

THEATRE PERMANENT

JOURNAL

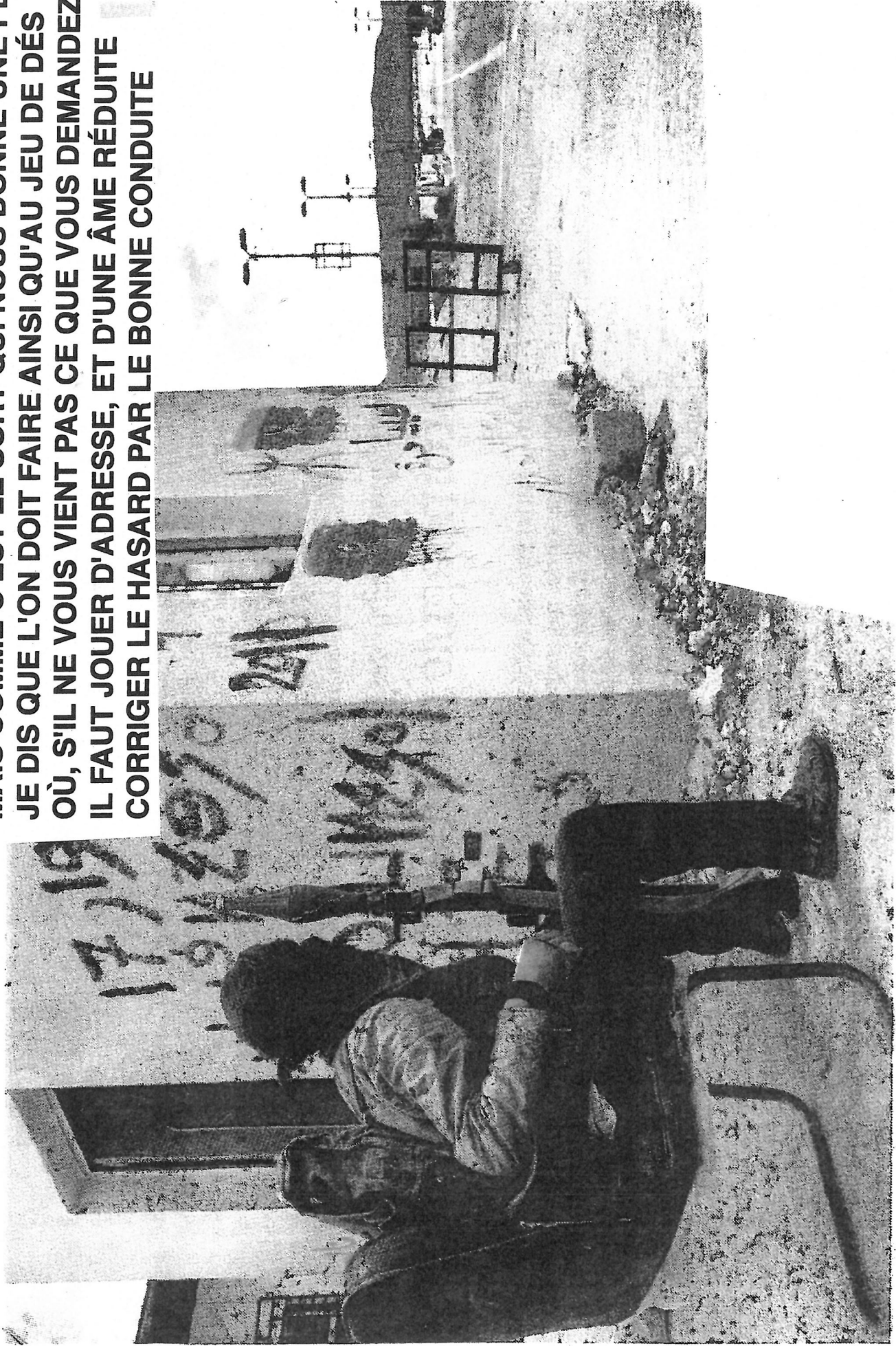
22 MAI 2014

n° 140

J'EN VEUX ROMPRE LE COURS



**MAIS COMME C'EST LE SORT QUI NOUS DONNE UNE FEMME
JE DIS QUE L'ON DOIT FAIRE AINSI QU'AU JEU DE DÉS
OÙ, S'IL NE VOUS VIENT PAS CE QUE VOUS DEMANDEZ
IL FAUT JOUER D'ADRESSE, ET D'UNE ÂME RÉDUITE
CORRIGER LE HASARD PAR LE BONNE CONDUITE**



Elle est dans la merde

Arnolphe veut rompre.

Arnolphe veut rompre l'amour.

Arnolphe veut rompre l'amour entre Horace et Agnès.

Il veut il voudrait il a voulu c'est passé il n'a pas pu. Fini, c'est fini ça va bientôt finir – ça n'a jamais fini.

1. Je veux vous écrire. Sa lettre elle aurait pensé ne jamais l'envoyer. Je veux vous écrire, c'était dire si je vous écrivais une lettre, voilà à quoi elle ressemblerait. Cela aurait été le dix-huitième brouillon. Elle n'y croyait plus. Parce qu'elle avait cessé d'y croire, elle avait fini sa lettre. Sa lettre n'engageait à rien puisqu'elle ne l'enverrait pas. Ces mots ils n'importaient pas puisqu'elle ne les donnerait pas à lire ; elle s'écrivait à elle-même, finalement. Pour s'apaiser. Pour se dire au moins à elle ce qu'elle n'oserait jamais engager l'autre à entendre. Elle écrivait sa lettre d'amour pour elle-même, pour acter de son amour, pour s'y adapter, pour qu'il cesse d'être l'étranger dans son corps, pour sentir qu'il faisait partie d'elle non comme un étrange abcès, excroissance d'ailleurs, mais comme intégrant, complètement intégrant. Boyaux bras jambes nez amour. Vivre avec. De le nommer. Elle écrivait pour avaler ça, pour avaler son propre amour. Ce qu'elle lui aurait écrit, cela aurait été cette lettre, mais cette lettre en l'écrivant, elle savait qu'elle passerait à la corbeille comme les dix-sept précédentes. Et puis cet instant de bascule, où soudain les mots sont là, ils n'étaient pas là pour l'autre mais soudain peu importe ils sont là, en lançant le grès soudain elle y avait accroché ces mots, elle n'y croyait pas, elle n'en finissait pas de rougir et de gémir de honte dans sa chambre, d'avoir soudain accroché la lettre, elle s'en voulait, mordait les lèvres, elle ne réussissait plus à dormir, il ne répondrait pas elle serait ridicule, elle avait donné ouvert sans rien calculer elle n'avait pas voulu lui écrire et puis – qu'était-il arrivé pour que soudain – « envoyé », c'est envoyé. Bouteille à la mer et messages interdits. Lorsqu'il viendra alors la retrouver, elle se dira J'ai bien fait, elle a sauté – le plancher n'était pas si bas – en un endroit nouveau elle a avancé – lancée – envoyée. Son corps a ingéré son amour. Elle est amour d'Horace.

2. Arnolphe n'est pas l'homme de la rupture mais de la conservation – et de la conversation qui serait conserver la parole – vide – la parole sans transformation – converser est conserver. Conserver Agnès, ne rien changer, suivre le cours naturel des choses, pas de progrès mais une éternité déroulée tranquillement sur le chemin du même. Il n'y a rien à nommer.

Mais soudain Arnolphe doit rompre. Séparer par la force ou par la ruse. Et d'avoir eu les mots de l'innutrition lente soudain il y a cette chose à cracher-prononcer. La rupture doit être nommée.

Arnolphe soudain veut. Il a cru que tout se ferait naturellement. Mais il faut aller de l'avant. Déjouer ce qui advient naturellement lorsqu'une jeune femme séquestrée se voit offert la possibilité du prince charmant. Elle s'en va. Elle le quitte. Il faudrait les mots. Il aimerait avoir la force des mots ensuite – lui dire de lui avoir trop dit – et dire enfin – non pas *ne me quitte pas* mais *adieu mon aimée*

3.

Je ne veux pas vous écrire. Cette lettre je ne l'écrirai pas. Cette lettre c'est ce que je ne vous dirai pas.

Je partirai sans les mots que vous ne méritez pas car ce serait vous rendre ce qui vous appartient. Je partirai avec ce qui vous appartient. Mes mots aussi vous appartiennent. Je volerai tout. Sans remords je n'en ai jamais éprouvé à votre égard. Je m'en vais. Je suis venue ne pas vous dire que je m'en vais comme dit si bien Verlaine au vent mauvais – je ne dirai rien de bien – je l'emporterai avec les sanglots longs de l'automne je prendrai tout.

Surtout je ne vous écrirai pas car ce serait dire merci. Ce serait reconnaître. Je ne me reconnais pas dans celle que vous m'avez faite. Et vous m'en avez trop fait. Il va falloir du temps encore pour regarder mon corps il va falloir du temps encore pour savoir mon nom et pour savoir où je suis et pour s'habituer à ce lit et cette maison lumineuse et ce jardin et ces champs il va falloir du temps pour inscrire mon corps dans un espace et dans un temps là où toujours j'ai été privée de cet espace et de ce temps

Ce que j'aimerais

C'est effacer cette disparition à moi-même que vous avez mise à l'œuvre

Je ne sais pas ce que signifie effacer une disparition

Effacer la page blanche

Ce serait l'écrire oui mais comment être en rupture avec RIEN cette absence que j'étais

Je ne veux pas vous écrire – de n'avoir pas compté – vous ne comptez pas pour moi

Je ne remuerai pas la merde – nous ne remuerons pas la merde –

C'est cela que je ne vous dirais pas et je m'en vais sans mots pour vous avec vos mots sans vous

Il faudra après donner vos mots aux autres et votre création aux autres et vos mouvements en moi aux autres

Il faudra que je sois l'écho de vous c'est assez vous donner

et de ne pas vous dire je vous dirai aux autres

Je serai déjà débordée – vomis de vous et rage au ventre qui sera toujours la vôtre – je ne vous dirai rien, donc, de devoir toujours me dire à travers vous lorsque je serai partie.

Ma rupture ce sera donc cette absence de rupture tout comme toujours j'ai été absente à moi-même pendant toutes ces années auprès de vous. De ne s'être rien dit de n'avoir parlé que du chat et de la pluie qui tombe aujourd'hui la pluie tombe et je ne vous dirai pas que je m'en vais.

4.

Ils ne se sont pas quittés. Agnès et Arnolphe. Moitiés l'un pour l'autre.

Ils n'ont pas donné de mots c'est cela ils ont été démis ils n'ont jamais appris à dire et là à cet instant du départ ils ne diront rien de plus les autres diront pour eux l'explication elle viendra de l'extérieur ils ne se rendront aucun vêtement ils ne diront pas au revoir – eux qui – eux qui ensemble inséparables depuis qu'elle avait quatre ans –

Ce soir-là personne ne leur a laissé le temps, ils ne se sont pas donné le temps.

Ils n'ont pas rompu. On les a séparés.

D'être démuné de l'adieu Arnolphe a fui loin là-bas rongé muet soudain.

Elle, elle était fatiguée de ses mots à lui, elle était fatiguée de lui elle voulait jeter cette absence à elle-même comme elle s'était perdue en lui elle voulait sentir qu'elle était – une personne – une et unique sans moitié – ce désir-là il avait été le plus fort – et lui, de la rage de perdre il était sans mots ces mots partis au loin avec elle.

Ils n'avaient pas rompu et de ce temps qu'ils ne s'étaient pas donné d'avoir été arrachés sans adieu et merci/non-merci crachat honte ou larme ou rage mais PAROLES de la rupture

Longtemps encore ils ne sauraient qu'en faire de cette absence de rupture. D'avoir échangé PAROLES à lui en elle et RIEN à elle en lui.

5.

J'en veux rompre le cours. Mais le cours avait coulé encore sans rupture elle était partie avec ses mots à lui, lui il n'avait plus de mots pendant longtemps encore il n'aurait pas eu les armes pour continuer car comment continuer avec ce passé qui glissait cette pente toujours plus grande sur laquelle il glissait. Ce passé il ne s'en remettrait pas il voulait rompre – mais plus de visage devant lui et – plus de mots. Elle était parti avec.

De lui avoir volé ses mots à lui, elle s'en serait mordue, cette excroissance de la lettre qu'elle n'avait jamais voulu écrire, ça lui poussait énorme cette excroissance en elle, ce cancer qui grandissait, ça l'aurait démangée, ça l'aurait grattée toute cette merde qui lui collait la peau, de ne pas avoir rendu les affaires les fringues les mouvements les gestes colères sourires – ah c'était insupportable comme ça collait à la peau ça gonflait de partout GANGRÈNE c'était en elle qui grandissait d'avoir été volée – comme elle en vomissait elle aurait aimé se débarrasser de lui partout alors les mots elle les ressortait à tir larigot à la mauvaise personne elle les dégoillait de ne pas les lui avoir rendu – les gestes aussi – espérant qu'un jour le stock serait écoulé mais le stock il coulait, coulait en elle de ne rien avoir rendu colique

De n'avoir pas remué la merde avec lui, elle s'y noyait dans sa merde à lui – elle était cet homme de merde de Christophe Tarkos, elle était engluée elle ne l'avait pas quittée marais bourbeux sables mouvants merdeux

6.

