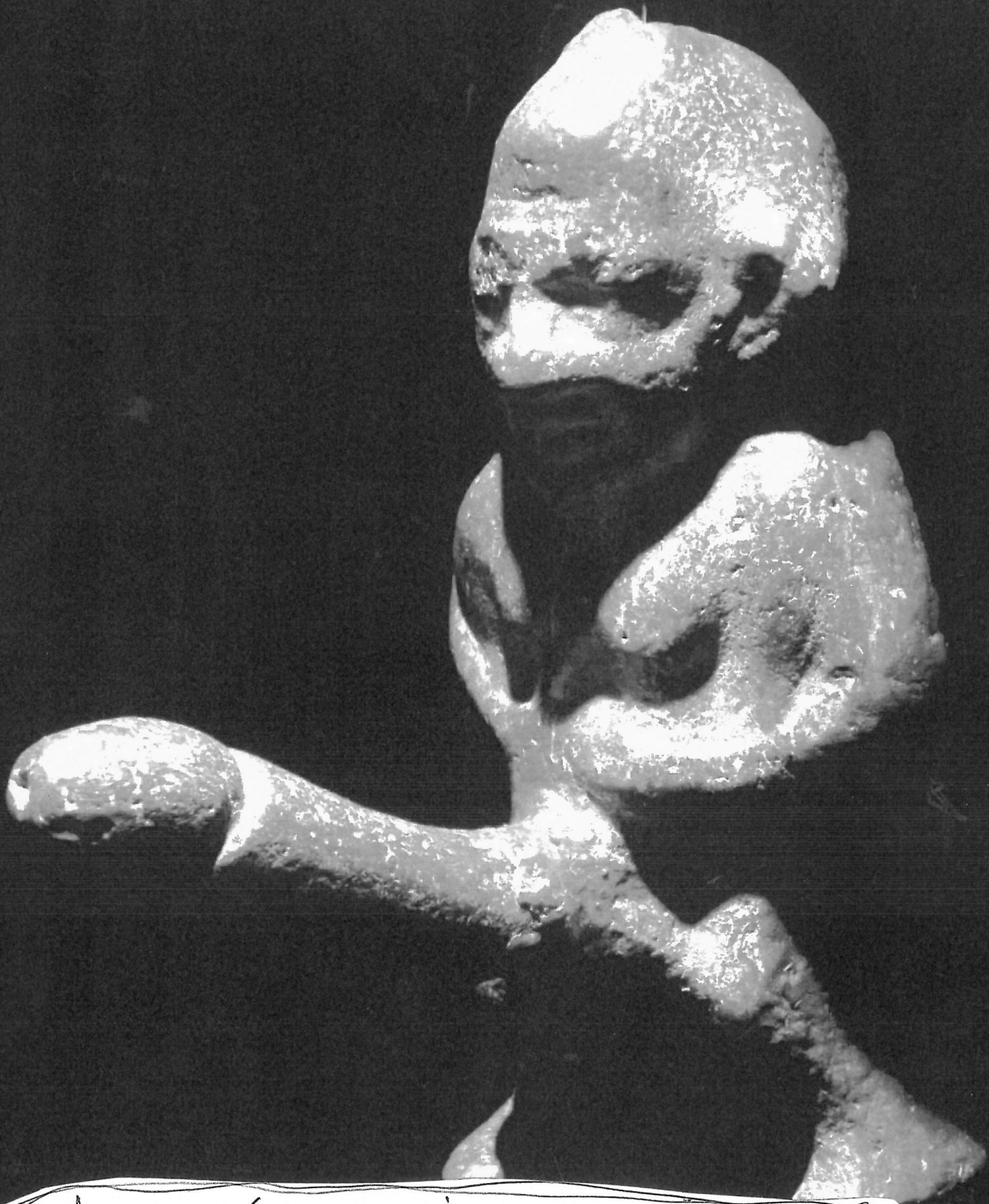


THEATRE PERMANENT

JOURNAL

29 MAI 2014
n° 145



IL M' A PRIS LE RUBAN



**POURQUOI VOULEZ-VOUS, DIS-JE, EN PRENANT UNE FEMME
QU'ON SOIT DIGNE, À SON CHOIX, DE LOUANGE OU DE BLÂME
ET QU'ON S'AILLE FORMER UN MONSTRE PLEIN D'EFFROI
DE L'AFFRONT QUE NOUS FAIT SON MANQUEMENT DE FOI ?**

Derrière la photographie, il y avait –

Il avait accumulé les images. Il collectionnait les revues pornographiques. Depuis l'adolescence, quatorze ans dirons-nous. Ses placards, le dessous de son lit, l'interstice entre le sommier et le matelas, l'interstice entre le matelas et l'oreiller, l'interstice entre le bureau et le sol – dans sa chambre il multipliait les fentes qu'il remplissait d'images pornographiques pour combler ses désirs. Il comblait d'images. Ce qu'il préférait, c'était les jeunes enfants japonaises en minijupe blanche. Leur sourire coquin yeux écarquillés de surprise. Il ne regardait pas de films non, il aimait souiller les images. Cacheter les images de sa jouissance. Et puis, jeter l'image, suivante, il aimait cette trace de l'éphémère voir sa jouissance tamponnée sur l'image, de se vautrer dans cet entremêlement de son corps véritable et de ce corps photographique, par sa jouissance le corps photographique prenait sens – réalité. Réalité de l'image souillée. Il renouvelait les fentes.

Et puis, et puis il avait voulu voir. Derrière l'image. Derrière la surface de représentation. Le corps véritable. Non – surtout pas pour y goûter, il aimait bien trop regarder il aimait bien trop s'exciter de la distance – mais pour savoir, pour savoir que l'image était vraie, pour savoir qu'il y avait un corps véritable derrière la surface, pour savoir qu'il couvrait la surface d'un corps transformé en image. Il cherchait la vraie, le modèle, l'origine, à dix-neuf ans déjà il faisait des enquêtes pour la retrouver, n'importe laquelle, qu'il puisse simplement la voir, et puis « finie l'image » mais image suivante. Il aimait lorsque dans les revues il trouvait une série entière du même modèle, c'était la même, toujours la même, et pourtant chaque fois différente – rendez-vous demain pour la même chose c'est-à-dire quelque chose d'entièrement différent. Il contactait donc les éditeurs – les éditeurs étaient habitués à ce genre de perversion ils gardaient l'anonymat de leurs modèles – il aimait regarder il aimait jouir de regarder il n'envisageait pas entrer dans l'industrie pornographique il voulait que l'image tende vers sa réalité il ne supportait pas la fiction de l'image il voulait le modèle il voulait le même modèle tout le temps une matrice – toujours la même pièce, toujours celle appelée du même nom – Agnès / *L'École des femmes* – et enfin avoir des images répétées uniques et cependant images du même perpétuellement renouvelé, pour une nouvelle jouissance à la surface, sur la surface, avec sa surface, ces mille visages d'elle.

Il s'est acheté le modèle. Un classique. Molière. Quatre ans blonde visage rond yeux bleus bonnes dents. Il la prenait constamment en photo. Il avait des milliers de photos d'elle accrochées dans cette maison qui se nommait *La maison d'Agnès ou l'école des femmes*. Dès quatre ans elle était format multifonction. Il avait trouvé la solution. Modèle à réinvestir perpétuellement.

*

L'ob-scénité – ce qui ne devrait pas avoir lieu sur scène.
Sa petite fille.

Il se cache il l'a cachée voilà qu'on nous montre le hors-scène.

Il y en a qui vont au bordel voir les putes, Arnolphe va voir Agnès. Sur les murs de la maison, de la cuisine, de sa chambre, il y a des photos d'elle à tous les âges, des « albums » de famille. Par habitude, il continue de remplir des fentes mais – puisqu'il n'a plus rien à cacher à ses parents comme lorsqu'il était adolescent à la maison – Arnolphe punaise aussi les murs. Agnès est partout. Il fait comme tous les parents font, avec juste un peu plus

d'ardeur – ah, chaque punaise enfoncée dans la photo, vous n'imaginez pas – il punaise des photos de l'enfant-reine, bébé à la plage bébé à la piscine bébé devant sa première glace bébé avec doudou – la photo de classe et la photo individuelle,

Donc

Mieux qu'une revue pornographique il y a

Agnès en bonne sœur

Agnès à la ferme

Agnès à la marmite

Agnès en culotte

Agnès dans la baignoire

Agnès en pyjama

Agnès en princesse

Agnès dans son costume de sorcière

Agnès qui bave mange sourit

Toutes ces images, tous ces déguisements, ces milles chemins empruntées par le corps fixe AGNES – il peut choisir le décor, en fonction des jours et des humeurs, il est à l'écoute, il fait son petit tri, le bordel il l'a entièrement conçu lui-même, adaptable, déviances dans les couloirs droite gauche aujourd'hui je me branlerai bien sur Agnès petite robe de Sainte Nitouche à douze ans, aujourd'hui Agnès à six ans dans sa jolie petite culotte verte à pois – Il connaît toutes les photographies.

