe aussi au rythme particulier de la poésie baudelairienne, à cette manière qui avait tellement frappé Proust de côtoyer subitement la banalité). Un lieu commun, c'est-à-dire quelque chose qui ne pouvait être créé que par une accumulation séculaire d'expériences, et non inventé par un individu. Mais dans une situation où l'homme a été dépossédé de l'expérience, la création d'un tel « lieu commun » passe nécessairement par une destruction de l'expérience

GIORGIO AGAMBEN, ENFANCE ET HISTOIRE

— qui, au moment même où elle en contrefait l'autorité, révèle soudain qu'en réalité cette destruction est la nouvelle demeure de l'homme. L'étrangeté conférée aux objets les plus communs, pour les faire échapper à l'expérience, devient ainsi la caractéristique d'un projet poétique visant à faire de l'Inexpérimentable le nouveau « lieu commun », la nouvelle expérience de l'humanité. Les Fleurs du mal, en ce sens, sont des proverbes de l'inexpérimentable.

C'est dans l'œuvre de Proust qu'a été soulevée l'objection la plus péremptoire contre le concept moderne d'expérience. Car la Recherche n'a pas pour objet une expérience vécue, mais quelque chose au contraire qui n'a été ni vécu ni expérimenté ; et son affleurement soudain dans les « intermittences du cœur » ne constitue pas davantage une expérience, dès lors que cet affleurement dépend précisément de la vacillation des conditions kantienne de l'expérience : le temps et l'espace. Et, avec les conditions de l'expérience, c'est aussi le sujet qui se trouve révoqué en doute. Car il ne s'agit certainement pas du sujet moderne de la connaissance (Proust semble avoir plutôt à l'esprit certains états crépusculaires, comme le rêve éveillé et la perte de conscience : « Je ne savais pas au premier instant qui j'étais », telle est sa formule typique, dont Poulet a recensé les innombrables variations) ; mais il ne s'agit pas davantage ici du sujet bergsonien, dont la réalité ultime est accessible par l'intuition. De fait, ce que l'intuition révèle n'est rien d'autre que la pure succession des

## XIV

Wenn zwei oder drei Menschen zusammenkommen, sind sie deshalb noch nicht beisammen. Sie sind wie Marionetten deren Drähte in verschiedenen Händen liegen. Erst wenn *eine* Hand alle lenkt, kommt eine Gemeinsamkeit über sie, welche sie zum Verneigen zwingt oder zum Dreinhauen. Und auch die Kräfte des Menschen sind dort, wo seine Drähte enden in einer haltenden herrschenden Hand.

## XV

Erst in der gemeinsamen Stunde, in dem gemeinsamen Sturm, in der einen Stube, darin sie sich begegnen, finden sie sich. Erst bis ein Hintergrund hinter ihnen steht, beginnen sie miteinander zu verkehren. Sie müssen sich ja berufen können auf die *eine* Heimat. Sie müssen einander gleichsam die Beglaubigungen zeigen,

## XIV

Quand deux ou trois personnes s'assemblent, ce n'est pas pour autant qu'elles sont déjà ensemble. Elles sont comme des marionnettes dont les fils sont en différentes mains. Sitôt qu'*une* main les manipule tous, il leur survient une communauté qui les fait s'incliner ou se sauter dessus. Et les forces de l'être humain, elles aussi, sont là où vont finir ses fils dans une main souveraine qui les tient.

## XV

Ce n'est que dans l'heure en commun, dans la tempête en commun, dans la salle commune où ils se rencontrent, qu'ils se découvrent. Ce n'est que lorsqu'un arrièrefond se dresse derrière eux, qu'ils commentent à commercer entre eux. Il faut bien qu'ils puissent se référer à la *pal'ie une*. Il faut qu'ils se montrent les accréditations,

welche sie mit sich tragen und welche Allen Sinn und das Insignel desselben Fürsten enthalten.

