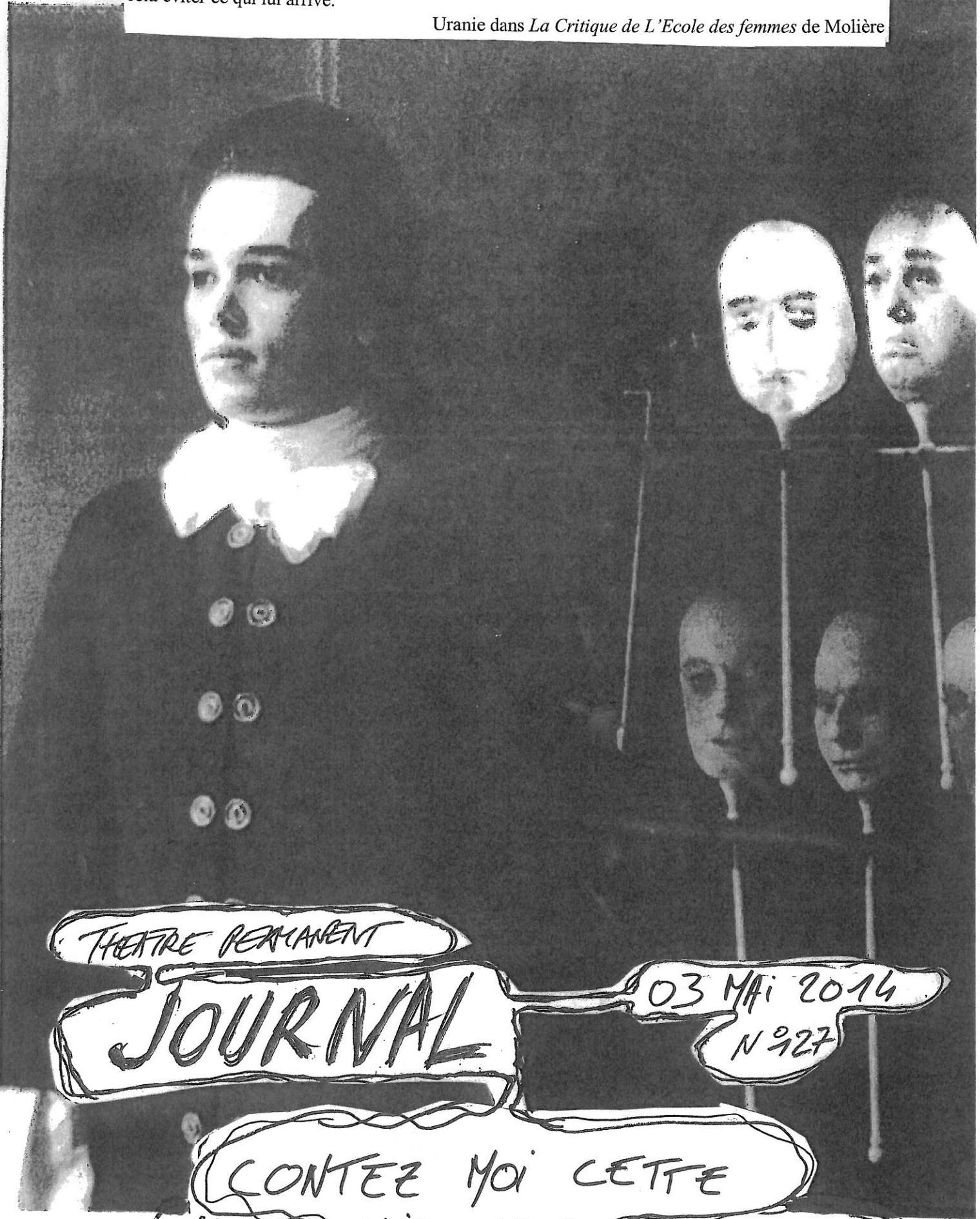


Pour moi, je trouve que la beauté du sujet de L'École des femmes consiste dans cette confiance perpétuelle; et ce qui me paraît assez plaisant, c'est qu'un homme qui a de l'esprit et qui est averti de tout par une innocente qui est sa maîtresse et par un étourdi qui est son rival, ne puisse avec cela éviter ce qui lui arrive.

