


« Aujourd'hui encore je n'attends rien que de ma seule disponibilité, que de cette soif d'errer à la rencontre de tout, dont je m'assure qu'elle me maintient en communication mystérieuse avec les autres êtres disponibles comme si nous étions appelés à nous réunir soudain. J'aimerais que ma vie ne laissât pas après elle d'autre murmure que celui d'une chanson de guetteur, d'une chanson pour tromper l'attente. Indépendamment de ce qui arrive, n'arrive pas, c'est l'attente qui est magnifique. »  
André Breton, *L'Amour fou*.



C'ATTENTIE, LE RETARD

THEATRE PERMANENT  
JOURNAL

9 OCTOBRE 2013  
N° 27



Je voulais vous dire ce que je crois,

# Oui, puisque j'attends

1. Quand le soleil rasant masque le dessin des pierres et découpe toute silhouette en ombre chinoise, on peut découvrir au sommet de la montagne qui surplombe la ville de Lang Son, au Nord du Vietnam, l'étrange silhouette minérale d'une femme regardant au loin et tenant dans ses bras un jeune nourrisson. Cette figure, c'est celle de Tô Thị qui manqua d'être tuée par son frère aîné, Tô Văn, quand celui-ci, ayant appris par une prédiction qu'il serait coupable d'inceste sur sa sœur, décida de la conduire dans un bois pour la mettre à mort d'un coup de hache dans la nuque. Ayant quitté la région après avoir commis son méfait, il rencontra la fille d'un commerçant dont il tomba éperdument amoureux : il l'épousa et lui fit un enfant. Un jour, que son épouse brossait sa longue chevelure pour la disposer en une tresse, Tô Văn découvrit sur le crâne de celle-ci une immense cicatrice. Comprenant que la prophétie s'était ainsi réalisée et qu'il avait commis le crime qu'on lui avait prédit, il partit, prétextant devoir s'engager dans l'armée. Tô Thị, ignorant tout de ses raisons, attendit celui qui était tout à la fois son frère et son époux de longues années durant : jour après jour, elle montait au sommet de la montagne qui surplombait leur village pour guetter son retour. Patiente et recluse, son corps se changea peu à peu en pierre, donnant ainsi son nom à la montagne : Hon Vong Phu, la montagne de l'attente.

2. L'attente est, inutile de le préciser, un art traditionnellement cantonné à l'espace féminin : c'est la toile de Pénélope, faite chaque jour, dé faite chaque nuit avec la même patience pour appeler l'improbable retour de son époux, repoussant pendant vingt années les quelques cent huit prétendants, parfois superbes et incroyablement séduisants, que le trône laissé vacant par Ulysse autant que la beauté de la Reine attirèrent jusqu'à Ithaque ; c'est la fenêtre d'Emma où devait apparaître la vie, la vraie, celle exigeante, intense, surprenante, qui ne pointa malheureusement jamais le bout de son nez ; c'est l'étroite cellule où se retira Madame de Clèves pour échapper au douloureux et lancinant amour qu'elle portait depuis toujours à Monsieur de Nemours ; c'est Eugénie Grandet croupissant dans les vieilles pierres humides de la demeure de Saumur, naïve d'avoir aimé celui qui ne cherchait qu'à la tromper, attendant encore l'élan intact et pur de l'amour d'autrefois ; c'est Thérèse Desqueyroux, broyée par la science trop bien apprise de la docilité et du consentement, absente, indifférente, recluse pour prêter flanc au bon sens bourgeois de la convention et de la famille, absente même au crime qu'elle commettra pour tenter de se délivrer. Ce savoir têtu de la forclusion, cette science précise, méticuleuse de la castration, du repli du consentement, cette discipline de l'impassibilité, de la résignation, de la lenteur des jours qui font charpie et nappe sans consistance, qui est devenu – va savoir comment – habitude de toutes ces recluses transies qui espèrent demain et négligent aujourd'hui, perdant le temps de leur existence dans le boudoir de l'attente, arrière-chambre de l'amour et de la passion qu'on n'atteindra jamais.

3. Il y a un art de l'attente qui est tout autre, un art qui est une science de chasseur, un savoir de guerrier à l'affût des bruits du monde. Le temps du guet et de la surveillance plutôt que celui du tricot qui noue les heures en vague toile. Quand l'homme attend, il n'attend pas quelqu'un : sa femme partie vaquer à ses occupations, courir les mers, les terres étrangères, s'inventer en des désirs aux mille noms. Non, il attend quelque chose : un événement, une entrée, un dessaisissement du temps – comme Aldo juché sur le promontoire du monde, au sommet des vieilles pierres de la forteresse du rivage des Syrtes, il guette les signes de l'imminence.



