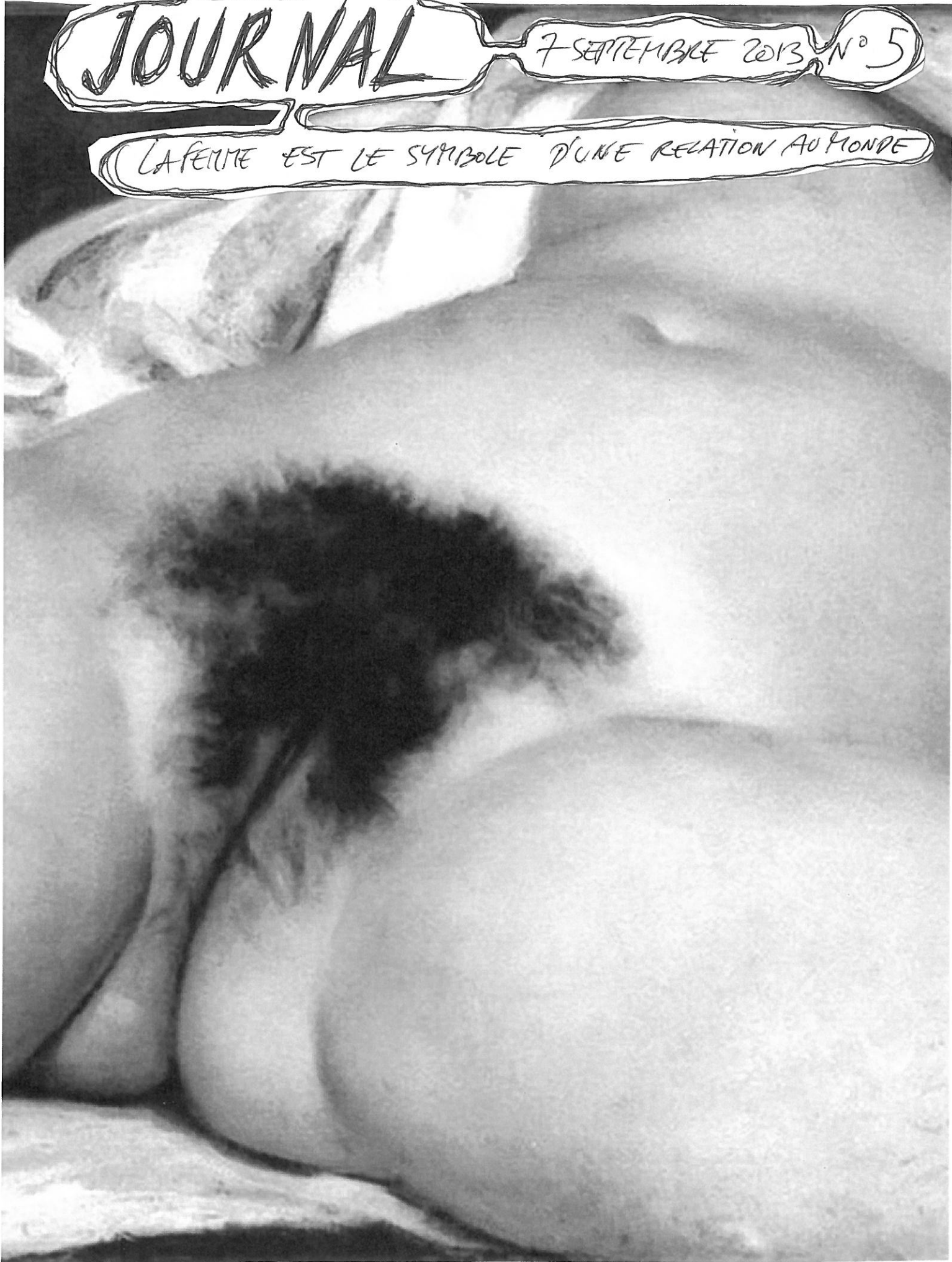


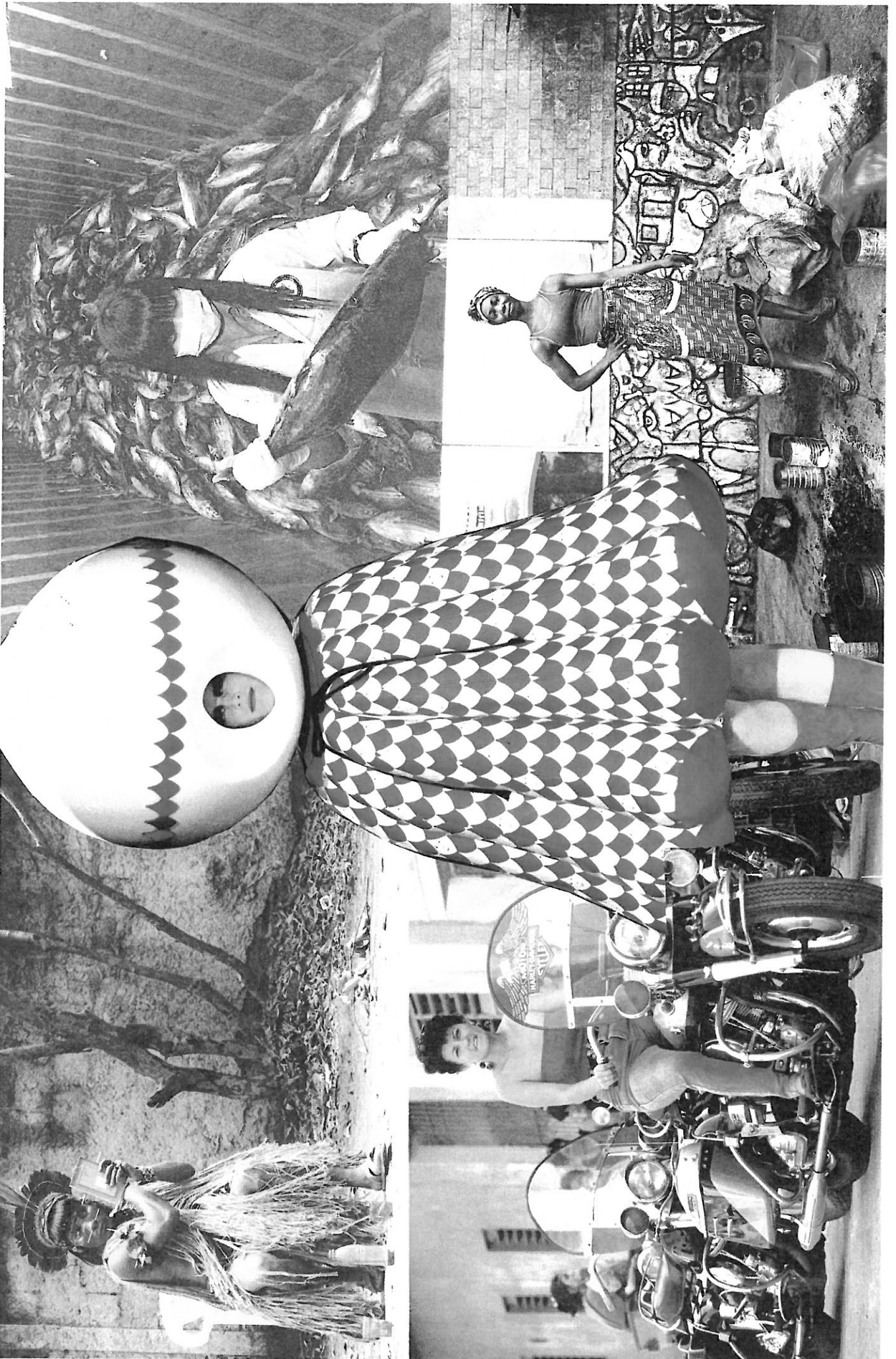
THEATRE PERMANENT

JOURNAL

7 SEPTEMBRE 2013 N° 5

LA FEMME EST LE SYMBOLE D'UNE RELATION AU MONDE





« Métaphysique du cocuage »

1. La première image qui vient à l'esprit de quiconque songe à Dom Juan est celle du séducteur. Pourtant, la première chose – et non des moindres – à remarquer est le peu de succès que le Dom Juan de Molière remporte auprès des femmes : dans les versions de Tirso de Molina, de Dorimond, de Villiers, jusqu'au fameux *odor di femina* du Don Giovanni de Da Ponte et Mozart qui suit et reconnaît les femmes à leur odeur, Dom Juan n'existe sur scène que comme principe de séduction et de conquête. Il n'est pas une des pièces où Dom Juan ne commît un viol, n'entraîne femmes, jupons, rubans, mousseline, fins tissus, épaisses toiles, chairs délicates ou rudes, galantes, aristocrates ou paysannes, sous un drap ou dans un recoin propice à son méfait. C'est la chair qu'on offense sur scène – et il faut que cela se sache.

