

THEATRE PERMANENT

JOURNAL

24 MAI 2014

n° 142



CE QU'ON NE FUT JAMAIS

Combien de fois

« Oreste. Viens, nous allons partir et nous marcherons à pas lourds, courbés sous notre précieux fardeau. Tu me donneras la main et nous irons...

Électre. Où ?

Oreste. Je ne sais pas ; vers nous-mêmes. »

Jean-Paul Sartre, *Les Mouches*.

Il est venu

à la rencontre de la nuit dans ses yeux

Il est tombé et il

a fui

il la laisse seule

avec cet élan

Il la confie

à la maison

Il l'abandonne

à ces oiseaux immenses qu'il

a apprivoisé pour elle

Il est venu

à la rencontre de la nuit dans ses yeux

elle est tombé et il

a fui

il l'a laissée

à ce monde qui gonflait du désir dans la cage étroite et brisait les portes – toutes

Agnès était maison en ruine, plumes et cadavres d'éclosion, si peu habitée si peu occupée si peu portée à la lumière et pourtant tant de sourires elle accrochait aux fenêtres tant de révérences séchaient au balcon

à la lueur des silences, elle était Thèbes elle était Troie elle était murmures et lamentations, elle avait choisi pour elle la stérilité, elle avait coupé les ailes cassé les pattes des oisillons, elle s'était colonisée consciencieusement, consciencieusement exilée, consciencieusement effacée de sa mémoire et quand l'un d'entre eux – le plus faible – avait risqué un piaillage elle lui avait brisé la nuque, d'un coup de dent la mort – comme font les mères d'une trop grosse portée

Il est venu

à la rencontre de la nuit dans ses yeux

- Descendons dans le monde aveugle ; je serai le premier, toi la seconde

- Comment viendrai-je, si tu crains, toi qui reconforte mes douleurs ?

- C'est la souffrance de ton ombre ici qui dessine sur mon visage cette pitié que tu prends pour la peur. Allons, le chemin nous pousse.

Alors il entre il ne réfléchit pas

à la rencontre de la nuit dans ses yeux

Il entre

Il défonce toutes les portes, il fait tomber les murs – tous

les uns après les autres, il dépose les brindilles du sommeil, enlève le sang sur l'oreiller

Elle était

Ce bruit d'une âme qui s'effondre

Ce cri qui répare l'éternité

Et que personne n'entend venir à la rencontre de la nuit dans ses yeux
Il entre
Et puis il la laisse là
Nue et vide
Entre d'autres mains
Comme s'il avait eu peur de la fragilité de sa métamorphose
Comme s'il avait eu peur de ces cris qui désignaient l'éternité
Comme s'il avait perdu toute force devant sa force à elle
Il l'oublie il la confie
Arnolphe la reprend
Elle retourne à la soute
Vous êtes entré Vous avez tout détruit
Vous m'avez refaite
Pour le rêve d'une semaine
Ravaudée à votre main Vous m'avez fait la guerre Vous avez creusé vos puits dans mes
ruisseaux Vous m'avez fait plaine sèche
Mon âme roulée entre vos doigts ne projette plus d'ombre
Vous m'avez donné un autre chant Vous m'avez arrachée Vous m'avez brûlée Vous m'avez
brisée et c'était doux d'être neuve à votre main et je tâtonnais et ça brûlait d'une chose
nouvelle dans mon ventre c'était une Amérique je crois ça ressemblait à ça cet effroi des
premiers hommes sur la terre nouvelle et Vous êtes entré Vous m'avez abandonnée à cette
douceur sans usage à cette immensité que j'avais en moi que nous avions enfermée et j'étais
seule avec lui seul à l'élever ce fruit de mon ventre ce fruit de votre main
et l'aiguille et la tringle Vous êtes entré et Vous m'avez laissée avec cet enfant énorme qui
m'étouffait d'être si seule en mordant mon téton
Vous m'avez rappelé quelque chose d'oublié immense sans être vu
et je me retrouve dans les rues pleines de vivants dont je ne sais que faire
votre pouvoir se tait
et Vous êtes entré Vous m'avez étouffée Je suis votre œuvre Me voici Je cède à la fatigue
Couvrez-moi J'ai froid Couvrez-moi Vous m'avez étouffée Je suis votre œuvre Me Voici Je
cède à la fatigue J'ai froid Vous m'avez étouffée sous le poids de ma propre joie
et mes rires ne disent plus qu'une chose
comme je suis folle de vos silences

Il est venu
à la rencontre de la nuit dans ses yeux
Il est entré
Elle était Babel elle était Sodome
Elle est tombée
Elle ne l'a reconnu qu'au bruit qu'il fit en partant
Il ne s'est pas retourné
Et il
a fui avec son âme entre ses doigts

combien de fois peut-on combien de fois être mis à mort et renaître de son corps combien de
fois revivre combien de fois sur les genoux le fusil du maître placé sur la tempe combien de
fois recommencer se dire ça recommence pour que ça continue combien de fois le couteau et
la plaie combien de fois fournir le sang à celui qui fourbit ses armes combien de fois peut-on
combien de fois ouvrir et refermer la porte sans arracher les gonds combien de fois la brèche
qui accouche le laid combien de fois la lanterne de l'ennemi combien de fois se souvenir de

l'agréable pour contrer le présent braqué dans nos yeux combien de fois peut-on combien de fois les fers aux pieds combien de fois céder à la fatigue combien de fois peut-on combien de fois pardonner être pardonné combien de fois Troie combien de fois réjouir se réjouir céder ne pas céder victoire et défaite une mémoire pour l'oubli combien de fois peut-on combien de fois laisser l'oiseau à sa solitude

Il est venu
à la rencontre du chagrin dans ses yeux
pour y laisser la nuit
dont il n'est pas sorti

Barbara Métails-Chastanier



**IL FAUT L'AVOUER, L'AMOUR EST UN GRAND MAÎTRE
CE QU'ON NE FUT JAMAIS IL NOUS ENSEIGNE À L'ÊTRE**

Ils n'ont finalement, les tôt partis, plus besoin de notre aide, on se déshabituait doucement du terrestre, comme on se sèvre sans dureté du sein de sa mère. Mais nous, nous qui avons besoin de mystères si grands, nous chez qui si souvent l'affliction du deuil engendre le progrès bienheureux : *pourrions-nous être sans eux ?*

Est-ce en vain qu'on raconte que jadis, dans la plainte chantée pour Linos¹, une musique audacieuse, la première, traversa la rêche fixité, et qu'alors seulement, dans l'espace effrayé, d'où soudain s'échappait pour toujours un jeune homme quasi divin, le vide se mit à vibrer, de cette vibration qui maintenant nous emporte, nous console, nous aide.