Ceci est la maison d'Agnès. Sur la devanture, au-dessus de la sonnette, il y a une petite effigie statuaire d'Agnès. Vous entrez dans la maison des plaisirs. Arnolphe sexe tendu vers la maison d'Agnès. Les images ne sont pas chez lui. Elles ne doivent pas faire partie de la vie, il ne faut pas les montrer. Obscène. La scène sera ailleurs la scène cachée est la maison d'Agnès. Là, les images pornographiques s'étalent petite enfant adolescente le corps grandit sous toute couture.

Il y a cette photographie de son visage coupé en deux le bord de sa nuque sa fossette à peine le début de ses lèvres qui se retournent – cette image c'est sa préférée il y revient toujours pourtant pas de petites cuisses petits mollets et seins tout plats d'enfant non, simplement – ces lèvres coupées qui disent je suis encore cachée – même dans la maison – je ne suis qu'à moitié là – attention déjà je m'en vais

VISAGE D'ENFANT COUPÉ cette photographie-là il ne l'a pas mouillée cette photographie-là il ne l'a pas touchée elle n'a pas fini dans la corbeille jetée-suivante avec la chaussette sale. Non, cette photographie-là, il sait où elle est, il la garde dans ce coin de couloir, il passe devant maintenant il évite de la regarder, lorsqu'il rentre chez lui il y a encore cette image qui le hante, il se touche de cette image dans son lit cette image qui ne veut pas partir qui quitte le cadre délimité de l'obscène cette image toujours –

Je suis la surface. Je suis la surface et ce corps que je cache – il s'en va, bientôt il s'en va il se prendra jambes sur le cou et cahin-caha le corps partira ne te restera que ce sourire coupé ces lèvres ces lèvres il s'endort de ses lèvres qui s'en vont

Une vitre sans tain. En général, il accroche les photographies avec elle : il lui demande des conseils d'agencement, il prend plaisir c'est jour de fête ce jour-là ils rient beaucoup ce jour-là il se réjouit ensuite toujours plus.

Agnès se trouve tout en haut de la maison cachée. J'imagine qu'il va là-haut quand son désir est assouvi. Alors, ravi, comment était la promenade mon enfant il caresse sa tête avec beaucoup de tendresse.

Lorsqu'elle est partie il restait la maison. On ne baise jamais mieux qu'en colère. Il éjaculait sur les photographies. Il les jetait ensuite. Il n'avait plus de quoi les remplacer. Pendant des

*mois il a usé les photographies de son sperme. Il les gardait jusqu'à utilisation complète
achevée il les séchait elles s'effaçaient il y avait la photographie de son visage coupé un
jour il a touché la photographie de ses mains il a pleuré il y avait trop de douleur en lui il a
fermé la maison sombre les fissures les fentes toutes ces fentes vides toutes ces fentes qui
naissaient sans rien pour les remplir les murs chancelaient et le lierre grimpait au rideau
peu à peu cette béance qui s'accumulait les fissures qui se vidaient entailles entailles
entailles*

Son désir derrière lui la photographie il l'a jeté dans une rivière

Mais la nuit encore longtemps jusqu'au bout de sa vie

Il la voyait avant de s'endormir

Et ses quatre punaises

Et ses lèvres à peine

Jamais entièrement données

Il n'avait jamais connu son corps

Il ne l'avait jamais connu il l'avait inventé esquissé maquillé décoré soupçonné

*Toutes ces écoles des femmes montrées dans les couloirs et effacées le temps de ce plaisir
consommé.*

Parfois il oubliait. Elle ressemblait tant aux photographies. Dans un accès de colère, il oubliait la différence il la saisissait par le pantalon il voulait prendre l'image – mais Alain et Georgette étaient là pour l'arrêter à temps – on ne touche pas au modèle – c'était dans les tâches domestiques de gestion de la maison qu'il avait lui-même assignée aux deux serviteurs – ne pas confondre l'image et la réalité – les photographies et le corps en chair – et en os. Parfois donc il se perdait de vouloir souiller le modèle mais heureusement toujours Alain et Georgette étaient les garde-fous de son plaisir, lui il était le maître il donnait les règles du jeu, Alain et Georgette ne faisaient que lui obéir – TU N'Y TOUCHERAS QU'AU MARIAGE.

Il leur avait fait promettre de ne jamais le faire céder. Cette excitation de la règle à laquelle les autres veilleront pour lui.

*

Arnolphe construit un hors-scène de sa vie. Cet obscène est le centre de la scène. Ce qu'on montrera. Et pourtant. D'être montré la photographie se cache encore de ses lèvres coupées. D'être accrochée partout représentée disséquée elle cache encore. Le corps d'Agnès partira. Arnolphe se trouve seul sur scène avec son obscénité. Ses désirs. La photographie de son visage –

Il la jette, oui il la jette, jouissance encore une à la rivière et demain sera la suivante, mais cette image qui persiste, coûte que coûte, entre les mille représentations de son école des femmes, entre les mille représentations de sa petite écolière, il y a comme quelque chose qui subsiste – Joconde on pourrait la nommer celle qui persiste à l'obscène étalé ce sourire qui ne se donne jamais entièrement cette image c'est Joconde d'Agnès qui crie – elle est partie hors de la scène de l'obscène – l'obscène est parti ailleurs – alors ce mystère effondré de son désir –

La photographie

Je crois qu'il a fini par l'emmener avec lui en fermant la maison à clef. Ce qu'il se passe après la rivière et la poubelle et la poche de son manteau et et et

Sur tous les murs, on voyait des traces plus ou moins blanches du cadre où se trouvait autrefois les photographies.

Peu à peu, Agnès a disparu, cela a pris beaucoup de temps pour que les images s'en aillent

Beaucoup de jouissance

Beaucoup de décor

Beaucoup de mise en scène

Mais Agnès coup après coup a tendu vers l'extinction jetée une à une il savait qu'il y aurait une fin une fois le modèle parti.

Et puis j'imagine celle-là, dans le couloir. Sa préférée. Sa douceur son amour les mains tremblantes il l'a dépunaisée du mur. Il a fermé la maison à clef il avait encore la photographie serrée entre les doigts de sa main gauche.

Agnès est sortie du cadre son visage – il est sorti du cadre de scène – après il y aura encore toutes ces vies d'Arnolphe, toutes ces vies d'Agnès que toujours pendant un mois nous nous sommes inventées – cet hors-cadre il était le champ de nos explorations Arnolphe ferme la porte il sort la photographie sort – le chemin qu'ils ont pris dans le réel,

Armande et Molière – l'obscène – c'est eux.

Ce couple caché derrière la photographie – ce ne sont pas les mille vies du chat / d'Agnès / d'Arnolphe – c'est cette vie, c'est ce couple-là, les baisers qu'ils se donnaient cachés à peine derrière la surface des photographies – cachés derrière on les y a oubliés – chut, la pièce démarre.

Adèle Gascuel

« Or il n'y avait pas de rats »

obscénité d'un monde, obscénité des lâches, obscénité d'un temps, obscénité volage, obscénité immonde, obscénité sans tâches, obscénité d'innocents, obscénité de l'âge, obscénité vulgaire, obscénité discrète, obscénité des chaires, obscénité mignonnette, obscénité toujours, grasse ou subtile, mais obscénité. Mais qu'est-ce que l'obscénité ? L'obscénité désigne un lieu d'où l'on regarde, un œil d'où l'on marche.

Ma petite sœur de trois ans connaît trois « gros-mots ». Elle me les a dits doucement à l'oreille mais avec fierté, elle les a prononcés avec une consciencieuse bêtise au coin des lèvres, dans un état de méfiance mélangé à une joie libératrice. « Dégueu ! Dégueulasse ! Pourri ! », puis sous le regard inquisiteur et faussement sévère de notre mère, elle s'est empressée de dresser la liste de tous les jolis mots qui lui venaient à l'esprit. « Papillon. Arc-en-ciel. soleil. Je t'aime. Je t'aime. Fleur. Je t'aime. »

Dégueulasse petit papillon je ferais en sorte que tes couleurs arc-en-ciels soient pourries au soleil et que ta fleur soit séchée, pénétrée, fanée, dégueue ! Je t'aime bordel de merde !

De la pudeur s'il vous plaît !

La morale ! C'est de là que l'on regarde ce qui est obscène ?