Uranie dans *La Critique de L'École des femmes* de Molière



THEATRE PERMANENT

JOURNAL

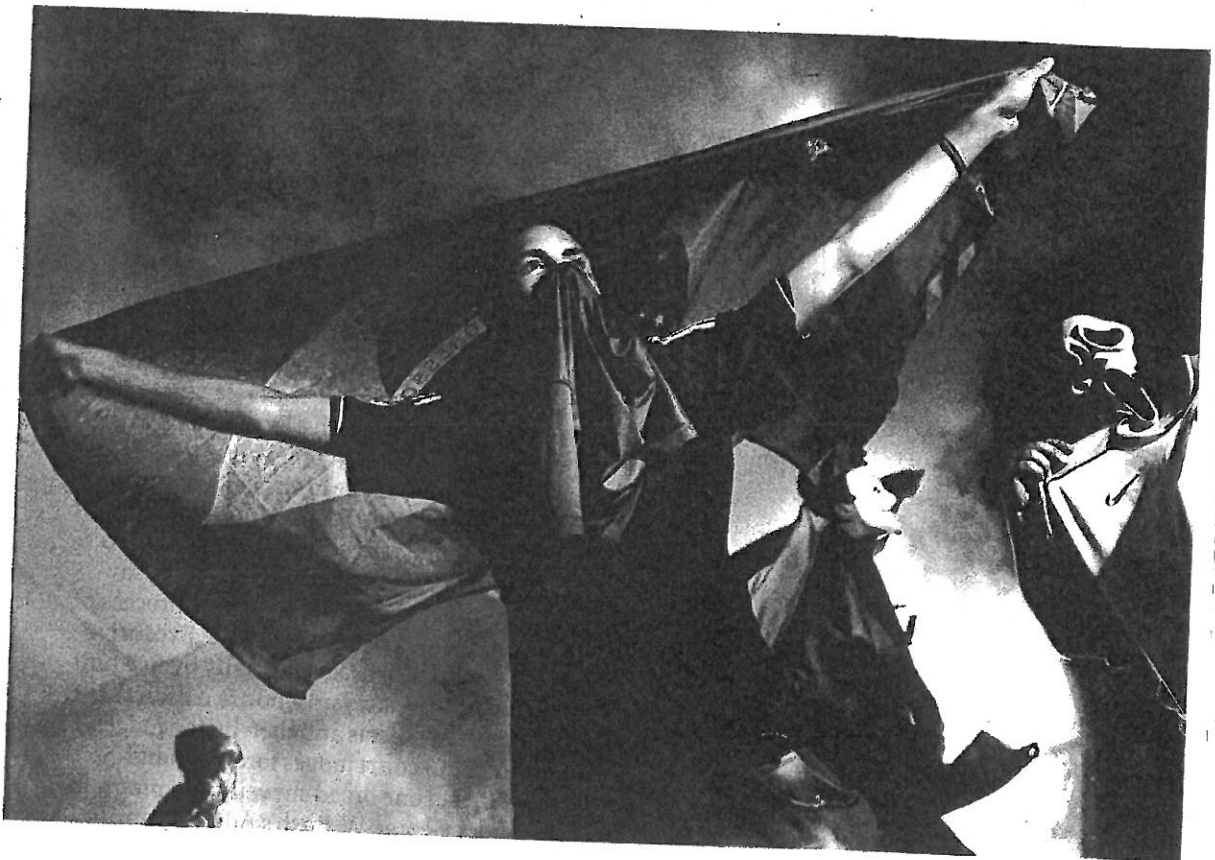
03 MAI 2014

N°27

CONTEZ MOI CETTE
HISTOIRE

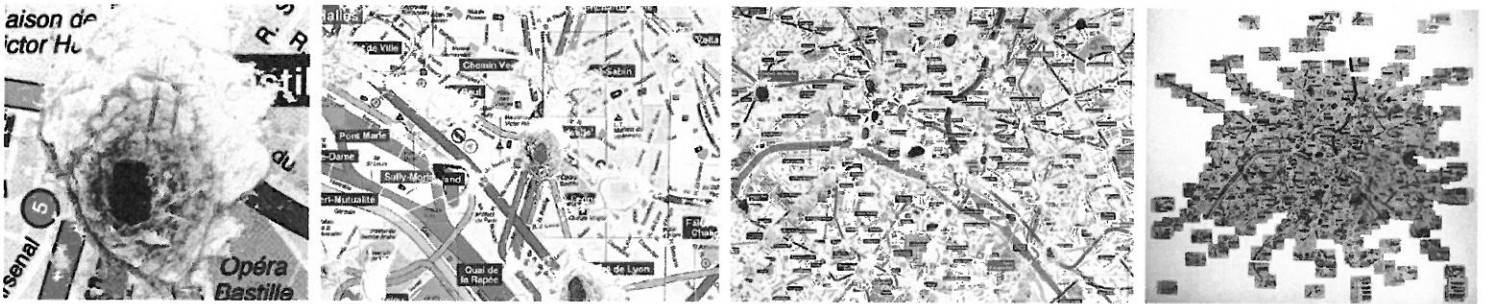


me (fma) / tmk



Vous êtes ici

« Les petites filles sages vont au paradis
les autres vont où elles veulent. »



1. Se tromper d'histoire. Commencer une vie comme ça. En endossant la mauvaise fiction. Découvrir qu'on s'embarque où on n'aurait pas dû, qu'on pousse dans le mauvais jardin, qu'on a été jeté là où la place était prise, qu'on se découvre en retard d'une virginité, en retard d'une enfance, en retard d'une filiation, en retard d'un lieu ou d'une valeur. Être là où on était attendu. Là où on ne l'était pas. Être là. Pourquoi au juste ? S'être trompé d'histoire. Entrer dans une vie d'occasion. Se tromper de récit. Grandir avec ce défaut. Essayer le masque. L'emprunt. Sous-location de boîte crânienne. Ça tient un temps. Résidence secondaire. Ça tient. Et puis ça craque. Rupture du contrat. Le visage déborde. Ça sue. Ça goutte. Ça chauffe. Ça suinte. On n'empochera pas la caution en retour. Le corps n'est pas à la bonne place. Il le sent. Il le sait. La ligne de fiction bifurque. Elle se fissure. Se dédouble. Kilomètres d'égo. Qui es-tu ? Personne répond Ulysse une place vide un couloir déserté la vie d'un autre concrétion vague d'histoires qui se chevauchent depuis l'Odyssée qui s'en souvient de ce passé raccordé à force de ressassement une vie sous assistance respiratoire l'ombre d'une origine le double du centre rouge en pentamètre iambique quelle distance y a-t-il de être à disparaître minime minime je crois je suis ici ici je mens je m'emballe là je m'en fous je m'en lave les mains ici point troué de la carte à force de vérification j'étais ce point déjà tracé ici la carte au centre ici personne ici bateau cherchant son port pour retrouver Ithaque ici nom de seconde main ici chienne tournant trois fois pour pouvoir se coucher ici chienne tournant autour de l'histoire qui sent l'odeur d'un autre ici chienne devant l'entrée de sa vie gémissant de ne pas reconnaître son maître.

2. Entre *L'Ecole des femmes*, *Ajax*, *Œdipe-Tyran* et *Electre*, se répète une même configuration – celle que je nommerais sous le nom de « personnage déplacé », désignant ainsi la configuration, soit tragique soit comique, d'un personnage placé malgré lui dans un récit où il n'a pas de place. Arnolphe se rêve en spectateur des désordres du cœur, et il lui semble doux de contempler de loin le malheur d'autrui, le désastre de ces cocus dont il ne sera jamais. Œdipe se croit étranger à l'enquête qu'il conduit, juste épicier de la justice royale. Ajax s'imagine lui porteur des valeurs de l'héroïsme féodal, il croit dans la solidarité des actes et

des valeurs. Electre, elle, se veut fille, à jamais fille, ni mère, ni épouse, rien qu'une inconsolable de n'être plus qu'une enfant parée des larmes de l'effondrement.

3. En 1994, Paola di Bello, artiste italienne, a la bonne idée d'arpenter les quelques 350 stations que comporte le métro parisien. Dans chacune d'elle, elle photographie la carte du réseau à l'endroit précis du : « vous êtes ici », à cet endroit se trouve bien souvent un trou, trou qui dit cet effort anecdotique, quotidien, provisoire et ridicule qui cherche à identifier un lieu, trou formé par d'innombrables doigts, incalculables peaux, moiteurs, empreintes, qui voulaient s'assurer d'un ICI, reprendre pied dans la CARTE-HISTOIRE, ICI c'est-à-dire au monde sans question.

Elle recomposa une carte immense à partir de ces quelques 350 photographies.
Le nom de cette carte : La Disparition.

4. Être (ici) : accoucher d'une disparition.