2. Chez Molière, l'homme est étrangement chaste – à la scène – ce qui pourrait paraître pour le moins incongru pour un séducteur si ce n'était que la séduction, l'offense de Dom Juan est toute verbale, son principe de ravage y est réduit à une pure enveloppe symbolique, à son économie la plus subtile. C'est d'ailleurs pour cette raison même qu'à l'offense de la Chair, Molière surajoute celle du Ciel. Le conflit y est symbolique. Vectorisé. Tendu entre les points cardinaux de l'abstraction la plus pure et de la matière la plus sensible. On quitte alors le champ de la morale pour celui de la métaphysique. Point n'est besoin d'un jouisseur à la petite cadence, d'un séducteur précoce, d'un besogneux du coït pour entrer dans la grande question de l'homme – au contraire même : c'est cet affaissement que Molière évite, c'est lui qu'il maintient à distance en adjoignant à Dom Juan un compère bavard, un serviteur fort en gueule et philosophe.

3. Sganarelle ou le principe métaphysique du cocuage.

4. Cette jouissance de la langue – cette jouissance par la langue – qui pousse Dom Juan à changer d’objet dès lors que le premier consent aux tous premiers signes de la capitulation est le schème à travers lequel s’expérimente la forme particulière d’un désir qui est le hiéroglyphe de la pièce : récit d’une fortification du désir, d’un excès de puissance, d’une perpétuation. Le plaisir n’est pas dans la POSSESSION, dans la CONSOMMATION, il est celui plus mental, plus subtil aussi, de la REDDITION. Ce que Dom Juan va chercher, ce n’est pas la confession du corps mais bien plutôt l’aveu de l’âme. L’aveu, arraché même à celle (surtout à celle ?) qui s’y refuse. L’aveu de cette connivence secrète, de ce désir tapi qu’il était bien celui que chacune attendait. La figure du ravissement. Voilà pourquoi il nous en dit plus sur la figure de la Jeune-fille que sur celle du séducteur : « La Jeune-Fille raffole de l’authentique *parce que c’est un mensonge.* » (Tiqqun, *Théorie de la Jeune-Fille*) ; « La plus extrême banalité de la Jeune-Fille est encore de se payer un(e) “original(e)”. » (Tiqqun, *Théorie de la Jeune-Fille*)

5. Comme le précise Kierkegaard, Dom Juan ne séduit pas. Il désire. Et c’est ce désir, sa qualité particulière de langue qui a un effet séducteur, qui emporte *in fine* la résistance, qui découvre l’absolu dans chaque chose particulière. Aucune trace de mélancolie chez lui : il est pure jouissance, pure puissance de circulation qui ne demeure ni ne se fixe, force qui va, emportée par le mouvement de son désir, dépense gratuite, entêtée, obstinée, en direction d’une jouissance qu’il ne faut surtout pas atteindre, de peur de la combler. Si Elvire incarne dans la pièce le *stade éthique* de l’amour (*philia*) puis le *stade religieux* de l’amour (agapè), Dom Juan en revanche incarne la figure de l’amour en son stade esthétique : jouissance de la surface et reconduction de sa puissance.

6. Voilà pourquoi aborder Dom Juan à travers la perspective de la misogynie, c’est rater l’objet profond de la pièce, c’est confondre l’objet de la question et la surface du problème. La femme dans Dom Juan n’a d’intérêt qu’en tant qu’elle est ce avec quoi Dom Juan entre en relation. Et cette relation est de l’ordre du symbole. L’objet de la passion est indépendant de la passion de l’objet. Le Donjuanisme traduit une relation au monde. Il est à l’image de la relation que Dom Juan entretient avec le réel, avec un réel dont il ne supporte pas la séparation et qu’il souhaite l’abolir dans sa différence. Abolir la séparation entre ici et ailleurs, entre maintenant et plus tard. Car ce qu’il cherche – à sa façon – c’est quelque chose comme l’origine, l’origine et donc le rapport.

yeux, prendre la parole *publiquement* – sont le monopole des hommes; la femme, qui, en Kabylie, se tient à l'écart des lieux publics, doit en quelque sorte renoncer à faire un usage public de son regard (elle marche en public les yeux baissés vers ses pieds) et de sa parole (le seul mot qui lui convienne est « je ne sais pas », antithèse de la parole virile qui est affirmation décisive, tranchée, en même temps que réfléchie et mesurée)²⁶.

