

THEATRE PERMANENT

JOURNAL

9 NOVEMBRE 2013

n° 50



ENTRE LA COUR ET LE DÉSERT



Le petit coin sombre ou les double-fonds

1. En 2002, Gilles Clément se retrouve à arpenter pendant près de quatre mois les paysages du Limousin. Là-bas, il y a : bovins (beaucoup), châteaux (beaucoup), arbres (beaucoup – espèces très variées), bâtiment conçu par Aldo Rossi (un, le premier de France, on imagine la fierté), des chiens-propres-petits-en-laisse (assez peu), des usines d'exposition de tableaux pour espace-de-mur-au-dessus-du-canapé (peu), scénovision (un, à partir de 10€, accessible dès 4 ans sans réservation), centre d'art (un), équidés-avec-selles-et-bipèdes (beaucoup), écoles de voile et de canoë (plusieurs), centres de ski nautique (trois ou quatre), festival des bobines rebelles (un), sandres, brochets, truites (très grand nombre), compétition de randonnée en VTT (plusieurs), familles monoparentales (peu fréquente), parcs animaliers (plusieurs : autruches, bisons, loups), belles demeures (rénovées et préservées, ici et là), centres de cotisation privés pour la retraite (trois), des restaurants avec tableaux achetés dans les usines à décoration et écran plat au fond pour les soirs de match (trop), sites naturels (cascades, réserves naturelles, vallées, collines, gorges, méandres, bois, dolmens, rigoles, sources, tourbières, pics, amas granitiques : beaucoup) et artificiels (l'île fameuse et son étendue d'eau pour fabriquer un mini-Canada en plein cœur de la France parce que bien sûr « I Love Creuse »), incontournables (liste disponible auprès de l'office de tourisme), à voir (idem).

Tout cela qui distribue une géographie selon des principes d'aménagement et d'économie, tout cela qui répartit a priori l'important et le rebut, le digne d'intérêt et le résidu, le principal-là-où-ça-se-passe et l'écume, le reste, la lie,

tout cela qui décide pour nous du point de vue, du parcours, de l'harmonieux, de l'agencement,

tout cela qui construit un réel univoque – donc pauvre

tout cela qui organise l'espace selon un principe de domination claire, qui est principe d'homogénéité : herbe et arbres, partout, pour que passent les machines,

tout cela que Gilles Clément va laisser de côté pendant ces quatre mois où il affronte quotidiennement le crachin de la Creuse et du Limousin, pour ne s'occuper que de ce que chacun néglige : ces interstices du non-aménagement, ces déserts, ces non-lieux, ces zones du laisser faire, là où l'espace est encore indécis car dépourvu de fonction, ces « oublis du cartographe » : lisière des bois, bord de route, de champ ou de rivière, marges – modestes ou vastes parfois – qui n'appartiennent « ni au territoire de l'ombre ni à celui de la lumière » (G. Clément, *Manifeste pour un Tiers-Paysage*).

2. Qu'est-ce que regarder le rien ?

S'attacher au petit rebut de désert ?

Aller chercher précisément où personne ne va de peur d'en revenir bredouille ?

Je pense à cette boutade de Coluche : un type cherche quelque chose sous un lampadaire, un autre type arrive et lui demande ce qu'il fait, l'autre répond : « Je cherche mes clefs, je les ai perdues », l'autre demande : « Par là ? », l'autre répond : « Non, mais c'est le seul endroit de la rue qui est éclairé. »

3. Gilles Clément, arpentant un soir la tourbière de Vassivière, ne pense pas à Coluche mais à l'abbé Sieyès et à sa fameuse maxime qui ouvre le pamphlet qu'il publia en 1789 et qui devait jouer un rôle déterminant dans l'avènement d'une assemblée nationale constituante :

« Qu'est-ce que le tiers-état ? – Tout.

Qu'a-t-il fait jusqu'à présent ? – Rien.

Qu'aspire-t-il à devenir ? – Quelque chose. »

Il nomme ces lieux : « Tiers-Paysage »

4. Pendant un an, Philippe Vasset aura exploré non pas la Creuse et le Limousin mais une cinquantaine de zones blanches figurant sur la carte N°2314 OT de l'Institut Géographique National, carte, communément appelée carte « IGN », couvrant Paris et sa banlieue.

Pendant un an, il aura été, à raison d'une fois par semaine, un aventurier du minuscule, un explorateur de la brèche et du moindre, un arpenteur des vides et des flous.

Pendant un an, il aura été une sorte de Baudelaire du RER, un poète sans splendide ni faste – un gratte-papier évitant le gouffre, « Enfer ou Ciel, qu'importe ? », pour lui préférer la pataugeoire de l'insignifiant, le marécage poisseux des rognures – « l'Inconnu pour trouver du nouveau ».

Pendant un an, il aura tenté de découvrir un ailleurs qui pourrait être ici, un lieu proche, différent pourtant, pour être autrement au monde.