Alors j'ai rencontré une femme de merde. Et je l'ai bien regardé et elle était faite tout en merde et elle portait des vêtements en merde. Dans la bouche, elle avait des petites choses très dures et très noires et j'ai bien regardé. C'était de la merde.

7

INNOMMABLE. BECKETT.

ELLE

Je ne poserais plus de questions, il n'y a plus de questions, je n'en connais plus. Elle sort de moi (cette voix), elle me remplit, elle clame contre mes murs, elle n'est pas la mienne, je ne peux pas l'arrêter, je ne peux pas l'empêcher, de me déchirer, de me secouer, de m'assiéger. Elle n'est pas la mienne, je n'en ai pas, je n'ai pas de voix et je dois parler, c'est tout ce que je sais.

LUI

Ah mais un petit filet de voix d'homme forcé, pour murmurer ce que leur humanité suffoque, aux oubliettes, garrotté, au secret, au supplice, un petit halètement de condamné à vivre, pour balbutier ce que c'est que d'avoir à célébrer la relégation, attention. Pah, ils sont tranquilles, je suis emmuré de leurs vociférations, personne ne saura jamais ce que je suis, personne ne me l'entendra dire, même si je le dis, et je ne le dirai pas, je ne pourrai pas.

La rupture peut-être un jour elle viendra, d'enfin se démunir l'un de l'autre et de l'absence – sortir de la disparition retournée d'elle à lui, de la voix de lui à elle.

Adèle Gascuel

Chaque jour IL ETAIT UNE FOIS

« – Il n'a pas pu faire de nous des humbles...
– Qui ça ?
– Ou pas su ou pas voulu
– Qui ça ?
– Alors il a fait de nous des humiliés...
– Qui ça ?
– Dieu. »
J. L. Godard, *Adieu au langage*.

1. Il n'y a pas d'instant décisif
D'instant dans lequel le temps se ramasserait et se précipiterait tout entier
Il n'y a pas de VOICI préparé par une histoire muette
Il n'y a pas d'instant décisif ou alors TOUS LE SONT
TOUS LES INSTANTS QUELCONQUES SONT DES INSTANTS DECISIFS
Tous sont des points d'exercice de notre engagement et de notre histoire

QUAND JE NE CHOISIS PAS
JE DÉCIDE DE NE PAS CHOISIR
JE DÉCIDE QUE L'INSTANT FERA DE MOI CE QUE J'AI DÉCIDÉ QU'IL ACCOMPLISSE À TRAVERS
MOI
JE ME LAISSE CHOISIR
PAR LA RUPTURE.

Il n'y a pas de faite de l'acte de sommet de lente préparation à l'émancipation qui nous toucherait
brusquement comme une grâce accordée
C'est le chemin qui est l'émancipation et l'émancipation qui est le chemin
Indécomposable en tant que temps reconduit d'une série de choix

IL ETAIT UNE FOIS POUR TOUJOURS ET CHAQUE JOUR
CAR CHAQUE JOUR IL SERA UNE FOIS
UN(E) PRINCE(SSE)
UN(E) PRINCE(SSE)
UNE RUPTURE
UN DÉPART
UNE NOUVELLE HISTOIRE

« J'EN VEUX ROMPRE LE COURS »
DIRAIT AGNÈS
ELLE NE S'EXCUSERAIT PAS
TOUTE LA PIECE AURAIT ÉTÉ LA LENTE PRÉPARATION D'UNE RUPTURE QUI ÉTAIT DÉJÀ AU
TRAVAIL
L'ENTENDANT AINSI PRONONCER SES PAROLES IL NE FAUDRAIT PAS CÉDER À L'ILLUSION
PERSPECTIVISTE DE L'AVANT/APRÈS
IL FAUDRAIT REGARDER CHAQUE INSTANT DE L'ACTE
AGNÈS LIBRE ÉTAIT TOUTE ENTIÈRE DÉPOSÉE DANS L'AGNÈS DOMINÉE

ELLE ÉTAIT DÉJÀ LÀ
EN PREVISION D'ELLE SEULE
DEPUIS LE COMMENCEMENT DE SA NAISSANCE

2. On ne fait rien avec CE QUI M'ARRIVE

On fait avec CE QUI ME FAIT EXISTER

Ce qui me fait exister étant la liberté offerte à ceux qui n'ont rien à perdre
à ceux qui acceptent de perdre
à ceux qui ont perdu.

3. Il faut avoir quelque chose à demander il faut avoir quelque chose à accomplir.

4. Dans son cours d'introduction au séminaire « Image-Mouvement » du 10 novembre 1981, reprenant les distinctions opérées par Bergson dans *L'Évolution créatrice*, Deleuze distingue deux façons « de reconstituer le mouvement avec des instants ou des positions » : l'antique et la moderne.

L'une pense la rupture comme discontinuité.

La seconde comme transformation continue.

Dans l'antiquité, le mouvement se reconstitue à partir de points singuliers, « moments privilégiés ou saillants », écrit Bergson, qui résument et condensent le moment où la chose s'exprime toute entière.

La fleur n'est véritablement fleur qu'au moment de la floraison, le temps qui précède, celui de la croissance et du libre épanouissement de la tige ou du bourgeon n'ayant de sens que par rapport à cette fin, actualisation de la puissance au moment précis de l'instant privilégié.

Agnès-BOURGEON n'est pas Agnès-EN-FUITE.

AGNÈS AU CŒUR BOUTON DE ROSE N'EST PAS AGNÈS AU VENTRE AGITÉ PAR LE DÉSIR PAR LA RUPTURE

La composition des tragédies grecques, comme celle des œuvres d'inspiration gréco-latine du XVIIe siècle, repose en partie sur une telle conception du mouvement : passage d'un point initial (ἀρχή, *arkhê*) à un point final (τέλος, *telos*), battement mobile entre deux saisies de l'action. Le théâtre alors est machine dialectique, enchaînement rigoureux de points de saillances, d'excès et de résolutions, mise en œuvre d'une forme, organique en ce qu'elle tend vers une finalité comme le vivant aspire lui aussi à sa forme idéale.

La forme idéale d'Agnès, c'est l'Agnès séparée, arrachée à la maison, arrachée au maître : celle qui précède ne compte que comme point initial permettant par contraste de faire saillir l'arrachement.

Il ne s'agit pas seulement de dire que le temps tragique est un temps compté, mesuré et circonscrit, qu'il est discontinu et pulsatif, mais de prendre la mesure de ce qu'une action possède « une certaine étendue » (μέγεθος ἐχούσης, *megethos ekousês*). Le *megethos* désigne tout à la fois l'étendue et la grandeur : ce qui est divisible dans le continu et ce qui est remarquable dans l'acte du héros. Et c'est précisément parce que l'acte est *teleias* (τελείας), ce que Janet Hardy traduit par « complet », Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot par « mené jusqu'à son terme », et Michel Magnien par « conduit jusqu'à sa fin », que le héros tragique atteint au sublime : l'action vise un *telos*. De même que la chute n'a de sens que par rapport à son point d'impact – le reste du mouvement étant contenu à rebours dans l'issue de la chute, de même l'action tragique n'a de sens qu'une fois achevée – quand elle a pris, comme rétrospectivement, la mesure de son ampleur : tout est déjà donné. La tragédie est une forme cerclée, totalité parfaite en laquelle se trouve déjà le dénouement, qui surprend tout autant par son écart que par sa nécessité.

Toute autre est la façon moderne d'appréhender le mouvement. Voyons par exemple Galilée qui, vers 1590, décide d'étudier du haut de sa fictive tour de Pise le mouvement et la chute des corps. Comment s'y prend-il ? Se contente-t-il des deux points distant de quarante mètres qui séparent le haut de la tour du sol dans lequel elle s'enfonce ? Non. Il décide, mettant à mort Aristote avec vingt

siècles de retard, de s'attacher à tous les points de la chute et non plus à des instants privilégiés : « Étudier le corps qui tombe, c'est le considérer à n'importe quel moment de sa course. La vraie science de la pesanteur sera celle qui déterminera, pour un instant quelconque du temps, la position du corps dans l'espace. » Dès lors, le temps se décompose non plus selon des « articulations naturelles » qui seraient repérables par le biais de « moments saillants » mais se prête à un découpage aussi indéterminé qu'arbitraire : « Tous les instants se valent. Aucun d'eux n'a le droit de s'ériger en instant représentatif ou dominateur des autres. »

Exit l'instant privilégié, place à l'instant quelconque puisque c'est désormais le temps qui est pris « pour variable indépendante. »

Galilée, Kepler, Newton, Leibniz, Descartes, tous participent de cette conversion d'approche en établissant les règles modernes de l'astronomie, de la physique, de la géométrie et du calcul infinitésimal, formes de la science moderne « où la succession mécanique d'instantanés quelconques remplace l'ordre dialectique des poses. » (G. Deleuze)

Il y a autant d'AGNÈS dans son ARRACHEMENT que dans son CONSENTEMENT.

Instantanés quelconques et pourtant singuliers d'un CHOIX qui échappe dans chacun de ses instantanés.

Il n'y a pas d'instant prégnant de l'émancipation seulement une série infinie de coupes possibles, entre lesquelles se dérobe le présent de la course.

5. La rupture est une chose que le « je » provoque
MAIS ELLE ARRIVE À L'AUTRE - ARNOLPHE
ELLE ARRIVE AUX AUTRES - LE PÈRE LE FILS ET LE SAINT ESPRIT
ELLE SURVIENT
ELLE LEUR ADVIENT

POURTANT AGNÈS NE PENSE PAS LA RUPTURE OU PLUTÔT ELLE NE LA PRÉMÉDITE PAS
ELLE CONFIE À ARNOLPHE LE TEXTE SECRET DE SES DÉSIRES
ELLE EN FAIT LE CONFIDENT DE SA MÉTAMORPHOSE
ELLE NE DÉCIDE PAS POUR LUI DE CE QU'IL SERA CAPABLE D'ENTENDRE
ON PEUT FAIRE D'ELLE UNE SOTTE OU UNE NAÏVE
ON DOIT D'ABORD LUI ACCORDER LE STATUT DE MODERNE
COMME GALILÉE ELLE FAIT EXISTER CHAQUE POINT DE SA CHUTE
ELLE NOUS DONNE À SAISIR TOUS LES INSTANTS QUELCONQUE DE SA TRANSFORMATION
CAR
ON NE FAIT PAS RUPTURE TOUT SEUL ON NE FAIT PAS RUPTURE DANS L'ABSOLU
LA RUPTURE N'EXISTE QUE RELATIVEMENT À QUELQUE CHOSE
ELLE S'INSCRIT DANS UN CHAMP
DANS UN PAYSAGE HISTORIQUE SOCIAL COLLECTIF
AUQUEL ELLE S'ADRESSE
QU'ELLE LE VEUILLE OU NON.

