


THEATRE PERMANENT

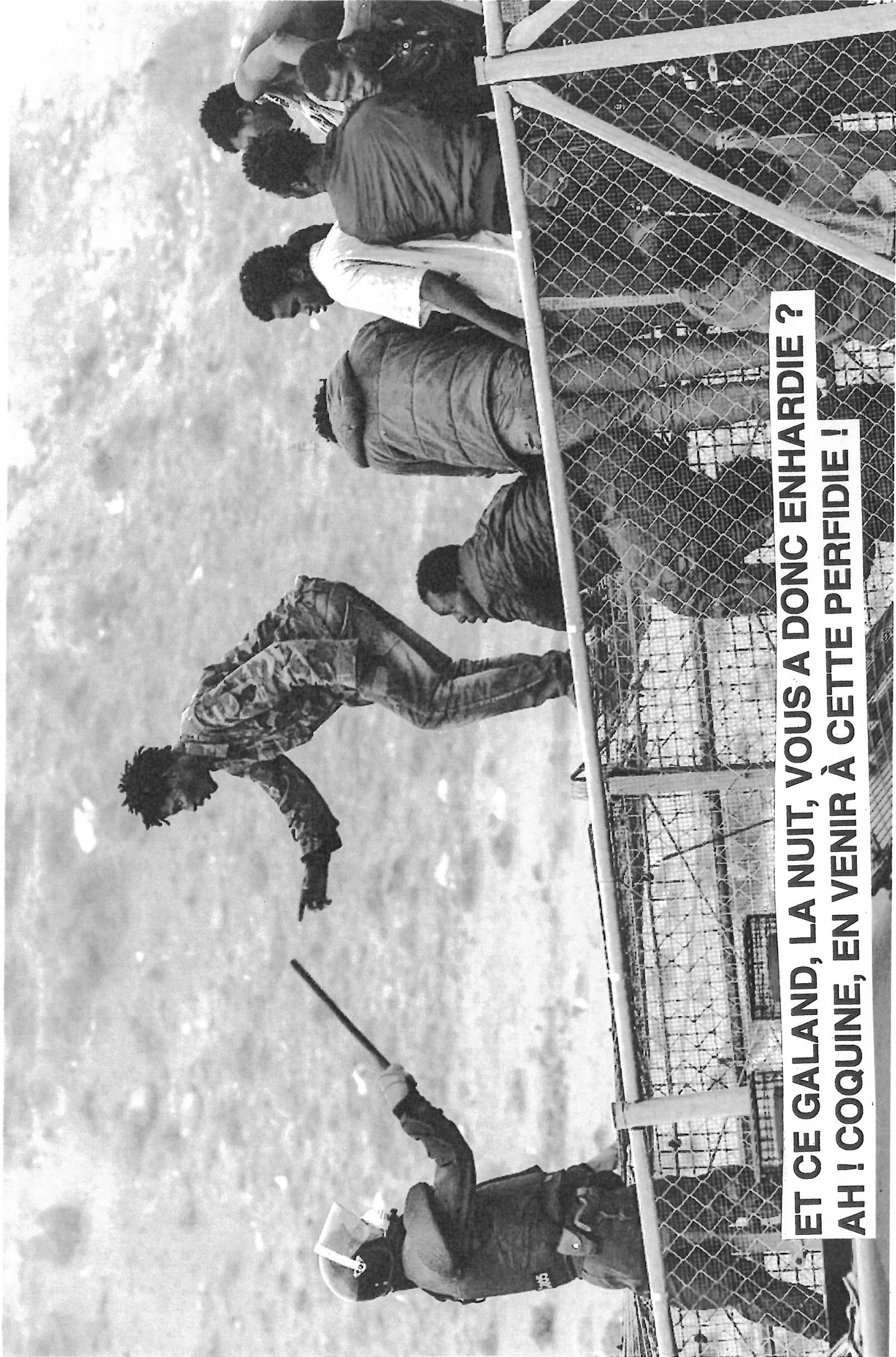
JOURNAL

8 MAI 2014

n° 130

A black and white photograph of a landscape. In the foreground, there is a fence made of vertical wooden posts connected by horizontal rails, receding into the distance. The ground in front of the fence appears to be a dirt path or a field. In the background, there is a wide, flat field with some sparse vegetation and a few trees. The sky is clear and bright.

EST-CE QUE J'EN PUIS



**ET CE GALAND, LA NUIT, VOUS A DONC ENHARDIE ?  
AH ! COQUINE, EN VENIR À CETTE PERFIDIE !**

# Il n'est pas en mon pouvoir

Je n'y peux rien, dit-elle ; cette phrase comme une impasse contre laquelle se briserait la colère, cette phrase qui serait celle de la soumission absolue, qui serait celle du petit paysage des œillères et du soubresaut aveuglé mal de mer et au cœur – de ne savoir jamais d'où et pourquoi vient le coup – la vague – le tournant de la route. Ce mal de cœur qui dit « je n'y peux rien c'est mon cœur », lorsqu'alors c'était les œillères et leur obscurité qui venaient frapper contre ce cœur. Je n'y peux rien. Inch'allah. Verra bien qui vivra.

C'en est presque désespérant, cette excuse, cette passivité apparente au moment-même de l'émancipation. *Ce je n'y peux rien* qui abdique la capacité d'agir. Qui se laisse mener d'une maison à l'autre.

1. Agnès ou l'émancipation forcée. Elle en serait presque triste de partir, elle en tirerait des larmes de quitter son gros ours malheureux. Pourquoi ne vous êtes vous pas fait aimer ? dit-elle d'un air tendre. Elle aurait pu rester, elle l'avait aimé, elle ne lui avait rien caché, elle avait attendu elle l'avait caressé, bichonné, et toujours il avait frappé, toujours il avait jeté les assiettes et les verres contre le mur, toujours il avait répété cela, cette violence. Elle caresse son visage elle dit je pars. Parce ce qu'il n'y pouvait rien, parce qu'elle n'y pouvait plus rien pour lui. Elle serait restée encore si lueur au dehors n'avait crié *Je te quitte*. Ils auraient tous les deux grandis dans cette pauvreté-là, il aurait été toujours plus violent de la voir se soumettre, de la voir se salir, il l'aurait frappée plus fort encore il l'aurait abîmée il se serait détesté de l'avoir abîmée il aurait passé cette haine, cette colère contre lui-même sur elle, il l'aurait frappée d'être soumise il l'aurait frappé d'être un tyran il n'aurait plus vu la lumière lui non plus il serait passé du bistrot à la maison de la maison au bistrot il aurait murmuré à son petit verre de blanc « moi j'ai mon honneur » il aurait gueulé encore un peu titubant se faisant rattraper par le patron du bar dans la nuit jeté dehors il aurait gueulé encore « j'ai mon honneur moi » et ces ramassis de mots chienne pute salope, lancées frappées en écho dans les rues la nuit, pourtant il les tient encore.

2. Daniel et Yvonne Quénu étaient surveillants au Lycée Paul-Hazard en 1940. Pendant trois ans, ils avaient hébergé et caché Georges et Simone. Ils les avaient nourris, ils leur avaient baisé leur front d'enfants la nuit avant de tirer les draps sur le petit matelas. À cette question « Pourquoi avez-vous pris tant de risques ? », ils avaient répondu « Mais nous n'avions pas le choix. Comment faire autrement ? ».

Elle ne s'était pas dressée. Elle n'avait pas le choix. Elle s'excusait de ses actes. À quel moment avait commencé la révolte ? Par cette contradiction qui criait « je n'y peux rien pourtant je veux » ? Par cette volonté-là soudain qui se dresse au-dessus de ce qu'elle pensait pouvoir faire ? Tenter l'impossible. Vouloir l'impossible et s'étonner de le vouloir, et se sentir dépassée par cette volonté. Dire je ne peux pas faire autrement, c'était déjà poser une révolte. De ces mots des Justes, lorsque la rupture n'existe pas, lorsqu'elle n'est pas un choix parce que déjà la révolte est cette perspective du choix qui disparaît.