Parti avec la drôle d'idée de rassasier un désir confus mais profond de merveilleux, ce « double fond qui manquait à son monde » (P. Vasset, *Un livre blanc*), Philippe Vasset qui – quand il ne regarde pas les Simpson à la télévision, s'échine à remonter les intermédiaires dans la revente de pétrole ou à identifier les filiales françaises d'une société d'armement biélorusse – découvre au bout de deux mois à peine que le blanc ne cache pas le merveilleux (sous les pavés la plage) mais la misère (le réel qui s'excède lui-même). Se prenant en pleine figure la terrifiante réalité des taudis et des bidonvilles, il retrouve l'indéfini, l'inattendu – se trouve déjoué dans sa dérive, « voyageur sans objet, devenu transparent : libre de tout rôle » (P. Vasset, *Un livre blanc*).

5. Alceste aspire au désert, il le dit dès les premiers vers, et pourtant, il vit là, au cœur du monde qu'il abhorre, son envers absolu : le microcosme de la cour, des faux semblants, des jeux de rôle, l'entre soi des coquetteries et du plaisir diffus, cette bonne entente des sourires d'emprunt. Au cœur du même dont chacun s'accommode (Philinte, comme les marquis, Célimène comme Arsinoë), Alceste fait trou, il creuse, perce, ouvre un double-fond dans le réel partagé : principe expérimental d'une altérité radicale (c'est ainsi que l'on peut comprendre l'outrance de son caractère, comme une sorte de substrat chimiquement pur d'inadaptation, ce que dit en bonne perspective humorale le titre d'« atrabilaire ») introduite dans le bain de comportements identiques, il sécrète du possible, de l'autrement, du tiers. Il oblige l'évidence du jeu à se regarder depuis un point de non-évidence, il fait entrer du plurivoque, du complexe, du non-stabilisé. Il dessine du blanc dans la carte du paysage social, il offre la possibilité d'un non-lieu, d'un tiers-lieu : déserts de la cour, petits coins sombres sur les scènes allumées – aux forceps il les arrache à la comédie.

Son retour au désert, c'est la fin des zones blanches, le triste retour à la lumière du lampadaire : obstinément, on parlera des compétitions de VTT, des parcs animaliers, des sites naturels, des incontournables qu'il faut voir et avoir vu. On ne regardera plus le petit coin sombre, on ne regardera plus là où il n'y a rien.

Et pourtant, certains soirs, on hésitera à se souvenir que quelque chose tremblait dans ce petit coin sombre au cœur de la lumière.

II – ETENDUE

1 – Les ensembles primaires et les réserves concernent les espaces naturels.

2 – Les délaissés concernent tous les espaces. La ville, l'industrie, le tourisme produisent autant de délaissés que l'agriculture, la sylviculture et l'élevage.

3 – Le délaissé est tributaire d'un mode de gestion mais il procède généralement du principe d'aménagement en tant qu'espace abandonné.

4 – Tout aménagement génère un délaissé.

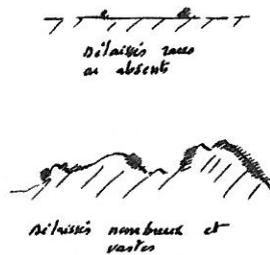
→ 5 – En secteur rural les délaissés occupent les reliefs accidentés, incompatibles avec les machines d'exploitation, et tous les reliquats directement liés à l'aménagement : bordures de champs, haies, lisières, bords de route, etc.

6 – En secteur urbain ils correspondent à des terrains en attente d'affectation ou en attente d'exécution de projets suspendus aux provisionnements budgétaires, aux décisions politiques. Les délais, souvent longs, permettent aux friches urbaines d'acquiescer un couvert forestier (forêt des délaissés⁴).

7 – La ville produit d'autant plus de délaissés que son tissu est distendu. Les délaissés du coeur des villes sont petits et rares, ceux de la périphérie sont vastes et nombreux.



8 – L'espace rural produit d'autant plus de délaissés – et d'ensembles primaires – que son relief est important. D'autant moins que son relief est faible.



9 – L'importance des territoires refuges à la diversité est directement liée à la possibilité :
· d'exploiter le sol mécaniquement en secteur rural ;
· de couvrir le sol efficacement en secteur urbain

10 – En toutes circonstances – aménagements ruraux, aménagements urbains – le relief contribue à l'étendue de la diversité, donc du Tiers paysage.

11 – Les frontières du Tiers paysage sont les frontières du Jardin planétaire, limites de la biosphère.

⁴ L'étude « Forêt des délaissés » dirigée par Patrick Bouchain montre comment un territoire à l'abandon devient une richesse.

MANIFESTE

(Chacune des phrases qui suit peut être envisagée sur le mode interrogatif)

- . Instruire l'esprit du non – faire comme on instruit celui du faire.
- . Elever l'indécision à hauteur politique. La mettre en balance avec le pouvoir.
- . Imaginer le projet comme un espace comprenant des réserves et des questions posées.
- . Considérer le non – aménagement comme un principe vital par lequel tout aménagement se voit traversé des éclairs de la vie.
- . Approcher la diversité avec étonnement.

Sur l'étendue

- . Considérer l'accroissement des espaces de Tiers paysage issus de l'aménagement comme le contre – point nécessaire à l'aménagement proprement dit.
- . Privilégier la création d'espaces de Tiers paysage de grande dimension afin de couvrir l'étendue des espèces capables d'y vivre et de s'y reproduire.
- . Prévoir le couplage des délaissés aux réserves pour constituer des territoires de continuité biologique.

