



RIEZ-EN DONC UN PEU

THEATRE PERMANENT

JOURNAL 21 MAI 2014
n° 139



PARDONNEZ-MOI, J'EN RIS TOUT AUTANT QUE JE PUIS

Et pourtant Rembrandt riait

1. Derrière chaque phrase d'Arnolphe,
Il ne faut pas oublier Molière qui les prononce.

2. Derrière chaque violence, derrière chaque raideur, derrière chaque colère,
on doit penser aussi que Molière riait.

Et qu'il riait d'abord de lui.

Génie de la trouvaille que d'aller chercher l'homme brutal, l'homme forclos, l'homme sans distance et modestie, celui-là même que sans doute il était dans l'intimité de la chambre, dans le silence du lit, dans les confidences d'oreiller, dans les rapines et les petits comptes du chef de troupe qui tire à la corde, dans les colères démesurées et tyranniques qui l'avaient rendu aussi célèbre que son théâtre, celui-là même qu'il était à coup sûr dans les discours de ses contempteurs, celui-là même qui ne riait pas mais dont on pouvait rire et dont lui-même riait.

Génie de la trouvaille que d'ainsi enfermer le rire, de le montrer dans un tourniquet et de lui demander de ruer dans les brancards en faisant monter en épingle le principe comique autour de son stigmaté devenu baudruche pantouflarde, gémissante, compulsive et autoritaire.

VOILÀ CET ARNOLPHE QUE JE SUIS

VOYIEZ MA JALOUSIE, VOYIEZ MES PLAIES, MES BETISES, souffle-t-il derrière chaque réplique du vieillard pédophile.

VOYIEZ COMME JE SUIS COCU, VOYIEZ COMME JE ME SUIS TROMPÉ, dit-il, épuisé, rapiécé, rapetassé.

3. Alors il faut l'imaginer ce Molière, rompu, bedonnant, à déjà près de quarante ans, fatigué des luttes et des combats, creusé aussi par la solitude, cassé tout autant par les coups d'un soir, les aventures banales et les inévitables échauffourées du célibataire à qui sourient le succès et la fortune.

Il faut l'imaginer, lui, qui sue du matin jusqu'au soir avec la petite famille de la troupe, rêver l'espace d'un instant qu'il pourrait racheter ce que l'âge lui ôtait de charme par la douceur d'autres attraits : l'esprit, le génie, la gloire prochaine, tout cela saurait peut-être emporter les délices d'une âme de vingt ans ? Il y croit, il a le malheur d'y croire, et il y croit suffisamment pour se laisser aveugler par cette gamine qu'il a vu grandir, suffisamment pour rêver à l'enchantement d'un nouveau, au possible d'une vie qui commencerait là, aujourd'hui, demain nouvelle histoire compteur à zéro : bienvenu homme tout neuf. Elle n'aurait pas été là qu'il en aurait choisi une autre. Tout aussi jeune. Tout aussi inexpérimentée. Il avait besoin d'une jeunesse. Il a voulu la lui voler. Et puis elle est là. Armande. Petite sœur de la première. Certaines mauvaises langues disent fille. Elle n'est pas si laide. Elle serait même jolie. Peu importe au fond. Armande est là. Armande est jeune. Armande est célibataire. Elle n'est plus tout à fait une enfant, il n'est plus tout à fait un jeune homme. Et il s'oublie en elle. Il la charme, peut-être même la couche-t-il sur une planche, parce qu'il va vite en besogne et qu'il est aussi pressé que maladroit, comme ils sont malchanceux, il lui fait un enfant, l'épouse aussitôt, quelques mois plus tard, il écrit *L'Ecole des femmes* et se distribue dans le rôle du vieux barbon-pygmalion.

4. Alors

pour comprendre le RIRE il faut penser à l'ACTEUR,
sans lui

sans celui qui tombe dans chaque réplique, qui trébuche et ronchonne,
sans celui qui sait si terriblement succomber à la mauvaise foi joyeuse,
impossible de comprendre le principe comique de *L'Ecole des femmes*.

5. Souvent derrière Molière, derrière Armande, derrière leur amour en grand écart qui se joue ainsi d'être joué,

j'aime à penser au couple des Rembrandt, à ce couple qui en tout se sera amusé, qui aura porté le jeu jusqu'au faite du déguisement. Rembrandt et Saskia, le grand guerrier roux et la blonde flamande.

Il faut les voir tous les deux sortant du lit, pleins de leur amour, épuisés d'avoir tant mangé leurs corps, suant, riant, se jetant dans les malles et enfilant chapeaux, gants, voilettes, tenues, comme deux grands clowns gonflés du plaisir partagé, gamins trop vieux qui dépenseraient sans compter les trois sous qu'ils avaient en poche, vacanciers égarés immortalisant dans les toiles du maître les frasques de leurs nuits gourmandes.

6. Tout aussi paradoxal que cela puisse paraître, le principe majeur du comique est d'abord le sérieux : la force du dérapage, ce qui nous invite dans la cacophonie du désastre, c'est l'absentement à la catastrophe dont fait preuve le premier concerné.

Rembrandt, dans le dernier autoportrait qu'il aura fait de lui, se déguise une ultime fois. Saskia est morte depuis longtemps. Il traîne seul dans son atelier. Son corps n'est plus dans le sourire des joies du lit. Dans quelques temps, il sera mort, lui aussi. Il le sait. Il s'y prépare. Il entre dans sa nuit. Il n'en est pas sorti. Et pourtant il y entre en riant : il se peint en Zeuxis, ce peintre mort de rire pour avoir accepté la commande d'une vieille femme qui souhaitait, disait-elle, servir de modèle pour un portrait de Vénus.

C'était un adieu, c'était sa catastrophe, sa disparition et pourtant il riait.

Barbara Métais-Chastanier

Le sage ne rit qu'en tremblant

Arnolphe serait le sage dont on ne rit pas. Le dieu sans incisives, le sérieux sans cynisme. Pourtant, oui, il rit des autres, il se complait de leurs malheurs, tous les jours il en rit, dose quotidienne au bien-être. Il rit des savants et des séducteurs, des galants triomphaux et des pas-touche-saintes-nitouches malicieuses, il rit des Autres, un rien l'en ferait rire, amourette mais aussi bouton sur le nez ou veste trop étroite. Toutes les excuses sont bonnes et j'imagine qu'il excelle dans les rires : pantagruelique ou sournois, ricaneur ou jovial. Pourtant, Arnolphe ne rit pas de lui. Pire : si l'on riait de lui, il assassinerait le mécréant. On ne rit pas du sage.

Alors voilà une foule entière qui se rit de lui. Arnolphe perd pied, il s'emporte, il tempête. Le rire il sait qu'il est méchant. On rit de sa bêtise. Il croyait être absent à la bêtise.

Agnès aussi ne rit pas – l'innocence ne rit pas, elle ne connaît pas la distance, elle est plaintive ou joyeuse, en larmes ou en rage, mais pas riante. Sa joie est « pure », et lorsqu'un rire émerge c'est un rire de bonheur. Elle ne rit pas de son sort tout comme elle ne rit pas du sort des autres. Le rire s'il peut être joie est souvent distance à soi-même et à l'autre. Arnolphe n'a pas de distance, il est l'homme du faire sans jugement, il juge les autres mais de sa personne il n'accepte aucun jugement – on ne juge pas les actions du Dieu, quelles qu'elles soient.

Arnolphe aimerait s'amuser. Il rit d'Agnès aussi, sa petite création. Il en jubile, de cette petite joie excitée et guillerette. Comme Dieu rit de l'homme qui lui dirait ce qu'il ferait le lendemain, Arnolphe rit d'Agnès dont il dirige seul le cours.

Et puis le typhon des moqueurs retourné contre lui. Le ridicule de l'homme qui ne sait rire de lui. Ce que l'on pourrait définir comme le clown : désespérément sérieux, désespérément s'efforçant d'être noble, d'être digne. Ce sérieux est l'objet-même du rire. Arnolphe s'efforce, sa vie entière il s'efforce à bien faire, il a monté son jeu, il veut gagner le jeu. Je pense à la méthode de Mario Gonzales pour enseigner le clown : concevant une machine à jouer extrêmement complexe, le clown s'efforce – toujours en vain car toujours il y aura une faute dans le mouvement de ses pas – il s'efforce de réussir le jeu, il s'efforce de bien faire, il est sûr qu'il gagnera, il jubile déjà intérieurement de se dire « j'ai gagné le jeu », et puis PAF, erreur, esclaffade en chaîne, erreur sur erreur, dégrinrigolade. De même, Arnolphe s'est conçu un grand jeu de l'oie. Intimement, il pense que son jeu sont les douze travaux d'Hercule. Il est absorbé. Mais en s'efforçant, en s'absorbant, il plonge en lui, il n'y a plus d'image, il n'y a plus de distance, de conscience de lui-même, il est TOUT À son jeu, il s'y perd, il a perdu, il tente de rattraper, et c'est de pire en pire, il tombe marche après marche, d'avoir trop sérieux fermés les œillères dans l'absorption.

Jos Houben dans son spectacle *L'Art du rire* fait l'hypothèse selon laquelle le rire tout entier est lié à l'incapacité de l'homme à garder sa verticalité qu'il a construite. Sitôt que la verticalité, signe d'une transcendance, est mise en danger, il y a rire ; de l'homme qui titube à celui qui glisse sur la peau de banane, de celui qui trébuche à celui à terre. Arnolphe serait cet homme imbus de lui-même, égoïsme il pense être pure pensée, pur génie, il pense que de créer Agnès son crâne s'ouvrira aux fumées célestes. C'est cette conviction qui fait rire, la certitude qu'il va gagner, conviction qu'il ne trébuchera jamais. Et c'est autant de ce trébuchement que de cette conviction/absorption que nous rions.