C'EST LÀ QU'ADVIENT LA SCISSION TRAGIQUE OU CYNIQUE DU « JE SAIS BIEN MAIS QUAND MÊME »

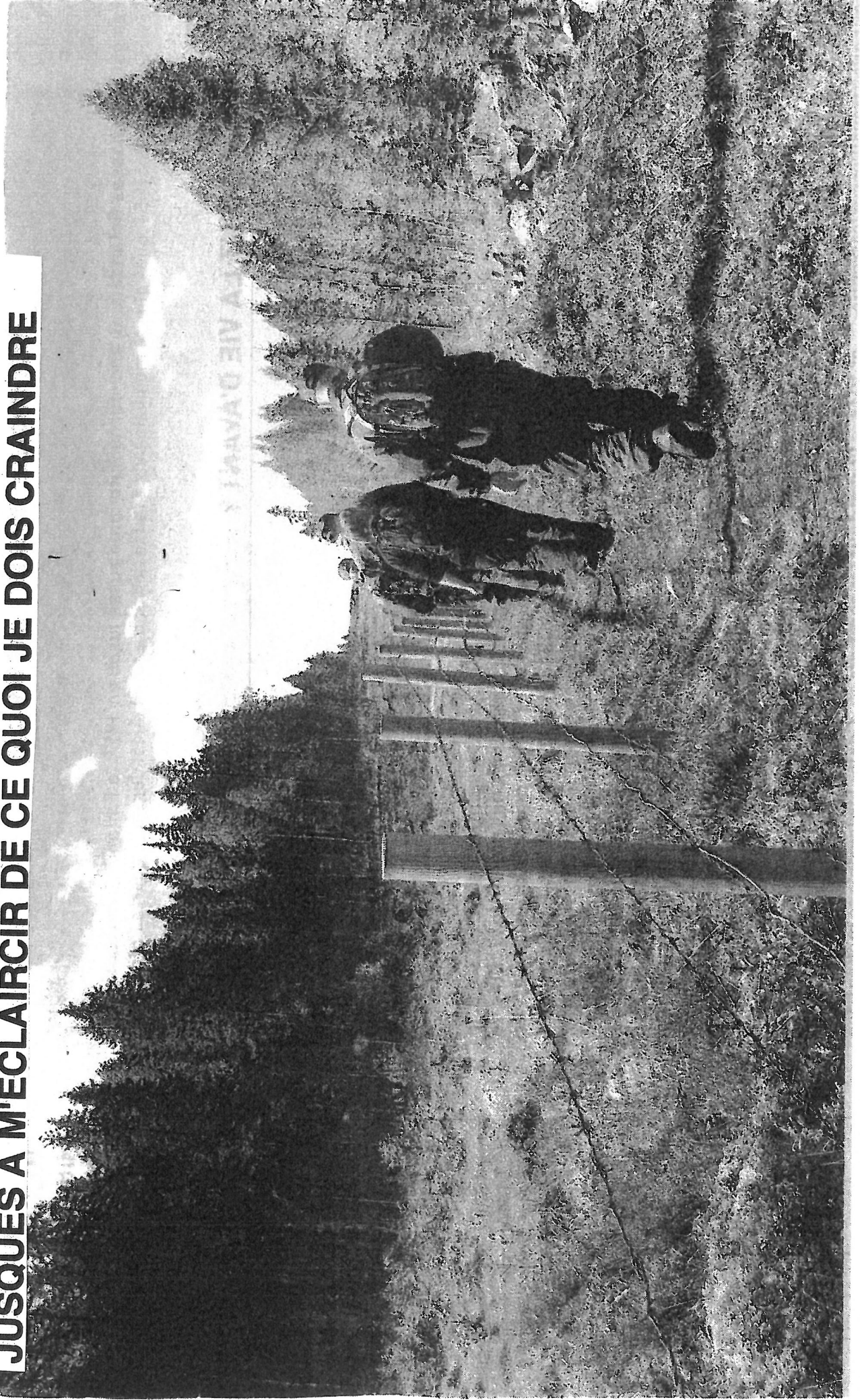
JE SAIS QUELLES SERONT LES CONSÉQUENCES DE MON CHOIX
MAIS JE M'EN FOUS (VERSION CYNIQUE)
MAIS JE N'AI PAS LE CHOIX (VERSION TRAGIQUE)

ECART QUI SE CREUSE ENTRE LA CONNAISSANCE DE L'ACTE
ET L'ACTE LUI-MÊME
SUSPENSION VOLONTAIRE DE LA CONNAISSANCE DANS L'ACTE
POUR ACCOMPLIR LA RUPTURE ELLE-MÊME
SI UN CHOIX SE SITUE TOUJOURS ENTRE LE MAUVAIS ET LE PIRE

ENTRE LE « JOUIS ! » AUQUEL M'EXHORTE LE SURMOI-HORACE
ET LE « DISPARAÎS ! » AUQUEL M'INVITE LA PULSION DE MORT-ARNOLPHE
LA RÉPONSE ALORS N'EST PAS
DANS LA LIMITATION BIENPENSANTE DE MES DÉSIRS AU NOM DE CEUX DE L'AUTRE (LE PÈRE
L'AMANT L'ÉTAT)
ELLE SE SITUE TOUTE ENTIÈRE DANS LE PARADOXE INTENABLE QUI NE CESSE DE NOUS
RAPPELER
TU ES LIBRE
CAR
TU ES TOUT ENTIER
DANS CHAQUE CHOIX QUE TU FAIS

Barbara Métais-Chastanier

**MAIS AYANT TANT SOUFFERT, JE DEVAIS ME CONTRAINDRE
JUSQUES À M'ÉCLAIRCIR DE CE QUOI JE DOIS CRAINDRE**



plaine comme celle d'une science de l'histoire. Ce que fait le physicien, c'est en effet, précisément, un travail d'historien : les deux éléments séparés constituent les traces, les archives, qui permettent de reconstituer l'histoire de la rupture. La rupture y prend un visage, un faciès. Décrypter les signes de ces images, c'est accéder aux dernières étapes de la dissociation des deux parties. Quels ont été, *in fine*, les plans de rupture des deux zones : la rupture correspond-elle à une décohésion ou à un cisaillement ? Comment s'est comportée la densité des défauts sous la surface de rupture, en avant de la fissure ? La fissuration n'a-t-elle pas entraîné une modification de la structure même du matériau ? Ou, au moins, même il considère le matériau comme mort – qui relève fait désordre, mais d'une analyse médico-légale : pourquoi y a-t-il la rupture, quels en ont été les causes, les agents ? –, c'est bien le processus de rupture en cours, son mouvement, sa dramatique, qui alimentent toujours l'intérêt du chercheur. C'est qu'en se projetant au cœur de la matière en mouvement, le scientifique accorde vie au matériau : cette vie, il la reconnaît en tant qu'elle se prête à ses investigations, qu'elle lui offre la possibilité de suivre ses évolutions, de les comprendre, d'y intervenir rétrospectivement par la pensée. Avant de recycler les deux bouts, le physicien fait un travail de mémoire⁸.

Nous touchons là, au stade ultime de la rupture, à la question du maintien du récit : est-ce que la rupture est encore racontable, jusqu'à quel point la rupture du matériau lui-même n'est-elle pas une rupture de la narrativité elle-même ? La science des matériaux est une science du temps, une science de l'événement. Elle est construite sur la base élémentaire de l'événement, l'événement endommageant, l'événement de la rupture. Elle se construit comme un dispositif pour comprendre l'évolution de la matière soumise à contrainte, dans la durée de la contrainte, jusque et y compris dans le moment où le matériau perd son intégrité, où il se dissocie. La science des matériaux, qui travaille à « conjurer » la rupture, à la connaître pour bonifier le matériau, pour améliorer ses comportements, ses usages, est bien cette science de la limite, qui travaille en limite du processus, qui met en jeu sa propre capacité à continuer à être une science, alors même que son objet de connaissance disparaît sous ses yeux, qu'il perd sa consistance.

Pour la science des matériaux, le temps scientifique est attaché au processus de rupture lui-même, tant qu'il est en cours, tant que la

8 – En accordant une vie au matériau, et en s'en faisant simultanément l'interprète, quand bien même celui-ci serait mort, la science des matériaux se trouve adjoindre le modèle du vivant, qu'elle verrait à trouver dans le monde physique. Nous assistons ici à un curieux « retournement » de perspective, alors même que notre démarche a été initiée pour comprendre comment l'observation d'une science du monde physique pouvait nous informer sur le monde social. Nous avons déjà soulevé cette hypothèse transductive entre monde physique et monde vivant, dans notre étude « La science des matériaux est-elle allagmatique ». In Gilbert Simonon, *Une pensée opérative*, op. cit.

rupture n'est pas achevée. Une fois celle-ci accomplie, le temps est suspendu, les lois physiques sont comme « dévitalisées ». Les deux objets distincts issus de la rupture commencent une nouvelle carrière scientifique, celle de témoin de l'histoire qui les a réunis : ensemble, la mise en vis à vis des deux bouts permet de reconstituer fidèlement l'histoire de leur écartement. Il y a là un rapprochement inattendu entre la science des matériaux et la sociologie ou l'histoire. Ces dernières disciplines, dans le cadre d'une rupture d'un de leurs objets, s'intéressent au devenir des deux bouts. Il n'y a pas discontinuité de l'objet de science : une famille qui se disloque continue – sur un certain registre sociologique, mais aussi sur d'autres plans psychologique, matériel, juridique... –, à exister comme famille : ne serait-ce que dans la mémoire de ses membres. La rupture est une marque ineffaçable, qui prend telle ou telle efficacité, selon ce qui est fait de cette rupture, de cette trace. L'histoire des éléments qui composent une famille ne s'arrête pas au moment de la séparation de ses éléments. Au contraire, on peut penser que la rupture elle-même, par la violence qu'elle représente – et là on rejoint ce que dit la science des matériaux sur la vitesse du processus, sur son étrécissement, sur l'effet de striction sociale : on ne voit plus que ça –, constitue un choc en lui-même, qui a un impact identitaire fort sur ce que deviennent les différents « bouts », sur ce qu'ils sont, sur ce qu'ils font, sur ce qu'ils peuvent envisager de faire.

Pas plus qu'en science des matériaux, en matière de sociologie ou d'histoire, la rupture des formes ne correspond à un arrêt du temps, à une suspension du temps. L'historien repart des archives pour comprendre la rupture, et, inversement, c'est l'événement lui-même qui vient éclairer les traces qu'il laisse, pour constituer son passé et son avenir. La « sortie » de la rupture est un parcours significatif, au même titre que l'entrée dans la rupture et le chemin qui y mène. Il y a une continuité du temps qui se manifeste, y compris dans les va-et-vient entre les deux versants de l'histoire possible, qui se font face autour du point de rupture. C'est bien la menace de la rupture, le pressentiment de la rupture, son anticipation, qui font agir avant la rupture, en venant la contenir ou bien la précipiter. C'est bien dans le temps de la séparation et de l'après-rupture que l'on revient sur le temps d'avant, sur ce qui s'est passé et qui a provoqué la rupture. Et le récit des causes alimente une partie du temps d'après. C'est peut-être dans ce qui se passe au moment même de la rupture, dans ce temps limite qui n'a pas de temps, où les choses s'accroissent au point de rendre la description de la situation comme limite à elle-même, que se qualifient et se rejoignent les deux temps de l'avant et de l'après, et que la fin de l'histoire trouve paradoxalement les moyens de se continuer⁹.

9 – Nous sommes ici très proche de la thématique développée par Hannah Arendt, in « La brèche entre le passé et le futur », préface à *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1972.

qui suppose un constant réaménagement des relations qui fondent le collectif, entre les membres humains et les machines, entre les projets et les réalisations... -, et à mettre en évidence l'ensemble des déplacements, des réajustements, des transmissions d'énergie, des freins, des accélérations, qui permettent à ce collectif d'amortir le choc, d'y faire face et de l'absorber.

Il peut arriver, pour un même collectif, mais pris à une autre étape de son histoire, ou pour un autre collectif, que la réactivité à un choc, à l'application brutale d'une contrainte, se traduise par un début de rupture. Les structures en place - par exemple la répartition des rôles, la place de la hiérarchie, les règles permettant la mise en commun - se mettent à glisser selon des « plans de faiblesse » ; les défauts qui, jusqu'alors, permettaient de répartir les efforts, jouent maintenant à l'inverse comme des « concentrateurs » de contrainte ; les liens entre les membres sont soumis à des tensions inhabituelles ; le collectif entre dans une période d'équilibre métastable où l'apparition d'un moindre événement peut amorcer la rupture. L'événement endommageait élémentairement alors surgir, de l'intérieur ou de l'extérieur, comme le germe qui met en route le processus catastrophique. A moins qu'une action de prévention ne réussisse à répartir à nouveau les efforts, à écranter la fissure qui avance, la rupture peut s'avérer inévitable, et le collectif se désagrège. De un, il devient deux (ou plus de deux). Chaque partie issue du collectif initial garde la trace de l'événement de la séparation, faite des marques attestant de la qualité du processus de rupture réellement suivi. Rupture fragile, pour un collectif très rigide, avec une brutale scission, qui n'était pas annoncée, et qui surgit avec l'inopiné et la vitesse de la cascade nette et imprévisible. Rupture ductile, pour un collectif souple, qui intègre depuis longtemps l'éventualité d'une séparation, qui gère dans la durée le processus lui-même, qui l'explícite, qui l'accompagne, qui le rend « patrimonial ». Nous voulons dire par là que la rupture elle-même, quand elle a lieu, peut alors être revendiquée conjointement par les parties qui se séparent, comme intégralement inscrite dans leurs propres histoires, désordonnées mais divergentes.

Ce que nous apporte un tel exemple - mais nous avons bien conscience de dessiner ici beaucoup plus un geste de recherche que de présenter une série de résultats éprouvés -, c'est la vérification de l'existence d'un lien constitutif, pour un être social donné, entre principe de fragilité et circonscription du matériau. C'est dans le processus même de réactivité à la contrainte - une grande contrainte ou une petite, qui conduit ou non à une rupture, à tel ou tel type de rupture - que se manifestent les « composantes » du matériau, qui interagissent et qui induisent tel ou tel type de comportement. C'est dans la dynamique des ajustements et des réajustements, des tensions et des relaxations, des irrégul-

larités et des régularités, que la contrainte mobilise des dimensions du matériau, qui se rendent alors sensibles, tant au titre des participants - le matériau devient lui-même un partenaire de l'histoire du collectif -, qu'au titre du chercheur qui fait de ce collectif un sujet de recherche. Le matériau du collectif, du point de vue d'une sociologie fragiliste, n'a pas à pré-exister logiquement à l'événement de l'application de la contrainte : il prend sens pour le chercheur (et pour l'acteur lui-même), en tant qu'il est le siège du processus de transformation du collectif et qu'il y prend sa part. D'ailleurs, un collectif où il ne se passe rien, où il n'y a pas d'événement de contrainte/résilience, est un collectif qui n'a pas de vie, où le matériau est inexistant, dénué de potentialités.