Sur le caractère

- . Regarder le brassage planétaire – mécanique inhérente au Tiers paysage – comme un moteur de l'évolution.
- . Enseigner les moteurs de l'évolution comme on enseigne les langues, les sciences, les arts.
- . Instruire l'usager des précautions nécessaires à la manipulation et à l'exploitation des êtres dont il dépend. La fragilité du système tient à la nature des pratiques et du nombre.

Sur le statut

- . Envisager la dimension planétaire.
- . Protéger la dérèglementation morale, sociale et politique du Tiers paysage.
- . Présenter le Tiers paysage, fragment indécidé du Jardin planétaire, non comme un bien patrimonial, mais comme un espace commun du futur.

Sur les enjeux

- . Maintenir ou augmenter la diversité par une pratique consentie du non – aménagement.
- . Engager un processus de requalification des substrats autorisant la vie – air, sol, eau – en modifiant les pratiques périphériques aux espaces de Tiers paysage afin de ne pas en altérer la dynamique et pour en espérer l'influence.
- . Etablir une politique territoriale visant à ne pas diminuer les portions existantes de Tiers paysage et même à les augmenter.

Sur la mobilité et l'évolution

- . Favoriser les dynamiques d'échange entre les milieux anthropisés et le Tiers paysage.
- . Orienter le jeu des échanges fonciers, des réaffectations et des dispositifs de liaisons entre les pôles

d'activité. Dessiner un maillage du territoire large et perméable.

. Créer autant de portes que nécessaire à la communication entre eux.

Sur l'échelle

. Mettre à disposition les outils nécessaires à l'appréhension du Tiers paysage.

. Rendre accessibles les images satellites, les images microscopiques.

. Favoriser la reconnaissance à l'échelle habituelle du regard. Apprendre à nommer les êtres.

Sur la représentation et les limites

. Considérer les limites comme une épaisseur et non comme un trait.

. Envisager la marge comme un territoire d'investigation des richesses à la rencontre de milieux différents.

. Tenter l'imprécision et la profondeur comme mode de représentation du Tiers paysage.

Sur le rapport au temps

. Effacer les échéances administratives, politiques, gestionnaires du territoire.

. Ne pas attendre : constater au jour le jour.

. Offrir au Tiers paysage la possibilité de se déployer selon un processus évolutif inconstant, par la réinterprétation quotidienne des conditions changeantes du milieu.

Sur le rapport à la société

. Hisser l'improductivité à hauteur de politique.

. Valoriser la croissance et le développement biologiques par opposition à la croissance et au développement économiques.

. Ménager les sites frappés de croyance comme indispensable territoire d'errement de l'esprit.

Sur le rapport à la culture

. Inverser le regard porté sur le paysage en Occident.

. Conférer au Tiers paysage le rôle matriciel d'un paysage global en devenir.

. Déclarer le territoire du Tiers paysage lieu privilégié de l'intelligence biologique : aptitude à se réinventer constamment.

. Confronter l'hypothèse aux autres cultures planétaires, en particulier celles dont les fondements reposent sur un lien fusionnel entre l'homme et la nature.

"le tiers paysage"

Copyright © 2004, Gilles Clément

Copyleft : cette oeuvre est libre, vous pouvez la redistribuer et/ou la modifier selon les termes de la Licence Art Libre que vous trouverez sur le site <http://arlibre.org>

~~Je ne s'aurait pour quoi ? Et comme l'esprit humain tend tout naturellement à critiquer, parce qu'il sent au lieu de penser, la majorité de ces jeunes gens choisit alors l'humanité comme succédané de Dieu.~~

J'appartiens néanmoins à cette espèce d'hommes qui restent toujours en marge du milieu auquel ils appartiennent, et qui ne voient pas seulement la multitude dont ils font partie, mais également les grands espaces qui existent à côté. C'est pourquoi je n'abandonnai pas Dieu aussi totalement qu'ils le firent, mais n'admis jamais non plus l'idée d'Humanité. Je considérais que Dieu, tout en étant improbable, pouvait exister ; qu'il pouvait donc se faire qu'on doive l'adorer ; quant à l'Humanité, simple concept biologique ne signifiant rien d'autre que l'espèce animale humaine, elle n'était pas plus digne d'adoration que n'importe quelle autre espèce animale. Ce culte de l'Humanité, avec ses rites de Liberté et d'Égalité, m'a toujours paru une reviviscence des cultes antiques, où les animaux étaient tenus pour des dieux, et où les dieux avaient des têtes d'animaux.

Ainsi donc, ne sachant pas croire en Dieu, et ne pouvant croire en une simple somme d'animaux, je restai, comme d'autres situés en lisière des foules, à cette distance de tout que l'on appelle communément Décadence. La Décadence, c'est la perte totale de l'inconscience ; car l'inconscience est le fondement de la vie. S'il pouvait penser, le cœur s'arrêterait.

