

THEATRE PERMANENT

JOURNAL

23 OCTOBRE 2013

n° 37

LE SPECTACLE DU CORPS



## Le sourire et l'enfant

1. Le corps parle. On le sait. Certains, aujourd'hui, vont même jusqu'à ranger ce drôle de langage sous une bannière, celle de la « communication non-verbale ». On vous y explique avec force documents, stages et formations personnelles, comment la maîtriser : c'est qu'il vous faut apprendre à éliminer les signes parasites, les bruits, les informations accessoires, périphériques, annexes, parfois contradictoires, en bref, tout ce qui brouille le message que vous cherchez à faire passer par le biais du discours, verbal cette fois-ci. Vous l'ignoriez peut-être, mais il est temps de vous y faire : nous voici entré, et depuis 1987 au moins, dans l'ère de la synergologie. Et grâce à l'invention de cette noble discipline – véritable eldorado du coaching politique, mais aussi du coaching personnel et en entreprise –, on est prié d'appréhender le langage corporel avec un peu plus de cohérence et de rigueur qu'on ne l'aura fait pendant les siècles – (évidemment) barbares et ignorants – qui nous ont précédés.

2. Vous ne savez pas comment vous y prendre ? Vous ignorez comment faire le tri entre ces gestes qui sont vraisemblablement à vous (à qui d'autre sinon ?), ceux qui sont empruntés à votre grand-mère, ceux que vous partagez avec votre frère, ce petit rictus que toute la planète a, comme vous, dans des moments de colère, cette fâcheuse habitude de plier les lèvres quand vous êtes fatiguée et que vous voyez sur le visage de chaque (mauvaise) actrice ? Ne vous inquiétez pas, le code est strict et le sens a été préétabli pour vous. Plus besoin d'interpréter. L'interprétation est même ce qu'il faut éviter : elle produit l'amour de la question et vous éloigne de la passion de la réponse (passion des examens, des compétitions, des romans policiers, des mots croisés et des sudokus, des horoscopes et des questionnaires, passion de ceux qui veulent croire « qu'il y a une réponse qui précède leur question, [...] qu'il y a un chiffrement initial, qu'il y a une direction ou une promesse à leurs jours », P. Quignard, *Les Ombres errantes*). Vous entrez dans une ère où le corps devient machine à signal et où le signifiant est comme replié en lui : les index collés l'un contre l'autre, coudes en appui et doigts croisés, disent que votre interlocuteur est à court d'argument ou (cas plus intéressant mais valable uniquement si votre interlocuteur est une femme) qu'il a du mal à masquer son désir et qu'il vous signale ainsi inconsciemment l'ouverture d'une parade amoureuse ; les mains dans les poches, surtout en position assise, témoignent du refus de participer à l'échange ; les mains placées au niveau du cou, agitées d'un mouvement mécanique, sont le signe d'une angoisse croissante ; l'index situé sur la bouche dessinant une moustache qui masque les lèvres révèle la distance dans laquelle a décidé de se tenir votre interlocuteur ; les chevilles croisées sous la chaise témoigneraient, elles, d'un fort sentiment de malaise.

3. Tout cela qui me fait invariablement penser à cette phrase d'un livre de Peter Handke : « À une autre table, on photographiait un enfant – mais on n'appuya sur le déclencheur que lorsque l'enfant eut vraiment un sourire d'enfant » (*L'Heure de la sensation vraie*)

4. Il y a encore beaucoup d'autres choses, tout aussi irritantes, sur les sourcils, la langue, la manière de se toucher le nez, de se frotter les genoux, de toucher ses cheveux de la main droite ou de la gauche (chaque main dit une chose précise, on s'en serait douté). Et on pourrait éplucher *ad nauseam* ces dictionnaires du corps et des gestes qui prétendent venir à bout de ce sacré de la présence qui toujours nous laisse au seuil de découvrir, lexiques insignifiants qui nous préservent hygiéniquement de l'énigme qu'est toute rencontre en la réduisant à une grammaire aussi profonde qu'est poétique le code de la route. Toute coprésence, est-il besoin de le rappeler, « consiste dans la parution de l'entre comme tel : toi *et* moi (l'entre nous), formule dans laquelle le *et* n'a pas valeur de juxtaposition, mais d'exposition ». Vertige alors de « toutes les combinaisons possibles : toi (e(s)t) (tout autre que) moi » (Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée*).

5. Dans *Tartuffe*, si le cadre est étroit, au point même qu'on pourrait parfois dire qu'il colle à la peau et vous prend à la gorge, le corps est cela même qui le déborde, cela même qui met en question le théâtre du sens et en réactive l'énigme. Comme dans *Les Damnés* de Visconti où les corps nous disent que nous assistons à la décomposition sépulcrale de la grande famille vonEssenbeck, le corps parle beaucoup dans *Tartuffe*, et il n'y est pas très sage : giron de Dorine, genoux de madame, bouche de Tartuffe, et tout cela qui s'exprime en des signes contradictoires, anarchiques, désordonnés. Ça crie, ça se montre, ça sue, ça hoquète, ça se touche, ça s'étreint, ça soupire, ça tousse, ça palpète, ça frémit, ça éructe, ça frissonne, ça s'empoigne, ça s'enlace au mauvais moment ou quand ça ne devrait pas. Le corps opacifie la situation plus qu'il ne la rend transparente. Et c'est en cela qu'il fait théâtre : il brusque le sens, nomme un excès, désigne dans le signe ce que Tartuffe déstabilise dans l'ordre du social.

