

THEATRE PERMANENT

JOURNAL

15 OCTOBRE 2013

N° 31

LE SYSTEME DU PARASITE





« Et Tartuffe ? » ou le poisson clown et l'anémone

1. Ce qui circule entre *Nosferatu* et *Herr Tartuff* de Murnau ce n'est pas seulement la fidélité d'une collaboration avec un même acteur, Max Schreck, entente indiscernable, discrète, à travers laquelle s'approfondit l'œuvre d'une recherche et d'une image, mais aussi la continuité d'un problème : celui du parasite. La figure du vampire qui ouvre avec *Nosferatu* la longue lignée des films d'horreur, celle qui fend l'idole du réel de la hache du fantastique, tranche par le surnaturel, est d'abord le visage donné à une relation : la relation parasitaire, celle d'un principe mimétique de réversibilité, le charme donné à la séduction de l'ombre. Entre *Nosferatu* et *Tartuffe* : le même appel : celui de la bouche, de la succion, de la voracité.

Bouche vermeille de *Tartuffe*.

Bouche rouge du sang sucé.

Bouche de l'homme gros et gras.

Bouche fine exhibée par la pâleur où se découvrent les canines.

Bouche de celui qui arrange la famille et la société à son profit.

Bouche du bénéfice. Bouche du parasite. Bouche de la convoitise et de la rapacité.

Bouche de l'imposteur dont l'étymologie nous rappelle l'origine proprement économique : l'imposteur (*imponere*), c'est d'abord celui qui organise une circulation des flux à son avantage, c'est celui qui a le pouvoir d'exercer un prélèvement sans contrepartie directe – rappelons-nous que l'étymologie de l'imposteur fait lit commun avec celle de l'impôt. Imposteur donc, non pas au sens moral ou social circonscrit par l'hypocrite mais imposteur parce qu'il décide des règles du rapport, imposteur parce qu'il fixe seul et de manière dissymétrique les modes de l'échange, imposteur parce qu'il organise la relation à l'autre selon des principes qui convergent vers son plaisir exclusif, imposteur parce qu'il fait fructifier l'organisation familiale en vue de sa seule jouissance. N'oublions pas qu'en italien *tartufo* désigne la truffe, ce champignon parasite des racines du chêne, celui-là même qui produit ce « brûlé » si caractéristique : autour de l'arbre porteur du mycélium plus aucune végétation ne pousse – un cercle rond de terre brûlée désigne cette activité discrète, secrète entreprise du parasite qui épuise les ressources et les mobilise pour son profit.

Ce cercle, c'est celui là même qui prend en tenaille la famille d'Orgon, cette impression de terre brûlée, ce goût amer que laisse la comédie à peine rapiécée par la perspective du mariage.

Il est parti, oui.

Mais comment vont-ils vivre ceux-là ?

2. Les deux scènes de prédilection du parasite : la parole et le repas. Deux scènes de la bouche. Deux scènes du plaisir. Deux scènes du commerce : d'un côté, s'échangent les mets, les aliments et les saveurs ; de l'autre, les paroles qu'on fait sonner comme fausse monnaie. C'est la scène du commerce parasitaire : commerce de la chair et de la langue, commerce du signe et de la viande que nous rend sensible avec une jouissance proprement grotesque la scène 4 de l'acte I.

En véritable obsessionnel tout à la fois dupe et complice du dispositif qu'il signale, le maître des lieux livre en quelques répliques les règles de la logique de l'échange : là où la vie s'étiole, là prospère le parasite ; là où se fatigue le désir, là jouit le glouton. Quand

madame se meurt dans les vapeurs de la fièvre, Tartuffe rondit, glousse et, bonhomme, parfait son teint vermeil. Quand madame ne peut rien manger et « au souper toucher à rien du tout », lui hoquète de plaisir et dévore une moitié de gigot agrémentée de deux perdrix. Quand madame ne peut fermer l'œil et souffre cent soupirs, Tartuffe ronfle, chuinte et mouche, jouissant de la double ration d'un sommeil trop paisible. Quand madame perd son sang et endure la saignée, Tartuffe se requinque de quatre coups de vin.

On se meurt, il jouit, on souffre, il prospère, on décroît, il se ragaillardit.

Elmire est l'autre nom de la victime, celui qui se cache derrière celui de la dupe qu'incarne Orgon de manière superlative : « Ce que l'une perd, le second le gagne et c'est la loi », nous dit Michel Serres.

3. Cette opération d'interception, de prélèvement qui désigne spécifiquement la logique parasitaire nous permet à rebours d'interpréter la scène d'exposition dans une perspective médicale : la maison est malade de l'introduction d'un corps étranger ; elle tremble, elle est tourmentée, fébrile, indisposée. Elle réagit somatiquement à la présence du parasite. La fièvre, l'insomnie, les pâleurs sont les signes physiques de l'économie autrement plus abstraite du vampirisme. La crise – qui est celle de la famille tout autant que celle du théâtre – sur laquelle s'ouvre la pièce désigne le point d'impact de cette figure : les lois de l'échange, de l'hospitalité, de l'amitié sont dérangées par l'introduction de ce tiers.

Reformulée dans une perspective hippocratique, la situation pourrait se résumer ainsi : le bacille Tartuffe provoque des phénomènes pathologiques, il précipite de manière brusque et intense les signes qui laissent prévoir un changement décisif dans l'évolution de la maladie. Plus que les êtres, ce sont les relations – verbale, sociale, amoureuse – que le parasite détruit : comme le remarque Michel Serres, il coupe, « il est en tiers entre mari et femme, entre père et fille, entre mère et fils, entre Valère et sa fiancée, Marianne, entre le maître et son dépositaire. Il est en tiers dans les secrets d'amour et les secrets d'État. [...] Au sommet de l'action, Tartuffe est tout, en toutes places. Il est frère du père, il est son héritier, il est le mari de la femme et l'amant de la fille, il est le propriétaire. Nommez tous les personnages, il s'est substitué à tous. » (*Le Parasite*).

4. Derrière le spectre du parasite biologique se devine aussi un autre fantôme, celui du parasite social, fantôme que *Tartuffe* pourrait nous tendre aujourd'hui en un reflet qu'il nous offre à distance. Comme souvent dans les conversions terminologiques, le sens se déforme avec l'emploi : le parasite n'est plus alors cette forme de vie particulièrement souple et résistante, dotée de capacités d'adaptation proprement stupéfiantes mais bien plutôt la figure contemporaine de l'inadapté, de l'exclu, du marginal, du profiteur, de celui qui fait tourner pour son seul intérêt le manège de l'organisation sociale – autrement dit une figure qui désigne « politiquement l'exterminable, l'indigne de vivre, le danger mortel. » (Alain Brossard, « Nous sommes tous des voleurs de poules »).

Des juifs jusques aux rroms, la stigmatisation parasitaire a toujours permis de désigner celui qui volontairement se retire de l'échange social, celui qui refuse d'en accepter la règle, l'indésirable, le fou, le miséreux, dessinant ainsi un espace où le politique se réduit – dans le discours de ceux qui le construisent – à l'affrontement entre deux principes vitaux : « L'ennemi y est le représentant de la classe adverse comme il est, aussi bien, une sangsue, un ténia – une forme nuisible et abjecte du vivant » (Alain Brossard, « Nous sommes tous des voleurs de poules »)

5. Ce que masque pourtant cette stigmatisation des formes sociales autour d'une rhétorique parasitaire – commune aux pires régimes totalitaires et, de manière plus pernicieuse parce que plus diffuse, à nos démocraties –, c'est l'étendue des types de relations que peut prendre l'interaction entre deux organismes vivants : si le sens commun porte l'accent sur l'unilatéralité d'une relation qui ne profiterait qu'au seul parasite, il est tout à fait possible d'explorer sa dimension symbiotique ou mutualiste. Autrement dit, s'il est facile de lire dans la relation Tartuffe/Orgon un principe d'exploitation unilatérale, ne peut-on pas chercher à y découvrir les intérêts propres mis en jeu de part et d'autres : quel avantage Orgon tire-t-il de sa relation avec Tartuffe ? En quoi son amitié tire-t-elle bénéfice de cette hospitalité ?