A nous (mes rares semblables et moi) qui vivons sans savoir vivre, que reste-t-il, sinon le renoncement comme mode de vie, et pour destin la contemplation ? Ne sachant pas ce qu'est la vie religieuse, et ne pouvant le savoir, car on n'a pas la foi par la raison ; ne pouvant croire en cette abstraction de l'homme et ne sachant même qu'en faire vis-à-vis de nous-mêmes - il nous restait, comme motif pour avoir une âme, la contemplation esthétique de la vie. Ainsi, étrangers à la solennité de tous les mondes, indifférents au divin et dédaigneux de l'humain, nous nous sommes adonnés futilement à la sensation sans but, cultivée au sein d'un épicurisme sophistiqué, comme il convenait à nos nerfs cérébraux.

Ne retenant de la science que son précepte central, à savoir que tout est soumis à des lois inexorables contre lesquelles on ne peut

3. Ce « Texte initial » (titre de Pessoa), portant sur la formation intellectuelle de l'auteur, fait écho à d'autres textes développant le même thème ; cf. les n°s 53, 175 (*First article*), 249, 306, etc.

réagir de façon indépendante, car notre réaction même est provoquée par l'action de ces lois ; et constatant combien ce précepte s'adapte parfaitement à cet autre, plus ancien, de la divine fatalité des choses - nous avons alors renoncé à tout effort, comme les faibles renoncent aux exercices des athlètes, et nous nous sommes penchés sur le livre des sensations, en y apportant un grand scrupule d'étude-tion vécue.

Ne prenant rien au sérieux, et considérant que nous ne pouvions tenir pour assurée d'autre réalité que celle de nos sensations, nous y avons cherché refuge en les explorant, telles de vastes terres inconnues. Et si nous nous sommes employés assidûment, non seulement à la contemplation esthétique, mais aussi à l'expression de ses modes et de ses résultats, c'est que la prose ou les vers que nous écrivons, dénués de tout souci de convaincre l'esprit ou d'influencer la volonté de qui que ce soit, sont simplement comme une lecture à haute voix faite à soi-même, pour donner une pleine objectivité au plaisir subjectif de la lecture.

Nous savons bien que toute œuvre ne peut qu'être imparfaite, et que la moins assurée de nos contemplations esthétiques concernera précisément ce que nous écrivons. Mais tout est imparfait, et il n'est pas de si beau couchant qui ne puisse l'être davantage, ou de brise légère, nous apportant le sommeil, qui ne puisse nous en donner un plus calme encore. Ainsi, contemplant avec une même sérénité montagnés et statues, jouissant des jours et des livres, et surtout rêvant tout, pour tout convertir en notre substance la plus intime, nous ferons aussi des descriptions et des analyses qui, une fois réalisées, deviendront des choses étrangères à nous-mêmes, que nous pourrions savourer comme si elles nous arrivaient avec le déclin du jour.

Telle n'est pas la conception des pessimistes, comme ce Vigny, pour qui la vie était une prison, où il « tissait de la paille * » pour passer le temps. Être pessimiste consiste à prendre les choses au tragique, et une telle attitude est tout à la fois excessive et inconfortable. Nous ne possédons certes aucun critère de valeur que nous puissions appliquer à l'œuvre que nous produisons. Nous la produisons, il est vrai, pour nous distraire ; toutefois, ce n'est nullement comme le prisonnier qui tisse de la paille pour se distraire du destin, mais simplement

* Citation presque littérale du journal de Vigny. (R.Z.)

FERNANDO PESSOA, LE LIVRE DE L'INTRANQUILLITÉ

comme la jeune fille qui brode des coussins pour se distraire, et c'est tout.

Je considère la vie comme un auberge où je dois séjourner, jusqu'à l'arrivée de la diligence de l'abîme. Je ne sais où elle me conduira, car je ne sais rien. Je pourrais considérer cette auberge comme une prison, du fait que je suis contraint d'attendre entre ses murs ; je pourrais la considérer comme un lieu de bonne compagnie, car j'y rencontre des gens divers. Je ne suis cependant ni impatient, ni de goûts vulgaires. Je laisse à ce qu'ils sont ceux qui s'enferment dans leur chambre, amorphes, étendus sur un lit où ils attendent sans pouvoir dormir ; je laisse à ce qu'ils font ceux qui bavardent dans les salons, d'où les voix et les musiques me parviennent et me frappent agréablement. Je m'assieds à la porte et j'enivre mes yeux et mes oreilles des couleurs et des sons du paysage, et je chante à mi-voix, pour moi seul, de vagues chants que je compose tout en attendant.

La nuit descendra et la diligence viendra pour nous tous. Je goûte la brise que l'on me donne, et l'âme qu'on m'a donnée pour la goûter, et je n'interroge ni ne cherche davantage. Si ce que je laisse écrit sur le livre des voyageurs peut, relu quelque jour par d'autres que moi, les distraire eux aussi durant leur séjour, ce sera bien. S'ils ne lisent pas, ou n'y trouvent aucun plaisir, ce sera bien également.

2

L.I.

Il me faut choisir entre deux attitudes détestées — ou bien le tête que mon intelligence exècre, ou bien l'action, que ma sensibilité a en horreur ; ou l'action, pour laquelle je ne me sens pas né, ou le rêve pour lequel personne n'est jamais né.