6. Autrement dit, le corps farouche, non-discipliné, asocial (en cela que le geste poétique arrache à la matière commune et préexistante ce qu'il prétend redécouvrir) que met en jeu l'acteur, désigne ce qui dans *Tartuffe* est à interpréter, ce qui sera pour le spectateur promesse de liberté. Si « tout homme porte une chambre en lui », refuser l'étroitesse du signe, l'évidente stabilité du réel, la banalité de l'ordinaire, c'est encore une manière de faire entendre cette mansarde et « le brimbalement d'une glace qui n'est pas bien fixée au mur » (F. Kafka, *Le Terrier*)

C'est quand il n'a pas un sourire d'enfant qu'il faudrait alors photographier l'enfant.

~~leurs échanges de signes~~. Devenir amoureux, c'est individualiser quelqu'un par les signes qu'il porte ou qu'il émet. C'est devenir sensible à ces signes, en faire l'apprentissage (ainsi la lente individualisation d'Albertine dans le groupe des jeunes filles). Il se peut que l'amitié se nourrisse d'observation et de conversation, mais l'amour naît et se nourrit d'interprétation silencieuse. L'être aimé apparaît comme un signe, une « âme » : il exprime un monde possible inconnu de nous. L'aimé implique, enveloppe, emprisonne un monde, qu'il faut déchiffrer, c'est-à-dire interpréter. Il s'agit même d'une pluralité de mondes ; le pluralisme de l'amour ne concerne pas seulement la multiplicité des êtres aimés, mais la multiplicité des âmes ou des mondes en chacun d'eux. Aimer, c'est chercher à expliciter, à développer ces mondes inconnus qui restent enveloppés dans l'aimé. C'est pourquoi il nous est si facile de tomber amoureux de femmes qui ne sont pas de notre « monde », ni même de notre type. C'est pourquoi aussi les femmes aimées sont souvent liées à des paysages, que nous connaissons assez pour souhaiter leur reflet dans les yeux d'une femme, mais qui se reflètent alors d'un point de vue si mystérieux que ce sont pour nous comme des pays inaccessibles, inconnus : Albertine enveloppe, incorpore, amalgame « la plage et le déferlement du flot ». Comment pourrions-nous accéder à un paysage qui n'est plus celui que nous voyons, mais au contraire celui dans lequel nous sommes vus ? « Si elle m'avait vu, qu'avais-je pu lui représenter ? Du sein de quel univers me distinguait-elle ? » (1).

(1) JF3, I, 794.

Il y a donc une contradiction de l'amour. Nous ne pouvons pas interpréter les signes d'un être aimé sans déboucher dans ces mondes qui ne nous ont pas attendu pour se former, qui se formèrent avec d'autres personnes, et où nous ne sommes d'abord qu'un objet parmi les autres. L'amant souhaite que l'aimé lui consacre ses préférences, ses gestes et ses caresses. Mais les gestes de l'aimé, au moment même où ils s'adressent à nous et nous sont dédiés, expriment encore ce monde inconnu qui nous exclut. L'aimé nous donne des signes de préférence ; mais comme ces signes sont les mêmes que ceux qui expriment des mondes dont nous ne faisons pas partie, chaque préférence dont nous profitons dessine l'image du monde possible où d'autres seraient ou sont préférés. « Aussi-tôt sa jalousie, comme si elle était l'ombre de son amour, se complétait du double de ce nouveau sourire qu'elle lui avait adressé le soir même, et qui, inverse maintenant, raillait Swann et se chargeait d'amour pour un autre... De sorte qu'il en arrivait à regretter chaque plaisir qu'il goûtait près d'elle, chaque caresse inventée et dont il avait eu l'imprudence de lui signaler la douceur, chaque grâce qu'il lui découvrait, car il savait qu'un instant après, elles allaient enrichir d'instruments nouveaux son supplice » (1). La contradiction de l'amour consiste en ceci : les moyens sur lesquels nous comptons pour nous préserver de la jalousie sont les moyens mêmes qui développent cette jalousie, lui donnant une espèce d'autonomie, d'indépendance à l'égard de notre amour.

(1) CS2, I, 276.



