

THEATRE PERMANENT

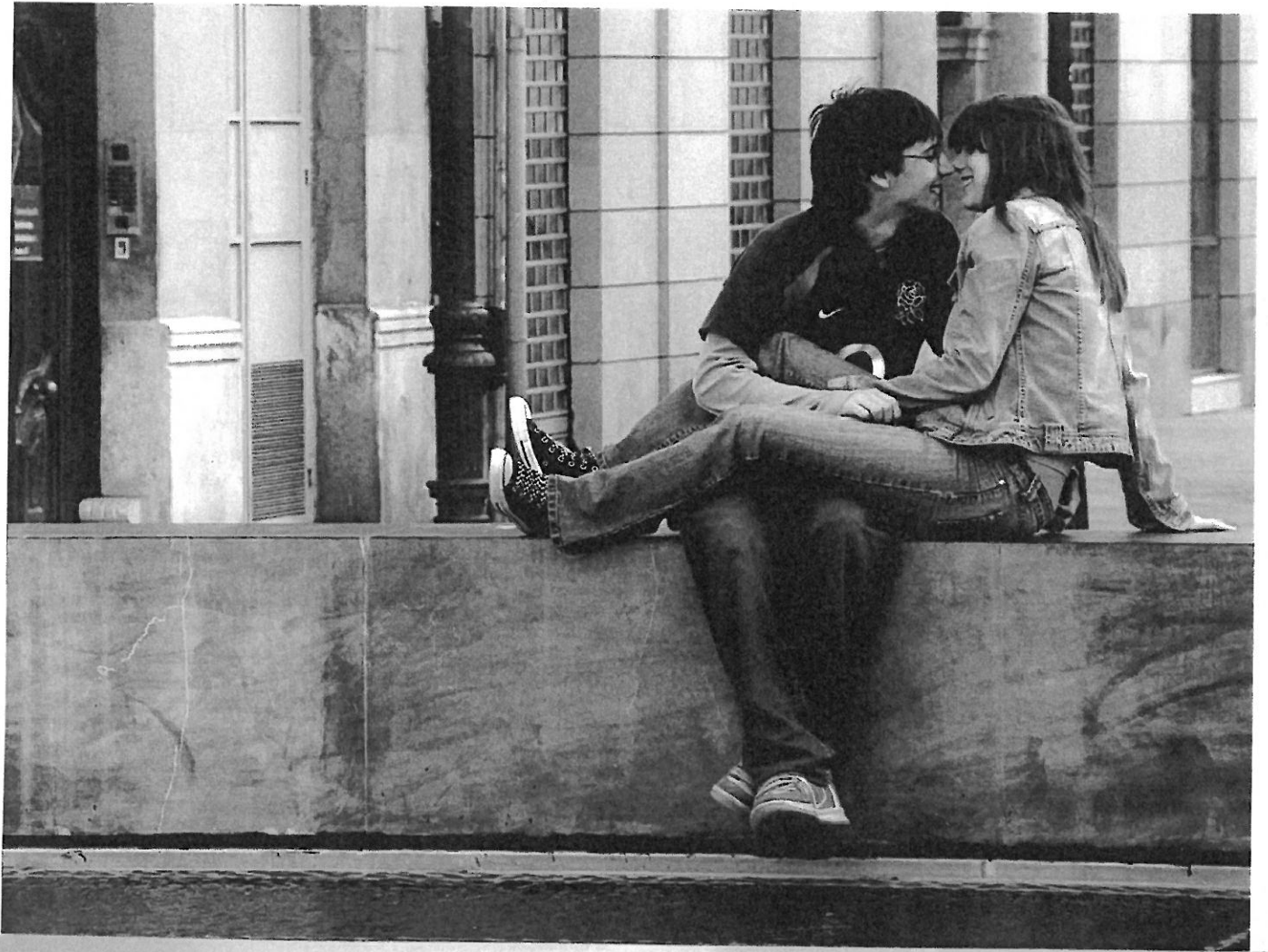
# JOURNAL

13 NOVEMBRE 2013

N°52

EN SOCIÉTÉ ELLE DEVENAIT  
RELATIVE





# Et tant pis pour le désir

1. Ils ont été séparés par la guerre pendant plusieurs années. Chacun relégué de part et d'autre de la frontière, de part et d'autre des tranchées et des fusils. Paris est loin derrière à présent. Ce Paris de leur dérive, ce Paris où l'amour qu'ils se portaient était encore muet, était encore sans nom, était encore cette chose tremblante de naître entre chaque corps, ce Paris où ils existaient tous trois dans une sorte de quotidien étrange, volubile et flottant, ce Paris construit autour d'elle, ce Paris des quais et des cafés, ce Paris d'une grâce infantile, ce Paris aux rendez-vous manqués, ce Paris aux gestes perdus, ce Paris aux gestes abandonnés, fatigués et humides des nuits passées dehors, ce Paris de tant de quais, de tant de gares, de tant d'errances, ce Paris de leur jeunesse, loin derrière à présent la jeunesse (a-t-elle jamais été autre chose que ce qui fût perdu ?).

Les retrouvailles sont aussi absurdes qu'évidentes. La vie s'est déposée entre eux trois. Elle a dessiné des traits dans chaque histoire, dans chaque visage, elle a creusé la distance, brusqué les paysages. Aujourd'hui, il y a l'enfant, aujourd'hui, il y a la maison, aujourd'hui, il y a la chambre commune. Aujourd'hui, il y a elle et lui. Il est l'autre. Le tiers. On lui a pris une chambre dans une auberge un peu plus haut dans la vallée. C'est là qu'il ira dormir.

Et tant pis pour le désir.

Mais très vite l'élection de la rencontre recompose l'évidence – pour eux, malgré eux aussi. Il y a Albert, il y a Jim, Il y a Jules. Et il y a elle : Catherine.

Elle chante la chanson qu'Albert a composé pour elle. Le tourbillon et les rimes qui en sont restées.

*On s'est connus, on s'est reconnus,  
On s'est perdus de vue, on s'est r'perdus d'vue  
On s'est retrouvés, on s'est réchauffés,  
Puis on s'est séparés.*

Il fait chaud dans le chalet. Elle la chante pour lui, elle la chante pour eux, elle la chante pour elle, cette chanson de ses amours dont elle a toujours si bien fait son théâtre. Elle a une manière de les regarder chacun, à la fois douce et dure. Terrible toujours. Avec un air de petite fille déçue. Toujours déçue parce qu'absente et inassouvie.

Comme j'imagine Célimène. La joie chevillée à la tristesse, enjouée et grave toujours. D'une gravité plus vieille que son âge.