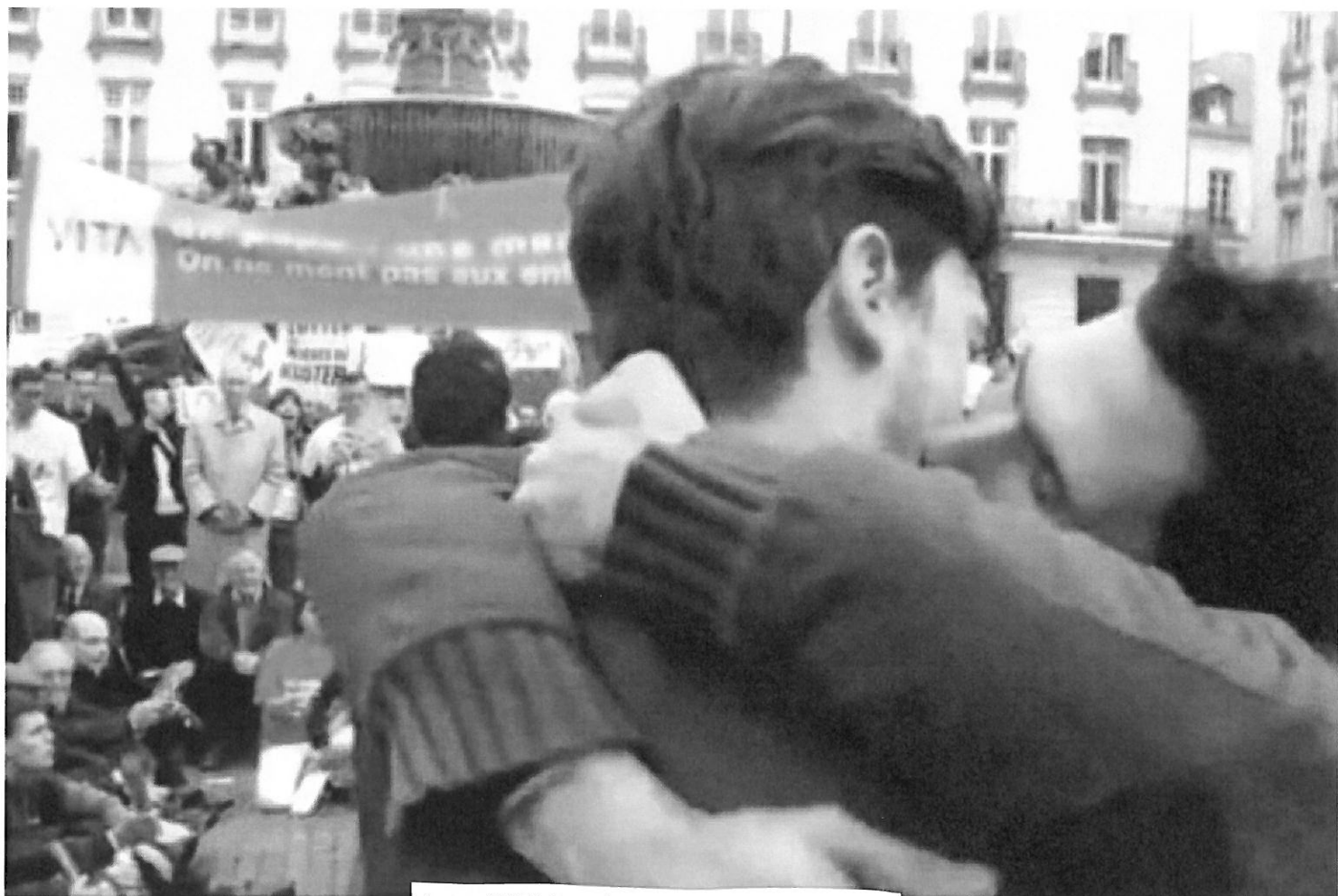
4. Au temps dramatique, efficace, vectorisé par l'action, s'opposent ainsi plusieurs décrochements : le contretemps qui est le mode comique du temps – c'est Buster Keaton, partant toujours trop tôt ou trop tard, c'est Charlie Chaplin vissant quand il ne faut plus, cessant de visser quand il faudrait encore – ; la non-coïncidence qui est le mode tragique du temps – c'est Thisbé découvrant que son amant s'est tué par méprise parce qu'il la croyait morte, c'est Œdipe réalisant trop tard qu'il était parricide et incestueux, étant tout à la fois le juge et le coupable qu'il cherchait ; l'attente et son envers, le retard, qui sont proprement les visages du mode érotique du temps – c'est Valéry déguisant son désir et son plaisir à l'écoute des pas de l'aimée : « car j'ai vécu de vous attendre, Et mon cœur n'était que vos pas ».

5. L'érotisme est donc moins une pratique de l'espace – manière de jouer avec la distance du corps de l'autre désirable – qu'une pratique du temps – manière de disposer des tempos d'intensité et de frustration, de précipitation et de ralentissement, série de douches froides puis brûlantes qui m'engagent dans une durée de désir. L'attente est un mode d'érotisation du temps : ce que disait de manière sublimée et ritualisée à l'extrême la codification des épreuves et des intermittences que l'amour courtois imposait au chevalier et à sa dame.

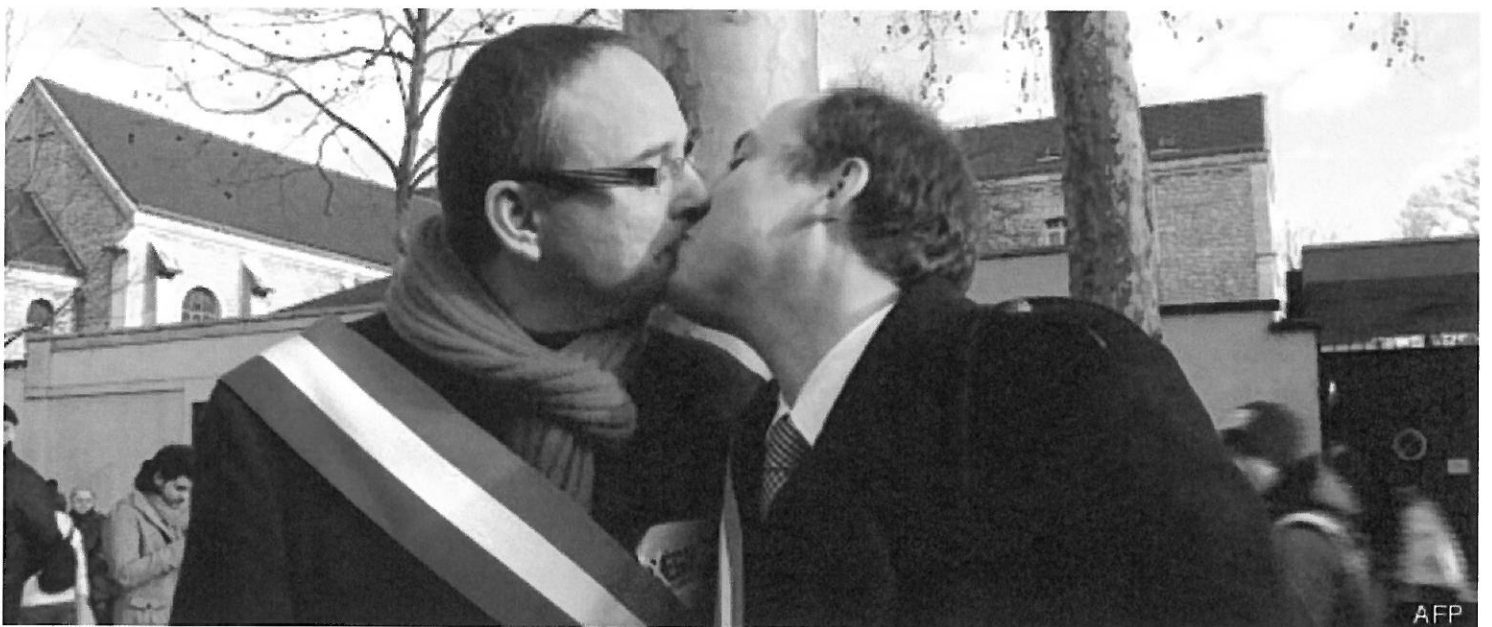
6. De ce point de vue, le retard que la pièce impose à Tartuffe, cette entrée spectaculaire du personnage principal qui ne survient qu'au troisième acte structure la pièce sur une économie de désir qui emporte le spectateur lui-même. Que Tartuffe soit ou non un imposteur, qu'il soit ou non distribué à un acteur qui en accentuera le caractère laid, affreux ou repoussant, cette disposition du temps dans l'œuvre produit un effet certain de séduction, un effet de désir, un effet érotique. L'attente érotise l'absence, elle met le temps en instance de désir, cadre idéal de la cristallisation et de la symbolisation parce qu'elle gravite autour d'une figure qui n'existe que de n'être pas. Ainsi, la pièce nous met en présence de l'absent, elle produit cette chose scandaleuse que de faire toucher du doigt à ce qui devait rester à distance, ce qui devait rester d'être irréel, perdu entre les discours contradictoires : il sacrifie le symbole par la relation érotique avec le symbole.