LA DEUXIÈME ÉLÉGIE

Tout ange est terrifiant. Malheur à moi pourtant si mon chant vous appelle, oiseaux quasi mortels de l'âme, sachant ce que vous êtes. Où sont les jours de Tobie², quand devant la simple porte d'entrée se tenait l'un d'entre les plus radieux

quelque peu travesti pour le voyage et déjà n'inspirant plus l'effroi ;
(Jeune, pour l'homme jeune, quand il alla voir curieux).
Si l'archange approchait maintenant, le dangereux, de derrière les étoiles,
et faisait un seul pas pour descendre vers nous : le bond brutal de notre cœur nous abattrait. Qui êtes-vous ?

¹⁰ Réussites des premiers temps, vous les gâtes de la création,
Lignes de crêtes, arêtes rougies d'aurore
de tout ce qui fut créé, — pollen de la divinité en fleur,
flexions de la lumière, galeries, escaliers, trônes,

salles d'être spacieux, boucliers de plaisir, tumultes et bourrasque du sentiment ravi, et soudain, singuliers, *mirrors* : en leur propre visage reversant la beauté qui s'était d'eux-mêmes répandue.

Nous, nos sensations nous diluent ; car nous, nous expirons, notre souffle se perd ; de braise en braise notre odeur est de plus en plus faible. Quelqu'un peut bien alors nous dire : oui tu me passes dans le sang, cette pièce, le printemps s'emplît de toi... À quoi bon, il ne peut nous garder, en lui, autour de lui, nous sommes évanouis. Et ceux-là qui sont beaux, ô, qui les retiendra ? L'apparence sans cesse surgit en leur visage et repart. Comme une rosée quittant l'herbe première tout ce qui est de nous nous quitte, comme la chaleur d'un plat très chaud. Ô sourire, mais où ? Ô, lève les yeux : nouvelle onde du cœur, chaude, et s'en allant — ; malheur à moi : *c'est* pourtant nous. Les espaces infinis où nous sommes dissous ont-ils donc notre goût ? Les

anges n'attrapent-ils vraiment que ce qui est le leur, qui s'est épanché d'eux

ou parfois s'y mélange-t-il, comme par mégarde, un peu de notre être ? Sommes-nous seulement et guère plus mêlés

à leurs traits que le vague aux visages des femmes qui attendent un enfant ? Eux, dans le tournoiement du retour

vers eux-mêmes, ils n'ont rien remarqué. (Et comment feraient-ils.)

Des amants, s'ils le comprenaient, pourraient dans l'air nocturne

parler étonnamment. Car il semble que tout nous passe sous silence. Vois les arbres, ils *sont* ; les maisons

que nous habitons, elles existent encore. Nous seuls passons le long de tout comme un échange d'air.

Et tout est unanime à nous taire, moitié honte peut-être, moitié indictible espérance.

C'est à vous, les amants, l'un en l'autre contents, que je demande
 45 ce que nous sommes. Vous qui vous agriffez. Avez-vous des preuves ?

Voyez ce qui m'arrive : mes mains qui l'une l'autre s'apprennent, ou mon visage usagé qui en elles se ménage. Cela me donne un peu de sentiment. Qui oserait pourtant rien que pour cela être ?
 50 Mais vous, vous qui dans l'extase de l'autre grandissez jusqu'au point que par vous écrasé il supplie : non, *avez*, qui sous vos mains devenez plus abondants comme des années à raisin ; vous qui parfois périssez simplement parce que l'autre
 55 l'emporte entièrement : c'est à vous que je demande ce que nous sommes. Je sais,

que si vous vous touchez avec tant de bonheur, c'est parce que la caresse retient,

parce que l'endroit ne s'efface pas que, tendres, vous couvrez ; parce qu'en dessous vous sentez le pur durer. Ainsi vous promettez-vous presque

60 de l'étreinte l'éternité. Et cependant, quand vous surmontez les effrois

des premiers regards et le désir nostalgique à la fenêtre, et la première promenade ensemble, *une* seule fois, dans le jardin :

amoureux, êtes-vous encore aimants ? lorsque vous vous portez chacun jusqu'à la bouche de l'autre et mariez vos lèvres — quand vos philtres se touchent :

65 ô comme étrangement alors le buveur échappe à l'action. Sur les stèles d'Attique, ne vous a-t-elle pas étonnés la prudence

du geste humain ? n'étaient-ils pas, l'amour et l'adieu, sur les épaules si légèrement posés qu'on les eût crus faits d'une autre

70 matière que chez nous ? Vous souvient-il des mains, comme peu, s'appuyant, elles pressent, bien qu'il y ait dans les torses la force.

Ces dominés savaient par là : « Nous allons jusqu'ici, *ceci* est nôtre, de nous toucher *ainsi* ; les dieux s'appuient sur nous plus fort encore. Mais c'est l'affaire des dieux. »

Si nous aussi nous pouvions trouver un peu de pure et mince
 75 humanité retenue, un essart de terre fertile qui fût à nous, entre le fleuve et la roche ! Car notre propre cœur nous surmonte toujours comme eux. Et nous ne pouvons plus le suivre du regard jusque dans les images qui l'apaisent, ni jusqu'en les corps divins où, plus grand, il se tempère.

LA TROISIÈME ÉLÉGIE

C'est une chose de chanter l'aimée. Une autre chose, hélas, de chanter ce coupable caché, le dieu-fleuve du sang.

Celui, son jeune amant, qu'elle reconnaît de loin, que sait-il

quant à lui du seigneur du plaisir, qui du solitaire souvent bien avant que la fille l'apaise, comme si souvent même elle n'existerait pas,

dégoulinant de quel inconnaissable, a relevé la fête de dieu en appelant la nuit à d'infinis soulèvements.

Ô Neptune du sang, ô son trident terrible, ô le vent noir de sa poitrine de conque enroulée !

10 Écoute la nuit qui se creuse et s'invagine. Étoiles, ne vient-il pas

de vous le désir de l'amant bandé vers le visage de l'aimée. Et le regard intime qui va jusqu'aux tréfonds de son visage pur, ne vient-il pas de l'astre pur ?

Ce n'est pas toi, hélas, ce n'est pas sa mère qui lui a ainsi tendu d'attente les arcs de ses sourcils.

Ce n'est pas contre toi, jeune fille qui sens son corps, ce n'est pas ta présence

qui a plié sa lèvre en ce message plus fertile de ses traits. Choix-tu vraiment que tu l'aïrais du pas léger de ta venue

L'AMOUR SAIT-IL PAS L'ART D'AIGUISER LES ESPRITS ?



Arnolphe
Le grès vous a mis en dérouté ;
Mais cela ne doit pas vous étonner.