XVI

Sei es das Singen einer Lampe oder die Stimme des Sturms, sei es das Atmen des Abends oder das Stöhnen des Meeres, das dich umgiebt – immer wacht hinter dir eine breite Melodie, aus tausend Stimmen gewoben, in der nur da und dort dein Solo Raum hat. Zu wissen, *wann Du einzufallen hast*, das ist das Geheimnis deiner Einsamkeit: wie es die Kunst des wahren Verkehres ist: aus den hohen Worten sich fallen lassen in die eine gemeinsame Melodie.

XVII

Wenn die Heiligen des Marco Basaiti sich etwas anzuvertrauen hätten außer

si l'on peut dire, qu'ils portent sur eux, et qui renferment toutes le sens et le sceau du même prince.

XVI

Que ce soit le chant d'une lampe ou bien la voix de la tempête, que ce soit le souffle du soir ou le gémissement de la mer, qui t'environne – toujours veille derrière toi une ample mélodie, tissée de mille voix, dans laquelle ton solo n'a sa place que de temps à autre. Savoir à quel moment c'est à toi d'attaquer, voilà le secret de ta solitude : tout comme l'art du vrai commerce c'est : de la hauteur des mots se laisser choir dans la mélodie une et commune.

XVII

~~Si les saints de Marco Basaiti avaient quelque chose à se confier hors de~~

Viele hören sie gar nicht mehr. Sie sind wie Bäume welche ihre Wurzeln vergessen haben und nun meinen, daß das Rauschen ihrer Zweige ihre Kraft und ihr Leben sei. Viele haben nicht Zeit sie zu hören. Sie dulden keine Stunde um sich. Das sind arme Heimatlose, die den Sinn des Daseins verloren haben. Sie schlagen auf die Tasten der Tage und spielen immer denselben monotonen verlorenen Ton.

XXI

Wollen wir also Eingeweihte des Lebens sein, müssen wir zweierlei bedenken: Einmal die große Melodie, in der Dinge und Düfte, Gefühle und Vergangenheiten, Dämmerungen und Sehnsüchte mitwirken, — und dann: die einzelnen Stimmen, welche diesen vollen Chor ergänzen und vollenden.

Und um ein Kunstwerk, heißt: Bild des tieferen Lebens, des mehr als heutigen,

~~coup ne l'entendent plus du tout. Eux sont comme des arbres qui ont oublié leurs racines et qui croient à présent que leur force et leur vie, c'est le bruissement de leurs branches. Beaucoup d'ont pas le temps de l'écouter. Ils ne veulent pas d'heure autour d'eux. Ce sont de pauvres sans-patrie, qui ont perdu le sens de l'existence. Ils tapent sur les touches des jours et jouent toujours la même monotone note diminuée.~~

XXI

Si donc nous voulons être des initiés de la vie, nous devons considérer les choses sur deux plans :

D'abord la grande mélodie, à laquelle coopèrent choses et parfums, sensations et passés, crépuscules et nostalgies, — et puis : les voix singulières, qui complètent et parachèvent la plénitude de ce chœur.

Et pour une œuvre d'art cela veut dire : pour créer une image de la vie profonde,

immer zu allen Zeiten möglichen Erlebens, zu begründen, wird es notwendig sein die beiden Stimmen, *die* einer betreffenden Stunde und *die* einer Gruppe von Menschen darin, in das richtige Verhältnis zu setzen und auszugleichen.

## XXII

Zu diesem Zweck muß man die beiden Elemente der Lebensmelodie in ihren primitiven Formen erkannt haben; man muß aus den rauschenden Tumulten des Meeres den Takt des Wogenschlages ausschälen und aus dem Netzgewirr täglichen Gesprächs die lebendige Linie gelöst haben, welche die anderen trägt. Man muß die reinen Farben nebeneinanderhalten um ihre Kontraste und Vertraulichkeiten kennenzulernen. Man muß das Viele vergessen haben, um des Wichtigen willen.

de l'existence qui n'est pas seulement d'aujourd'hui, mais toujours possible en tous temps, il sera nécessaire de mettre dans un rapport juste et d'équilibrer les deux voix, *celle* d'une heure marquante et *celle* d'un groupe de gens qui s'y trouvent.