GILLES DELEUZE, PROUST ET LES SIGNES

La première loi de l'amour est subjective : subjectivement la jalousie est plus profonde que l'amour, elle en contient la vérité. C'est que la jalousie va plus loin dans la saisie et dans l'interprétation des signes. Elle est la destination de l'amour, sa finalité. En effet, il est inévitable que les signes d'un être aimé, dès que nous les « expliquons », se révèlent mensongers : adressés à nous, appliqués à nous, ils expriment pourtant des mondes qui nous excluent, et que l'aimé ne veut pas, ne peut pas nous faire connaître. Non pas en vertu d'une mauvaise volonté particulière de l'aimé, mais en raison d'une contradiction plus profonde, qui tient à la nature de l'amour et à la situation générale de l'être aimé. Les signes amoureux ne sont pas comme les signes mondains : ce ne sont pas des signes vides, tenant lieu de pensée et d'action ; ce sont des signes mensongers qui ne peuvent s'adresser à nous qu'en cachant ce qu'ils expriment, c'est-à-dire l'origine des mondes inconnus, des actions et des pensées inconnues qui leur donnent un sens. Ils ne suscitent pas une exaltation nerveuse superficielle, mais la souffrance d'un approfondissement. Les mensonges de l'aimé sont les hiéroglyphes de l'amour. L'interprète des signes amoureux est nécessairement l'interprète des mensonges. Son destin même tient dans la devise : aimer sans être aimé.

Qu'est-ce que cache le mensonge dans les signes amoureux ? Tous les signes mensongers émis par une femme aimée convergent vers un même monde secret : le monde de Gomorrhe, qui, lui non plus, ne dépend pas de telle ou telle femme (quoiqu'une femme puisse l'incarner mieux qu'une autre), mais est la possibilité féminine par excellence, comme un *a priori*

que la jalousie découvre. C'est que le monde exprimé par la femme aimée est toujours un monde qui nous exclut, même quand elle nous donne une marque de préférence. Mais, de tous les mondes, quel est le plus exclusif ? C'était une *terra incognita* terrible où je venais d'atterrir, une phase nouvelle de souffrances insoupçonnées qui s'ouvrait. Et pourtant ce déluge de la réalité qui nous submerge, s'il est énorme auprès de nos timides suppositions, il était pressenti par elles... Le rival n'était pas semblable à moi, ses armes étaient différentes, je ne pouvais pas lutter sur le même terrain, donner à Albertine les mêmes plaisirs, ni même les concevoir exactement » (1). Nous interprétons tous les signes de la femme aimée ; mais à l'issue de ce douloureux déchiffrement, nous nous heurtons au signe de Gomorrhe comme à l'expression la plus profonde d'une réalité féminine originelle.

La seconde loi de l'amour proustien s'enchaîne avec la première : objectivement, les amours intersexuelles sont moins profondes que l'homosexualité, elles trouvent leur vérité dans l'homosexualité. Car s'il est vrai que le secret de la femme aimée est le secret de Gomorrhe, le secret de l'amant, c'est celui de Sodome. Dans des circonstances analogues, le héros de la Recherche surprend Mlle Vinteuil, et surprend Charlus (2). Mais Mlle Vinteuil explique toutes les femmes aimées, comme Charlus implique tous les amants. A l'infini de nos amours, il y a l'Hermaphrodite originel. Mais l'Hermaphrodite n'est pas l'être capable de se féconder lui-même. ~~Le secret de l'homme~~

(1) SG2, II, 1115-1120.

(2) SG1, II, 608.

## Georges Perec, « Approche de quoi ? », in *L'Infra-mince*

Ce qui nous parle, me semble-t-il, c'est toujours l'événement, l'insolite, l'extra-ordinaire : cinq colonnes à la une, grosses manchettes. Les trains ne se mettent à exister que lorsqu'ils déraillent, et plus il y a de voyageurs morts, plus les trains existent; les avions n'accèdent à l'existence que lorsqu'ils sont détournés; les voitures ont pour unique destin de percuter les platanes: cinquante-deux week-ends par an, cinquante-deux bilans: tant de morts et tant mieux pour l'information si les chiffres ne cessent d'augmenter ! Il faut qu'il y ait derrière l'événement un scandale, une fissure, un danger, comme si la vie ne devait se révéler qu'à travers le spectaculaire, comme si le parlant, le significatif était toujours anormal: cataclysmes naturels ou bouleversements historiques, conflits sociaux, scandales politiques...

Dans notre précipitation à mesurer l'historique, le significatif, le révélateur, ne laissons pas de côté l'essentiel: le véritablement intolérable, le vraiment inadmissible: le scandale, ce n'est pas le grisou, c'est le travail dans les mines. Les " malaises sociaux " ne sont pas " préoccupants " en période de grève, ils sont intolérables vingt-quatre heures sur vingt-quatre, trois cent soixante-cinq jours par an.

Les raz-de-marée, les éruptions volcaniques, les tours qui s'écroulent, les incendies de forêts, les tunnels qui s'effondrent, Publicis qui brûle et Aranda qui parle! Horrible ! Terrible ! Monstrueux ! Scandaleux ! Mais où est le scandale ? Le vrai scandale ? Le journal nous a-t-il dit autre chose que: soyez rassurés, vous voyez bien que la vie existe, avec ses hauts et ses bas, vous voyez bien qu'il se passe des choses.