De ce point de vue, si l'attente construit pour elle-même une scénographie comme elle dispose un théâtre, alors le retard de Tartuffe dans *Le Tartuffe* fait monter en épingle toute la machine spectaculaire elle-même. On pourrait ainsi faire de cette pièce la déclaration d'amour de Molière, déclaration d'amour du théâtre pour le théâtre lui-même, une manière de disposer le théâtre tout entier autour d'une attente qui ne sera jamais comblée.

« Suis-je amoureux ? Oui, puisque j'attends ». (R. Barthes)

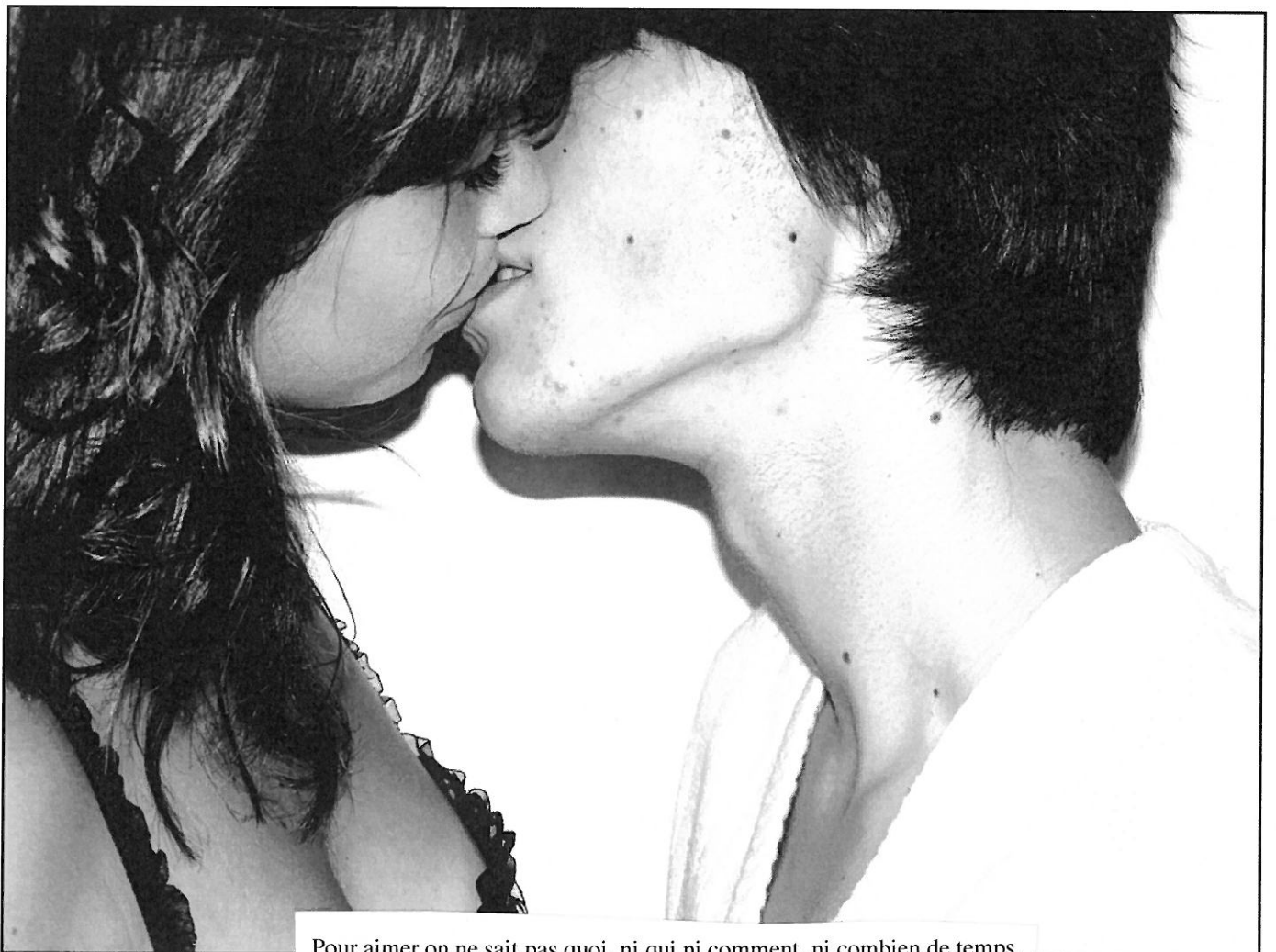


c'est qu'il fallait toujours garder par-devers soi,



voici, je retrouve le mot, un endroit, une sorte d'endroit personnel, c'est ça, pour y être seul et pour aimer.