Plus il se prend au sérieux, plus la marrade gangrène. Plus il dégringole plus l'esclaffade

empire.

J'imagine l'écho des rires qui lui tiraille les boyaux. Qu'on puisse s'en prendre au sage. Que le sage ait eu tort. Le sage tremble d'avoir eu tort, mais il grelotte lorsqu'il entend les rires. On l'a vu. On l'a vu avoir tort. Il est repéré. Il est comme tout le monde.

Arnolphe voulait organiser un joli spectacle. Un vrai divertissement. Il y aurait eu la belle blonde, le sage Sauveur, le mariage heureux, et puis en intermède les petits contes people des passants rencontrés, bulles d'humour entre les épisodes sérieux de la si belle histoire d'amour. La si belle histoire, on aurait pleuré de les voir au mariage, cette pauvre orpheline sauvée et ce riche bienfaiteur, on aurait rit des stupides écarquillés entourant le couple divin, de leur bêtise et puis crousti-fondades divertissantes. Tout était saucé comme se devait. Mais du divertissement léger les ailes sont rebattues. Ce dont on se rit, c'est de la lourdeur de ce divertissement, de ces amourettes ratées dont Arnolphe devient le centre, si lourd ce divertissement, si sérieux, c'est un mélange de violence et de légèreté, d'effroi et de rire, pas de mélancolie bon marché salée d'aventures picaresques, mais cette prise au sérieux du divertissement soudain, lourd d'avoir voulu être léger, d'avoir voulu n'être RIEN, rien qu'un intermède et puis voilà le centre de l'histoire, et de sa légèreté soudain sérieuse le rire qui naît. Absorption dans les intermèdes, l'homme ne tient pas le sérieux de l'amour.

Arnolphe après.

La honte cachée à jamais dans une caverne loin muet et puis sourd et puis tremblant et puis – et puis rongé et puis pleurant les larmes trop salées le corps rongé du sel qui disparaît dans la honte

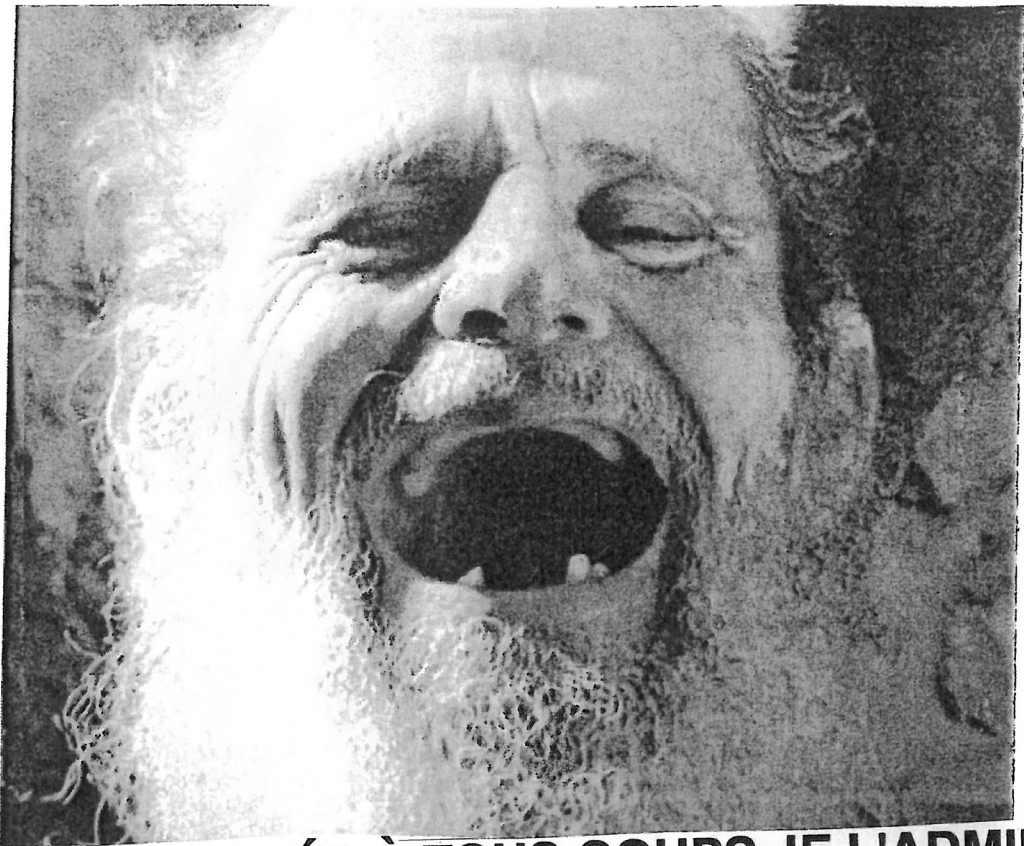
Ou

Il aurait rit de lui, enfin. Peut-être de ce rire absurde déplacé non voulu, comme un jour de deuil, de ce rire qui ne sait plus qui il est, nerveux d'avoir catastrophe insurmontable face à lui, un fou rire oui le rire du fou qui s'écrase sur plancher-terre.

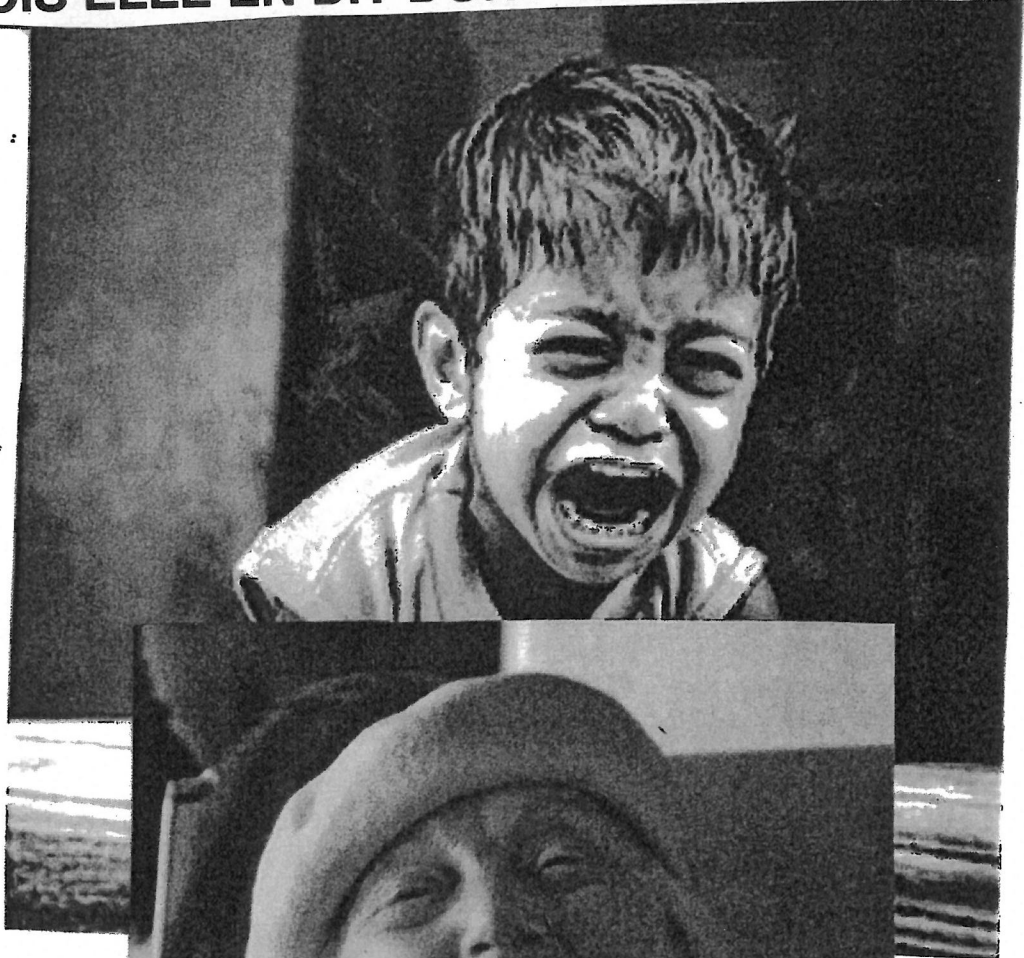
Alors le rire aurait monté encore pendant longtemps je crois comme les larmes ne s'arrêtent pas parfois et ce rire comme des larmes de ce désespoir soudain d'avoir voulu être sérieux et toujours ramasser à la pelle de la concierge

Ce grand rire des heures durant, est-ce qu'il l'aurait sauvé de l'arrogance, est-ce qu'il l'aurait dépouillé de quelque chose,

Adèle Gascuel



**DANS SES SIMPLICITÉS À TOUS COUPS JE L'ADMIRE,
ET PARFOIS ELLE EN DIT DONT JE PÂME DE RIRE**



Lorsque j'arrivai auprès des hommes, je les trouvai assis sur une vieille fatuité : tous prétendaient savoir depuis longtemps déjà ce qui était bien et mal pour l'homme. Discourir sur la vertu leur paraissait une vieillerie fatiguée et celui qui voulait bien dormir, celui-là avant d'aller se coucher, il parlait encore du « bien » et du « mal ».

