

THEATRE PERMANENT

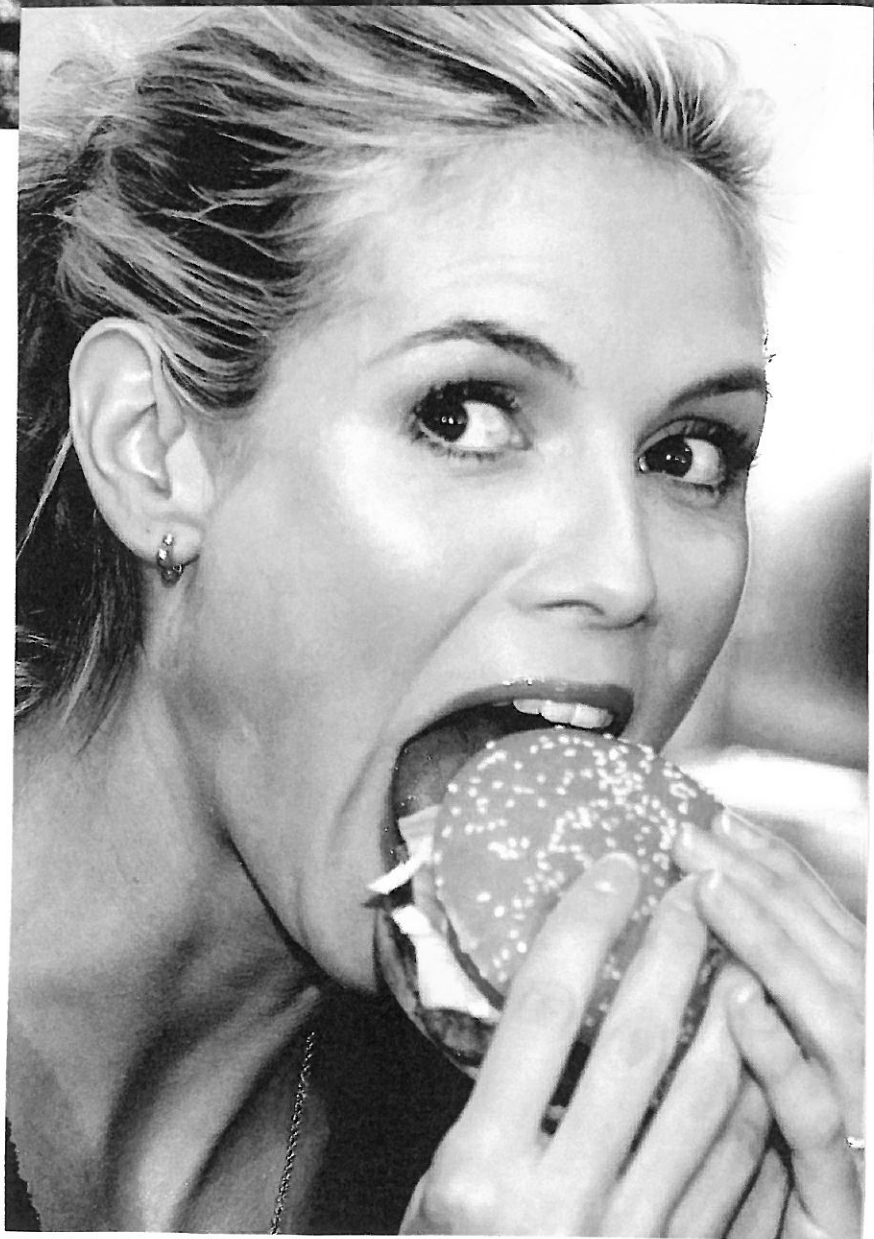
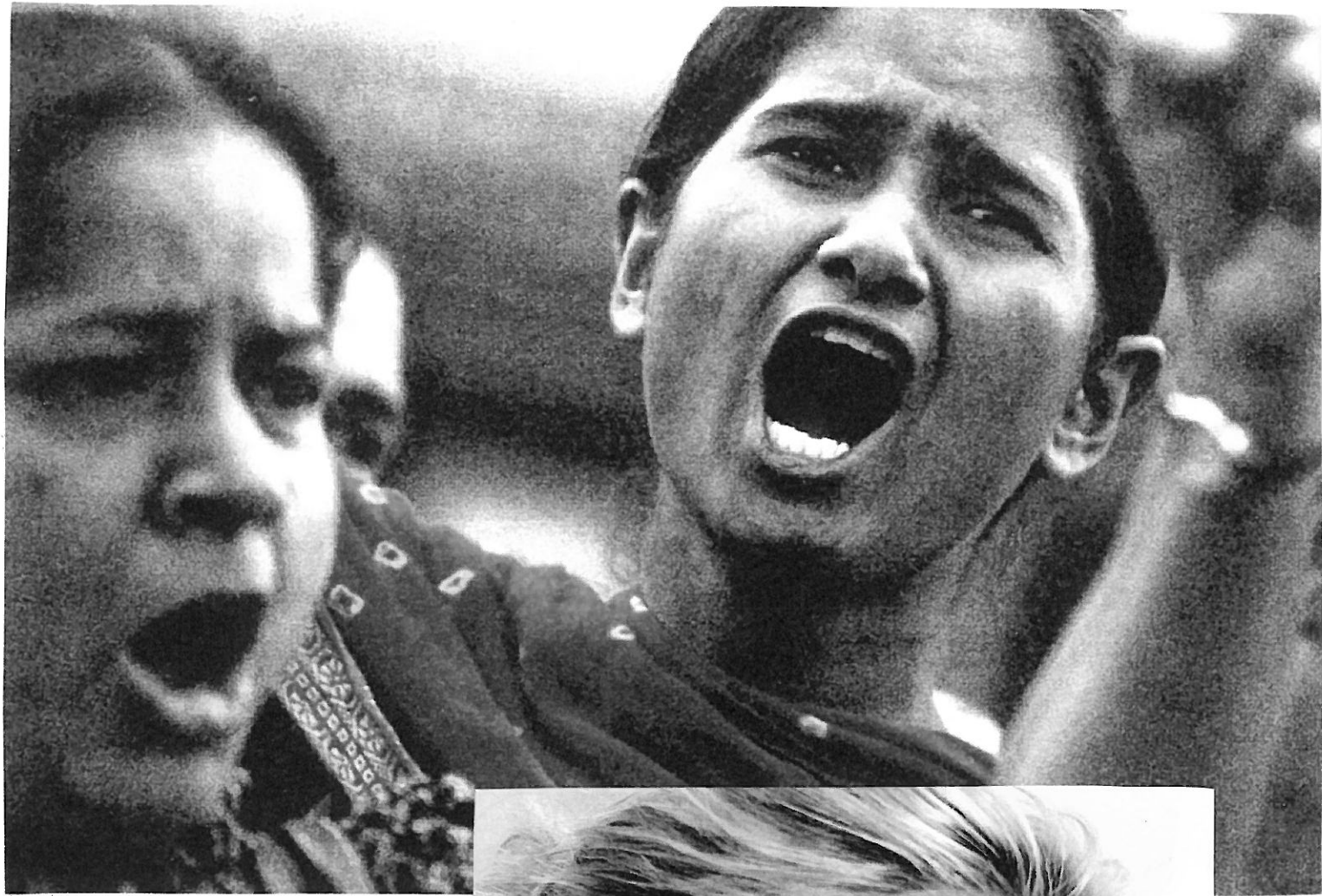
JOURNAL