Horace
Sans doute,
Et j'ai compris d'abord que mon homme était là,
Qui, sans se faire voir, conduisait tout cela.
Mais ce qui m'a surpris, et qui va vous surprendre,
C'est un autre incident que vous allez entendre ;
Un trait hardi qu'a fait cette jeune beauté,
Et qu'on n'attendrait point de sa simplicité.
Il le faut avouer, l'amour est un grand maître :
Ce qu'on ne fut jamais il nous enseigne à l'être ;
Et souvent de nos mœurs l'absolu changement
Deviens, par ses leçons, l'ouvrage d'un moment ;
De la nature, en nous, il force les obstacles,
Et ses effets soudains ont de l'air des miracles ;
D'un avare à l'instant il fait un libéral,
Un vaillant d'un poltron, un civil d'un brutal ;
Il rend agile à tout l'âme la plus pesante,
Et donne de l'esprit à la plus innocente.
Oui, ce dernier miracle éclate dans Agnès ;
Car, tranchant avec moi par ces termes exprès :
"Retirez-vous : mon âme aux visites renonce ;
Je sais tous vos discours, et voilà ma réponse",
Cette pierre ou ce grès dont vous vous étonniez.
Avec un mot de lettre est tombée à mes pieds ;
Et j'admire de voir cette lettre ajustée
Avec le sens des mots et la pierre jetée.
D'une telle action n'êtes-vous pas surpris ?
L'amour sait-il pas l'art d'aiguiser les esprits ?
Et peut-on me nier que ses flammes puissantes
Ne fassent dans un cœur des choses étonnantes ?
Que dites-vous du tour et de ce mot d'écrit ?
Euh ! n'admirez-vous point cette adresse d'esprit ?
Trouvez-vous pas plaisant de voir quel personnage
A joué mon jaloux dans tout ce badinage ?
Dites.

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

Message Personnel

Michel Berger

Au bout du téléphone, il y a votre voix
Et il y a des mots que je ne dirai pas
Tous ces mots qui font peur quand ils ne font pas rire
Qui sont dans trop de films, de chansons et de livres
Je voudrais vous les dire
Et je voudrais les vivre
Je ne le ferai pas,
Je veux, je ne peux pas
Je suis seule à crever, et je sais où vous êtes
J'arrive, attendez-moi, nous allons nous connaître
Préparez votre temps, pour vous j'ai tout le mien
Je voudrais arriver, je reste, je me déteste
Je n'arriverai pas,
Je veux, je ne peux pas
Je devrais vous parler,
Je devrais arriver
Ou je devrais dormir
J'ai peur que tu sois sourd
J'ai peur que tu sois lâche
J'ai peur d'être indiscrete
Je ne peux pas vous dire que je t'aime peut-être

Mais si tu crois un jour que tu m'aimes
Ne crois pas que tes souvenirs me gênent
Et cours, cours jusqu'à perdre haleine
Viens me retrouver
Si tu crois un jour que tu m'aimes
Et si ce jour-là tu as de la peine
A trouver où tous ces chemins te mènent
Viens me retrouver
Si le dégoût de la vie vient en toi
Si la paresse de la vie
S'installe en toi
Pense à moi
Pense à moi

Mais si tu crois un jour que tu m'aimes
Ne le considère pas comme un problème
Et cours, cours jusqu'à perdre haleine
Viens me retrouver
Si tu crois un jour que tu m'aimes
N'attends pas un jour, pas une semaine
Car tu ne sais pas où la vie t'emmène
Viens me retrouver
Si le dégoût de la vie vient en toi
Si la paresse de la vie
S'installe en toi
Pense à moi
Pense à moi.

Mais si tu...

Octavio PAZ, La flamme double

Les royaumes de Pan

La réalité sensible a toujours constitué pour moi une source d'étonnements. Et aussi d'évidences. Dans un lointain article de 1940, je définissais la poésie comme le « témoignage des sens ». Témoignage véridique : ses images sont palpables, visibles et audibles. Certes, la poésie est faite de mots entrelacés qui projettent des reflets, des rayons et des chatoiements : ce qu'elle nous offre, est-ce des réalités ou des mirages ? Rimbaud a dit : « *Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir.* » Fusion de voir et de croire. Dans la conjonction de ces deux mots se trouve le secret de la poésie et celui de ses témoignages : ce que nous montre le poème, nous ne le voyons pas avec nos yeux de chair mais avec ceux de l'esprit. La poésie nous fait toucher l'impalpable et écouter la houle du silence recouvrant un paysage dévasté par l'insomnie. Le témoignage poétique nous révèle un autre monde au-dedans de celui-ci, le monde autre qui est ce monde-ci. Sans perdre leurs pouvoirs, les sens se convertissent en serviteurs de l'imagination et nous font entendre l'inouï et voir l'imperceptible.

N'est-ce pas, au reste, ce qui survient dans le rêve et la rencontre érotique ? En rêvant comme en nous accouplant, nous étirons des fantômes. Notre couple a un corps, un visage et un nom, mais sa réalité propre, précisément à l'instant le plus intense de l'étreinte, se disperse en une cascade de sensations qui, à leur tour, se dissipent. Une question existe que se posent tous les amoureux et en laquelle se condense le mystère érotique : qui

es-tu? Question sans réponse... Les sens appartiennent et n'appartiennent pas à ce monde. A travers eux, la poésie lance un pont entre le voir et le croire. L'imagination y prend corps et les corps y deviennent images.

La relation entre érotisme et poésie est telle qu'il est possible d'affirmer, sans affectation, que le premier est une poétique corporelle et la seconde une érotique verbale. Tous deux sont constitués par une opposition complémentaire. Le langage — sonorité qui émet du sens, trait matériel qui dénote des idées incorporelles — est susceptible de nommer le plus fugitif et le plus évanescent: la sensation; l'érotisme, à son tour, n'est pas la simple sexualité animale: il est cérémonie, représentation. L'érotisme est sexualité transfigurée: métaphore. L'agent qui anime tout à la fois l'acte érotique et l'acte poétique est l'imagination. C'est la puissance qui transfigure le sexe en rite et en cérémonie, le langage en rythme et en métaphore. L'image poétique est une étreinte de réalités opposées, et la rime, une copulation de sonorités; la poésie érotise le langage et le monde parce qu'elle-même, dans sa manière d'opérer, est déjà érotisme. De la même façon: l'érotisme est une métaphore de la sexualité animale. Que dit cette métaphore? Comme toutes les métaphores, elle désigne quelque chose qui se situe au-delà de la réalité qui la provoque, quelque chose de neuf, *différent* des termes qui la composent. Si Góngora écrit *pourpre enneigée*, il invente ou découvre une réalité qui, tout en étant constituée de chaque élément, n'est ni le sang ni la neige. Il en va de même avec l'érotisme: il dit, ou plutôt il est quelque chose qui diffère de la simple sexualité.