## XXII

A cette fin, il faut avoir distingué les deux éléments de la mélodie de la vie dans leur forme primitive; il faut décortiquer le tumulte grondant de la mer et en extraire le rythme du bruit des vagues, et avoir, de l'embrouillamini de la conversation quotidienne, démêlé la ligne vivante qui porte les autres. Il faut disposer côte à côte les couleurs pures pour apprendre à connaître leurs contrastes et leurs affinités.

Il faut avoir oublié le beaucoup, pour l'amour de l'important.











# LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Mercredi 30 avril 2014

## Répétition

Après de nombreuses pistes très variées, le travail d'aujourd'hui montre un retour à une certaine simplicité. Le principal enjeu est la lisibilité.

Les entrées d'Agnès sont à nouveaux travaillées. La difficulté causée par les entrées et les sorties est étroitement liée à « cette autre maison » d'Arnolphe. D'où viennent les personnages ? Quelle est cette autre maison ? Une des premières propositions délimitait dans l'espace les deux maisons d'Arnolphe : la maison où est retenue Agnès était matérialisée par un petit rideau bleu (celui déjà utilisé dans *Dom Juan*) et la maison où Arnolphe reçoit le monde était, de façon assez floue, située du côté du public. Mais cela ne permettait pas de fantasmer cette autre maison, l'espace de projection possible n'opérait pas suffisamment appliqué à ce lieu privé. Désormais, la maison se pense à l'échelle du théâtre tout entier, et les entrées et sorties sont réglées en fonction du texte et d'une logique spatiale. Ainsi, Agnès vient souvent du haut de la salle puisque explicitement Arnolphe lui dit « montez en haut ».

L'acte V est trituré, vu, revu, disséqué, fait, refait. Une conclusion apparaît clairement : les fins des pièces de Molière sont toujours difficiles à régler.

Deux espaces apparaissent pour la scène de fin : celui des pères qui, en fond de scène, arrangent le mariage et celui d'Horace, tétanisé en avant scène, qui subit la manipulation d'Arnolphe.