Les journaux parlent de tout, sauf du journalier. Les journaux m'ennuient, ils ne m'apprennent rien; ce qu'ils racontent ne me concerne pas, ne m'interroge pas et ne répond pas davantage aux questions que je pose ou que je voudrais poser.

Ce qui se passe vraiment, ce que nous vivons, le reste, tout le reste, où est il ? Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire ?

Interroger l'habituel. Mais justement, nous y sommes habitués. Nous ne l'interrogeons pas, il ne nous interroge pas, il semble ne pas faire problème, nous le vivons sans y penser, comme s'il ne véhiculait ni question ni réponse, comme s'il n'était porteur d'aucune information. Ce n'est même plus du

conditionnement, c'est de l'anesthésie. Nous dormons notre vie d'un sommeil sans rêves. Mais où est-elle, notre vie ? Où est notre corps ? Où est notre espace ?

Comment parler de ces " choses communes ", comment les traquer plutôt, comment les débusquer, les arracher à la gangue dans laquelle elles restent engluées, comment leur donner un sens, une langue : qu'elles parlent enfin de ce qui est, de ce que nous sommes.

Peut-être s'agit-il de fonder enfin notre propre anthropologie: celle qui parlera de nous, qui ira chercher en nous ce que nous avons si longtemps pillé chez les autres. Non plus l'exotique, mais l'endotique.

Interroger ce qui semble tellement aller de soi que nous en avons oublié l'origine. Retrouver quelque chose de l'étonnement que pouvaient éprouver Jules Verne ou ses lecteurs en face d'un appareil capable de reproduire et de transporter les sons. Car il a existé, cet étonnement, et des milliers d'autres, et ce sont eux qui nous ont modelés.

Ce qu'il s'agit d'interroger, c'est la brique, le béton, le verre, nos manières de table, nos ustensiles, nos outils, nos emplois du temps, nos rythmes. Interroger ce qui semble avoir cessé à jamais de nous étonner. Nous vivons, certes, nous respirons, certes; nous marchons, nous ouvrons des portes, nous descendons des escaliers, nous nous asseyons à une table pour manger, nous nous couchons dans un lit pour dormir. Comment ? Où ? Quand ? Pourquoi ?

Décrivez votre rue. Décrivez-en une autre. Comparez.

Faites l'inventaire de vos poches, de votre sac. Interrogez-vous sur la provenance, l'usage et le devenir de chacun des objets que vous en retirez.

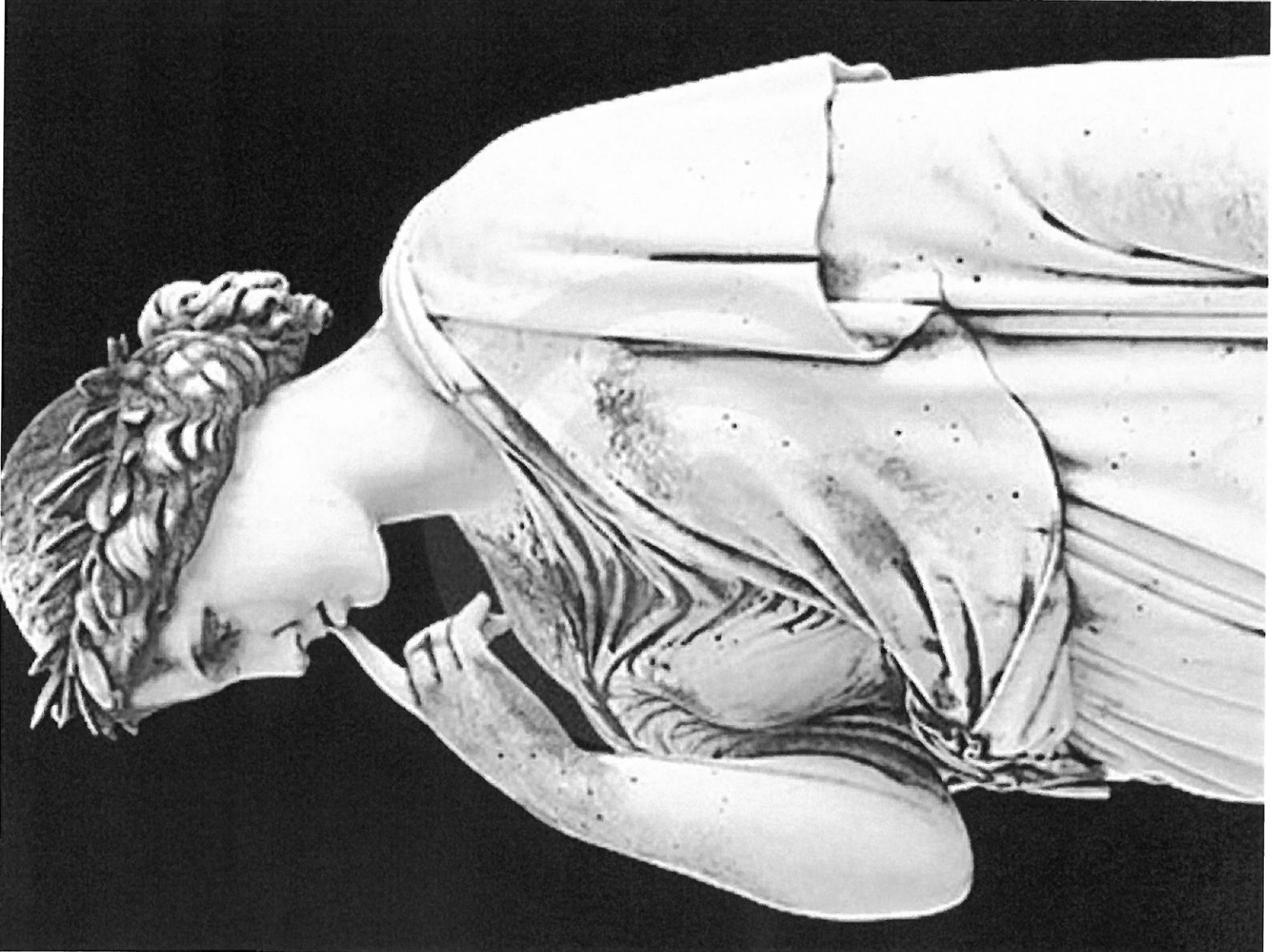
Questionnez vos petites cuillers.