5. Quatre fois le récit d'un personnage qui se serait trompé d'histoire. Quatre fois, sous des formes irréductibles, singulières, la même quête d'une position d'extériorité. La même recherche : être épargné par le monde, être préservé de ces changements. Rester intact. Ne pas être transformé. S'agripper coûte que coûte. Trouver l'histoire. L'autre. La sienne. Qu'importe. Raideur tragique d'un côté, mécanique comique de l'autre. Condition de fragilité dans les deux cas. Arnolphe se retrouve « là », héros des récits dont il se moquait ; Œdipe coupable d'une procédure justice dont il était le maître et pourtant à tous il disait je suis voyant je vois je sais on ne me la fait pas ; Ajax piètre incarnation d'un monde dont les dieux sont morts depuis belle lurette que la tragédie s'empresse d'empaler ; Electre fille sans parent fille de quoi alors dans cette filiation abolie avortée coup sur coup par la mort et la répudiation.

6. Ce que nous dit donc chaque pièce, c'est qu'il n'y a pas de position d'extériorité. Il n'y a pas d'endroit où regarder ici. Pas d'endroit où endosser l'histoire. Le séjour n'a jamais existé. Pas plus que la souveraineté. Tant mieux. Ça nous laisse quitte avec les Dieux. Puisque. On y est. La servitude de l'esclave sans maître. La subordination. L'insurrection. La dispersion. La séparation. On participe. Quoiqu'on fasse. On raconte. Une histoire quoiqu'on fasse. La nôtre. Celle d'un autre. La nôtre quoiqu'il arrive. Elle se raconte. Avec ou sans nous. Une histoire est en route. Elle a lieu. Et nous la dessinons. Nous la racontons. Au moment de conclure, elle nous aura falsifié. Ou nous l'aurons conduite.

Barbara Métais-Chastanier

Il n'a jamais entendu le silence

Le protagoniste : Arnolphe. La pièce, contrairement au *Misanthrope*, à *Tartuffe*, à *Dom Juan*, ne porte pas le nom de ce héros qui accapare cependant la parole. *L'École des femmes*, et pourtant il n'y a qu'une femme. Ce n'est pas *L'École d'Agnès*, ou *La sottise*. *L'École des femmes*. Arnolphe serait donc ce singulier, cette « école » ? Il serait l'école comme Alceste est « le misanthrope » ? C'est bien connu : à l'école les élèves se taisent et le professeur professe. Il donne les leçons, il délivre des maximes, il se fait le confident des doutes, il conseille, il moralise.

Mais « l'école » ce n'est pas « le misanthrope » : l'école ne désigne pas un individu, un trait moral qui caractériserait un individu.

Arnolphe, donc.

Le jaloux ?

Le colérique ?

L'utopique créateur, Le grand ordonnateur ?

Son projet : vouloir construire la femme à son image – ou plutôt vouloir construire une femme identique à l'image qu'il souhaite.

C'est étonnant cet homme qui parle tant, il y a un désert autour de lui. Ses paroles sont des pierres qui ne connaissent que l'écho. Il déclare, il ne laisse pas la place aux réponses. Il se fout des réponses, d'ailleurs, il n'écoute que l'écho de ses pierres lourdes, et ses amis abandonnent, s'éloignent, ils obtempèrent, la place de la réponse n'existe pas, il agrandit le désert, là-bas loin de son oreille qui n'entend que l'écho de sa bouche, Chrysalde dit

Je ne vous dit plus mot.

J'y consens.

Soit.

Parce que sa folie, il ne saurait l'entendre, et Chrysalde le sait, qu'il ne sert de rien de lui crier VOIS TA FOLIE. Car il ne connaît pas le doute, il ne connaît pas la transformation. Il est ce désert sans concession qui se perpétue de lui-même, une plante qui ne se nourrit que d'elle-même.

Ce serait peut-être cela, son nom, du moins son nom d'avant la pièce, son nom du grand monde, son nom loin de l'ombre de la maison où il enferme Agnès.

Le bavard.

Monsieur de la Souche. Cette souche seule dans une forêt dépeuplée, cette grosse souche un peu morte d'où jaillissent de minuscules brindilles de branches, ces petits mots bavards sur cette grosse souche morte.

Que savons d'Arnolphe dans le monde ? Il parle beaucoup : il se tient au courant de toutes les histoires, il les gourmande, il les titille, il demande la confiance et ensuite vole la rumeur il les clame et les répète, il s'en moque, il les juge, il rit, encore,

Je l'imagine un soir lors d'un dîner entre amis, je l'imagine accaparer toutes les discussions, lui le bavard, la commère, il a accumulé les potinages, il s'en délecte de cette soupe-là, il s'abaisse, il croit – et c'est le propre de l'homme ridicule – il croit que c'est grandeur, il croit que ces histoires sont savoir, mais tous se moquent de cet homme commère, de cet homme qui ne connaît pas la femme et tient cela pour fierté, ils

ricanent en douce, ceux que lui nomme ses amis, ils ricanent et s'énervent, parce qu'il est épuisant, si épuisant de ses petits mots. Pourtant ils jouent le jeu, parce qu'au fond ils les veulent ces histoires, ils ne s'abaisseraient pas à les récolter, ils laisseront leurs femmes le faire, ils laisseront Arnolphe le célibataire commère le faire. Alors de temps en temps, ils se coltinent le type, pour avoir les commérages de la semaine, et puis par pitié aussi, parce qu'il est attachant tout de même dans sa petite passion, parce qu'il est du milieu, parce qu'il faut faire tribu, alors ils l'évitent jusqu'au jour où ils regrettent, et puis un peu par pitié ils l'invitent au dîner, ils en soupirent d'avance mais il faut bien y passer, et Arnolphe accourt, guilleret, jovial, excité, et aveuglé de son désert il multiplie les anecdotes, il se moque, il est méchant, même, de cette méchanceté du petit, et sans se rendre compte des soupirs qui l'entourent Arnolphe débite, il est ce gros fleuve de petites paroles, il est ce bavard sans les mots – il ne connaît pas les livres, les auteurs, la culture telle que les autres la nomme, non, il est l'homme des petites maximes anonymes, des mots commères qui coulent, il passe son temps à cela, à ces petits mots-là,

La Commère. Ce serait cela le titre d'avant Agnès, le titre d'un Arnolphe en société. Ces amis le nomment ainsi. Parfois dans la rue il entend la petite mélodie derrière lui. Commère, commère, tralalalalère... mais dès qu'il se retourne, les silhouettes disparaissent. Son oreille bourdonne, il sue un peu sous les aisselles, et puis ça passe, il oublie, les mots qui ne sont pas de lui passent sur lui sans s'y déposer.

Il épuise. Il épuise de ses petits mots sans poids. Il n'est pas très Prince, il n'est pas très mâle dominant qui sait faire du silence l'arme de la puissance. Il ne sait pas jouer du silence. Il n'a jamais appris à observer d'ailleurs, il se fie aux potins, aux récits, il ne sait pas voir, il écoute et il répète, il se délecte de la répétition. La nuit dans son lit il rigole encore benêt des mots qu'il a pu dire.