Bien que les formes d'accouplement soient nombreuses, l'acte sexuel dit toujours la même chose: reproduction. L'érotisme est la sexualité en action, mais qu'il la dévie ou la récuse, il suspend la finalité de la fonction sexuelle. Dans la sexualité, le plaisir sert à la procréation: dans les rituels érotiques, le plaisir est une fin en soi ou recèle des finalités distinctes de la reproduction. La stérilité n'est pas seulement une caractéristique fréquente de l'éro-

tisme; dans certaines cérémonies il est une de ses conditions. Ici et là, les textes gnostiques et tantriques parlent de la semence retenue par l'officiant ou répandue sur l'autel. Dans la sexualité la violence et l'agression sont des composants nécessairement liés à la copulation, et donc à la reproduction; dans l'érotisme, les tendances agressives s'émanent; je veux dire qu'elles cessent de servir à la reproduction et deviennent des finalités autonomes. En somme, la métaphore sexuelle, à travers ses variations infinies, dit toujours *reproduction*; la métaphore érotique, indifférente à la perpétuation de la vie, met la reproduction entre parenthèses.

La relation de la poésie au langage est semblable à celle de l'érotisme avec la sexualité. Dans le poème aussi — cristallisation verbale — le langage dévie de sa finalité naturelle: la communication. La disposition linéaire est une caractéristique fondamentale du langage; les mots se lient les uns aux autres de telle façon que le discours peut être comparé à un filet d'eau courante. Dans le poème, la linéarité se tord, revient sur ses traces, serpente; la ligne droite cesse d'être l'archétype, au bénéfice du cercle et de la spirale. Un moment survient où le langage cesse de s'écouler, et pour ainsi dire, se dresse et se meut sur le vide; un autre, où il se transforme en un solide transparent — cube, sphère, obélisque — fiché au centre de la page. Les significés se congèlent ou se dispersent: d'une façon ou d'une autre, ils se nient. Les paroles n'y disent pas les mêmes choses qu'en prose; le poème n'aspire plus désormais à dire mais à être. La poésie suspend la communication, tout comme l'érotisme la reproduction.

~~Devant les poèmes hermétiques, nous nous interrogeons, perplexes: que disent-ils? Si nous lisons un poème plus simple, notre perplexité disparaît. pas notre étonnement: ce langage limpide — eau, air — est-il celui-là même qui se trouve écrit dans les livres de sociologie et les journaux? Dans l'étonnement une fois dépassé, non pas l'enchantement, nous découvrons que le poème nous propose un autre mode de communication, régi par des lois qui s'écartent de celles de l'échange des nouvelles et des infor-~~

Si tu m'oublies

Pablo Neruda

Si tu
m'oublies
je veux
que tu saches
une
chose.
Tu sais
ce qu'il en est :
si je
regarde
la lune
de cristal, la branche rouge
du lent
automne de ma fenêtre,
si je
touche
près du
feu
la
cendre impalpable
ou le
corps ridé du bois,
tout me
mène à toi,
comme
si tout ce qui existe,
les
arômes, la lumière, les métaux,
étaient
de petits bateaux qui naviguent
vers
ces îles à toi qui m'attendent.
Cependant,
si peu
à peu tu cesses de m'aimer
je
cesserai de t'aimer peu à peu.
Si
soudain
tu
m'oublies
ne me
cherche pas,
puisque
je t'aurai aussitôt oubliée.
Si tu
crois long et fou

le vent
de drapeaux
qui
traversent ma vie
et tu
décides
de me
laisser au bord
du
coeur où j'ai mes racines,
pense
que ce
jour-là,
à cette
même heure,
je
lèverai les bras
et mes
racines sortiront
chercher une autre terre.
Mais
si tous
les jours
à
chaque heure
tu sens
que tu m'es destinée
avec
une implacable douceur.
Si tous
les jours monte
une
fleur à tes lèvres me chercher,
ô mon
amour, ô mienne,
en moi
tout ce feu se répète,
en moi
rien ne s'éteint ni s'oublie,
mon
amour se nourrit de ton amour, ma belle,
et
durant ta vie il sera entre tes bras
sans
s'échapper des miens.

~~incurs de ce poids quand il me tombe sur le cœur.~~

* * *

~~L'admirable Paul s'est trompé. (Je parle du grand sophiste et non du grand prédicateur.) Il existe, pour toute pensée, pour tout amour, qui laissé à soi-même, défaillerait peut-être, un cordial singulièrement énergique qui est TOUT LE RESTE DU MONDE, qui s'oppose à lui, et qui ne le vaut pas.~~

* * *

Solitude... Je ne crois pas comme ils croient, je ne vis pas comme ils vivent, je n'aime pas comme ils aiment... Je mourrai comme ils meurent.

* * *

~~L'atool dégrise. Après quelques gorgées de cognac, je ne pense plus à toi.~~

PHÈDRE OU LE DÉSESPOIR

Phèdre accomplit tout. Elle abandonne sa mère au taureau, sa sœur à la solitude : ces formes d'amour ne l'intéressent pas. Elle quitte son pays comme on renonce à ses rêves ; elle renie sa famille comme on brocante ses souvenirs. Dans ce milieu où l'innocence est un crime, elle assiste avec dégoût à ce qu'elle finira par devenir. Son destin, vu du dehors, lui fait horreur : elle ne le connaît encore que

M. YOURCENAR, Feux

sous forme d'inscriptions sur la muraille du Labyrinthe : elle s'arrache par la fuite à son affreux futur. Elle épouse distraitemment Thésée, comme sainte Marie l'Égyptienne payait avec son corps le prix de son passage ; elle laisse s'enfoncer à l'Ouest dans un brouillard de fable les abattoirs géants de son espèce d'Amérique crétoise. Elle débarque, imprégnée de l'odeur du ranch et des poisons d'Haïti, sans se douter qu'elle porte avec soi la lèpre contractée sous un torride Tropique du cœur. Sa stupeur à la vue d'Hippolyte est celle d'une voyageuse qui se trouve avoir rebroussé chemin sans le savoir : le profil de cet enfant lui rappelle Cnossos, et la hache à deux tranchants. Elle le hait, elle l'élève ; il grandit contre elle, repoussé par sa haine, habitué de tout temps à se méfier des femmes, forcé dès le collège, dès les vacances du jour de

l'An, à sauter les obstacles que dresse autour de lui l'inimitié d'une belle-mère. Elle est jalouse de ses flèches, c'est-à-dire de ses victimes, de ses compagnons, c'est-à-dire de sa solitude. Dans cette forêt vierge qui est le lieu d'Hippolyte, elle plante malgré soi les poteaux indicateurs du palais de Minos : elle trace à travers ces broussailles le chemin à sens unique de la Fatalité. A chaque instant, elle crée Hippolyte ; son amour est bien un inceste ; elle ne peut tuer ce garçon sans une espèce d'infanticide. Elle fabrique sa beauté, sa chasteté, ses faiblesses ; elle les extrait du fond d'elle-même ; elle isole de lui cette pureté détestable pour pouvoir la haïr sous la figure d'une fade vierge : elle forge de toutes pièces l'inexistante Aricie. Elle se grise du goût de l'impossible, le seul alcool qui sert toujours de base à tous les mélanges du malheur. Dans le

lit de Thésée, elle a l'amer plaisir de tromper en fait celui qu'elle aime, et en imagination celui qu'elle n'aime pas. Elle est mère : elle a des enfants comme elle aurait des remords. Entre ses draps moites de fiévreuse, elle se console à l'aide de chuchotements de confession qui remontent aux aveux de l'enfance balbutiés dans le cou de la nourrice ; elle tette son malheur ; elle devient enfin la misérable servante de Phèdre. Devant la froideur d'Hippolyte, elle imite le soleil quand il heurte un cristal : elle se change en spectre ; elle n'habite plus son corps que comme son propre enfer. Elle reconstruit au fond de soi-même un Labyrinthe où elle ne peut que se retrouver : le fil d'Ariane ne lui permet plus d'en sortir, puisqu'elle se l'embobine au cœur. Elle devient veuve ; elle peut enfin pleurer sans qu'on lui demande pourquoi ; mais le noir messied à cette