Qu'y a-t-il sous votre papier peint ?

Combien de gestes faut-il pour composer un numéro de téléphone ? Pourquoi ?

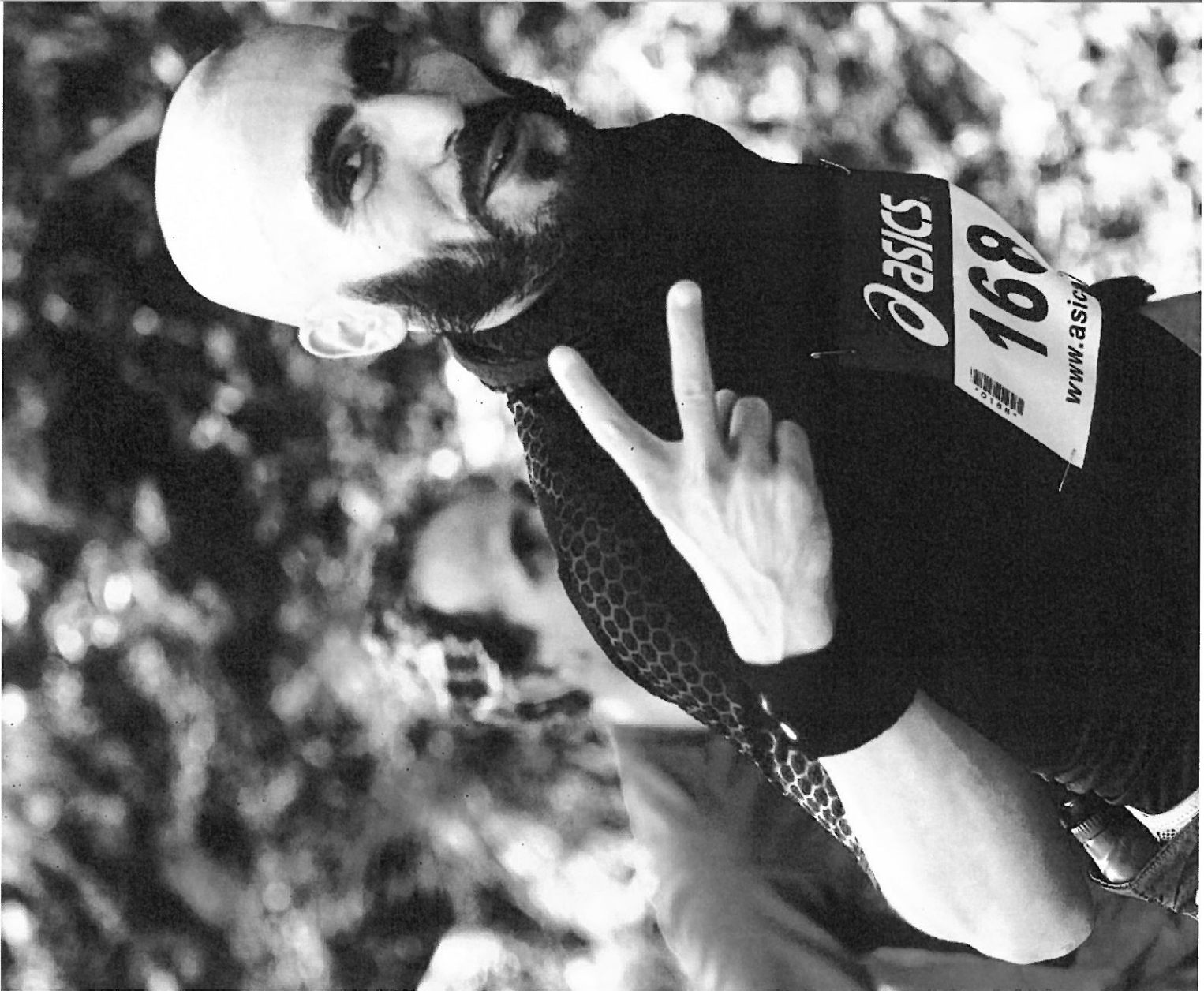
Pourquoi ne trouve-t-on pas de cigarettes dans les épiceries ? Pourquoi pas ?