Il est une bouche, il est une oreille bouchée par la bouche, une oreille qui filtre ce qui seul va pouvoir se dire ensuite. Il est cette bouche qui dégouline un peu, cette salive mouillée qui ricane et qui glousse. Cette autorité qu'il se donne, quelle jouissance, cette joie de sentir sa poitrine vibrer de colère, moduler le son de sa voix, il s'écoute, il en tremble de joie de se sentir parler, il est son propre contemplateur.

J'imagine cette pièce, *La Commère*, où cet Arnolphe est un petit, un grand tout petit, oui c'est un homme des *Carnets du Sous-Sol* cet Arnolphe, il parle beaucoup, il aimerait jouer dans la cour des grands, il parle beaucoup mais il est tout petit, il est ridicule, il croit toujours qu'il en sera capable mais toujours il se rétame. Il n'est pas de la classe des grands hommes. Il les maudit alors, il se moque d'eux, de ces cocus, lui il vit bien sans femme, il vit bien parce qu'il est en dehors de l'homme normal, cet homme normal qu'il aurait tant aimé être. Il se néglige, il est un peu sale, il dénigre la mode, il se croit supérieur d'avoir été bien trop bavard, abêti, si petit cafard.

Et rabaissé par ses amis qui le méprisent d'être l'homme de la petitesse, il trouve plus petit que lui. Il trouve minuscule. Il trouve l'enfant de quatre ans. L'enfant de quatre ans, c'est aussi un peu cette Liza et toutes ces putes saintes de Dostoïevski, c'est cette innocence toute en chair, c'est cette classe des dominés, ce sont ces bêtes de bonté et de soumission, cette entière dépendance économique. Cette femme si dominée, il l'écrase. Il lui fait croire que ses petits mots sont des grands mots. La classe des dominés, Alain et Georgette, le prolétariat paysan, il leur dit je suis un grand homme et sa bouche salive, il frappe il jouit de crier il est si bon de se sentir grand c'est la petite logique du transfert freudien, il va là où il sait que ces paroles sembleront d'or. Il ne se dépasse pas, il préfère régner sur le plus petit il a trop peur de l'échec – il est un homme craintif, il

bave de libido,

Enfin

Auprès de Georgette, d'Alain et d'Agnès, il est l'homme normal. Enfin il est l'autorité qui crie à l'autre SILENCE de ne connaître lui-même le silence, il donne la parole et sa parole est divine, il n'entend pas l'écho des ricanements dans son dos dans la rue

Commère, commère,

La petite mélodie qui se traîne derrière lui, il l'efface en fermant la porte de cette maison.

La commère avait un rêve. Autour de la table, au lieu de ses semblants d'amis épuisés du son de sa voix, il y aurait une ribambelle de jeunes femmes toutes plus dodues délicieuses appétissantes minuscules et fragiles les unes que les autres, et ces femmes l'écouteraient en gémissant doucement de plaisir. À la table il aurait professé les bonnes paroles, autour de lui un silence de respect aurait régné – ce respect qui le terrorise tant de sentir qu'il n'en obtiendra jamais – mais il aurait eu ce rêve, de cette parole posée dans le silence. Il aurait dit, et sa parole aurait transformé le réel. Sa parole, sa petite parole molle, elle aurait été performative cette parole. Ce rêve-là : *Je vous épouse Agnès*. Dans le silence d'Agnès, ces mots auraient été ses actes. *Je vous épouse Agnès*.

Lui, l'homme sans risque, l'homme sans acte, la commère qui grignote sur les histoires des autres, lui en permanence nourrit des autres pour n'aimer que son image, lui qui n'ose pas, lui qui refuse l'expérience de l'altérité, lui qui élève une femme à l'image qu'il désire, lui il a grandi ce rêve de la parole toute puissante « Que la femme soit et la femme fut ». Mais sans risque, sa salive a dit les mots dans un brouhaha de rumeurs et de ricanements, de raclages de langue dans les palais, tous ces mots se sont aplatis, ils se sont fait sucés toute valeur, ces mots ne valent rien, ces cris ne valent rien, ils ne menacent personne, et il entend son histoire, enfin, il l'entend parce qu'enfin elle lui est dite dans le seul langage qu'il entend, le langage de la rumeur basse, il dit *Contez-moi cette histoire*, il ne se transforme pas, il ne transforme rien, éternelle victime éternel bavard, parce que malgré tout il parle encore bien trop, il entend son histoire et ne fait toujours pas silence,

il ne sait pas ce que c'est le silence, il n'a jamais entendu le bruit des feuilles dans les arbres et le silence du regard et le silence du corps qui se dilate il n'a jamais entendu le silence, il n'a jamais prêté l'oreille, son oreille elle était la possession de sa bouche, et devant sa propre histoire, encore il parle il ne tend pas l'oreille il accapare il campe sur ses positions il se rétrécit encore au fur et à mesure qu'il aimerait que le pouvoir de sa parole grandisse mais ses mots sont minuscules, plus ils se multiplient plus ils sont minuscules, il dit *Je vous épouse*, il court en criant il n'a jamais cessé de jacasser contre le silence en lui.

Adèle Gascuel



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

And in the naked light I saw
Ten thousand people maybe more
People talking without speaking
People hearing without listening
People writing songs that voices never share
And no one dare
Disturb the sound of silence

"Fools" said I "You do not know
Silence like a cancer grows
Hear my words that I might teach you
Take my arms that I might reach you"
But my words like silent raindrops fell
And echoed
In the wells of silence

And the people bowed and prayed
To the neon god they made
And the sign flashed out its warning
In the words that it was forming
And the sign said "The words of the prophets are written on subway walls
And tenement halls"
And whisper'd in the sounds of silence



Arnolphe, à part.

Cet aveu qu'elle fait avec sincérité
Me marque pour le moins son ingénuité.
Mais il me semble, Agnès, si ma mémoire est bonne,
Que j'avais défendu que vous vissiez personne.

Agnès.

Oui ; mais quand je l'ai vu, vous ignorez pourquoi ;
Et vous en auriez fait, sans doute, autant que moi.

Arnolphe.

Peut-être. Mais enfin contez-moi cette histoire.

Agnès.

Elle est fort étonnante, et difficile à croire.

L'École des femmes – Acte II, sc.5



XIII. LA PAROLE PERDUE

Perdue ou jamais advenue, la parole se formerait à la fois en l'homme et dans la création au milieu de laquelle il s'est trouvé — son lieu naturel, ou plutôt son lieu propre, celui qui lui appartient ? Perdue alors, cette parole, par la propriété. Mais comment a-t-il pu s'approprier parole et lieu — seul le temps lui échappe — si ni l'une ni l'autre ne lui était propre ? Le pouvoir est là dès le début, ou seulement dès le commencement, dès l'origine de ce que nous voyons, de cet univers visible et habitable, comme une incertaine possibilité. Le Pouvoir original, l'original qui engendre en se multipliant. Et pour cela il faut qu'il s'empare de tout. Seul le temps lui échappe. Il s'échappe et se retourne contre lui en le menant, ce puissant, non vers l'interminable avenir, mais à la mort.