Il en résulte, comme je déteste l'un et l'autre, que je n'en choisis aucun, mais comme, dans certaines circonstances, il me faut bien ou rêver, ou agir, je mélange une chose avec l'autre.

3

J'aime, par les lentes soirées estivales, ce calme de la Ville-Basse et plus encore le calme accru, par contraste, de ces quartiers que le jour plonge en pleine agitation. La rue de l'Arsenal, la rue de l'Alfândega puis ces longues rues tristes qui s'étirent vers l'est, et tout l'alignement des quais paisibles — tout cela me reconforte de sa tristesse, lorsque je m'enfonce, par ces longues soirées, dans leur réseau solitaire. Je vis alors une ère antérieure à celle où je me trouve ; je me sens, avec délices, le contemporain de Cesário Verde **, et je porte en moi, non pas d'autres vers semblables aux siens, mais la substance même qui les fit naître. Je traîne dans ces rues, jusqu'à la tombée de la nuit, une sensation de vie qui leur ressemble. Elles sont remplies, tout le jour, d'un grouillement qui ne veut rien dire ; la nuit elles sont remplies d'une absence de grouillement, qui ne veut rien dire non plus. Le jour, je suis nul ; la nuit je suis moi. Nulle différence entre les rues du port et moi, sauf qu'elles sont rues et que je suis âme, et peut-être la différence est-elle négligeable, devant ce qui constitue l'essence des choses. Il existe un destin identique, parce qu'il est abstrait, pour les hommes et pour les choses — une désignation également indifférente dans l'algèbre du mystère.

Mais il y a autre chose... Au cours de ces heures lentes et vides, il me monte, du fond de l'âme vers la pensée, une tristesse de tout l'être, l'amertume que tout soit, en même temps, une sensation purement miennne mais aussi une chose tout extérieure, qu'il n'est pas en mon pouvoir de modifier. Ah, combien de fois mes propres rêves se dressent-ils devant moi, comme des choses, non pour remplacer la réalité, mais pour m'avouer combien ils lui sont semblables, du fait que je les refuse eux aussi, et qu'ils m'apparaissent soudain du dehors, tout comme le tram qui surgit et tourne au coin de la rue, tout à bas, ou comme la voix du crieur public, qui annonce dans la nuit, je ne sais quoi, et qui s'éleve, mélodée arabe, tel un jet d'eau qui, subitement, se détachant sur la monotone du jour finissant.

* Rue de la Douane, le long du port.

** Poète réaliste et parnassien, chantre de la Lisbonne de la fin du siècle dernier.

4. Les deux premiers paragraphes de ce texte ont été publiés en février 1929 dans la revue *Soluçãõ Editora*, n° 2.

~~Car les vers ne sont pas faits, comme les gens le croient, avec des sentiments (ceux-là, on ne les a que trop tôt) — ils sont faits d'expériences vécues. Pour écrire un seul vers, il faut avoir vu beaucoup de villes, beaucoup d'hommes et de choses, il faut connaître les bêtes, il faut sentir comment volent les oiseaux et savoir le mouvement qui fait s'ouvrir les petites fleurs au matin. Il faut pouvoir se remémorer des routes dans des contrées inconnues, des rencontres inattendues et des adieux de longtemps prévus — des journées d'enfance restées inexploquées, des parents qu'il a fallu blesser, un jour qu'ils vous ména- geaient un plaisir qu'on n'avait pas compris (c'était un plaisir destiné à un autre...), des maladies d'enfance, qui commençaient étrangement par de profondes et graves métamorphoses, des journées passées dans des chambres paisibles et silencieuses, des matinées au bord de la mer ; il faut avoir en mémoire la mer en général et chaque mer en particulier, des nuits de voyage qui vous emportaient dans les cieux et se dissipaient parmi les étoiles — et ce n'est pas encore assez que de pouvoir penser à tout cela. Il faut avoir le souvenir de nombreuses nuits d'amour, dont aucune ne ressemble à une autre, il faut se rappeler les cris des femmes en gésine et l'image des blanches et légères accouchées endormies, qui se referment. Il faut avoir été aussi au côté des mourants, il faut être resté au chevet d'un mort, dans une chambre à la fenêtre ouverte, aux rares bruits saccadés. Et il n'est pas encore suffisant d'avoir des souvenirs. Il faut pouvoir les oublier, quand ils sont nombreux, et il faut avoir la grande patience d'attendre qu'ils reviennent. Car les souvenirs ne sont pas encore ce qu'il faut. Il faut d'abord qu'ils se confondent avec notre sang, avec notre regard, avec notre geste, il faut qu'ils perdent leurs noms et qu'ils ne puissent plus être discernés de nous-mêmes ; il peut alors se produire qu'au cours d'une heure très rare, le premier mot d'un vers surgisse au milieu d'eux et émane d'entre eux.~~

~~Mais tous mes vers ont été produits autrement ; ce ne sont donc pas des vers. Et lorsque j'ai écrit mon drame quelle erreur ai-je commise ! Fallait-il que je fusse un imitateur et un niais pour avoir eu besoin d'un tiers personnage, afin de raconter le destin de deux êtres qui se rendent l'un à l'autre l'existence difficile ! Comme il s'est tombé facilement dans le piège ! Et j'aurais pu en~~