*On a continué à tourner  
Tous les deux enlacés  
Tous les deux enlacés.  
Puis on s'est réchauffés.*

Il fait chaud dans le chalet. Et pourtant les corps sont froids. Si froids. Si distants. Si raides. Elle chante pour eux, contre le temps qui passe, contre l'âge, contre la raison. Elle chante parce qu'elle n'est bonne qu'à ça. Chanter et aimer. Seulement.

C'est aussi une belle raison pour continuer à vivre.

Célimène, je la vois ainsi, comme au-delà de la vie-même. Avec cette légèreté qu'ont seuls les presque morts. Princesse aux pieds-nus qui n'a jamais cherché d'autres chemins.

*Alors tous deux on est repartis  
Dans le tourbillon de la vie  
On a continué à tourner  
Tous les deux enlacés  
Tous les deux enlacés.*

On ne pouvait même pas dire qu'elle était jolie. Simplement, elle avait cette manière de les regarder chacun qui leur donnait intensément l'impression d'exister. Simplement, elle n'était pas satisfaite. Simplement, elle ne voulait pas être comprise. Simplement, elle refusait la résignation. Simplement, elle n'était pas humble et sans égoïsme. Simplement, elle cherchait comment vivre. Et si c'était possible : vivre. Dans le monde. Sans se couper les ailes.

Plus tard dans le film, il lui dira: « Je pense que, comme toi, en amour le couple n'est pas l'idéal, il suffit de regarder autour de nous. »

Plus tard dans le film, il lui dira : « Tu as voulu inventer l'amour. Mais il faut regarder les choses en face Catherine nous avons échoué, nous avons tout raté. »

Plus tard dans le film, il lui dira : « Tu as voulu me changer, m'adapter à toi. »

À la fin du film, elle demandera à l'autre, Jules, d'être témoin de leur défaite : Jim, elle le fera monter dans la voiture. Elle roulera droit. Vers le pont. En direction de la rivière. Ce n'est pas le désert. Ce n'est pas le petit coin sombre. C'est pourtant une disparition.

2. Après la chanson, il y a ce moment où on les voit tous les quatre descendre chacun sur leur bicyclette la route qui serpente.

On entend ceci : « Différente envers chacun des trois, Catherine ne pouvait jouer juste pour les trois à la fois ; tant pis. Jim se sentait de trop. Il ne pouvait admirer Catherine, sans réserve, que seule. En société, elle devenait pour lui relative. »

Comme Célimène ne saurait jouer *juste* pour chacun de ses prétendants.

Comme Alceste ne saurait voir l'absolu de son amour dans la société des petits marquis et des petits poètes.

Le désert, ce n'est donc pas fuir le monde : c'est la condition de l'absolu de l'amour. Rien d'autre. C'est se méprendre que de faire du départ et de la retraite le comportement d'un misanthrope. Seulement, il est un amoureux (un atrabilaire amoureux). Exclusif qui plus est.

Le désert, c'est la tentation qui gagne chaque amant, qui touche chaque amante, possibilité et abolition de l'amour et du désir. Ce qui tend en lui à sa destruction par sa réalisation même.

3. L'exclusivité justement. Telle est la pomme de discorde entre Alceste et Célimène. Non point l'amour – m'aimes-tu ? – Alceste le dit, il aime parce qu'il sait être aimé – mais plutôt comment m'aimes-tu ? Et si pour Célimène l'amour est, comme l'amitié, un sentiment qui ne diminue pas d'être partagé, pour Alceste en revanche, l'amour demande l'exclusivité et donc se refuse au partage.

En filigrane, les deux modèles amoureux de l'époque : celui de l'amour galant et celui de l'amour courtois.

Alceste préfère la garantie, la sécurité, l'assise, au libre jeu du désir.

Alceste se cramponne à la condition primaire d'un amour sans condition.

Alceste ne veut pas courir le risque de l'amour puisqu'il en refuse l'absolue précarité.

4. Le scandale de l'infidélité de Célimène n'est donc pas passionnel – aimer sincèrement plusieurs êtres et tenter de réinventer à partir de ce sentiment un nouvel art d'aimer – il est moral : n'être pas honnête avec chacun d'eux (la fidélité, du latin *fides*, désigne originellement la confiance, la foi, la vérité – fidèle est celui en qui je peux me remettre en confiance).

Infidélité non pas numérique (la fidélité peut se conjuguer au pluriel) mais éthique à l'intérieure de laquelle se déroule le drame de la parole qui fait qu'il y a théâtre.

5. Passant les heures du dimanche soir à bavarder avec une amie philosophe, j'ai découvert grâce à elle l'existence d'un concept qui m'était jusque-là resté ignoré : celui de « compersion ». Plus répandu dans le monde anglo-saxon, forgé dans les années soixante-dix dans les communautés des keristans, le terme désignerait cette sorte de joie et de plaisir qu'on éprouve à voir un être aimé heureux de se déployer dans d'autres relations amoureuses – qu'elles soient ou non sexuelles. La « compersion » désignerait, me disait-elle, ce sentiment inverse de la jalousie, produit par la déconstruction des peurs et des rôles sociaux qui vous attachent de manière exclusive à la possession de l'autre.

À la fin d'un atelier de théâtre organisé dans la prison de Fleury-Mérogis en 1989, l'un de ceux qu'Armand Gatti nommait ses « loulous » conclut le travail sur ses mots : « Je suis plus riche de deux cents mot ».

Me voilà plus riche d'un mot.

Ce n'est pas rien.

Barbara Métais-Chastanier

J. M. PELOUS : AMOUR PRÉCIEUX, AMOUR GALANT (1650-1675)

Essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaines.

(Thèse soutenue devant l'Université de Paris IV en Juin 1976)

Ainsi que le rappelle le sous-titre, cette étude est un essai d'analyse descriptive de l'amour mondain durant les premières années du règne de Louis XIV. Cette définition du sujet en marque les limites : on s'est efforcé, à l'intérieur d'une période de quelque vingt ans, de répertorier les modes de représentation de l'amour en honneur dans un milieu déterminé, autrement dit de préciser l'image que la littérature mondaine donne de l'amour, mais sans prétendre ni apporter une réponse complète au problème des rapports que cette représentation entretient avec la réalité ambiante, ni traiter de l'ensemble des aspects philosophiques, religieux ou moraux de la question. En revanche, la nature du sujet et les dates retenues invitaient à rouvrir le dossier de la Préciosité et des Précieuses ; ces dernières tiennent en effet, dans les débats mondains sur l'amour, un rôle éminent, et la littérature mondaine de l'amour tend à se confondre avec la littérature "précieuse".