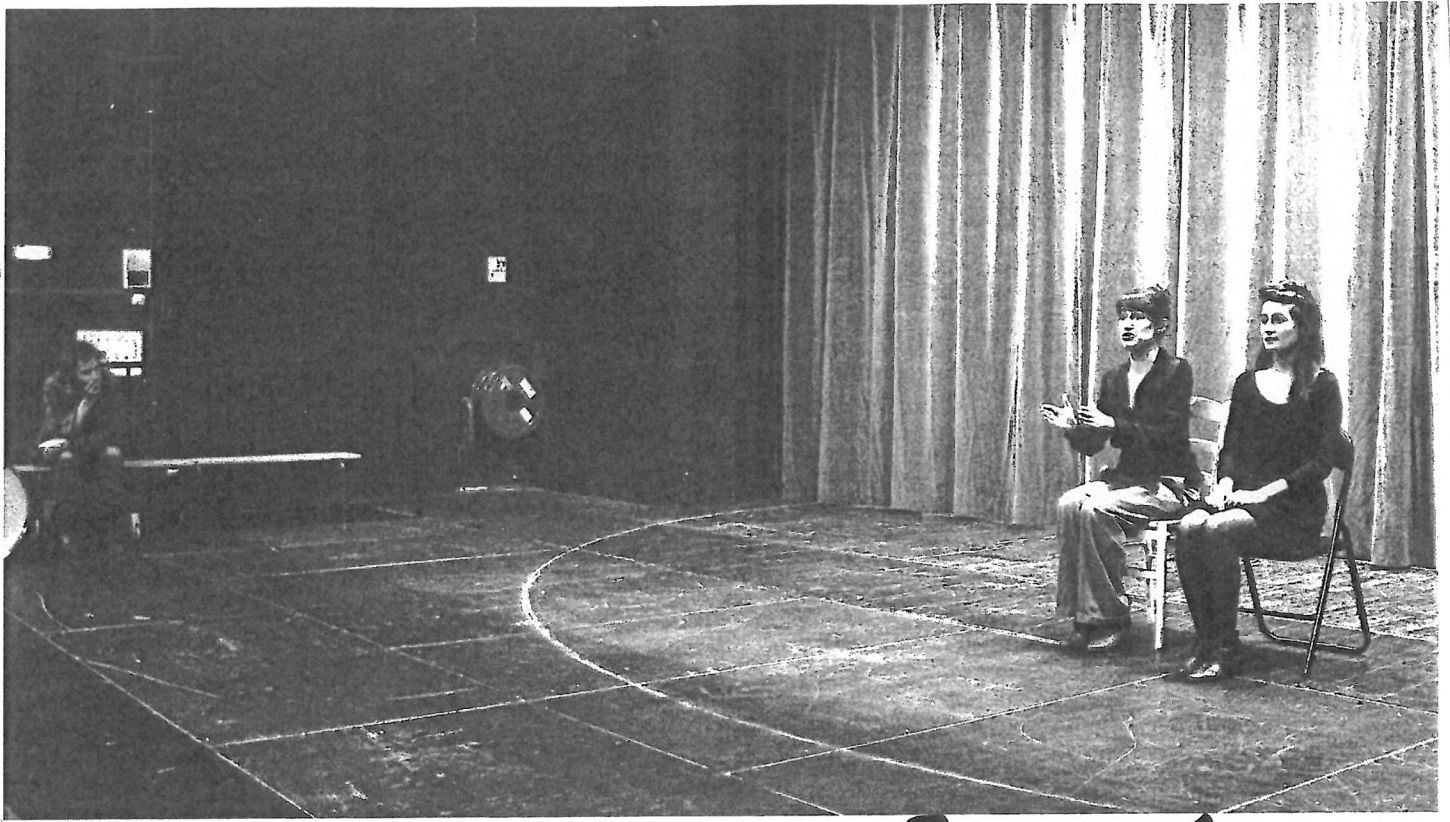
figure sombre : elle en veut à son deuil de donner le change sur sa douleur. Débarrassée de Thésée, elle porte son espérance comme une honteuse grossesse posthume. Elle fait de la politique pour se distraire d'elle-même : elle accepte la Régence comme elle commencerait à se tricoter un châle. Le retour de Thésée se produit trop tard pour la ramener dans le monde de formules où se cantonne cet homme d'État ; elle n'y peut rentrer que par la fente d'un subterfuge ; elle s'invente joie par joie le viol dont elle accuse Hippolyte, de sorte que son mensonge est pour elle un assouvissement. Elle dit vrai : elle a subi les pires outrages ; son imposture est une traduction. Elle prend du poison, puisqu'elle est mithridatisée contre elle-même ; la disparition d'Hippolyte fait le vide autour d'elle ; aspirée par ce vide, elle s'engouffre dans la mort.

Elle se confesse avant de mourir, pour avoir une dernière fois le plaisir de parler de son crime. Sans changer de lieu, elle rejoint le palais familial où la faute est une innocence.

Poussée par la cohue de ses ancêtres, elle glisse le long de ces corridors de métro, pleins d'une odeur de bête, où les rames fendent l'eau grasse du Styx, où les rails luisants ne proposent que le suicide ou le départ. Au fond des galeries de mine de sa Crète souterraine, elle finira bien par rencontrer le jeune homme défiguré par ses morsures de fauve, puisqu'elle a pour le rejoindre tous les détours de l'éternité.