5 OCTOBRE 2013

N°25

LE SILENCE DE DON JUAN
EST SURESTIMÉ





Le silence, ce n'est pas rien de le dire

1. Le silence absolu
paraît-il n'est pas l'opération
d'une soustraction
retrait et retrait ajoutés pour obtenir l'absence de bruit
Mais
l'opération
d'une addition
courbe de bruits inverses
superposée à la première
qui ainsi fait silence
Pur silence

On ne le savait pas
si chargé de fureurs

On comprend mieux pourquoi
il peut être si bruyant

*« Parole d'attente, silencieuse peut-être, mais qui ne
laisse pas à part silence et dire et qui fait du silence
déjà un dire, qui dit dans le silence déjà le dire qu'est
le silence. Car le silence mortel ne se tait pas. »
M. Blanchot, L'Écriture du désastre.*

2. Si l'adage veut que le silence soit d'or, le langage, lui, il le met en impasse et signe pour le théâtre le point critique où le jeu s'expose au péril de la plus extrême convention, le moment où la parole se fait panier percé,

s'ouvre,

bée,

git

et meurt,

dans un retrait

se révélant à tous pour ce qu'elle était : une poupée de chiffon agitée par des ombres.

Ça vous retourne les mots comme des gants, vous met tripes à l'air toute la mécanique sociale de la parole, vous déshabille aussi sec tout le jeu spectaculaire. Splendeurs du verbe, fines fleurs de la rhétorique et de la maïeutique, rentrez chez vous, merci.

Privilège de(s) Dieu(s), des puissants, des bègues ou des timides, le silence, ce n'est pas rien de le dire, en impose et s'impose. Il suffit de se rappeler le tour de force réussi par Nathalie Sarraute dans *Le Silence*, elle qui en nota les crêtes et les dégringolades dans une autopsie radiophonique à voix croisées, toutes minées par le silence d'un Jean-Pierre refusant obstinément d'entrer dans une conversation qui devait très vite ne plus parler que de ça : le sens de son silence. Soupirs de la Sainte ou cris de la Fée ? C'est bien ce à quoi on finit

toujours par être ramené tant il provoque l'emballement de la machine à hypothèses puisqu'on peut lui faire dire à peu près tout et n'importe quoi.

