



¿ ES USTED FELIZ ?

AVANT, LES AVANTAGES

THEATRE PERMANENT

JOURNAL

5 NOVEMBRE 2013

n° 46



# Notre époque : où en sommes-nous ?

1. Quand on pouvait se dire : « Le monde n'est pas fini »  
Quand la *terra incognita* était autre chose que la bêtise ou l'ignorance  
Quand l'artiste et l'intellectuel n'étaient pas des espèces protégées (comprendre donc : en voie de disparition)  
Quand demain n'était pas écrit  
Quand on pleurait sur les heures imparfaites  
Quand on pouvait ne pas lire « Venez comme vous êtes » devant chaque McDonald's  
Quand Lou Reed, Patrice Chéreau, Julien Gracq, Pier Paolo Pasolini, Rainer Werner Fassbinder, Marina Tsvetaïeva, Henri Michaux, Virginia Woolf, Louise Labé, Ingmar Bergman, François Rabelais, Laurence Sterne, Isidore Ducasse battaient les tambours du présent  
Quand Paris se prenait pour Paris, Lyon pour Lyon, le Sud pour le Sud et que toute chose était à sa place  
Quand Sœur Sourire chantait « Dominique, nique, nique »  
Quand Breton dans *Arcane 17* notait : « Il faut être allé au fond de la douleur humaine, en avoir découvert les étranges capacités, pour pouvoir saluer du même don sans limites de soi-même ce qui vaut la peine de vivre. »  
Quand « I am what I am » valait pour Dieu plutôt que pour Gloria Gaynor  
Quand Agnès Varda ne se déguisait pas en pomme de terre pour la biennale de Venise  
Quand on appelait au secours  
Quand on allait par les villages  
Quand le malheur était indifférent  
Quand Mallarmé écrivait à Verlaine le 16 novembre 1885 : « Au fond, je considère l'époque contemporaine comme un interrègne pour le poète, qui n'a point à s'y mêler : elle est trop en désuétude et en effervescence préparatoire, pour qu'il y ait autre chose à faire qu'à travailler avec mystère en vue de plus tard ou de jamais et de temps en temps à envoyer aux vivants sa carte de visite, stances ou sonnets, pour n'être point lapidé d'eux, s'ils le soupçonnaient de savoir qu'ils n'ont pas lieu. »  
Quand on disait « utopie » sans compter ses morts ou grincer des dents  
Quand on avait le sentiment d'y être sans regarder devant derrière à droite à gauche  
Quand dans un film un personnage ne savait pas quoi faire  
Quand en Grèce les fascistes de l'Aube Dorée ne tenaient pas les rues  
Quand aucun homme ne pouvait comprendre les autres  
Quand on s'ennuyait à l'idée de lire ces pages  
Quand la petite poucette n'avait pas encore pris sa revanche sur le petit poucet  
Quand on ne brossait pas les chats  
Quand la femme était la femme  
Quand la mélancolie était la mélancolie  
Quand l'ignorance était l'ignorance  
Quand quand quand  
Quand c'était mieux avant et l'avantage de l'âge aidant  
On trouvait toutes choses égales, raisons de n'être pas de saison.

2. Car on dit « être de son temps », et l'évidence s'impose à tous – comme toutes les formes qu'invente la sagesse populaire – voix juteuses, pulpeuses, anonymes et castratrices du « on » (sait bien) ou du « il » (faut), voix de petit père des peuples qui vous rappellent à l'ordre du présent si d'aventure vous aviez la mauvaise idée de vous en écarter.

Être de son temps donc. Ou plutôt : vivre *avec* lui. Car si certains vivent avec une femme, d'autres avec un homme, d'autres avec un chien un chat des peluches à plusieurs avec des enfants des amants des amantes des soucis des angoisses des tics ou des tocs des profils virtuels des comptes facebook des succédanés des morts ou des souvenirs, on est tous priés de vivre avec son temps.

Parlant le « patois incomparable de ce siècle » (Baudelaire), on vivrait ainsi en parfaite osmose avec ses valeurs, ses habitudes, ses modes, ses usages, ce fatras de détails, de points et de lignes qui vont de soi et qu'on ne saurait regarder d'un œil autre que celui de la bienveillance. Après tout, on a l'époque qu'on mérite et c'est bien fait pour nous.

Être de son temps, ce serait donc *y* être, *en* être et même tout simplement *être* tant les représentations collectives qui fondent l'être ensemble structurent ce que Durkheim nommait « la conscience commune » qui vaudrait pour conscience tout court.

3. Tout autre est le contemporain.

Contemporain est celui qui jouit de l'anachronisme, celui qui – parce qu'il ne coïncide pas avec son époque – peut la percevoir : percevoir non ce par quoi elle brille mais là où elle sombre et s'obscurcit, sentir les ténèbres, la sottise, l'errance au cœur même de l'erreur.