Ainsi donc le jour qui se dressait en attendant à se dresser impose sa propre appropriation, l'appropriation de son unité promise à l'intangible, à l'inespéré, à l'ordre qui est le sien, né du ciel et de la terre en conjonction : en ces noces qui durent avoir lieu avant tout, quand le ciel étreignait la terre, la laissant mettre au jour ses entrailles profondes tandis qu'il l'arrosait de lumineuse semence au lieu d'enfourir sa lumière vulnérable dans les ténèbres en laissant cette dernière ensevelie, emprisonnée, comme le disent des récits mythologiques certes vénérables, mais

qui s'en tiennent à ce que nous voyons en le souffrant. Selon Hésiode, il fallut que le ciel qu'on appelle Ouranos fût tiré des profondeurs à la lumière par Chronos. Tandis que le père biblique dut offrir son fils en sacrifice « pour Sa propre satisfaction ». C'est seulement s'il l'avait donné, sans se regarder comme désormais complété en lui, que le fils eût été nôtre. Mais il ne devait pas l'être non plus : être uniquement le Verbe qui devait naître, qui point à chaque aurore, s'élevant en une visible ascension dans l'azur infiniment pâle, qui s'en va sans être regardé, ou à peine, de personne.

La parole, créature vivante depuis le commencement, née et dansant la ronde, ne peut pas s'arrêter ; elle y perdrait sa vie changée en chose, anticipant sur l'objet que, dévorée et effacée par l'histoire, elle est devenue pour tout le monde ; disponible, utilisable : la soumise et à bout de souffle, celle qui tombe lourde de tristesse dans le giron de l'inertie. Son noyau central l'a désertée, le nœud qui doit avoir la forme d'une croix que nul n'a vue.

La parole seule : solitaire après avoir brisé le cercle, manifeste et occulte dans une orbite consacrée qui répond aux orbites des astres, lesquels régissent et soutiennent comme des paroles, à leur tour, le firmament visible de plus loin encore, de là où les quatre éléments n'ont pas de raison d'être. Dans l'indifférence de la pure lumière, là où il n'est pas de mort puisqu'il n'y a pas d'éléments, là est la racine de la parole ; elle ne se livre à nous que par l'intermédiaire des éléments, se formant en eux, risquant son être premier, se perdant pour être enfin cette parole que nous connaissons, mais qui était déjà parole humaine ou en train de le devenir. Tel est le calvaire de la parole qui descend et se fait corps. Et à mesure qu'elle devient corps, elle devient dépendante.

Car tout ce qui est corps est dépendant au point de devenir, inévitablement, mortel. Divine est la parole à son début lorsqu'elle traverse les cercles où la lumière trouve son origine dans un corps, dans son feu, quand la lumière

MARIA ZAMBRANO, DE L'AURORE

se forme dans le feu et pour qu'il n'en soit pas ainsi est lumière réfléxe, annonce de la réflexion suprême — miroir qui ici seulement fournit une matière qui a brûlé sans se consumer tout à fait, se tenant disponible, et où le feu a fait son chemin en sens inverse — quand le feu arrivé au comble de sa force se dé-dit, comme un animal heureux et apaisé.

Ainsi, lorsque dans le ciel du petit matin aucune trace de feu n'apparaît, on sent que l'ombre vient du feu, a pour cause le feu, non la lumière. C'est un instant qui n'est pas régi par la mort. « Aminadab, non plus, n'était pas là ».

XIV. LA ROSÉE.

Que la rosée se perde, cela semble impossible. À y réfléchir un peu, ce qui nous paraît impossible, en réalité, est qu'elle existe. D'où vient-elle, et pourquoi apparaît-elle dans les fraîches matinées de certains jardins, pas de tous sur les feuilles de plantes à demi cachées, dans des recoins qui les protègent à chaque arrivée des éléments ? L'eau et le feu sont ceux qui font naître les plantes, certaines presque sans terre — telle l'orchidée qui naît dans l'air, sans terre mais non sans rosée, car elle vient dans les bois plus volontiers que dans les serres, de racines qui voudraient être oiseaux sans se donner la peine de voler. Il y a aussi des oiseaux qui font leur nid dans l'air, à grande altitude, invisible au regard des hommes. Et la rosée ? et toi, rosée, qui es-tu ou qu'es-tu ? Viendrais-tu, tristement sans doute, comme une pluie mélancolique et supplétive nécessaire aux plantes de la terre, peut-être aussi à certaines pierres et même à quelques architectures qui y ont leurs racines, et même aux grottes closes où le champagne vénéneux pousse si fréquemment ? Ou bien es-tu un don, une grâce qui n'est pas donnée à tous ceux qui en auraient besoin ? Quoi que tu sois, tu es la menue pluie de l'aurore, et tu apportes quelque chose d'unique qui n'a lieu qu'à un certain moment et en certains lieux, et encore à certaines saisons de l'année. La nuit de la Saint-Jean, cette eau

KIERKEGAARD, Étapes sur le chemin de la vie

~~que le fantastique s'y trouve, l'âme ne le soupçonne que de loin. Par contre, rien n'est plus doux, plus paisible, plus tranquillisant que l'éclat mat de l'après-midi. Et de même qu'un malade, reconquis par la vie, cherche de préférence ce doux repos, de même qu'un homme surmené au point de vue spirituel, qui a beaucoup souffert, cherche de préférence ce calme reposant, moi je l'ai cherché pour des raisons opposées, précisément afin d'obtenir le résultat opposé.~~

Dans la forêt de Gribskov [grande forêt du nord de la Seeland] se trouve un lieu qui porte le nom de : « le coin des huit chemins » ; seul le trouve celui qui le cherche avec beaucoup de soins, car aucune carte ne l'indique. Son nom même semble renfermer une contradiction, car comment une rencontre de huit chemins peut-elle constituer un coin, comment des voies publiques, des voies fréquentées, peuvent-elles se concilier avec un site isolé et caché ? Ce qu'un solitaire évite reçoit déjà son nom de la rencontre de trois chemins : la trivialité [*trivium* : carrefour] ; alors combien plus triviale encore doit être la rencontre de huit chemins ? Il en est pourtant ainsi : il y a réellement huit chemins, mais malgré cela, quelle solitude ! perdu, dérobé, en secret, on se trouve là tout près d'un enclos qui s'appelle « l'enclos fatal ». La contradiction du nom rend seulement encore davantage le lieu solitaire, comme toute contradiction rend solitaire. Les huit chemins et le trafic intense ne sont qu'une possibilité, une possibilité pour l'esprit, car personne n'y vient, sauf un petit insecte qui se dépêche *lente festinans* [Suétone, *Auguste*, 25 : « se hâtant à son aise »] pour traverser le coin ; personne ne s'y aventure, sauf ce voyageur errant qui sans cesse regarde autour de lui avec le désir, non pas d'apercevoir quelqu'un, mais d'éviter tout le monde ; ce fugitif qui dans sa cachette n'éprouve même pas le désir qu'à tout voyageur de recevoir des nouvelles de quelqu'un ; ce fugitif que seule atteint la balle mortelle qui explique bien pourquoi un silence de mort règne autour du cerf, mais non pas pourquoi le cerf était si agité ; personne ne fréquente ce lieu sauf le vent, dont on ne sait d'où il vient ni où il va.