« Le silence est peut-être un mot, un mot paradoxal, le mutisme du mot (conformément au jeu de l'étymologie), mais nous sentons bien qu'il passe par le cri, le cri sans voix, qui tranche sur toute parole, qui ne s'adresse à personne et que personne ne recueille, le cri qui tombe en décri. »
M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*.

3. En décembre 1964, Joseph Beuys réalise à la télévision allemande une performance. On le voit inscrire à la peinture sur un carton ce qui fera office de titre et de commentaire à son action : « Le silence de Marcel Duchamp est surestimé. » Tout en disposant celui-ci bien en vue des téléspectateurs, il laisse se déposer et se figer une longue coulée de graisse dans l'angle aigu qu'il a formé à l'aide de deux montants de palissade. Ce sera *Le Coin de graisse*.

4. À plusieurs reprises, Dom Juan, qui pour n'être pas le séducteur qu'on pourrait croire qu'il est – ses réussites sont en réalité assez peu spectaculaires et tiennent finalement à peu de chose –, fait par ailleurs défaut à l'autre point par lequel un séducteur se démarque : l'art oratoire. C'est bien plutôt par son silence que le trompeur se rattrape aux situations comme un singe à sa branche. Silence de Dom Juan devant Sganarelle, qui entend disputer avec lui, silence de Dom Juan devant les reproches que lui adresse son père, silence de Dom Juan devant les plaintes et les supplications d'Elvire. Tour à tour négatif et pur dehors, régression et fuite, ou au contraire extase sublime, le silence témoigne pour Dom Juan de sa labilité, il est ce à quoi il cède. La tentation cachée qui témoigne de son désir et enfle en lui comme une chose grosse et morte.

« Garder le silence. Le silence ne se garde pas, il est sans égard pour l'œuvre qui prétendrait le garder – il est l'exigence d'une attente qui n'a rien à attendre, d'un langage qui, se supposant totalité de discours, se dépenserait d'un coup, se désunirait, se fragmenterait sans fin. » M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*.

5. Silence est le nom donné à l'impossible
cela même que je ne peux que souhaiter sans l'atteindre jamais
et que croyant toucher je ne fais que soustraire,
Silence est le nom donné à mon désir,
cerclage de jours et de nuits pour l'apparaître,
c'était donc ton visage, ce quelque chose de dissipé
Silence est le nom donné à l'orchestre qui s'avance
au bord duquel la musique, de peur de t'éveiller,
a vécu d'être et de n'être pas.

6. Un ami cet été, alors que nous étions en terrasse à bavarder de choses et d'autres, à battre le temps et les heures interminables du midi, a raconté cette histoire, je ne sais pas si elle est vraie, vérifiable, vérifiée, déformée, trahie, consignée quelque part dans les mémoires et les registres, peu importe au fond, j'ai le désir qu'elle soit vraie, j'ai le désir que cette histoire existe comme le récit de ce que je tente de nommer : Gala, épouse d'Éluard, amante d'Ernst, mère bien malgré elle et par défaut, se trouve à Cadaquès, chez Dali, première rencontre de l'un et de l'autre en tête-à-tête, bien sûr ils se sont déjà vus, bien sûr, il y a déjà eu d'autres premières fois – tant – et tant – que les fêtes nombreuses, les rendez-vous d'amis, les