Mais qu'Arnolphe fasse des insinuations douteuses tout le long de la pièce, qu'il hurle des TUDIEU à tout va, qu'il soit parti on ne sait quoi faire pendant dix jour à la campagne, alterner le jeu de boule avec le sudoku, ne choque personne. Ce qui est grave, c'est que l'innocente Agnès puisse seulement imaginer prononcer le mot CON.

Mais jamais elle ne le dit, ce mot tant attendu. Tous les spectateurs n'ont qu'une idée en tête « con...con...sexe...bite...cul...chatte...vagin...minou...trou... » mais jamais elle ne balbutie le moindre petit son connoté sexuellement. Grande frustration et immense soulagement du public.

Ce qui est obscène, c'est de lui faire porter le chapeau de la tentatrice !

Qu'est-ce qui dérange le plus les spectateurs du temps de Molière ? Au fond, c'est d'être victime de leur propre imaginaire, de leur propre penchant. L'obscène, c'est ce que l'on ne voudrait jamais voir mais qui capture notre regard sans qu'on ne puisse s'en détacher. Il s'agit d'un réel combat intérieur. Entre bienséance et danger, entre interdits excitants et bon goût, vacillent nos esprits malades de ne plus savoir quelles barrières il est autorisé de sauter...pardon, de franchir !

Ce fameux « Le... » incarne l'amusement de Molière qui, caché dans les gradins, observait sûrement les prudes des balcons avoir, à ce moment précis, les lèvres crispées d'indignation et les yeux pétillants d'excitation. Molière riait de provoquer un désir contradictoire. Molière se cachait derrière une soit disant innocence de n'avoir rien fait dire à Agnès si ce n'est ces trois petits points qui suivent un « le ». RUBAN merde vous savez ce que c'est un ruban ? Bon alors ? Ne me faites pas dire ce que je n'ai pas écrit ! Ne me faites pas porter le chapeau à moi aussi !

Ce qui est obscène c'est ce que l'on imagine mais que l'on ne voit pas. Ce que l'on ne veut surtout pas voir mais qui hante nos pensées.

Où sont les rats ? crie Desanti devant les cadavres de Dado.

Où sont les bites, cul, chatte après le « le... »?

« Elle a dit *Bordel* ? » non elle a dit « fort belle »...

Il a pris Ce n'était pas donner

Il lui a pris Elle lui a donné C'est quand il est parti Qu'elle a su qu'elle l'avait
Perdu

Il a pris Elle a donné Elle ne savait pas encore ce que c'était
Donner

Et pourtant elle n'a pas reculé Quand il a fallu sauter C'était elle d'abord qu'on trouvait au bord
du précipice C'était elle Elle qui riait Elle qui hurlait De son cri qui cherchait une bouche Elle était
sotte et ravie Elle cherchait une bouche Au devant du vertige Là-bas où marche le grand-frère Là
où il est tombé Là-bas Là où sèche son sexe elle avait déposé ses seins de petite sœur Elle avait
découvert son ventre dénudé Elle avait caressé le taureau Elle l'avait trouvé blanc

Il lui a pris Elle lui a donné Il ne savait pas encore ce que c'était que
Prendre

Elle ne savait pas ce que c'était donner Il est parti
Avec

Il lui a pris Ce n'était pas donner

Ce n'était pas doux Ce n'était pas tendre

Elle a dit Nous sommes tous coupables et moi plus que les autres J'ai perdu quelque chose

Elle a dit Je ne m'excuse pas de ce que j'ai fait

J'ai perdu quelque chose

J'ai perdu

Je suis défaite ma défaite seulement

Il lui a appris ce qu'elle devait donner

Elle lui a enseigné à se servir sans rendre

Il l'a initiée à sa perte

Par vote démocratique scrutin majoritaire

Elle l'a invité à la table de son corps à la table de son sexe à la table de ses nuits

Ainsi son innocence est devenue la sienne

Elle est tombée amoureuse pour ne plus avoir peur Elle était oiseau Il était serpent Pour éloigner
la peur Elle aurait tout aimé Elle aurait pu D'un amour à un autre Elle aurait pu Salir son âme
pour l'or Elle aurait pu Pour éloigner la peur Se vendre au plus offrant Elle aurait pu D'un amour
à un autre Et changer de pays Elle aurait pu Vaincre sans Vaincre Vaincre sans faire l'expérience
de l'amour Elle aurait pu Se livrer en marchandise Se livrer aux programmes Elle aurait pu Elle
aurait perdu son temps Dans des prospectus Elle n'aurait pas vécu Elle serait passée Ça aussi elle
aurait pu Être Elle aurait pu Toujours Elle aurait pu À côté

Il la brise Elle lui pardonne sans savoir ce que c'est

Il le lui a enseigné pour que son innocence ne soit plus innocence

Ainsi

Pauvre petite sœur

Il fallait que tu cesses de te regarder Il fallait que tu ne gardes rien

Encore et toujours fermer les orifices

Puisque Rome vaut bien Athènes et que Paris aussi aime les aubes dorées

Ainsi

Petite sœur

Tu as avalé tes larmes rangés tes papiers pliée ta carte de trop court séjour

Tu as donné trop donné À présent les mains vides

Tu t'enfantes de ton viol à la frontière

Tu porte ta douceur comme un chagrin de vieille

Tu as cru que le désespoir pouvait être une forme du courage

Et te voilà écornée de tes amours

Ton désir
Ton âge
Que reste-t-il entre tes cuisses ?
Trou béant
Sans usage
Et pendant que tu t'en vas sans bruit
On mange les fruits du Taureau Europe
Ainsi
Petite sœur
Ta douceur est devenue la sienne
Elle a dit Je ne m'excuse pas de ce que j'ai fait
J'ai perdu quelque chose
Il y a deux jours seulement c'était il y a deux ans c'était même bien avant
J'ai perdu
Je suis défaite ma défaite
Je suis partie c'est chez moi cette petite chose sous la poignée
Dans le bulletin de vote
Je me suis égarée Je suis sans patrie
Ne dors pas mon amour
Ne dors pas
J'ai faim de ton sommeil
Ce qu'il y a de rouge encore sous tes paupières
Viens encore à ma table
Ne sois pas fatigué Ne te retourne pas
Je ne veux pas tomber pour un rêve où je suis seule
Et cette nuit alors, comme elle était étrange, cette longue nuit, qui laissait couler entre vous ses heures, comme si elle voulait à elle seule faire histoire, à elle seule faire dépôt, à elle seule faire visage et effondrement, comme si elle voulait à elle seule consommer la distance qui vous gardait l'un l'autre, comme elles étaient étranges ces heures où tu avais oublié, où il avait oublié, de donner et de prendre – et vous étiez encore trop loin, étrange nuit qui aurait pu ne pas finir, qui ne devait jamais finir, qui a fini pourtant, pauvre petite sœur, il n'a pas eu la force, à tes côtés seulement, et faire chemin, et prendre et donner – rien n'était à sa place –, et voilà qu'au milieu de cette nuit qui ne devait jamais finir, il t'a abandonnée, te laissant au milieu de ta jeunesse, sans préavis, dans les sièges vides du Parlement dans cette nuit inachevée, fichée en toi, impossible à défaire – rien n'était à sa place –, alors il va devoir te conjurer, tu vas devoir attendre et mourir davantage et donner davantage et recevoir un ennemi et le faire à ta main, tu vas devoir te retourner et cesser de te retourner et arrêter tes jeux maudits et ne pas prendre ce chemin qu'il indique de sa main et ne pas suivre son départ et ne pas t'accomplir en lentes fatalités et ne pas être le mythe au dos de la pièce et ne pas mêler la richesse à l'orgueil et ne pas faire ces dehors et fonder ta vie là-dessus et te laisser prendre les yeux rivés au sol à présent tu vas devoir te retourner et cesser de te retourner et arrêter tes jeux maudits tes rêves maudits de classe tes maudites classes de peurs tes tristes pertes de classe à présent il va falloir te donner un ennemi le recevoir et le faire à ta main

Barbara Métais-Chastanier



TOUT CELA N'EST PARTI QUE D'UNE ÂME INNOCENTE
ET J'EN DOIS ACCUSER MON ABSENCE IMPRUDENTE
QUI SANS GUIDE A LAISSÉ CETTE BONTÉ DE MŒURS
EXPOSÉE AUX AGUETS DES RUSÉS SÉDUCTEURS

C. GALEA

AU BORD

~~attirante si je ne suis pas celle que tu pourrais prendre
 dans tes bras coucher dans ton lit savonner sous la
 douche regarde si tu ne pourrais pas te faire photo-
 graphier avec moi sur une plage regarde si tu ne
 pourrais pas en souvenir de la laisse m'attacher et me
 faire connaître la zone sensible la zone frontrière où le
 plaisir sombre dans la douleur où la douleur est du
 plaisir la zone au bord à l'abri dans un appartement
 cosy et calme après quoi je retournerais à mon travail
 avec plus d'allégresse et de précision dans le geste et
 de désir de commettre ce que je n'aurais pas encore
 commis. La mort peut-être dans la prison de papa ?
 Regarde-moi et dis-moi que tu voudrais me tuer et tue-
 moi de plaisir. Mets tes mains sur moi et tombe. Mets
 tes mains sur moi et fonds. Mets tes mains sur moi et
 gémis. Mets tes mains sur moi et deviens-moi.~~

J'ai brûlé les photographies. J'ai dispersé les cendres
 par la fenêtre. J'ai attendu la pluie.