Mais celui qui se laisserait tromper par l'appel séducteur avec lequel le silence de ce lieu isolé essaye de captiver le passant, même celui qui suivrait l'étroit sentier qui vous invite à pénétrer dans l'enclos de la forêt, même celui-là n'est pas aussi solitaire que celui qui se trouve au coin des huit chemins, que personne ne fréquente. Huit chemins et pas de voyageur !

C'est bien comme si le monde s'était éteint et que le survivant soit dans l'embarras, car il ne trouverait plus personne pour l'enterrer ; ou comme si le monde entier s'était engagé sur les huit chemins et vous avait oublié ! — Si la parole du poète est vraie : *bene vixit qui bene latuit* [Ovide, *Tristia*, III, 4, 25 : il a bien vécu celui qui s'est bien caché], alors j'ai bien vécu, car j'ai bien choisi mon coin. Et il est

certain aussi que le monde et tout ce qui s'y trouve ne se présente jamais mieux à la vue que lorsqu'on le regarde d'un coin et qu'on doit user de ruses pour le regarder ; comme il est certain également que tout ce qu'on entend dans le monde et qui mérite d'être entendu se fait entendre d'un coin, et qu'il faut user de ruse pour l'écouter, avec le plus de douceur et avec le plus de charme. Et c'est aussi pourquoi je me suis réfugié dans mon recoin. Je le connaissais avant, longtemps avant, à présent j'ai appris à ne pas avoir besoin de la nuit pour trouver la tranquillité, car là il fait toujours tranquille, toujours beau, et à présent il me semble qu'il fait plus beau que jamais lorsque le soleil d'automne célèbre l'heure des vêpres et que le ciel bleuit languissamment ; alors que toute créature reprend haleine après la chaleur, que la fraîcheur se donne libre cours et que les feuilles de la prairie vibrent voluptueusement, tandis que la forêt s'évente ; lorsque le soleil pense au soir où il peut se rafraîchir dans la mer, lorsque la terre se dispose au repos et pense à l'action de grâces ; au moment où, avant les adieux, ils se comprennent l'un l'autre dans la tendre étreinte qui assombrit la forêt et rend la prairie plus verte.

Oh ! Esprit amical, toi qui habites ces lieux, je te remercie d'avoir toujours veillé autour de mon silence, merci de ces heures passées dans le souci du souvenir, merci de ta cachette que je nomme la mienne ! C'est alors que la tranquillité augmente comme l'ombre, comme le silence : formule magique d'exorcisme. Qu'y a-t-il d'aussi enivrant que le silence ! Car, quelle que soit la vitesse avec laquelle le pochard porte la coupe à ses lèvres, son ivresse ne grandit pas aussi vite que celle du silence, qui grandit chaque seconde ! Et comparé à la mer infinie du silence où je bois, qu'est-ce que le contenu de la coupe enivrante, sinon une goutte ! Et le bouillonnement du vin, est-il autre chose qu'une misérable tromperie en face de la fermentation du silence, dont le bouillonnement devient de plus en plus fort ? Mais quoi de plus éphémère aussi que cette ivresse ? Il suffit qu'on parle et c'est fini.

Et quoi de plus affreux que cet état, lorsque brusquement on en est arraché — c'est pire que l'éveil du pochard si, dans le silence, on a oublié jusqu'au souvenir de sa voix, si on devient timide en écoutant une parole, balbutiant comme celui dont le filet de la langue n'a pas été délié, affaibli comme une femme surprise en flagrant délit, trop impuissante pour trouver immédiatement le mot qui trompe ! Je te remercie donc, toi Esprit amical, parce que tu m'as épargné la surprise et l'interruption, car les excuses de celui qui vous dérange ne servent pas à grand chose. — Combien de fois n'y ai-je pas pensé ! Dans la cohue, on ne se corrompt pas si l'on est innocent ; mais le silence de la solitude est sacré, c'est pourquoi tout ce qui le dérange est coupable, et la fréquentation chaste du silence, si profanée, ne

s'accommode d'aucune excuse et n'est pas aidée par des excuses, aussi peu que la pudeur par des explications. Comme j'ai ressenti la douleur d'avoir dérangé le solitaire, lorsque cela m'est arrivé à moi-même et qu'on se trouve là, le chagrin rongant le coeur, et honteux de la faute commise ! C'est en vain que le repentir essaye de scruter ce que c'est : cette faute est inexprimable comme le silence. Pour celui-là seul qui, sans en être digne, a cherché la solitude, la surprise peut être utile, par exemple pour un couple amoureux qui n'a pas la force nécessaire pour créer une atmosphère. S'il en est ainsi vous pouvez venir en aide à Eros et aux amoureux en faisant votre apparition, bien que votre mérite doive rester aussi énigmatique aux amoureux que votre faute : furieux contre le perturbateur ils rapprochent leurs têtes en chuchotant et oublient qu'ils lui sont redevables de ce geste de rapprochement. Mais s'il s'agit de deux amoureux dignes de la solitude, combien on pourrait alors se maudire, comme était maudite toute bête qui s'approchait du Sinäi [Exode, XIX, 13] ! Qui ne l'éprouve pas, qui pourrait, lorsqu'il les voit, sans être vu, ne pas désirer être comme un oiseau qui se balance avec volupté au-dessus de la tête des amoureux, comme un oiseau dont le cri est annonciateur de l'amour, comme un oiseau enchanteur qui se faufile dans les buissons, comme la solitude de la nature qui est une séduction pour Eros, comme l'écho qui affirme l'isolement, comme le bruit lointain qui garantit que les autres s'éloignent, laissant les amoureux tout seuls ! Et ce dernier désir est peut-être le meilleur, car en écoutant les autres s'éloigner, on éprouve la solitude. La situation la plus solitaire dans « Don Juan » est celle de Zerline, car non seulement elle *est* seule, mais elle le reste ; on entend le chœur disparaître et la solitude devient audible dans la lointaine extinction de ce bruit, la solitude naît. Oh, vous les huit chemins — vous avez éloigné de moi tous les hommes et vous m'avez restitué mes propres pensées !