vernissages, les conférences, les vacances, les performances, les heures à boire, manger, bavasser ne se comptent plus, non – il y en a trop – familiers l'un et l'autre au regard, familiers de la distance, dans ce respect gardé de l'intimité de chacun, du territoire de l'autre, et pourtant ce jour-là, ce jour de l'histoire, Gala se rend chez Dali, elle est restée pendant toute la durée des vacances, entourée de leur foule d'amis dans la maison de Cadaquès, elle a refusé de partir au moment du départ d'Éluard, elle a loué une petite pièce dans les environs et vient ce matin, pour la première fois, seule, chez Dali, qui est de dix ans son cadet, Dali qui crève chaque nuit à l'idée de son corps, Dali qui était incapable d'adresser autre chose qu'un rire niais et convulsif à ses regards à elle, Dali qui l'attend derrière la porte, tremblant, terrifié, tandis qu'elle fait le trajet seule, dans cette voiture qu'elle conduit affreusement mal, et elle qui se rend donc chez lui, qui ouvre la porte et le découvre nu, ou presque, les aisselles rasées et peintes au bleu lessive, le cou chargé de tant de colliers qu'on ne découvre plus son buste, et le reste du corps enduit d'excréments de chèvre et d'une huile étrange, Gala – j'essaye de me représenter mentalement ce geste de la main de Gala, ayant conduit pendant de longues minutes, se rendant à l'endroit du rendez-vous, d'un rendez-vous dont elle sait qu'il pourrait être grand ou tout aussi bien insignifiant de bêtise, ce geste de Gala, la main apposée sur la poignée de la porte, ayant traversé le petit perron, son geste, ses doigts, tournant à l'instant la poignée, entraînant la porte, et son regard qui passe subitement du dedans où elle se tenait au dehors où elle le voit, et sa silhouette à lui, comme hissée dans le couloir, là, plantée derrière la porte, il aurait pu faire partie des meubles tellement cela faisait des heures qu'il poireautait ainsi, lui donc, nu ou presque, debout, à la fois hors de lui et brisé, et elle, d'avoir eu ce geste, ce geste incroyable que de s'être approchée en silence, d'avoir placé ses mains, et ses bras autour de son cou, son corps à son endroit, et de lui avoir seulement chuchoté pendant de longues minutes, impulsant à leur deux corps humidement conjoints par les produits que Dali avait apposé sur sa peau, impulsant ce léger balancement aveugle à leur corps jumeaux et à son oreille, coulant d'une voix venue d'ailleurs, du dedans sans doute, et y retournant aussi vite, parole pour la tête et non pour les oreilles, parole jetée de l'intérieur, adressée à lui et à elle mais sans prononciation, « ça va aller », seulement ces mots-là, « ça va aller », rien d'autre.

Barbara Métais-Chastanier

KIERKEGAARD, Étapes sur le chemin de la vie

~~que le fantastique s'y trouve, l'âme ne le soupçonne que de loin. Par contre, rien n'est plus doux, plus paisible, plus tranquillisant que l'éclat mat de l'après-midi. Et de même qu'un malade, reconquis par la vie, cherche de préférence ce doux repos, de même qu'un homme surmené au point de vue spirituel, qui a beaucoup souffert, cherche de préférence ce calme reposant, moi je l'ai cherché pour des raisons opposées, précisément afin d'obtenir le résultat opposé.~~

Dans la forêt de Gribskov [grande forêt du nord de la Seeland] se trouve un lieu qui porte le nom de : « le coin des huit chemins » ; seul le trouve celui qui le cherche avec beaucoup de soins, car aucune carte ne l'indique. Son nom même semble renfermer une contradiction, car comment une rencontre de huit chemins peut-elle constituer un coin, comment des voies publiques, des voies fréquentées, peuvent-elles se concilier avec un site isolé et caché ? Ce qu'un solitaire évite reçoit déjà son nom de la rencontre de trois chemins : la trivialité [*trivium* : carrefour] ; alors combien plus triviale encore doit être la rencontre de huit chemins ? Il en est pourtant ainsi : il y a réellement huit chemins, mais malgré cela, quelle solitude ! perdu, dérobé, en secret, on se trouve là tout près d'un enclos qui s'appelle « l'enclos fatal ». La contradiction du nom rend seulement encore davantage le lieu solitaire, comme toute contradiction rend solitaire. Les huit chemins et le trafic intense ne sont qu'une possibilité, une possibilité pour l'esprit, car personne n'y vient, sauf un petit insecte qui se dépêche *lente festinans* [Suétone, *Auguste*, 25 : « se hâtant à son aise »] pour traverser le coin ; personne ne s'y aventure, sauf ce voyageur errant qui sans cesse regarde autour de lui avec le désir, non pas d'apercevoir quelqu'un, mais d'éviter tout le monde ; ce fugitif qui dans sa cachette n'éprouve même pas le désir qu'à tout voyageur de recevoir des nouvelles de quelqu'un ; ce fugitif que seule atteint la balle mortelle qui explique bien pourquoi un silence de mort règne autour du cerf, mais non pas pourquoi le cerf était si agité ; personne ne fréquente ce lieu sauf le vent, dont on ne sait d'où il vient ni où il va.

Mais celui qui se laisserait tromper par l'appel séducteur avec lequel le silence de ce lieu isolé essaye de captiver le passant, même celui qui suivrait l'étroit sentier qui vous invite à pénétrer dans l'enclos de la forêt, même celui-là n'est pas aussi solitaire que celui qui se trouve au coin des huit chemins, que personne ne fréquente. Huit chemins et pas de voyageur !