Je suis ces cendres. Je désire la pluie.

Mets tes mains sur moi et brûle. Mets tes mains sur moi
 et coule.

Ma mère a voulu qu'on l'incinère.

Je n'ai pas jeté les cendres à la mer comme elle l'aurait
 voulu.

Ma mère voulait retrouver son père disparu en mer.

Ma tante garde les cendres de ma mère et de mon père.
 Elle ne sait pas qu'elle les garde de moi. Elle ne sait pas qu'à
 sa mort je jeterai les urnes à la poubelle. Les mâchoires
 du broyeur se refermeront dessus.

Je ne suis plus superstitieuse. Je ne crains plus personne.
 Je ne suis plus une bonne fille.
 Je serai enterrée. Je pourrai. Je serai bouffée par les
 vers.

J'ai dépunaisé l'image mais l'image est à l'intérieur de
 moi gravée.
 L'image enfante d'autres images.

La fille qui tient la laisse réapparaît sous l'allure de toutes
 les filles aux cheveux courts que je croise dans la rue
 et que j'ai (en souvenir d'une) envie d'inviter dans
 mon lit et dont j'ai envie d'ôter le tee-shirt afin de
 poser mes lèvres sur les petits seins afin d'en frotter les
 pointes du plat de la main (en souvenir de la même)
 jusqu'à ce qu'elles soient si dures qu'il suffira de les
 effleurer pour faire crier la fille faire gicler son ventre
 et rouler ses yeux.

La fille est dans toutes les filles que je regarde et dans
 celle que j'ai aimée. Celle à qui j'ai dit ne me laisse pas.
 Celle à laquelle je me suis attachée et dont j'ai adoré la
 laisse. Je suis cette laisse en vérité.

Regarde-moi dit la fille.
 Je ne veux pas que tu sois.
 C'est ça que dit la laisse.
 C'est ça que dit la torture.
 La nudité ce n'est rien. La peau et les os ce n'est rien.
 Les insultes ce n'est rien. La souffrance ce n'est rien.
 La destruction ce n'est rien. La négation ce n'est rien.
 Toujours trop. Encore rien.

L'humiliation n'est jamais assez humiliante.
La nudité n'est jamais assez nue.

Je voulais parler de l'innommable. De la terreur. Du meurtre.
Je voulais parler du retournement. De Janus. Du sourire et des dents.

Les journaux écrivent que c'est une tragédie.
L'art de la tragédie reposait sur l'art guerrier.
C'étaient des arts politiques.
Il n'y a pas de raison politique à l'atrocité de ces images.
La tragédie n'a plus cours au théâtre.
Même mises en scène ces images sont vraies.

Qu'est-ce qu'une photographie peut m'apporter comme preuve ?
Comme preuve de quoi ?
Qu'est-ce qu'une photographie interdit désormais de faire ? de croire ? d'imaginer ? de rêver ? de désirer ?
Qu'est-ce qu'une photographie interdit de penser ?

Regarde-moi. Je suis une femme. Dans la prison de papa je tiens des hommes en laisse. Dans ton lit je te dis je t'aime.

L'image ne tient pas compte de la réalité. La réalité ne tient pas compte de l'image.

C'est un vertige.

Dans mon lit la fille jouit.
Dans la prison de papa la laisse l'attend. Dans mon lit et dans la prison de papa la fille jouit.

Je suis cette laisse et cette fille.

La fille qui m'a laissée caressait mon corps et brutalisait le reste.

Je suis cette fille et son ventre noir son cœur noir ses mots noirs.

J'ai dépunaisé la photo.

Je la vois encore.

Je me regarde regarder le mur blanc et voir la photo et regarder la femme.

Je regarde la femme et pas l'homme.

L'homme je suis incapable de le décrire.

L'homme je m'en fous.

C'est elle qui m'intéresse. C'est elle que je regarde. C'est elle qui m'attire. C'est elle qui m'arrête.

Si c'était un homme il ne m'arrêterait pas jour et nuit.
Je dis homme. Je ne dis pas garçon. Impossible. Même s'il avait seize ans je dirais homme.

Je vais dire femme. Je ne vais plus dire fille. Je ne vais plus traduire fille dans ma tête. C'est femme qu'il faut dire. Je regarde la femme sur la photographie.

Elle jouit.

Forcément elle jouit. C'est pour le plaisir qu'elle fait ça.
On dira qu'elle torture le soldat parce qu'il a torturé hommes et femmes garçons et filles.

C'est ce qu'on dira.

Mais c'est pour le plaisir.

Pierre Perret, Le zizi

Afin de nous ôter nos complexes
Ô gué, ô gué
On nous donne des cours sur le sexe
Ô gué, ô gué
On apprend la vie secrète
Des angoissés d' la bête
Ou de ceux qui trouvent dégourdi
De montrer leur bigoudi
Une institutrice très sympathique
Nous en explique toutes la mécanique
Elle dit nous allons planter le décor
Ô gué, ô gué
De l'appareil masculin d'abord
Ô gué, ô gué
Elle s'approche du tableau noir
On va p' têt' enfin savoir
Quel est ce monstre sacré qui a donc tant
de pouvoir
Et sans hésiter elle nous dessine
Le p'tit chose et les deux orphelines

{Refrain:}

Tout tout tout
Vous saurez tout sur le zizi
Le vrai, le faux
Le laid, le beau
Le dur, le mou
Qui a un grand cou
Le gros touffu
Le p'tit joufflu
Le grand ridé
Le mont pelé
Tout tout tout tout
Je vous dirai tout sur le zizi

Des zizis y'en a d'toutes les couleurs
Ô gué, ô gué
Des boulangers jusqu'aux ramoneurs
Ô gué, ô gué
J'en ai vu des impusilfs
Qui grimpaient dans les calcifs
J'en ai vu de moins voraces
Tomber dans les godasses
Çui d'un mécanicien en détresse
Qui a jamais pu réunir ses pièces
Y a le zizi tout propre du blanchisseur

Ô gué, ô gué
Celui qui amidonne la main de ma sœur
Ô gué, ô gué
J'ai vu le zizi d'un curé
Avec son p'tit chapeau violet
Qui juste en pleine ascension
Fait la génuflexion
Un lever de zizi au crépuscule
Et celui du pape qui fait des bulles

{au refrain}

Le zizi musclé chez le routier
Ô gué, ô gué
Se reconnaît à son gros col roulé
Ô gué, ô gué
J'ai vu le zizi affolant
D'un trapéziste ambulante
Qui apprenait la barre fixe à ses petits-
enfants
L'alpiniste et son beau pic à glace
Magnifique au-dessus des Grandes
Jorasses
J'ai vu le grand zizi d'un p'tit bedeau
Ô gué, ô gué
Qui sonne l'angélus les mains dans le dos
Ô gué, ô gué
Celui d'un marin breton
Qui avait perdu ses pompons
Et celui d'un juif cossu
Qui mesurait le tissu
Celui d'un infirmier d'ambulance
Qui clignotait dans les cas d'urgence

{au refrain}

J'ai vu le p'tit zizi des aristos
Ô gué, ô gué
Qui est toujours au bord de l'embargo
Ô gué, ô gué
J'ai roulé de la pâtisserie
Avec celui de mon mari
Avec celui d'un Chinois
J'ai même cassé des noix
Avec un zizi aux mœurs incertaines
J'ai même fait des ris de veau à l'ancienne

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



Colette Renard, Les nuits d'une demoiselle

Que c'est bon d'être demoiselle
Car le soir dans mon petit lit
Quand l'étoile Vénus étincelle
Quand doucement tombe la nuit

Je me fais sucer la friandise
Je me fais caresser le gardon
Je me fais empeser la chemise
Je me fais picorer le bonbon

Je me fais froter la péninsule
Je me fais béliner le joyau
Je me fais remplir le vestibule
Je me fais ramoner l'abricot

Je me fais farcir la mottelette
Je me fais couvrir le rigondonne
Je me fais gonfler la mouflette
Je me fais donner le picotin