En partant, je te salue, forêt merveilleuse ; je te salue, toi l'heure méconnue de l'après-midi, qui ne t'attribues rien par des mensonges, qui ne prétends à rien, comme le font la matinée, le soir et la nuit, mais qui en toute humilité ne demande qu'à être toi-même, satisfaite de ton sourire champêtre ! Comme la gestation du souvenir est toujours bénie, elle comporte aussi la bénédiction de devenir elle-même un nouveau souvenir, qui de son côté captive l'attention ; car celui qui a une fois compris ce qu'est le souvenir demeure prisonnier pour toute l'éternité et continue à être captivé ; et celui qui possède un seul souvenir est plus riche que s'il possédait le monde entier ; non seulement l'être qui enfante, mais avant tout l'être qui se souvient, se trouve dans un état bienheureux.

De la dissimulation

La dissimulation n'est pas aisée à bien définir : si l'on se contente d'en faire une simple description, l'on peut dire que c'est un certain art de composer ses paroles et ses actions pour une mauvaise fin. Un homme dissimulé se comporte de cette manière : il aborde ses ennemis, leur parle, et leur fait croire par cette démarche qu'il ne les hait point ; il loue ouvertement et en leur présence ceux à qui il dresse de secrètes embûches, et il s'afflige avec eux s'il leur est arrivé quelque disgrâce ; il semble pardonner les discours offensants que l'on lui tient ; il récite froidement les plus horribles choses que l'on lui aura dites contre sa réputation, et il emploie les paroles les plus flatteuses pour adoucir ceux qui se plaignent de lui, et qui sont aigris par les injures qu'ils en ont reçues. S'il arrive que quelqu'un l'aborde avec empressement, il feint des affaires, et lui dit de revenir une autre fois. Il cache soigneusement tout ce qu'il fait ; et à l'entendre parler, on croirait toujours qu'il délibère. Il ne parle point indifféremment ; il a ses raisons pour dire tantôt qu'il ne fait que revenir de la campagne, tantôt qu'il est arrivé à la ville fort tard, et quelquefois qu'il est languissant, ou qu'il a une mauvaise santé. Il dit à celui qui lui emprunte de l'argent à intérêt, ou qui le prie de contribuer de sa part à une somme que ses amis consentent de lui prêter, qu'il ne vend rien, qu'il ne s'est jamais vu si dénué d'argent ; pendant qu'il dit aux autres que le commerce va le mieux du monde, quoique en effet il ne vende rien. Souvent, après avoir écouté ce que l'on lui a dit, il veut faire croire qu'il n'y a pas eu la moindre attention ; il feint de n'avoir pas aperçu les choses où il vient de jeter les yeux, ou s'il est convenu d'un fait, de ne s'en plus souvenir. Il n'a pour ceux qui lui parlent d'affaire que cette seule réponse : « J'y penserai. » Il sait de certaines choses, il en ignore d'autres, il est saisi d'admiration, d'autres fois il aura pensé comme vous sur cet événement, et cela selon ses différents intérêts. Son langage le plus ordinaire est celui-ci : « Je n'en crois rien, je ne comprends pas que cela puisse être, je ne sais où j'en suis » ; ou bien : « Il me semble que je ne suis pas moi-même » ; et ensuite : « Ce n'est pas ainsi qu'il me l'a fait entendre ; voilà une chose merveilleuse et qui passe toute créance ; contez cela à d'autres ; dois-je vous croire ? ou me persuaderai-je qu'il m'ait dit la vérité ? », paroles doubles et artificieuses, dont il faut se défier comme de ce qu'il y a au monde de plus pernicieux. Ces manières d'agir ne partent point d'une âme simple et droite, mais d'une mauvaise volonté, ou d'un homme qui veut nuire ; le venin des aspics est moins à craindre.

La Bruyère Les Caractères de Théophraste, in Les Caractères, « De la dissimulation »

Ce dont on ne peut parler,
c'est cela qu'il faut dire.

Il établit dans la langue son camp, son théâtre. La mettre dans la position avant de l'attaquer. Faire une liste de toutes les tortures possibles à lui infliger. Foutre tout pour m'en finir cette fois. Girer, la travailler comme un corps, élabousser. Court. Offensif. Décharge, dans la langue, gléacé-et-comique. L'interrompre, martyriser, sphinctant, faire cancrement aussi-même-et-surtout tomber l'orthogon, jouir de la langue à terre, souillée, striée des couacs, et au bout de cinq heures du perpétuel comique, lui frapper son anguon, tambouriné, dérespirant, montrer partout dans la langue son comique noyau. Toujours lui faire subir son traitement, lui donner de l'insert, lui mettre le forceps, lui faire subir et seriner le catalogue des mille-traitements, des cent touchements en séance, la valse des massacreurs à terminaux. Tous ces corps le réouvrir, réopérer et le frapper dans les machines, le cul froid, sans cesse toujours lui faire subir le pire, car elle n'a jamais été assez touchée.

Toutes les premières versions sont d'entraînement : les étapes d'une longue préparation au jour de la vraie course. On ne reprend jamais la version d'avant, on n'améliore jamais (pas de poliquement figolé, jamais), on s'entraîne deux ans à écrire cinq heures tous les jours, pour frapper un jour, sans retouche, la dernière, sous la pression. Technique du corps. On y va tous les jours.

Entrée dans le théâtre des oreilles

Foutre la langue, être précipité. Faire un feu d'enfer. Trouver le rapport entre ça d'économie et ça de langue. On trouve le rapport qui fait d'un trou la langue française. Mâcher en bouche.

Les épisodes languiers, les maintenir courts, à force concentrée. Et il est bon d'avoir aux pieds des sabots pour rythmer, bon d'avoir des sabots pour marquer le rythme des pieds.