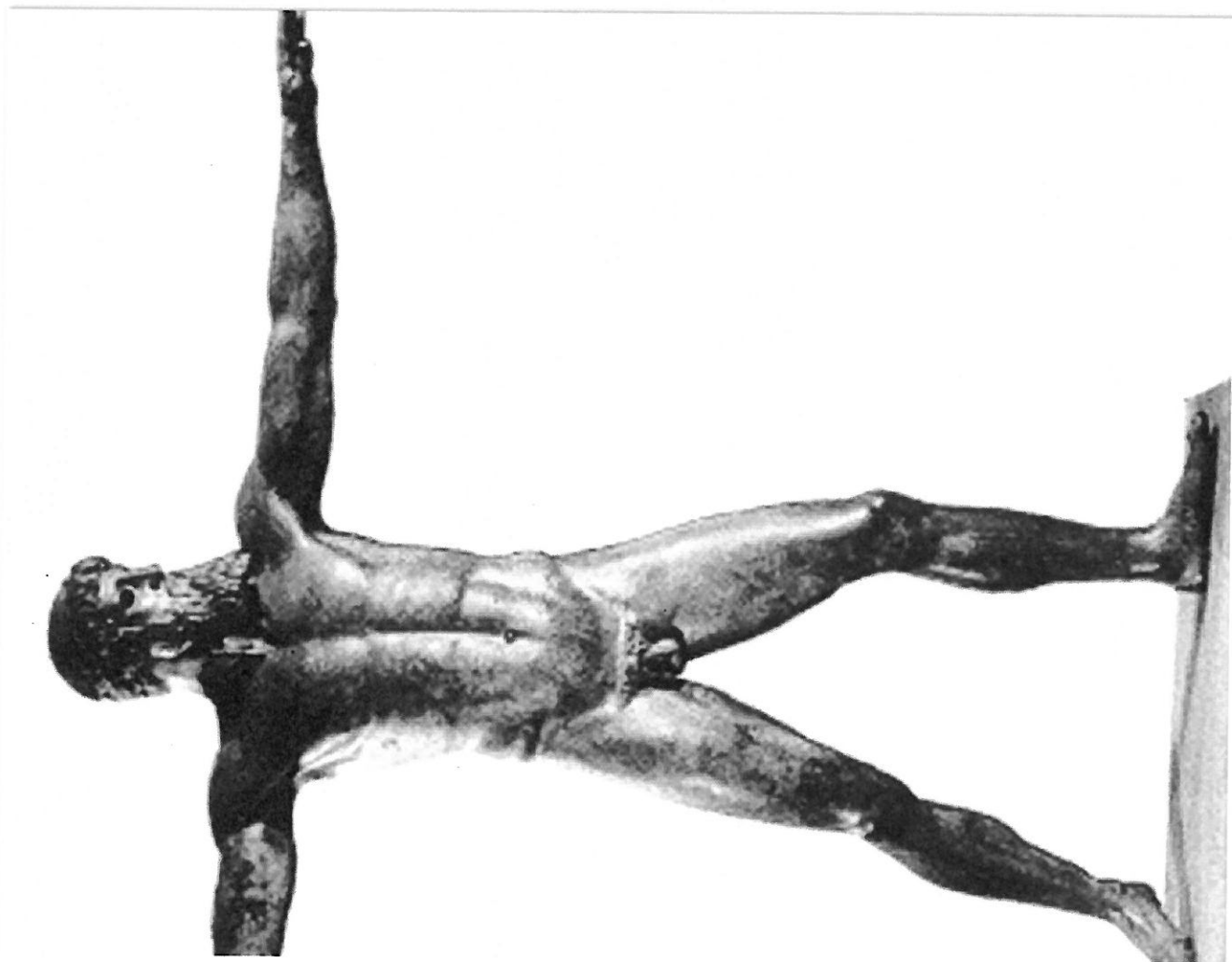
Il m'importe peu que ces questions soient, ici, fragmentaires, à peine indicatives d'une méthode, tout au plus d'un projet. Il m'importe beaucoup qu'elles semblent triviales et futiles: c'est précisément ce qui les rend tout aussi, sinon plus, essentielles que tant d'autres au travers desquelles nous avons vainement tenté de capter notre vérité.