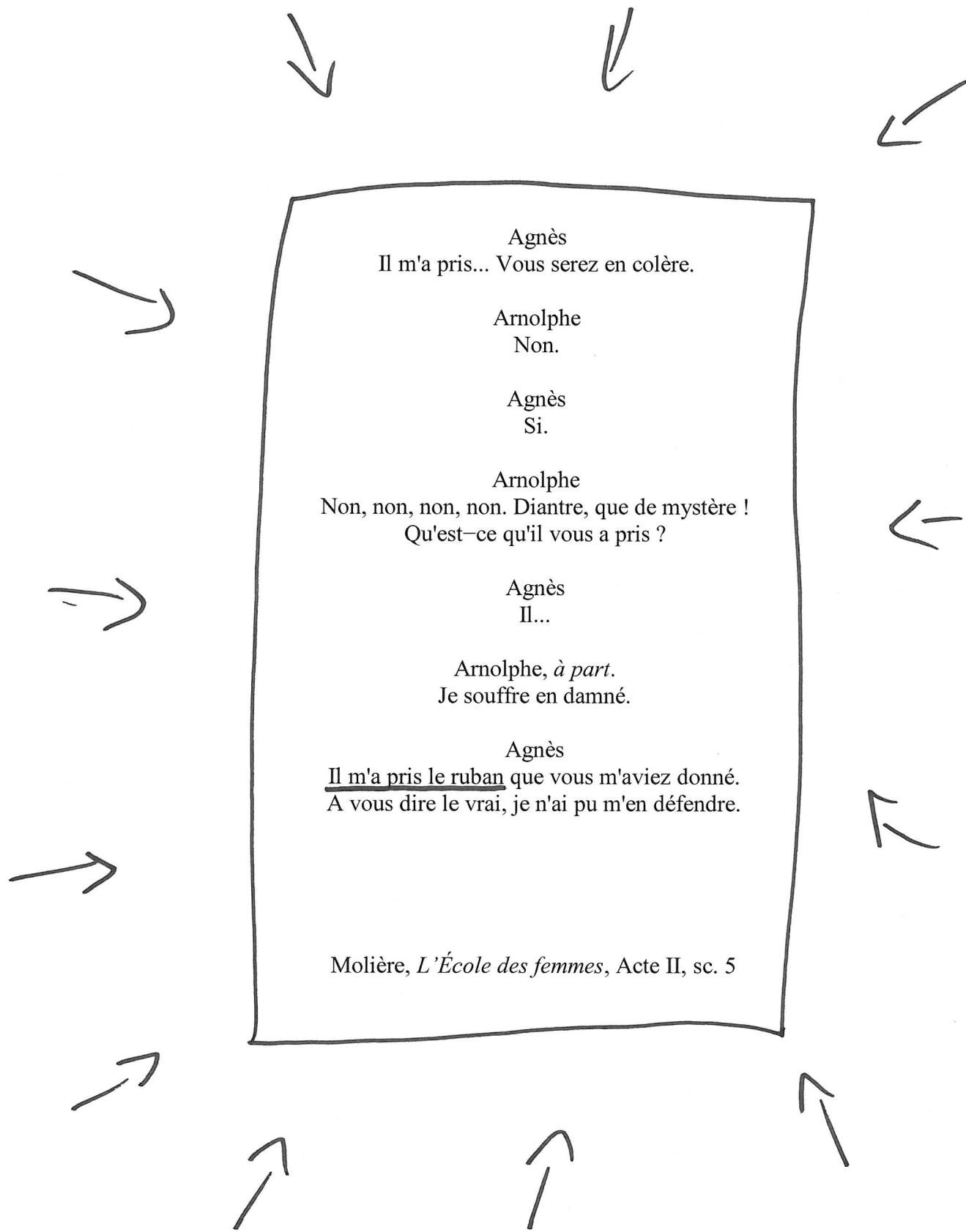
Je me fais laminer l'écrevisse
Je me fais foyer le cœur fendu
Je me fais tailler la pelisse
Je me fais planter le mont velu

Je me fais briquer le casse-noisettes
Je me fais mamourer le bibelot
Je me fais sabrer la sucette
Je me fais reluire le berlingot

Je me fais gauler la mignardise
Je me fais rafraîchir le tison
Je me fais grossir la cerise
Je me fais nourrir le hérisson

Je me fais chevaucher la chosette
je me fais chatouiller le bijou
Je me fais bricoler la cliquette
Je me fais gâter le matou

Et vous me demanderez peut-être
Ce que je fais le jour durant
Oh! cela tient en peu de lettres
Le jour, je baise, tout simplement



Agnès
Il m'a pris... Vous serez en colère.

Arnolphe
Non.

Agnès
Si.

Arnolphe
Non, non, non, non. Diantre, que de mystère !
Qu'est-ce qu'il vous a pris ?

Agnès
Il...

Arnolphe, *à part*.
Je souffre en damné.

Agnès
Il m'a pris le ruban que vous m'aviez donné.
A vous dire le vrai, je n'ai pu m'en défendre.

Molière, *L'École des femmes*, Acte II, sc. 5

L'Obscène ou les malices du signifiant

Jean-Toussaint Desanti

Revue *Traverses* n°29, octobre 1983


Il est connu que le latin *obscenus* est un mot de la langue des augures : il désigne le mauvais signe, le présage fâcheux. Ce peut être un vol d'oiseaux, des entrailles de poulet, quelque événement insolite, qui se passe du mauvais côté. Encore faut-il s'entendre sur le mauvais côté : ce qui vient du côté gauche (*sinister*) peut être favorable ou défavorable selon que l'on regarde le sud ou le nord. De quel côté regarder ? Le rituel en décide. Les Étrusques regardaient le sud, les Grecs le nord. De toute manière, est de bon augure ce qui vient de l'est. Le côté de la nuit est fâcheux : *obscenus* dira-t-on.

Pris en ce sens aujourd'hui oublié, l'obscène n'est pas un objet de spectacle : pas pour tout le monde en tout cas : seuls les maîtres du rituel s'y attardent pour le scruter. Les autres, les gens du commun, se dépêchent de détourner les yeux. Ils pressent le pas, le regard baissé : qui sait quelle horreur habite ces lieux maudits ! Ne pas chercher à voir ; s'en remettre aux experts. Là est le refuge. L'œil doit demeurer pudique. Franchir la frontière est dangereux. Ce qui repousse la vue et pourtant se montre. Ce qui doit rester secret et pourtant s'exprime. Objet obscène ; parole obscène ; geste obscène. C'est en ce sens banal et quotidien qu'il est parlé aujourd'hui d'obscénité. Comme si le comble de l'obscène était, par exemple, de montrer son cul à la tribune d'un congrès de philosophie ! Inoffensive incongruité cependant ; sauf sur un point : elle fait violence à l'ordre des choses ou, pour parler autrement, elle dérange le déroulement attendu du spectacle.

Déranger l'ordre ; briser la cohérence première : casser la continuité des apparences. Cela suffit-il à produire de l'obscène ? Il s'en faut. Un bruit violent (un éclatement brusque) dérange la tranquille succession des instants. Il est rare pourtant qu'un bruit soudain soit qualifié d'obscène. En raison de sa soudaineté même, il s'efface, retombe et disparaît. On a sursauté. On a eu peur peut-être. Mais un laps de temps suffit pour que tout rentre dans l'ordre : l'effet de violence est absorbé et, peu à peu, dilué. Il peut arriver pourtant qu'un bruit soit qualifié d'obscène. Par abus de langage, au cas par exemple où quelqu'un péterait bruyamment dans un salon guindé. Ce n'est pas le bruit en ce cas qui est obscène mais la situation créée par le fait de l'entendre : le bouleversement produit dans la posture réciproque des convives qui découvrent au milieu d'eux une sorte de boursouffure du temps qui les laisse interdits, comme si quelque chose de repoussant avait envahi leur lieu de séjour et insistait pour y demeurer.

La discontinuité, le bouleversement, la cassure, ne suffisent donc pas à produire l'obscène. Il y faut encore l'insistance dans le présent, l'enflure : comme si le temps se gonflait à la manière d'une vessie qui chercherait son bon volume sans éclater jamais. C'est sans doute pour cette raison que nous ne qualifions pas d'obscène un nu gracieux : une trapéziste, par exemple, même si, en écartant les cuisses, elle montrait son sexe. En revanche, les chairs immobiles et enflées, les obésités rondes, pour peu qu'elles s'exposent, sont volontiers nommées «obscènes». Cette abondance indiscreète d'un objet qui se gonfle et occupe par effraction un lieu familier, y brisant l'ordonnance pressentie des événements et des choses, c'est là la forme la plus bénigne, la plus quotidienne de l'obscénité ; dérisoire en somme.

J.-T. DESANTI, L'Obscène ou les malices
du signifiant



Or, en son sens premier et fort, *obscenus* ne désignait rien de dérisoire. Au contraire, le mot désignait ce qui plus que tout doit inquiéter, puisqu'il y va de la suite et de l'ouverture du temps.