Contemporain est celui qui plongeant ses yeux dans les prunelles de son siècle peut en voir la « vertèbre brisée » (O. Mandelstam).

Contemporain est celui qui habite le présent parce qu'il le signale comme inhabitable.

Contemporain est celui qui comme Agamben déclare que « le présent n'est autre que la part de non vécu dans tout vécu, et ce qui empêche l'accès au présent et précisément la masse de ce que nous n'avons pas réussi à vivre en lui ».

Contemporain est celui qui ne consent pas à être de son temps et qui pourtant s'y débat.

Contemporain est celui qui trouve sa voix dans l'intempestivité et l'inactualité.

Contemporain est celui qui accepte l'inconfort – son lieu : n'en avoir aucun en propre.

Contemporain est celui qui « arrache de nouveau la tradition au conformisme qui est sur le point de la subjuguier » (W. Benjamin)

Contemporain est celui qui « refuse l'identification aux vainqueurs » (W. Benjamin)

4. Alceste, il est clair, n'est pas de son temps. Il est de ceux à qui Zarathoustra pourrait déclarer : « Je vous aime, parce que vous ne savez pas vivre aujourd'hui ».

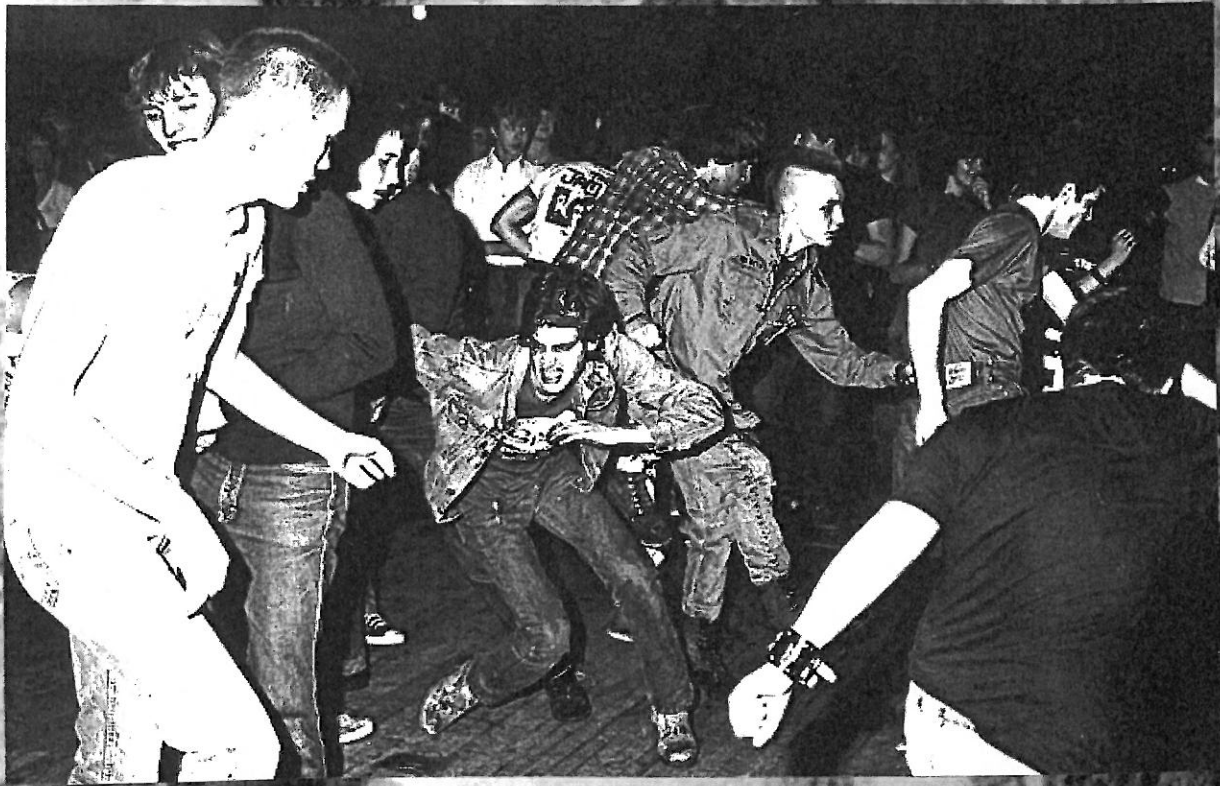
En porte-à-faux avec son époque, il jure avec les plaisirs du petit monde que Molière met en scène dans *Le Misanthrope*. En bref, il dérange et on ne manque pas de le lui faire remarquer : « Cette grande raideur des vertus des vieux âges // heurte trop notre siècle et les communs usages. »