À partir d'une définition empirique et large de la littérature mondaine, la première partie de cette enquête essaie de repérer dans les romans, les pièces de théâtre, les recueils de lettres, et les diverses productions en prose ou en vers du temps, une ou plusieurs manières caractéristiques de représenter les relations amoureuses. Un premier aperçu global peut être donné grâce à une particularité curieuse de la littérature de l'amour des années 1654 et suivantes. On y rencontre un ensemble de "cartes" amoureuses (la plus connue étant la Carte de Tendre) dont la comparaison laisse entrevoir une organisation cohérente du monde de l'amour. Au pays de Tendre règne encore une orthodoxie qui présente l'aventure amoureuse comme une suite d'épreuves qui doit mener à une perfection donnée pour à peu près inaccessible. Car, même chez ces traditionalistes, on commence à se demander s'il ne serait pas opportun d'en rabattre un peu sur un trop ambitieux programme et de se replier en bon ordre de l'Amour idéal vers l'Amitié. En face, sur les terres hérétiques de la Coquetterie ou de la Galanterie, on ne pratique plus

J. M. PELOUS, AMOUR PRÉCIEUX, AMOUR GALANT



les rites "tendres" que par habitude et dans un évident esprit de dérision. Bref, toute la "géographie" amoureuse fait encore référence à une même description de l'amour, mais un mouvement général d'abandon se dessine.

Une étude plus approfondie semble confirmer ces premières constatations. Tous les auteurs sont unanimes pour affirmer qu'il existe des Lois de l'Amour et il suffit de relier les romans, tragi-comédies et tragédies du temps pour se faire une idée de cette légalité amoureuse. Le parfait amant se trouve pris dans un réseau d'obligations humiliantes et souvent contradictoires : il doit taire son amour, faire abandon de sa liberté sans grand espoir de récompense. L'amour fonde la suprématie féminine : grandes bénéficiaires du système, les dames, à condition de faire preuve d'une "cruauté" sans faille, sont assurées de recevoir un continuel tribut d'hommages et l'Amour leur confère un pouvoir qui efface leur infirmité sociale. La religion de l'amour tend à se confondre avec le culte de la femme. Telles sont, sans entrer dans les détails d'une jurisprudence compliquée, les grandes lignes de la représentation "tendre" de l'amour.

Il est alors tentant de chercher à mesurer, en dehors de la littérature de fiction, l'emprise de cet archétype amoureux et de s'interroger sur ses rapports avec la réalité ambiante. On constate d'abord que le système "tendre" détermine presque tous les comportements amoureux décrits par la littérature et imprègne tout langage amoureux. C'est à cette vision commune que renvoient les "feux", les "fers", les "martyres" ou la volonté universellement proclamée de "mourir d'amour" ; entre 1650 et 1670, de Louis XIV à Monsieur Jourdain, tous les Français parlent encore cette même langue de l'amour. Il ne s'ensuit pas que cette représentation corresponde à la réalité vécue ; les chroniques du temps, l'enseignement des juristes, des gens d'église ou des médecins persuadent aisément du contraire. Le parfait amour, l'impérialisme féminin ne sont que d'"agrables fictions" qui donnent des réalités en vue très idéalisées et qui ne vont plus au-delà de la sphère étroite de la mondanité. L'amour mondain offre à chacun l'occasion d'actualiser des rêves et de prendre une revanche sur les servitudes de l'existence.

Pour ce qui est de l'origine et de l'évolution de cet archétype amoureux, bien qu'il présente d'évidentes analogies avec l'idéal courtois et une certaine tradition platonisante, il a paru sage de ne pas remonter dans le temps au-delà de l'Astrée qui, de notre point de vue, représente un modèle idéal et un point de départ absolu. Les dispositions du code "tendre" qui, dans la littérature des années 1650, paraissent artificielles, sinon absurdes, retrouvent leur pleine valeur en fonction du mysticisme platonisant d'H. d'Urfé. On assisterait donc, durant la première moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle, à la dégradation d'un idéal dont la forme demeure alors que le sens s'estompé. Cette évolution passe par deux stades : l'idéalisme moralisant qui prétend réconcilier l'amour et la morale du siècle, le "laxisme" des années 1660 qui réduit toute morale au respect des commandements de l'Amour.

Au regard de cet idéal, l'esprit galant qui, après 1650, s'impose comme mode dominant de représentation de l'amour, se définit par une attitude de contestation ; il le tourne en dérision et en donne, à la faveur d'un renversement ironique des valeurs, un contretype caricatural. Apparaît alors dans l'expression de l'amour un double registre : l'amour "tendre", sérieux et languissant, conserve son pouvoir d'émotion et continue à faire couler de douces larmes, mais ce même capital de situations et d'images est également exploité par l'ironie "galante" à des fins plaisantes. Ainsi se crée une littérature badine et enjouée dont les initiateurs furent Voiture et Sarasin ; vidés de leur substance, les rites de l'ancien amour deviennent jeux de société et les vieilles métaphores exsangues sont le point de départ d'une rhétorique divertissante. On peut même parler d'une esthétique "galante" dont les grandes règles seraient l'enjouement et la variété, ou de "genres" galants qui sont le pastiche ironique de formes existantes (itinéraires, gazettes, etc...).

Non contente d'ironiser sur les habitudes "tendres", la galanterie propose une contre-morale amoureuse ; son idéal s'incarne en la personne du galant homme, inconstant, enjoué, spirituel, sceptique, lequel tend parfois à se confondre avec l'honnête homme Louis-quinze et trouve dans la jeune Cour son lieu d'épanouissement. Un écueil cependant, le libertinage, qui est pour la galanterie une tentation et une limite : entre le galant homme inconstant et le libertin, la distance paraît faible

encore qu'elle soit considérable en ce sens que le galant homme se contente de dire ce que le libertin est tenté de faire. Cette distinction caractérise l'esprit de la mondanité qui distingue toujours son domaine propre, le divertissement et l'utopie, des réalités qui ne sont pas de son ressort.

La galanterie répudie l'amour souffrant, mais elle conserve toute sa confiance dans les pouvoirs de l'Amour. Mieux, elle lui voue un culte quasi officiel : les Ballets de Cour, puis l'Opéra chantent l'universelle bienfaisance d'un dieu capable, à lui seul, de rendre l'humanité heureuse. Ce panérotisme galant confond presque l'amour et la civilisation : n'a-t-il pas le pouvoir de donner de l'esprit à ceux qui en sont dépourvus ? Seules les femmes, dépouillées de leurs prérogatives anciennes, tentent parfois de se dérober et il faut ramener à la "raison" les insensibles, les prudes, les coquettes et les précieuses. Il est d'autres trouble-fête, les jaloux et surtout les maris, tyrans domestiques qui oublient que l'amour et le mariage appartiennent à deux ordres de réalité différents.