Cette somnolence, je la leur ai troublée lorsque j'enseignai : ce qu'est le bien et le mal, personne encore ne le sait, — à moins d'être un créateur !

Mais celui-là, c'est celui qui crée le but de l'homme et qui donne son sens à la terre et qui lui donne son avenir : c'est par sa création seulement que quelque chose est bon ou mauvais.

Et je leur ordonnai de renverser leurs vieilles chaires où n'avait jamais été assise que cette vieille fatuité ; je leur ordonnai de rire de leurs grands professeurs de vertu, de leurs saints, de leurs poètes et de tous leurs libérateurs du monde.

Je leur ordonnai de rire de leurs sages sinistres et de tous ceux qui, jadis, étaient juchés en épouvantails noirs, prodiguant les avertissements, sur l'arbre de la vie.

Je me suis assis près de leur grande allée de tombeaux en compagnie des charognes et des vautours, — et je me ris de tout leur jadis et de sa splendeur blette et tombée.

En vérité, comme les prêcheurs de carême ou les fous bouffons, j'ai crié et tempêté contre toutes leurs grandes et leurs petites choses, — que ce qu'il y a de meilleur chez eux soit si petit ! Que ce qu'il y a de pire chez eux soit également si petit ! Voilà ce qui me fit rire.

Mon sage désir criait et riait ainsi par ma bouche, lui qui est né sur les montagnes, une sagesse sauvage en vérité ! — mon grand désir aux ailes bruissantes.

Et souvent il m'a enlevé et emporté très haut, très loin et au milieu du rire : et alors je m'envolais, frissonnant, une flèche, à travers le ravissement enivré de soleil :

— loin vers des avenir lointains, qu'aucun rêve n'a encore vus, vers des midis plus brûlants que jamais imagier ne les imagina : là-bas vers des lieux où des dieux qui dansent ont honte de tout vêtement :

— qu'il me faille encore parler par images et boiter et bredouiller comme les poètes : et en vérité, j'ai honte d'être obligé encore d'être poète !

— vers des lieux où tout le devenir me paraissait être danse de dieux et caprice divin et où le monde me paraissait déchainé et plein d'entrain et où il retournait à lui-même, me semblait-il :

— comme une fuite éternelle devant soi-même et une nouvelle quête de soi-même chez beaucoup de dieux, comme la bienheureuse contradiction et comme le son retrouvé de sa propre voix et comme le retour à soi-même de beaucoup de dieux :

— vers des lieux où le temps tout entier me sem-

NIETZCHE, AINSI PARLAIT ZARATHOUSTRA

blait la bienheureuse moquerie des instants, où la nécessité était la liberté elle-même, tout, bienheureuse avec l'écharde de la liberté :

— où je retrouvais aussi mon vieux diable, mon ennemi juré : l'esprit de pesanteur, et tout ce qu'il a créé : contrainte, loi, nécessité et conséquence et but et volonté et bien et mal :

Car ne doit-il pas exister ce par-delà de quoi on danse, ce que l'on franchit et dépasse en dansant ? Ne faut-il pas, au nom de ceux qui sont légers, qui sont les plus légers, — qu'il existe des taupes et des nains pesants ?

3

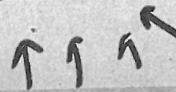
Ce fut là aussi que je ramassai le mot « surhumain » au bord du chemin et où j'appris que l'homme était quelque chose qu'il fallait surmonter.

— que l'homme est un pont et non un but : qu'il se dit bienheureux de son midi et de son soir, comme chemin vers de nouvelles aurores :

— le mot de Zarathoustra à propos du Grand Midi et tout ce que, par ailleurs, j'accrochai au-dessus de l'homme, comme de secondes aurores pourpres.

En vérité, je leur fis voir aussi de nouvelles étoiles, tout en même temps que des nuits nouvelles ; et par-dessus les nuages et le jour et la nuit, je tendis de plus le rire comme une toile de tente multicolore.

Je leur ai appris toute ma poésie et toutes mes aspi-



rations : je leur appris à unir et à rassembler en une seule œuvre poétique, ce qui est fragment en l'homme et énigme et effroyable hasard,

— en tant que poète, devineur d'énigmes et rédempteur du hasard, je leur ai appris à travailler à l'avenir et à délivrer par leur travail créateur tout ce qui était.

Délivrer dans l'homme le passé et métamorphoser tout le « il était », jusqu'à ce que la volonté dise : « Mais c'est ainsi que je le voulais. C'est ainsi que je le voudrai. »

Voilà ce qui leur paraissait être rédemption, et je leur appris à nommer ceci seul rédemption.

Maintenant j'attends ma rédemption, — afin que j'aie pour la dernière fois auprès d'eux.

Car une fois encore je veux aller auprès des hommes : je veux décliner parmi eux, en mourant, je veux leur offrir le plus riche de mes dons !

J'ai appris cela du soleil, quand il descend, lui qui déborde de richesse, alors il déverse l'or dans la mer à profusion, inépuisable,

— de sorte que le pêcheur le plus pauvre même rame avec une rame d'or. Voilà ce que je vis un jour et je ne me lassai pas de verser des larmes tout en regardant.

Pareil au soleil Zarathoustra aussi veut décliner : le voilà assis ici et il attend entouré de vieilles tables brisées et de nouvelles — à demi écrites. »

L'HUMOUR

C'est Gershom Scholem, se fondant sur sa correspondance avec Walter Benjamin, qui a daté ce fragment théorique sur l'humour de la période « entre septembre 1918 et avril 1919 ». Il le rapporte aux études de l'auteur sur le romantisme et fait part de l'intérêt particulier de son correspondant pour les « grotesques » de Mynona, nom de plume de Salomon Friedländer. Le même Friedländer, cité dans le présent fragment, est connu pour son ouvrage intitulé Schöpferische Indifferenz [L'Indifférence créatrice], Munich, 1918, mentionné plus d'une fois par Walter Benjamin, dans ses travaux relevant de l'esthétique.

Ce fragment sur l'humour ne manque pas d'étonner par le rapprochement opéré avec une exécution [Vollstreckung], mais une exécution sans jugement.

L'humour est le prononcé du droit sans jugement, c'est-à-dire sans parole. Alors que le trait d'esprit repose essentiellement sur le mot - d' où sa parenté

W. BENJAMIN, CRITIQUE ET UTOPIE

avec la mystique, soulignée par Schlegel –, l'humour repose, lui, sur l'exécution. L'acte d'humour est celui d'une exécution sans jugement. La langue a des mots qui perdent leur nature verbale au profit de l'exécution ; ainsi ceux que les textes accentuent. Dans cette mesure, le mot d'insulte, comme acte d'exécution à forme verbale, est poussé vers l'humour. Dans l'humour, on ne rit pas au sujet de quelqu'un : au contraire, l'éclat de rire, le bruyant, fait partie intégrante de l'humour. Il est la participation à l'acte d'exécution. L'humour qui ne déclenche pas le rire n'en est pas un. Dans l'humour, on rend justice à l'objet en tant que tel. C'est le cas paradoxal d'un prononcé du droit qui, sans considérer l'essence de la personne en général, accomplit le droit sans parole en allant à l'impersonnel. D'où le « monstrueux » de tout humour. On peut dire le droit de deux sortes de façon : soit en préservant l'intégrité de la personne, soit en ignorant expressément la personne. Ni l'un ni l'autre ne blesse son intégrité, ce qui serait contraire au droit. L'épouse de Friedländer se plaint auprès de lui des hurlements de son nourrisson. Sa réponse : jette-le donc, est un exemple classique d'humour. Justice est rendue à l'enfant sans considération de la personne en lui, il a le droit de crier. Le despote est le sujet idéal de l'humour, parce que chez lui le jugement et l'exécution ne font qu'un. Quand la parole ne fait plus œuvre de médiation, l'humour est là. L'autre sujet, c'est le peuple, ou mieux la masse dans son ensemble, à laquelle il peut également s'unir. Il n'y a en principe rien d'inculte à rire sur l'exécution sans parole, quand est emporté par le vent le chapeau d'un homme.

C'est à présent seulement que la distance que l'on a par rapport à la masse dans la sphère des mots rend impossible à l'individu éminent de pénétrer en celle-là dans la sphère de l'humour.

À examiner, l'éclat de rire dans sa relation à la parole qui juge, questionnement dans lequel est atteinte la problématique la plus profonde de l'humour.

Molière, la critique de L'Ecole des femmes

→ LE MARQUIS. — Il ne faut que voir les continuel éclats de rire que le parterre y fait: je ne veux point d'autre chose, pour témoigner qu'elle ne vaut rien.