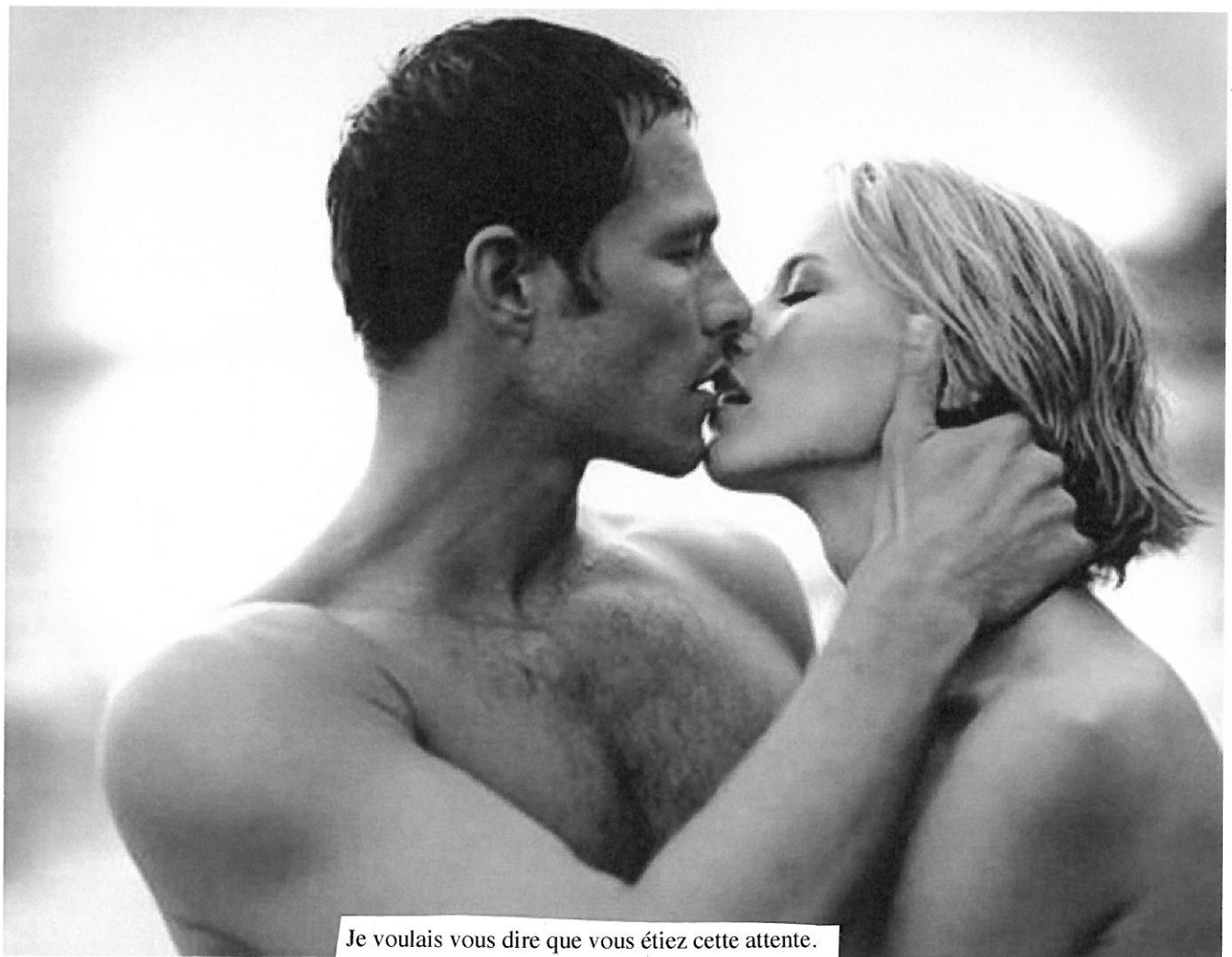
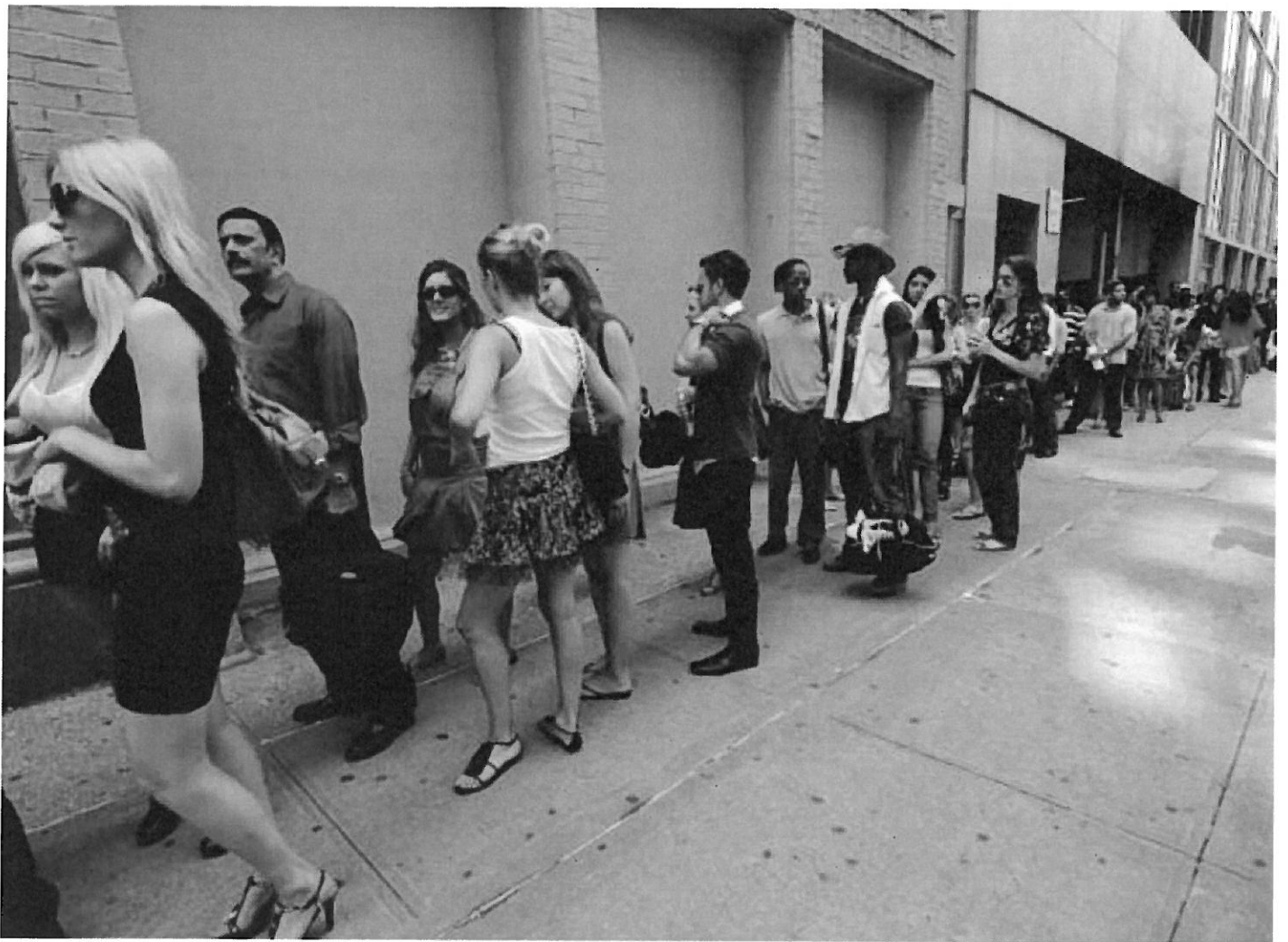