Bien qu'il puisse apparaître comme la matrice originelle à partir de laquelle sont engendrées toutes les formes d'union de deux principes opposés – soc et sillon, ciel et terre, feu et eau, etc. –, l'acte sexuel lui-même est pensé en fonction du primat de la masculinité. L'opposition entre les sexes s'inscrit dans la série des oppositions mythico-rituelles : haut/bas, dessus/dessous, sec/humide, chaud/froid (de l'homme qui désire, on dit : « son *kanoun* est rouge », « sa marmite brûle », « son tambour chauffe » : des femmes, on dit qu'elles ont la capacité d'« éteindre le feu », de « donner de la fraîcheur », de « donner à boire »), actif/passif, mobile/immobile (l'acte sexuel est comparé à la meule, avec sa partie supérieure, mobile, et sa partie inférieure, immobile, fixée à la terre, ou au rapport entre le balai, qui va et vient, et la maison)²⁷. Il s'ensuit que la position considérée comme normale est logiquement celle dans laquelle l'homme « prend le dessus ». De même que le vagin doit sans doute son caractère funeste, maléfique, au fait qu'il est pensé comme vide, mais aussi comme *inversion* en négatif du

26. Selon la logique habituelle du préjugé défavorable, la représentation masculine peut condamner les capacités ou les incapacités féminines qu'elle exige ou qu'elle contribue à produire : on observe ainsi que « le marché des femmes ne s'achève pas » – elles sont bavardes et surtout elles peuvent rester sept jours et sept nuits à discuter sans se décider – ou que, pour marquer leur accord, les femmes doivent dire deux fois oui.

27. Cf. T. Yacine-Titouch, « Anthropologie de la peur », *loc. cit.*

~~ainsi, certains croient même que le corps est le lieu de la jouissance à l'exercice brutal du pouvoir sur le corps féminin à l'état d'abject et de soumission combinant à travers les sexes la loi selon laquelle le corps (comme le sang) ne peut être que donné, dans un acte d'ouïe purement gratuit, supportant la mise en suspension de la vie.~~²⁴

Le corps a son devant, *lieu de la différence sexuelle*, et son derrière, sexuellement indifférencié, et potentiellement féminin, c'est-à-dire passif, soumis, comme le rappellent, par le geste ou la parole, les insultes méditerranéennes (notamment le fameux « bras d'honneur ») contre l'homosexualité²⁵, ses parties *publiques*, face, front, yeux, moustache, bouche, *organes nobles de présentation de soi* où se condense l'identité sociale, le point d'honneur, le *nif*, qui impose de faire front et de regarder les autres au visage, et ses parties *privées*, cachées ou honteuses, que l'honneur commande de dissimuler. C'est aussi par la médiation de la division sexuelle des usages légitimes du corps que s'établit le lien (énoncé par la psychanalyse) entre le phallus et le *logos* : les usages publics et actifs de la partie haute, masculine, du corps – faire front, affronter, faire face (*qabel*), regarder au visage, dans les

vénel est le sacrilège par excellence en tant que commerce de ce que le corps recèle de plus sacré (cf. G. Pheterson, « The Whore Stigma, Female Dishonor and Male Unworthiness », *Social Text*, 37, 1993, p. 39-64).

24. « L'argent fait partie intégrante du mode représentatif de la perversion. Parce que le fantasme pervers est en soi inintelligible et inéchangeable, le numéraire par son caractère abstrait constitue son équivalent universellement intelligible » (P. Klossowski, *Sade et Fouquier*, Paris, Fata Morgana, 1974, p. 59-60). « Par cette sorte de défi, Sade prouve justement que la notion de valeur et de prix est inscrite dans le fond même de l'émotion voluptueuse et que rien n'est plus contraire à la jouissance que la gratuité » (P. Klossowski, *La Révocation de l'édit de Nantes*, Paris, Éditions de Minuit, 1959, p. 102).

25. Il n'y a pas pire insulte que les mots désignant l'homme « pos-sédé », « baisé » (*maniuk, qawad*).

phallus, de même la position amoureuse dans laquelle la femme se met sur l'homme est explicitement condamnée en nombre de civilisations²⁸. Et la tradition kabyale, pourtant peu prodigue en discours justificatifs, en appelle à une sorte de mythe d'origine pour légitimer les positions assignées aux deux sexes dans la division du travail sexuel et, par l'intermédiaire de la division sexuelle du travail de production et de reproduction, dans tout l'ordre social et, au-delà, dans l'ordre cosmique.

« C'est à la fontaine (*tala*) que le premier homme rencontra la première femme. Elle était en train de puiser l'eau lorsque l'homme, arrogant, s'approcha d'elle et demanda à boire. Mais elle était la première arrivée et avait soif, elle aussi. Mécontent, l'homme la bouscula. Elle fit un faux pas et se retrouva par terre. Alors l'homme vit les cuisses de la femme, qui étaient différentes des siennes. Il resta frappé de stupeur. La femme, plus rusée, lui enseigna beaucoup de choses. "Couche-toi, dit-elle, je te dirai à quoi servent tes organes." Il s'allongea par terre; elle caressa son pénis qui devint deux fois plus grand et se coucha sur lui. L'homme éprouva un grand plaisir. Il suivait partout la femme pour refaire la même chose, car elle savait plus de choses que lui, allumer le feu, etc. Un jour, l'homme dit à la femme: "Je veux moi aussi te montrer; je sais faire des choses. Allonge-toi et je me coucherai sur toi." La femme se coucha par terre et l'homme se mit sur elle. Il ressentit le même plaisir et dit alors à la femme: "A la fontaine, c'est toi [qui domine]; à la maison, c'est moi." Dans l'esprit de l'homme, ce sont toujours les derniers propos qui comptent et depuis les hommes aiment toujours monter sur les femmes. C'est ainsi qu'ils sont devenus les premiers et ce sont eux qui doivent gouverner »²⁹.