DORANTE. — Tu es donc, Marquis, de ces messieurs du bel air, qui ne veulent pas que le parterre ait du sens commun, et qui seraient fâchés d'avoir ri avec lui, fût-ce de la meilleure chose du monde? Je vis l'autre jour sur le théâtre un de nos amis qui se rendit ridicule par là. Il écouta toute la pièce avec un sérieux le plus sombre du monde: et tout ce qui égayait les autres ridait son front. À tous les éclats de rire, il haussait les épaules, et regardait le parterre en pitié; et quelquefois aussi le regardant avec dépit, il lui disait tout haut, «Ris donc, parterre, ris donc.» Ce fut une seconde comédie, que le chagrin de notre ami; il la donna en galant homme à toute l'assemblée; et chacun demeura d'accord qu'on ne pouvait pas mieux jouer, qu'il fit. Apprends, Marquis, je te prie, et les autres aussi, que le bon sens n'a point de place déterminée à la comédie; que la différence du demi-louis d'or, et de la pièce de quinze sols, ne fait rien du tout au bon goût; que debout et assis on peut donner un mauvais jugement; et qu'enfin, à le prendre en général, je me fierais assez à l'approbation du parterre, par la raison qu'entre ceux qui le composent, il y en a plusieurs qui sont capables de juger d'une pièce selon les règles, et que les autres en jugent par la bonne façon d'en juger, qui est de se laisser prendre aux choses, et de n'avoir ni prévention aveugle, ni complaisance affectée, ni délicatesse ridicule.

LE MARQUIS. — Te voilà donc, Chevalier, le défenseur du parterre? Parbleu, je m'en réjouis, et je ne manquerai pas de l'avertir, que tu es de ses amis. Hay, hay, hay, hay, hay, hay.

Bénabar, Le fou rire

Des allées, des chants d'oiseaux
Un cortège de manteaux noirs
Désolés, sans un mot
En silence, en mouchoir
Tu nous manquais déjà
Et ce n'était que le début
Il ne manquait que toi
Notre cher disparu
Quelques bien vivants
Veillaient sur un champ de granit
Monuments pour combattants
D'une guerre qu'on perd tout le temps et
beaucoup trop vite
Désormais qu'est-ce qu'on va devenir
Si tout est moche, si tout est triste
Désarmés, qu'est-ce qu'on peut faire ?
J'ai prié Dieu pour qu'il existe
Ces messieurs des pompes funèbres
Au recueillement professionnel
Glissaient à la corde le cercueil
Aux dorures inutiles
Une dame à ce moment-là
A dérapé dans les graviers
En poussant un râle comme ça "Aaah"
Qui m'a fait rigoler

Un fou-rire à un enterrement
Je m'en veux, je m'en veux vraiment
C'était nerveux sûrement
En tout cas c'était pas le moment
Je suis peut-être cruel
Complètement insensible
Au moins je n'étais pas le seul
À rire le plus doucement possible

Comme une traînée de poudre
Le rire a enflammé le cortège
Tombé sur nous comme la foudre
Le plus beau de tous les sacrilèges
Dos voûtés, têtes baissées
J'ai honte à le dire
On poussait des petits cris étouffés
On était morts de rire

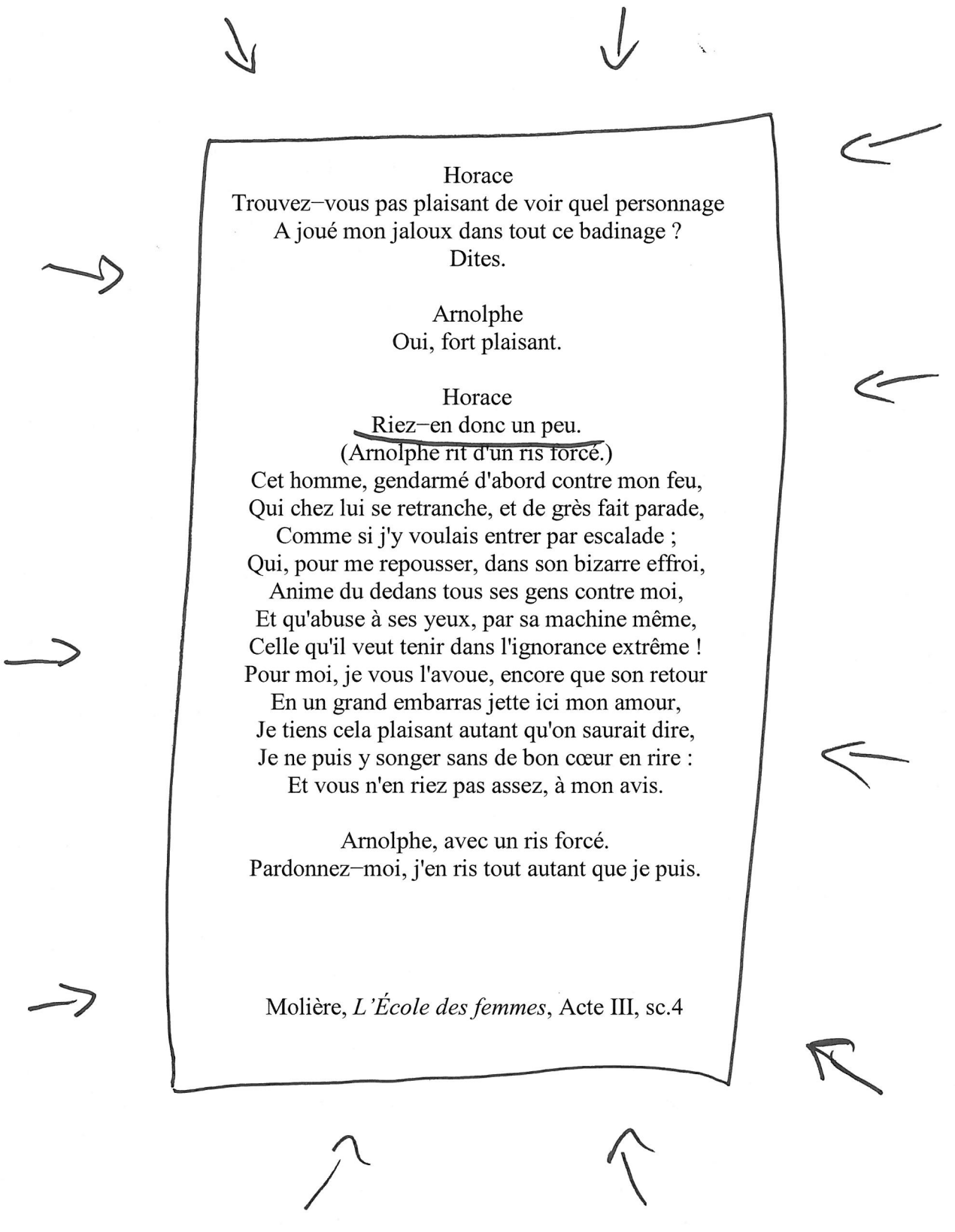
Nos larmes alors n'étaient plus des larmes
de chagrin
Et c'était pas par pudeur si on cachait nos
visages dans nos mains

À petits pas, la procession
L'indigne file d'attente
A retrouvé l'émotion
Devant la tombe béante
Je suis redevenu sérieux
Où avais-je la tête ?
À nouveau malheureux
C'était quand même un peu plus correct

J'ai pleuré à ton enterrement
Je n'avais pas le choix
Tu n'étais plus là comme avant
Pour rire avec moi



**ENFIN, CE SONT PARTOUT DES SUJETS DE SATIRE;
ET COMME SPECTATEUR NE PUIS-JE PAS EN RIRE?**



Horace
Trouvez-vous pas plaisant de voir quel personnage
A joué mon jaloux dans tout ce badinage ?
Dites.

Arnolphe
Oui, fort plaisant.

Horace
Riez-en donc un peu.
(Arnolphe rit d'un ris forcé.)

Cet homme, gendarmé d'abord contre mon feu,
Qui chez lui se retranche, et de grès fait parade,
Comme si j'y voulais entrer par escalade ;
Qui, pour me repousser, dans son bizarre effroi,
Anime du dedans tous ses gens contre moi,
Et qu'abuse à ses yeux, par sa machine même,
Celle qu'il veut tenir dans l'ignorance extrême !
Pour moi, je vous l'avoue, encore que son retour
En un grand embarras jette ici mon amour,
Je tiens cela plaisant autant qu'on saurait dire,
Je ne puis y songer sans de bon cœur en rire :
Et vous n'en riez pas assez, à mon avis.

Arnolphe, avec un ris forcé.
Pardonnez-moi, j'en ris tout autant que je puis.

Molière, *L'École des femmes*, Acte III, sc.4

Molière, la critique de L'Ecole des femmes

DORANTE. — Vous croyez donc, Monsieur Lysidas, que tout l'esprit et toute la beauté sont dans les poèmes sérieux, et que les pièces comiques sont des niaiseries qui ne méritent aucune louange?

URANIE. — Ce n'est pas mon sentiment, pour moi. La tragédie, sans doute, est quelque chose de beau quand elle est bien touchée; mais la comédie a ses charmes, et je tiens que l'une n'est pas moins difficile à faire que l'autre.

DORANTE. — Assurément, Madame, et quand, pour la difficulté, vous mettriez un plus du côté de la comédie, peut-être que vous ne vous abuseriez pas. Car enfin, je trouve qu'il est bien plus aisé de se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la Fortune, accuser les Destins, et dire des injures aux dieux, que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes, et de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde. Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez; ce sont des portraits à plaisir, où l'on ne cherche point de ressemblance; et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor, et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux. Mais lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature; on veut que ces portraits ressemblent; et vous n'avez rien fait si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle. En un mot, dans les pièces sérieuses, il suffit, pour n'être point blâmé, de dire des choses qui soient de bon sens, et bien écrites: mais ce n'est pas assez dans les autres; il y faut plaisanter; et c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens.

spécialement m'occuper, contiennent un élément mystérieux, durable, éternel, qui les recommande à l'attention des artistes. Chose curieuse et vraiment digne d'attention que l'introduction de cet élément insaisissable du beau jusque dans les œuvres destinées à représenter à l'homme sa propre laideur morale et physique ! Et, chose non moins mystérieuse, ce spectacle lamentable excite en lui une hilarité immortelle et incorrigible. Voilà donc le véritable sujet de cet article.