6. La symbiose désigne un principe de vie en association où les faiblesses des uns sont compensées par les forces des autres. La capacité de croissance n'est pas une fin en soi. La croissance n'a d'intérêt que parce qu'elle permet d'acquérir une masse critique à partir de laquelle est possible la mise en place d'un développement, durable, si la croissance se stabilise. La croissance ne permet pas l'acquisition de capacités nouvelles, elle n'en est que le préalable indispensable. La survie de l'organisme de l'anémone est fondée sur cet état d'équilibre avec son partenaire. Une fois adopté par une anémone, le poisson clown la défend vigoureusement contre les poissons qui s'attaquent à ses tentacules. Comme un locataire, le poisson clown doit nettoyer les lieux des débris, des déchets alimentaires laissés par l'anémone. En retour, il bénéficie d'une protection imparable. La croissance ne permet pas l'acquisition de capacités nouvelles, elle n'en est que le préalable indispensable. La croissance de chacun est limitée par la croissance de l'autre. Le développement n'est durable pour l'organisme, quel qu'il soit, que s'il est soutenable pour le milieu de survie de cet organisme, c'est-à-dire s'il est durable, aussi, pour les autres organismes qui partagent ce même milieu de survie.

Dans l'écosystème Orgon/Tartuffe survient un moment où le développement n'est plus viable : la croissance de l'un semble se faire au détriment de l'autre qui se retrouve chassé de chez lui.

Tartuffe, un manifeste pour une croissance raisonnée ?

Les théâtres du parasite

par

Corinne Saminadayar-Perrin

Théâtralité du parasite : on touche là, indéniablement, un caractère fondamental propre à cette figure par essence protéiforme. Théâtral, le parasite l'est d'abord parce qu'il constitue un type hérité de la comédie latine, qui hante la scène sous divers masques jusqu'au XIX^e siècle - le Charançon de Plaute, le Gnathon de Térence ont pour descendants les modernes Mondoux ou Fringale que mettent en scène Picard, Scribe et consorts, l'ensemble formant une riche famille dramaturgique. Mais, au-delà de ce rôle codifié, c'est la fonction même du parasite, c'est sa stratégie qui en font nécessairement un acteur, maître du jeu parce qu'il a su se rendre maître des masques.

Car le parasite opère toujours en jouant ce qu'il n'est pas. En tant que «coureur de dîner professionnel», il monnaye l'hospitalité qu'on lui offre par ses bons mots et saillies spirituelles qui animent le festin - c'est en partie son rôle «social» (et très officiel) dans l'Antiquité, qu'on retrouve dans les cercles de la mondanité classique (La Fontaine) et jusqu'au siècle dernier (au moins). Ce métier apparente le parasite au bouffon, à l'histriion, au jongleur - le parasite se loue comme un spectacle à lui tout seul, qui met en scène, sur le mode jubilatoire, le corps et la parole¹. Envers inquiétant de cette figure hyperbolique et ostentatoire de l'acteur : l'hypocrite, qui utilise son génie de comédien pour jouer la sincérité, sa maîtrise de la parole pour dissimuler et pour séduire - le masque se donne alors pour le visage, le parasite devient Tartuffe, ce Tartuffe que le Neveu de Rameau (expert en parasitisme, pratique et théorie, actes et paroles) jugeait avant tout comme comédien. Cousins redoutables des Gnathons long-endentés, les Tartuffes constituent eux aussi une longue lignée littéraire : «Depuis la comédie antique, le personnage du parasite goinfre apparaît comme une valeur sûre qu'on retrouve tout naturellement dans les comédies italiennes de la Renaissance, par exemple *Lo Ipocrito* de l'Arétin, où, non content de s'établir dans la maison d'un vieil homme sur le dos duquel il se met à vivre, le parasite se double d'un hypocrite sensuel qui «marche toujours un bréviaire sous le bras» et qui convoite l'épouse du maître de maison, à

¹ Le chapitre «Langues parasites» développera cette idée.

qui il lance des œillades appuyées. Un type de situation que les canevas de la *commedia dell'arte* utilisent aussi...»².

Sur le double registre de l'ostentation et de la dissimulation, le parasite se présente comme l'homme du masque ; au-delà de la réflexion qu'il engage sur le mimétisme comme pratique sociale et comme stratégie (le parasite participe toujours, peu ou prou, du singe et du flatteur), il permet aussi (et paradoxalement ?) une opération de dévoilement. Le discours du parasite, comme celui du fou et du bouffon, ouvre obliquement sur une vérité autre, surgie des profondeurs ; d'autre part, miroir grossissant, reflet hyperbolique et impudent de la société où il prospère, le parasite offre au lecteur et/ou au spectateur une sorte de point d'optique dont l'exact équivalent est le théâtre - c'est la théâtralité intrinsèque du parasite qui lui confère ses pouvoirs de vérité.

Jeux de masques

Un intermède comique vivant : ainsi se présente le parasite, par tradition et par nécessité professionnelle. Si «tout parasite un peu doué, à la table d'un hôte un peu fastueux, la transforme vite en théâtre»³, c'est d'abord parce que telle est, explicitement, sa fonction, quasiment institutionnalisée dans l'Antiquité, implicite ensuite : échanger des bons mots contre des bons morceaux, se mettre et mettre les autres en spectacle. La comédie latine souligne cette spécificité en la redoublant sur la scène : non seulement, dans la fiction, le parasite se loue comme spécialiste pour l'animation des festins, mais dans l'économie même de la pièce, il permet de nombreux «sketches» comiques ; ces séquences revêtent la forme de monologues à schéma fixe : le personnage, seul sur scène, déplore hyperboliquement le vide de son estomac et la dureté de sa condition, ou au contraire se félicite de son habileté dans son art. Plus essentiellement,

le parasite, être de la relation et maître des masques, renvoie à une théâtralité intrinsèque : «[Le parasite] est comédien. Il monte les tréteaux, il plante les décors, invente le théâtre, impose le théâtre. Il est tous les visages de l'écran. S'il est homme, il est à l'origine de la comédie, de la tragédie, du cirque et de la farce...»⁴.

² Jean Serroy, *Notice du Tartuffe*, Gallimard, Folio-Théâtre, 1997, p. 174.

³ Michel Serres, *Le Parasite*, éditions Grasset, Paris, 1980, p. 284.

⁴ Michel Serres, *Le Parasite*, p. 86.

Lucien de Samosate, *Éloge du Parasite*

TYCHIADE. Ainsi donc, Simon, le métier de parasite est un art ?

LE PARASITE. Certainement, et j'en suis l'inventeur.

TYCHIADE. Tu es donc parasite ?

LE PARASITE. Ce reproche m'honore, Tychiade.

TYCHIADE. Et tu ne rougis pas de te donner à toi-même le nom de parasite ?

LE PARASITE. Je rougirais plutôt de ne pas me le donner. [...]