# HIER

Mardi 22 octobre 2013

## Atelier de transmission

2 comédiens (Maxime et Marion)

4 participantes (Siegrid, Clara, Corentine et Melody)

L'atelier débute par un échauffement (« itchapo » et « Lucky Luke »).

Puis, sont proposées des lectures de l'Acte II avec une répartition des rôles de Dorine, Orgon, Mariane et Valère. Plusieurs lectures font l'objet de nouvelles indications (en respectant la ponctuation, en sur-articulant, en respectant des silences, en lisant plus lentement...).

Enfin, l'atelier donne lieu à une improvisation sur les scènes de Valère et Mariane : il s'agit de pousser le conflit des jeunes amants vers une confrontation violente où s'expriment des insultes d'adolescent.

## Réunion

L'équipe du théâtre se retrouve au grand complet afin de faire le point.

Nous sommes à la moitié de l'expérience Molière en nombre de jours et dans le dernier tiers du travail puisque cette semaine *Tartuffe* cède la place au *Misanthrope* l'après-midi : le troisième volet de la trilogie Molière entre donc en recherche. Cette réunion permet de revenir sur ce qui s'est passé la semaine dernière, de prendre la mesure des dernières inflexions de la mise en scène du *Tartuffe* et d'envisager le travail à venir sur *Le Misanthrope*.

## Répétition

Il est temps d'attaquer *Le Misanthrope* ! Après une italienne permettant de se remettre en tête la pièce, quelques passages sont retravaillés.

Puis, une italienne de *Tartuffe* est faite.

## Représentation

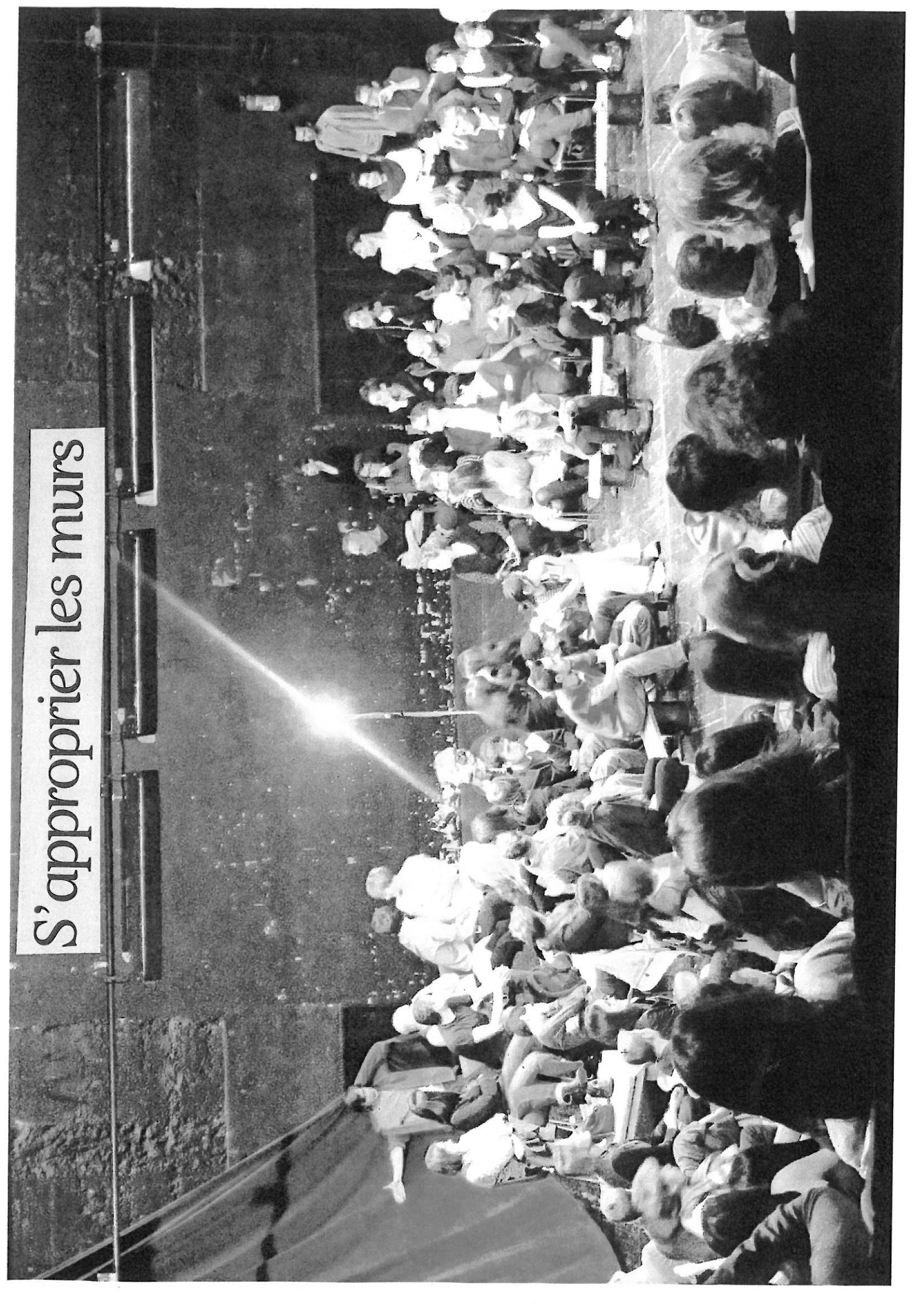
152 personnes (16 personnes ayant acheté le Pass reviennent)