Elle ne l'a pas revu depuis la grande scène du troisième acte ; c'est à cause de lui qu'elle est morte ; c'est à cause d'elle qu'il n'a pas vécu ; il ne lui doit que la mort ; elle lui doit les sursauts d'une inextinguible agonie. Elle a le droit de le rendre responsable de son

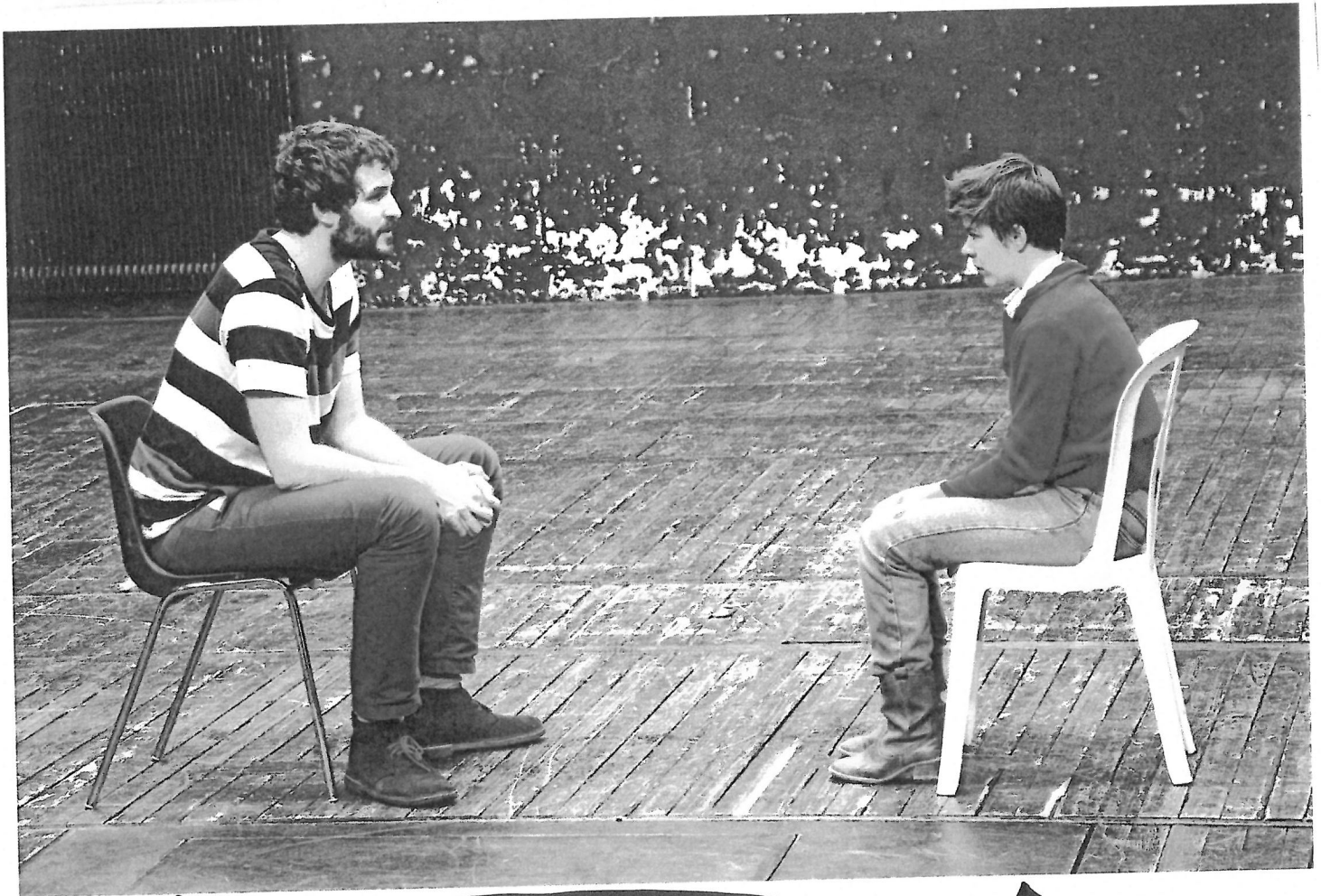
crime, de son immortalité suspecte sur les lèvres des poètes qui se serviront d'elle pour exprimer leurs aspirations à l'inceste, comme le chauffeur qui gît sur la route, le crâne fracassé, peut accuser l'arbre auquel il est allé se buter. Comme toute victime, il fut son bourreau. Des paroles définitives vont enfin sortir de ses lèvres que ne fait plus trembler l'espérance. Que dira-t-elle ? Sans doute merci.



TARTUFFE/REPETITIONS.