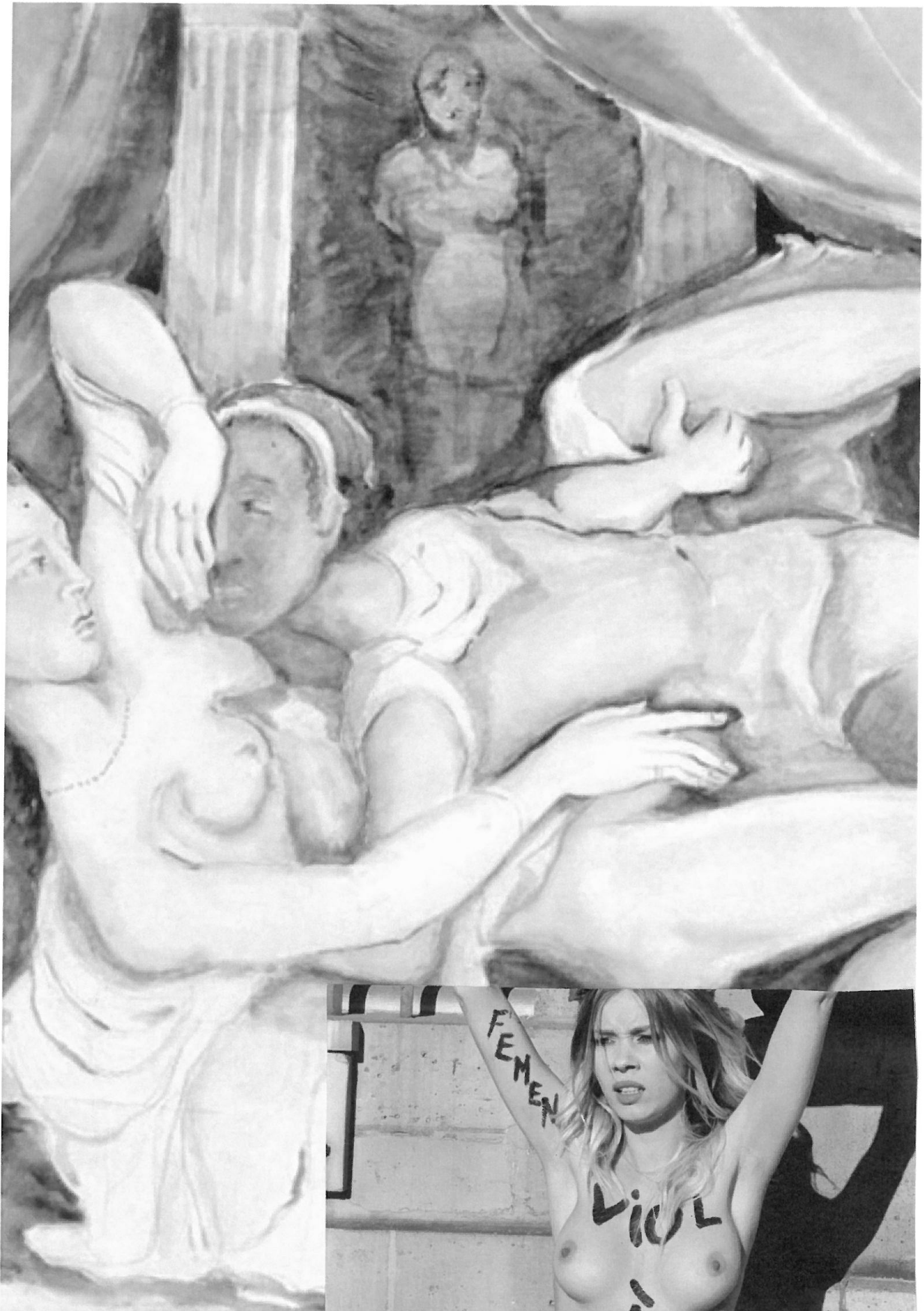
28. Selon Charles Malamoud, le sanscrit emploie pour la qualifier le mot *Viparita*, inversé, qui est employé aussi pour désigner le monde à