LE PARASITE. Si la profession de parasite convient à tous les points de cette définition, qu'est-elle, sinon un art ?

TYCHIADE. C'est un art, du moment qu'elle y convient.

LE PARASITE. Eh bien, rapprochons la profession de parasite de toutes les parties qui constituent un art, et voyons si elle cadre justement avec la définition donnée, ou si, comme les vases de mauvaise argile, quand on les frappe, elle ne rend pas un son fêlé.

Notre art, de même que tous les autres, doit être un ensemble de notions positives, et la première, pour un parasite est d'éprouver et de discerner qui est le plus en état de le nourrir, celui à la table duquel il peut s'asseoir, sans avoir lieu de s'en repentir un jour.

Ne disons-nous pas qu'un homme est un habile essayeur de métaux, quand il sait distinguer la fausse monnaie de la bonne ? Celui-là est-il donc inhabile qui sait reconnaître les hommes de bon et de mauvais aloi, et cela, quand la fraude, chez l'homme, est moins facile à découvrir que dans la monnaie ? C'est ce dont se plaint le sage Euripide, quand il dit :

Eh ! ne devrait-on pas à des signes certains
Reconnaître le cœur des perfides humains ?

L'art du parasite est, pour cette raison même, d'autant plus important, qu'il connaît et découvre beaucoup mieux que la divination les choses secrètes et cachées.

En outre, savoir dire et faire tout ce qui est de nature à nous concilier la familiarité et la bienveillance de celui qui est chargé de notre nourriture, cela n'exige-t-il pas, selon toi, de l'intelligence et des principes solidement raisonnés ?

TYCHIADE. J'en conviens.

LE PARASITE. De plus, savoir s'arranger, dans les repas, de manière à s'en aller le plus satisfait, paraître un aimable convive à ceux qui ne possèdent pas le même talent ; crois-tu que cela puisse se faire sans raison et sans sagesse ?

TYCHIADE. Non, sans doute.

LE PARASITE. Et maintenant, la finesse de goût nécessaire pour distinguer les qualités ou les défauts des plats et des mets te semble-t-elle d'un homme sans valeur, après que le divin Platon a dit : " Si celui qui doit prendre sa part d'un festin n'est pas versé dans l'art culinaire, il ne pourra pas bien juger l'apprêt des morceaux ?"

Qu'ainsi l'art du parasite soit un ensemble de notions positives, réalisées par la pratique, c'est ce qu'il t'est facile de comprendre. En effet, dans les autres arts, les notions se conservent des jours, des mois, des années entières, sans avoir besoin d'exercice, et elles ne sont point perdues pour celui qui les possède, tandis que si les notions du

parasite ne sont pas mises en pratique chaque jour, c'en est fait non seulement de l'art, mais de l'artiste lui-même.

Quant à l'utilité, n'y aurait-il pas folie à élever un doute ?

Pour ma part, je ne vois rien dans la vie qui soit plus utile que de boire et de manger, et il est impossible de vivre sans cela.

TYCHIADE. Assurément.

LE PARASITE. Il n'en est pas de l'art du parasite comme de la beauté et de la vigueur, n'est-ce pas ? on ne peut pas dire que ce ne soit pas un talent, mais un don naturel.

TYCHIADE. Tu as raison.

LE PARASITE. Et ce n'est pas non plus un métier à ne rien faire : la fainéantise ne procure jamais rien de bon à celui qui la cultive. Voyons : si tu te mêles de conduire un vaisseau sur la mer et dans la tempête, sans savoir gouverner, auras-tu quelque chance de salut ?

TYCHIADE. Aucun.

LE PARASITE. Pourquoi ? N'est-ce point parce que tu ne connais pas l'art de te sauver ?

TYCHIADE. Justement.

LE PARASITE. Eh bien, le parasite, dans sa profession, ne trouverait pas, en cultivant la fainéantise, la moindre chance de salut.

TYCHIADE. C'est vrai.

LE PARASITE. Ainsi, c'est l'art qui sauve, et non la fainéantise ?

TYCHIADE. D'accord.

LE PARASITE. Le métier de parasite est donc un art ?

TYCHIADE. C'est un art, je le crois.

LE PARASITE. J'ai connu plus d'un pilote habile, plus d'un conducteur de char, qui ont été précipités de leur siège : les uns se sont blessés grièvement, d'autres se sont tués ; mais on ne peut pas dire qu'un parasite ait jamais fait pareil naufrage. Il suit de tout cela que, si la profession de parasite exige de l'activité, si ce n'est pas un don naturel, mais un ensemble de notions réalisées par la pratique, il est bien établi entre nous que c'est un art.

TYCHIADE. Cela pourrait bien être. Cependant, il te reste encore à nous en donner une bonne définition.

LE PARASITE. C'est vrai ; et je ne crois pas qu'on en puisse donner une meilleure que celle-ci : La profession de parasite est l'art de boire et de manger, de dire ce qu'il faut pour obtenir ces deux avantages ; son but est l'agréable.

TYCHIADE. Admirable ! voilà une excellente définition de ton art, mais prends garde que quelques philosophes ne te cherchent noise à propos du but.

LE PARASITE. Il me suffit que ce but soit tout à la fois celui du bonheur et de ma profession.

Ce qui le prouve, c'est le témoignage du sage Homère en admiration devant la vie du parasite, qui lui paraît pleine de félicité et la seule digne d'envie.

*Il n'est point, à mon gré, de plus charmant destin,
Que de voir tout un peuple assis en un festin ;
Les pains avec les chairs abondent sur la table ;
La coupe, à tout moment, puise un vin délectable
Que porte l'échanson et qu'il verse à plein bord.*

Ensuite, comme s'il n'avait pas assez témoigné son admiration, il rend sa pensée encore plus claire en disant : *Je ne crois pas qu'au monde il soit rien de plus beau.*

Ces vers ne veulent pas dire autre chose que le bonheur est dans la vie du parasite. Or, ce n'est pas dans la bouche du premier venu que le poète met ce langage, mais il le prête au plus sage des Grecs. Cependant, si Ulysse eût voulu faire l'éloge de la fin que se proposent les Stoïciens, il aurait pu parler ainsi, quand il ramène Philoctète de Lemnos, dévaste Ilion, retient les Grecs en fuite, et qu'il entre dans Troie, après s'être flagellé lui-même, et vêtu de haillons déchirés et stoïques. Mais il ne choisit pas ce moment pour parler de charmant destin. Il y a plus : lorsqu'il passait son temps en épicurien dans l'île de Calypso, vivant en repos et en liesse, caressant la fille d'Atlas et se livrant aux plus doux mouvements de la volupté, il ne parle pas encore de ce destin charmant : il réserve cela pour la vie du parasite : car les parasites, à cette époque, se nommaient conviés. Que dit-il ? Je vais répéter ses vers : on n'en comprend bien le sens qu'en les récitant à plusieurs reprises :

alentour sont assis de nombreux conviés :

Les pains avec les chairs abondent sur la table.