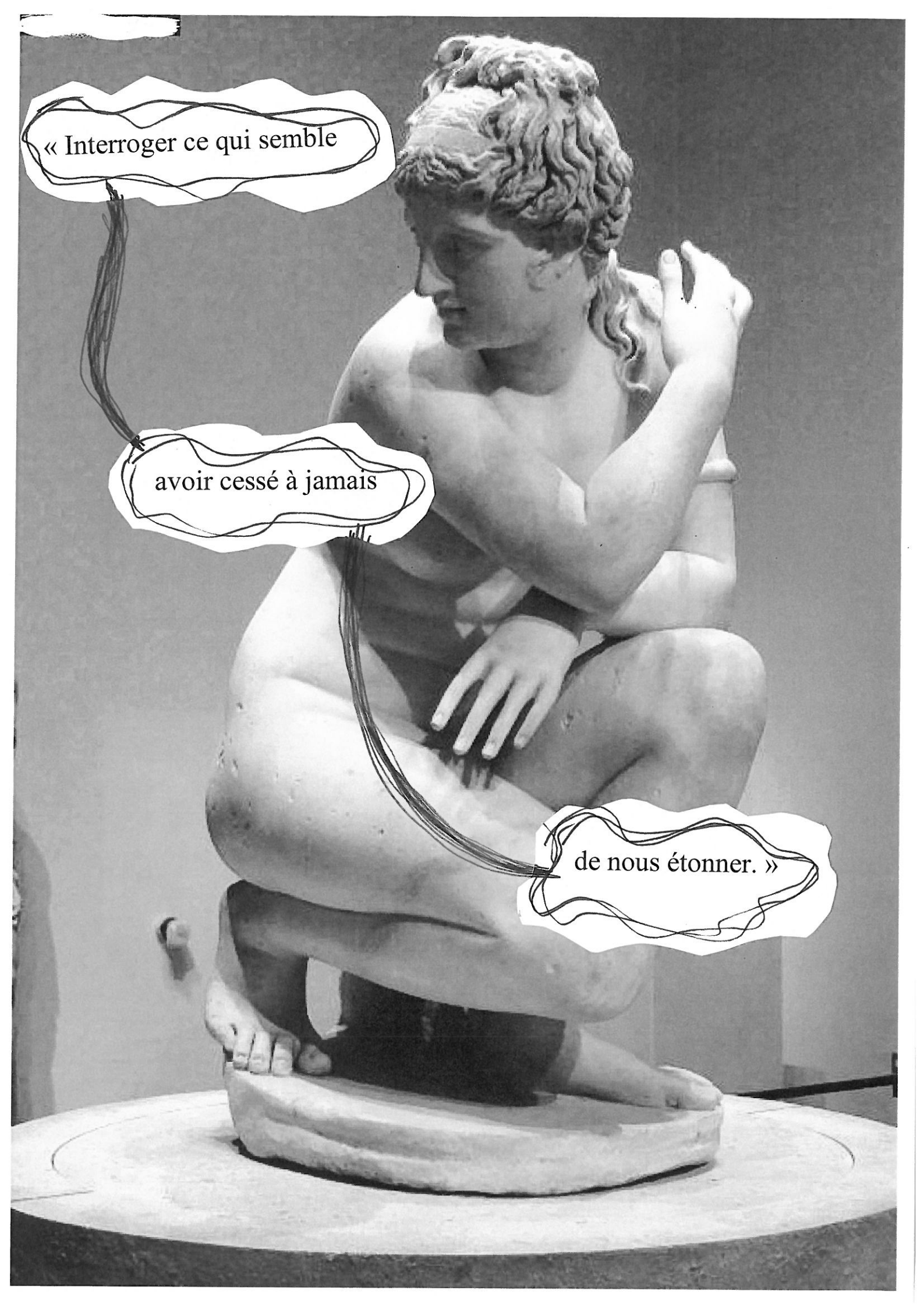
Le dispositif évolue : des praticables sont installés sur scène afin de construire un espace plus resserré et donnant un aspect plus proche de celui d'une arène.

Malgré quelques passages du texte pas encore tout à fait audibles – ceci étant probablement dû aux difficultés qu'engendre le choix d'une parole débitée avec rapidité qui trouble parfois la compréhension des scènes - l'énergie est bonne et les intentions semblent devenir de plus en plus claires.

Sara Ferroud

S'appropriier les murs





« Interroger ce qui semble

avoir cessé à jamais

de nous étonner. »