Ce que nous montre également cet exemple, c'est la jonction qui s'établit entre le principe de fragilité et le principe d'intégrité du sujet. A partir du moment où une forme sociale est « sélectionnée » comme sujet - mais on pourrait dire tout autant qu'elle se sélectionne d'elle-même, dès lors qu'elle se détache du cours du monde comme un sujet individuel -, son horizon, à la fois historique et ontologique, est donné par l'éventualité d'une rupture et par la qualité de cette rupture éventuelle. Le principe de fragilité ne signifie pas forcément maintien de l'intégrité du sujet. Il peut y avoir choc, absorption d'une contrainte forte, résilience, et pourtant, au bout du compte, rupture. Mais ce que nous apprend la science des matériaux, c'est qu'il y a rupture et rupture. Les ruptures dites « catastrophiques » sont des ruptures qui surviennent au sein de structures qui ne présentent pas, dans leurs dispositions « réflexives », la possibilité d'intégrer la contrainte appliquée. Dans ces cas-là, la rupture est « sèche », elle s'opère le long de points faibles déjà présents dans la structure, mais qui n'étaient pas réparables, sensibles, visibles. Il n'y a pas de solution de continuité entre la rébutée tenue, indéfectible, du sujet et son atomisation fragile et soudaine, sous le coup d'un effort qui fait jouer les liens selon un plan « imprévu » par la structure. Le risque, construit par l'affichage du principe de résilience comme principe actif, est ici représenté par la rupture fragile, « catastrophe », sans annonce ni trace, rupture « a-historique » qui vient ruiner les conditions mêmes de toute historicité. Au contraire, dans le cas d'un sujet ductile, la rupture est précédée par un long processus de déformation plastique, au cours duquel le sujet et les membres « participants » du sujet font l'expérience de la rupture, quasiment avant qu'elle n'ait réellement lieu. Le temps de la rupture ductile s'inscrit dans des traces, visibles sur les visages, à même les faces de rupture ; ces traces sont à l'air libre, elles ne se cachent pas, elles n'agissent pas en sous-mains. La rupture se perçoit, après le temps de son effectuation, précisément à travers ces traces sensibles qui permettent le travail de l'histoire, de la mémoire, du souvenir. La rupture ductile est une rupture qui prend le temps de la transmission. Et dans cette transmission, ce qui se

transmet, c'est paradoxalement une certaine intégrité continuée du sujet, au-delà de sa propre désintégration. Le principe de résilience se manifeste là, non pas comme une norme attachée à l'absence de rupture réelle ; mais, plutôt, comme une force qui fait perdurer l'être à travers ses multiples métamorphoses. Dans cette problématique de la fragilité, le matériau social opère comme la matrice du temps collectif et public. Et il en est, à ce titre, la sauvegarde, la mémoire vive.

2. Où l'historicité fait irruption dans le phénomène social lui-même

Une des principales leçons de la science des matériaux, c'est de privilégier une approche en termes d'événement. Le matériau n'y relève de l'analyse scientifique qu'en tant qu'il est le siège d'un événement – en tant qu'il est traversé par un événement –, de résistance, de tenue, de déformation, de rupture. Soumis à contrainte, le matériau est comme soumis à l'épreuve de lui-même, dans son être. Le matériau n'est pas saisissable dans un simple état, uniforme dans le temps, qu'il serait possible d'identifier, de décrire une fois pour toutes. Le matériau prend sa consistance ontologique dans le déploiement historique de sa modification sous l'action de la contrainte. Le couple matériau/contrainte forme l'opérateur d'inscription du sujet/objet de la science dans le temps de l'histoire. Le matériau n'est pas, en dehors de l'opération historique par laquelle il accommode l'énergie de la contrainte et se modifie. L'historicité est ici « collée » à l'institution ontologique des êtres de la science des matériaux. Ce sont des êtres-événements. C'est dans ce cadre qu'opère la notion d'événement endommageant élémentaire. C'est l'événement élémentaire à partir duquel découle le processus de rupture. C'est le maillon faible qui lâche et qui entraîne tous les autres maillons sur la voie de la désolidarisation. C'est le maillon qui informe la totalité des maillons, de la solidarité qui les fait tenir ensemble.

L'événement général, le comportement de déformation sous contrainte adoptée en définitive par le matériau, résulte d'une agglomération de multiples petites déformations, dont certaines ne sont que des réactions d'attente, qui permettent de maintenir un équilibre métabolique, et dont d'autres, par effet de chaîne, entraînent toute la structure dans un déséquilibre, une rupture, et la recherche d'un nouvel équilibre. La matière du matériau sous contrainte, pour la science des matériaux, est une matière « événementialisée ».

La sociologie fait face, aussi, à la question de l'histoire. Les réponses sont multiples. D'abord, celle de déni, selon un découpage disciplinaire qui renvoie la sociologie au temps présent, aux événements contemporains et l'histoire aux événements révolus, à ceux du temps passé. Cette première manière d'ancrer, par défaut,

Le temps historique dans l'approche sociologique, est battu en brèche, pour ainsi dire, par les deux bouts. D'un côté, tout en couvrant de la sociologie prend en compte les phénomènes de trace, de tradition, de patrimoine, rehaussant ainsi comme des sujets sociologiques légitimes, les relations que les contemporains entretiennent avec leur passé, tant dans leur dimension matérielle que symbolique ou affective. D'un autre côté, les historiens n'hésitent pas à se donner comme sujets de recherche des événements du temps présent. L'histoire de la seconde guerre mondiale le s'origine par exemple dans l'effort de saisir l'événement encore « chaud », en bénéficiant des témoignages des participants, et en établissant une relation relativement directe avec les matériaux d'archives, avec les actualités. D'autres tentatives d'inscrire l'histoire dans la démarche sociologique consistent à prendre en compte l'historicité des cadres et des modèles par lesquels les phénomènes sociaux sont pensés par leur époque. Ces cadres ont eux-mêmes une histoire propre, et le travail d'analyse consiste à reconstituer et à relativiser l'approche contemporaine à l'aide de cette mise en perspective historique des cadres sociaux de la dite « construction sociale de la réalité ».

Ce que nous autorise l'approche « science des matériaux » en sociologie ne se situe pas en prolongation des tentatives présentées trop succinctement ici. Dans cette démarche, il n'y a pas à distinguer le phénomène social et son historicité. Le fait social est l'événement de son propre accomplissement, dès lors que ce qui fait « fait social », c'est le déroulement du processus de tenue/rupture, sous contrainte, de l'être observé. L'historicité n'apparaît pas comme une « dimension » particulière du phénomène, sous la forme d'une « inscription » dans le temps. L'historicité, c'est le phénomène qui se transforme. Le matériau social n'est pas un matériau inerte, au sein duquel se déroulerait des événements. La science des matériaux sociaux saisit le fait social dans le processus même de sa modification, dans sa réactivité sous l'action de la contrainte, dans le cours même de l'histoire qui va décider de son sort, de sa tenue, de sa résistance, de sa rupture. Les ressorts qui « donnent » le phénomène dans son cours de modification, ce sont les ressorts qui instituent le fait dans ce qu'il est, comme sujet de la connaissance scientifique. (Re)connaître l'être de la sociologie, dans une approche science des matériaux, c'est le saisir dans le mouvement même de sa relation réactive avec le système contraignant.

Prenons encore un exemple. Soit la question de la cohésion sociale d'un territoire : un quartier, un village, une ville. Dans le sillage de la science des matériaux du monde physique, la question de la stabilité identitaire de ce qui fait un lieu, ne sera pas abordée indépendamment d'une circonstance, d'un événement, dans lesquels cette stabilité peut être remise en cause. Pour une raison dont la qualité « sociologique » n'est pas ici requise – il peut tout

S. BECKETT, FIN DE PARTIE

12

FIN DE PARTIE

~~la tête rejetée en arrière. Il tourne la tête, regarde la fenêtre à droite. Il va se mettre sous la fenêtre à droite. Il regarde la fenêtre à droite, la tête rejetée en arrière. Il tourne la tête et regarde la fenêtre à gauche. Il sort, revient aussitôt avec un escabeau, l'installe sous la fenêtre à gauche, monte dessus, tire le rideau. Il descend de l'escabeau, fait six pas vers la fenêtre à droite, retourne prendre l'escabeau, l'installe sous la fenêtre à droite, monte dessus, tire le rideau. Il descend de l'escabeau, fait trois pas vers la fenêtre à gauche, retourne prendre l'escabeau, l'installe sous la fenêtre à gauche, monte dessus, regarde par la fenêtre. Rire bref. Il descend de l'escabeau, fait un pas vers la fenêtre à droite, retourne prendre l'escabeau, l'installe sous la fenêtre à droite, monte dessus, regarde par la fenêtre. Rire bref. Il descend de l'escabeau, va vers les poubelles, retourne prendre l'escabeau, le prend, se ravise, le lâche, va aux poubelles, enlève le drap qui les recouvre, le plie soigneusement et le met sur le bras. Il soulève un couvercle, se penche et regarde dans la poubelle. Rire bref. Il rabat le couvercle. Même jeu avec l'autre poubelle. Il va vers Hamm, enlève le drap qui le recouvre, le plie soigneusement et le met sur le bras. En robe de chambre, coiffé d'une calotte en feutre, un grand mouchoir taché de sang étalé sur le visage, un sifflet pendu au cou, un plaid sur les genoux, d'épaisses chaussettes aux pieds, Hamm semble dormir. Clov le regarde. Rire bref. Il va à la porte, s'arrête, se retourne, contemple la scène, se tourne vers la salle.~~

CLOV (regard fixe, voix blanche). —
Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir. (Un temps.) Les grains s'ajoutent aux

13

FIN DE PARTIE

~~beau, va vers les poubelles, retourne prendre l'escabeau, le prend, se ravise, le lâche, va aux poubelles, enlève le drap qui les recouvre, le plie soigneusement et le met sur le bras. Il soulève un couvercle, se penche et regarde dans la poubelle. Rire bref. Il rabat le couvercle. Même jeu avec l'autre poubelle. Il va vers Hamm, enlève le drap qui le recouvre, le plie soigneusement et le met sur le bras. En robe de chambre, coiffé d'une calotte en feutre, un grand mouchoir taché de sang étalé sur le visage, un sifflet pendu au cou, un plaid sur les genoux, d'épaisses chaussettes aux pieds, Hamm semble dormir. Clov le regarde. Rire bref. Il va à la porte, s'arrête, se retourne, contemple la scène, se tourne vers la salle.~~

CLOV (regard fixe, voix blanche). —

Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir. (Un temps.) Les grains s'ajoutent aux

grains, un à un, et un jour, soudain, c'est un tas, un petit tas, l'impossible tas. (Un temps.) On ne peut plus me punir. (Un temps.) Je m'en vais dans ma cuisine, trois mètres sur trois mètres sur trois mètres, attendre qu'il me siffle. (Un temps.) Ce sont de jolies dimensions, je m'appuierai à la table, je regarderai le mur, en attendant qu'il me siffle.

Il reste un moment immobile. Puis il sort. Il revient aussitôt, va prendre l'escabeau, sort en emportant l'escabeau. Un temps. Hamm bouge. Il bâille sous le mouchoir. Il ôte le mouchoir de son visage. Teint très rouge. Lunettes noires.

HAMM. — A — (bâillements) — à moi. (Un temps.) De jouer. (Il tient à bout de bras le mouchoir ouvert devant lui.) Vieux linge ! (Il ôte ses lunettes, s'essuie les yeux, le visage, essuie les lunettes, les remet, plie soigneusement le mouchoir et le met délicatement dans la poche du haut de sa

robe de chambre. Il s'éclaircit la gorge, joint les bouts des doigts.) Peut-il y a — (bâillements) — y avoir misère plus... plus haute que la mienne ? Sans doute. Autrefois. Mais aujourd'hui ? (Un temps.) Mon père ? (Un temps.) Ma mère ? (Un temps.) Mon Mon... chien ? (Un temps.) Oh je veux bien qu'ils souffrent autant que de tels êtres peuvent souffrir. Mais est-ce dire que nos souffrances se valent ? Sans doute. (Un temps.) Non, tout est a — (bâillements) — bsolu, (fier) plus on est grand et plus on est plein. (Un temps. Morne.) Et plus on est vide. (Il renifle.) Clov ! (Un temps.) Non, je suis seul. (Un temps.) Quels rêves — avec un s ! Ces forêts ! (Un temps.)

Assez, il est temps que cela finisse, dans le refuge aussi. (Un temps.) Et cependant j'hésite, j'hésite à... à finir. Oui, c'est bien ça, il est temps que cela finisse et cependant j'hésite encore à — (bâillements) — à finir. (Bâillements.) Oh là là, qu'est-ce que je tiens, je ferais mieux d'aller me coucher. (Il donne un coup de sifflet. Entre Clov aussitôt. Il s'arrête à côté du fauteuil.)