L'intention de sociodécrite s'affirme ici sans ambages: le mythe fondateur institue, à l'origine même de la culture entendue comme ordre social dominé par le principe masculin, l'opposition constituante (déjà engagée, en fait, à travers par exemple l'opposition de la fontaine et de la maison, dans les attendus qui servent à la justifier) entre la nature et la culture, entre la « sexualité » de nature et la « sexualité » de culture: à l'acte anormal, accompli à la fontaine, lieu féminin par excellence, et à l'initiative de la femme, perverse initiatrice, naturellement instruite des choses de l'amour, s'oppose l'acte soumis au *nomos*, domestique et domestiqué, exécuté à la demande de l'homme et conformément à l'ordre des choses, à la hiérarchie fondamentale de l'ordre social et de l'ordre cosmique, et dans la maison, lieu de la nature cultivée, de la domination légitime du principe masculin sur le principe féminin, symbolisée par la prééminence de la poutre maîtresse (*asalas alemmas*) sur le pilier vertical (*thigejdith*), fourche féminine ouverte vers le ciel.

Dessus ou dessous, actif ou passif, ces alternatives parallèles décrivent l'acte sexuel comme un rapport de domination. Posséder sexuellement, comme en français « baiser » ou en anglais « to fuck », c'est dominer au sens de soumettre à son pouvoir, mais aussi tromper, abuser ou, comme nous disons, « avoir » (tandis que résister à la séduction, c'est ne pas se laisser tromper, ne pas « se faire avoir »). Les manifestations (légitimes ou illégitimes) de la virilité se situent dans la logique de la prouesse, de l'exploit, qui fait honneur.