Épicure, je le sais, n'a honte de s'approprier ce bonheur, qui est la fin même où tend le parasite : mais c'est un vol ; l'agréable n'a rien de commun avec Épicure ; Il est tout au parasite, et je le prouve. L'agréable, selon moi, consiste à avoir le corps exempt de douleur, l'âme libre de trouble et d'inquiétude : le parasite jouit de ces deux privilèges, l'épicurien n'a ni, l'un ni l'autre. En effet, celui qui cherche à connaître la figure de la terre, l'infinité des mondes, la grandeur du soleil, les distances célestes et les premiers éléments, qui veut savoir s'il existe ou non des dieux, qui dispute sur la véritable fin de l'homme, et qui est toujours en discussion, est sans cesse préoccupé non seulement des affaires humaines, mais de celles de l'univers entier. Au contraire, le parasite, qui croit que tout est bien et ne peut pas être mieux, plein d'un calme et d'une sécurité que ne trouble aucune de ces idées, mange et dort couché sur le dos, les pieds et les bras étendus, comme Ulysse naviguant sur son radeau vers sa patrie.

Mais ce n'est pas seulement sous ce rapport que l'agréable n'a rien de commun avec Épicure ; voici encore ce qui les sépare. Cet Épicure, un sage, je le veux bien, a de quoi manger ou non. S'il n'a rien, il ne peut vivre heureux, il ne vivra même pas : s'il a de quoi, cela lui vient de lui ou d'un autre. Si cela lui vient d'un autre, il est parasite, et non plus ce qu'il prétend : si c'est de lui, il ne vit pas heureux.

TYCHIADE. Et pourquoi pas ?
LE PARASITE. Si c'est par lui-même qu'il a de quoi manger, ce genre de vie, Tychiade, entraîne une foule d'embarras. Considères-en le nombre. Ne faut-il pas que celui qui veut vivre agréablement satisfasse tous ses désirs ? Qu'en dis-tu ?

TYCHIADE. Je le crois.
LE PARASITE. Peut-être y parviendra-t-il, s'il possède de grands biens ; mais s'il a peu de chose, s'il n'a rien, c'est impossible : il sera un mendiant et non un philosophe, et ne pourra plus arriver à son but ; je veux dire à l'agréable. Mais je le suppose riche, en état de dépenser largement pour contenter ses désirs, il ne parviendra pas davantage à

son but. Pourquoi cela ? Parce que, de toute nécessité, celui qui dépense son bien est en proie à mille tracasseries. Tantôt, il lui faut batailler avec son cuisinier pour un ragoût mal accommodé, ou, s'il ne bataille pas, il sera forcé de manger un mauvais plat et de se passer de plaisir ; tantôt il a maille à partir avec son intendant pour la mauvaise gestion du ménage. N'est-ce pas cela ?

TYCHIADE. Par Jupiter ! c'est bien cela !

LE PARASITE. Si toutes ces contrariétés arrivent à Épicure, et c'est tout naturel, il ne parviendra jamais à son but. Le parasite n'a pas de cuisinier contre lequel il s'emporte, pas de champs, pas d'intendant, pas d'argenterie dont la perte lui cause un vif chagrin, mais il a tout ce qu'il lui faut pour manger et pour boire, et seul il n'est jamais exposé aux ennuis qui viennent nécessairement assaillir les autres.

La profession de parasite est un art, voilà qui est amplement démontré par ces raisons et par les autres : il me reste à faire voir que c'est l'art par excellence, et je ne dis pas cela simplement, mais je le prouve en établissant sa supériorité, d'abord sur les autres arts en général, et ensuite sur chacun d'eux en particulier. Voici comment il surpasse tous les arts en général. Un art, quel qu'il soit, ne peut s'apprendre sans des travaux, des craintes, des coups qui le font maudire de ceux qui l'étudient. L'art du parasite, on le voit bien, est le seul qui puisse s'apprendre sans travail. Qui est-ce qui sort, en effet, d'un repas en pleurant, comme vous voyez chaque jour des élèves sortant de chez leurs maîtres ? Qui est-ce qui, se rendant à un festin, a la figure triste, comme ceux qui vont aux écoles ? En outre, c'est toujours de son plein gré que le parasite va s'asseoir à une table pour y faire preuve de son talent : ceux qui étudient les autres arts les prennent en dégoût au point que certains les abandonnent sans retour. Que dis-je ? N'as-tu jamais remarqué que, pour récompenser les progrès de leurs enfants, les pères et les mères leur promettent ce qu'a chaque jour le parasite ? "Par Jupiter ! disent-ils, mon fils a bien écrit, donnez-lui à manger ! Il a mal écrit, ne lui en donnez pas !" Ainsi, mon art sert tout à la fois de récompense et de punition. Dans les autres arts, on n'arrive que longtemps après les avoir étudiés à en recueillir le prix :

Le chemin est glissant et pénible à tenir.

L'art du parasite, seul entre tous, vous procure cette jouissance, dans le temps même de l'apprentissage : le commencement et la perfection, s'y donnent la main. Les autres arts ont tous été inventés pour fournir à notre subsistance ; celui du parasite la lui assure aussitôt qu'il commence à l'exercer. Ne vois-tu pas que si le laboureur laboure, il ne laboure pas pour lui ; que, si le maçon maçonne, il ne maçonne pas pour lui, tandis que le parasite ne poursuit pas un but distinct de son travail, l'un et l'autre se confondent ?

Il n'est personne, assurément, qui ne sache que ceux qui exercent les autres arts, ont à passer des moments fort durs : à peine dans un mois ont-ils deux ou trois jours de fête ; les villes célèbrent des solennités qui se prolongent des mois, des années entières, et elles prennent alors, comme on dit, du bon temps le parasite a trente jours de fête par mois ; il n'y en a pas un seul qui ne lui paraisse consacré aux dieux.

Veut-on réussir dans les autres arts, il faut avoir soin de boire et de manger peu, comme les malades ; boire et manger beaucoup disposant mal à l'étude.

Les autres arts ne peuvent être exercés sans instrument par celui qui les possède : on ne peut flûter sans flûte, touches du luth sans luth, monter à cheval sans cheval. L'art du parasite est si parfait, si commode pour celui qui l'exerce, qu'il peut le mettre en pratique sans aucun outil.

Quand nous apprenons les autres arts, comme de juste nous payons ; ici nous recevons.

Pour les autres, il faut des maîtres ; pour celui de parasite il n'en faut point ; ainsi que la poésie, selon Socrate, cet art est un bienfait des dieux.

Enfin, considère que les autres arts ne peuvent s'exercer en voyage ou sur mer : celui-ci se pratique partout, en route et sur un vaisseau.

TYCHIADE. Rien n'est plus vrai.

LE PARASITE. Allons plus loin, Tychiade : tous les autres arts ont besoin du mien : le mien se passe de tous les autres.

TYCHIADE. D'accord ; mais ceux qui prennent le bien d'autrui ne te semblent-ils pas coupables d'injustice ?

LE PARASITE. Certainement.

TYCHIADE. Et le parasite, qui prend le bien d'autrui, sera-t-il le seul qui n'en soit pas coupable ?

LE PARASITE. Je ne sais trop que dire. Cependant l'origine des autres arts est vile et obscure ; celle de l'art du parasite est tout à fait glorieuse. L'amitié, dont le nom est si vanté, n'est-ce pas elle, quand on y réfléchit, qui a donné naissance à la profession de parasite ?

TYCHIADE. Comment cela ?

LE PARASITE. Personne, ce me semble, n'invite à dîner un ennemi, un inconnu, ni même un homme avec lequel on n'est pas très lié ; il faut être amis depuis quelque temps pour être initiés aux mêmes libations, à la même table, et aux mystères de mon art. J'ai souvent entendu dire "Comment un tel se prétend-il mon ami ? il n'a jamais bu ni mangé avec nous." Ce qui prouve qu'il faut avoir bu et mangé avec quelqu'un, pour le considérer comme un ami fidèle. Apprends maintenant comment ma profession est la plus royale de toutes : tu vas le comprendre aisément.