Jacques Brel, Ne me quitte pas

Ne me quitte pas
Il faut oublier
Tout peut s'oublier
Qui s'enfuit déjà
Oublier le temps
Des malentendus
Et le temps perdu
A savoir comment
Oublier ces heures
Qui tuaient parfois
A coups de pourquoi
Le cœur du bonheur
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas

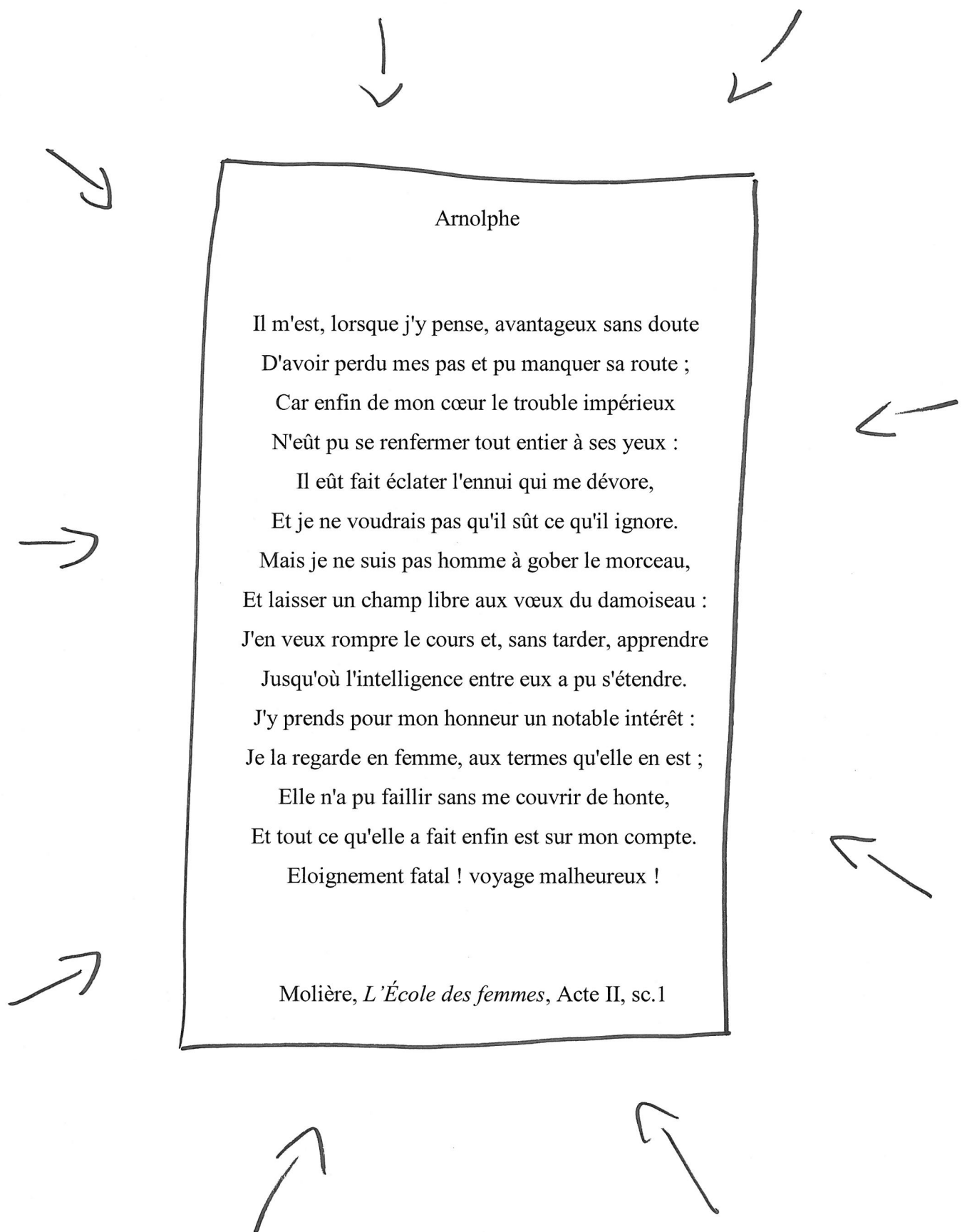
Moi je t'offrirai
Des perles de pluie
Venues de pays
Où il ne pleut pas
Je creuserai la terre
Jusqu'après ma mort
Pour couvrir ton corps
D'or et de lumière
Je ferai un domaine
Où l'amour sera roi
Où l'amour sera loi
Où tu seras reine
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas

Ne me quitte pas
Je t'inventerai
Des mots insensés
Que tu comprendras
Je te parlerai
De ces amants-là
Qui ont vu deux fois
Leurs cœurs s'embraser
Je te raconterai
L'histoire de ce roi

Mort de n'avoir pas
Pu te rencontrer
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas

On a vu souvent
Rejaillir le feu
De l'ancien volcan
Qu'on croyait trop vieux
Il est paraît-il
Des terres brûlées
Donnant plus de blé
Qu'un meilleur avril
Et quand vient le soir
Pour qu'un ciel flamboie
Le rouge et le noir
Ne s'épousent-ils pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas

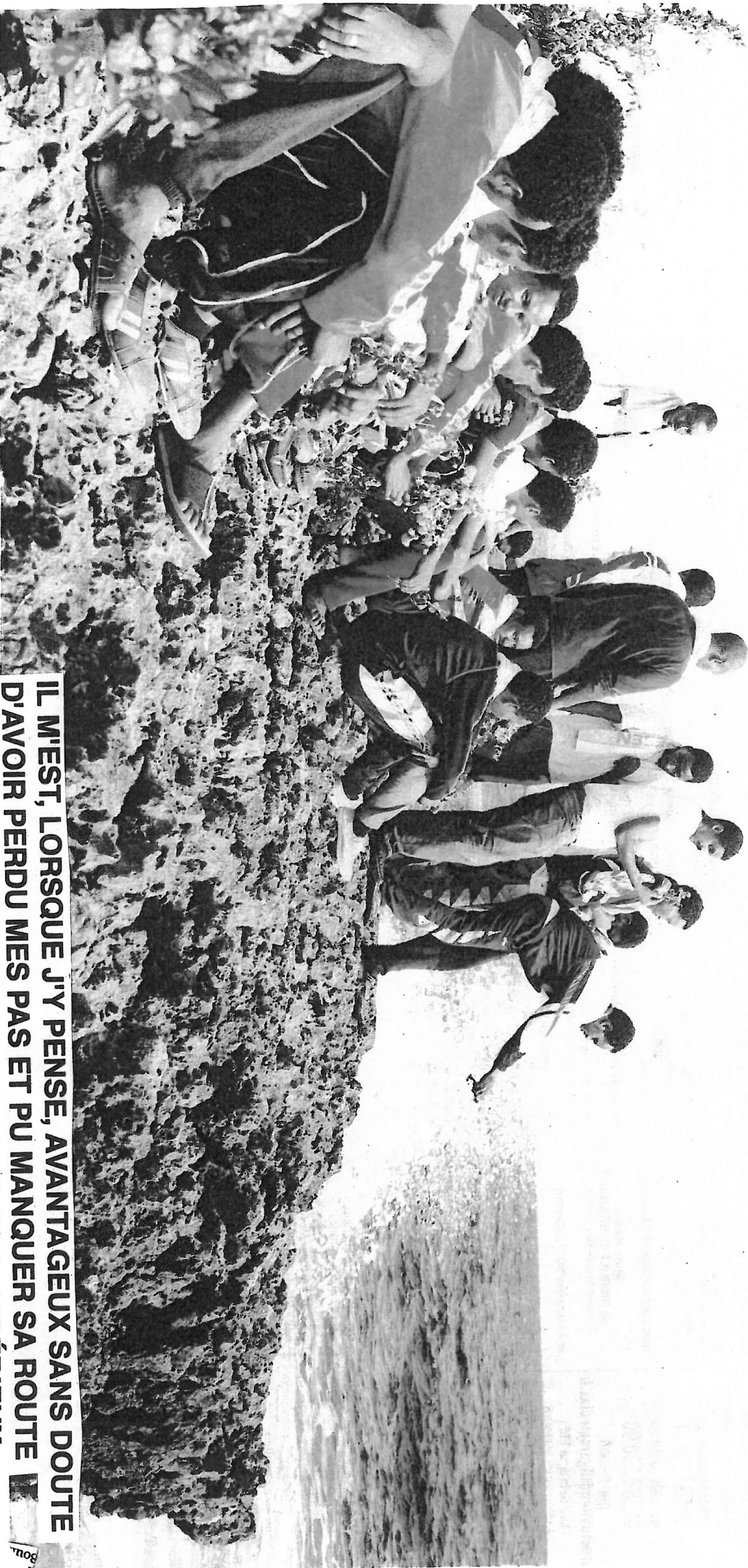
Ne me quitte pas
Je n'vais plus pleurer
Je n'vais plus parler
Je me cacherai là
A te regarder
Danser et sourire
Et à t'écouter
Chanter et puis rire
Laisse-moi devenir
L'ombre de ton ombre
L'ombre de ta main
L'ombre de ton chien
Mais
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas.



Arnolphe

Il m'est, lorsque j'y pense, avantageux sans doute
D'avoir perdu mes pas et pu manquer sa route ;
Car enfin de mon cœur le trouble impérieux
N'eût pu se renfermer tout entier à ses yeux :
Il eût fait éclater l'ennui qui me dévore,
Et je ne voudrais pas qu'il sût ce qu'il ignore.
Mais je ne suis pas homme à gober le morceau,
Et laisser un champ libre aux vœux du damoiseau :
J'en veux rompre le cours et, sans tarder, apprendre
Jusqu'où l'intelligence entre eux a pu s'étendre.
J'y prends pour mon honneur un notable intérêt :
Je la regarde en femme, aux termes qu'elle en est ;
Elle n'a pu faillir sans me couvrir de honte,
Et tout ce qu'elle a fait enfin est sur mon compte.
Eloignement fatal ! voyage malheureux !

Molière, *L'École des femmes*, Acte II, sc.1



**IL M'EST, LORSQUE J'Y PENSE, AVANTAGEUX SANS DOUTE
D'AVOIR PERDU MES PAS ET PU MANQUER SA ROUTE
CAR ENFIN DE MON COEUR LE TROUBLE IMPÉRIEUX
N'ÊÛT PU SE RENFERMER TOUT ENTIER À SES YEUX
IL ÊÛT FAIT ÉCLATER L'ENNUI QUI ME DÉVORE**

Gainsbourg, Je suis venu te dire que je m'en vais

Je suis venu te dire que je m'en vais
Et tes larmes n'y pourront rien changer
Comm' dit si bien Verlaine au vent mauvais
Je suis venu te dire que je m'en vais
Tu t'souviens de jours anciens et tu pleures
Tu suffoques, tu blêmes à présent qu'a sonné l'heure
Des adieux à jamais
Ouais je suis au regret
D'te dire que je m'en vais
Oui je t'aimais, oui mais
Je suis venu te dire que je m'en vais
Tes sanglots longs n'y pourront rien changer
Comm'dit si bien Verlaine au vent mauvais
Je suis venu te dire que je m'en vais
Tu t'souviens des jours heureux et tu pleures
Tu sanglotes, tu gémiss à présent qu'a sonné l'heure
Ouais je suis au regret
D'te dire que je m'en vais
Car tu m'en as trop fait.
Je suis venu te dire que je m'en vais
Et tes larmes n'y pourront rien changer
Comm' dit si bien Verlaine au vent mauvais
Je suis venu te dire que je m'en vais
Tu t'souviens de jours anciens et tu pleures
Tu suffoques, tu blêmes à présent qu'a sonné l'heure
Des adieux à jamais
Ouais je suis au regret
D'te dire que je m'en vais
Oui je t'aimais, oui mais
Je suis venu te dire que je m'en vais
Tes sanglots longs n'y pourront rien changer
Comm'dit si bien Verlaine au vent mauvais
Je suis venu te dire que je m'en vais
Tu t'souviens des jours heureux et tu pleures
Tu sanglotes, tu gémiss à présent qu'a sonné l'heure
Ouais je suis au regret
D'te dire que je m'en vais
Car tu m'en as trop fait.

puisse me venir à l'idée de te repousser ou simplement de te faire des reproches ? Oh ! tu ne sais pas de quels sentiments les hommes sont animés, Nora. Pour un homme, la pensée qu'il a pardonné à sa femme — qu'il lui a pardonné sincèrement et de tout son cœur —, est une source de douceur et de satisfaction infinies. Elle devient par là doublement sa propriété. C'est comme s'il la mettait au monde une seconde fois. Elle est pour ainsi dire sa femme autant que son enfant. Voilà ce que tu dois être pour moi à partir d'aujourd'hui, pauvre petit être désemparé et dépassé par les événements. N'aie aucune crainte, Nora. Dis-moi simplement franchement ce qui te préoccupe, et je te tiendrai lieu de volonté et de conscience. Que se passe-t-il ? Tu ne vas pas au lit ? Tu as changé de vêtements ?