C'est bien comme si le monde s'était éteint et que le survivant soit dans l'embarras, car il ne trouverait plus personne pour l'enterrer ; ou comme si le monde entier s'était engagé sur les huit chemins et vous avait oublié ! — Si la parole du poète est vraie : *bene vixit qui bene latuit* [Ovide, *Tristia*, III, 4, 25 : il a bien vécu celui qui s'est bien caché], alors j'ai bien vécu, car j'ai bien choisi mon coin. Et il est

certain aussi que le monde et tout ce qui s'y trouve ne se présente jamais mieux à la vue que lorsqu'on le regarde d'un coin et qu'on doit user de ruses pour le regarder ; comme il est certain également que tout ce qu'on entend dans le monde et qui mérite d'être entendu se fait entendre d'un coin, et qu'il faut user de ruse pour l'écouter, avec le plus de douceur et avec le plus de charme. Et c'est aussi pourquoi je me suis réfugié dans mon recoin. Je le connaissais avant, longtemps avant, à présent j'ai appris à ne pas avoir besoin de la nuit pour trouver la tranquillité, car là il fait toujours tranquille, toujours beau, et à présent il me semble qu'il fait plus beau que jamais lorsque le soleil d'automne célèbre l'heure des vêpres et que le ciel bleuit languissamment ; alors que toute créature reprend haleine après la chaleur, que la fraîcheur se donne libre cours et que les feuilles de la prairie vibrent voluptueusement, tandis que la forêt s'évente ; lorsque le soleil pense au soir où il peut se rafraîchir dans la mer, lorsque la terre se dispose au repos et pense à l'action de grâces ; au moment où, avant les adieux, ils se comprennent l'un l'autre dans la tendre étreinte qui assombrit la forêt et rend la prairie plus verte.

Oh ! Esprit amical, toi qui habites ces lieux, je te remercie d'avoir toujours veillé autour de mon silence, merci de ces heures passées dans le souci du souvenir, merci de ta cachette que je nomme la mienne ! C'est alors que la tranquillité augmente comme l'ombre, comme le silence : formule magique d'exorcisme. Qu'y a-t-il d'aussi enivrant que le silence ! Car, quelle que soit la vitesse avec laquelle le pochard porte la coupe à ses lèvres, son ivresse ne grandit pas aussi vite que celle du silence, qui grandit chaque seconde ! Et comparé à la mer infinie du silence où je bois, qu'est-ce que le contenu de la coupe enivrante, sinon une goutte ! Et le bouillonnement du vin, est-il autre chose qu'une misérable tromperie en face de la fermentation du silence, dont le bouillonnement devient de plus en plus fort ? Mais quoi de plus éphémère aussi que cette ivresse ? Il suffit qu'on parle et c'est fini.

Et quoi de plus affreux que cet état, lorsque brusquement on en est arraché — c'est pire que l'éveil du pochard si, dans le silence, on a oublié jusqu'au souvenir de sa voix, si on devient timide en écoutant une parole, balbutiant comme celui dont le filet de la langue n'a pas été délié, affaibli comme une femme surprise en flagrant délit, trop impuissante pour trouver immédiatement le mot qui trompe ! Je te remercie donc, toi Esprit amical, parce que tu m'as épargné la surprise et l'interruption, car les excuses de celui qui vous dérange ne servent pas à grand chose. — Combien de fois n'y ai-je pas pensé ! Dans la cohue, on ne se corrompt pas si l'on est innocent ; mais le silence de la solitude est sacré, c'est pourquoi tout ce qui le dérange est coupable, et la fréquentation chaste du silence, si profanée, ne

s'accommode d'aucune excuse et n'est pas aidée par des excuses, aussi peu que la pudeur par des explications. Comme j'ai ressenti la douleur d'avoir dérangé le solitaire, lorsque cela m'est arrivé à moi-même et qu'on se trouve là, le chagrin rongant le coeur, et honteux de la faute commise ! C'est en vain que le repentir essaye de scruter ce que c'est : cette faute est inexprimable comme le silence. Pour celui-là seul qui, sans en être digne, a cherché la solitude, la surprise peut être utile, par exemple pour un couple amoureux qui n'a pas la force nécessaire pour créer une atmosphère. S'il en est ainsi vous pouvez venir en aide à Eros et aux amoureux en faisant votre apparition, bien que votre mérite doive rester aussi énigmatique aux amoureux que votre faute : furieux contre le perturbateur ils rapprochent leurs têtes en chuchotant et oublient qu'ils lui sont redevables de ce geste de rapprochement. Mais s'il s'agit de deux amoureux dignes de la solitude, combien on pourrait alors se maudire, comme était maudite toute bête qui s'approchait du Sinaï [Exode, XIX, 13] ! Qui ne l'éprouve pas, qui pourrait, lorsqu'il les voit, sans être vu, ne pas désirer être comme un oiseau qui se balance avec volupté au-dessus de la tête des amoureux, comme un oiseau dont le cri est annonciateur de l'amour, comme un oiseau enchanteur qui se faufile dans les buissons, comme la solitude de la nature qui est une séduction pour Eros, comme l'écho qui affirme l'isolement, comme le bruit lointain qui garantit que les autres s'éloignent, laissant les amoureux tout seuls ! Et ce dernier désir est peut-être le meilleur, car en écoutant les autres s'éloigner, on éprouve la solitude. La situation la plus solitaire dans « Don Juan » est celle de Zerline, car non seulement elle *est* seule, mais elle le reste ; on entend le chœur disparaître et la solitude devient audible dans la lointaine extinction de ce bruit, la solitude naît. Oh, vous les huit chemins — vous avez éloigné de moi tous les hommes et vous m'avez restitué mes propres pensées !