Malgré ces dehors brillants, cette galanterie joyeuse n'est qu'un beau mirage dont personne n'est vraiment dupe. Comme en témoigne le jeu stérile des questions d'amour, la société galante n'est en possession d'aucune certitude sur la nature de l'amour. Condamnée au mensonge dans la mesure où elle conserve, sans y adhérer, les formes "tendres", la sensibilité galante aspire, confusément encore, à plus de sincérité et à plus de simplicité. Ainsi se dessine une évolution qui, tout en étant dans la logique de la dérision galante, conduira la galanterie enjouée à se renier elle-même. Un événement littéraire comme la publication des Lettres portugaises, oeuvre du spirituel et galant Guilleragues, marque l'aboutissement de cette transformation qui, à partir de la contestation ironique d'un certain langage de l'amour, aboutit à en créer un nouveau, différent à la fois de la vieille rhétorique romanesque et des jeux d'esprit galants.

A ce moment de l'étude, il était nécessaire de revenir en arrière afin de réexaminer le problème de la Préciosité et des Précieuses. Sans préjuger du sens et de la nature des faits, il importait, une nouvelle fois, de les décrire. Si l'on s'en tient aux quelques années où les Précieuses furent en vogue (début 1654-été 1661), le phénomène précieux frappe d'abord par son caractère énigmatique et confus. On parle beaucoup d'une "secte précieuse", d'une conspiration de femmes qui ambitionnent,

par divers moyens, de se donner du "prix". Après quoi, les témoignages divergent : il est impossible de savoir si les Précieuses aspirent à se retirer du monde ou à y jouer un rôle à la mesure de leurs prétentions, si elles se refusent à toute forme d'amour ou si elles optent pour l'amitié amoureuse, à moins qu'elles ne soient à ce point perverses qu'elles se refusent à leurs galants pour mieux se donner à leurs maris, encore que certains voient en elles des adversaires résolues de la tyrannie conjugale. Leur grand projet de réformer la langue est aussi peu cohérent : tentent-elles de l'enrichir par des mots nouveaux, de la purifier en pourchassant les "saletés", ou leur ambition ne serait-elle pas de créer, à leur propre usage, une nouvelle langue autonome ? Une première lecture du dossier ne permet pas d'en décider. Mais commence à poindre le soupçon que la Précieuse risque de n'avoir jamais existé que comme être de raison, réincarnation de quelques travers éternels de la femme, au même titre que la prude ou la femme savante.

Il faut alors chercher dans la chronique mondaine une explication de ces mystères. Les Précieuses ont fâcheuse réputation ; le terme prend toujours un sens si défavorable que jamais aucune femme du monde n'a revendiqué la qualité de "précieuse". Certaines qui, comme Melle de Montpensier, sembleraient présenter tous les caractères distinctifs de la "préciosité", se trouvent paradoxalement dans le camp adverse. La

vérité sur les Précieuses tient en deux affirmations contradictoires : toute femme est une Précieuse en puissance, aucune ne se reconnaît pour telle. Bref, les Précieuses, ce sont toujours les autres et il n'existe pas dans le monde, une catégorie de femmes distinctes des autres qui, de ce fait, mériteraient le nom de Précieuses. Sans doute parle-t-on de "véritables" Précieuses, mais on ne les nomme jamais. Quant à savoir pourquoi certaines femmes, peu nombreuses, ont été désignées par leurs contemporains comme les "originaux" des Précieuses, la chronique anecdotique donne les raisons, très diverses, de ce procédé désobligeant. On peut donc, à la suite de l'abbé de Pure, émettre des doutes sur l'historicité de la fable des Précieuses ; il s'agit d'un mythe ironique qui sert à représenter certaines réalités dont la société mondaine commence à se détacher.

Il est d'abord probable que la galanterie triomphante caricature dans les Précieuses une manière d'aimer qu'elle réprouve : la morale amoureuse qu'on leur prête est en effet très proche des anciennes exigences "tendres". Par Précieuses interposées, l'esprit galant condamne le féminisme et les grandes utopies amoureuses. Plus généralement, les Précieuses incarnent les défauts potentiels de la nature féminine. De



la même manière, leur langage est la quintessence des déviations latentes du style mondain. Molière et Somaize inventent la "langue" précieuse en juxtaposant des faits de langue empruntés soit à l'actualité mondaine, soit aux meilleurs auteurs. Il n'y a rien dans la légende des Précieuses qui ne corresponde à quelque préoccupation du temps ; mais le mythe recompose arbitrairement ces vérités partielles.

Cependant on a fini par croire que les Précieuses représentaient leur époque de la plus authentique manière : le problème des Précieuses devient celui de la Préciosité. Le grand mystère est que la littérature galante, ironique et enjouée, ait pu, après coup, passer pour "précieuse" malgré l'évidente antinomie entre la légèreté galante et le sérieux des Précieuses. Cette assimilation n'est pas le fait des contemporains ; lorsqu'on mêlent les Précieuses à des controverses littéraires, elles n'interviennent selon leur vocation première, que pour défendre les mauvaises causes. Mais, à partir de 1680 environ, la littérature spirituelle et galante commence à passer de mode ; une réévaluation critique conduit progressivement à la condamnation des jeux d'esprit et des bagatelles littéraires.

Les Précieuses, un moment oubliées, reviennent au premier plan de l'actualité pour faire figure de championnes du "mauvais goût" ; leur influence pernicieuse vient à point pour expliquer l'erreur d'une génération attachée à des bagatelles indignes. Sur ce malentendu s'édifie, dès la fin du XVIIème siècle, la notion de préciosité littéraire, réinterprétation commode d'une réalité plus complexe. Sur l'histoire littéraire des années 1650 et

1660 se trouve projeté un schéma d'explication manichéen qui oppose "précieux" et "classiques". Mais rien ne vient confirmer cette vision simplificatrice des faits qui ne peut expliquer ni pourquoi les écrivains "précieux", loin de se réclamer d'une esthétique "précieuse", prônent le naturel et la simplicité, ni pourquoi se trouvent parmi ces écrivains les ennemis les plus irréductibles de la secte. C'est à tort que le sort de la littérature galante s'est ainsi trouvé lié à celui des Précieuses et que la Préciosité, après avoir été l'enfer des femmes, est devenue le purgatoire des "mauvais" écrivains.