Pour aimer on ne sait pas quoi, ni qui ni comment, ni combien de temps,



pour garder en soi la place d'une attente, on ne sait jamais, de l'attente d'un amour, d'un amour sans encore personne peut-être, mais de cela et seulement de cela, de l'amour





Je voulais vous dire que vous étiez cette attente.

# L'attente

ATTENTE. Tumulte d'angoisse suscité par l'attente de l'être aimé, au gré de menus retards (rendez-vous, téléphones, lettres, retours).

1. J'attends une arrivée, un retour, un signe promis. Ce peut être futile ou énormément pathétique : dans *Erwartung* (Attente), une femme attend son amant, la nuit, dans la forêt; moi, je n'attends qu'un coup de téléphone, mais c'est la même angoisse. Tout est solennel : je n'ai pas le sens des proportions.

Schönberg

2. Il y a une scénographie de l'attente : je l'organise, je la manipule, je découpe un morceau de temps où je vais mimer la perte de l'objet aimé et provoquer tous les effets d'un petit deuil. Cela se joue donc comme une pièce de théâtre. Le décor représente l'intérieur d'un caré; nous avons rendez-vous, j'attends. Dans le Prologue, seul acteur de la pièce (et pour cause), je constate, j'enregistre le retard de l'autre; ce retard n'est encore qu'une entité mathématique, computable (je regarde ma montre plusieurs fois); le Prologue finit sur un coup de tête : je décide de « me faire de la bile », je déclenche l'angoisse d'attente. L'acte I commence alors; il est occupé par des supputations : s'il y avait un malentendu sur l'heure, sur le lieu ? J'essaye de me remémorer le moment

où le rendez-vous a été pris, les précisions qui ont été données. Que faire (angoisse de conduite) ? Changer de café ? Téléphoner ? Mais si l'autre arrive pendant ces absences ? Ne me voyant pas, il risque de repartir, etc. L'acte II est celui de la colère; j'adresse des reproches violents à l'absent : « Tout de même, il (elle) aurait bien pu... », « Il (elle) sait bien... » Ah! si elle (il) pouvait être là, pour que je puisse lui reprocher de n'être pas là! Dans l'acte III, j'atteins (j'obtiens ?) l'angoisse toute pure : celle de l'abandon; je viens de passer en une seconde de l'absence à la mort; l'autre est comme mort : explosion de deuil : je suis intérieurement livide. Telle est la pièce; elle peut être écourtée par l'arrivée de l'autre; s'il arrive en I, l'accueil est calme; s'il arrive en II, il y a « scène »; s'il arrive en III, c'est la reconnaissance, l'action de grâce : je respire largement, tel Pelléas sortant du souterrain et retrouvant la vie, l'odeur des roses.

Winnicott

Pelléas

(L'angoisse d'attente n'est pas continûment violente; elle a ses moments mornes; j'attends, et tout l'entour de mon attente est frappé d'irréalité : dans ce café, je regarde les autres qui entrent, papotent, plaisantent, lisent tranquillement : eux, ils n'attendent pas.)

3. L'attente est un enchantement : j'ai reçu l'ordre de ne pas bouger. L'attente d'un téléphone se tisse ainsi d'interdictions menues, à l'infimi, jusqu'à l'inavouable : je m'empêche de sortir de la pièce, d'aller aux toilettes, de téléphoner même (pour ne pas occuper l'appareil); je souffre de ce qu'on me téléphone (pour la même raison); je m'affole de penser qu'à telle

WINNICOTT, *Jeu et Réalité*, 34.

heure proche il faudra que je sorte, risquant ainsi de manquer l'appel bienfaisant, le retour de la Mère. Toutes ces diversions qui me sollicitent seraient des moments perdus pour l'attente, des impuretés d'angoisse. Car l'angoisse d'attente, dans sa pureté, veut que je sois assis dans un fauteuil à portée de téléphone, sans rien faire.