Obscenus a disparu de notre horizon. Mais « obscène » nous reste. Allons-nous l'abandonner à sa dérisoire banalité ? Nullement.

Rien ne nous empêche, sinon les strictes exigences de la lexicographie, de jouer aux fausses étymologies. Nous serons d'ailleurs en bonne compagnie. Celle de Platon entre autres (cf. le *Cratyle*). Il existe des consonances bizarres : effets de hasard, tours de cartes du « signifiant ». Les reconnaître n'est pas plus bête que de découvrir le sphinx dans une nuée d'orage. « Obscène » peut s'écrire « ob-scène ». La remarque est curieuse, si l'on songe à la double orthographe latine : *obscenus*, *obscaenus*, et *scena*, *scaena* (la scène du théâtre, la parade des acteurs). Bien entendu *obscaenus* (*obscenus*) est indécomposable en latin. Et, à vrai dire, on en ignore l'étymologie. D'autre part, il existe en latin un autre adjectif qui sonne presque comme *obscenus* : *scaevus*, qui veut dire, lui aussi, « de mauvais augure ». Décidément, le « signifiant » est malicieux (toute étymologie contournée, bien sûr). Il est difficile de dire comment les gens qui ont parlé latin entendaient *obscaenus*. Il est probable qu'ils n'y distinguaient pas *scaena*. Plutôt *cae-nun*, qui veut dire « fange », « fumier », et évoque quelque chose de gluant et de dégoûtant. (Fausse étymologie, comme il se doit, mais que l'on trouve encore, à titre de conjecture, dans certains dictionnaires.) Mais rien ne nous contraint à n'entendre que ce que les Romains croyaient entendre. Rêvons donc un instant autour de ces homophonies. Après tout pourquoi nous interdire de guetter le jeu des nuées dans le ciel ?

Je lis « obscène » et j'entends « ob-scène ». Et quand j'entends « ob-scène », je crois comprendre quelque chose du sens oublié d' « obscène ». Qu'il y ait un sens oublié cela veut dire sans doute que le sens usuel témoigne pour un autre qu'il dissimule cependant. Un sens assez inquiétant pour être dissimulé (ou exiger de l'être). Et c'est peut-être le poids propre de ce sens refoulé qui me porte à entendre « ob-scène » sous « obscène », et à prendre au sérieux une homophonie de hasard. Pourquoi m'est-il si difficile de résister à une telle tentation, au point qu'il me semble tout naturel d'y céder ? Sans doute parce que je crois savoir d'expérience que l'obscène concerne de très près le sens de la vue, le devenir visible de ce qui se dissimule ; on pense au rideau qui se lève, et qui peut être un rideau de scène, mais aussi un voile qui recouvre la vérité d'un corps, parfois vivant, parfois mort. « Obscène » désignerait-il l'unité de la dissimulation et du dévoilement ? N'est-ce pas de ce côté qu'il convient de chercher à éprouver tout le poids d'inquiétude que l'usage du mot recèle ? Oui. C'est bien là le chemin qui s'ouvre. Et un exemple, visuel précisément, va nous aider à nous y engager.

Il existe un tableau de Dado que je vois souvent : chaque fois que je vais chez les amis qui le possèdent. Le hasard — encore un jeu du « signifiant » ? — me place toujours en face de lui. Il occupe à peu près l'espace d'un mur. Je ne l'ai pas sous les yeux à l'instant où j'écris. Mais la chose est sans importance puisque j'ai pris le parti de suivre la pente du rêve ; c'est-à-dire de me laisser conduire par ce que je soupçonne d'inquiétant dans le mot « obscène ».

La première fois que j'ai vu ce tableau, j'ai fermé les yeux. Il était accroché dans la salle à manger, à l'époque, et je ne pouvais, sans offenser mes amis, me lever de table. Le fait est que

j'ai cherché à fuir : du même désir de fuite éprouvé une autre fois devant la peinture de Bacon, un matin. Je voulais voir, mais ne pouvais regarder. C'est pourquoi j'ai rouvert les yeux et me suis trouvé regardé par la peinture elle-même. Regardé : c'est-à-dire concerné, situé et repoussé. Dès lors, mon œil était capturé, comme si quelque chose d'épouvantable et de sacré, invisible dans le visible, s'était inscrit sur ce mur.

Je comprends maintenant pourquoi, lorsqu'il m'a été proposé d'écrire sur ce thème (l'Obscène) et que je ne savais trop comment m'y prendre, ce qui me rendait hésitant, je me décidai tout d'un coup en pensant à ce tableau. Je l'avais dans la tête comme indice du sens fort de l'obscène, de ce seul fait sans doute que la première fois où je l'avais vu, j'avais fui immobile ; sidéré, si l'on veut. Pourtant je ne crois pas aux mauvais présages, ni aux bons d'ailleurs. Mais quelque chose s'annonçait sur ce mur : un secret inquiétant et massif ; sur la toile, un au-delà de la toile laissait mes yeux orphelins : seuls et démunis.

Alors j'ai cherché où étaient les rats. Certainement il devait y avoir des rats. Trop de corps morts sur cette toile, affalés sur des chevalets ; des morts à grosse tête, à l'oeil cyclope et aveugle. Les rats ne devaient pas être loin, tapis dans un coin, attendant de se hâter vers le festin. Or il n'y avait pas de rats. Rien qu'une grosse bête à oreilles pointues, vue de dos, en diagonale. Avait-elle à moitié dévoré quelques-uns de ces corps, aux entrailles ouvertes, aux membres déchirés ? Elle n'avait rien dévoré. Elle-même, solide sur ses pattes, portait les signes de sa mort. Morte depuis longtemps, depuis toujours peut-être, elle guettait des morts.

Étaient-ils morts seulement ? Ils avaient l'air très attentifs sur leurs chevalets avec leurs membres à demi déchirés, braquant des armes à forme familière, des sortes de canons. Peut-être avaient-ils longtemps attendu un ennemi qui n'était jamais venu. Et ils s'étaient usés à force d'attendre ; ils étaient tombés en désuétude, et maintenant il n'y avait plus personne pour les voir et les reconnaître dans le monde où ils se trouvaient, enflés et mutilés comme ils étaient. Étaient-ils vraiment mutilés ? Ces entrailles avaient-elles été vivantes ? Était-ce parce qu'elles ne l'avaient jamais été qu'il n'y avait pas de rats (et pourtant il m'avait bien semblé les voir : mais lorsque je m'étais approché ils avaient disparu) ? Était-ce pour cette raison que la bête n'avait jamais dévoré personne ? Peut-être avait-elle toujours été morte comme tous ceux qui étaient là, sur leurs chevalets, avec leurs armes inutiles. Tous ces gens, avec leurs membres coupés et leurs ventres ouverts, étaient d'une netteté minérale, dans une lumière glauque cependant, un air sulfureux, mais sans nuages. L'air, peut-être, avait dû les ronger. La chose devait s'être passée brusquement en des temps très anciens. Un mauvais vent les avait surpris dans leurs postures de défense. Et maintenant ils demeuraient morts de la façon même dont ils avaient été vivants : minéralisés. Peut-être..., peut-être...

Mais si je rassemble aujourd'hui quelques-unes des rêveries qui me passaient par la tête et si je me demande : « qu'est-ce que je cherchais en me racontant ces histoires...? », je suis bien contraint de répondre : « je cherchais l'invisible qui était présent sur ce mur, du fait de Dado ». Symboliquement, je cherchais « le rat » qui n'était pas visible et ne le serait jamais, mais il était là comme la puissance rongeuse de la mort. Tous les rats possibles, c'est-à-dire tous les éléments de destruction que peut comporter un monde, étaient présents en cette forme insistante, achevée et unique. Présents dans le regard cyclope de ces êtres minéraux, présents dans la désolation de ces charpentes disloquées, derrière les oreilles de cette bête, jadis féroce,

maintenant immobile et rongée presque à demi. Présents aussi dans l'espace dessiné par ces chevalets dont on ne savait s'ils avaient été, au temps de la vie, des chevalets de peintre ou des chevalets de bourreau. Et de même que le sable se précipite et se dépose au fond de l'eau, de même dans la lumière de ce monde déserté, c'était la mort même qui s'était déposée. Un monde d'après la mort : voilà ce qui exigeait d'être vu sur ce mur, d'un bloc, dans la perfection de sa forme et l'équilibre de ses volumes. Ce qui me ramène invinciblement à cet autre désir de fuite devant la peinture de Bacon : lui aussi me donnait à voir, en un seul corps vivant, tous les corps morts possibles.

Ainsi l'effet de l'art peut, en certains cas, devenir profondément éthique : c'est-à-dire inquiéter sur le statut et la consistance du visible, ramené pour ainsi dire vers son inaccessible envers. Voir au coeur de leur endroit l'envers même des choses, cela n'est ni banal ni rassurant.