La faiblesse de la préciosité et des Précieuses montre déjà qu'après 1675 la civilisation galante entre dans une période de décadence : son optimisme enjoué n'est plus de saison. Dans ce domaine propre de l'expression de l'amour, après quelques verifications de retour à l'ordre ancien, c'est-à-dire à l'amour romanesque et tendre, apparaît bientôt une faille définitive dans la conception mondaine de l'amour. Sous le prétexte de dénoncer les





# Michel-Antoine Burnier, "Sartre et Beauvoir, le pacte de poly-fidélité"

**Nouvelles Clés :** Comment définir le « pacte » que Sartre et Beauvoir avaient signé entre eux ?

**Michel-Antoine Burnier :** On a connu diverses sortes d'amour au fil de l'histoire : l'amour romain, l'amour médiéval, l'amour de la Renaissance, l'amour bourgeois du XIXe siècle... Et puis il y a eu l'« amour Sartre et Beauvoir ». Michel Contat a dit un jour : « La légende de ce couple a changé nos mœurs. » C'est exact. Même si leur vraie vie n'a que partiellement correspondu à leur légende, Jean-Paul Sartre et Simone Beauvoir ont été les Héloïse et Abélard laïcs des temps modernes !

Quand Sartre rencontre Beauvoir, elle a 21 ans, et lui 23. Leur pacte, ils le passent environ un an après, en 1929. Ils s'aiment, ils se plaisent, ils ne peuvent pas se quitter.

C'est une relation sexuelle, personnelle, sentimentale, intellectuelle... Et voilà qu'un soir, en plein été, dans le décor très symbolique des jardins du Louvre, assis sur un banc, Sartre propose à celle qu'il appelle déjà Le Castor, un pacte, renouvelable tous les deux ans, dont le principe est le suivant : notre amour est un amour nécessaire, mais il convient que nous vivions aussi, à côté, des amours contingents. Les amours contingents sont une façon de connaître le monde, car on connaît bien le monde, quand on est un homme, avec les femmes, et quand on est une femme, avec les hommes. Une condition : ne pas se mentir, ne rien se dissimuler. Sartre propose. Beauvoir accepte. Il n'est pas certain qu'elle le fasse de très bon cœur, mais Sartre est le premier homme de sa vie et son intelligence la fascine. C'est d'une logique implacable. Il y a un aspect « fondation de dynastie » : ça se passe devant le palais des rois de France, un chat noir s'est (symboliquement ?) coincé derrière leur banc et ils proclament : « Nous allons réinventer le couple ! »

Il y a là quelque chose de très aristo. Par exemple, ils ne partageront pas le même appartement. Dans la grande noblesse, il était de très mauvais goût de vivre avec sa femme - pourquoi pas toute la famille dans le même lit, pendant qu'on y est, comme des paysans pauvres ou des nobliaux du Moyen-âge !? C'est la bourgeoisie qui, aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, a inventé qu'on pouvait vivre dans le même appartement et coucher dans le même lit que son épouse !

**N.C. :** Qu'est-ce qu'un « amour nécessaire » ?

**M.-A.B. :** Celui où les partenaires éprouvent une estime, une tendresse, une confiance réciproques absolues. Beauvoir a cette phrase : « Si je vous dis que dans cinq ans, on se retrouve à 18 heures, au Parthénon, à Athènes, je suis sûre que vous y serez. » Les « amours contingents », eux, peuvent être de vraies

passions, mais ils ne doivent jamais affecter l'amour nécessaire. C'est donc l'alliage de l'union et de la liberté. La confiance doit être absolue. Mais la liberté aussi, y compris sur le plan sexuel. Pour énormément de jeunes intellectuels - hommes, mais aussi femmes -, qui auront vingt ans dans les années cinquante ou soixante, ce pacte représentera un idéal. Ce fut mon cas. Pendant toute une période, je me suis demandé avec impatience où se cachait ma Simone de Beauvoir...

**N.C. :** Qu'a donné la mise en application du pacte ?

**M.-A.B. :** Les amours contingents se sont parfois croisés ! Beauvoir a eu une aventure avec Fernando Gerassi, le peintre espagnol, tandis que Sartre sortait avec la femme de Gerassi. Plus déterminante a été l'histoire du Castor avec Jacques-Laurent Bost, un ancien élève de Sartre au Havre : un vrai amour, profond, physique. Il y a bien sûr le trio Sartre-Beauvoir-Olga, où tous les trois ont souffert, alors que, curieusement, ce trio est resté chaste, du moins pour Sartre, qui n'a jamais couché avec Olga. Il était fou de cette ancienne élève de Beauvoir, au point d'en devenir squelettique. Olga est une espèce de symbole de la liberté ; elle est capricieuse et il y a, dans le caprice, une liberté extraordinaire, une indétermination absolue, qui fascinait Sartre. C'était incontrôlable. Finalement, il tombe amoureux de sa sœur Wanda, avec qui il peut vivre une véritable liaison. Et puis, il y a toute cette période où Beauvoir est professeur et où certaines de ses élèves tombent amoureuses d'elle et réciproquement - dans ses mémoires, elle cachera tout de ses amours lesbiens, notamment quand ses amantes deviennent aussi des maîtresses de Sartre.

**N.C. :** Tout ça tranquillement, sans jalousie ?

**M.-A.B. :** Pas sans souffrances ! Il y a des imbroglios considérables. Avec la jeune Bianca, par exemple, ce sera très compliqué. En 45, quand Sartre va aux États-Unis et manque d'épouser Dolores Vanetti, il est à deux doigts de rompre le pacte. Mais cela faisait longtemps qu'il avait dit au Castor : « Plus besoin de renouveler le pacte tous les deux ans, il est reconduit indéfiniment... sauf si l'un de nous envoie à l'autre une lettre recommandée. » Dolorès voulait l'exclusivité. Sartre la lui a refusée.

**N.C. :** Et Beauvoir accepte le deal sans broncher ?

**M.-A.B. :** Elle est partiellement prisonnière d'une logique qui n'est pas sans perversité, c'est sûr, mais l'amour qu'elle va bientôt vivre avec Nelson Algren, son bel Américain, sera dément. Il lui dit : « Vous êtes ma femme ! » Elle lui répond : « Tu es mon petit mari. » Dans les années 50, elle aura avec Claude Lanzmann une histoire très sentimentale et extrêmement physique - plus tard, elle écrira : « Je n'avais plus vu Lanzmann depuis x temps, nos corps se retrouvèrent dans la joie. » En fait, les rapports physiques avec Sartre se sont arrêtés dès la fin des années trente, ça ne collait pas vraiment entre eux. Même s'il est très physique, Sartre est un mauvais coïteur. Un homme aux érections terribles, mais qui n'éjacule que très difficilement et sans grand plaisir - lui-même se présentera comme plutôt « un masturbateur de femmes qu'un coïteur ». Il veut bien admettre que la femme s'abandonne, mais lui, jamais. Il se retient toujours. Pas question de perdre conscience : il est pure conscience et la conscience ne doit pas s'obscurcir.