Un scrupule me prend. Faut-il répondre par une démonstration en règle à une espèce de question préalable que voudraient sans doute malicieusement soulever certains professeurs jurés de sérieux charlatans de la gravité, cadavres péchantesques sortis des froids hypogées de l'Institut, et revenus sur la terre des vivants, comme certains fantômes avariés pour arracher quelques sous à de complaisants ministres ? D'abord, diraient-ils, la caricature est-elle un genre ? Non, répondraient leurs compères, la caricature n'est pas un genre. J'ai entendu résonner à mes oreilles de pareilles hérésies dans des dîners d'académiciens. Les braves gens laissent passer à côté d'eux la comédie de Robert Macaire sans y apercevoir de grands symptômes moraux et littéraires. Contemporains de Rabelais, ils l'eussent traité de vil et de grossier bouffon. En vérité, faut-il donc démontrer que rien de ce qui sort de l'homme n'est frivole aux yeux du philosophe ? A coup sûr ce sera, moins que tout autre, cet élément profond et mystérieux qu'aucune philosophie n'a jusqu'ici analysé à fond.

Nous allons donc nous occuper de l'essence du rire et des éléments constitutifs de la caricature. Plus tard, nous examinerons peut-être quelques-unes des œuvres les plus remarquables produites en ce genre.

II

Le Sage ne rit qu'en tremblant. De quelles lèvres pleines d'autorité, de quelle plume parfaitement orthodoxe est tombée cette étrange et saisissante maxime ? Nous vient-elle du roi philosophe de la Judée ? Faut-il l'attribuer à Joseph de Maistre, ce soldat animé de l'Esprit-Saint ?

J'ai un vague souvenir de l'avoir lue dans un de ses livres, mais donnée comme citation, sans doute. Cette sévérité de pensée et de style va bien à la sainteté majestueuse de Bossuet ; mais la tournure elliptique de la pensée et la finesse quintessenciée me porteraient plutôt à en attribuer l'honneur à Bourdaloue, l'impitoyable psychologue chrétien. Cette singulière maxime me revient sans cesse à l'esprit depuis que j'ai conçu le projet de cet article, et j'ai voulu m'en débarrasser tout d'abord.

Analysons, en effet, cette curieuse proposition : Le Sage, c'est-à-dire celui qui est animé de l'esprit du Seigneur, celui qui possède la pratique du formulaire divin, ne rit, ne s'abandonne au rire qu'en tremblant. Le Sage tremble d'avoir ri ; le Sage craint le rire, comme il craint les spectacles mondains, la concupiscence. Il s'arrête au bord du rire comme au bord de la tentation. Il y a donc, suivant le Sage, une certaine contradiction secrète entre son caractère de sage et le caractère primordial du rire. En effet, pour n'effleurer qu'en passant des souvenirs plus que solennels, je ferai remarquer, — ce qui corrobore parfaitement le caractère officiellement chrétien de cette maxime, — que le Sage par excellence, le Verbe Incarné, n'a jamais ri¹. Aux yeux de Celui qui sait tout et qui peut tout, le comique n'est pas. Et pourtant le Verbe Incarné a connu la colère, il a même connu les pleurs.

Ainsi, notons bien ceci : en premier lieu, voici un auteur, — un chrétien, sans doute, — qui considère comme certain que le Sage y regarde de bien près avant de se permettre de rire, comme s'il devait lui en rester je ne sais quel malaise et quelle inquiétude, et, en second lieu, le comique disparaît au point de vue de la science et de la puissance absolues. Or, en inversant les deux propositions, il en résulterait que le rire est généralement l'apanage des fous, et qu'il implique toujours plus ou moins d'ignorance et de faiblesse. Je ne veux point m'embarquer aventureusement sur une mer théologique, pour laquelle je ne serais sans doute pas muni de boussole ni de voiles suffisantes ; je me contente d'indiquer au lecteur et de lui montrer du doigt ces singuliers horizons.

Il est certain, si l'on veut se mettre au point de vue de l'esprit orthodoxe, que le rire humain est intimement lié

à l'accident d'une chute ancienne, d'une dégradation physique et morale. Le rire et la douleur s'expriment par les organes où résident le commandement et la science du bien ou du mal : les yeux et la bouche. Dans le paradis terrestre (qu'on le suppose passé ou à venir, souvenir ou prophète, comme les théologiens ou comme les socialistes), dans le paradis terrestre, c'est-à-dire dans le milieu où il semblait à l'homme que toutes les choses créées étaient bonnes, la joie n'était pas dans le rire. Aucune peine ne l'affligeait, son visage était simple et uni, et le rire qui agite maintenant les nations ne déformait point les traits de sa face. Le rire et les larmes ne peuvent pas se faire voir dans le paradis de délices. Ils sont également les enfants de la peine, et ils sont venus parce que le corps de l'homme énérvé manquait de force pour les contraindre*. Au point de vue de mon philosophe chrétien, le rire de ses lèvres est signe d'une aussi grande misère que les larmes de ses yeux. L'Être qui voulait multiplier son image n'a point mis dans la bouche de l'homme les dents du lion, mais l'homme mord avec le rire; ni dans ses yeux toute la ruse fascinatrice du serpent, mais il séduit avec les larmes. Et remarquez que c'est aussi avec les larmes que l'homme lave les peines de l'homme, que c'est avec le rire qu'il adoucit quelquefois son cœur et l'attire; car les phénomènes engendrés par la chute deviendront les moyens du rachat.

Qu'on me permette une supposition poétique qui me servira à vérifier la justesse de ces assertions, que beaucoup de personnes trouveront sans doute entachées de l'a priori du mysticisme. Essayons, puisque le comique est un élément damnable et d'origine diabolique, de mettre en face une âme absolument primitive et sortant, pour ainsi dire, des mains de la nature. Prenons pour exemple la grande et typique figure de Virginie, qui symbolise parfaitement la pureté et la naïveté absolues. Virginie arrive à Paris encore toute trempée des brumes de la mer et dorée par le soleil des tropiques; les yeux pleins des grandes images primitives des vagues, des montagnes et des forêts. Elle tombe ici en pleine civilisation turbulente, débordante et méphitique, elle,

* Philippe de Chennevières.

tout imprégnée des pures et riches senteurs de l'Inde; elle se rattache à l'humanité par la famille et par l'amour, par sa mère et par son amant, son Paul, angélique comme elle, et dont le sexe ne se distingue pour ainsi dire pas du sien dans les ardeurs inassouviées d'un amour qui s'ignore. Dieu, elle l'a connu dans l'église des Pamplemousses, une petite église toute modeste et toute chétive, et dans l'immensité de l'indescriptible azur tropical, et dans la musique immortelle des forêts et des torrents. Certes, Virginie est une grande intelligence; mais peu d'images et peu de souvenirs lui suffisent, comme au Sage peu de livres. Or, un jour, Virginie rencontre par hasard, innocemment, au Palais-Royal, aux carreaux d'un vitrier, sur une table, dans un lieu public, une caricature ! une caricature bien appétissante pour nous, grosse de fiel et de rancune, comme sait les faire une civilisation perspicace et ennuyée. Supposons quelque bonne farce de boxeurs, quelque énormité britannique, pleine de sang caillé et assaisonnée de quelques monotoneux *goddam* ; ou, si cela sourit davantage à votre imagination curieuse, supposons devant l'œil de notre virgine Virginie quelque charmante et agaçante impureté, un Gavarni de ce temps-là, et des meilleurs, quelque satire insultante contre des folies royales, quelque diatribe plastante contre le Parc-aux-Cerfs, ou les précédents fangeux d'une grande favorite, ou les escapades nocturnes de la proverbiale Autrichienne. La caricature est double : le dessin et l'idée : le dessin violent, l'idée mordante et voilée; complication d'éléments pénibles pour un esprit naïf, accoutumé à comprendre d'intuition des choses simples comme lui. Virginie a vu : maintenant elle regarde. Pourquoi ? Elle regarde l'inconnu.

Du reste, elle ne comprend guère ni ce que cela veut dire ni à quoi cela sert. Et pourtant, voyez-vous ce repliement d'ailes subit, ce frémissement d'une âme qui se voile et veut se retirer ? L'ange a senti que le scandale était là. Et, en vérité, je vous le dis, qu'elle ait compris ou qu'elle n'ait pas compris, il lui restera de cette impression je ne sais quel malaise, quelque chose qui ressemble à la peur. Sans doute, que Virginie reste à Paris et que la science lui vienne, le rire lui viendra; nous verrons pourquoi. Mais, pour le moment, nous, analyste et critique, qui n'oserions certes pas affirmer que notre intelligence est supérieure à celle de Virginie, constatons la crainte et la souffrance de l'ange immaculé devant la caricature.

Les industries culturelles

La fusion actuelle de la culture et du divertissement n'entraîne pas seulement une dépravation de la culture, mais aussi une intellectualisation forcée du divertissement. La raison en est d'abord que l'on n'a accès qu'à ses reproductions que sont le cinéma, la radio.