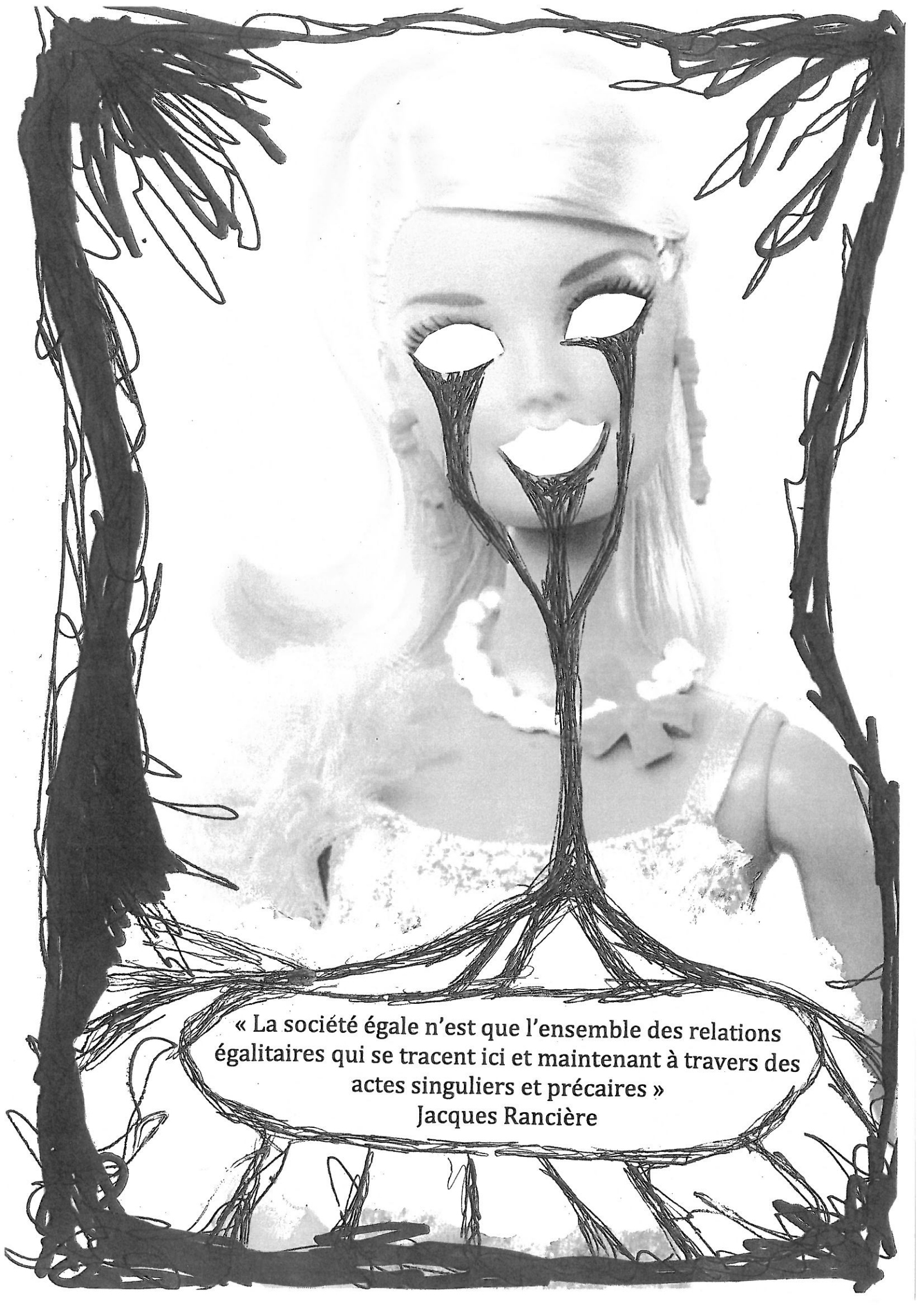
Attaquer l'acte IV : la scène du notaire est complexe à placer puisqu'il s'agit de mettre en scène deux personnages qui ne s'entendent pas. La solution est trouvée par l'intermédiaire de l'espace et des énergies. Alors que le notaire est calme, en fond de scène, assis à une table, Arnolphe se lamente sur la rambarde de l'escalier, au premier plan.

Un essai de souffleur « caché » dans la trappe est fait.

Un jeu avec le grand rideau du théâtre permet à Horace et Arnolphe de ne pas se reconnaître à la scène 2 de l'acte V. Le rideau permet également à Agnès de ne pas voir Arnolphe (scène 3 de l'acte V) puisque seule sa main dépasse du rideau.

Lors d'une réunion, le travail sur *L'École des femmes* est ainsi évoqué par Gwenaël Morin : « C'est la suite des trois premiers, une logique de copiage (...). Quitte même à avoir de l'humour par rapport à ça. Il faut se demander : Comment on a travaillé sur les trois premiers ? Comment on récupère des trucs des 3 premiers pour réactiver le quatrième ? COPIER : l'utopie c'est celle-là. Est-ce que c'est possible de reprendre, de refaire, de relire ? Comment on recommence ? Comment on essaye de raccrocher le fil interrompu ? Comment on se relie à Molière et à un travail ? C'est presque une logique humoristique. »

Sara Ferroud



« La société égale n'est que l'ensemble des relations  
égalitaires qui se tracent ici et maintenant à travers des  
actes singuliers et précaires »

Jacques Rancière