TARTUFFE ↗

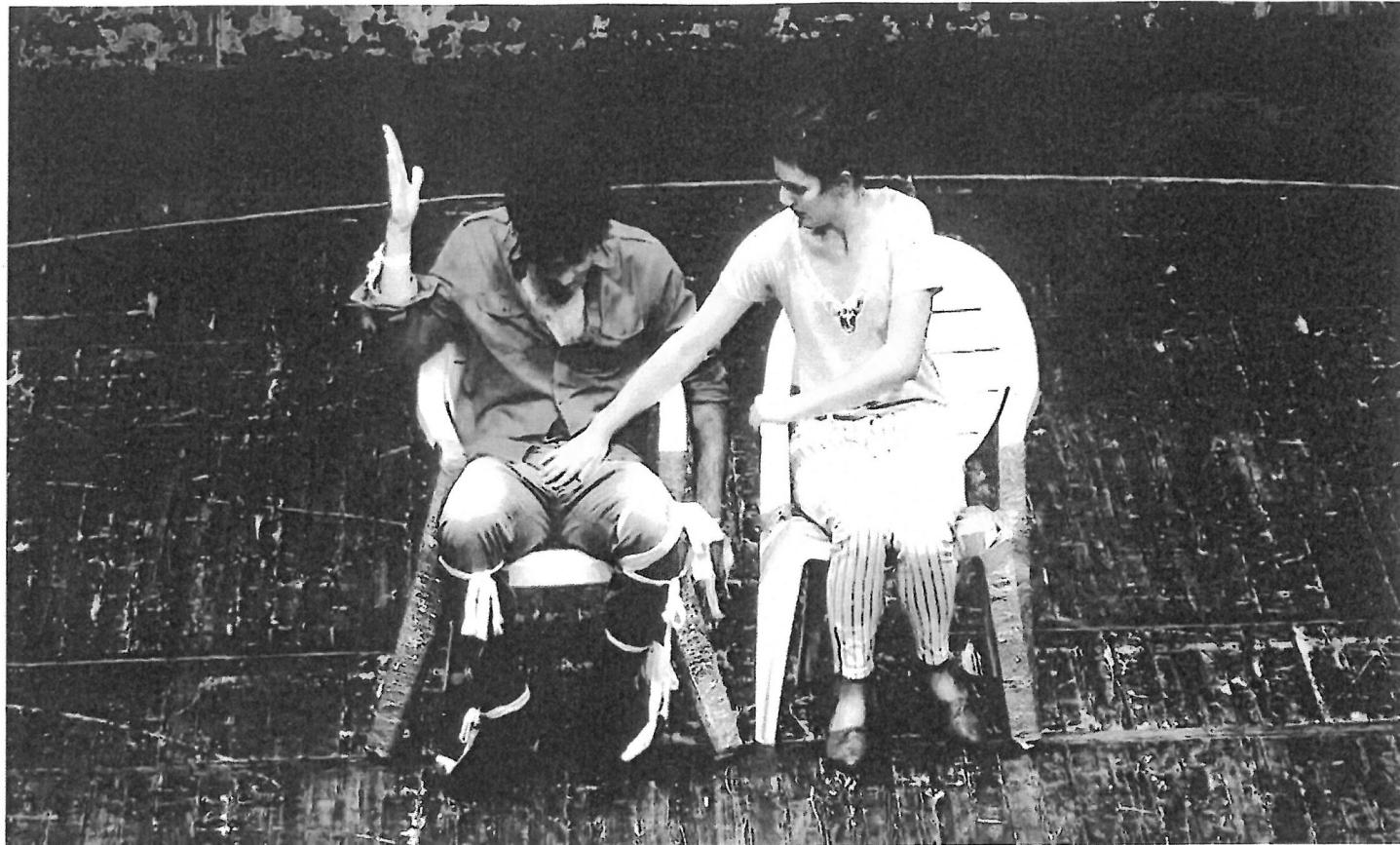
↑
ELMIRE



↑
ARNOLPHE

ECOLE DES FEMMES/
REPETITIONS.