**N.C. :** Pas de lâcher prise... Peut-on dire que leur système a fonctionné ?

**M.-A.B. :** Sartre, à la belle époque, a eu jusqu'à sept maîtresses simultanées. C'est la donnée principale : il en a vitalement besoin. Certaines maîtresses disparaissent, d'autres restent. Il les entretient, leur verse de l'argent tous les mois, avec une grande générosité. Beauvoir a quelques amants, notamment dans la bande des Temps Modernes, et quelques amantes plus ou moins cachées. Tout ça forme un univers. Ils disent entre eux « la famille ». Et c'est une vraie famille, avec ses neveux, ses nièces, ses jalousies, ses querelles...

Sartre était extraordinairement organisé. Chaque femme avait un jour, et il ne fallait pas essayer d'en bouger. Si une femme arrivait le mauvais jour, il n'était pas content ! Je m'en suis rendu compte une fois que j'étais avec lui, au bar du Port Royal, fin 62. Evelyne Rey, la sœur de Lanzmann, une actrice d'une beauté stupéfiante, est arrivée un quart d'heure en avance. Au lieu de l'inviter de s'asseoir à notre table, il lui a lancé, l'air fâché : « Va m'attendre au bar ! » Il a terminé l'entretien avec moi, à la minute près, avant de la rejoindre.

Ces femmes étaient forcément jalouses les unes des autres. Il y avait donc une confusion permanente, malgré le merveilleux alibi que représentait Beauvoir, puisqu'il pouvait toujours dire : « Je vais passer huit jours de vacances avec le Castor », puis ne passer que quatre jours avec elle et le reste du temps filer avec une autre !

Evidemment, on peut regarder tout ça d'un œil sévère : non seulement, cet homme était un papillonneur infidèle et un séducteur total, finalement pas du tout

original, qui draguait tout ce qu'il voyait, mais qui, en plus, fondait ça philosophiquement ! Et si sa compagne « nécessaire » s'était avisée de râler, il lui aurait rétorqué : « Vous n'êtes donc qu'une bourgeoise ? », ce qui était l'insulte suprême. Moyennant quoi, vis-à-vis du Castor, il se permettait une transparence épistolaire non exempte de sadisme (on le découvrira plus tard, lors de la publication de leur correspondance, pourtant expurgée par Beauvoir), en lui décrivant, par exemple, les détails anatomiques de certaines de ses maîtresses et de leurs parties de jambes en l'air.

Jean Cau a été le secrétaire de Sartre jusqu'en 1957. Un jour, il lui demande : « Mais comment faites-vous pour vous en sortir ? » Sartre lui répond : « Je mens à toutes. » Cau s'étonne : « Même au Castor ? » Sartre sans hésiter : « Surtout au Castor ! » Il y avait bel et bien une transparence entre lui et Beauvoir. C'était elle qui en savait le plus et elle s'est maintes fois trouvée entraînée à gérer une part de ce dispositif complexe, c'est-à-dire à essayer de protéger Sartre de ses maîtresses (et aussi parfois à plaider la cause de telle d'entre elles, qui se trouvait en difficulté ou en dépression), ce qu'elle a fait très bien. Mais il y avait quand même un endroit obscur, où même elle ne pénétrait pas. Jean Cau insiste : « Vous mentez ? Même au Castor ! Vous, le philosophe de la transparence ? » Sartre lui répond : « Il y a des situations où l'on est obligé de s'inventer une morale provisoire. »

**N.C. :** C'est vrai que Simone de Beauvoir elle-même avait écrit Pour une morale de l'ambiguïté... Mais on a du mal à imaginer comment elle pouvait accepter un tel mic-mac, avec ses inévitables débordements de mauvaise foi !

**M.-A.B. :** On ne comprend rien à cette histoire si on oublie que, pour elle comme pour lui, l'essentiel était d'écrire. C'est l'élément fondamental du pacte : « Nous ferons notre œuvre d'écrivains et nous nous encouragerons l'un l'autre, nous nous aiderons l'un l'autre, nous nous corrigerons l'un l'autre, nous nous donnerons des idées l'un à l'autre. » C'était cela d'abord qu'il fallait protéger. Sartre écrit huit à dix heures par jour, et ses journées sont totalement réglées, au quart d'heure près. Tous les jours, à trois heures tapantes, il quitte le restaurant, balance un paquet de billets sur la table, avec toujours un pourboire exagéré, et s'en va écrire, à la seconde près, quitte à partir au milieu d'une phrase, sans finir son dessert ou son café.

**N.C. :** Ce qui suppose une sacrée volonté. D'autant qu'il buvait sec !

**M.-A.B. :** Une volonté de fer. Et préserver l'œuvre, il n'y avait rien de plus important, pour ce couple. Il faut

se souvenir qu'ils ont découvert la philosophie ensemble. Beauvoir a joué un rôle bien plus grand qu'on ne s'imagine dans la philosophie sartrienne. Même si elle n'a pas écrit de textes philosophiques fondamentaux, elle en a écrit tout de même - *Le deuxième sexe*, pour une part, c'est bien de la philo. C'est notamment elle qui lui a fait découvrir Hegel. Ça se passe en 1940. Il est prisonnier en Allemagne, et elle, lisant Hegel à la bibliothèque nationale, lui écrit : « C'est très proche de vous. Il transforme en joie ce que vous regardez avec pessimisme, mais c'est très important. Il faut que vous le lisiez ! » À mon avis, le Hegel de *La phénoménologie de l'esprit* et celui de *La philosophie de l'histoire* ont profondément marqué *L'être et le néant*, et plus encore *La morale*, que Sartre n'a jamais achevée et qu'on a publiée après sa mort

Donc, il y a eu un vrai et long dialogue intellectuel entre Sartre et Beauvoir. Il lui soumettait tous ses textes. Elle lui soumettait les siens. Il les corrigeait. Ils se disputaient, comme on l'a vu dans notre film. Mais il y avait entre eux une intimité et une complicité intellectuelle et sentimentale, que je souhaite à beaucoup d'hommes et de femmes ! Cette complicité absolue, cette confiance totale dans le jugement de l'autre, sur l'œuvre et sur le comportement moral, c'est exceptionnel. Et quand Beauvoir dit à Sartre : « Là, ça ne va pas du tout, Sartre, arrêtez, c'est bon pour la poubelle ! » Il proteste mais se rend toujours à ses raisons. Il y a là une étonnante fusion des esprits !

N.C. : Il aurait détesté ces mots, mais il y avait quelque chose de mystique dans la rencontre de ses deux âmes !

M.-A.B. : Oui... disons plutôt de ces deux consciences. [...]