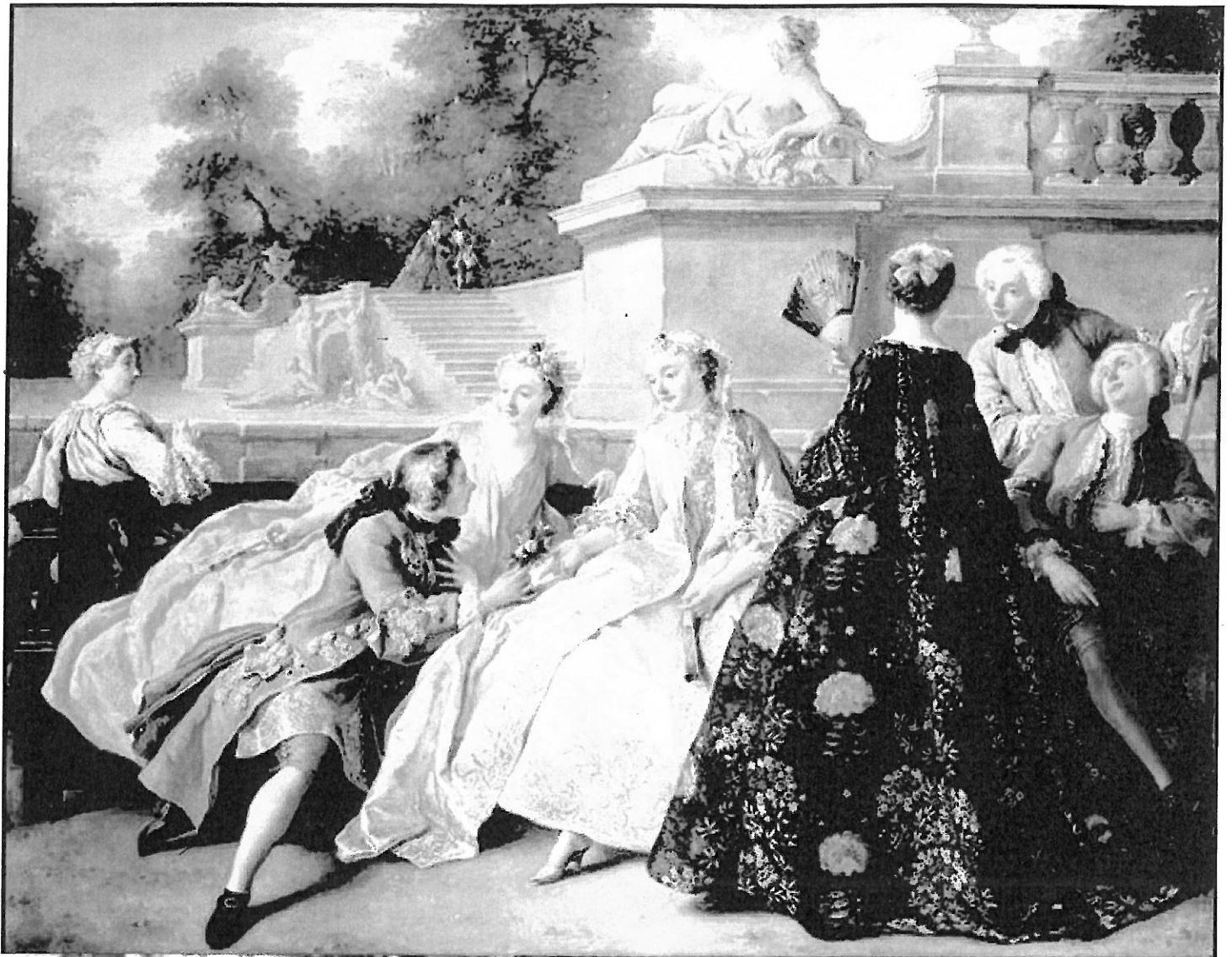
5. On connaît la boutade : Arthur Cravan, boxeur de son état mais également poète, rédacteur unique de la revue *Maintenant*, demandait à André Gide – pour qui il n'avait pas une grande estime – « Où en sommes-nous avec le temps ? ». Gide, alors, aurait sorti sa montre : « Il est six heures un quart ».

6. Telle est la question – grave, métaphysique, politique – que pose Alceste et que chacun – comme autant de Gide – s'efforce d'étouffer par une réponse qui n'a vocation qu'à nous protéger. Le réduire à la figure du gêneur atrabilaire et éructant, au personnage de revenu de tout, mélancolique à bas prix et nostalgique par habitude, passéiste rétrograde ou coléreux bubonique et réactionnaire, c'est rater l'expérience que nous propose *Le Misanthrope* : expérience de l'intempestivité, expérience de l'inconfort, expérience d'une relation au monde et au temps qui n'existe que par l'écart et l'anachronisme, expérience de l'insatisfaction, prise dans les pièges d'une contradiction qui nous concerne tous : « Comment être de son temps quand on n'est pas d'accord avec lui » ou pour le formuler dans les termes choisis par Molière « comment faire désert dans le monde sans pour autant le désert » ?