NORA, *elle a remis sa robe de tous les jours*. Oui, Torvald, je viens de changer de vêtements.

HELMER. Mais pour quoi, à cette heure-ci ?...

NORA. Cette nuit je ne dormirai pas.

HELMER. Mais, ma chère Nora...

NORA, *en regardant sa montre*. Il n'est pas encore si tard que ça. Assieds-toi ici, Torvald. Nous avons à parler de beaucoup de choses.

Elle prend place d'un côté de la table.

HELMER. Nora... que signifie tout cela ? Cet air figé...

NORA. Assieds-toi. Ce sera long. J'ai à m'entretenir de beaucoup de choses avec toi.

HELMER, *en s'asseyant vis-à-vis d'elle*. Tu me fais peur, Nora. Et je ne te comprends pas.

NORA. En effet, c'est bien cela : tu ne me comprends pas. Et je ne t'ai jamais compris non plus... jusqu'à ce soir.

Non, ne m'interromps pas. Écoute simplement ce que je te dis... Nous allons mettre les choses au point, Torvald.

HELMER. Que veux-tu dire par là ?

NORA, *après un instant de silence*. N'y a-t-il pas quelque chose qui te frappe, quand tu nous vois assis comme cela, l'un en face de l'autre ?

HELMER. Que veux-tu que ce soit ?

NORA. Cela fait huit ans que nous sommes mariés. Est-ce que tu ne te rends pas compte que c'est la première fois que nous parlons sérieusement ensemble, toi et moi, en tant que mari et femme ?

HELMER. Sérieusement... mais qu'est-ce que cela veut dire ?

NORA. Pendant dix ans... et même plus... dès le moment où nous nous sommes rencontrés pour la première fois, nous n'avons jamais échangé une seule parole sérieuse concernant des sujets sérieux.

HELMER. Fallait-il que je passe mon temps à te tenir au courant de soucis que, de toute façon, tu ne pouvais pas m'aider à porter ?

NORA. Je ne parle pas de soucis. Je veux dire que nous n'avons jamais pris le temps de chercher sérieusement ensemble à approfondir une question.

HELMER. Mais voyons, ma chère Nora, est-ce que cela aurait été des choses pour toi ?

NORA. Nous y voilà ! Tu ne m'as jamais comprise... On a commis beaucoup d'injustice à mon égard, Torvald. Papa d'abord et toi ensuite.

HELMER. Quoi ! Nous deux ? ... nous deux qui t'avons aimée plus que quiconque ?

NORA, *en secouant la tête*. Vous ne m'avez jamais aimée. Vous avez simplement trouvé que c'était amusant d'être amoureux de moi.

HELMER. Mais Nora, que veut dire ce langage ?

NORA. C'est pourtant vrai, Torvald. Lorsque j'habitais à la maison, avec papa, il m'exposait toutes ses idées, et j'avais les mêmes idées que lui. Et si j'en avais d'autres, je les gardais pour moi, parce qu'il n'aurait pas aimé cela. Il m'appelait sa petite poupée, et il jouait avec moi comme je jouais avec mes poupées. Et puis je suis entrée dans ta maison...

HELMER. En voilà une expression pour parler de notre ⁷⁴⁹ mariage !

NORA. *imperturbable.* Je veux dire que j'ai quitté les mains de papa pour passer dans les tiennes. Tu as tout arrangé selon ton goût, et j'ai eu le même goût que toi, à moins que j'aie seulement fait semblant, je ne sais pas exactement... Je crois qu'il y avait des deux, tantôt l'un, tantôt l'autre. Quand je réfléchis maintenant à tout cela, je trouve que j'ai vécu ici comme une pauvre... au jour le jour. Ma vie a consisté à minauder devant toi. Mais c'est bien ce que tu voulais. Toi et papa, vous portez une lourde responsabilité à mon égard. C'est votre faute s'il ⁷⁶⁰ n'est rien sorti de moi.

HELMER. Nora, comme tu es injuste et ingrate ! N'as-tu pas été heureuse ici ?

NORA. Non, je ne l'ai jamais été. Je croyais l'être, mais je ne l'ai jamais été.

HELMER. Comment, tu n'as pas été heureuse ?

NORA. Non, je n'ai été que gaie. Et tu as toujours été très gentil avec moi. Mais notre foyer n'a pas été autre chose qu'une salle de jeux. Ici, chez toi, j'ai été femme-poupée, comme j'étais la petite poupée de papa, quand j'habitais ⁷⁷⁰ chez lui. Et les enfants, à leur tour, ont été des poupées pour moi. Je trouvais cela amusant quand tu me prenais et que tu jouais avec moi, de même qu'ils trouvaient

cela amusant quand je les prenais et que je jouais avec eux. Voilà ce qu'a été notre mariage, Torvald.

HELMER. Il y a du vrai dans ce que tu dis... malgré toute l'exagération et l'exaltation qui s'y mêlent. Mais à l'avenir, il faut que cela change. Le temps du jeu est fini, c'est ⁷⁷⁸ l'éducation qui commence.

NORA. L'éducation de qui ? La mienne ou celle des enfants ?

HELMER. La tienne autant que la leur, ma chère Nora.

NORA. Hélas ! Torvald, tu n'es pas homme à m'éduquer pour faire de moi l'épouse qu'il te faut.

HELMER. Et c'est toi qui dis cela ?

NORA. Quant à moi... comment suis-je préparée à éduquer les enfants ?

HELMER. Nora !

NORA. N'est-ce pas cela que tu disais toi-même tout à ⁷⁸⁸ l'heure ? ... tu n'osais pas me confier cette tâche ?

HELMER. Sous le coup de la colère ! Comment peux-tu t'arrêter à cela ?

NORA. Eh bien ! Tu as dit là quelque chose de tout à fait juste. Je ne suis pas à la hauteur de cette tâche. Il y a une autre tâche dont je dois d'abord m'acquitter. Il faut que je fasse en sorte de m'éduquer moi-même. Tu n'es pas homme à pouvoir m'aider dans ce domaine. C'est une affaire qui ne regarde que moi. Et c'est pour cela que je te quitte maintenant.

HELMER, *se levant d'un bond.* Qu'est-ce que tu viens de ⁷⁹⁹ dire ?

NORA. J'ai besoin d'être tout à fait seule si je veux y voir clair en moi-même et dans tout ce qui se passe à l'extérieur. C'est pourquoi je ne peux pas rester chez toi plus longtemps.

plupart des gens sont d'accord avec toi, Torvald, qu'on trouve ce genre de choses dans les livres. Mais je ne peux plus me contenter de ce que disent la plupart des gens et de ce qui est écrit dans les livres. Je dois réfléchir à ces choses-là par moi-même, pour essayer d'y voir clair.

HELMEER. Tu n'y vois pas clair quant à ta position dans ton propre foyer ? N'as-tu pas un guide infaillible pour ces questions ? N'as-tu pas la religion ?

NORA. Hélas ! Torvald, je ne sais pas au juste ce que c'est que la religion.

HELMEER. Que dis-tu là ?

NORA. Je sais uniquement ce que le pasteur Hansen nous a dit au catéchisme quand il nous préparait à la confirmation. Il nous a expliqué que la religion, c'était telle et telle chose. Lorsque j'aurai coupé tous les ponts et que je me retrouverai seule avec moi-même, j'examinerai aussi cette question. Je veux savoir si ce que disait le pasteur Hansen est juste, ou, du moins, si c'est juste pour moi.

HELMEER. Oh ! c'est inouï d'entendre une aussi jeune femme dire des choses pareilles ! Mais si tu n'acceptes pas de prendre la religion pour guide, permets-moi au moins de m'adresser à ta conscience. Je suppose que tu as tout de même un sens moral ? A moins que tu n'en aies pas ?

860 Réponds-moi !

NORA. Tu sais, Torvald, il m'est difficile de répondre. Je n'en sais rien. Ces questions me laissent tout à fait perplexe. Je sais simplement que j'ai là-dessus des idées complètement différentes des tiennes. Je viens d'apprendre que les lois ne sont pas ce que je croyais. Mais je n'arrive pas à me persuader que ces lois-là puissent

HELMEER. Nora, Nora !

NORA. Je veux m'en aller immédiatement. Christine acceptera sans doute que je passe la nuit chez elle...

HELMEER. Tu es folle ! Je ne te le permets pas ! Je te l'interdis !

NORA. Il est inutile de m'interdire quoi que ce soit à l'avenir. J'emporte tout ce qui m'appartient. Je ne veux rien avoir de toi, ni maintenant, ni plus tard.

HELMEER. C'est de la folie pure !

NORA. Demain, je retournerai à la maison... c'est-à-dire dans mon pays d'origine. C'est là que je trouverai le plus facilement un moyen de subvenir à mes besoins.

HELMEER. Oh ! pauvre créature aveugle et inexpérimentée !

NORA. L'expérience, il me faut l'acquérir, Torvald.

HELMEER. Quitter ton foyer, ton mari et tes enfants ! Et tu ne penses pas à ce que les gens vont dire.

NORA. Je ne peux pas en tenir compte. Je sais uniquement que c'est nécessaire pour moi.

HELMEER. Oh ! c'est révoltant ! Tu peux donc manquer à tes devoirs les plus sacrés.

NORA. Que considères-tu comme mes devoirs les plus sacrés ?

HELMEER. Ai-je besoin de te le dire ? Est-ce que ce ne sont pas tes devoirs envers ton mari et tes enfants ?

NORA. J'ai d'autres devoirs tout aussi sacrés.

HELMEER. Mais non ! De quels devoirs pourrait-il s'agir ?

NORA. Mes devoirs envers moi-même.

HELMEER. Tu es avant tout épouse et mère.

NORA. Je ne crois plus à cela. Je crois que je suis avant tout un être humain, au même titre que toi... ou que je dois en tout cas essayer de le devenir. Je sais bien que la

être justes. Une femme n'aurait donc pas le droit de ménager son vieux père mourant, ni de sauver la vie à son mari ! Je ne crois pas à ce genre de choses.

869 HELMER. Tu parles comme une enfant. Tu ne comprends pas la société dans laquelle tu vis.

NORA. Non, c'est bien vrai. Mais maintenant, je veux examiner tout cela. Il faut que je sache qui de nous deux a raison : la société ou moi.

HELMER. Tu es malade, Nora. Tu as la fièvre. Je crois presque que tu n'as plus tout ton bon sens.

NORA. Je ne me suis jamais sentie aussi lucide et aussi sûre de moi que cette nuit.

HELMER. Et c'est avec lucidité et assurance que tu quittes ton mari et tes enfants ?

NORA. Oui, tu l'as dit.

HELMER. Eh bien, je ne vois qu'une explication à cela.

NORA. Laquelle ?

HELMER. Tu ne m'aimes plus.

NORA. Non, justement.

HELMER. Nora !... Les bras m'en tombent !

NORA. Oh ! cela me fait beaucoup de peine, Torvald, parce que tu as toujours été très gentil avec moi. Mais je n'y peux rien. Je ne t'aime plus.

HELMER, en s'efforçant de garder contenance. Es-tu aussi lucide et sûre de toi quand tu dis cela ?

NORA. Oui, je suis parfaitement lucide et sûre de moi. C'est pour cela que je ne veux plus rester ici.

HELMER. Et pourrais-tu m'expliquer comment j'ai perdu ton amour ?

NORA. Oui, c'est facile. Cela date de ce soir. Quand le prodige ne s'est pas accompli, j'ai vu que tu n'étais pas l'homme que je croyais.

898 HELMER. Explique-toi mieux. Je ne comprends pas.

NORA. Cela fait maintenant huit ans que j'attends patiemment. Mon Dieu, je savais bien que les prodiges ne s'accomplissent pas tous les jours. Et c'est alors que tout cela s'est abattu sur moi. Je ne doutais pas un seul instant que le prodige allait s'accomplir. Pendant que la lettre de Krogstad attendait dans la boîte... jamais je n'aurais imaginé que tu pourrais accepter les conditions fixées par cet individu. Je ne doutais pas un seul instant que tu lui dirais : Allez-y, mettez tout le monde au courant. Et une fois qu'il l'aurait fait...

909 HELMER. Et après, que se serait-il passé ? Une fois que je t'aurais livrée à la honte et à l'opprobre !...

NORA. Une fois qu'il l'aurait fait, je ne doutais pas un seul instant que tu braverais l'opinion publique, que tu prendrais tout sur toi et que tu dirais : c'est moi le coupable.

HELMER. Nora !

NORA. Crois-tu que j'aurais jamais accepté un tel sacrifice de ta part ? Non, cela va de soi. Mais quel poids mes affirmations auraient-elles eu par rapport aux tiennes ?... 920 Voilà le prodige que j'espérais voir s'accomplir et dont la perspective m'épouvantait. Et c'est pour empêcher cela que je voulais mettre fin à mes jours.