Pour exercer les autres arts, c'est peu de peiner et de suer, il faut, par Jupiter, rester assis ou debout, véritable esclave de son talent. Le parasite fait son ouvrage, couché comme un roi. Qu'est-il besoin de parler de son bonheur ? N'est-ce pas pour lui que se réalisent ces vers du sage Homère : *Ses mains n'ont pas besoin de semer, de planter, Mais il récolte tout sans labour ni semailles.*

Un rhéteur, un géomètre, un forgeron peut être un misérable ou un imbécile, cela ne l'empêchera pas d'exercer son métier : mais on ne peut être parasite, si l'on est un imbécile ou un misérable.

TYCHIADE. Grands dieux ! quelle belle chose que l'art du parasite ! C'est au point que je me sens des velléités de me faire parasite, au lieu de rester ce que je suis. [...]

LE PARASITE. On ne peut pas dire : "Il y a parasites et parasites." On ne voit point parmi nous des sectes différentes, Stoïciens ou Épicuriens, professant des dogmes opposés ; nous tenons tous le même langage, nous sommes tous d'accord sur les actes et sur le but ; et il me

semble à cet égard du moins, que l'art du parasite pourrait bien être la vraie sagesse. [...]

TYCHIADE. Pourrais-tu me nommer quelques-uns de ces philosophes si passionnés pour l'art du parasite ?

LE PARASITE. Ces philosophes, Tychiade, tu les connais bien ; tu feins de croire que je les ignore, comme si cette profession avait quelque chose de honteux, loin d'être honorable.

TYCHIADE. Non pas, Simon ; j'en atteste Jupiter, ce n'est point une feinte, et je ne puis deviner qui tu peux nommer.

LE PARASITE. Tu n'as donc jamais lu, mon cher, les biographies de ces philosophes : autrement, tu reconnaîtrais sans peine ceux dont je veux parler.

TYCHIADE. Si fait ; mais, par Hercule, je désire vivement savoir leurs noms.

LE PARASITE. Je vais te les dire, et te dresser une liste de personnages qui ne sont pas à dédaigner : ce sont, à mon avis, de très-grands noms, auxquels tu es fort loin de t'attendre.

Le premier est Eschine, disciple de Socrate, qui a composé de longs et spirituels dialogues. Il les porta un jour en Sicile, afin de se faire connaître par ses écrits à Denys le Tyran, lui lut le Miltiade, et le succès qu'il obtint l'engagea à devenir le parasite du Sicilien Denys, et à dire un long adieu aux études socratiques.

Que dis-tu d'Aristippe de Cyrène ? N'est-ce pas, selon toi, un des philosophes les plus distingués ?

TYCHIADE. Assurément.

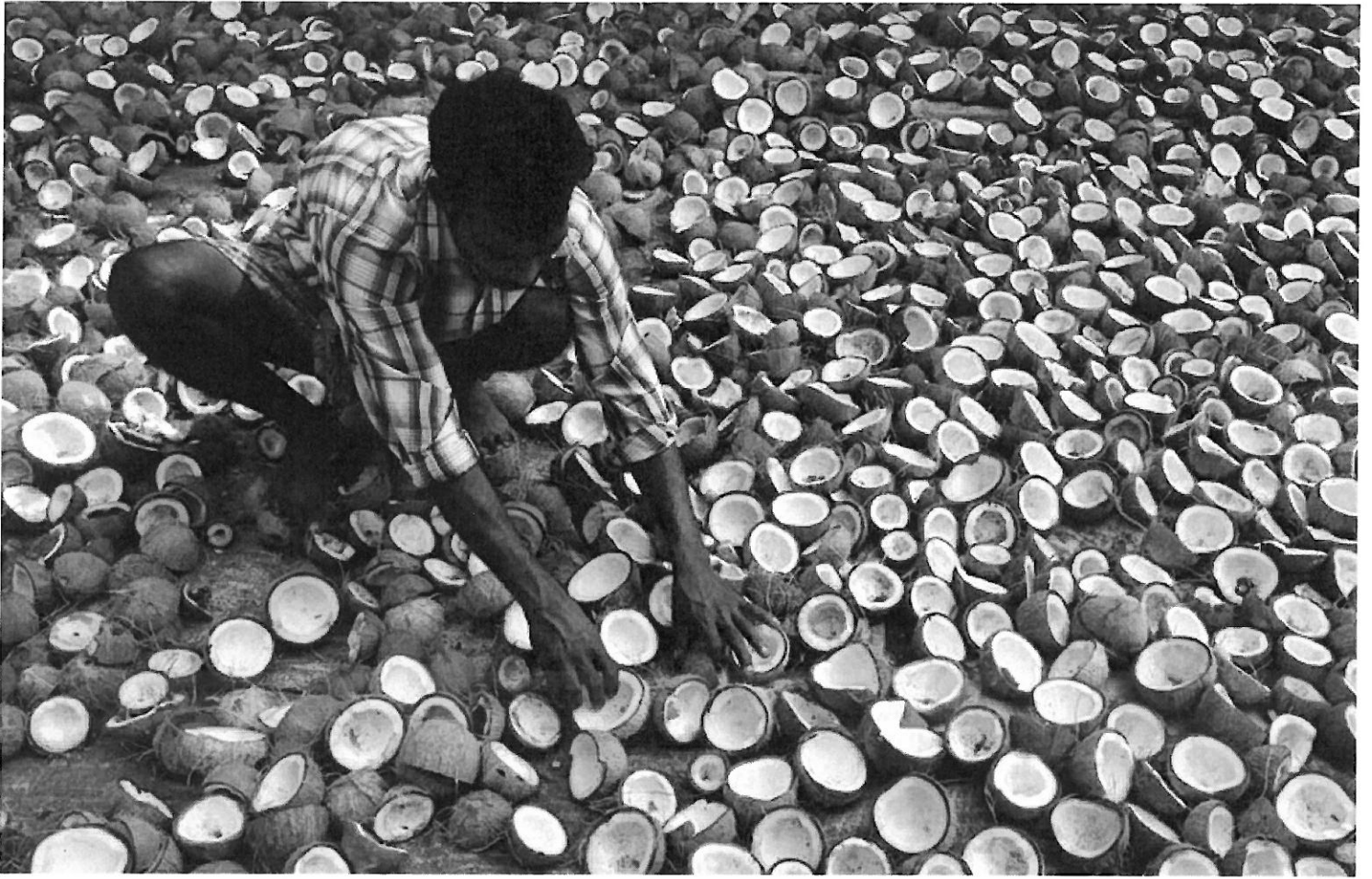
LE PARASITE. Eh bien, vers la même époque, il vint demeurer à Syracuse et se fit le parasite de Denys. De tous ceux qui s'asseyèrent à la table du tyran, Aristippe fut celui qu'il considéra le plus, à cause de sa supériorité dans cet art, où il surpassait tellement les autres, que Denys lui envoyait chaque jour ses cuisiniers, pour prendre de lui des leçons. Aussi me paraît-il avoir élevé notre art à la hauteur qu'il mérite.