4.  
Winnicott

L'être que j'attends n'est pas réel. Tel le sein de la mère pour le nourrisson, « je le crée et je le recrée sans cesse à partir de ma capacité d'aimer, à partir du besoin que j'ai de lui » : l'autre vient là où je l'attends, là où je l'ai déjà créé. Et, s'il ne vient pas, je l'hallucine : l'attente est un délire. Encore le téléphone : à chaque sonnerie, je décroche en hâte, je crois que c'est l'être aimé qui m'appelle (puisqu'il doit m'appeler); un effort de plus, et je « reconnais » sa voix, j'engage le dialogue, quitte à me retourner avec colère contre l'importun qui me réveille de mon délire. Au café, toute personne qui entre, sur la moindre vraisemblance de silhouette, est de la sorte, dans un premier mouvement, reconnue. Et, longtemps après que la relation amoureuse s'est apaisée, je garde l'habitude d'halluciner l'être que j'ai aimé : parfois, je m'angoisse encore d'un téléphone qui tarde, et, à chaque importun, je crois reconnaître la voix que j'aimais : je suis un mutilé qui continue d'avoir mal à sa jambe amputée.

5. « Suis-je amoureux ? – Oui, puisque j'attends. » L'autre, lui, n'attend jamais. Parfois, je veux jouer à celui qui n'attend pas; j'essaye de m'occuper ailleurs, d'arriver en retard; mais,

WINNICOTT, *Jeu et Réalité*, 21.



Attente

à ce jeu, je perds toujours : quoi que je fasse, je me retrouve désœuvré, exact, voire en avance. L'identité fatale de l'amoureux n'est rien d'autre que : *je suis celui qui attend.*

(Dans le transfert, on attend toujours – chez le médecin, le professeur, l'analyste. Bien plus : si j'attends à un guichet de banque, au départ d'un avion, j'établis aussitôt un lien agressif avec l'employé, l'hôtesse, dont l'indifférence dévoile et irrite ma sujétion; en sorte qu'on peut dire que, partout où il y a attente, il y a transfert : je dépends d'une présence qui se partage et met du temps à se donner – comme s'il s'agissait de faire tomber mon désir, de lasser mon besoin. *Faire attendre* : prérogative constante de tout pouvoir, « passe-temps millénaire de l'humanité ».)

E.B.

6. Un mandarin était amoureux d'une courtisane. « Je serai à vous, dit-elle, lorsque vous aurez passé cent nuits à m'attendre assis sur un tabouret, dans mon jardin, sous ma fenêtre. » Mais, à la quatre-vingt-dix-neuvième nuit, le mandarin se leva, prit son tabouret sous son bras et s'en alla.

E.B. : lettre.

# Les lunettes noires

CACHER. Figure délibérative : le sujet amoureux se demande, non pas s'il doit déclarer à l'être aimé qu'il l'aime (ce n'est pas une figure de l'aveu), mais dans quelle mesure il doit lui cacher les « troubles » (les turquénies) de sa passion : ses désirs, ses détresses, bref, ses excès (en langage racinien : *sa fureur*).

1. X..., parti en vacances sans moi, ne m'a donné aucun signe de vie depuis son départ : accident ? grève de la poste ? indifférence ? tactique de distance ? exercice d'un vouloir-vivre passer (« Sa jeunesse lui fait du bruit, il n'entend pas ») ? ou simple innocence ? Je m'angoisse de plus en plus, passe par tous les actes du scénario d'attente. Mais, lorsque X... resurgira d'une manière ou d'une autre, car il ne peut manquer de le faire (pensée qui devrait immédiatement rendre vaine toute angoisse), que lui dirai-je ? Devrai-je lui cacher mon trouble – désormais passé (« *Comment vas-tu ?* ») ? Le faire éclater agressivement (« *Ce n'est pas chic, tu aurais bien pu...* ») ou passionnément (« *Dans quelle inquiétude tu m'as mis* ») ? Ou bien, ce trouble, le laisser entendre délicatement, légèrement, pour le faire connaître sans en associer l'autre (« *J'étais un peu inquiet...* ») ? Une angoisse seconde me prend, qui est d'avoir à décider du degré de publicité que je donnerai à mon angoisse première.

M<sup>me</sup> de Sévigné

## PRÉSENTATION DE SACHER-MASOCH

glacé, du cruel et du sentimental. Les scènes masochistes ont besoin de se figer comme des sculptures ou des tableaux, de doubler elles-mêmes des sculptures et des tableaux, de se dédoubler dans un miroir ou un reflet (ainsi Séverin surprenant son image...). Les héros de Sade ne sont pas amateurs d'art, encore moins collectionneurs. Sade, dans *Jaliette*, en donne la véritable raison: « Ah, qu'un graveur eût été nécessaire ici pour transmettre à la postérité ce voluptueux et divin tableau! Mais la luxure, couronnant trop vite nos acteurs, n'eût peut-être pas donné à l'artiste le temps de les saisir. Il n'est pas aisé à l'art, qui n'a point de mouvement, de réaliser une action dont le mouvement fait toute l'âme. » La sensualité, c'est le mouvement. Aussi Sade, pour traduire ce mouvement immédiat de l'âme sur l'âme, compte-t-il davantage sur un processus quantitatif d'accumulation et d'accélération, mécaniquement fondé dans une théorie matérialiste: réitération des scènes, multiplication dans chaque scène, précipitation, surdétermination (à la fois « je parricidais, j'incestais, j'assassinais, je prostituais, je sodomisais »). Nous avons vu pourquoi le nombre, la quantité, la précipitation quantitative étaient la folie propre du sadisme. Masoch au contraire a toutes les raisons de croire à l'art, et aux immobilités et aux réflexions de la culture. Les arts plastiques, comme il les voit, éternisent leur sujet, suspendant un geste ou une attitude. Cette cravache ou cette épée qui ne s'abaissent pas, cette fourrure qui ne s'ouvre pas, ce talon qui n'en finit pas de s'abattre, comme si le peintre n'avait renoncé au mouvement que pour exprimer une attente plus profonde, plus proche des sources de la vie et de la mort. Le goût des scènes figées, comme photographiées, stéréotypées ou peintes, se manifeste dans les romans de Masoch au plus haut degré d'intensité.