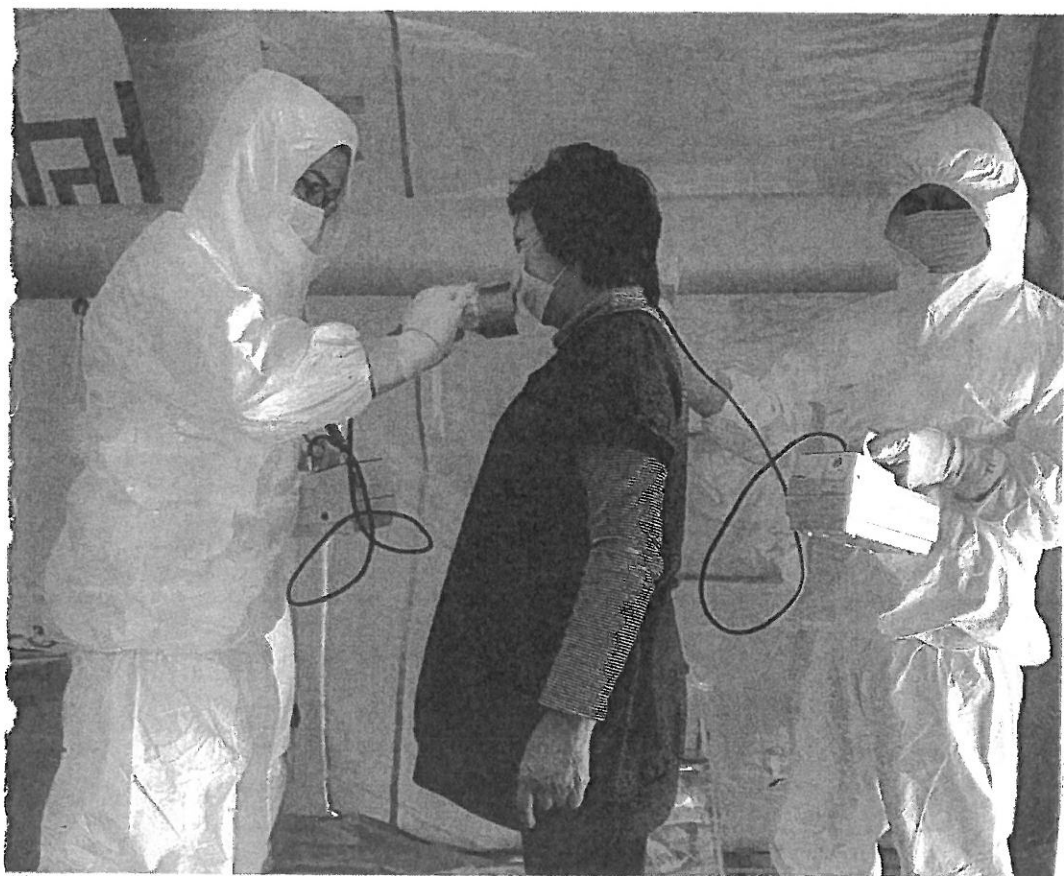
entendre du mouvement perpétuel.

Postures simplissimes, stupi-
dissimes. S'y mettre. : les machines seront recouvertes la nuit, housées.

Le ring est mis en place.

Pas récrit ce qu'on ne supporte plus, chercher la bagarre, attaquer l'ancien texte. Ça se produit par accros. Ça fout la peur. Ceci rend fou. Il touche quelque chose qui rend fou. Le langage rend fou. Prendre par morceau, cerner un morceau. Laisser les blancs, chasser les blancs.

NOVARINA // MORINI → Michael



LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Vendredi 02 Mai 2014

Atelier de transmission

Michaël et Maxime prennent en charge l'atelier. 4 participants sont présents (Serge, Laure, Pierre-Yves, Françoise). Grande discussion autour du Théâtre Permanent (son passé, son présent et la suite). Les comédiens sont heureux de voir que la pièce est lisible et que, mis à part la toute fin, les participants ont tout suivi. Lecture de l'acte I. Beaucoup d'hypothèses autour d'Arnolphe sont faites : chacun en a une lecture différente. Mais quel est cet homme ? Où est la morale d'Arnolphe ? Est-ce justement sa morale qui le pousse à agir de la sorte ? Deuxième forte interrogation : Pourquoi Chrysalde accepte-t-il tout d'un coup d'aller dîner chez Arnolphe alors qu'il tente de le raisonner depuis le début ? Qu'est-ce qui le pousse à consentir (« j'y consens ») ? Est-ce la curiosité ? Arnolphe dit plus haut : « Je veux que vous puissiez un peu l'examiner, / Et voir si de mon choix on me doit condamner. » : chercherait-il à avoir un appui ? Aurait-il besoin de partager sa folie pour qu'elle n'en soit plus une ? Chrysalde est travaillé comme un catalyseur face à un Arnolphe qui change de masques plus vite que la musique.

Répétition

A 14h, tout le monde se réunit (les deux troupes des Sophocle et celle des Molière complétées par l'équipe du théâtre au complet).

Du côté des Sophocle : lecture et italienne d'*Œdipe-Roi*.

Du côté des Molière : retours et décision de travailler l'acte III en priorité.

La relation entre Arnolphe et Agnès est remise en chantier. La scène 1 de l'acte III est le lieu d'une expérimentation où Arnolphe, écroulé de rire, se fait chatouiller par Agnès.

Comment faire entendre ce fameux « là » qui désigne Horace ? Trouver une solution spatialement.

Il faut chercher un moyen de marquer les actes de façon claire. S'attarder sur les transitions. Le passage du 2ème au 3ème acte s'effectue de façon très rapide et schizophrénique : Arnolphe qui était hors de lui à la fin de l'acte II, annonce le troisième acte et emprunte très rapidement une humeur joyeuse dès le début du troisième acte. Un Arnolphe complètement lunatique se dessine alors. La scène des maximes (scène 2 acte III) est modifiée. Retour à une proposition faite il y a longtemps en répétition : Agnès fait la révérence et Arnolphe, situé derrière elle, pose un regard tendancieux sur ses attributs. Les maximes sont lues de manière monotones et sont accompagnées par des sons intrigants qu'Arnolphe fait en hors scène. Il est facile de croire, en tant que spectateur, qu'Arnolphe se masturbe et pourtant il revient sur scène en se tapotant la jambe innocemment.

Représentation

Malgré la pluie incessante, 64 spectateurs viennent prendre place. Ils se réfugient dans la salle du théâtre (le hall n'étant plus disponible). Gwenaël Morin n'a pas fini de discourir que déjà le théâtre commence. Arnolphe envahit la scène suivi de Chrysalde. Les premières modulations de voix d'Arnolphe font beaucoup rire un petit garçon situé au deuxième rang, très attentif durant toute la pièce, il ne s'arrêtera pas de s'esclaffer (surtout lorsque Georgette et Alain se chamaillent). En revanche, le reste du public ce soir est moins réactif que la veille. Lorsqu'Agnès conte l'histoire « forte étonnante et difficile à croire » de sa rencontre avec Horace, les indications données durant la répétition sont appliquées et fonctionnent. En effet, ces nombreux « fis-je » sont joués afin de « figer » Arnolphe, qui effectivement est statique comme par enchantement. Apparaît une Agnès en larme : Benoît parsème de gouttes d'eau le visage d'Agnès pendant le monologue d'Arnolphe « je vous épouse Agnès » scène 2 de l'acte III. Au moment où Arnolphe applaudit Chrysalde, par moquerie, il est rejoint par quelques spectateurs.

Sara Ferroud