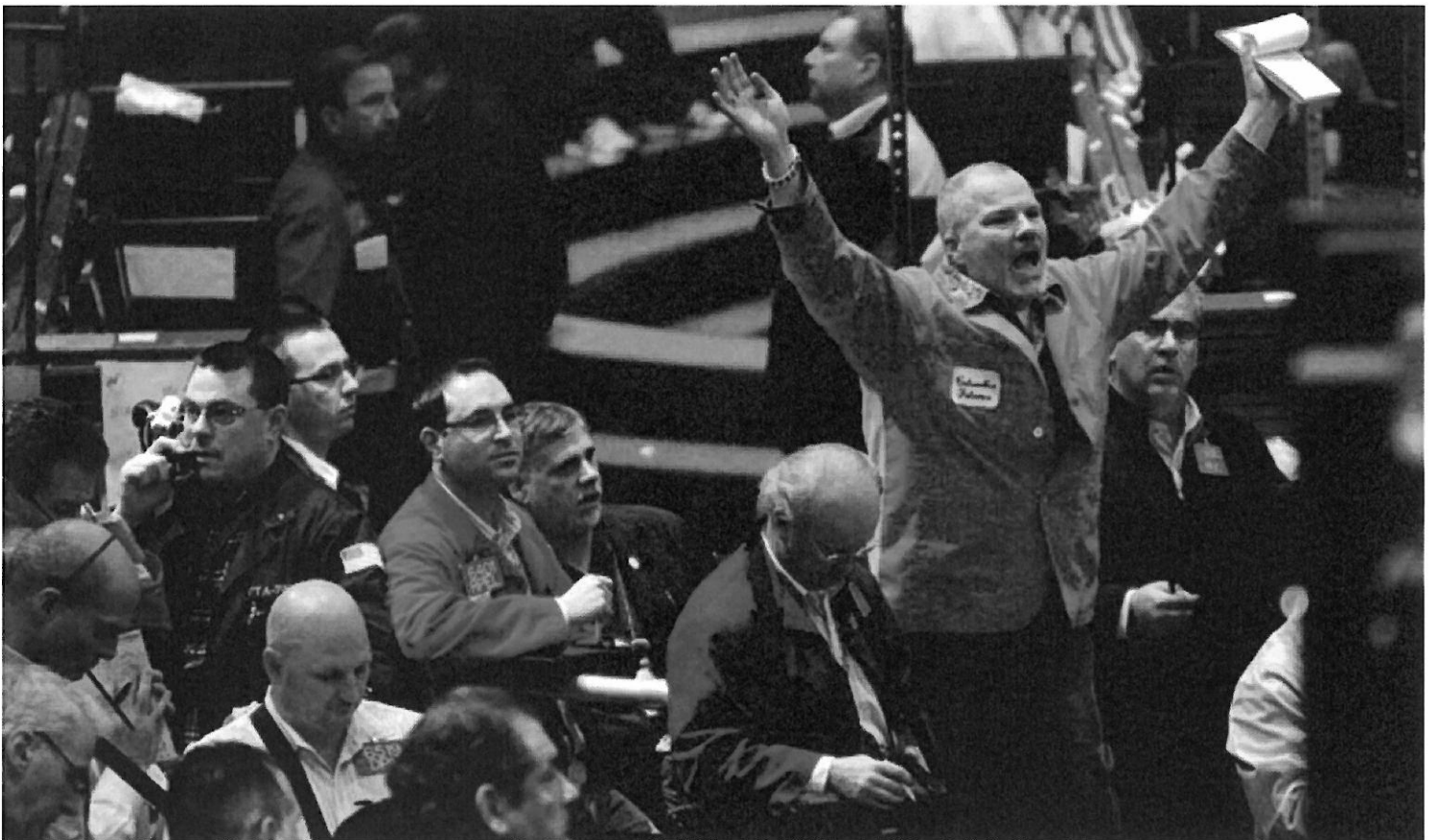
Votre Platon, ce grand génie, vint aussi en Sicile dans le même dessein : il fut pendant quelques jours le parasite du tyran, mais son peu de disposition l'empêcha de réussir ; il retourna donc à Athènes, travailla sérieusement, se prépara avec grand soin, et revint, par un second trajet en Sicile, s'asseoir quelques jours encore à la table de Denys ; mais décidément son ignorance le fit échouer. Cet échec de Platon en Sicile ressemble beaucoup, selon moi à la défaite de Nicias. [...]

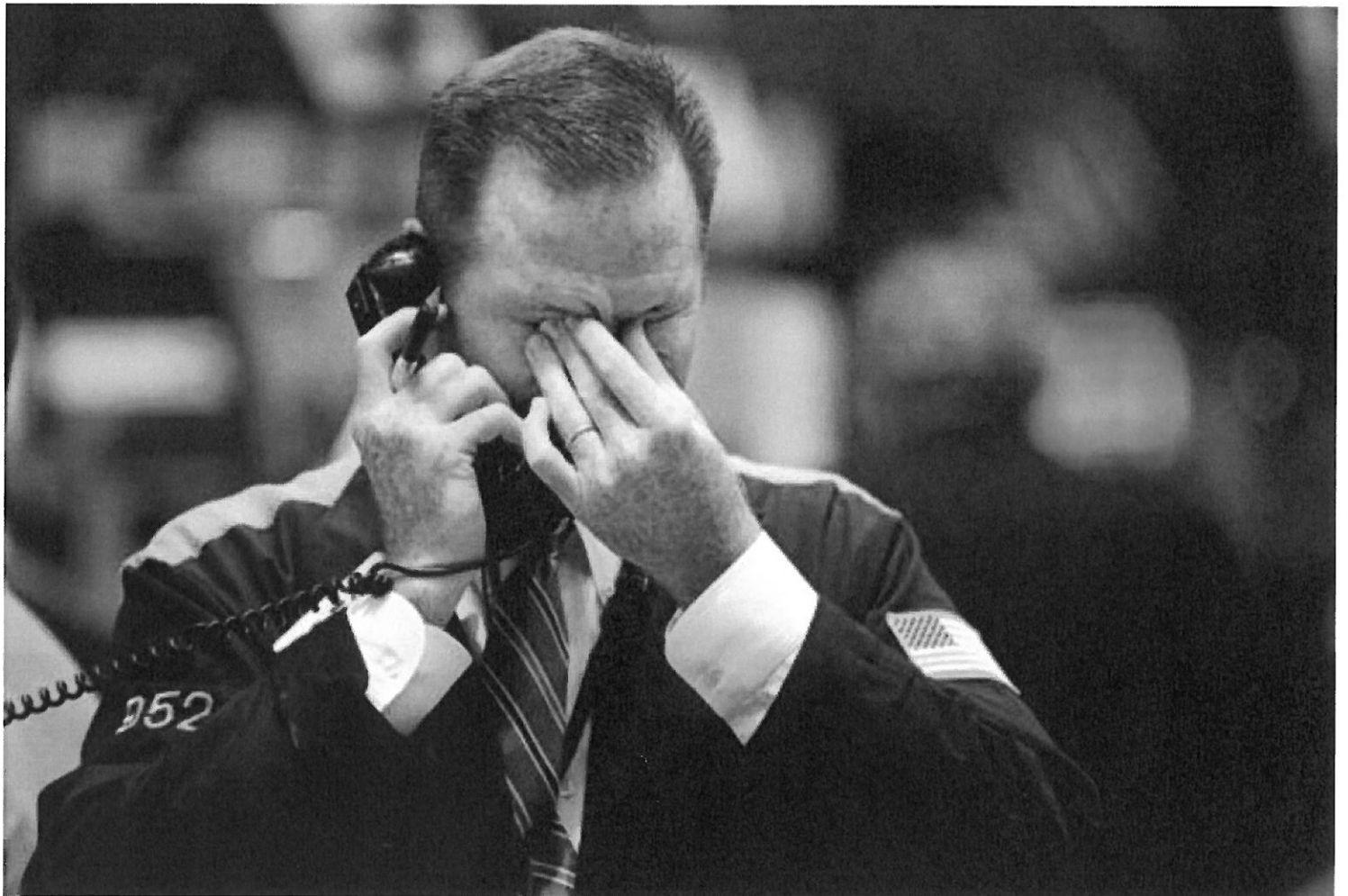
Tu sais bien certainement qu'Euripide fut jusqu'à la mort celui d'Archélaüs, et Anaxarque celui d'Alexandre.