Tout d'un coup il n'y avait plus que ça qui était légitime. « Je ne peux pas faire autrement », duquel découlait la voix de la volonté, cette voix timide et pourtant déjà cette voix qui se dresse

JE VEUX VOUS ECRIRE

JE VEUX RESTER ICI

Cette volonté soudain avait émergé entre les torchons et le chat. JE VEUX c'était dire je ne sais pas

je ne peux pas cela est au-dessus de moi – et pourtant je le fais. Je ne peux pas agir – et pourtant j'agis. Il y a cette évidence qui est née.

JE N'Y PEUX RIEN aurait-elle dit à l'homme qui se serait perdu encore et elle aurait continué, il n'y avait que cela devant elle. Cette rencontre, cet autre, on aurait pu dire que rien ne serait *arrivé* sans lui, que son JE N'Y PEUX RIEN à ses côtés était le même, pourtant

Pourtant la rupture elle ne vient pas du néant

Pourtant la rupture est la réaction soudaine à ce qui arrive

Et peut-être c'est déjà avoir permis la possibilité de ce qui arrive sans l'avoir pour autant prémédité

Soudain c'est cette situation qui s'est levée qui arrive

Et c'est alors dire

ma volonté elle m'emmènera au-delà

Ma volonté c'est comme si elle n'était pas mienne c'est mon désir soudain c'est une aspiration et là dans ce désir cet élan il y a ce NON qui se lève

Je veux vous écrire – et elle écrivait de ne pas pouvoir écrire.

Je veux rester ici – et elle restait auprès d'Horace de ne pas pouvoir y rester.

3. « Je veux rester ici ». Le 1er décembre 1955, à Montgomery dans l'Alabama une couturière noire américaine de 42 ans refuse de céder sa place à un passager blanc dans l'autobus. Arrêtée par la police, elle se voit infliger une amende de 15 dollars le 5 décembre ; elle fait appel de ce jugement. Un jeune pasteur noir inconnu de 26 ans, Martin Luther King, lance alors une campagne de protestation et de boycott contre la compagnie de bus qui durera 381 jours. Le 13 novembre 1956, la Cour suprême casse les lois ségrégationnistes dans les bus, les déclarant anticonstitutionnelles.

Enfant elle avait grandi avec ça. Son grand-père le soir devant la ferme montait la garde contre les actions du KKK. Les arbres alors ils ne signifiaient pas verdure et promenade du dimanche, ils signifiaient potence, et à chaque arbre elle voyait un noir pendu. Enfant elle allait à pieds à Montgomery. Ce jour-là il ressemblait aux autres, c'est peut-être cela, cette absence de conditions, ce jour-là elle n'était pas plus vieille ou plus fatiguée, elle avait fait le trajet sous la pluie, elle habitait à huit kilomètres de Montgomery, le chemin elle en connaissait toutes les courbes, les paysages, les arbres, j'imagine tous ces arbres le long de la route des pendus mais petite fille déjà elle avait appris ce chemin pour aller à l'école, dépassée par le bus scolaire des petits blancs.

Ce chemin de l'humiliation elle l'empruntait presque toutes les semaines, lorsque le bus était trop plein côté noir.

*Les gens racontent que j'ai refusé de céder mon siège parce que j'étais fatiguée, mais ce n'est pas vrai. Je n'étais pas fatiguée physiquement, ou pas plus que d'habitude à la fin d'une journée de travail. Je n'étais pas vieille, alors que certains donnent de moi l'image d'une vieille. J'avais 42 ans. Non, la seule fatigue que j'avais était celle de céder.*

Agnès avait de la tendresse pour lui. Quand a-t-elle cessé de céder ?

4. Il y a ce moment qui arrive où il n'y a pas le choix. Ce moment ne vient pas de nulle part, il vient d'une fatigue qui s'accumule, il vient d'un amour qui s'éveille, il vient d'une tension vers l'autre, je ne peux pas faire autrement. C'est cela qu'ils disaient ces révoltés cette incapacité à agir autrement, ce jour-là.

Ça m'est tombé dessus. Les mots me sont tombés dessus. Elle avait peut-être rêvé de lui dire « on ne peut pas continuer comme ça », elle aurait dit « nous », elle aurait nommé un « ensemble » qui lui

aurait permis d'échapper à elle-même, elle était sa moitié frappée, sa moitié de lui de sa haine de sa colère elle était cette moitié de lui qu'il avait besoin de frapper elle le savait cela elle l'acceptait elle l'aurait suivi partout elle l'aurait attendu la nuit à la sortie du bistrot elle se serait couchée auprès de son corps qui ronflait déjà mais soudain il y a ce désir, il y a ce « nous » brisé par l'autre, et j'aime à croire qu'elle seule, la révolte elle est montée, ce « je ne peux pas » il a grandi en elle, tout comme pendant quarante ans il avait grandi en Rosa Parks, elle avait continué de baisser les yeux pourtant, jusqu'à cette circonstance,

Parce que la rupture n'était pas le lieu de la préméditation.

Le refus de se lever du siège côté blanc du bus, Rosa Parks ne l'avait pas prémédité, mais pourtant après, elle en avait assumé toutes les conséquences.

Alors peut-être n'était-elle pas vieille, peut-être n'était-elle pas fatiguée, peut-être ne portait-elle pas dix kilos de courses dans les bras, peut-être n'avait-elle pas trébuché contre la marche avant de monter dans le bus, mais si ce mythe-là existe, s'il subsiste, si nous ne pouvons nous empêcher de l'imaginer, c'est parce qu'il n'y avait pas eu de rupture, parce que la révolte soudain était nécessaire, parce qu'elle était anecdotique, parce que peut-être elle souriait en pensant au caissier du supermarché, parce que peut-être elle réfléchissait au plat qu'elle ferait le soir pour sa famille, parce que peut-être elle était dans un calcul complexe de comptes, et peut-être qu'il faisait beau ce jour-là et peut-être qu'il pleuvait mais tout d'un coup quelque chose en elle s'était interrompu, cette interruption, cette rupture, elle était anecdotique parce que circonstanciée

5. Les circonstances, donc, nous dirons que c'était Horace, qu'elle n'avait rien fait, que comme d'habitude elle s'était laissée faire. Pourtant, je crois qu'il y a ce désir, je crois que soudain sa soumission à l'autre est devenue la soumission à son désir, cette soumission ce n'est plus « je suis ta bête » mais « je veux donc je suis », c'est cela je crois qui naît alors de cette moitié blessée : le désir, et avec lui une volonté, un désir et une volonté qui tendent au-delà d'elle-même, qui la dépassent, qui lui font presque peur, dont elle s'excuse mais qu'elle ne peut contrôler, elle s'enivre de cela, c'est son tour de se perdre, JE VEUX explose les murs.