M.-A.B. : Les vrais couples qui durent sont de toute façon rares. Il y a quelques années, lors d'une réunion d'anciens membres de l'UEC (Union des étudiants communistes), nous nous sommes amusés à répondre à un questionnaire sur la fidélité à nos idéaux de jeunesse, quarante ans après. À la question : « Qui est resté avec la même femme ou le même homme ? » deux sur trente seulement ont levé la main - je n'en étais pas. Mais alors les couples qui durent sur la base d'un pacte « à la Sartre-Beauvoir », eux, sont franchement rarissimes ! Je n'en connais personnellement que deux... En général, ça se casse vite la figure. La mauvaise foi s'y met. Le mensonge rapplique. L'un des deux n'accepte pas, est plus jaloux que l'autre, se fait sadiser. Et ça se plante.

N.C. : Autrement dit, l'idée de ce pacte est un échec ?

M.-A.B. : Eh bien pourtant non ! Quoi que l'on puisse penser de cette alliance acrobatique entre un homme et une femme, je suis convaincu que l'attaque qu'ils ont

portée contre la morale bourgeoise, par l'invention de ce pacte, au Louvre, un soir de l'été 1929, a été déterminante pour nous tous, surtout par sa légende. Nos couples, même déviés ou partiels, nos façons de vivre nos amours, nécessaires ou contingents, sont beaucoup plus proches de l'aventure de Beauvoir et de Sartre que de la morale bourgeoise des années 50. Les familles recomposées, les constructions extravagantes auxquelles on assiste aujourd'hui, tout ça ressemble davantage au « Pacte » qu'à la monogamie « ad vitam aeternam » qui était encore la norme sociale des années 50, quand *Le deuxième sexe* est sorti. D'ailleurs, ce livre a fait un scandale vraiment épouvantable. Aujourd'hui, c'est un livre adulé. C'est tout juste si les curés ne le lisent pas en chaire, eux qui savent désormais distinguer leur amour nécessaire pour Jésus, des amours contingents pour leurs épouses officielles et organisées en syndicat !

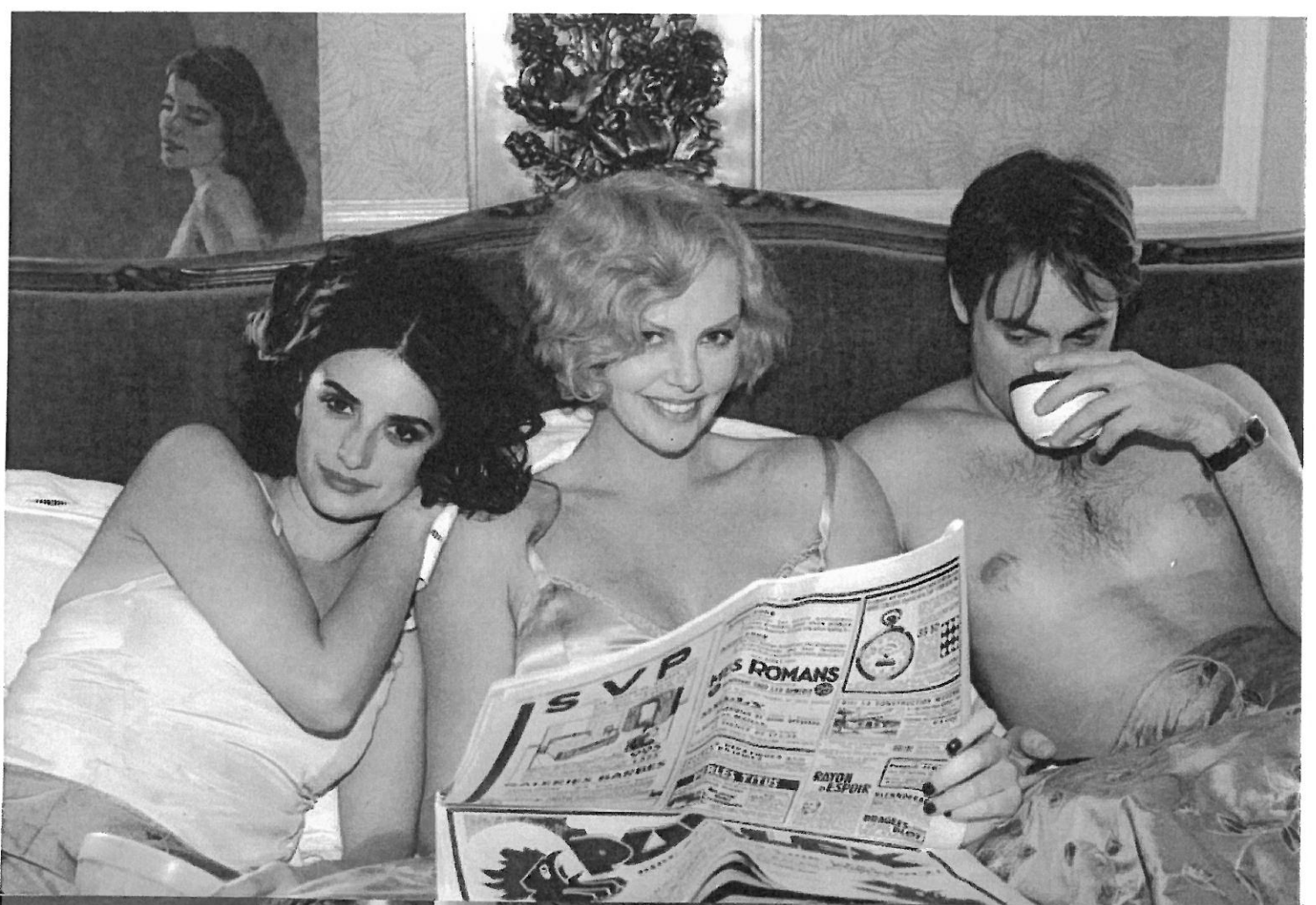
N.C. : Nous serions tous plus ou moins les enfants de Sartre et de Beauvoir ?

M.-A.B. : Je le pense fondamentalement, oui. Des enfants infidèles et pervers, qui appliquons mal la théorie, parce que c'est une théorie pure et que les fondateurs eux-mêmes n'étaient pas parvenus à l'incarner dans leur vie réelle. Cela dit, sur l'essentiel, ils ont tenu bon. Savez-vous quels ont été les derniers mots de Sartre, agonisant à l'hôpital Broussais ? Il a chuchoté à Beauvoir : « Vous êtes une bonne petite épouse. » Et il est mort. Alors elle l'a embrassé sur la bouche et elle s'est couchée à côté de lui. Aujourd'hui, ils sont dans la même tombe. Mais elle porte au doigt l'anneau de pseudo mariage que lui avait offert Nelson Algren.





L'Eucharistie du dimanche matin





## ON SE PERSUADE TRES VITE QUE LE HASARD N'EN EST PLUS UN.

Depuis le premier jour de l'occupation, les avions russes volaient toute la nuit dans le ciel de Prague. Tomas avait perdu l'habitude de ce bruit et ne parvenait pas à s'endormir.