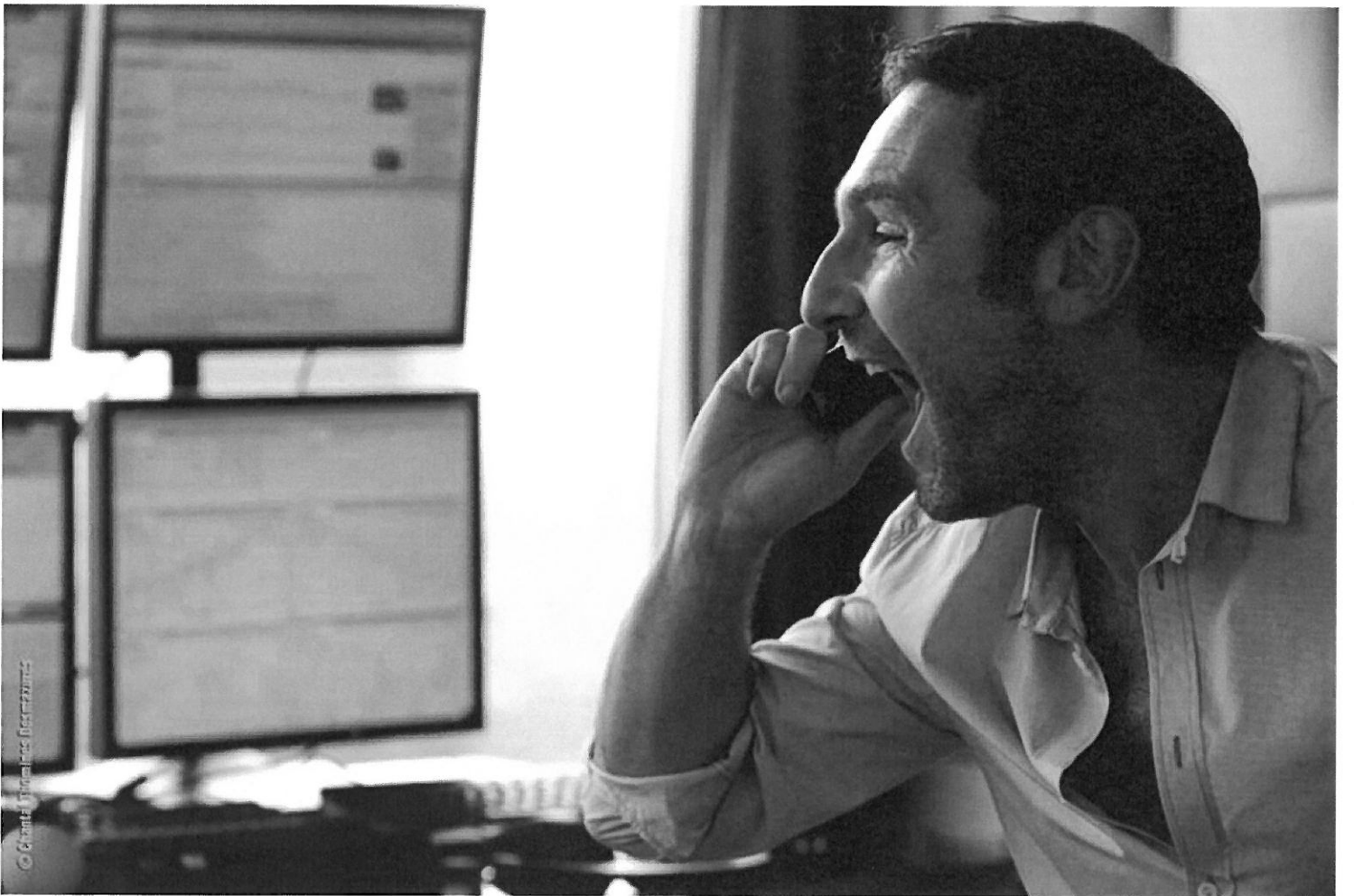
Aristote n'eut qu'une légère teinture de l'art du parasite, comme de beaucoup d'autres, d'ailleurs. Je t'ai montré, ce qui était vrai, les philosophes se livrant à la vie de parasite ; mais on ne saurait citer un seul parasite qui ait embrassé la philosophie. J'ajouterai que, si c'est un bonheur de n'éprouver ni la faim, ni la soif, ni le froid, il n'y a que le parasite qui jouisse de cet avantage. On rencontre tous les jours des philosophes transis de froid ou mourants de faim ; un parasite, jamais : ce ne serait plus un parasite alors, mais un malheureux, un mendiant, semblable à un philosophe.











Réunion du mercredi 9 octobre 2013

(Extraits)

Le mardi ne permettant pas de prendre le temps pour la réunion collective, cette dernière est reportée au lendemain.

Le point sur la semaine : beaucoup d'hypothèses explorées autour de *Tartuffe* et le jour de la première la mise en scène est soumise à un changement radical.

Barbara Métais-Chastanier : Comment s'est passé ce grand changement ? Qu'est-ce qui a déterminé ce nouvel espace ?

Benoit Martin : Je crois que l'idée vient du fait que c'était trop spectaculaire, qu'il fallait resserrer l'espace afin que ça corresponde mieux à la maison d'Orgon.

Chloé Giraud : Dans le premier espace, on sentait trop le souvenir épique du *Dom Juan* et il valait mieux partir sur quelque chose de plus confiné, créer un petit lieu dans un grand lieu.

Barbara Métais-Chastanier : Ce changement de scénographie produit un effet de zoom : les chaises sur scène et l'espace de jeu très restreint resserrent la focale sur le terrain de jeu – social autant que théâtral. Est-ce que ce changement est venu accentuer une violence propre à la famille, violence qui était peut-être moins sensible dans un espace plus grand ?

Asja Nadjar : J'ai l'impression que cet espace était assez illustratif de l'état du travail de *Tartuffe* et que la violence était d'autant plus perceptible que nous nous jetions dans quelque chose que nous ne connaissions pas, dans cet espace que l'on a travaillé seulement l'après-midi ; au début cela marchait bien mais au fur et à mesure j'ai senti que nous ne prenions plus vraiment en compte le public. Du coup l'espace était de moins en moins cohérent.

Barbara Métais-Chastanier : Et pour les autres, comment avez-vous perçu le rapport que vous entreteniez avec cet espace ? Comment avez-vous joué avec le regard des spectateurs qui étaient juste à côté de vous ? Qu'est-ce que cela provoque cet encerclement par le public ?

Thomas Tressy : Étrangement j'ai apprécié le filage en semi-improvisation de l'après-midi car cela m'a permis de réinterroger le texte et les intentions. Mais le soir je me suis retranché dans ce que nous avons travaillé en amont de cette toute dernière proposition, comme s'il me fallait des repères immédiats au détriment de ce nouvel espace.

Barbara Métais-Chastanier : Comment avez-vous appréhendé cette première scène où vous commencez assis au milieu du public, avec cette ambiance de soirée ratée ?