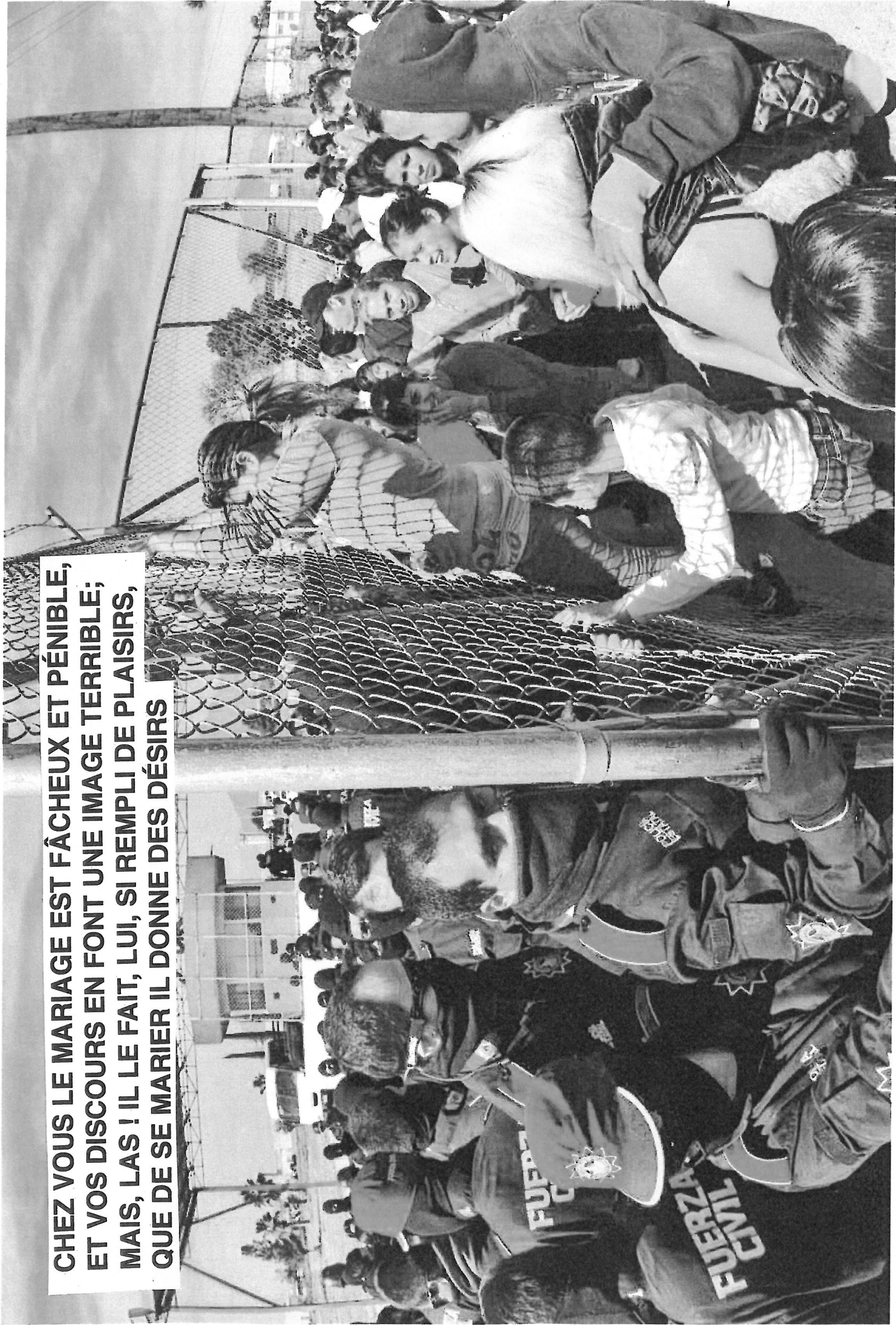
Ce n'était donc pas « si je veux je peux » le point de rupture, ce n'était pas « soyez à la hauteur de vos rêves »,

C'était « je veux donc je ne peux pas faire autrement », c'était « soyez réalistes demandez l'impossible », c'était cette disparition du choix dans la volonté, c'était le désir qui trace vers l'avant sans choix, c'était cette voix de Dona Prouhèze

*Ce que ma main chaque nuit lui jure, il n'est pas en mon pouvoir de le démentir.*

Adèle Gascuel

**CHEZ VOUS LE MARIAGE EST FÂCHEUX ET PÉNIBLE,  
ET VOS DISCOURS EN FONT UNE IMAGE TERRIBLE;  
MAIS, LAS ! IL LE FAIT, LUI, SI REMPLI DE PLAISIRS,  
QUE DE SE MARIER IL DONNE DES DÉSIRS**



# Qui suis-je ?

Guy Béart

Je suis né dans un arbre  
Et l'arbre on l'a coupé  
Dans le soufre et l'asphalte  
Il me faut respirer  
Mes racines vont sous le pavé  
Chercher une terre mouillée  
Qui suis-je  
Qu'y puis-je  
Dans ce monde en litige  
Qui suis-je  
Qu'y puis-je  
Dans ce monde en émoi?

On m'a mis à l'école  
Et là j'ai tout appris  
Des poussières qui volent  
À l'étoile qui luit  
Une fois que j'ai tout digéré  
On me dit "Le monde a changé!"  
Qui change  
Qui range  
Dans ce monde en mélange  
Qui change  
Qui range  
Dans ce monde en émoi?

On m'a dit "Faut te battre!"  
On m'a dit "Vas-y!"  
On me donne une grenade  
On me flanque un fusil  
Une fois qu'on s'est battu beaucoup  
On me dit "Embrassez-vous!"  
Qui crève  
Qui rêve  
Dans ce monde sans trêve  
Qui crève  
Qui rêve  
Dans ce monde en émoi?

J'ai pris la route droite  
La route défendue  
La route maladroite  
Dans ce monde tordu  
En allant tout droit tout droit tout droit  
Je me suis retrouvé derrière moi!  
Qui erre

Qui espère  
Dans ce monde mystère  
Qui erre  
Qui espère  
Dans ce monde en émoi?

On m'a dit "la famille",  
Les dollars les autos  
On m'a dit "la faucille",  
On m'a dit "le marteau",  
On m'a dit on m'a dit on m'a dit  
Et puis on s'est contredit!  
Qui pense  
Qui danse  
Dans cette effervescence  
Qui pense  
qui danse  
Dans ce monde en émoi?

Mes amours étaient bonnes  
Avant que les docteurs  
Me disent que deux hormones  
Nous dirigent le cœur  
Maintenant quand j'aime je suis content  
Que ça ne vienne plus de mes sentiments!  
Qui aime  
Qui saigne  
Dans ce monde sans thème  
Qui aime  
Qui saigne  
Dans ce monde en émoi?

Et pourtant je me jette  
Et j'aime et je me bats  
Pour des mots pour des êtres  
Pour cet homme qui va  
Tout au fond de moi je crois je crois  
Je ne sais plus au juste en quoi!  
Qui suis-je  
Qu'y puis-je  
Dans ce monde en litige  
Qui suis-je  
Qu'y puis-je  
Dans ce monde en émoi?

Si près de la frontière, qui sait de quel côté il est en mon pouvoir de te faire à mon gré par jeu passer et repasser ?

DOÑA PROUHÈZE

Où suis-je et où es-tu ?

L'ANGE GARDIEN

Ensemble et séparés. Loin de toi avec toi.

Mais pour te faire pénétrer cette union du temps avec ce qui n'est pas le temps, de la distance avec ce qui n'est pas l'espace, d'un mouvement avec un autre mouvement, il me faudrait cette musique que tes oreilles encore ne sont pas capables de supporter.

Où dis-tu qu'est le parfum ? où diras-tu qu'est le son ? Entre le parfum et le son quelle est la frontière commune ? Ils existent en même temps. Et moi j'existe avec toi.

Écoute-moi qui existe. Laisse-toi persuader par ces eaux peu à peu qui te délient. Abandonne cette terre que tu crois solide et qui n'est que captive.

Un mélange fragile à chaque seconde palpité de l'être avec le néant.

DOÑA PROUHÈZE

Ah ! quand tu parles, de nouveau je ressens au fond de moi le fil ! la traction de ce désir rectiligne au rebours du flot dont j'ai tant de fois éprouvé la reprise et la détente.

L'ANGE GARDIEN

Le pêcheur amène sa prise du fleuve vers la terre. Mais moi, c'est vers ces eaux que j'habite que métier m'est de ramener ce poisson qui leur appartient.

DOÑA PROUHÈZE

Comment y passerai-je avec ce corps pesant épais ?

L'ANGE GARDIEN

Il te faudra le laisser par derrière un peu.

DOÑA PROUHÈZE

Ou comment me passerai-je de lui ?

L'ANGE GARDIEN

N'est-il pas déjà un peu tard pour me le demander ?

DOÑA PROUHÈZE

Moi-même, cette dépouille que je vois là-bas abandonnée sur le sable, c'est ça ?

L'ANGE GARDIEN

Essaye si tu pourrais encore t'y accommoder.

DOÑA PROUHÈZE

La cire ne prend pas plus exactement une empreinte, l'eau un vase,

Que je ne remplis ce corps dans toutes ses parties ; est-ce remplir ou comprendre ? Veuve désormais,

Cette société qui l'animerait impuissante à y prêter mes lèvres.

Le corps, suis-je dehors ou dedans ce corps ? Je le vis en même temps je le vois. Tous les moments de sa vie je les vis ensemble d'un seul coup.

Ah ! pauvre Doña Prouhèze, quelle pitié tu m'inspires ! je vois, je comprends tout !

L'ANGE GARDIEN

Est-ce qu'elle est seule ?

DOÑA PROUHÈZE

Non. À travers elle j'aperçois une autre ombre, un homme dans la nuit qui marche.