~~de savoir que ce tiers, qu'on voit parcourir toutes les vies et toutes les littératures, ce fantôme d'un tiers qui n'a jamais existé, ne signifie rien et qu'il faut le refuser. Il faut partir des prétextes de la nature, qui s'emploie toujours à détourner l'attention des hommes de ses secrets les plus profonds. Il est le paravent derrière lequel un drame se déroule. Il est le bruit sur le seuil d'un conflit véritable lequel se passe en silence et sans voix. On dirait que tout le monde a trouvé qu'il était trop difficile de parler des lieux personnages qui importent ; le tiers, précisément parce qu'il est si irréal, est la partie facile de la tâche. Dès le début de leurs drames, on perçoit l'impatience de parvenir jusqu'au tiers, c'est à peine s'ils savent l'attendre. Dès qu'il est là, tout va bien. Mais quel ennui quand il tarde, rien ne peut se passer sans lui, tout s'arrête, s'immobilise, attend. Bon ; et qu'arriverait-il si on en cessait tout-à-coup et à cette panne ? Voyons, monsieur le dramaturge, voyons, public, toi qui connais la vie, qu'arriverait-il, si on l'avait perdu de vue, ce viveur si commode ou ce freluquet prétenitieux, qui force la porte de tous les mariages comme avec un passe-partout ? Si, par exemple, il s'en était allé au diable ? Faisons cette supposition. On aperçoit tout à coup le vide artificiel des théâtres, on les ferme comme de dangereux repaires ; seules les mites venues du rebord des loges s'agitent encore dans ce vide inconsistant. Les auteurs de théâtre cessent d'habiter les beaux quartiers. Tous les organismes publics vont rechercher pour eux dans les parties du monde les plus éloignées cet élément irremplaçable qu'on appelle l'action.~~

~~Et pourtant, ils vivent au milieu des gens, non pas ces « tiers », mais ces deux êtres, dont il y aurait pourtant tant à dire, au sujet desquels on n'a encore jamais rien dit, bien qu'ils souffrent et qu'ils agissent sans savoir comment se tirer d'affaire.~~

~~C'est ridicule. Me voilà dans ma petite chambre, moi, Brigge, âgé de vingt-huit ans, que personne ne connaît. Je suis assis ici et je ne suis rien. Et pourtant, ce rien se met à réfléchir ; il réfléchit dans son cinquième étage, par un maussade après-midi parisien, et voici ce qu'il pense : Est-il possible, pense-t-il, qu'on n'ait encore rien vu, rien su, rien dit qui soit réel et important ? Est-il possible qu'on ait eu des millénaires pour regarder, pour réfléchir, pour~~

R. N. RILKE, LES CARNETS DE MALTE LAURIDS BRIGGE

enregistrer et qu'on ait laissé passer ces millénaires comme une récréation dans une école, pendant laquelle on mange sa tartinette et une pomme ?

Oui, c'est possible.

Est-il possible qu'en dépit de toutes les inventions et de tous les progrès, qu'en dépit de la civilisation, de la religion, de la philosophie, on en soit resté à la surface de la vie ? Est-il possible qu'on ait encore recouvert cette superficie, qui était du moins quelque chose, d'une étoffe incroyablement ennuyeuse, qui la fait ressembler à des meubles de salon pendant les vacances d'été ?

Oui, c'est possible.

Est-il possible que toute l'histoire de l'univers ait été mal comprise ? Est-il possible que le passé soit faux parce qu'on n'a jamais parlé que des masses, exactement comme si l'on racontait un attroupement nombreux, sans rien dire de celui autour duquel tous étaient rassemblés, parce qu'il était étranger et qu'il est mort ?

Oui, c'est possible.

Est-il possible qu'on ait cru devoir reprendre tout ce qui s'est passé avant notre naissance ? Est-il possible qu'il faille rappeler à chacun qu'il procède de tout ce qui l'a précédé, que par conséquent il le sait et n'a pas à s'en faire accroire par les autres, qui prétendent mieux savoir ?

Oui, c'est possible.

Est-il possible que tous ces gens connaissent exactement un passé qui n'a jamais existé ? Est-il possible que tout ce qui est réalité n'existe pas pour eux ; que leur vie s'écoule sans être reliée à rien, comme une horloge dans une chambre vide ?

Oui, c'est possible.

Est-il possible qu'on ne sache rien sur les jeunes filles, qui cependant existent ? Est-il possible qu'on dise « les femmes », « les enfants », « les jeunes garçons » et qu'on ne presse pas, en dépit de toute sa culture, que ces mots n'ont plus de pluriel depuis longtemps, mais seulement une quantité innombrable de singuliers ?

Oui, c'est possible.