Barbara Métais-Chastanier





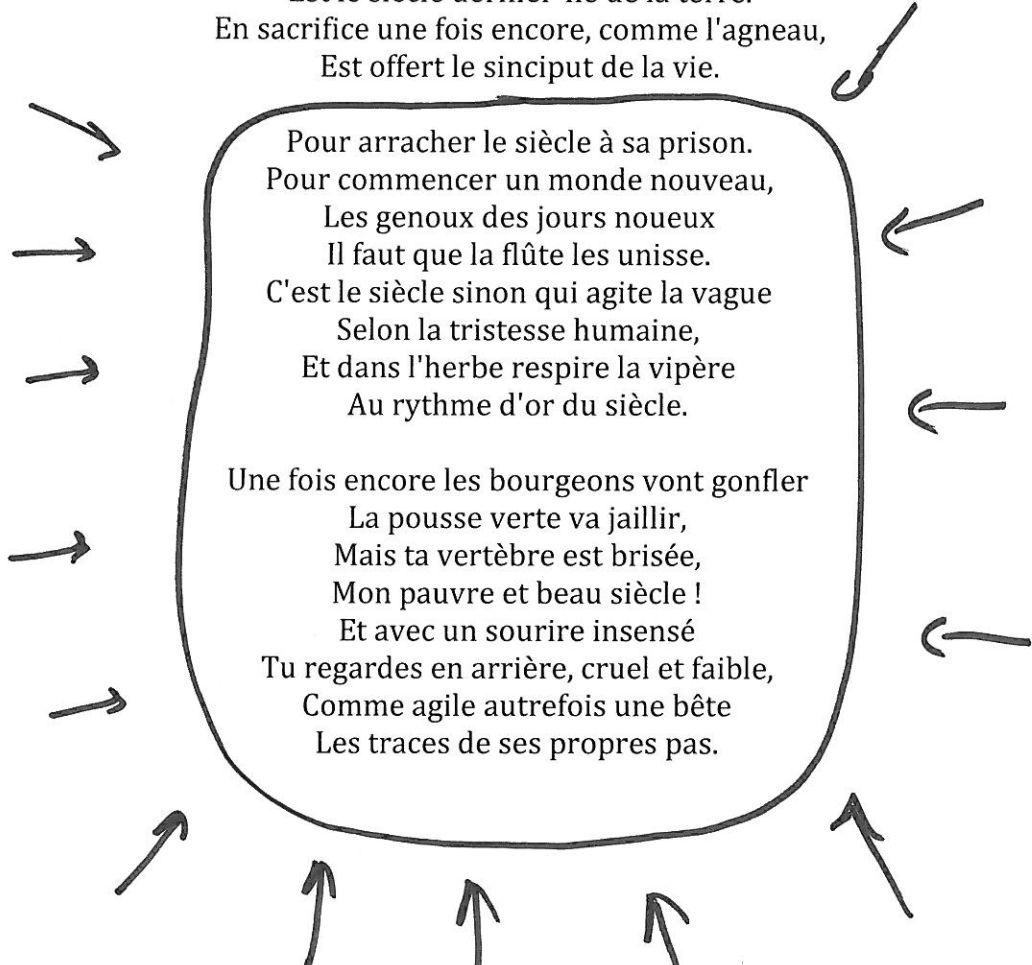




## Ossip Mandelstam, *Le Siècle*

Siècle mien, bête mienne, qui saura  
Plonger les yeux dans tes prunelles  
Et coller de son sang  
Les vertèbres de deux époques ?  
Le sang-bâtitseur à flots  
Dégorge des choses terrestres.  
Le vertébreur frémit à peine  
Au seuil des jours nouveaux.

Tant qu'elle vit la créature  
Doit s'échiner jusqu'au bout  
Et la vague joue  
De l'invisible vertébration.  
Comme le tendre cartilage d'un enfant  
Est le siècle dernier-né de la terre.  
En sacrifice une fois encore, comme l'agneau,  
Est offert le sinciput de la vie.



Pour arracher le siècle à sa prison.  
Pour commencer un monde nouveau,  
Les genoux des jours nouveaux  
Il faut que la flûte les unisse.  
C'est le siècle sinon qui agite la vague  
Selon la tristesse humaine,  
Et dans l'herbe respire la vipère  
Au rythme d'or du siècle.

Une fois encore les bourgeons vont gonfler  
La pousse verte va jaillir,  
Mais ta vertèbre est brisée,  
Mon pauvre et beau siècle !  
Et avec un sourire insensé  
Tu regardes en arrière, cruel et faible,  
Comme agile autrefois une bête  
Les traces de ses propres pas.