PAUL CLAUDEL, LE SOULIER DE SATIN



L'ANGE GARDIEN

2525 Regarde mieux. Que vois-tu ?

DOÑA PROUHÈZE

Rodrigue, je suis à toi !

L'ANGE GARDIEN

De nouveau le fil à mon poignet s'est déroulé.

DOÑA PROUHÈZE

Rodrigue, je suis à toi !

L'ANGE GARDIEN

Il entend, il s'arrête, il écoute. Il y a ce silence, il y a ce faible passage dans les palmes, il y a une âme du Purgatoire qui monte au Ciel.

2530 Il y a cet énorme nuage au milieu de l'air arrêté, il y a ce soleil incertain qui éclaire les flots sans nombre, ce soleil dont on voit bien que ce n'est pas celui du jour, la lune sur l'Océanie !

Et de nouveau comme une bête captive par le taon pourchassée, je le vois entre les deux murs qui reprend sa course furieuse, son amère faction.

Ne s'arrêtera-t-il jamais ? Ah quelle route désespérée il a déjà piétinée entre ces deux murs !

DOÑA PROUHÈZE

Je le sais. Nuit et jour je ne cesse d'entendre ce pas.

L'ANGE GARDIEN

Es-tu contente qu'il souffre ?

DOÑA PROUHÈZE

2535 Arrête, dur pêcheur ! Ne tire pas ainsi ce fil ! Oui, je suis contente qu'il souffre pour moi.

L'ANGE GARDIEN

Crois-tu que c'est pour toi qu'il a été créé et mis au monde ?

DOÑA PROUHÈZE

Oui, oui ! Oui, je crois du fond de mon cœur que c'est pour moi qu'il a été créé et mis au monde.

L'ANGE GARDIEN

Es-tu pour une âme d'homme assez grande ?

DOÑA PROUHÈZE

Oui, je suis assez grande pour lui.

L'ANGE GARDIEN

Est-ce ainsi que tu me réponds au seuil de la mort ?

DOÑA PROUHÈZE

Frère, il faut faire mourir cette pauvre créature vite et ne pas souffrir qu'elle soit si bête davantage.

L'ANGE GARDIEN

Qui te retient d'aller vers lui ?

DOÑA PROUHÈZE

C'est ce fil qui me retient.

L'ANGE GARDIEN

De sorte que si je te lâchais...

DOÑA PROUHÈZE

2545 Ah ! ce n'est plus un poisson, c'est un oiseau que tu verrais à tire-d'aile ! La pensée n'est pas si prompte, la flèche ne fend pas l'air si vite, Que de l'autre côté de la mer je ne serais cette épouse riante et sanglotante entre ses bras !

L'ANGE GARDIEN

N'as-tu point appris que c'est le cœur qui doit obéir et non pas matériellement la volonté par un obstacle astreinte ?

J'obéis comme je peux.

Il est donc temps que je tire sur le fil.

2550

Mais moi je peux tirer si fort en arrière qu'il rompe !

L'ANGE GARDIEN

Que dirais-tu si je te demandais entre Dieu et Rodrigue de choisir ?

Tu es, tu es un pécheur trop habile.

Trop habile pour quoi ?

DOÑA PROUHÈZE

Pour faire sentir la question avant que la réponse soit prête. Où serait l'art de la pêche ?

2555

Si je la posais cependant ?

DOÑA PROUHÈZE

Je suis sourde ! je suis sourde ! Un poisson sourd ! Je suis sourde et n'ai point entendu !

L'ANGE GARDIEN

Mais quoi, ce Rodrigue, mon ennemi, qui me retient

que je ne le frappe ? Ce n'est point le fil seulement que ma main sait manier, mais le trident.

DOÑA PROUHÈZE

Et moi je le cacherai si fort entre mes bras que tu ne le verras plus.

L'ANGE GARDIEN

Tu ne lui fais que du mal.

DOÑA PROUHÈZE

Mais lui me dit chaque nuit autre chose.

L'ANGE GARDIEN

Qu'est-ce qu'il dit ?

DOÑA PROUHÈZE

C'est un secret entre nous.

L'ANGE GARDIEN

Tes larmes suffisent à le révéler.

DOÑA PROUHÈZE

Je suis Agar dans le désert ! Sans mains, sans yeux, il y a quelqu'un qui m'a rejointe amèrement dans le désert ! C'est le désir qui étreint le désespoir ! C'est l'Afrique par-dessus la mer qui épouse les terres empoisonnées du Mexique !

L'ANGE GARDIEN

Sœur, il nous faut apprendre passage vers des climats plus heureux.

DOÑA PROUHÈZE

~~Ce que ma main chaque nuit lui jure, il n'est pas en mon pouvoir de le démentir.~~

# RILKE, Torse archaïque d'Apollon

Nous n'avons pas connu sa tête prodigieuse  
où les yeux mûrissaient leurs prunelles. Pourtant  
son torse luit encore ainsi qu'un candélabre,  
c'est son regard, simplement dévillé en lui,

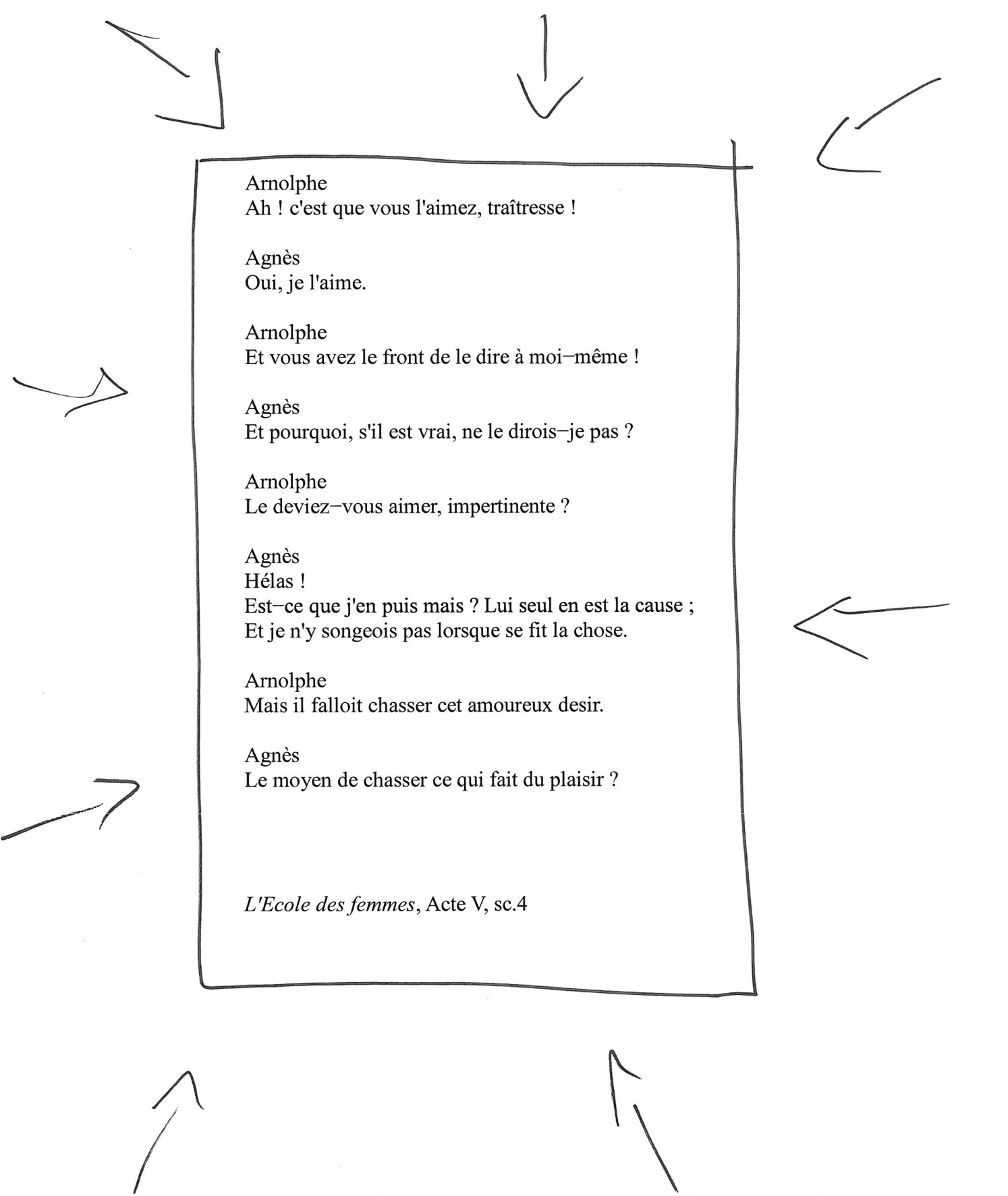
qui s'y tient rayonnant. L'orbe de la poitrine  
ne pourrait sinon t'éblouir, et de la douce  
courbe lombaire un sourire ne pourrait fuir  
vers ce centre porteur auparavant du sexe.