Est-il possible qu'il y ait des gens qui disent « Dieu » en pensant que c'est une chose qu'on possède en commun ? Il suffit de regarder ces deux écoliers : l'un d'eux s'achète un canif et son voisin s'achète le même jour un canif en tous points semblable. Et au bout d'une semaine, ils se

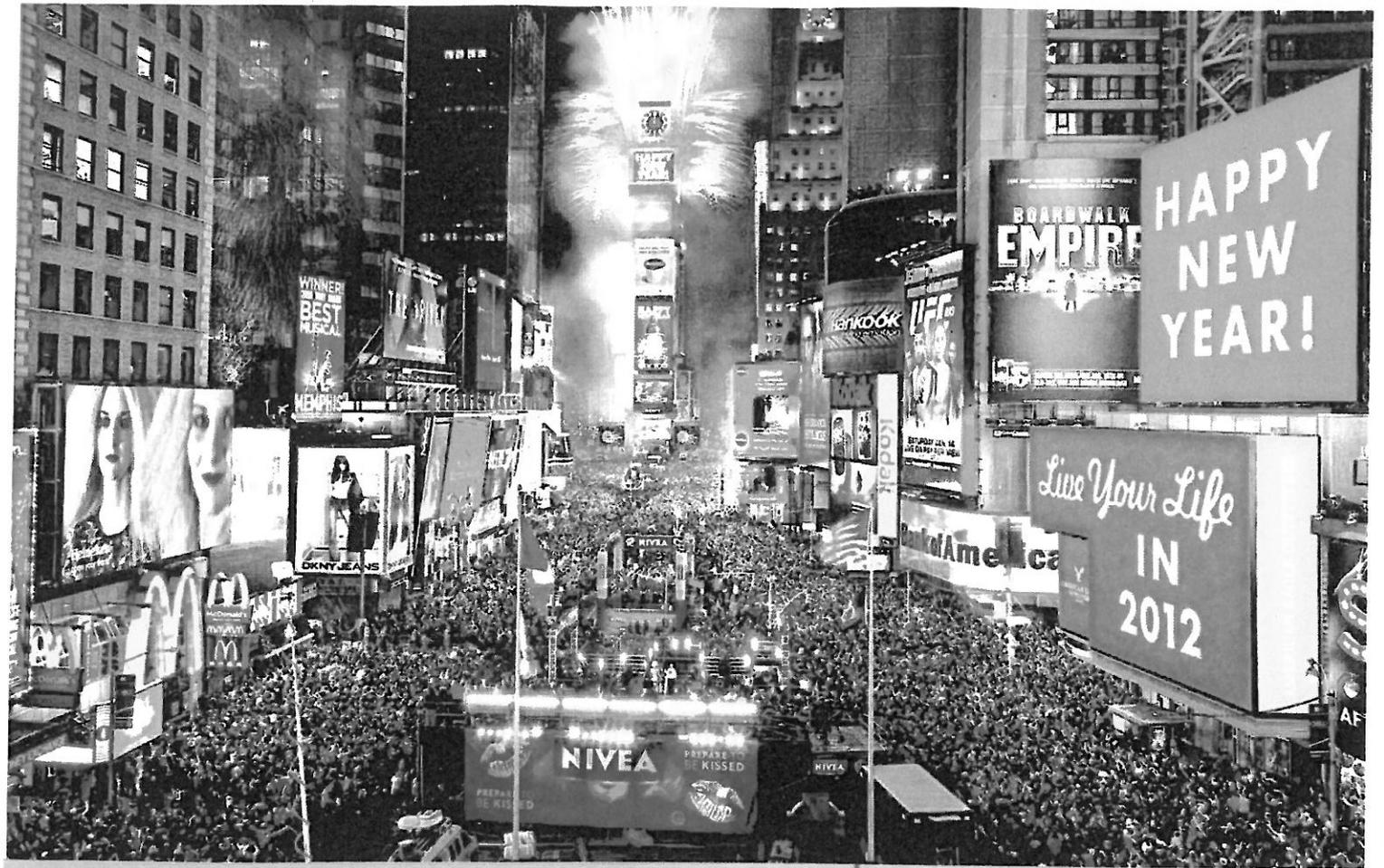
montrent leurs canifs et il apparaît qu'il n'y a plus entre eux qu'une lointaine ressemblance — tant ils se sont transformés entre les mains de l'un et de l'autre (« ah ! dit la mère de l'un des gamins, immédiatement vous usez les choses ») — ah, voilà ! est-il possible de croire qu'on puisse avoir un Dieu sans l'user ?

Oui, c'est possible.

Mais si tout cela est possible, même s'il devait n'y avoir là qu'un soupçon de possibilité — il faut à tout prix que quelque chose ait lieu. Le premier venu, dès l'instant où il a conçu ces inquiétantes pensées, doit commencer à rattraper le temps perdu ; même s'il s'agit de n'importe qui, même s'il n'est pas le plus qualifié ; car il n'y en a pas d'autre. Il va falloir que ce jeune étranger insignifiant, Brigge, s'installe dans son cinquième étage et écrive jour et nuit. Oui, il va falloir qu'il écrive, c'est ainsi que cela va finir.