★

Nostalgie? Non, il n'y a pas de douleur dans le rappel de ces moments-là, ni de souffrance dans le temps présent.

Des regrets? Oui, sans aucun doute, encore que tout fût loin d'être radieux dans ce que je viens d'évoquer.

Alors quoi? L'amour des commencements. Je ne le confonds pas avec la fascination pour les origines. Et aussi l'image restée singulièrement vive du « jour où... », le jour où j'ai vu ceci, ressenti cela, connu cette ville, cette femme pour la première fois, le jour où j'ai ouvert ce livre pour ne plus le quitter, le jour où devant moi un vivant s'est transformé en « je ne sais quoi qui n'a pas de nom », ce jour que je peine à dater, et alors je pose la question : c'était quand, déjà?

Déjà : dans un autre temps? hors du temps? Parfois j'ai le sentiment que je n'ai jamais affaire qu'à du « déjà-vu ».

Ce hors-temps, serait-ce celui de l'enfance, cette uchronie, disait Barthes? Cet autre temps serait-il celui de la jeunesse disparue? En voulant maintenir vivantes ces traces, entre tant d'autres, laissées en moi, traces de mon enfance et de ma jeunesse, ne ferais-je qu'idéaliser le passé, serais-je un passéiste

invétééré? Ou, devenu un vieil homme, serais-je devenu incapable de goûter le présent comme si rien ne pouvait désormais me surprendre?

Passéiste, indifférent au nouveau, ayant perdu tout pouvoir de m'émerveiller, je proteste : non, tout n'était pas aimable *avant*, tout n'est pas abominable aujourd'hui. N'empêche que je compare et toute comparaison risque toujours d'opposer le bon et le mauvais, le mieux et le moins bien. J'ai beau nuancer et soutenir que je ne mets en relation que deux *états* différents sans valoriser l'un et dénigrer l'autre, je ne suis pas assuré de ma bonne foi et je reprends l'antienne du « c'était mieux avant ».

Alors survient le défenseur du progrès avec ses arguments imparables. « Bien sûr, les temps ont changé, bien sûr ce n'est plus comme avant, c'est même le propre du temps de s'écouler comme un fleuve, et un fleuve avance, il gagne en étendue et en puissance. Que faites-vous d'autre, vous, que régresser, en tentant vainement de rejoindre la source? Au lieu de pleurer sur le disparu, regardez plutôt ce qui apparaît. ~~Comme vous, mais dans l'autre sens, je cite péle-mêle~~ mes exemples : les progrès indéniables de l'hygiène et de la médecine, le gain d'espérance de vie, ~~la~~ transformation du statut de la femme, la Sécurité sociale, le T.G.V., et les avions qui vous mènent à New York ou à Tokyo en ~~quelques heures, les ordinateurs, Internet, le télé~~

# Jean-Jacques Rousseau, Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes

De quoi s'agit-il donc précisément dans ce Discours ? De marquer dans le progrès des choses le moment où le droit succédant à la violence, la nature fut soumise à la loi ; d'expliquer par quel enchaînement de prodiges le fort put se résoudre à servir le faible, et le peuple à acheter un repos en idée, au prix d'une félicité réelle. Les philosophes qui ont examiné les fondements de la société ont tous senti la nécessité de remonter jusqu'à l'état de nature, mais aucun d'eux n'y est arrivé. Les uns n'ont point balancé à supposer à l'homme dans cet état la notion du juste et de l'injuste, sans se soucier de montrer qu'il dût avoir cette notion, ni même qu'elle lui fût utile. D'autres ont parlé du droit naturel que chacun a de conserver ce qui lui appartient, sans expliquer ce qu'ils entendaient par appartenir ; d'autres donnant d'abord au plus fort l'autorité sur le plus faible, ont aussitôt fait naître le gouvernement, sans songer au temps qui dut s'écouler avant que le sens des mots d'autorité et de gouvernement pût exister parmi les hommes. Enfin tous, parlant sans cesse de besoin, d'avidité, d'oppression, de désirs, et d'orgueil, ont transporté à l'état de nature des idées qu'ils avaient prises dans la société. Ils parlaient de l'homme sauvage, et ils peignaient l'homme civil. Il n'est pas même venu dans l'esprit de la plupart des nôtres de douter que l'état de nature eût existé, tandis qu'il est évident, par la lecture des Livres Sacrés, que le premier homme, ayant reçu immédiatement de Dieu des lumières et des préceptes, n'était point lui-même dans cet état, et qu'en ajoutant aux écrits de Moïse la foi que leur doit tout philosophe chrétien, il faut nier que, même avant le déluge, les hommes se soient jamais trouvés dans le pur état de nature, à moins qu'ils n'y soient retombés par quelque événement extraordinaire. Paradoxe fort embarrassant à défendre, et tout à fait impossible à prouver. Commençons donc par écarter tous les faits, car ils ne touchent point à la question. Il ne faut pas prendre les recherches, dans lesquelles on peut entrer sur ce sujet, pour des vérités historiques, mais seulement pour des raisonnements hypothétiques et conditionnels ; plus propres à éclaircir la nature des choses, qu'à en montrer la véritable origine, et semblables à ceux que font tous les jours nos physiciens sur la formation du monde. La religion nous ordonne de croire que Dieu lui-même ayant tiré les hommes de l'état de nature, immédiatement après la création, ils sont inégaux parce qu'il a voulu qu'ils le fussent ; mais elle ne nous défend pas de former des conjectures tirées de la seule nature de l'homme et des êtres qui l'environnent, sur ce qu'aurait pu devenir le genre humain, s'il fût resté abandonné à lui-même. Voilà ce qu'on me demande, et ce que je me propose d'examiner dans ce Discours. Mon sujet intéressant l'homme en général, je tâcherai de prendre un langage qui convienne à toutes les nations, ou plutôt, oubliant les temps et les lieux, pour ne songer qu'aux hommes à qui je parle, je me supposerai dans le lycée d'Athènes, répétant les leçons de mes maîtres, avant les Platons et les Xénocrates pour juges, et le genre humain pour auditeur.