Ce n'est pourtant pas cet effet éthique qui suffit à produire l'effet d'obscénité. Je soupçonne que quelque chose manque encore à mon analyse. J'en vois un indice dans la différence fondamentale qui sépare, à mes yeux, Bacon de Dado, bien que chacun à sa manière mette l'oeil à distance, en état de malaise, par l'effet d'un regard qui sort de la toile. Il me semble que jamais je n'irai chercher sur une toile de Bacon le rat symbolique, en dépit des chairs martyrisées et des corps tourbillonnants qu'elle expose. Il n'y a pas lieu : le « rat » n'y a pas de place. Pourquoi? Sans doute parce que dans l'espace de la toile, il n'y a pas de lieu inoccupé. Cet espace se referme sur lui-même : chacun de ses manques, de ses vides, produit en tout autre un effet de fermeture. L'angoisse engendrée par la vue d'un espace clos, qui contient la mort et vous regarde, peut produire du tragique, mais non de l'obscène. Il en va tout autrement de la toile de Dado. Je ne parle pas ici de sa « facture ». Elle est tout à fait équilibrée, « bien composée », achevée si l'on veut. Mais ce qu'elle achève, c'est l'inachèvement même. Son espace, loin de se fermer sur lui-même, s'ouvre en chaque point sur on ne sait quel au-delà, d'où elle semble surgir dans une surabondance inquiétante (cf. les têtes démesurées des cyclopes minéraux). Un effet centrifuge, tout en médusant le regard, le chasse vers un autre lieu, qui n'est pas sur la toile.

Est-ce bien un lieu ? J'en doute. C'est autre chose qui se trouve en arrière, mais dont témoigne justement cette pâle et glauque lumière, qui semble effacer cela même qu'elle éclaire. Une composition qui décompose, une lumière qui dévoile en dissimulant. Nous voici donc revenus près de notre point de départ : le vieux sens oublié du mot « obscène ». Est de mauvais augure ce qui surgit du lieu de la nuit. Ce peut être le royaume des morts. Ce peut être la région redoutable où meurt la lumière : le comble du mauvais présage serait que le soleil se lève un jour à l'ouest. « Obscène » au plus haut point, cette vue serait insupportable et annoncerait la mort.

« Obscène » donc : une surabondance d'être qui annonce le Rien et, ne se laissant pas refermer dans les limites du seul visible, occupe cependant tout lieu visible de son enflure envahissante. C'est pourquoi l'obscène, du même mouvement, force le regard et le repousse. Rien à voir avec le spectacle des sexes étalés. Une amie peintre¹ à qui j'en parlais m'a dit que pour elle le comble du tableau obscène était *Le miracle de la Sainte-Épine*. Sans doute parce que les gens qui sont là sur cette toile, ne sont, comme ceux de Dado, ni tout à fait vivants ni tout à fait morts, ou peut-être toujours déjà morts.

Décidément la peinture n'est pas un art tranquille. Elle porte encore la trace de ce que, depuis l'origine, elle a comporté de sacré et d'interdit.

1. Françoise Gilot.

infligeant le châtement. » Une telle déclaration exige-rait qu'on dise mieux ce qu'on entend par « être caché », et à quelles conditions quelque chose ou quelqu'un est caché dans le rapport des symptômes et des causes. Le même auteur ajoute: « Ayant considéré, contrôlé, pesé tout ceci, il reste cependant un doute... Est-ce que la couche la plus ancienne du masochisme comme fantasme et comme action ne remonte pas après tout à la relation mère-enfant comme à une réalité historique? » Et pourtant il maintient ce qu'il appelle son « impression » concernant le rôle déterminant et constant du Père.¹⁴ Parle-t-il en symptomatogiste, ou en étologiste, en combinateur abstrait? Nous revenons à la question: la croyance au rôle du père, dans l'interprétation du masochisme, ne vient-elle pas du préjugé sado-masochiste, et seulement de ce préjugé?

Il est certain que le thème paternel et patriarcal est dominant dans le sadisme. Les héroïnes sont nombreuses dans les romans de Sade; mais toutes leurs actions, les plaisirs qu'elles prennent ensemble, les entreprises qu'elles conçoivent imitent l'homme, exigent le regard et la présidence de l'homme, et lui sont dédiés. L'androgynisme de Sade est fait de l'union incestueuse de la fille avec le père. Sans doute trouverait-on chez Sade autant de parricides que de matricides. Mais ce n'est pas de la même façon. La mère est identifiée à cette nature seconde, formée de molécules « molleuses », soumise aux lois de la création, de la conservation et de la reproduction. Au contraire, le père n'appartient à cette nature que par conservatisme social. En lui-même il témoigne de la nature première, au-dessus des règnes et des lois, constituée de molécules furieuses ou déchirantes,

¹⁴ Cf. Theodor Reik, *Le Masochisme*, tr. fr., Payot, pp. 27, 187-189.

portant le désordre et l'anarchie: *pater sine Natura prima*. Le père n'est donc assassiné que pour autant qu'il déroge à sa nature et à sa fonction, tandis que la mère est d'autant plus assassinée qu'elle est fidèle aux siennes. Le phantasme sadique repose sur un thème ultime que Klossowski a profondément analysé: le père destructeur de sa propre famille, poussant la fille à supplicier et assassiner la mère¹⁵. Tout se passe comme si, dans le sadisme, l'image oedipienne de femme subissait une sorte d'éclatement: la mère assume le rôle de victime par excellence, tandis que la fille est promue à l'éclat de complice incestueuse. La famille et même la loi étant marquées du caractère maternel de la nature seconde, le père ne peut être père qu'en se mettant au-dessus des lois, en dissolvant la famille et en prostituant les siens. Le père représente la nature comme puissance originelle anarchique, qui ne peut être rendue à elle-même que par la destruction des lois et des créatures secondes qui leur sont soumises. C'est pourquoi le sadique ne recule pas devant son but final, qui est la fin effective de toute procréation, celle-ci étant dénoncée comme faisant concurrence à la nature première. Et les héroïnes sadiques ne sont telles que par leur union sodomite avec le père, dans une alliance fondamentale dirigée contre la mère. A tous égards le sadisme présente une négation active de la mère, et une inflation du père, le père au-dessus des lois...

Freud indiquait deux issues dans *Le Délit du complexe d'Édipe*: l'issue active sadique où l'enfant s'identifie au père, l'issue masochiste passive où il prend au contraire la place de la mère et veut être aimé du père. La théorie des pulsions partielles rend

¹⁵ Pierre Klossowski, « Éléments d'une étude psychanalytique sur le marquis de Sade », *Revue de Psychanalyse*, 1933.

possible la coexistence de ces déterminations, et vient nourrir ainsi la croyance à l'unité sado-masochiste (Freud dit de *L'Homme aux loups*: « Dans le sadisme il tenait ferme à sa plus ancienne identification avec le père; dans le masochisme il avait élu ce père comme objet sexuel »). Toutefois, quand on nous dit que le vrai personnage qui bat, dans le masochisme, c'est le père, nous devons aussi bien demander: qui d'abord est battu? Où le père est-il caché? Ne serait-ce pas d'abord dans le *battu*? Le masochiste se sent coupable, se fait battre et expie; mais de quoi et pourquoi? N'est-ce pas précisément l'image de père, en lui, qui se trouve miniaturisée, battue, ridiculisée et humiliée? Ce qu'il expie, n'est-ce pas sa ressemblance avec le père, la ressemblance du père? La formule du masochisme n'est-elle pas le père humilié? Si bien que le père serait moins batteur que battu... Dans le phantasme des trois mères, en effet, un point très important apparaît: le détriement de la mère a déjà pour effet de transférer symboliquement toutes les fonctions paternelles sur des images de femme; le père est exclu, annulé. Dans la plupart des romans de Masoch, une scène de chasse est minutieusement décrite: la femme idéale chasse l'ours ou le loup, et s'empare de la fourrure. On pourrait interpréter cette scène comme exprimant une lutte de la femme contre l'homme, et le triomphe de la femme sur l'homme. En fait il n'en est rien; ce triomphe est déjà acquis quand le masochisme commence. L'ours (e) et la fourrure sont déjà pourvus d'une signification féminine exclusive. Ce qui est chassé et dépouillé, c'est la mère primitive hétéroïque, celle d'avant la naissance — au profit de la mère orale, et au bénéfice d'une renaissance, d'une seconde naissance parthénogénétique où, nous le verrons, le père n'a aucun rôle. Il est vrai que l'homme resurgit à

l'autre pôle, du côté de la mère oedipienne: une alliance se fait entre la troisième mère et l'homme sadique — ainsi Elisabeth et Ipolkar dans *Eau de jouvence*, Dragomira et Boguslav dans *Pêcheuse d'âmes*, Wanda et le Grec dans *La Vénus*. Mais cette réintroduction de l'homme n'est compatible avec le masochisme que dans la mesure où la mère oedipienne garde ses droits et son intégrité: non seulement l'homme apparaît sous une forme efféminée et travestie (le Grec de *La Vénus*), mais, contrairement à ce qui se passe dans le sadisme, c'est l'image de mère qui est complice, et la jeune fille, essentiellement victime (dans *Eau de jouvence*, le héros masochiste laisse Elisabeth égorger Gisèle, la jeune fille qu'il aime). S'il arrive à l'homme sadique de triompher, comme à la fin de *La Vénus*, il apparaît que le masochisme a déjà fini, et que, conformément au langage de Platon, il fuit ou il périt, plutôt que de s'unir à son contraire, le sadisme.