Cette pierre sinon, dégradée et tronquée,  
aurait pour loi le limpide à-pic des épaules  
et ne chatoierait pas comme la peau d'un fauve;

et n'éclaterait pas hors de tous ses contours  
à la façon d'un astre : il n'existe point là  
d'endroit qui ne te voie. Il faut changer ta vie.



**QUI DIANTRE TOUT D'UN COUP VOUS EN A TANT APPRIS ?  
VOUS NE CRAIGNEZ DONC PLUS DE TROUVER DES ESPRITS ?**



Arnolphe  
Ah ! c'est que vous l'aimez, traîtresse !

Agnès  
Oui, je l'aime.

Arnolphe  
Et vous avez le front de le dire à moi-même !

Agnès  
Et pourquoi, s'il est vrai, ne le dirois-je pas ?

Arnolphe  
Le deviez-vous aimer, impertinente ?

Agnès  
Hélas !  
Est-ce que j'en puis mais ? Lui seul en est la cause ;  
Et je n'y songeois pas lorsque se fit la chose.

Arnolphe  
Mais il falloit chasser cet amoureux desir.

Agnès  
Le moyen de chasser ce qui fait du plaisir ?

*L'Ecole des femmes, Acte V, sc.4*

# RILKE, Lettres à un jeune poète

À FRANZ XAVER KAPPUS

Paris, le 17 février 1903<sup>1</sup>.

Cher Monsieur,

Votre lettre m'est parvenue il y a quelques jours seulement. Je tiens à vous remercier de la grande et aimable confiance qu'elle exprime. Je puis à peine en dire davantage. Je ne peux pas m'étendre sur la manière de vos poésies, car toute intention critique m'est par trop étrangère. Rien ne permet moins de saisir une œuvre d'art que des propos critiques ; ils ne peuvent jamais aboutir qu'à des malentendus plus ou moins heureux. Les choses ne sont pas toutes aussi tangibles et exprimables qu'on voudrait la plupart du temps nous le faire croire ; la plupart des événements sont indicibles, ils se déroulent dans un espace où jamais un seul mot n'a pénétré ; et plus indicibles encore que tout le reste sont les œuvres d'art, mystérieuses existences dont la vie demeure, tandis que la nôtre passe.

Après cette remarque préliminaire, je puis seulement ajouter que vos vers n'ont pas encore une manière qui leur soit propre<sup>2</sup>, mais qu'on y trouve cependant l'ébauche timide et encore dissimulée d'une personnalité. C'est dans la dernière poésie, *Mon âme*, que je l'éprouve le plus clairement. Là, un élément qui vous appartient tente de s'exprimer et de trouver sa manière. Et dans la belle poésie *À Leopardi*, on voit se développer une sorte d'affinité avec ce grand solitaire. Malgré cela, de ses poésies n'ont pas encore d'existence autonome, de

Traduction de Claude David.

véritable indépendance, même la dernière et même celle qui est consacrée à Leopardi. Votre aimable lettre d'accompagnement ne manque pas de m'expliquer ces défauts, que j'avais remarqués en lisant vos vers, sans pouvoir cependant les identifier nommément.

Vous demandez si vos vers sont bons. C'est à moi que vous posez la question. Vous en avez interrogé d'autres auparavant. Vous les envoyez à des revues. Vous les comparez à d'autres poésies et vous vous inquiétez quand certaines rédactions refusent vos essais. Or (puisque vous m'avez autorisé à vous conseiller), je vous invite à laisser tout cela. Vous portez vos regards au-dehors ; or, c'est précisément ce qu'en ce moment vous devriez ne pas faire. Personne ne peut vous conseiller ni vous aider, personne. Il n'existe qu'un seul moyen, qui est de rentrer en vous-même. Cherchez le sol d'où procède ce besoin d'écrire ; vérifiez s'il étend ses racines jusqu'au plus profond de votre cœur ; faites-vous l'aveu de savoir si vous devriez mourir au cas où il vous serait interdit d'écrire. C'est cela surtout qui compte : demandez-vous à l'heure la plus silencieuse de votre nuit si vraiment il vous faut écrire. Creusez en vous-même jusqu'à trouver la réponse la plus profonde. Et si cette réponse était affirmative, si vous ne pouviez accueillir cette grave question qu'en disant simplement, fortement : « Oui, il le faut » : alors construisez votre vie en fonction de cette nécessité ; votre vie doit être, jusqu'en ses instants les plus insignifiants et les plus minimes, la marque et le témoignage de ce besoin.

Puis, rapprochez-vous de la nature. Puis, essayez de dire, comme si vous étiez le premier homme, ce que vous voyez, ce que vous vivez, ce que vous aimez et ce que vous perdez. N'écrivez pas de poésies d'amour ; essayez d'abord d'éviter toutes les formes qui sont trop courantes et banales : ce sont les plus difficiles, car il faut beaucoup de force et de maturité pour produire une œuvre originale là où se présentent en masse de très bonnes et parfois de très brillantes traditions. Pour cette raison aussi, fuyez les motifs généraux et cherchez refuge auprès de ceux que vous offre votre propre vie quotidienne ; décrivez vos tristesses et vos désirs, vos pensées fugaces et la foi que vous placez en quelque beauté, décrivez tout cela avec une sincérité intime et paisible pleine d'humilité et utilisez pour vous exprimer les choses qui vous entourent, les images

de vos rêves et les objets de votre souvenir. Si votre vie quotidienne vous paraît trop pauvre, ne l'incriminez pas ; ne vous en prenez qu'à vous-même, dites-vous que vous n'êtes pas assez poète pour évoquer ses richesses ; car, pour le créateur, il n'existe pas de pauvreté, aucun lien n'est pauvre ou indifférent. Fussiez-vous même dans une prison, dont les murs ne laisseraient parvenir jusqu'à vos sens aucun des bruits du monde, ne vous resterait-il pas encore votre enfance, cette exquise richesse de nature royale, ce trésor de souvenirs ? Tournez de ce côté-là votre attention. Essayez de faire surgir les sensations englouties de ce lointain passé ; votre personnalité s'affermira, votre solitude s'élargira et deviendra une demeure à l'heure du soir, loin de laquelle passera le bruit des autres hommes. Et si, de ce retournement vers l'intérieur, de cette plongée dans votre propre monde, des vers viennent à surgir, vous ne penserez pas à demander à quiconque si ce sont de bons vers. Vous n'essayeriez pas plus d'intéresser des revues à ces travaux ; car vous vertez et aimez en eux votre bien naturel, un morceau de vous-même, la voix même de votre vie. Une œuvre d'art est bonne si elle procède de la nécessité. Il n'existe pas d'autre critère pour la juger que la nature de son origine. C'est pourquoi, cher monsieur, je n'ai pas pu vous donner d'autre conseil que celui de rentrer en vous-même et de sonder les profondeurs d'où jaillit votre vie ; c'est au lieu de cette source que vous trouverez la réponse telle qu'elle s'offre à vous, sans tenter de l'interpréter. Peut-être apparaîtra-t-il que vous êtes appelé à être un artiste. Dans ce cas-là, acceptez votre destin, portez son fardeau et sa grandeur, sans jamais demander quel salaire pourrait venir du dehors. Car la création doit être un monde en lui-même, tout trouver en lui-même et dans la nature à laquelle il s'est allié.