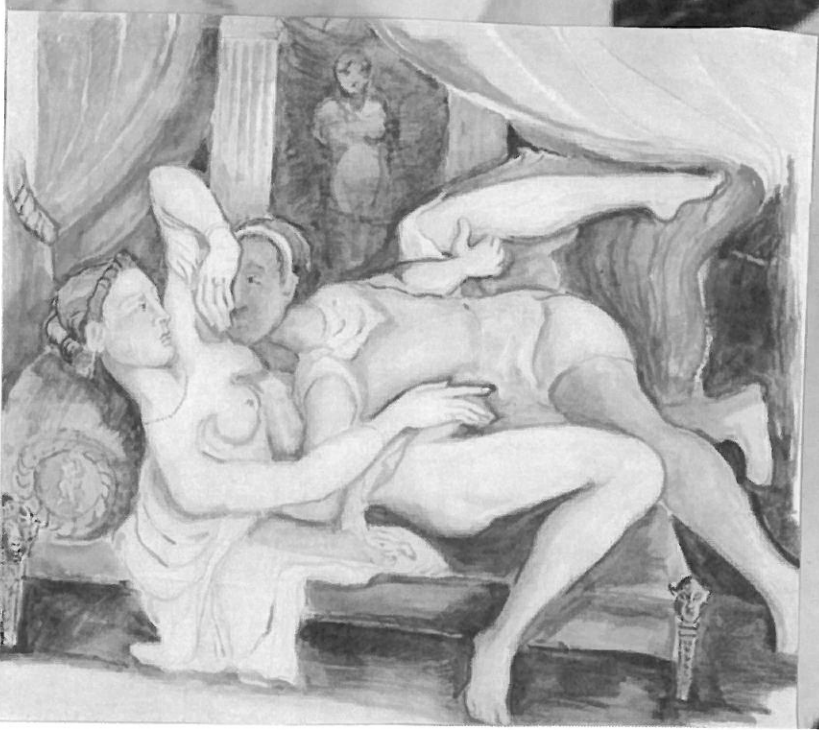
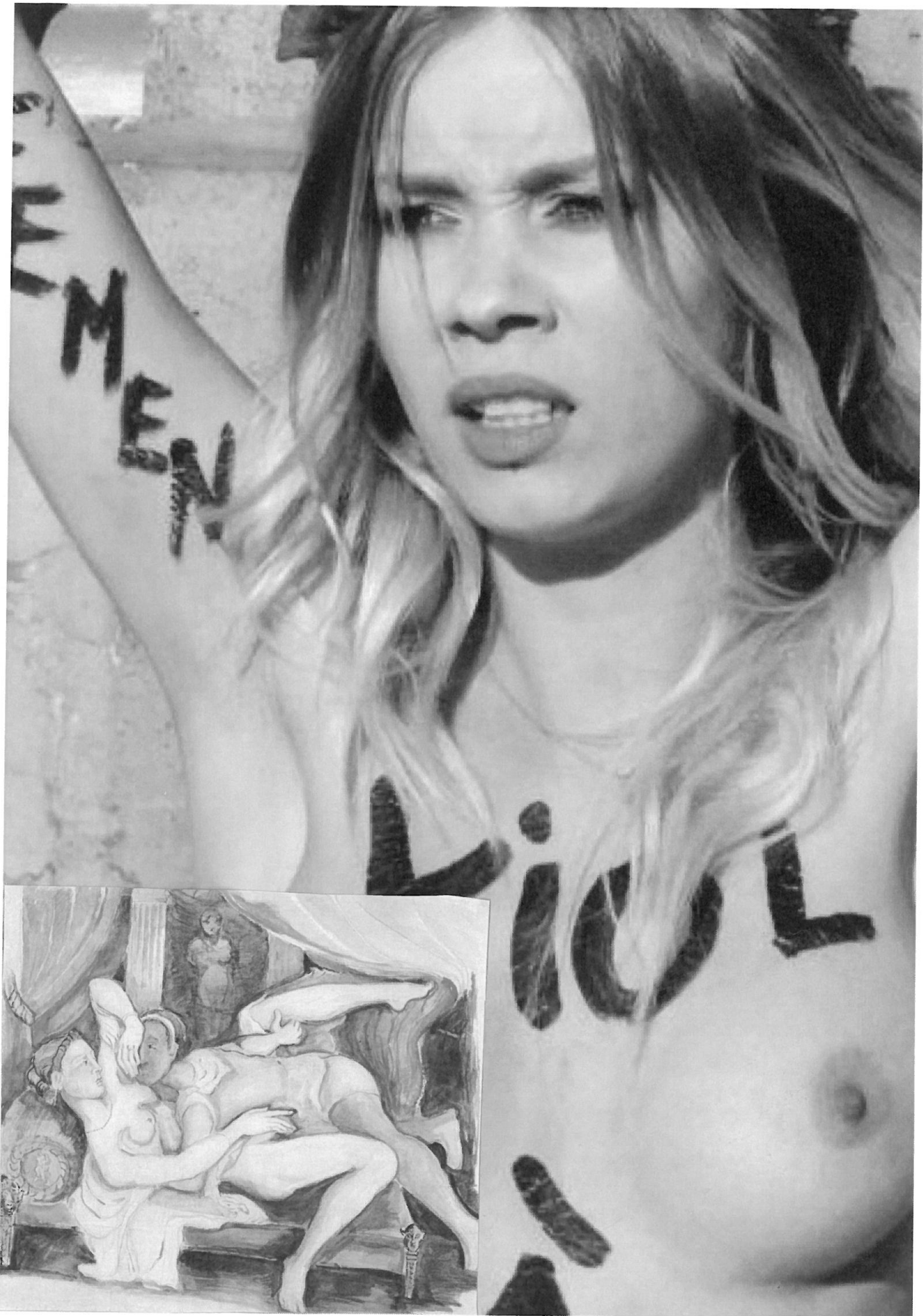
~~Et la notion que la gravité extrême de la moindre transgression sexuelle, interdite de l'explorer ouvertement, le définit pour l'intégrité morale d'un homme qui enfreint toute affirmation virile, contient le principe de la vision agonistique de la sexualité masculine qui se déclare plus volontiers dans~~

ALPHABET

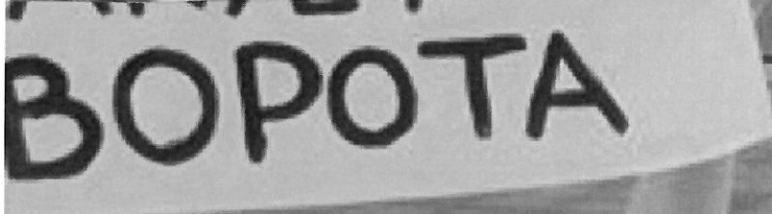












On dira que les intégristes, avec leur meute de vieux sergents coloniaux, de notables de la Mayenne, de jeunes bourgeoises vindicatives et de crânes rasés du Front national, tentent de maintenir, outre le latin et les péchés capitaux, quelques effets de Cène, dans les tanières ecclésiastiques qu'ils ont occupées de vive force. Ces sinistres parodies ne nous donneront pas le change, non plus que l'usage de clavecins ébréchés et de violes de gambe rafistolées ne nous convainquent qu'un musicien baroque dont l'oubli total honore le goût des siècles est plus vivace que Haydn. La Messe est usée, le théâtre de la Présence oblitéré. Nous nous demandons, en bout de course, pourquoi il s'est considéré comme ennemi de tout théâtre profane, et ce que cette vindicte portait de vérité, finisse sans le savoir, sur la profonde dialectique de la scène et de l'âme.