A l'époque de l'expansion libérale, le divertissement se nourrissait d'une foi intacte dans l'avenir : les choses resteraient en l'état, tout en s'améliorant cependant. De nos jours, cette foi est encore plus intellectualisée; elle devient si subtile qu'elle perd de vue tout objectif et n'est plus que ce fond doré de lanterne magique projeté derrière la réalité. Elle se compose de la signification particulière dont le spectacle - en parfait parallélisme avec la vie - investit une fois de plus le beau garçon, l'ingénieur, la jeune fille dynamique, l'homme sans scrupule présenté comme un homme de caractère, et, pour finir, les autos et les cigarettes, même lorsque l'amusement ne rapporte guère aux producteurs, mais uniquement au système dans son ensemble. L'amusement lui-même devient un idéal, il prend la place des biens plus élevés dont il prive entièrement les masses, en les répétant sous une forme encore plus stéréotypée que les slogans publicitaires financée par des intérêts privés. L'intériorité, forme subjectivement réduite de la vérité, fut de tout temps assujettie aux maîtres de l'extérieur, bien plus qu'elle ne l'imaginait. L'industrie culturelle la transforme en mensonge évident. Elle n'est plus ressentie que comme rabâchage que l'on subit comme un assaisonnement aigre-doux dans les best-sellers religieux, les films psychologiques et les romans-feuilletons des magazines féminins, afin de pouvoir dominer d'autant plus sûrement les émotions de la vie réelle. Dans ce sens, l'amusement réalise la purgation des passions qu'Aristote attribue déjà à la tragédie, et que Mortimer Adler assigne au film. L'industrie culturelle révèle la vérité sur la catharsis comme elle la révèle sur le style.

Plus les positions de l'industrie culturelle se renforcent, plus elle peut agir brutalement envers les besoins des consommateurs, les susciter, les orienter, les discipliner, et aller jusqu'à abolir l'amusement : aucune limite n'est plus imposée à un progrès culturel de ce genre. Mais la tendance est immanente au principe même de l'amusement « éclairé » et bourgeois. Si le besoin d'amusement a été produit dans une large mesure par l'industrie qui utilisait le sujet d'une œuvre pour la recommander aux masses, la reproduction d'une friandise pour vanter la chromolithographie et, inversement, l'image du pudding pour faire vendre la poudre de pudding, l'amusement lui, a toujours révélé combien il dépendait de la manipulation commerciale, du baratin du vendeur, du bonimenteur des foires. Mais l'affinité qui existait à l'origine entre les affaires et l'amusement apparaît dans les objectifs qui lui sont assignés : faire l'apologie de la société. S'amuser signifie être d'accord. Cela n'est possible que si on isole l'amusement de l'ensemble du processus social, si on l'abêtit en sacrifiant au départ la prétention qu'a toute œuvre, même la plus insignifiante, de refléter le tout dans ses modestes limites. S'amuser signifie toujours : ne penser à rien, oublier la souffrance même là où elle est montrée. Il s'agit, au fond, d'une forme d'impuissance. C'est effectivement une fuite mais, pas comme on le prétend, une fuite devant la triste réalité; c'est au contraire une fuite devant la dernière volonté de résistance que cette réalité peut encore avoir laissé subsister en chacun. La libération promise par l'amusement est la libération du penser en tant que négation. L'impudence de cette question qui est de pure rhétorique : « que croyez-vous que les gens réclament? » réside dans le fait qu'elle en appelle à ces gens même en tant que sujets pensants qu'elle a pour tâche spécifique de priver progressivement de leur subjectivité. Même lorsqu'il arrive que le public se révolte contre l'industrie culturelle, il n'est capable que d'une très faible rébellion, puisqu'il est le jouet passif de cette industrie. Il est devenu néanmoins de plus en plus difficile de tenir les gens par la bride. Le progrès de leur abêtissement doit aller de pair

ADORNO, LA DIALECTIQUE DE LA RAISON

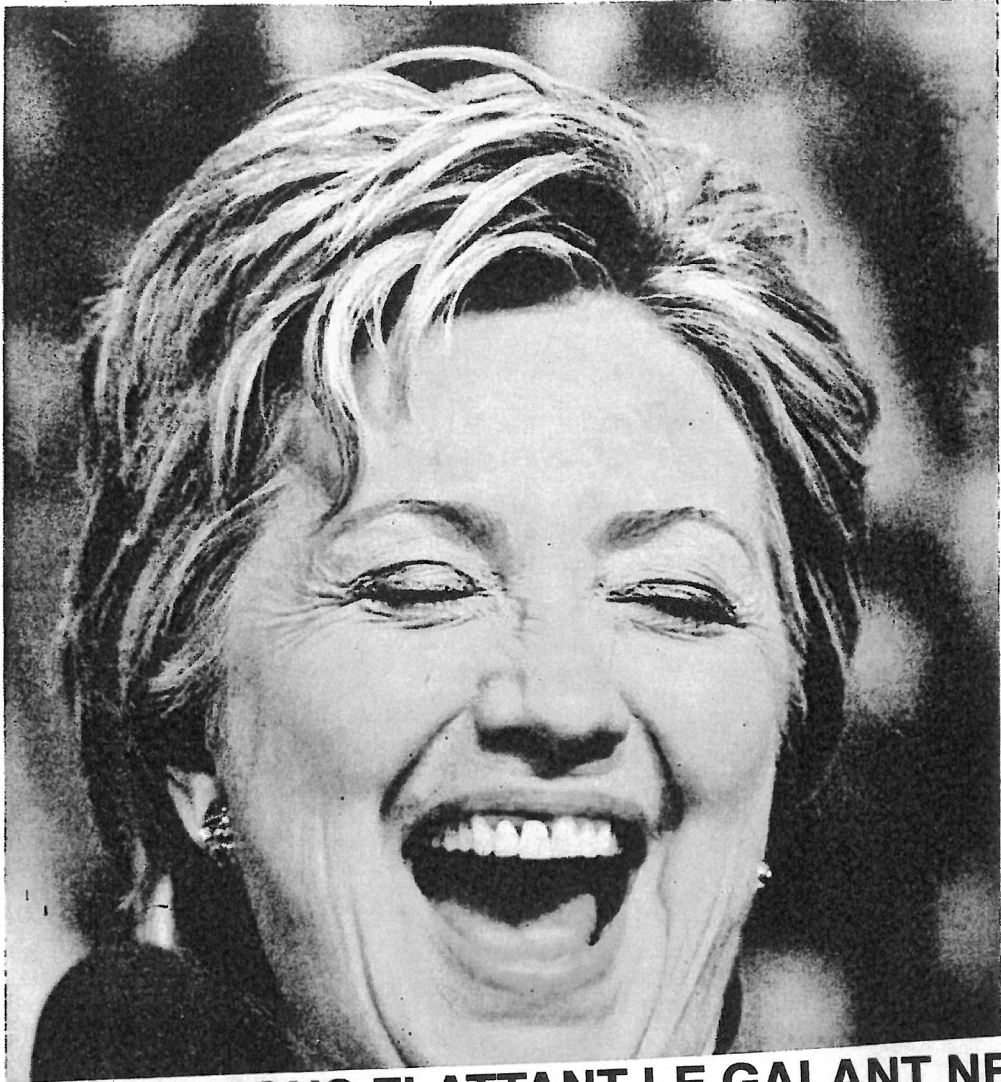
avec le progrès de leur intelligence. A l'époque, des statistiques, les masses sont trop déniaisées pour s'identifier avec le millionnaire sur l'écran et trop abruties pour s'écarter tant soit peu de la loi du grand exigeant de tous les personnages - sauf du mauvais garçon - qu'ils se ressemblent essentiellement au point d'exclure les physionomies qui ne s'y prêtent pas (des visages comme celui de Garbo par exemple qui n'invitent pas à la familiarité). On leur assure qu'ils n'ont pas besoin d'être différents de ce qu'ils sont et qu'ils réussiraient tout aussi bien sans qu'on attende d'eux qu'ils fassent ce dont ils sont incapables. Mais en même temps on leur fait comprendre que l'effort ne sert d'ailleurs à rien du fait que même la fortune bourgeoise n'a plus aucun rapport avec l'effet mesurable de leur propre travail. Et ils comprennent parfaitement. En réalité, tous reconnaissent dans le hasard grâce auquel un individu a fait fortune, l'autre face de la planification. C'est justement parce que les forces de la société se sont à ce point développées en direction de la rationalité, que chacun pourrait devenir ingénieur ou manager, qu'il n'est plus du tout rationnel de se demander en qui la société a investi ses moyens de formation ou sa confiance pour assurer de telles fonctions. Le hasard et la planification deviennent identiques du fait que, devant l'égalité des hommes, le bonheur ou le malheur de l'individu - de la base au sommet de la société -- perd toute signification économique. Le hasard lui-même est planifié, non parce qu'il touche tel homme ou tel autre, mais justement parce que l'on croit en lui. Il sert d'alibi aux planificateurs et fait croire que le réseau de transactions et de mesures qu'est devenue la vie laisse de la place aux relations spontanées et directes entre les hommes. Une telle liberté est symbolisée dans les différents secteurs de l'industrie culturelle par la sélection arbitraire de cas banals. Les rapports détaillés que donnent les magazines sur les croisières modestes mais splendides organisées pour les heureux gagnants d'un concours - de préférence il s'agira d'une dactylo qui aura sans doute gagné grâce à ses relations avec des comités locales - reflètent l'impuissance de tous. Ils ne sont que du matériel, à tel point que ceux qui les organisent peuvent faire entrer quelqu'un dans leur paradis et le rejeter aussi vite : il pourra ensuite moisir tout à son aise, ses droits et son travail n'y changeront rien. L'industrie ne s'intéresse à l'homme qu'en tant que client et employé et a en fait réduit l'humanité tout entière - comme chacun de ses éléments - à cette formule exhaustive. Suivant l'aspect qui peut être déterminant à un moment donné, l'idéologie souligne le plan ou le hasard, la technique ou la vie, la civilisation ou la nature. Aux hommes qui sont des employés, on rappelle l'organisation rationnelle et on les incite à s'y insérer comme l'exige le simple bon sens.