O homme, de quelque contrée que tu sois, quelles que soient tes opinions, écoute. Voici ton histoire telle que j'ai cru la lire, non dans les livres de tes semblables qui sont menteurs, mais dans la nature qui ne ment jamais. Tout ce qui sera d'elle sera vrai. Il n'y aura de faux que ce que j'y aurai mêlé du mien sans le vouloir. Les temps dont je vais parler sont bien éloignés. Combien tu as changé de ce que tu étais ! C'est pour ainsi dire la vie de ton espèce que je te vais décrire d'après les qualités que tu as reçues, que ton éducation et tes habitudes ont pu dépraver, mais qu'elles n'ont pu détruire. Il y a, je le sens, un âge auquel l'homme individuel voudrait s'arrêter ; tu chercheras l'âge auquel tu désirerais que ton espèce se fût arrêtée. Mécontent de ton état présent, par des raisons qui annoncent à ta postérité malheureuse de plus grands mécontentements encore, peut-être voudrais-tu pouvoir rétrograder ; et ce sentiment doit faire l'éloge de tes premiers aïeux, la critique de tes contemporains, et l'effroi de ceux qui auront le malheur de vivre après toi. [...] En dépouillant cet être, ainsi constitué, de tous les dons surnaturels qu'il a pu recevoir, et de toutes les facultés artificielles qu'il n'a pu acquérir que par de longs progrès, en le considérant, en un mot, tel qu'il a dû sortir des mains de la nature, je vois un animal moins fort que les uns, moins agile que les autres, mais, à tout prendre, organisé le plus avantageusement de tous. Je le vois se rassasiant sous un chêne, se désaltérant au premier ruisseau, trouvant son lit au pied du même arbre qui lui a fourni son repas, et voilà ses besoins satisfaits.

## Réunion du mardi 29 octobre 2013 (extrait)

**Comme tous les mardis, il s'agit de réunir toute l'équipe du théâtre afin de faire le point. Il s'agit de la dernière semaine de représentation de *Tartuffe*.**

Barbara Métais-Chastanier : Qu'est-ce qui reste encore à trouver ou à affiner au sein de *Tartuffe* ? Y a-t-il encore des éléments qui pour vous sont à repréciser ? Par rapport à samedi soir, avez-vous le sentiment qu'il vous reste des choses à approfondir ? Qu'est-ce que cela veut dire qu'être dans la dernière semaine de *Tartuffe* ?

Lucas Delesvaux : On a bien mieux trouvé nos relations à l'intérieur de la famille à l'ouverture de la pièce. Les relations intra familiale se dessinent et sur le plateau nous sommes beaucoup plus détendus.

Barbara Métais-Chastanier : C'est aussi dû au fait que vous jouiez beaucoup sur l'arrivée des spectateurs : vous les faites entrer en scène et vous jouez avec ces imprévus. Je pense aussi à l'ouverture de la pièce : les reprises successives du tambour annonçant le début où il est difficile de savoir dans quelle mesure vous jouez ou pas.

Chloé Giraud : Oui peut-être que nous sommes de plus en plus souples face au public et aux imprévus qui peuvent survenir. Le risque, c'est d'être tenté de vouloir en créer des imprévus, mais sinon c'est assez agréable de voir comment nous rebondissons sur ce qui se passe. Je trouve notamment que Dorine, de plus en plus, intègre les réactions et joue le rôle de maîtresse des lieux.