Marion Couzinié : C'était très étrange, je me sentais à la fois prisonnière et en dehors. Attendre alors qu'il ne se passe rien, attendre alors qu'il se passe quelque chose puisque Dorine astique le théâtre, et devoir lancer le début, m'a fait perdre toute notion de temps.

Michael Comte : C'est très difficile de ne pas se laisser prendre par le jeu qu'implique la démotivation sur laquelle s'ouvre la pièce. On devait jouer ceux qui s'en moquent de jouer et cela ne met pas en condition pour jouer.

Chloé Giraud : Oui moi je discutais avec un spectateur et au bout d'un moment il m'a dit : « je vais vous laissez vous concentrer » et c'est là que j'ai réalisé que j'allais jouer.

Asja Nadjar : Rétrospectivement, on se rend compte que l'idée de commencer comme ça, vient du fait que cet après-midi on était tous affalés et qu'on n'était pas en condition de jouer le soir. J'ai l'impression qu'on a essayé de retrouver cet état. Mais c'est intéressant de retrouver cet état si effectivement on en a conscience et que l'on arrive à en jouer afin d'être au service du texte et de ce choix dramaturgique. Ça ne doit pas mettre en échec le théâtre.

Lucas Delesvaux : Ce qui est dur, c'est de garder la distance nécessaire avec cet état de fausse démotivation et de le faire sans perdre le public.

Barbara Métais-Chastanier : Vous avez l'impression, par rapport à *Dom Juan*, que *Tartuffe* est une pièce plus sombre, plus pesante ?

Benoit Martin : oui c'est plus violent et sans doute plus profond.

Chloé Giraud : Mais à force d'éprouver ce dispositif, on aura besoin de trouver une certaine légèreté. Je pense que les choses vont se détendre. Hier, il y avait beaucoup de tensions mais l'aspect comique de *Tartuffe* apparaîtra par l'épreuve.

Asja Nadjar : C'est là que les choses tragiques vont devenir tellement minables ou grotesques qu'elles en seront ridicules.

Gwenaël Morin : En fait, il faut réussir à transposer cette situation pour pouvoir l'appréhender dans sa dimension comique. On pourrait imaginer par exemple que la mère de ta compagne te fait une déclaration d'amour : c'est horrible et risible tout à la fois. Ou alors le beau-père qui est amoureux de sa belle-fille : c'est beau, légitime mais inacceptable, inconvenant. C'est terrible mais drôle. Il y a un interdit qui est transgressé sans problème et qui rend la situation aberrante. Qu'est-ce qui pourrait, pour nous, être une situation aberrante ? C'est ce genre d'aberration qui prend des proportions énormes qu'il faut trouver pour comprendre ce comique propre à *Tartuffe*.

Asja Nadjar : Les spectateurs auraient la distance qu'il faut pour rire de cette situation alors que les personnages eux sont impliqués tragiquement dans leur histoire.

Gwenaël Morin : Oui, je pense que le comique doit se produire malgré vous ! Et il ne faut jamais jouer l'effet : avoir conscience de la situation sans faire en sorte que ce soit drôle. C'est déjà drôle par le tragique de la situation. Il ne faut surtout pas surenchérir. Il faut seulement chercher à voir ce qui se joue malgré ce que l'on joue.

Sara Ferroud : Hier, le spectacle a commencé sur une tonalité un peu particulière puisqu'elle correspondait à l'état dans lequel vous étiez ce jour-là, ce soir comment envisagez-vous de commencer la pièce ?

Gwenaël Morin : Même si cela correspondait à l'énergie du groupe c'était un parti pris que de jouer le début de cette façon. C'est vrai que l'ambiance de travail était tendue hier : j'étais dévasté parce que nous avons beaucoup travaillé et que le filage ne m'intéressait pas, rien n'était suffisamment lisible, ni les enjeux, ni les scènes. Il valait mieux tout déstructurer et

repartir sur quelque chose de nouveau qui pourrait être plus intéressant plutôt que s'acharner sur un dispositif qui ne marchait pas. Les comédiens ont pris un maximum de risque mais s'ils ne souhaitent pas défendre cette forme, j'en aurais assumé l'entière responsabilité. Oui, hier nous nous sommes mis en danger mais la représentation était par moment très juste et c'est une expérience qui a permis une exploration constructive de *Tartuffe*. Bien sûr, il y a encore beaucoup de travail à faire sur la pièce mais de la présenter ainsi au public a obligé les comédiens à créer une tension forte et une concentration intéressante.

Asja Nadjar : Ce qui était compliqué c'est que, contrairement à *Dom Juan* où là aussi nous ne savions pas vraiment ce que cela allait donner, hier soir nous n'avions pas cette excitation positive. Je n'arrivais plus très bien à y croire puisque j'avais l'impression que tu n'y croyais pas toi-même.

Judith Rutkowski : C'est vrai que le simple fait que tu nous aies demandé si nous voulions jouer ou pas m'a totalement déstabilisée. Avant que tout le monde se remobilise autour d'une envie de présenter *Tartuffe* je me suis vraiment demandé s'il n'était pas préférable de ne pas jouer.

Gwenaël Morin : Mais c'était important de le faire parce qu'il fallait passer un cap : on travaille et à un moment donné il faut que vous puissiez être mobilisés et voués au présent. Il y a quelque chose d'après le travail, quelque chose qui est au-delà du simple texte ou de la façon de le dire (en courant, à l'arrêt) : Ce niveau de tension, de concentration qu'appelle le public devrait se retrouver constamment en répétition.

HIER

Samedi 12 octobre 2013

Pas d'atelier de transmission

Répétition

Une profonde interrogation de Gwenaël Morin donne lieu à une réunion après la représentation du vendredi soir. À cette occasion Gwenaël Morin, avec Philippe Mangenot et Barbara Métais-Chastanier, retraversent la pièce et réaffirment les enjeux dramaturgiques.

Après un rapide point avec les comédiens, l'après-midi se passe donc à re-filer *Tartuffe*, ceci afin de redessiner les lignes évoquées la veille et de mettre à l'épreuve les propositions nées de la réunion.

Plusieurs points sont reprecisés. Un travail est fait autour de ce début étrange (Acte I, scène 1) qui commence dans une ambiance de soirée ratée : l'enjeu est de parvenir à conserver la lisibilité de la scène à l'intérieur du délitement.

Le personnage de Cléante est fortement redessiné : il apparaît comme étant le gardien de la parole écrite, tout à la fois souffleur, narrateur ou – parfois même – acteur ne connaissant pas son texte. Cléante est donc présent en permanence sur scène, le livre en main, comme un tiers entre le jeu et le public. De même qu'Elmire se sert du théâtre à travers la mise en scène de la table afin de révéler la vérité, Cléante porte lui le théâtre comme spectacle continu.

« La scène de la table » (Acte IV, scène 4) est, elle aussi, retravaillée : il s'agit de réintroduire du danger, d'approfondir la violence du rapport entre Tartuffe et Elmire tout en faisant résonner la dimension comique de la situation.

Représentation

115 personnes.

Dans le hall, une dame lit le journal du Théâtre Permanent à son amie aveugle, d'autres spectateurs l'écoutent. Le journal qui n'avait pas pu être lu à cause d'un problème technique est finalement donné à entendre par les spectateurs.

Lors de la représentation, il est sensible que les comédiens reconstruisent une énergie forte de groupe et sont nourris de cet après-midi de travail. Les nuances du comique et du tragique apparaissent d'elles-mêmes. Le dispositif ne semble pas encore être complètement intégré et utilisé dans le jeu.

Sara Ferroud