Je n'avais avoir en ce temps-là douze ans ou treize ans tout au plus. Mon père m'avait emmené avec lui à Unekloster. Je ne sais pas à quelle occasion il avait décidé de rendre visite à son beau-père. Il y avait des années que les deux hommes ne s'étaient pas vus, depuis la mort de ma mère, et mon père n'avait encore jamais été lui-même dans le vieux château où le comte Brahe ne s'était retiré que fort tard. Je n'ai jamais revu par la suite la curieuse demeure qui devait passer dans des mains étrangères à la mort de mon grand-père. Quand je la retrouve aujourd'hui, telle que l'a élaborée la mémoire de mon enfance, ce n'est qu'à peine un bâtiment ; elle est faite et moi de morceaux épars ; il y a ici une pièce, là une autre pièce, ailleurs un bout de couloir, qui ne relie pas les deux pièces, mais qui s'est conservé en moi comme un fragment indépendant. Tout est de la sorte éparpillé en moi — les chambres, les grands escaliers de pierre qui s'abaissent cérémonieusement et d'autres escaliers, d'étroits escaliers tournants, dans l'obscurité desquels on avançait comme le sang avance dans les veines ; les chambres des tourelles, les balcons suspendus dans l'espace, les terrasses imprévues sur lesquelles on était projeté tout à coup quand on poussait une petite porte —, tout cela est encore en moi et ne cessera jamais d'y être. C'est comme si l'image de cette maison avait été jetée en moi de très haut et s'était animée au plus profond de moi-même.







HIER

Vendredi 08 novembre 2013

Atelier de transmission

2 comédiennes (Marion et Asja)

2 participantes (Marilou et Jean-Louis)

Des questions, des remarques, des visions, des réflexions autour des différentes pièces, de ce projet et de cette démarche, donnent lieu à une longue discussion.

Puis, la première scène de l'acte I entre Alceste et Philinte donne lieu à un travail minutieux sur le texte. Pourquoi, lorsque nous lisons des alexandrins, cette même chanson s'instaure dans notre façon de les dire ? Est-ce dû à l'apprentissage que nous avons reçu de l'école ? Les participants essayeront d'enlever toute chanson, de casser l'idée que l'on se fait d'un certain « ton propre aux alexandrins », et seront amenés à faire exploser les consonnes, à fermer le ton en fin de phrase, et à traverser de façon très droite le texte.

Marilou, ayant assistée au projet à Aubervilliers, pensait que *Le Misanthrope* se jouerait dans le hall du théâtre.

Répétition

Alors que nous étions affairés à la création du journal du soir,

Que l'énergie était à son comble afin de faire couler l'encre noire,

émus de constater que demain paraîtrait le cinquantième numéro,

nous entendîmes soudain des rires orchestrés venant du plateau.

(d'après Oronte)

Ces rires, ce sont ceux des marquis, d'Eliaute et de Philinte, face au spectacle que Célimène leur présente en s'appliquant à refaire le portrait de tout son entourage. L'arrivée d'Oronte est travaillée en rapport avec l'hypothèse de la salle d'attente : la scène est engagée dans un traitement très quotidien, sans mouvement, d'un réalisme presque cinématographique. La première scène entre Célimène et Alceste est également revue en effaçant la course endiablée des amants et en précisant seulement quelques déplacements de façon très nette.

Un questionnement concentre l'attention de l'équipe sur la forte présence des lettres tout au long de cette pièce. La lettre très importante puisque révélatrice, témoin d'une parole à laquelle on ne peut plus faire confiance, preuve irréfutable de ce qui a été dit, messagère singulière car persistante... Toujours sortie d'une poche, la lettre rythme la pièce et devient une énigme qui, une fois ouverte, peut se révéler amoureuse tout autant que dangereuse. Et si l'écriture peut parfois être démentie par la parole (Célimène ne détourne-t-elle pas l'accusation que lui fait Alceste quant à la lettre écrite à Oronte ?) il ne reste pas moins qu'elle s'inscrit dans le temps et laisse une trace.

Ne serait-ce pas également le rôle de ce journal ? Aujourd'hui est la cinquantième trace d'une expérience qui dure depuis cinquante jours. Longue aventure du changement permanent, longue promesse réitérée et tenue de laisser ouvertes les portes chaque soir. Cinquante, ce n'est pas rien ! Cinquante soirs avec ceux qui sont là pour que ça se passe, cinquante journaux, cinquante cafés, cinquante (ou presque) italiennes, cinquante questions sur demain, cinquante bonjours, cinquante bonsoirs, cinquante à demain.

Tribune

Tribune n°8 : *Morbleu ! mais pourquoi donc se biler pour ses feux* avec Emilie Charlet qui nous présente une traversée des différentes figures de l'amour au sein du *Misanthrope* : l'Alceste radical et le Philinte du compromis ont des manières bien différentes de composer avec le langage du désir et de l'engagement.

Représentation

82 personnes.

L'effectif plus nombreux de spectateurs influe sur l'énergie des comédiens qui se déploie plus heureusement.

Les changements dûs aux essais de l'après-midi sont mis en pratique : le théâtre de Célimène se fait devant une assemblée de rieurs qui, au bout d'un certain temps, nous plonge dans une ritournelle cauchemardesque ; les scènes travaillées sont épurées et nous rappellent d'avantage la salle d'attente.

Il est certain qu'il y a une marge d'évolution importante dans le travail et que beaucoup de choses sont encore à repréciser, mais la mise en scène se dessine et les partis-pris sont de plus en plus visibles.