Judith Rutkowski : Vendredi, après le spectacle, Gwenaël nous a fait des retours, on a discuté, et j'ai essayé d'insérer quelques éléments dans la première scène entre *Tartuffe* et *Elmire*. On s'était parlé par exemple des syllabes sales ou du fait de détacher les différentes lettres du mot. L'enjeu pour moi de cette semaine serait de continuer ce travail d'approfondissement.

Maxime : Après s'être dit des choses, j'ai essayé d'affirmer quelques répliques pour *Mariane*.

Thomas Tressy : Pour ma part, je devais chercher dans quelque chose de plus doux, notamment pour la première scène, quelque chose de plus dans le ventre et moins cérébral.

**Barbara Métais-Chastanier : Et le passage au *Misanthrope* ?**

Asja Nadjar : On cherche, on ne se dit pas trop qu'on va jouer dans une semaine...

Barbara Métais-Chastanier : Cette semaine, avez-vous essentiellement filés les actes pour les entendre ?

Julien Michel : Nous avons retravaillé l'acte I samedi et nous prenions plus de temps pour approfondir, nous nous arrêtons plus. C'était moins du simple filage, nous sommes d'avantage entrés dans la pièce.

Barbara Métais-Chastanier : Et cette entrée, quelle forme a-t-elle prise ?

Asja Nadjar : On explore plein de formes et d'emplacements différents. J'ai l'impression que l'on fait un travail (particulièrement sur la première scène) sur le rythme, le silence, l'énergie de la scène.

Gwenaël Morin : Il ne faut pas argumenter sinon ça devient trop important. Il faut dire les choses comme ça. Natalie Dessay qui chantait un morceau de Michel Legrand disait que ce qui était très difficile avec celui-ci c'était de réussir à le chanter très vite, que l'on comprenne tout et que l'on ait la sensation que cette vitesse était facile et fluide. L'idéal c'est qu'on réussisse à faire pareil : que cela aille vite et que le public ne se dise jamais que vous parlez vite.

Pour *Le Misanthrope*, il faut qu'on continue, qu'on découvre comment ça fonctionne.

On s'est demandé aussi pourquoi Oronte serait nécessairement un mauvais poète ? Je pense que s'est une vieille tradition qui veut que l'on se protège de l'effort d'avoir à écouter le poète. Et plutôt que de craindre le verdict de savoir s'il est bon ou mauvais, prendre cinq minutes pour écouter son poème.

Le risque est de formaliser *Le Misanthrope* par manque de temps en faisant par exemple une récitation à la face. Cela figerait le travail, on aurait peut-être résolu le problème pour quatre jours mais après ce serait difficile de re-attaquer.

Au bout du compte, le but n'est pas tellement de jouer la pièce mais plutôt de voir comment elle devient un dispositif pour capter toutes les variations extérieures à la pièce.

Le fait de jouer une pièce particulière, un soir particulier avec un public particulier fait que tout à coup quelque chose arrive qui n'est pas compris dans la pièce et qui est unique parce que propre à cette expérience.

Quand on joue, par exemple, *Antigone* dehors, alors la moindre éclaircie, la moindre averse, prend un sens hallucinant. Et c'est la manière dont le texte aiguise notre concentration qui fait que l'on va voir ~~ce~~ lever de soleil comme on ne l'a alors jamais vu. La représentation du soir fait que quelque chose a lieu qui n'est pas contenu dans ce que l'on joue. Et il faut malgré tout jouer ce que l'on joue pour que tout à coup quelque chose d'incroyable apparaisse.

Du coup on peut être d'autant plus attentif au mouvement de cette chose que l'on peut appeler l'âme. Il y a une sorte de trafic des âmes.

Pour se rendre disponible à ce qui se passe au moment même, il faut se libérer de son texte, se libérer des intentions, se libérer de tout ce que l'on peut travailler, pour faire en sorte qu'au moment de la représentation on puisse respirer ce qui arrive comme ceux qui le regarde.

Une pièce chasse l'autre, comme pour *Dom Juan*, mais la question n'est pas d'ordre moral ou de prendre le temps de bien faire, la question repose sur l'intensité de la valeur de l'expérience que l'on peut faire.

### **Se livrer à une expérience de théâtre**

Ce qu'il faut retenir, c'est que l'on doit se mettre dans la même situation que le spectateur au début du spectacle. C'est-à-dire que l'on doit se dire que rien ne nous est encore arrivé. On est au même point. Il n'est pas nécessaire d'être survolté, surchargé, cela doit commencer tranquillement.

Ce qui est étrange au théâtre c'est que le rideau s'ouvre : règne alors une situation artificielle. Passer dans la fiction est toujours quelque chose de délicat. Il ne faut pas chercher à gommer ça, mais plus commencer le spectacle dans le même état que les spectateurs, donc dans un état de disponibilité totale.