## PRÉSENTATION DE SACHER-MASOCH

Dans *La Vénus*, il revient à un peintre de dire à Wanda: « Femme, déesse... ne sais-tu pas ce que c'est qu'aimer, se consumer de langueurs et de passion? » Et Wanda suscite, avec sa fourrure et son fouet, présentant une pose en suspens, tel un tableau vivant: « Je vais vous montrer un autre portrait de moi, un portrait que j'ai peint moi-même, vous allez me le copier... » « Vous allez me le copier » exprime à la fois la sévérité de l'ordre et la réflexion du miroir.

Appartient essentiellement au masochisme une expérience de l'attente et du suspens. Les scènes masochistes comportent de véritables rites de suspension physique, ligotage, accrochage, crucifixion. Le masochiste est morose, mais le mot « morose » qualifie d'abord le retard ou le délai. On a souvent remarqué que le complexe plaisir-douleur était insuffisant à définir le masochisme; mais même l'humiliation, l'expiation, le châtement, la culpabilité ne suffisent pas. On nie à juste titre que le masochiste soit un être étrange qui trouve son plaisir dans la douleur. On remarque que le masochiste est comme tout le monde, qu'il trouve son plaisir là où les autres le trouvent, mais simplement qu'une douleur préalable, ou une punition, une humiliation servent chez lui de conditions indispensables à l'obtention du plaisir. Un tel mécanisme toutefois reste incompréhensible si on ne le rapporte pas à la forme, et notamment à la forme de temps qui le rend possible. C'est pourquoi il est fâcheux de partir du complexe plaisir-douleur comme d'une matière qui se prêterait en tant que telle à toutes les transformations, à commencer par la prétendue transformation sado-masochiste. En fait, la forme du masochisme est l'attente. Le masochiste est celui qui vit l'attente à l'état pur. Il appartient à la pure attente de se dédoubler en deux flux simultanés, l'un qui représente ce qu'on attend, et qui tarde essen-



## PRÉSENTATION DE SACHER-MASOCH

tiellement, toujours en retard et toujours remis, l'autre qui représente quelque chose à *quoi l'on s'attend*, et qui seul pourrait précipiter la venue de l'attendu. Qu'une telle forme, un tel rythme de temps avec ses deux flux, soit précisément rempli par une certaine combinaison plaisir-douleur, c'est une conséquence nécessaire. La douleur vient effectuer ce à quoi l'on s'attend, en même temps que le plaisir effectuée ce qu'on attend. Le masochiste attend le plaisir comme quelque chose qui est essentiellement en retard, et s'attend à la douleur comme à une condition qui rend possible enfin (physiquement et moralement) la venue du plaisir. Il recule donc le plaisir tout le temps nécessaire pour qu'une douleur elle-même attendue le rende permis. L'angoisse masochiste prend ici la double détermination d'attendre infiniment le plaisir, mais en s'attendant intensément à la douleur.

La dénégation, le suspens, l'attente, le fétichisme et le phantasme, forment la constellation proprement masochiste. Le réel, nous l'avons vu, est frappé non pas d'une négation, mais d'une sorte de dénégation qui le fait passer dans le phantasme. Le suspens a la même fonction par rapport à l'idéal, et le met dans le phantasme. L'attente elle-même est l'unité idéal-réel, la forme ou la temporalité du phantasme. Le fétiche est l'objet du phantasme, l'objet phantasmé par excellence. Soit un phantasme masochiste: une femme en short est sur une bicyclette fixe, pédalant vigoureusement; le sujet est couché sous la bicyclette, presque frôlé par les pédales vertigineuses, les paumes appliquées aux mollets de la femme. Toutes les déterminations se trouvent ici réunies, depuis le fétichisme du mollet jusqu'à la double attente incarnée par le mouvement des pédales et l'immobilité de la bicyclette. Il n'y a pas d'attente proprement maso-

## PRÉSENTATION DE SACHER-MASOCH

chiste; le masochiste est plutôt le morose, celui qui vit l'attente à l'état pur. Tel Masoch se faisant arracher une dent saine, à condition que sa femme, vêtue d'une fourrure, se tienne devant lui et le regarde d'un air menaçant. On en dira autant du phantasme: il y a moins de phantasmes masochistes qu'un art masochiste du phantasme.

~~Le masochiste a besoin de croire qu'il rêve, même quand il ne rêve pas. Jamais on ne trouve dans le sadisme une telle discipline du phantasme. Maurice Blanchot a très bien analysé la situation de Sade (et de ses personnages) par rapport au phantasme: « Parce que son propre rêve érotique consiste à projeter, sur des personnages qui ne rêvent pas, mais qui agissent réellement, le mouvement irréal de ses jouissances... plus cet érotisme est rêvé, plus il exige une fiction d'où le rêve soit banni, où la débauche soit réalisée et vécue<sup>20</sup>. » En d'autres termes: Sade a besoin de croire qu'il ne rêve pas, même quand il rêve. Ce qui caractérise l'usage sadique du phantasme, c'est une puissance violente de projection, de type paranoïaque, par laquelle le phantasme devient l'instrument d'un changement essentiel et subit introduit dans le monde objectif. (Ainsi Clairwil rêvant qu'elle ne cesse pas d'intervenir méchamment dans le monde, même quand elle dort.) Le potentiel plaisir-douleur propre au phantasme est alors réalisé de telle façon que la douleur doit être éprouvée par des personnages réels, le plaisir étant le bénéfice du sadique en tant qu'il peut rêver qu'il ne rêve pas. Juliette donne les conseils suivants: « Soyez quinze jours entiers sans vous occuper de luxure, distrayez-vous, amusez-vous d'autres choses... », puis couchez-vous dans l'obscurité, pour imaginer graduellement~~

<sup>20</sup> Maurice Blanchot, *L'autrement et Sade*, p. 35.