En partant, je te salue, forêt merveilleuse ; je te salue, toi l'heure méconnue de l'après-midi, qui ne t'attribues rien par des mensonges, qui ne prétends à rien, comme le font la matinée, le soir et la nuit, mais qui en toute humilité ne demande qu'à être toi-même, satisfaite de ton sourire champêtre ! Comme la gestation du souvenir est toujours bénie, elle comporte aussi la bénédiction de devenir elle-même un nouveau souvenir, qui de son côté captive l'attention ; car celui qui a une fois compris ce qu'est le souvenir demeure prisonnier pour toute l'éternité et continue à être captivé ; et celui qui possède un seul souvenir est plus riche que s'il possédait le monde entier ; non seulement l'être qui enfante, mais avant tout l'être qui se souvient, se trouve dans un état bienheureux.









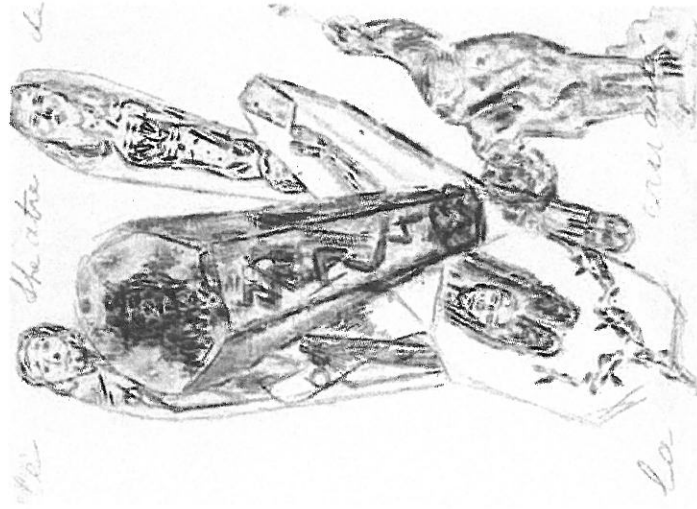
Antonin Artaud

Le théâtre et son double

THÉÂTRE ORIENTAL ET THÉÂTRE OCCIDENTAL'

La révélation du Théâtre Balinais a été de nous fournir du théâtre une idée physique et non verbale, où le théâtre est contenu dans les limites de tout ce qui peut se passer sur une scène, indépendamment du texte écrit, au lieu que le théâtre tel que nous le concevons en Occident a partie liée avec le texte et se trouve limité par lui. Pour nous, au théâtre la Parole est tout et il n'y a pas de possibilité en dehors d'elle; le théâtre est une branche de la littérature, une sorte de variété sonore du langage, et si nous admettons une différence entre le texte parlé sur la scène et le texte lu par les yeux, si nous enfermons le théâtre dans les limites de ce qui apparaît entre les répliques, nous ne parvenons pas à séparer le théâtre de l'idée du texte réalisé.

Cette idée de la suprématie de la parole au théâtre est si enracinée en nous et le théâtre nous apparaît tellement comme le simple reflet matériel



du texte que tout ce qui au théâtre dépasse le texte, n'est pas contenu dans ses limites et strictement conditionné par lui, nous paraît faire partie du domaine de la mise en scène considérée comme quelque chose d'inférieur par rapport au texte.

Étant donné cet assujettissement du théâtre à la parole on peut se demander si le théâtre ne posséderait pas par hasard son langage propre, s'il serait absolument chimérique de le considérer comme un art indépendant et autonome, au même titre que la musique, la peinture, la danse, etc., etc.

On trouve en tout cas que ce langage s'il existe se confond nécessairement avec la mise en scène considérée :

1^o D'une part, comme la matérialisation visuelle et plastique de la parole.

2^o Comme le langage de tout ce qui peut se dire et se signifier sur une scène indépendamment de la parole, de tout ce qui trouve son expression dans l'espace, ou qui peut être atteint ou désagrégé par lui.

Ce langage de la mise en scène considéré comme le langage théâtral pur, il s'agit de savoir s'il est capable d'atteindre le même objet intérieur que la parole, si du point de vue de l'esprit et théâtralement il peut prétendre à la même efficacité intellectuelle que le langage articulé. On peut en d'autres termes se demander s'il peut non pas

préciser des pensées, mais faire penser, s'il peut entraîner l'esprit à prendre des attitudes profondes et efficaces de son point de vue à lui.