Plutôt que la vacillation d'un principe d'identité, m'intrigue dans cette malédiction qu'on puisse, qu'on doive, y supposer quelque pensée quant aux femmes. L'Église a longtemps douté qu'elles aient une âme. Or je tiens que le théâtre est noué de façon cruciale à ce problème très obscur : l'âme des femmes, si elle existe.

On ne peut tenir pour rien que si longtemps, et dans tant d'endroits, seuls les hommes aient exercé la fonction d'acteur. Contrairement à l'hypothèse banale, qui veut qu'on ait tenu la substance maternelle des femmes hors des périls de l'imitation (parce qu'une femme actrice, on ne peut faire fond sur ce qu'elle reproduit, c'est le cas de le dire), je pense que les femmes étant tenues pour imitatrices de nature, elles auraient corrompu la jouissance de l'imitation, que les hommes devaient acquérir. Les hommes portent à son comble l'imitation, parce qu'ils ont à l'imiter. L'homme imite l'imitation, et cela seul fait l'acteur, donc le théâtre. On peut du reste dire qu'un acteur, en ce point qu'il soit homme ou femme importe peu, est d'abord celui qui imite une femme, parce

qu'il imite l'imitation. Tout le monde sait qu'un homme qui joue la femme, c'est du théâtre, ce que n'est pas, par soi-même, une femme qui joue l'homme. Quant à une femme qui joue la femme, c'est un emploi ordinaire dans la vie, tant qu'elle ne va pas jusqu'à jouer ce jeu même, donc imiter l'imitation qu'elle prodigue en tant que femme. Il est certain que l'acteur subvertit la différence des sexes, et je suis assuré que ce qui vacille désagréablement en moi à son contact est cette différence, dont je suis fort partisan. Mais cette subversion passe par les chicanes de l'imitation à la seconde puissance, elle n'est pas donnée dans l'équivoque. Je ne crois nullement au thème de l'acteur androgyne ; au contraire, rien de plus distinct au théâtre que les hommes et les femmes. Acteurs et actrices présentent la différence, la consolident, mais c'est aussi bien pour que l'imitation circule de telle façon que cette donnée, accentuée d'une part, soit excentrée et retournée de l'autre. Un enjeu majeur du théâtre, déjà suspect pour toute Église, est de proposer la thèse suivante : les deux sexes diffèrent, radicalement, *mais* il n'y a exactement rien de substantiel dans cette différence. Le théâtre nous introduit par son jeu à ce premier point de l'éthique : sache que nulle différence n'est naturelle, et d'abord pas celle qui institue qu'il y a des hommes et des femmes.

On peut le dire autrement : si les femmes n'ont point d'âme, alors personne n'en a.

LVIII

Le théâtre véhicule dès l'origine un « féminisme » essentiel, qui n'a pas pour fondement l'égalité, mais le néant substantiel de ce qui marque la différence des sexes, le caractère purement *logique*, et transparent, de ce marquage. Ou encore, si l'on veut, que *la femme n'existe pas, puisqu'un homme, ou une femme, acteur, ou actrice, est fondé à en produire les signes, ou les in-signes.* Cela seul peut expliquer que le théâtre des Grecs présente de puissantes figures de femmes, dans une société où les femmes sont politiquement absentes, socialement confinées, et philosophiquement tenues dans un arrière-plan barbare.

LIX

~~Je crois remarquer, contrairement à une opinion commune, qu'il y a même de grandes actrices de~~

HIER

Vendredi 6 septembre

Atelier de transmission

Pas d'inscrits. L'atelier de transmission n'a donc pas eu lieu. Les comédiens en profitent pour répéter et écouter les nombreux retours de la représentation de la veille.

Répétition

Continuer le travail amorcé pour l'acte V.

Exploration du commandeur à l'acte IV. On entend frapper à la porte du lointain et le temps se suspend, qui vient interrompre la représentation ? Un acteur sans artifice, n'ayant qu'un masque en carton représente le commandeur. On reconnaît, derrière le masque, Pierrot. Serait-ce le retour de l'humilié ?

Exploration pour le spectre scène 5, acte V. Apparition d'une horloge accrochée à un voile noir suspendue aux cintres. La voix du spectre est celle de Thomas (Elvire) au micro.


Représentation

57 personnes.

Ce soir il y a une petite baisse de rythme.

Un nouveau chantier, une nouvelle proposition apparaît à l'issue de cette représentation : il faut retravailler la scène du père et faire de lui le castrateur venu briser le jouet-théâtre de Dom Juan. Le père ferait irruption dans les jeux et le jeu de son fils. La proposition évoquée par Gwenaël Morin le matin-même – celle de la figure du père dans *Les Frères Karamazov* – est donc mise à l'épreuve.





Ouvre les cuisses

que je puisse voir ton âme