# HIER

Mardi 08 octobre 2013

## Atelier de transmission

Pas d'atelier de transmission puisque *Tartuffe* n'a pas encore été présenté.

## Répétition

Ce matin, un filage permet de situer l'état du travail.

Après des retours de notes, Gwenaël Morin sent que *Tartuffe* passe à côté de quelque chose. Une nouvelle recherche s'impose sur toute la pièce : l'espace est changé complètement. Alors que le dispositif était le même que celui de *Dom Juan* (avec le principe du cercle), on s'oriente désormais vers une disposition de chaises sur la scène et un espace plus confiné (ce qui souligne la dimension de surveillance très sensible tout au long de la pièce).

En fin d'après-midi, le travail en semi-improvisation de la répétition du jour même reste très incertain. Gwenaël Morin demande très simplement aux comédiens s'ils souhaitent jouer *Tartuffe* ce soir ou s'ils préfèrent le présenter plus tard. Le groupe répond par un oui qui veut assumer l'état du travail.

## Représentation

63 personnes

Ce soir, c'est la première de *Tartuffe*.

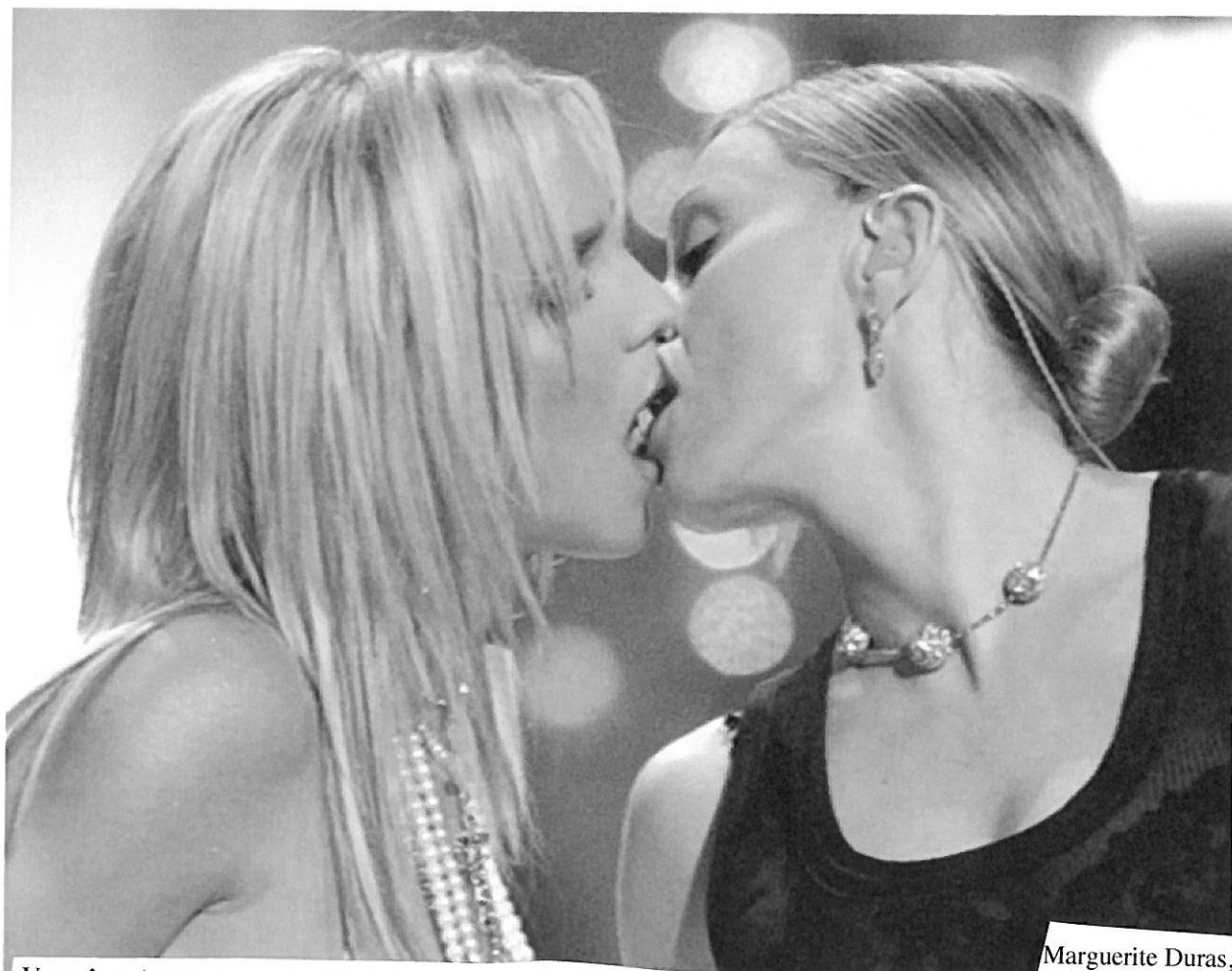
Le dispositif scénique n'a rien à voir avec celui de *Dom Juan*. Des clins d'œil lui sont adressés, ce qui marque une certaine continuité autour de l'œuvre de Molière, mais surtout au sein même du processus de travail.

On sent une fragilité dans la mise en place des choses qui ne demande qu'à évoluer. Cette fragilité nous rassure puisqu'elle nous rappelle que rien n'est figé et que le théâtre va continuer.

« En travail » : belle expression qui nous susurre au creux de l'esprit que la recherche est encore possible, et même, toujours nécessaire. Une mise en scène en travail. Les comédiens en travail. Un théâtre qui travaille à être en travail.

Ce soir, c'est la première de *Tartuffe*. Qu'est-ce à dire ? C'est la première fois qu'est exposé, sous le regard vif et curieux des spectateurs, où en est la recherche de *Tartuffe*.

Sara Ferroud



Marguerite Duras, *Emily L.*

Vous êtes devenu à vous seul la face extérieure de ma vie, celle que je ne vois jamais et vous resterez ainsi dans l'état de cet inconnu de moi que vous êtes devenu, cela jusqu'à ma mort.