En un mot poser la question de l'efficacité intellectuelle de l'expression par les formes objectives, de l'efficacité intellectuelle d'un langage qui n'utiliserait que les formes, ou le bruit, ou le geste, c'est poser la question de l'efficacité intellectuelle de l'art.

Si nous en sommes venus à n'attribuer à l'art qu'une valeur d'agrément et de repos et à le faire tenir dans une utilisation purement formelle des formes, dans l'harmonie de certains rapports extérieurs, cela n'entache en rien sa valeur expressive profonde; mais l'infirmité spirituelle de l'Occident, qui est le lieu par excellence où l'on a pu confondre l'art avec l'esthétisme, est de penser qu'il pourrait y avoir une peinture qui ne servirait qu'à peindre, une danse qui ne serait que plastique, comme si l'on avait voulu couper les formes de l'art, trancher leurs liens d'avec toutes les attitudes mystiques qu'elles peuvent prendre en se confrontant avec l'absolu.

On comprend donc que le théâtre, dans la mesure même où il demeure enfermé dans son langage, où il reste en corrélation avec lui, doit rompre avec l'actualité, que son objet n'est pas de résoudre des conflits sociaux ou psychologiques, de

servir de champ de bataille à des passions morales, mais d'exprimer objectivement des vérités secrètes, de faire venir au jour par des gestes actifs cette part de vérité enfouie sous les formes dans leurs rencontres avec le Devenir.

Faire cela, lier le théâtre aux possibilités de l'expression par les formes, et par tout ce qui est gestes, bruits, couleurs, plastiques, etc., c'est le rendre à sa destination primitive, c'est le replacer dans son aspect religieux et métaphysique, c'est le réconcilier avec l'univers.

Mais les mots, dira-t-on, ont des facultés métaphysiques, il n'est pas interdit de concevoir la parole comme le geste sur le plan universel, et c'est sur ce plan d'ailleurs qu'elle acquiert son efficacité majeure, comme une force de dissociation des apparences matérielles, de tous les états dans lesquels s'est stabilisé et aurait tendance à se reposer l'esprit. Il est facile de répondre que cette façon métaphysique de considérer la parole n'est pas celle dans laquelle l'emploie le théâtre occidental, qu'il l'emploie non comme une force active et qui part de la destruction des apparences pour remonter jusqu'à l'esprit, mais au contraire comme un degré achevé de la pensée qui se perd en s'extériorisant.

La parole dans le théâtre occidental ne sert jamais qu'à exprimer des conflits psychologiques

particuliers à l'homme et à sa situation dans l'actualité quotidienne de la vie. Ses conflits sont nettement justiciables de la parole articulée, et qu'ils restent dans le domaine psychologique ou qu'ils en sortent pour rentrer dans le domaine social, le drame demeurera toujours d'intérêt moral par la façon dont ses conflits attaqueront et désagrégeront les caractères. Et il s'agira toujours bien d'un domaine où les résolutions verbales de la parole conserveront leur meilleure part. Mais ces conflits moraux par leur nature même n'ont pas absolument besoin de la scène pour se résoudre. Faire dominer à la scène le langage articulé ou l'expression par les mots sur l'expression objective des gestes et de tout ce qui atteint l'esprit par le moyen des sens dans l'espace, c'est tourner le dos aux nécessités physiques de la scène et s'insurger contre ses possibilités.

Le domaine du théâtre n'est pas psychologique mais plastique et physique, il faut le dire. [Et il ne s'agit pas de savoir si le langage physique du théâtre est capable d'arriver aux mêmes résolutions psychologiques que le langage des mots, s'il peut exprimer des sentiments et des passions aussi bien que les mots, mais s'il n'y a pas dans le domaine de la pensée et de l'intelligence des attitudes que les mots sont incapables de prendre et que les gestes et tout ce qui participe du langage dans



l'espace atteignent avec plus de précision qu'eux. Avant de donner un exemple des relations du monde physique avec des états profonds de la pensée, on nous permettra de nous citer nous-même :

« Tout vrai sentiment est en réalité intraduisible. L'exprimer c'est le trahir. Mais le traduire c'est le *dissimuler*. L'expression vraie cache ce qu'elle manifeste. Elle oppose l'esprit au vide réel de la nature, en créant par réaction une sorte de plein dans la pensée. Ou, si l'on préfère, par rapport à la manifestation-illusion de la nature elle crée un vide dans la pensée. Tout sentiment puissant provoque en nous l'idée du vide. Et le langage clair qui empêche ce vide, empêche aussi la poésie d'apparaître dans la pensée. C'est pourquoi une image, une allégorie, une figure qui masque ce qu'elle voudrait révéler ont plus de signification pour l'esprit que les clartés apportées par les analyses de la parole. »

« C'est ainsi que la vraie beauté ne nous frappe jamais directement. Et qu'un soleil couchant est beau à cause de tout ce qu'il nous fait perdre ? »