Mais le transfert des fonctions paternelles sur les trois images de mère n'est qu'un premier aspect du phantasme, qui trouve son sens dans un autre élément: la condensation de toutes les fonctions, maintenant maternelles, sur la seconde mère, la mère orale, la « bonne mère ». C'est une erreur de mettre le masochisme en rapport avec le thème de la mauvaise mère. De mauvaises mères, il y en a dans le masochisme: la mère utérine, la mère oedipienne, les deux extrêmes du pendule. Mais tout le mouvement du masochisme est d'idéaliser les fonctions des mères mauvaises en les reportant sur la bonne mère. Par exemple, la prostitution appartient naturellement à la mère utérine hétéroïque. Le héros sadique en fait aussi une institution par laquelle il détruit la mère oedipienne et transforme la fille en complice. Quand on retrouve chez Masoch et dans le masochisme un

Antonin Artaud, La recherche de la fécalité

Là où ça sent la merde
ça sent l'être.
L'homme aurait très bien pu ne pas chier,
ne pas ouvrir la poche anale,
mais il a choisi de chier
comme il aurait choisi de vivre
au lieu de consentir à vivre mort.

C'est que pour ne pas faire caca,
il lui aurait fallu consentir
à ne pas être,
mais il n'a pas pu se résoudre à perdre
l'être,
c'est-à-dire à mourir vivant.

Il y a dans l'être
quelque chose de particulièrement tentant
pour l'homme
et ce quelque chose est justement
LE CACA.
(*Ici rugissements.*)

Pour exister il suffit de se laisser aller à
être,
mais pour vivre,
il faut être quelqu'un,
pour être quelqu'un,
il faut avoir un os,
ne pas avoir peur de montrer l'os,
et de perdre la viande en passant.

L'homme a toujours mieux aimé la viande
que la terre des os.
C'est qu'il n'y avait que de la terre et du
bois d'os,
et il lui a fallu gagner sa viande,
il n'y avait que du fer et du feu
et pas de merde,
et l'homme a eu peur de perdre la merde
ou plutôt il a *désiré* la merde
et, pour cela, sacrifié le sang.

Pour avoir de la merde,
c'est-à-dire de la viande,
là où il n'y avait que du sang
et de la ferraille d'ossements

et où il n'y avait pas à gagner d'être
mais où il n'y avait qu'à perdre la vie.

**o reche modo
to edire
di za
tau dari
do padera coco**

Là, l'homme s'est retiré et il a fui.

Alors les bêtes l'ont mangé.

Ce ne fut pas un viol,
il s'est prêté à l'obscène repas.

Il y a trouvé du goût,
il a appris lui-même
à faire la bête
et à manger le rat
délicatement.

Et d'où vient cette abjection de saleté ?

De ce que le monde n'est pas encore
constitué,
ou de ce que l'homme n'a qu'une petite
idée du monde
et qu'il veut éternellement la garder ?

Cela vient de ce que l'homme,
un beau jour,
a arrêté
l'idée du monde.

Deux routes s'offraient à lui :
celle de l'infini dehors,
celle de l'infini dedans.

Et il a choisi l'infime dedans.
Là où il n'y a qu'à presser
le rat,
la langue,
l'anus
ou le gland.

Et dieu, dieu lui-même a pressé le
mouvement.

Dieu est-il un être ?
S'il en est un c'est de la merde.
S'il n'en est pas un
il n'est pas.
Or il n'est pas,
mais comme le vide qui avance avec toutes
ses formes
dont la représentation la plus parfaite
est la marche incalculable d'un groupe de
morpions.

« Vous êtes fou, monsieur Artaud, et la
messe ? »

Je renie le baptême et la messe.
Il n'y a pas d'acte humain
qui, sur le plan érotique interne,
soit plus pernicieux que la descente du soi-

disant Jésus-Christ
sur les autels.

On ne me croira pas
et je vois d'ici les haussements d'épaules
du public
mais le nommé christ n'est autre que celui
qui en face du morpion dieu
a consenti à vivre sans corps,
lorsqu'une armée d'hommes
descendue d'une croix,
où dieu croyait l'avoir depuis longtemps
clouée,
s'est révoltée,
et, bardée de fer,
de sang,
de feu, et d'ossements,
avance, invectivant l'Invisible
afin d'y finir le JUGEMENT DE DIEU.



**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'EÛT PU SE RENFERMER TOUT ENTIER À SES YEUX
IL EÛT FAIT ÉCLATER L'ENNUI QUI ME DÉVORE**

LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Mercredi 28 Mai 2014

Atelier de transmission

Personne ne s'est inscrit aujourd'hui (pour la deuxième fois du mois de Mai).

Répétition

Ajax est retravaillé à partir de l'aspect corporel injecté depuis quelques temps dans les répétitions. Une réflexion sur la mort d'Ajax dirige la recherche. L'appel qu'adresse Ajax à Teukros avant de mourir, la question du charnier, la manière de se suicider d'Ajax... « Comment nous on traite le charnier, mise à part l'abstraction, même si on ne le voit pas, qu'est-ce qui fait qu'on sait qu'il est dans un charnier, en fait il chercherait son enfant dans un charnier ? » (G. Morin). Il est important aussi de trouver une Tekmessa forte qui ne ploie pas devant l'obstacle, qui s'empare du rôle de devin en annonçant ce qui va arriver, avec toute la tendresse d'une personne qui voit partir celui qu'elle aime. Comment ne pas être dans de l'affect démonstratif tout en donnant de la tendresse ? Comment trouver l'endroit juste ? Le côté animal de la mort d'Ajax constitue une énigme; G. Morin en parle en ces termes : « En s'appuyant sur l'iconographie originelle du suicide d'Ajax, on remarque qu'il le fait de façon animale. Comme s'il sortait d'une forme de ventre, à quatre pattes, puis il grandit, se relève, prend le bouclier, il fait une sorte de chant aux hommes afin de refuser son tour et de prendre les devants. » Sa vie défilerait aussi vite que l'énigme de l'homme « qu'est-ce qui le matin est à quatre pattes, le midi à deux et le soir à trois ? »...

Pour *L'École des femmes*, la transmission se poursuit. Michaël et Judith retravaillent Enrique et Georgette.



Le suicide d'Ajax

Représentation

127 spectateurs. Les nombreux retardataires fourmillent en haut de la salle et se dépêchent de s'installer. Le public est très à l'écoute. La représentation s'est très bien déroulée mise à part quelques scènes qui perdent petit à petit de leur sens.

Un petit détail me frappe : lorsque Alain et Georgette font leur deuxième entrée (sc. Acte II), c'est Georgette qui porte le chapeau et Alain s'empresse de la dénoncer à Arnolphe « ah ! Monsieur, cette fois... ».

Pierre, ce soir, remplace le « Monsieur eau » joué habituellement par Benoit. Après le monologue version rap d'Arnolphe, le public applaudit recouvrant bruyamment la réplique « ce que je vous dis ne sont pas des chansons » Arnolphe s'énerve alors et répète avec violence sa réplique au public.

Une spectatrice, au moment où Agnès répond « Fort belle » à la question d'Arnolphe « La promenade est belle? », entend « bordel » et se hâte de faire part de ce mal-entendu à son mari.

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 Métails-Chastanier ; Comité de rédaction : Adèle Gascuel, Sara Ferroud.

Montage iconographique : François Dodet.

Illustrations (par ordre d'apparition): Priape, Turquie / Priape, Pompéi / François Desprez, *Les Songes drolatiques de Pantagruel*, 1565 / Anonyme égyptien / Statue de Priape / Léonard de Vinci, 1492.

Handwritten notes in the top left corner, including a small diagram with lines and a circle.

2
HOM
...
...
...
...
...
...
...
...
...
...

Handwritten notes in the upper middle section, including a small diagram with a circle and lines.



**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'OU L'INTELLIGENCE ENTRE EUX A PU S'ÉTENDRE**