Horkheimer, Adorno La dialectique de la Raison, in *La production industrielle de biens culturels*

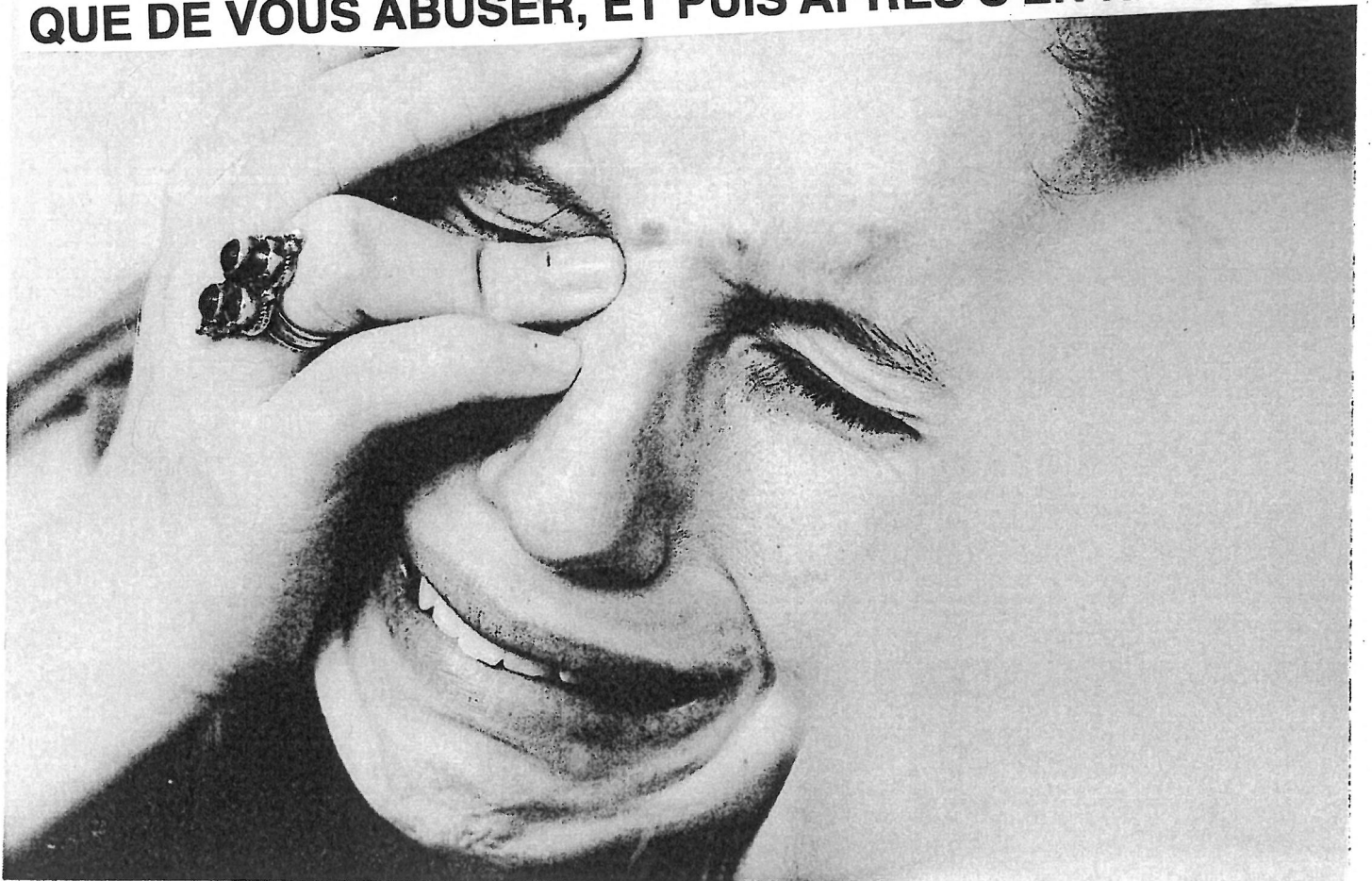
Quand j'aurais du vent dans mon crâne

Boris Vian

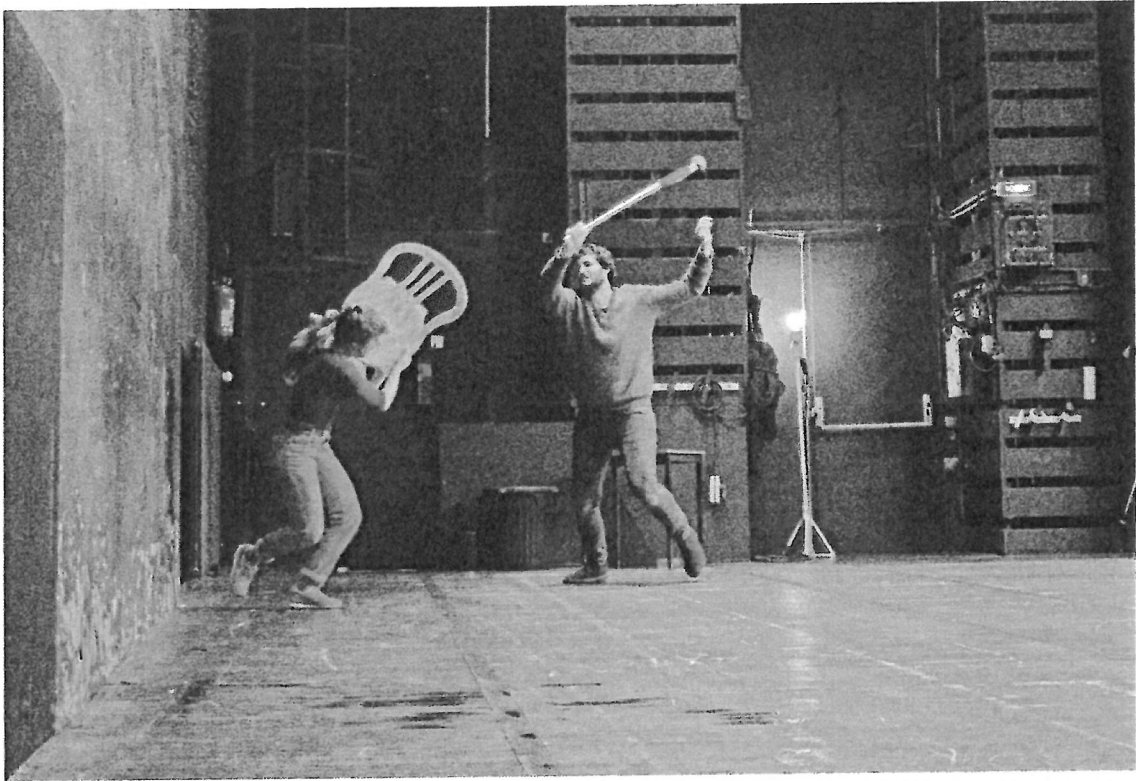
Quand j'aurai du vent dans mon crâne
Quand j'aurai du vert sur mes osse
P'tet qu'on croira que je ricane
Mais ça sera une impression fosse
Car il me manquera
Mon élément plastique
Plastique tique tique
Qu'auront bouffé les rats
Ma paire de bidules
Mes mollets mes rotules
Mes cuisses et mon cule
Sur quoi je m'asseyois
Mes cheveux mes fistules
Mes jolis yeux cérules
Mes couvre-mandibules
Dont je vous purléchois
Mon nez considérable
Mon coeur mon foie mon râble
Tous ces riens admirables
Qui m'ont fait apprécier
Des ducs et des duchesses
Des papes des papesses
Des abbés des ânesses
Et des gens du métier
Et puis je n'aurai plus
Ce phosphore un peu mou
Cerveau qui me servit
A me prévoir sans vie
Les osse tout verts, le crâne venteux
Ah comme j'ai mal de devenir vieux.