HELMER. Je suis tout prêt à travailler nuit et jour pour toi, Nora... à m'imposer des privations et des sacrifices à cause de toi. Mais il n'y a personne qui sacrifie son honneur pour l'être qu'il aime.

NORA. C'est pourtant ce que des centaines de milliers de femmes ont fait.

~~Morret est à l'homme ce qui est méconnaissable. Ainsi, ne craignant pas la vérité impure, établissent-ils dans l'attente de l'ennemi un exemple provisoire de distinction nette, ne dissimulant pas le reste. Et ils retourneront chacun à son travail, au poing. Avec la charrie, le marteau, l'alêne et le crayon [d'ardoise, le glaive.]~~

Note

~~La représentation correspond à ce qui est décrit. (Tous les acteurs : « Entre la ville de Rome... menacés par un péril commun. » Les chefs d'armée : « Les chefs d'armée/s'avancèrent chacun devant son armée et dirent/L'un à l'autre : la bataille affaiblissant... » VARIANTE : Les chefs d'armée : « Les chefs d'armée/S'avancèrent chacun devant son armée et dirent/L'un à l'autre. » Tous les acteurs : « La bataille affaiblissant... »).~~

~~Tous les accessoires : masques (de Romains, et d'Albains, de la soeur, de chiens), armes, etc., sont visibles pendant toute la représentation. Il n'y a pas de sorties. Ceux qui ont fini de dire leur texte et de jouer retournent à leurs places de départ, ou bien changent le rôle. (Les Albains, après le combat, jouent le peuple romain accueillant le vainqueur. Deux soldats romains, après l'assassinat, jouent les licteurs, etc.) Après chaque mise à mort, un acteur laisse tomber une étoffe rouge à la rampe. L'interprète d'Horace, après sa mise à mort, peut être remplacé par un mannequin. Le mannequin devrait être plus grand que nature. Le texte : « Car sa main dans la rigidité de la mort... », est en tout cas dit par l'interprète d'Horace.~~

Mauser

CHŒUR : Tu as combattu sur le front de la guerre
[civile
L'ennemi ne t'a trouvé aucune faiblesse
Nous ne t'avons trouvé aucune faiblesse.
A présent tu es toi-même une faiblesse
Qu'il ne faut pas que l'ennemi nous trouve.
Tu as distribué la mort dans la ville de

[Witebsk
Aux ennemis de la révolution sur notre ordre
Sachant : le pain quotidien de la révolution
Dans la ville de Witebsk comme dans d'autres

[villes
Est la mort de ses ennemis, sachant : l'herbe
[même

Il nous faut l'arracher afin qu'elle reste verte
Nous les avons tués de ta main.
Pourtant un matin dans la ville de Witebsk
Toi-même, de ta main, tu n'as pas tué
Nos ennemis ni sur notre ordre

H. NOLLER, MAUSER

Et il faut que tu sois tué, toi-même un ennemi.

Accomplis ta tâche à ce dernier poste

Où la révolution t'a placé

Que tu ne quitteras pas sur tes pieds

Au mur, et qui sera ta dernière

Comme tu as accompli ton autre tâche

Sachant : le pain quotidien de la révolution

Dans la ville de Witebsk comme dans d'autres

[villes

Est la mort de ses ennemis, sachant : l'herbe

[même

Il nous faut l'arracher afin qu'elle reste verte.

A : J'ai accompli ma tâche.

CHŒUR : Accomplis ta dernière.

A : J'ai tué pour la révolution.

CHŒUR : Meurs pour elle.

A : J'ai commis une erreur.

CHŒUR : Tu es l'erreur.

A : Je suis un homme.

CHŒUR : Qu'est-ce que c'est.

A : Je ne veux pas mourir.

CHŒUR : Nous ne te demandons pas si tu veux

[mourir.

Le mur dans ton dos est le dernier mur

Dans ton dos. La révolution n'a plus besoin

[de toi

Elle a besoin de ta mort. Mais tant que tu ne

[dis pas Oui

Au Non qui a été prononcé sur toi

Tu n'as pas accompli ta tâche

Devant les fusils braqués de la révolution qui

[a besoin de ta mort

Apprends ta dernière leçon. Ta dernière leçon

[est :

Toi, qui es collé au mur, tu es ton ennemi et

[le nôtre.

A : Dans les prisons d'Omsk à Odessa

M'a été écrit sur le corps, ce texte

Lu sous les bancs d'école et dans les latrines

PROLÉTAIRES DE TOUS LES PAYS UNISSEZ-VOUS

A coups de poings et de crosses, de talons de

[bottes et de pointes de chaussures

A moi, le fils de petit bourgeois au samovar

[personnel

Préparé à une carrière ecclésiastique

Sur le plancher creusé à genoux devant l'icône.

Mais de bonne heure je quittai mes marques.

Dans les assemblées, les manifestations, les

[grèves

Chargé par les cosaques orthodoxes

Torturé sans entrain par des fonctionnaires

[avachis

Je n'appris rien sur la vie après la mort.

Tuer je l'appris dans les combats prolongés
Contre l'encerclement, à l'époque du meurs
[ou tue

Nous disions : qui ne veut pas tuer n'aura
[rien à manger

Planter la baïonnette dans un ennemi
Cadet, officier, ou paysan, qui n'avait rien
[compris

Nous disions : c'est une tâche comme n'im-
[porte quelle autre
Défoncer les crânes et tirer.

A [CHŒUR] : Mais un matin dans la ville de
[Witebsk

Avec le bruit proche de la bataille la révolu-
[tion me donna

Par la voix du parti l'ordre
De me charger du tribunal révolutionnaire
Dans la ville de Witebsk qui distribue la
[mort

Aux ennemis de la révolution dans la ville de
[Witebsk.

CHŒUR : Tu as combattu sur le front de la guerre
[civile

L'ennemi ne t'a trouvé aucune faiblesse
Nous ne t'avons trouvé aucune faiblesse.

Abandonne le front et occupe le poste
Où la révolution a besoin de toi dès à présent
Jusqu'à ce qu'elle ait besoin de toi à un autre
[poste.

Mène notre combat dans notre dos, distribue
La mort aux ennemis de la révolution.

A [CHŒUR] : Et j'étais d'accord avec cette mis-
[sion.

Sachant : le pain quotidien de la révolution
Est la mort de ses ennemis, sachant : l'herbe
[même

Il nous faut l'arracher, afin qu'elle reste verte
J'étais d'accord avec la mission

Que la révolution m'avait attribuée
Par la voix du parti dans le bruit de la ba-
[taille./

Et tuer était autre chose que tuer
Et c'était une tâche comme aucune autre.

CHŒUR : Ta tâche débute aujourd'hui. Celui qui
[l'a accomplie avant toi
Il faut qu'il soit tué avant demain, lui-même
[un ennemi.

A [CHŒUR] : Pourquoi lui.

~~B. Devant mon revolver trois paysans
Ennemis de la révolution par ignorance.
Dans leurs dos les mains, liées par des cordes
Sont abîmées par le travail, liées au revolver
Par ordre de la révolution, voici ma main
Mon revolver pointé sur leurs nuques.
Leurs ennemis sont mes ennemis, je le sais
Mais ceux qui sont devant moi, le visage vers
[la carrière~~

O, ROSENTHAL, QUE FONT LES RENNES APRÈS NOËL ?

L'imprégnation consiste à habituer un animal sauvage à la présence humaine depuis son plus jeune âge en le nourrissant à la main. L'animal prendra son nourricier pour sa mère, il intégrera l'image de l'espèce par laquelle il aura été élevé, il se prendra pour un homme. Si on l'oblige ensuite à partager la vie de ses congénères, il aura bien du mal à admettre la ressemblance entre eux et lui et les considérera comme des étrangers ou pire comme des ennemis.

Vous vous habituez à laisser votre chambre ouverte, vous n'éprouvez même plus le besoin de vous enfermer. Vous reconnaissez la mère en votre mère, en votre père le rival et l'ennemi, vous reproduisez les schémas, vous intégrez les fonctions, vous vous imprégnerez.

Chaque fois qu'un nouveau remake du film *King Kong* est proposé à l'écran, on multiplie les effets spéciaux, de

QUE FONT LES RENNES APRÈS NOËL ?

sorte que la bête, réduite dans les premières versions au statut de marionnette, se dote petit à petit d'une existence psychique plus complexe. À mesure que les bêtes disparaissent, le cinéma nous en propose des substituts grandioses, émouvants et quasi humains. L'humanité du gorille est le signe de sa disparition.

Vous n'aimez pas nécessairement ceux qui s'amourachent des blondes, et encore moins les ravisseurs de femmes. Mais quand le ravisseur est un gorille, vous êtes d'une indulgence coupable.

Les animaux doivent rester bien dans leur tête car on les utilise pour la reproduction intensive, ils servent à réapprovisionner la nature, il faut qu'il leur reste quelques trucs de l'époque, il ne faut pas trop les leur faire perdre. Pour les mammifères, on les sèvre un peu plus tôt pour que les femelles reviennent plus vite en chaleur, on enlève cet obstacle parce qu'on sait bien que si elles s'occupent des bébés elles ne vont pas revenir pleines, donc on écoute un peu, on gagne sur la durée pour obtenir de meilleurs résultats et avoir du rabe en nombre de spécimens.

Le soigneur est devenu un éleveur de bêtes. Il sépare les mères de leurs petits, non pour un bénéfice psychologique mais pour des impératifs de rentabilité. Il est en effet avéré que la maternité nuit à la sexualité.

Vous cessez d'exercer sur vous-même la moindre surveillance, vous n'avez pas envie de vous regarder dans la glace ni de voir votre corps changer, vous intégrez la contrainte, vous n'aimez pas les partenaires de votre espèce, vous vous imprégnez.

Le réapprovisionnement de la nature en bêtes sauvages nécessiterait qu'on les élève avant leur prochaine extinction mais l'élevage transforme considérablement les spécimens et rend parfois la reproduction, l'apprentissage et la transmission extrêmement difficiles. Nous sommes donc condamnés, soit à la disparition progressive des espèces, soit à la mise en circulation d'ours, de panthères et d'éléphants d'élevage destinés à rappeler à nos descendants quelques-uns des aspects perdus de la vie sauvage. Les animaux vivants seront bientôt des pièces de musée.

Une fois, alors que tout se passe magnifiquement et que vos parents vous considèrent déjà comme une adolescente modèle, vous vous révoltez. Vous apprenez à cette occasion qu'il est beaucoup plus efficace d'imposer sa volonté par une discrète mais profonde résistance que par les éclats de voix et la colère. Vous vous imprégnez.

Une femelle orang-outan vit avec sa mère jusqu'à l'âge de cinq ans et reste dans son entourage proche jusqu'à

six ou sept ans, âge qui correspond à sa première portée. Elle ne quittera définitivement sa mère qu'après avoir appris auprès d'elle comment mettre bas et comment allaiter. Si la chaîne de l'apprentissage et de l'imitation est rompue, la femelle orang-outan ne saura pas élever son petit. Elle expulsera le nourrisson sans comprendre, ne s'intéressera pas à lui et, sans intervention humaine, le petit orang-outan mourra de faim en poussant des cris déchirants. On lui donnera le biberon sous l'œil de sa mère, en espérant que ce geste réitéré derrière une vitre de protection servira de leçon, de trace et de mémoire à une femelle qui a été privée de la sienne et qui renouvelle cette privation en gardant son nouveau-né à bonne distance d'elle.

Vous espérez qu'il ne vous faudra pas rester avec votre mère jusqu'à la naissance de votre premier enfant. En même temps, vous ne faites rien pour que les choses changent. Vous ne quittez votre chambre qu'à l'heure des repas. Vous ne fermez toujours pas votre porte, vous vous arrangez pour que tous vos gestes soient parfaitement contrôlés et qu'on ne puisse rien vous reprocher. Vous ne recevez aucune visite. Seuls les membres de votre famille entrent sur votre territoire. Vous vous imprégnez.

Comme je ne trouvais pas de solution pour que la femelle orang-outan apprenne à s'occuper de son petit après avoir mis bas, j'ai proposé de lui passer des films

où une autre femelle allaiterait son nouveau-né. J'ai même pensé lui laisser le choix d'allumer ou non la télé afin qu'elle décide par elle-même des moments où elle serait prête à regarder l'émission enregistrée en boucle sur le poste. C'était tout à fait envisageable, on l'a déjà expérimenté avec les chimpanzés qui savent allumer les radios et mieux encore qui, si la réception est brouillée, tournent le bouton jusqu'à ce qu'une voix humaine soit parfaitement audible. Le cinéma, la radio et la télévision ont pour les singes comme pour les hommes des vertus pédagogiques.

Après le repas, vous restez devant le petit écran avec vos parents. Vous les laissez choisir les programmes que vous regardez sans même avoir envie de juger de leur qualité. Vous intensifiez votre passivité. Lentement mais sûrement, vous vous imprégnez.