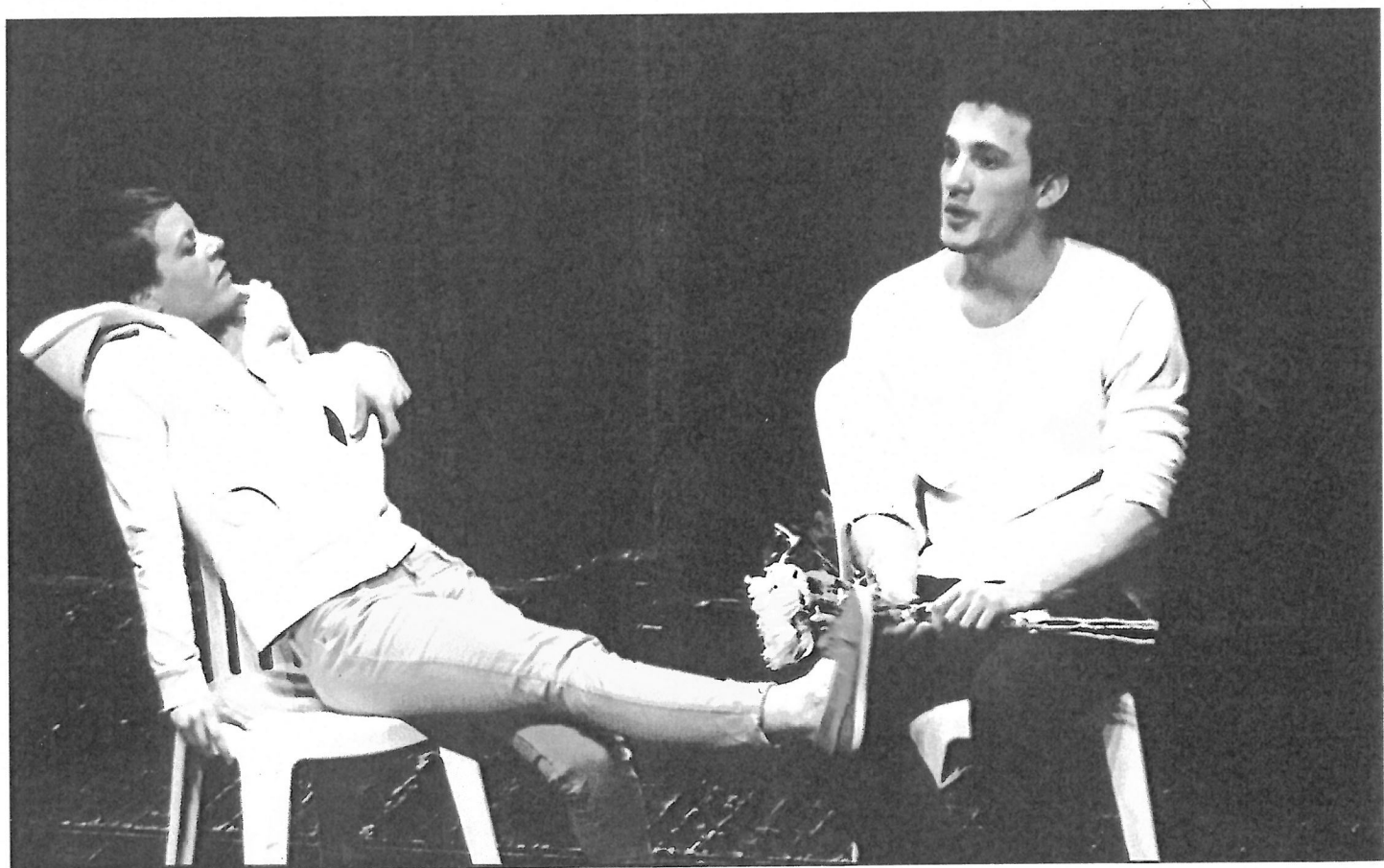
↑
AGNES



DOM JUAN /
REPRESENTATION

↑
DOM JUAN

↑
Maurice Dimanche

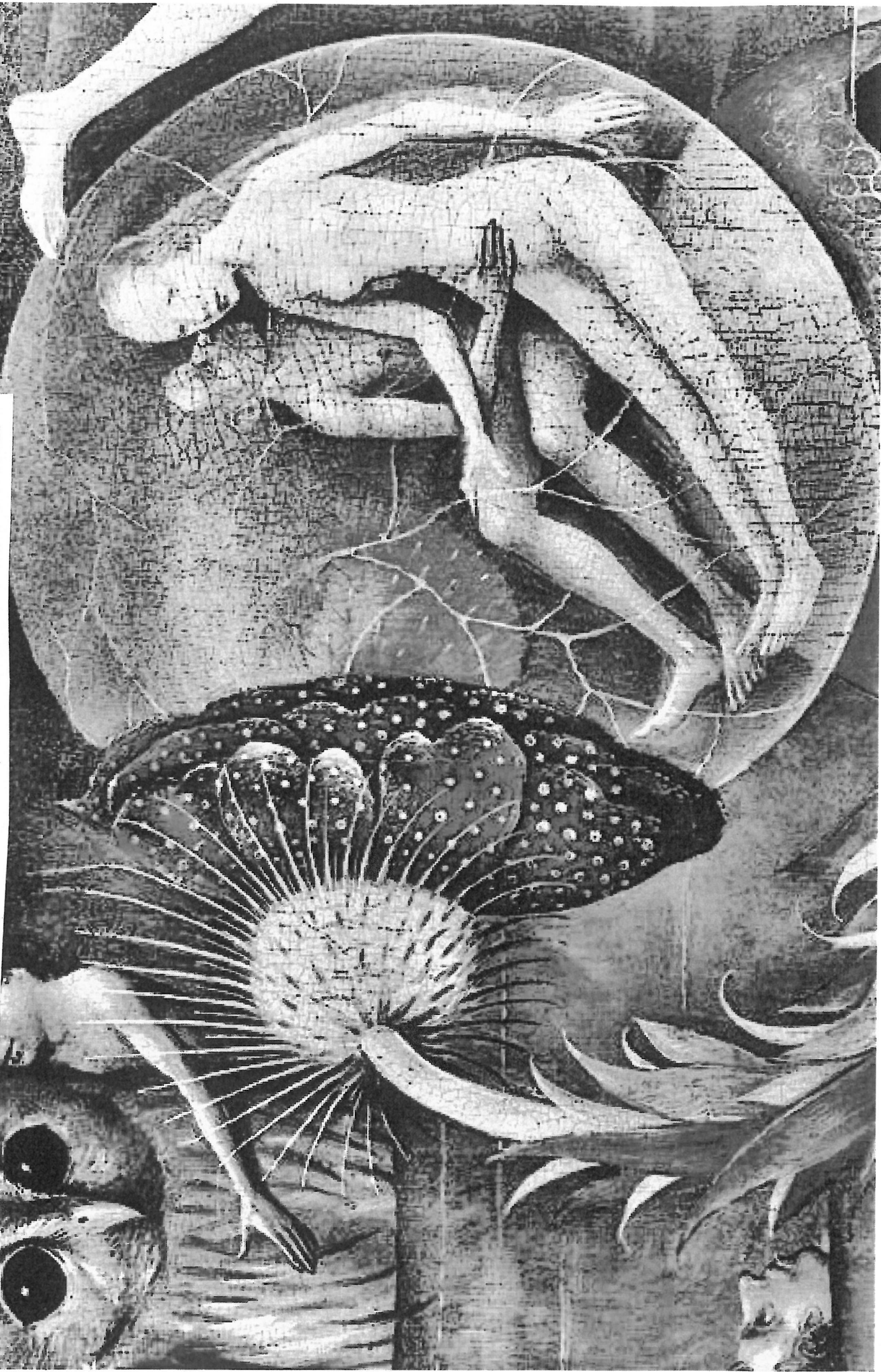


↑
Aurimoe

LE MISANTHROPE /
REPRESENTATION

↑
Aluste

**UN AIR TOUT ENGAGEANT, JE NE SAIS QUOI DE TENDRE
DONT IL N'EST POINT DE CŒUR QUI PUISSE SE DÉFENDRE**



LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Vendredi 23 Mai 2014

Atelier de transmission

Michaël et Maxime tiennent ce matin l'atelier de transmission en présence d'Héloïse, Élia (déjà venues plusieurs fois) et Jacques. Deux scènes sont particulièrement expérimentées : la première scène de l'acte I, entre Arnolphe et Chrysalde, et la fameuse et ultime scène entre Agnès et Arnolphe (sc.4, acteV). Le travail s'articule principalement autour de lectures. Il faut faire entendre le texte. Les intonations de voix doivent révéler les enjeux de la scène. Ainsi, une Agnès caractérielle, rancunière, révoltée, naît des lectures. On décide de profiter du soleil. L'atelier se poursuit à l'extérieur. Michaël remarque un détail non négligeable : les participants semblent beaucoup plus détendus une fois dehors, comme si le plateau impressionnait et que le changement de lieu déplaçait également le rapport de confiance.

Répétition

On poursuit la nouvelle recherche autour du monologue d'Horace scène 6 Acte IV. L'histoire qu'il raconte est imagée par Arnolphe. Il est difficile d'être subtile tout en étant à la fois proche de propos rapportés.

La scène d'entraînement des serviteurs gardant la maison est précisée. Arnolphe imite Horace : Lucas montre exagérément comment Horace avancerait et Julien s'en inspire pour qu'Arnolphe puisse imiter Horace. La question se pose encore une fois quant à la dernière scène entre Arnolphe et Agnès. Faut-il caler des choses très précises ? Certains repères suffisent-ils au bon déroulement de la scène ou l'emprisonnent-ils ? Chloé et Julien remettent à plat le texte.

Après ces premiers raccords, Gwenaël Morin propose aux comédiens de se transmettre les rôles au sein de *L'École des femmes* plutôt que de retravailler les précédents Molière. Puisque une des comédiennes ne participera pas à la probable reprise des quatre Molière, il faut anticiper les changements de rôles. Michaël reprend donc le rôle d'Enrique. Asja transmet Georgette à Judith. Et Pierre se chargera du notaire. L'amusement, la joie, quelque chose de très ludique, réapparaît dans ce travail. Changer de comédien implique de nouvelles pistes, une énergie très différente, et le fait même de se transmettre les rôles réhabilite un sens fort propre à la démarche du théâtre. Les italiennes d'*Ajax* à Fourvière sont sans cesse aux prises avec le hasard objectif. Les corbeaux noirs croassent au moment même où est annoncé l'entrée du fils d'Ajax. Les coureurs sportifs font claquer leur tennis sur les pierres comme pour rythmer et accentuer l'esprit en fuite du héros. Le son des cloches de la basilique accompagne les paroles désespérées de Tekmessa. L'écho est inévitable lorsque des paroles telles que « Je deviens une ruine » sont prononcées au milieu de ruines. Enfin, Ajax meurt, lorsque deux amoureux se promènent, bras dessus, bras dessous, plein de vie et d'envies, ils passent sans bruit à côté de la mort. Puis, le travail se poursuit au plateau par l'exploration des enjeux de la seconde partie, ces deux histoires, l'histoire du sang et l'histoire politique : le frère d'Ajax refuse qu'Agamemnon et Ménélas s'emparent du récit du héros en s'emparant de son corps.

Représentation

110 spectateurs. La représentation se déroule très bien malgré les nombreux comédiens contaminés par la maladie. Mais ils sont là ! Toujours ! Quoi qu'il arrive ! Pour jouer ! Encore ! Et demain ! Encore ! Et toujours ! Demain ! Et ce soir !

Le public est très réactif, et si parfois certaines blagues semblent déranger quelques spectateurs, elles sont pour d'autres reçues avec beaucoup d'entrain.

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.

Illustrations (par ordre d'apparition): Auguste Rodin, *L'Éternelle idole*, 1890 / Hendrick Goltzius, 16e s. / Johann Heinrich Füssli, 18e s. / Hendrick Goltzius, *Daphné et Apollon*, 16e s. / Jérôme Bosch, *Le jardin des délices*, 1504 / Odoardo Fialetti, *Scherzi d'amore*, 17e s.

J'AI D'AMOUR EN CES LIEUX EU CERTAINE AVENTURE