Parfois, l'expérience de la veille a fait fonctionner des trucs que l'on essaye d'aller retrouver, chercher, auprès d'un public différent.

Il faut accepter et ne pas aller chercher, ne pas être en demande. On ne travaille pas pour fourguer notre savoir-faire mais pour pouvoir tout lâcher le temps de la représentation. Et je préfère des représentations pas très bonnes mais où on s'abandonne plus, que des représentations où on est trop volontaire et où on essaye d'aller chercher le rire par des effets.

Que quelque chose ait lieu et pour nous et pour le public !

La seule responsabilité qu'on a, c'est de se rendre disponible à ce qu'il va arriver. Ne pas anticiper le fait que des spectateurs arrivent en retard, ne pas anticiper le fait que Dorine va demander aux enfants de se pousser, mais il faut anticiper le fait que l'on peut être disponible à ce que ces choses arrivent. Se livrer à une expérience de théâtre ! Et quelque chose aura lieu. C'est un peu paradoxal, j'ai longtemps cru que le soir on faisait notre travail mais on ne faisait pas notre travail en fait. Notre travail, on le fait en dehors du temps de la représentation.

Le temps de la représentation est un temps que l'on accorde en plus et qui est celui que le public accorde lui aussi à sa propre vie. Ce temps-là doit être aussi un temps en plus !  
« Qu'est-ce que tu fais ce soir, tu travailles? - Non je joue. »

Evidemment il y a du stress, on a le trac et c'est un peu comme la première rencontre amoureuse, une sensation que l'on croise souvent dans la vie. Le trac n'est pas spécifique au théâtre, c'est le nom qu'on lui donne qui est spécifique. C'est une appréhension devant l'inconnu, devant le fait de devoir se rendre disponible, devant le fait de ne jamais être totalement prêt à aller à la rencontre de l'autre. Il faut travailler à être disponible.

Comment doucement on rentre dans cette expérience qu'on appelle le théâtre ? Rentrer progressivement dans le théâtre.

Dès que nous sommes trop volontaires dès le début, il y a quelque chose qui exprime notre volonté de faire du théâtre, qui exprime notre détermination, qui exprime notre générosité, mais qui est en fait un manque de courage et de travail sur soi.

Lorsque dans la vie nous sommes face à une grosse déception et que nous vivons quelque chose de douloureux, nous nous retrouvons dans une espèce de froideur, de concentration, où tout à coup ce que nous faisons sonne juste. Ce qu'il faut, c'est essayer de chercher cet état où l'on redevient capable de laisser faire les choses.

C'est pour ça que les vieux savent bien raconter les histoires. Ils commencent doucement, l'air de rien, en nous laissant venir tranquillement dans leur histoire : ils ont l'expérience.

La question qui est la nôtre, c'est : comment se mettre en état d'écoute tout comme le sont les spectateurs ?

# HIER

Samedi 02 novembre 2013

## Atelier de transmission

2 comédiens (Chloé G. et Thomas)  
5 participants

Une discussion sur les différentes évolutions du dispositif scénique dans lequel a évolué *Tartuffe* ouvre ensuite sur une rapide visite des loges et du plateau nu.

Les échauffements physiques proposés réveillent les différentes parties du corps des participants, qui ensuite explorent les rythmes et le son par la création d'un morceau à sept voix.

Puis, est étudiée la scène d'ouverture de *Tartuffe* avec la prise en compte d'une remarque née de la discussion du matin sur la rapidité du début de la pièce. Chaque participant s'essaye à Mme Pernelle et tous les rôles sont échangés. La scène est jouée en ligne et assis afin de s'attacher au rythme et à la parole (la consigne porte notamment sur l'accélération progressive du débit de parole de Mme Pernelle).

## Répétition

Des improvisations cherchent à rendre compte d'un Alceste ne voulant pas jouer. Malgré lui, poussé par son ami Philinte, il accepte d'endosser son rôle de Misanthrope. Un jeu d'ouverture et de fermeture du rideau rythme ce refus et ce désir de théâtre.

Des questions sur le traitement des scènes et des personnages se posent à nouveau : qui est Oronte ? Un poète, un clown ? Vient-il voir Alceste avec un désir de conflit ou dans une sincère recherche d'amitié ?

## Représentation

113 personnes.

La dernière de *Tartuffe*.

Ce soir, on ressent la belle intensité et l'émotion suscitées par la dernière.

Certaines imprécisions s'effacent sous l'effet d'une énergie commune déployée par le désir et la joie de jouer encore une fois cette pièce et de bientôt en jouer une autre.

Ce soir est le témoin ultime de cette expérience du *Tartuffe* et témoin passager de cette expérience qui continue.