Mais peut-être, après cette descente en vous-même et dans votre solitude, devrez-vous aussi renoncer à être un poète (il suffit, comme je l'ai dit, de sentir qu'on pourrait vivre sans écrire, pour n'être pas autorisé à écrire). Mais même dans ce cas, ce retour en vous-même, que je vous demande d'accomplir, n'aura pas été vain. Votre vie trouvera en tout cas, à partir de ce moment-là, des chemins qui lui sont propres. Que ce puissent être de bons, de riches, de vastes chemins, c'est ce que je vous souhaite plus que je ne saurais dire.

Que puis-je ajouter encore ? Il me semble avoir tout souligné selon la raison ; et je ne voulais finalement que vous conseiller de suivre avec calme et sérieux la loi de votre propre croissance ; vous ne pouvez la troubler davantage qu'en portant vos regards au-dehors et qu'en attendant du dehors la réponse à des questions, que seul peut vous apporter votre sentiment intime dans votre heure la plus silencieuse.

J'ai été heureux de trouver dans votre lettre le nom de M. le professeur Horaček ; je conserve envers cet aimable savant une grande vénération et une gratitude qui s'est maintenue au travers des années. Voudriez-vous, je vous prie, lui faire part de mes sentiments. Il est bien bon de se souvenir encore de moi et j'y suis très sensible.

Je vous renvoie par le même courrier les vers que vous m'avez aimablement confiés. Et je vous remercie encore de votre grande et cordiale confiance, dont j'ai essayé, par cette réponse sincère, écrite du mieux que j'ai pu, de me rendre un peu plus digne que ne peut être un étranger comme j'en suis un.

Avec tout mon dévouement et ma sympathie.

RAINER MARIA RILKE.

À FRANZ XAVER KAPPUS

Viareggio, près de Pise.

Le 23 avril 1903.

[...] ? Lisez aussi peu que possible d'ouvrages d'esthétique et de critique — ou bien se sont des points de vue partisans, pétrifiés et ayant perdu tout sens dans leur sclérose privée de vie, ou bien ce sont d'adroits jeux de mots, dans lesquels un point de vue l'emporte un jour et le lendemain, le point de vue opposé. Les œuvres d'art sont d'une solitude infinie et rien n'est moins capable que la critique d'y accéder. L'amour est seul à les saisir, à les préserver et à se montrer juste en face d'elles. Donnez toujours raison à votre sentiment et à vous-même chaque fois que vous êtes en face d'une discussion ou d'un compte

rendu ou d'une introduction de cette sorte ; et si, malgré tout, vous deviez avoir tort, l'évolution naturelle de votre vie intérieure vous amènera lentement et avec le temps à d'autres appréciations. Laissez à vos jugements leur développement propre, paisible et sans obstacle, qui, comme tout progrès, ne peut venir que de la vie intérieure et que rien ne peut jamais presser ni accélérer. Porter jusqu'au terme et ensuite mettre au monde : tout est là. Laissez toute impression, tout germe de sentiment mûrir en soi, dans l'obscurité, dans l'indicible, l'inconscience, inaccessibles à l'entendement et attendre avec patience et profonde humilité l'heure de l'accouchement d'une nouvelle clarté : voilà ce qu'on appelle vivre l'art, qu'il s'agisse de comprendre ou de créer.

Il ne s'agit plus de mesurer avec le temps ; un an ne veut rien dire et dix ans ne sont rien. Être artiste signifie : resserrer de calculer et de compter ; mûrir comme l'arbre, qui ne hâte pas la montée de sa sève et qui reste confiant au milieu des tempêtes du printemps, sans craindre qu'il ne soit suivi d'aucun été. Il finit toujours par venir. Mais il ne vient que pour ceux qui sont patients, qui sont là comme s'ils avaient l'éternité devant eux, dans une ample paix exempte de souci. J'apprends journalièrement, parmi les souffrances auxquelles je reçois grâce, j'apprends qu'il n'existe rien d'autre que la patience.

Richard Dehmel ! l'impression que me font ses livres et, soit dit en passant, l'homme lui-même, que je connais superficiellement, c'est que, quand j'ai trouvé une de ses belles pages, j'ai toujours peur de la suivante qui risque de tout détruire et de rendre indigne ce que je trouvais aimable. Vous l'avez fort bien caractérisé par l'expression « vivre et écrire dans le désir ». Et l'expérience artistique figure en effet si incroyablement près de l'expérience sexuelle, de sa souffrance et de son plaisir que les deux phénomènes ne sont à proprement parler que des formes différentes d'un seul et même désir, d'une seule et même félicité. Et si, au lieu de « désir », on pouvait dire simplement « sexe », le sexe dans sa grande et vaste et pure signification, encore à l'abri des erreurs de l'Église, son art serait grand et infiniment important. Sa force poétique est grande et forte comme un instinct essentiel elle a ses rythmes propres qui sont impérieux, elle jaillit vers de lui comme nords d'une montagne.



## PERSPECTIVE

### L'impératif absolu

« Voyez avec quelles grandes lettres je vous ai écrit de ma propre main. »

Saint Paul, Épître aux Galates, 6, 11.

#### Qui a le droit de le dire ?

« Tu dois changer ta vie ! » La voix que Rilke entend lui parler au Louvre s'est entre-temps détachée de son origine. En l'espace d'un siècle, elle s'est intégrée à l'esprit général du temps, elle est même devenue le contenu dernier de toutes les communications qui volent en bruisant autour du globe. Il n'existe pour l'instant aucune information dans l'éther du monde qui ne doive, par sa structure profonde, être mise en relation avec cet impératif absolu. C'est l'appel que l'on ne peut jamais neutraliser en faisant la simple constatation d'un fait, il représente l'impératif qui agit à travers tous les indicatifs. Il exprime le mot récurrent qui dispose les innombrables particules d'information pour en faire une figure morale prégnante. Par lui s'exprime le souci du Tout. C'est indéniable : l'unique fait ayant une signification éthique universelle dans le monde actuel est l'intuition, qui croît partout de manière diffuse, que cela ne peut pas continuer ainsi.

Nous avons de nouveau un motif de rappeler Nietzsche. Il avait été le premier à comprendre sur quel mode on peut transmettre l'impératif éthique, y compris dans les temps modernes : il nous

parle sous la forme d'un ordre constituant une exigence inconditionnelle qui nous dépasse. Il s'opposait ainsi au consensus pragmatique selon lequel on ne peut légitimement demander aux hommes que ce qu'ils sont capables d'effectuer dans le *statu quo*. Nietzsche y opposait l'axiome originel de la vie en exercice, tel qu'il est fixé depuis l'irruption de la différence éthique dans les formes de vie traditionnelles : l'homme ne progresse que tant qu'il s'oriente vers l'impossible. Les commandements mesurés, les prescriptions rationnelles, les exigences quotidiennes qu'il faut satisfaire : tous supposent déjà, pour leur réalisation, une tension hyperbolique qui découle d'une ambition impossible à exaucer et inéluctable. Qu'est-ce que l'homme, sinon l'animal dont on exige trop ? Seul celui qui relève le premier commandement peut faire suivre les dix commandements. Dans le premier, c'est l'impossible lui-même qui s'adresse à moi : tu n'auras pas d'autres critères que moi-même. Quand on n'a pas été saisi par des dimensions excessives, on ne fait pas partie du genre *Homo sapiens*. Celui-ci compte déjà le premier chasseur qui, dans la savane, a levé la tête et compris que l'horizon n'est pas une frontière protectrice, mais le portail par lequel passent les dieux et les dangers.

Pour exprimer l'exigence excessive actuelle à la hauteur de l'état du monde, Nietzsche a pris le risque de transmettre au public « un livre pour tous et pour personne » – une éruption prophétique, à six mille pieds au-delà de l'homme et du temps, lancée sans égard au-dessus des têtes de tous les auditeurs, mais aussi et en même temps associée de manière invasive à la connaissance qu'à chaque individu de son ébauche intime dans le pas-encore. On peut laisser en l'état le programme du surhomme dès que l'on sait qu'il incarne la tension verticale en général. Sa proclamation était devenue nécessaire lorsque l'on n'avait plus eu la certitude de l'hypothèse Dieu pour garantir la tension qui, dans un pôle transcendant, assurait la traction vers le haut. Mais même sans Dieu et sans surhomme, il suffit d'indiquer que chaque individu, même celui qui connaît le plus grand succès, le plus créatif, le plus généreux, s'il se soumet à un examen sérieux, devrait admettre qu'il est devenu moins que ce qu'il aurait dû devenir selon sa capacité d'être, mis à part les rares moments où il était autorisé à dire qu'il avait obéi au devoir d'être

Peter SLOTERDISK, Tu dois changer ta vie

un bon animal. En tant que suranimal moyen, chatouillé par les ambitions, hanté par les symboles excessifs, l'homme reste en deçà de ce que l'on exige de lui, même dans le maillot du vainqueur, même sous l'habit du cardinal.