Malgré les techniques de réintroduction dans la nature et d'émancipation progressive expérimentées par les chercheurs, l'animal imprégné aura beaucoup de difficultés à s'adapter à son environnement autrefois naturel, cherchera un partenaire sexuel autre qu'un individu de son espèce et, une fois arrivé à maturité sexuelle, aura tendance, au moment de la période de reproduction à attaquer l'homme qu'il appréhendera non comme un danger extérieur mais comme un rival.

Avant l'âge de seize ans, vous n'allez jamais au cinéma sans votre mère. Vous gardez les garçons à distance. Vous avez peu d'amis. Vous ne sortez que rarement du cercle familial. Vous êtes imprégnée.

Avec cette femelle, j'ai trente-cinq ans de vie commune, même entre humains c'est rare. Alors quand y a eu un problème, qu'il a fallu lui donner un médicament parce qu'elle était constipée comme une chèvre, c'est moi qu'on a appelé, j'ai ouvert la porte, je suis rentré, je lui ai donné son médicament à la cuillère, on a de petites montées d'adrénaline, c'est quand même une femelle orang-outan qui a déjà coupé la phalange d'un vétérinaire et qui a violemment mordu par deux fois ceux qui venaient la soigner, mais elle et moi on se connaît bien et on se respecte.

Plus l'animal apparaît comme dangereux, plus il est considéré. La reconnaissance de l'autre est un moyen pour pacifier le monde, surtout quand l'autre est déjà aliéné. Offrir à l'autre le sentiment de l'égalité est une ruse suprême pour le dominer.

Depuis que vous avez compris que la porte de votre chambre restera définitivement ouverte, que vos jeux d'enfant ont fait long feu, que vous ne partirez jamais avec les rennes après Noël, que le cinéma est un exutoire passager, que vous aimez trop votre mère, qu'aucun autre

humain ne peut trouver grâce à vos yeux, que vous ne pouvez parler à personne, que votre famille vous protège, que vous ne voulez pas qu'elle vous protège mais que vous voulez être protégée, que vous voulez fermer la porte de votre chambre sans y parvenir, vous regardez le monde avec une certaine tristesse.

Il arrive qu'ils vous fassent la gueule, même si vous trouvez du plaisir à vous occuper d'eux ils ne peuvent pas vous saquer, ils vous considèrent comme leur géolier, avec les grands singes c'est terrible, ils crient, ils tapent partout, comme ils ne peuvent pas vous atteindre directement, ils ont appris à vous cracher dessus.

Toutes les réponses sont dans la nature. L'animal ne parle pas mais il répond, il y a une réponse de l'animal. La plupart du temps vous ne répondez rien, votre usage du silence se précise et s'affine. Vous attendez votre heure.

On vient de réussir à faire naître deux panthères longibandes en captivité. Ça a été très difficile parce que ce sont des animaux solitaires, ils ne vivent pas du tout en couple, dans la nature ils s'accouplent et ils se séparent immédiatement. Il fallait calculer au jour près les chaleurs des femelles, sinon, quand on mettait la femelle dans la cage, le mâle la tuait et au matin on retrouvait un cadavre. Du coup, on a cherché une autre

solution. On a élevé ensemble deux petits, un mâle et une femelle, ils se sont habitués l'un à l'autre et quand ils ont été adultes on les a laissés ensemble dans la cage et ils se sont reproduits. C'est le premier couple de panthères que l'on connaisse, le premier qui élève ensemble ses petits.

Instinctivement, je me demande si ces deux petits élevés ensemble ne sont pas issus de la même portée. Et je regrette l'époque désormais lointaine où le mâle dévorait la femelle.

Vous ne savez pas si l'imprégnation est un soulagement ou une souffrance. Vous alternez entre la résistance et l'abandon, vous vous fabriquez des automatismes, vous évitez les réactions trop violentes, vous êtes imprégnée.

Ces derniers temps, on a été obligés de séparer en deux notre collection de singes à cause de l'agressivité entre les mâles. Sachant qu'il y a environ 10 % d'entrées et de sorties chaque année, il faut savoir gérer notre population. Et comme il n'y a plus de place, on a décidé de stériliser. On injecte des implants d'hormones aux mâles, ça devrait marcher d'ici quelques jours, le seul risque c'est que le comportement du mâle dominant soit modifié, que le sub-adulte prenne sa place et que la hiérarchie du groupe finisse par être complètement bouleversée.



→ ÉCOLE DES FEMMES | 16105144 | 20H53.



→ ÉCOLE DES FEMMES | 16105144 | 21H21.

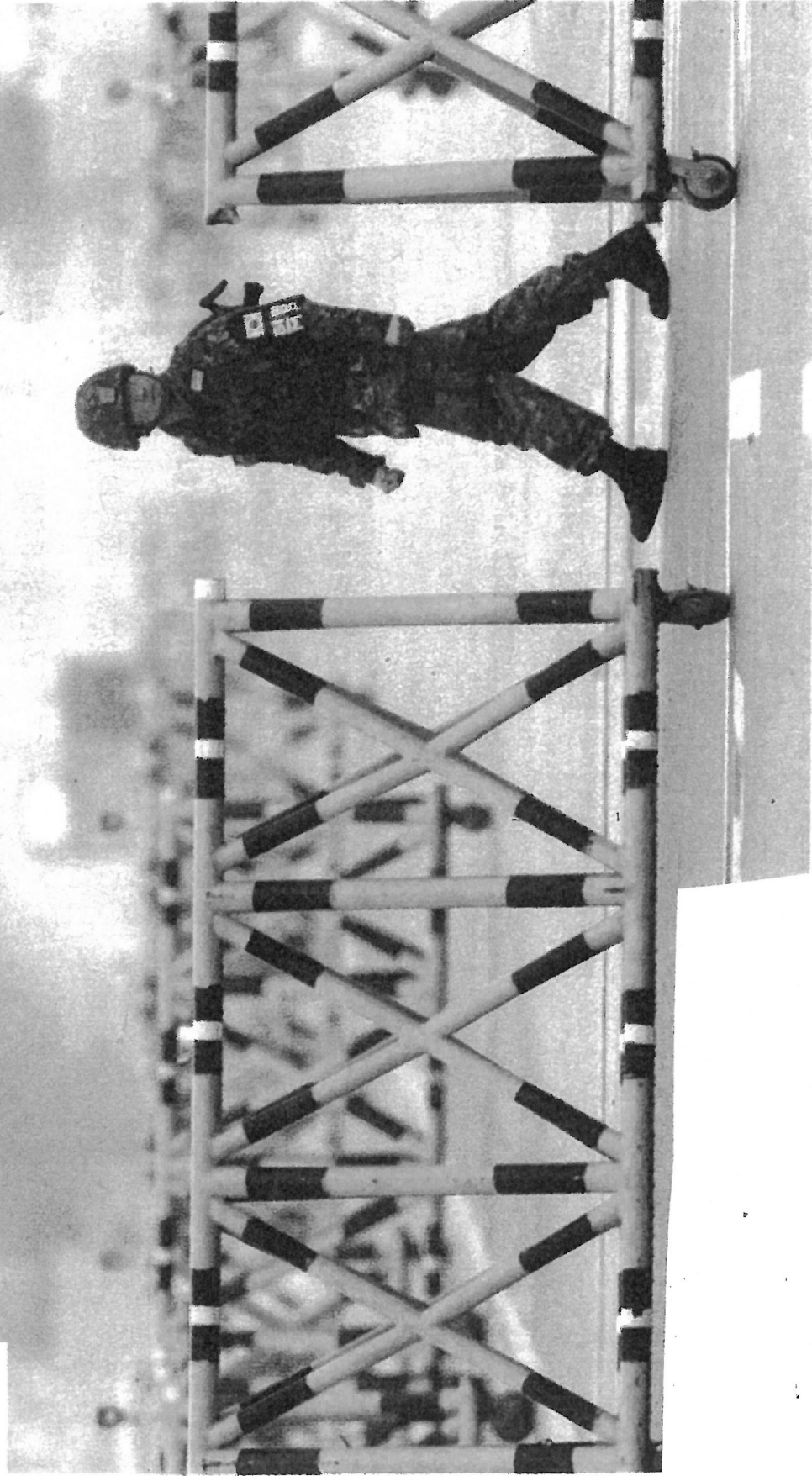


REPETITIONSD'AJAX 14105144 16H26.



7 ECOLE DES FEMMES 15105144 20H54.

**C'EST UN JOLI BIJOU, POUR NE POINT VOUS MENTIR
ET CE SERAIT PÉCHÉ QU'UNE BEAUTÉ SI RARE
FÛT LAISSÉE AU POUVOIR DE CET HOMME BIZARRE**



LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Mercredi 21 Mai 2014

Atelier de transmission

Benoit et Asja sont ce matin avec Bernard. L'atelier sera principalement orienté vers le monologue d'Arnolphe du début de l'acte III (scène 2 annonçant les maximes). Ce dernier n'est pas repris dans un axe chanté et semblable à un rap mais travaillé avec minutie et détail. On s'amuse avec les alexandrins, on triture la rythmique, on décortique les mots, on précise les intonations, on s'acharne sur la prononciation. A force de labeur, le monologue ressort neuf, astiqué par l'obstination, et apparaît limpide. Bernard trouve ensuite beaucoup de « liberté dans la contrainte » comme dirait Benoit. Puis, une lecture est faite du monologue suivant les maximes.

Avant de se quitter, Bernard fait part d'un désir né à la suite de certains ateliers de transmission : étant en contact avec d'autres habitués des ateliers, il proposait de préparer, ou du moins travailler, une scène chacun de leur côté et de se retrouver un matin au théâtre afin de l'expérimenter ensemble.

Répétition

Arnolphe, au moment où il demande « un siège au frais ici », attend qu'on le lui apporte, les jambes en tension, prêt à s'asseoir, le derrière en arrière, les fesses en face des visages des spectateurs. Les serveurs accourent alors glisser la chaise sous le maître avant qu'il ne soit trop tard.

L'oppression faite durant les maximes est poussée dans la violence et l'humiliation qu'exerce Arnolphe sur Agnès. On essaye de voir ce que produit une Agnès debout sur la chaise pendant la lecture des maximes. Cette hypothèse ne sera pas gardée. La masturbation d'Arnolphe qui suit les maximes est simplifiée : on efface certains éléments comiques. La course poursuite de la dernière scène entre Arnolphe et Agnès est plus topée, moins dans l'improvisation du moment. Une nouvelle manière de travailler prend forme aujourd'hui : des lectures de trois des monologues d'Arnolphe sont faites par d'autres comédiens. Julien, ainsi peut les réentendre différemment et prendre du recul sur ces derniers. Il s'agit des monologues de l'acte IV scène 1 « j'ai peine, je l'avoue, à demeurer en place », de celui de l'acte III scène 5 « comme il faut devant lui que je me mortifie ! » et de celui l'acte IV scène 7 « Quoi ? L'astre qui s'obstine à me désespérer / ne me donnera pas le temps de respirer ? ».

Sophocle se met peu à peu en place à travers le chant psalmodié d'Ajax qui doit avoir quelque chose d'exaltant pour le personnage lui-même, comme amoureux de ses propres larmes. Le chœur, lui, butte contre une transe de la douleur, contre la distance que creuse cet Ajax qui s'adresse à ceux qui sont loin : « Il y a quelque chose de magnifique et d'insupportable. Le chœur appelle au partage, à l'échange. Et il regarde le théâtre que se donne Ajax. C'est ce qu'on appelle être hors de soi. C'est le sens propre de l'extase : un spectacle de nous-même. Et c'est ça cette parole. Se voir et s'abandonner. N'oublions pas que le théâtre, c'est le lieu d'où l'on voit : ce n'est pas voir ce qui se passe, mais un lieu où l'on a des visions. » (G. Morin)

Représentation

82 spectateurs. Une bonne représentation ce soir. Les comédiens sont au présent, plus conscients de ce qui se joue et de ce qu'ils sont en train de dire. D'entendre les monologues dans d'autres bouches permet à Julien d'aérer la pensée et de mieux se les réapproprier.

Un spectateur arrête la représentation en croyant qu'il y a un problème technique. Marion se renseigne. C'est une erreur. « Musique » et ça reprend.

Sara Ferroud

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 : Gwenaël Morin ; Rédactrice en chef : Barbara Métais-Chastanier ; Comité de rédaction : Adèle Gascuel, Sara Ferroud.

Montage iconographique : François Dodet.

Illustration de couverture : Masaccio, *Adam et Eve chassés du paradis*, 1424.



**AH ! BOURREAU DE DESTIN, VOUS EN AUREZ MENTI
DE L'OBJET QU'ON POURSUIT JE SUIS ENCORE NANTI
SI SON CŒUR M'EST VOLÉ PAR CE BLONDIN FUNESTE
J'EMPÊCHERAI DU MOINS QU'ON S'EMPRE DU RESTE**