**JE SAIS QU'EN VOUS FLATTANT LE GALANT NE DÉSIRE
QUE DE VOUS ABUSER, ET PUIS APRÈS S'EN RIRE**



CHAISE DE PROTECTION



CHAISES D'ACCUEIL

"UN SIEGE

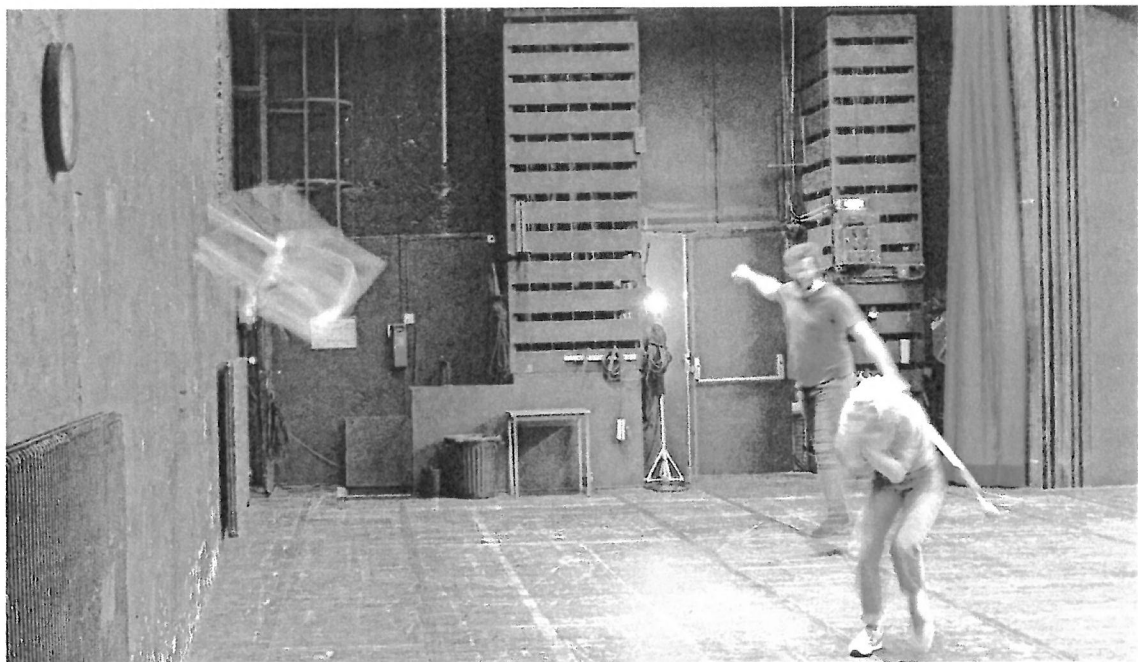


CHAISES DE MISANTHROPE



AV FRAIS"

LANCER DE CHAISE



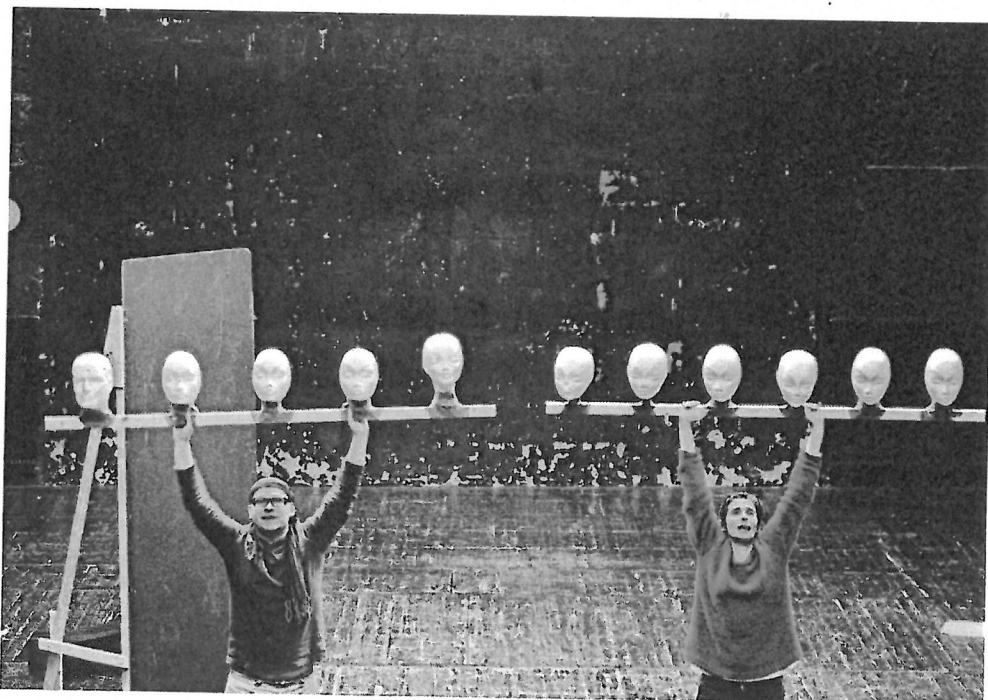
REPETITIONS D'AJAX

AJAX
➔



ULYSSE
➔

LE
CŒUR
➔



RENAL MARTIN

LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Mardi 20 Mai 2014

Atelier de transmission

Delphine est seule participante ce matin aux côtés de Thomas et Chloé. Dans un premier temps de discussion est abordée la question du ressenti. Delphine demande aux comédiens leur avis sur la représentation de samedi soir et donne le sien. Elle a vécu des moments de joie et était portée par l'énergie et l'amusement des comédiens mais avoue s'être parfois ennuyée. Aucun appui ne peut être porté par les costumes, le décor ou encore les lumières, et seul le jeu des comédiens et le texte sont les matériaux théâtraux. Ainsi, lorsque le texte court plus vite que la musique il est difficile de s'y rattacher selon elle. La scène des maximes est révélatrice du sujet de la pièce pour Delphine. C'est à ce moment précis que la lumière se fait sur l'oppression de la femme et la folie d'Arnolphe. Peut-être que la nouveauté de la scène (première fois essayée de cette manière samedi soir) permet cet espace de fraîcheur. D'un point de vue théâtral, comment aborder le texte ? On parle à ce moment de l'aspect formel et rythmique utilisé pour dire les vers de Molière. Le formel ne prendrait-il pas le pas sur la compréhension à certains moments ? Puis, on centre la question sur la difficulté à jouer le rôle type de l'ami raisonneur (de Cléante en passant par Philinte pour arriver à Chrysalde.) Quelle méthode utiliser ? Il va de soi que *L'École des femmes* n'a pas été le lieu d'expérimentation d'un théâtre psychologique qui en appellerait à la méthode de Stanislavski. Le travail traversé autour de Molière est donc retracé afin d'expliquer la manière d'appréhender le théâtre. Désormais, arrive l'interrogation fréquente que pose une telle démarche : une représentation n'est pas une répétition ; peut-on se permettre d'essayer de nouvelles hypothèses de jeu devant un public ? Les comédiens expliquent que cette démarche nécessite un contrat de confiance entre les spectateurs et le travail effectué au Théâtre Permanent, où l'on accepte de ne pas voir et jouer un objet fini, fixe et figé. De plus, les hypothèses essayées résultent souvent des recherches expérimentées au préalable (en répétitions) et c'est pourquoi les comédiens sont, comme le dit Chloé, des « comédiens-matelas ». En effet, il s'agit de superposer les nombreux chemins par lesquels on est passé et garder en réserve les différentes étapes traversées. « Le théâtre est vivant et nous prenons la liberté de modifier au jour le jour notre axe de recherche ».

Après beaucoup d'interrogations, place au plateau : l'Acte V scène 5 est essayé ; Delphine prend en charge Arnolphe, puis Chrysalde à la scène 1 de l'acte I.

Répétition

Il faut rendre plus lisible la transition de l'acte III à IV. Arnolphe après avoir annoncé de manière douce et calme le prochain acte se met à remuer frénétiquement d'un côté puis de l'autre la tête « j'ai peine, je l'avoue, à demeurer en place ». La rupture fonctionne et marque le changement plus nettement. La scène du notaire est encore une fois travaillée (le quiproquo n'étant pas suffisamment clair). Arnolphe prend appui sur le public comme s'il voulait leur poser directement la question « mais comment faire ? » avant même que le notaire n'entre sur scène (l'idée est de relier son monologue à ses répliques). Le personnage d'Horace étant très marqué, on note la difficulté à sculpter à l'intérieur de son texte. Comment ne pas perdre le côté formel et le ton « bon élève » d'Horace tout en variant et dissociant les blocs de sens qui composent ses monologues ? La solution sera prise rythmiquement. La dernière scène entre Arnolphe et Agnès pose problème : comment la retravailler, la revivifier sans l'épuiser ? Dans *Ajax*, commencent à apparaître les enjeux de la texture, de la matière rythmique et sonore du texte qui permet aussi de répondre à la question de la visibilité et du spectacle, posée comme condition par le prologue qui s'ouvre avec la voix d'Athéna venue du hors scène : les essais au micro tentés en début d'après-midi laissent la place à un travail sur les psalmodies d'adieu d'*Ajax*.

Représentation

132 spectateurs. Une vague de retardataires prend place. Ce soir, le public est composé d'une majorité de jeunes voire très jeunes (sixièmes et lycéens). Malgré le bon déroulement de la représentation, on sent les comédiens batailler pour continuer à donner de l'énergie. Les passages faisant référence à la sexualité ou à la violence sont extériorisés par les spectateurs à travers le rire : beaucoup de réactivité de la part du public se fait sentir ce soir.

Le Théâtre Permanent reçoit le soutien de la ville de Lyon, du Ministère de la Culture/DRAC Rhône Alpes et la Région Rhône Alpes.

Directeur de publication : Gwenaél Morin ; Rédactrice en chef : Barbara Métails-Chastanier ; Comité de rédaction : Adèle Gascuel, Sara Ferroud.

Montage iconographique : François Dodet.

Illustrations : couverture : Rembrandt, *Autoportrait* / page centrale : Hendrik ter Brugghen, *Démocrate*, 1628.



**AINSI QUAND À MON FRONT, PAR UN SORT QUI TOUT MÈNE
IL SERAIT ARRIVÉ QUELQUE DISGRÂCE HUMAINE
APRÈS MON PROCÉDÉ, JE SUIS PRESQUE CERTAIN
QU'ON SE CONTENTERA DE S'EN RIRE SOUS MAIN**