La phrase « Tu dois changer ta vie ! » fournit la forme fondamentale de l'appel à tous et à personne. Elle s'adresse certes sans ambiguïté à un destinataire déterminé, mais interpelle aussi tous les autres à côté de lui. Quand on se laisse imprégner sans se défendre, on fait l'expérience de la rencontre avec le sublime comme s'il nous était personnellement destiné. Est sublime ce qui, par la représentation de ce qui nous submerge, fait apparaître à l'observateur la possibilité de son naufrage dans le supérieurement grand, possibilité dont la mise en œuvre est cependant reportée jusqu'à nouvel ordre. Le sublime dont la pointe me désigne est aussi personnel que la mort et insaisissable que le monde.

Pour Rilke, c'est la dimension dynastique de l'art qui s'adresse à lui de la statue mutilée d'Apollon et lui inspira le sentiment d'une rencontre avec quelque chose d'infiniment supérieur. Aujourd'hui, en revanche, on n'entend presque plus la voix qui fait autorité dans les œuvres d'art. L'autorité de commandement ne revient plus non plus aux « religions » établies et aux conseils des Églises, et *a fortiori* aux conseils des sages, pour autant qu'il est encore possible d'employer ce terme sans ironie.

L'unique autorité en droit de dire, aujourd'hui, « Tu dois changer ta vie », est la crise globale dont chacun perçoit, depuis un bon moment, qu'elle a commencé à envoyer ses apôtres. Elle a de l'autorité parce qu'elle se réfère à quelque chose d'inconcevable dont elle est la manifestation — la catastrophe globale. Il n'est pas besoin d'être religieusement musical<sup>1</sup> pour comprendre pourquoi la Grande Catastrophe devait forcément devenir la déesse du siècle. Comme elle dispose de l'aura du monstrueux, elle est pourvue de caractéristiques essentielles que l'on attribuait jusqu'alors aux puissances transcendantes : elle reste masquée, mais se donne déjà à reconnaître par des signes ; elle est en route, et pourtant déjà présente de

1. L'expression est de Max Weber (N.d.T.).

manière authentique à travers ses messagers ; elle se révèle aux intelligences individuelles, dans des visions criardes, et dépasse en même temps la compréhension humaine ; elle appelle des individus à son service et en fait des prophètes ; en son nom, ses délégués s'adressent à l'entourage, mais la plupart les repoussent comme des importuns. Considérée globalement, elle ne va pas très différemment du dieu du monothéisme lorsqu'il entra en scène voici un peu moins de trois mille ans : son message était déjà trop grand pour le monde, et seul un petit nombre d'individus étaient disposés à commencer une vie nouvelle en son nom. Mais dans un cas comme dans l'autre, le refus de la multitude accroît la tension qui pèse sur le collectif humain. Depuis qu'a commencé la catastrophe globale, avec ses dévoilements partiels, c'est une nouvelle forme de l'impératif absolu qui est au monde et qui s'adresse à tous et à personne sous la forme d'une vive exhortation : Change ta vie ! Dans le cas contraire, tôt ou tard, le dévoilement complet vous démontrera ce que vous avez négligé de faire au temps des signes précurseurs !

Dans ce contexte, on peut expliquer l'origine du malaise dans le débat éthique actuel, que cela concerne ses expressions académiques ou éditorialistes. De la disproportion entre les monstruosité qui sont dans l'air depuis l'époque de la guerre froide qui a suivi 1945, et la banalité paralysante de tous les discours courants, qu'ils argumentent en se fondant sur l'éthique de l'opinion ou de la responsabilité, sur l'éthique du discours ou de la situation, sans parler de la réanimation désespérée des théories de la valeur et de la vertu. Le retour souvent cité de la « religion » n'est lui non plus pas beaucoup plus que le symptôme d'un malaise qui attend de se résoudre dans une formulation lucide. En vérité, l'éthique ne peut se fonder que dans l'expérience du sublime, aujourd'hui comme depuis le commencement des évolutions qui ont mené aux premières sécessions éthiques. C'est sous son appel que l'humanité des deux vitesses a commencé sa campagne à travers les époques. Seul le sublime est en mesure d'élever l'exigence excessive qui pousse les hommes à mettre le cap sur l'impossible. Ce que l'on a appelé la « religion » n'a jamais eu de signification qu'en tant que véhicule de l'impératif absolu.

dans ses rédactions variables en fonction du lieu et du temps. Le reste est le bavardage dont Wirtgenstein disait à juste titre qu'il fallait y mettre un terme.

Pour ceux qui sont intéressés par la théologie, il en résulte que le Dieu unique et la catastrophe ont plus de points communs qu'on ne l'a enregistré jusqu'ici, notamment la colère à l'égard des hommes qui n'ont pas pu se décider à croire en lui ou en elle. Il n'y a pas seulement ce que Coleridge a appelé la « suspension volontaire de la non-croyance » dans la fiction, sans laquelle aucun comportement esthétique ne serait possible. Plus efficace encore est la suspension volontaire de la foi dans le réel, sans laquelle aucun arrangement pratique avec le donné ne peut avoir lieu. Les individus ne s'accommodent pratiquement jamais de la réalité sans la mêler de déréalisation. La déréalisation incroyante fait elle aussi à peine la distinction entre passé et futur : que la catastrophe soit une catastrophe passée dont on aurait dû tirer la leçon, ou une catastrophe à venir que l'on pourrait éviter avec les moyens appropriés, la volonté de ne pas croire trouve toujours les moyens d'appréter les choses de telle sorte que l'on atteigne le degré souhaité de déréalisation.

### Qui peut l'entendre ?

Pour ce qui concerne les catastrophes provoquées par l'homme, le XX<sup>e</sup> siècle a été la période la plus instructive de l'histoire du monde. On a pu y discerner que les plus grands complexes de malheur ont été déclenchés sous la forme de projets censés placer la marche de l'histoire sous contrôle à partir d'un seul et unique centre d'action. Ils ont été les manifestations les plus ambitieuses de ce que les philosophes, dans le sillage d'Aristote et de Marx, ont appelé la « pratique ». Dans les proclamations contemporaines, on décrivait les grands projets comme des figures du combat final pour la domination sur la terre. De tout ce qui a atteint les hommes de l'époque de la pratique, il n'y a rien qu'ils n'aient organisé, eux-mêmes ou leurs prochains. On pourrait donc dire : il n'est rien dans l'enfer qui n'ait

été auparavant dans les programmes. Les apprentis sorciers du façonnage de la planète ont dû faire l'expérience que l'incalculable a toute une dimension d'avance sur les calculs stratégiques. Rien d'étonnant, donc, à ce que les bonnes intentions ne se soient pas reconnues dans les mauvais résultats. La suite était dans la lignée de la probabilité psychologique : les améliorateurs militants du monde se retirèrent dès débâcles qu'ils avaient eux-mêmes provoquées et attribuèrent ce malheur à ce qu'ils avaient passé au-dessus de la tête. L'interprétation la plus convaincante de ce modèle de comportement sortit de la plume d'un philosophe sceptique : après les entreprises fatales, les acteurs qui ont échoué pratiquent « l'art de n'y avoir été pour rien ».

Des modèles analogues sont à l'œuvre dans le champ préalable de la catastrophe annoncée : avant les évolutions fatales, les acteurs, sur la scène politique, s'exercent à l'art de ne pas avoir compris les signes du temps. Les Occidentaux ont acquis, au fil de pratiques culturelles ancrées depuis un bout de temps, un certain rodage dans ce comportement que l'on pourrait qualifier de procrastination universelle : depuis que les Lumières ont abaissé Dieu au rang de bruit de fond moral de l'univers, ou qu'ils l'ont même proclamé simple fiction, les modernes ont décalé l'expérience du sublime de l'éthique vers l'esthétique. Conformément aux règles du jeu de la culture de masse qui s'installe à partir du début du XIX<sup>e</sup> siècle, ils ont intégré la conviction que l'on survit sans le moindre dommage à des terreurs que l'on s'est seulement imaginées. À leurs yeux, tous les naufrages ne concernent jamais que les spectateurs, et toutes les catastrophes ne se produisent qu'au nom du sentiment agréable que l'on éprouve lorsque l'on en échappe. Ils en concluent que les menaces ne sont jamais qu'une partie du divertissement, et les mises en garde un élément du spectacle.