Les cauchemars de la peinture flamande nous frappent par la juxtaposition à côté du monde vrai de ce qui n'est plus qu'une caricature de ce monde; ils offrent des larves qu'on aurait pu rêver. Ils prennent leur source dans ces états semi-rêvés qui

provoquent les gestes manqués et les dérisoires lapsus de la langue. Et à côté d'un enfant oublié ils dressent une harpe qui saute; à côté d'un embryon humain nageant dans des cascades souterraines ils montrent sous une forteresse redoutable l'avance d'une véritable armée. A côté de l'incertitude rêvée la marche de la certitude, et par delà une lumière jaune de cave l'éclair orangé d'un grand soleil d'automne sur le point de se retirer. ↙

Il ne s'agit pas de supprimer la parole au théâtre mais de lui faire changer sa destination, et surtout de réduire sa place, de la considérer comme autre chose qu'un moyen de conduire des caractères humains à leurs fins extérieures, puisqu'il ne s'agit jamais au théâtre que de la façon dont les sentiments et les passions s'opposent les uns aux autres et d'homme à homme dans la vie.

Or changer la destination de la parole au théâtre c'est s'en servir dans un sens concret et spatial, et pour autant qu'elle se combine avec tout ce que le théâtre contient de spatial et de signification dans le domaine concret; c'est la manipuler comme un objet solide et qui ébranle des choses, dans l'air d'abord, ensuite dans un domaine infiniment plus mystérieux et plus secret mais qui lui-même admet l'étendue, ~~et ce domaine secret mais étendu-il ne sera pas très difficile de l'identifier avec celui de~~

Hier
VENDREDI
04
OCTOBRE
2013



ATELIER DE TRANSMISSION

du vendredi 4 Octobre

Hoc : Siène, Charlotte, Anne-Laure,
Chantale, Véronique.

Discussion pour débiter l'atelier et la matinée,
on aborde la notion de hasard, la distributions,
on évoque Vitez et son projet des 4 Molière.
Lecture du texte de Vitez sur la distribution
dans le journal n° 11.

...

Pour réveiller les corps, massages du visage,
(points de tension), mise en route de l'ensemble
de nos carcasses par frictions vives et touchées
Haut du corps, Bas du corps.

...

Création à nous huit d'une nape sonore
sur la voyelle "A", accords de notes et harmoniques

H. Dimanche :

En toute le fait que Dom Juan reste assis
sur l'entrée de H. Dimanche.

La Volette fait des allers-retours entre
Dom Juan et l'antichambre, dépassée par
la contradiction des ordres successifs et les
successives contradictions des ordres.

Done Elvire :

Siène et Anne-Laure s'essaient l'un
après l'autre au rôle de Done Elvire,
~~Siène en fait une Elvire~~ Siène en fait une Elvire
avec l'accent du Sud, il simplifie en enlevant
des syllabes. Anne-Laure quand à elle
musicalise plus le texte en s'attachant à la
ponctuation.

Setetes phrases de fin de séance :

" C'est bien, il y avait une belle écoute
entre nous, et j'ai l'impression qu'on était
tous co-créateurs "

Chantale.

" En tous cas, ce qui est important pour vous
c'est de garder le plaisir de jouer, l'énergie
du plaisir de jouer "

Siène.

" On m'a dit au Théâtre de l' Iris de venir
vous voir jouer, et on m'a parlé des ateliers
de transmission "

Véronique.

Asja Nadjar, Thomas Tressy, Chloé Giraud

Hier VENDREDI 04 OCTOBRE 2013

Répétition

Reprise de l'entrée de Tartuffe de l'acte III, scène 2. Tartuffe est travaillé comme étant agressif, puis le jeu se dirige vers une attitude nonchalante. Travail sur la relation entre Tartuffe et Elmire, puis entre Cléante et Orgon. Chantier autour de « la scène de la table ». Essai d'une mise à nu (physique) des acteurs répondant à la mise à nu des personnages (exercice qui sert à trouver les intentions).

Beaucoup de parallèles entre *Dom Juan* et *Tartuffe* sont faits, comme par exemple la réaction exagérée de Tartuffe lorsqu'Elmire lui dit « un dévot comme vous » et la réaction de Dom Juan lorsqu'il apprend que Charlotte doit se marier avec Pierrot.

Tribune

26 personnes

Quatrième tribune : *Dans la maison de Tartuffe*, avec Aude Astier qui se propose de réfléchir la pièce dans sa dimension politique en développant la question de la légitimité et de la légitimation du pouvoir.

Représentation

116 personnes

Ce soir, le public est très réactif et hétérogène, les rires fusent à différents moments et certains spectateurs communiquent de façon merveilleuse leur rire spontané.

La représentation se déroule sans ambages et annonce une belle fin de *Dom Juan*.