Le retour du sublime sous forme d'un impératif éthique avec lequel on ne plaisante pas atteint à l'improviste le monde occidental — pour ne parler que de lui. Ses citoyens ont pris pour habitude d'accueillir tous les indices de la catastrophe qui se rapproche — indices présentés sur le ton de la réalité — comme le produit d'un genre relevant du documentaire de l'horreur, et leurs intellectuels se montrent dignes de leur réputation de *habituated cosmopolitan spectators*.

**MOI-MÊME, J'EN AI HONTE; ET, DANS L'ÂGE OÙ JE SUIS,  
JE NE VEUX PLUS PASSER POUR SOTTE, SI JE PUIS**

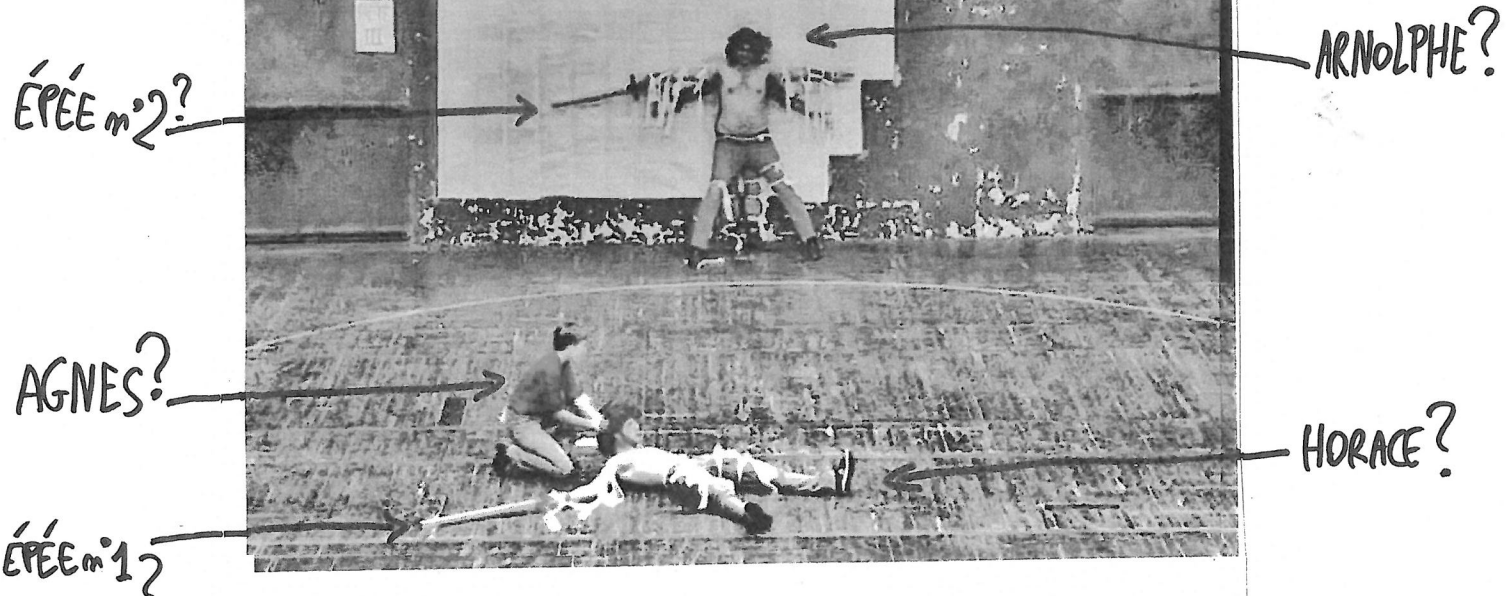


CETTE PHOTO ME FAIT PENSER À UN MOMENT  
DANS DOM JUAN

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓



ECOLE DES FEMMES / REPETITION DU 23 AVRIL 2014



DOM JUAN / REPRESENTATION DU 25/09/2013

Benoit Martin.

# LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Mercredi 07 Mai 2014

## Atelier de transmission

Benoit et Marion accueillent aujourd'hui Bernard et Serge.

Chacun prend en charge le rôle d'Agnès et d'Arnolphe. Il est très étonnant de voir le rapport que créent ces deux hommes dans l'espace. Agnès à travers Bernard gagne naturellement une sincérité douce et délicate, tandis qu'Arnolphe filtré par Serge devient nerveux et oppressant. A l'inverse, Arnolphe respire de tranquillité et de calme lorsqu'il est pris en charge par Bernard et contraste d'autant plus avec une Agnès débordante d'énergie relatée par Serge. La relation entre Agnès et Arnolphe se manifeste différemment : la différence de taille est notable entre Arnolphe-Julien et Agnès-Chloé mais cette fois-ci Agnès-Bernard surplombe Arnolphe-Serge et déploie une soumission avant tout transmise par la parole.

## Répétition

Séparation du travail au sein des Molière : Marion s'occupe des raccords et Michaël travaille avec Maxime et Judith sur la rythmique de leur partition (Chrysalde et le Notaire).

Sont revus la scène où Georgette et Alain surprennent Arnolphe et Agnès dans une posture quelque peu étrange (sc. 1 Acte III) ; ainsi que la scène où, excités par la violence, ils chassent Arnolphe hors de scène. Pour finir avec le duo des servants, un détail est modifié à la scène 2 de l'Acte II : tétanisés en fond de scène face à la colère d'Arnolphe, Georgette et Alain se regardent afin de se rassurer mais les menaces du maître les obligent à se figer sans pouvoir prendre appuis l'un sur l'autre.

Arnolphe pense Horace mort et lorsque ce dernier vient en chair et en os à sa rencontre, la réplique : « Quelle confusion ! / Est-ce un enchantement ? est-ce une illusion ? » est accentuée par le bouger énigmatique du rideau (qui n'est en fait rien d'autre qu'Horace cherchant à sortir de derrière le rideau afin de le rejoindre).

Les grimaces d'Arnolphe sont reprécisées à l'Acte III sc.4. Le jeu du chapeau débouche sur une violence d'Arnolphe envers Alain beaucoup plus appuyée.

La fin est complètement changée : Enrique ne meurt plus d'une crise cardiaque, et après l'ultime révélation, un arc de cercle se forme autour d'Agnès qui, enfin débarrassée d'Arnolphe, se trouve être la proie de Chrysalde, Enrique, Horace. C'est Agnès qui dira, comme un dernier cri de désespoir, « rideau » afin que la pièce s'achève.

Parallèlement, en compagnie de certains des comédiens de *L'École des femmes*, *Oedipe-Tyran* est lue dans le hall. Le rythme d'un texte, déposé comme pierre après pierre, loin de toute tentation illustrative, commence à apparaître au fil des lectures : « Parce qu'il y a quelque chose qui est de l'ordre d'une tension et d'une scansion à l'intérieur desquelles le sens s'empile. On peut explorer une forme de liberté dans ces rythmiques », rappelle Gwenaël Morin.

## Représentation

52 spectateurs. La représentation, ce soir, est beaucoup moins assumée et pêche du point de vue du rythme. Comme le disait Marion, il faut « trouver la fluidité dans l'armure ». Le travail a besoin d'être revitalisé. Les scènes s'enchainent de moins en moins bien et méritent d'être relancées par une énergie tendue sur toute la pièce.

Sara Ferroud



**MALGRÉ TOUS MES BIENFAITS FORMER UN TEL DESSEIN!  
PETIT SERPENT QUE J'AI RÉCHAUFFÉ DANS MON SEIN  
ET QUI, DÈS QU'IL SE SENT, PAR UNE HUMEUR INGRATE  
CHERCHE À FAIRE DU MAL À CELUI QUI LE FLATTE!**