Il se tournait d'un côté sur l'autre près de Tereza endormie, et il pensait à ce qu'elle lui avait dit quelques années plus tôt au milieu de propos insignifiants. Ils parlaient de son ami Z. et elle avait déclaré : « Si je ne l'avais pas rencontré, j'en serais certainement tombée amoureuse. »

Alors déjà, ces mots avaient plongé Tomas dans une étrange mélancolie. Il avait en effet brusquement compris que c'était tout à fait par hasard que Tereza s'était éprise de lui et non de son ami Z. Qu'en dehors de son amour réalisé pour Tomas, il existait au royaume du possible un nombre infini d'amours irréalisées pour d'autres hommes.

Nous croyons tous qu'il est impensable que l'amour de notre vie puisse être quelque chose de léger, quelque chose qui ne pèse rien ; nous nous figurons que notre amour est ce qu'il devait être ; que sans lui notre vie ne serait pas notre vie. Nous nous persuadons que Beethoven en personne, morose et la crinière terrifiante, joue son « Es muss sein ! » pour notre grand amour.

~~tankiste terrifiant vêtu d'un uniforme noir avait pris place au carrefour et réglait la circulation comme si toutes les routes de Bohême n'avaient appartenu qu'à lui.~~

~~« Es muss sein ! il le faut », se répétait Tomas, mais bientôt, il commença à en douter : se fallait-il vraiment ?~~

~~Oui, il eût été insupportable de rester à Zurich et d'imaginer Tereza seule à Prague.~~

~~Mais combien de temps eût-il été tourmenté par la compassion ? Toute la vie ? Toute une année ? Un mois ? Ou juste une semaine ?~~

~~Comment pouvait-il le savoir ? Comment pouvait-il le vérifier ?~~

~~En travaux pratiques de physique, n'importe quel collègue peut faire des expériences pour vérifier l'exactitude d'une hypothèse scientifique. Mais l'homme, parce qu'il n'a qu'une seule vie, n'a aucune possibilité de vérifier l'hypothèse par l'expérience de sorte qu'il ne saura jamais s'il a eu tort ou raison d'obéir à son sentiment.~~

~~Il en était là de ses réflexions quand il ouvrit la porte de l'appartement. Karénine lui sauta au visage, ce qui facilita l'instant des retrouvailles. L'envie de se jeter dans les bras de Tereza (cette envie qu'il éprouvait encore au moment où il était monté en voiture à Zurich) avait entièrement disparu. Ils se faisaient face au milieu d'une plaine enneigée et ils tremblaient tous deux de froid.~~



Tomas se souvenait de la remarque de Tereza sur son ami Z., et constatait que l'histoire d'amour de sa vie ne reposait pas sur « Es muss sein », mais plutôt sur « Es kőnnte auch anders sein » : ça aurait très bien pu se passer autrement.

Sept ans plus tőt, un cas difficile de męningite s'ętait dęclarę par hasard à l'hōpital de la ville où habitait Tereza, et le chef du service où travaillait Tomas avait ętę appelę d'urgence en consultation. Mais, par hasard, le chef de service avait une sciatique, il ne pouvait pas bouger, et il avait envoyę Tomas à sa place dans cet hōpital de province. Il y avait cinq hōtels dans la ville, mais Tomas ętait descendu par hasard dans celui où travaillait Tereza. Par hasard, il avait un moment à perdre avant le dępart du train et il ętait allę s'asseoir dans la brasserie. Tereza ętait de service par hasard et servait par hasard la table de Tomas. Il avait donc fallu une sęrie de six hasards pour pousser Tomas jusqu'à Tereza, comme si, laissę à lui-męme, rien ne l'y ęt conduit.

Il ętait rentrę en Bohęme à cause d'elle. Une dęcision aussi fatale reposait sur un amour à ce point fortuit qu'il n'aurait męme pas existę si le chef de service n'aurait eu une sciatique sept ans plus tőt. Et cette femme, cette incarnation du hasard absolu, ętait maintenant couchęe à cōtę de lui et respirait profondęment dans son sommeil.

Il ętait tręs tard. Tomas sentait qu'il commençait à avoir mal à l'estomac, comme ç'a lui arrivait dans les moments de dętresse.

La respiration de Tereza se changea une ou deux

fois en lęger ronflement. Tomas n'ęprouvait pas la moindre compassion. Il ne sentait qu'une chose, une pression au creux de l'estomac et le dęsespoir d'ętre rentrę.

PAR HASARD SE RENCONTRER  
MON RŐLE.

CHLOE GIRAUD

L'Insoutenable  
Lęgęte de l'ętre

KUNDERA.



# HIER

## Mardi 12 novembre 2013

### Atelier de transmission

Aujourd'hui le tableau d'inscription pour cet atelier est vide alors il n'y aura pas de transmission.

### Réunion

Comme chaque semaine, l'équipe se réunit au grand complet pour faire le point sur la semaine passée et sur celle à venir. C'est l'occasion d'aborder des questions tant logistiques qu'artistiques ou dramaturgiques. Un moment aussi pour tenter de re-questionner ensemble le sens à donner à une expérience qui se transforme et nous transforme, le moyen de s'interroger, de se laisser déplacer, de partager une recherche. Cette semaine, la parole est plus en retrait, plus difficile à venir. La discussion porte essentiellement sur la première semaine de représentations du *Misanthrope* qui donne l'impression d'un dessin plus net du projet de mise en scène. Les scènes les plus transformées par cette semaine de travail sont évoquées collectivement (les marquis, la scène des portraits, le tête à tête de Célimène et Alceste)

### Répétition

Une nouvelle proposition ne demande qu'à être essayée : il s'agit d'inverser toute l'entrée dans la pièce. Alors que tous les comédiens quittent la scène afin de laisser place au théâtre, Alceste, lui, reste assis sur une chaise du plateau et refuse de quitter les lieux. L'idée est de voir ce que produit un misanthrope, qui au lieu de signifier par la fermeture du rideau qu'il souhaite mettre fin aux faux-semblants et à l'hypocrisie, fait front face au public en ne voulant en aucun cas se mélanger avec ce dernier. Seul face à tous, Alceste provoquerait le reste du monde auquel il ne veut plus être assimilé, comme s'il nous disait que, non, il ne laissera pas le théâtre se faire et que, non, nous ne sommes pas ses amis (tout comme le prétend Philinte qui lui-même est situé dans le public).

Sont inversées également les énergies d'Alceste et de Philinte : si jusqu'à maintenant le misanthrope déployait une rage qui faisait contraste avec un Philinte qui de façon calme tentait de le raisonner, désormais la proposition fait apparaître un Philinte, qui d'abord gêné demande « discrètement » (comme peut être discrète une adresse en public) à Alceste ce qui lui prend mais qui finit par s'enrager.

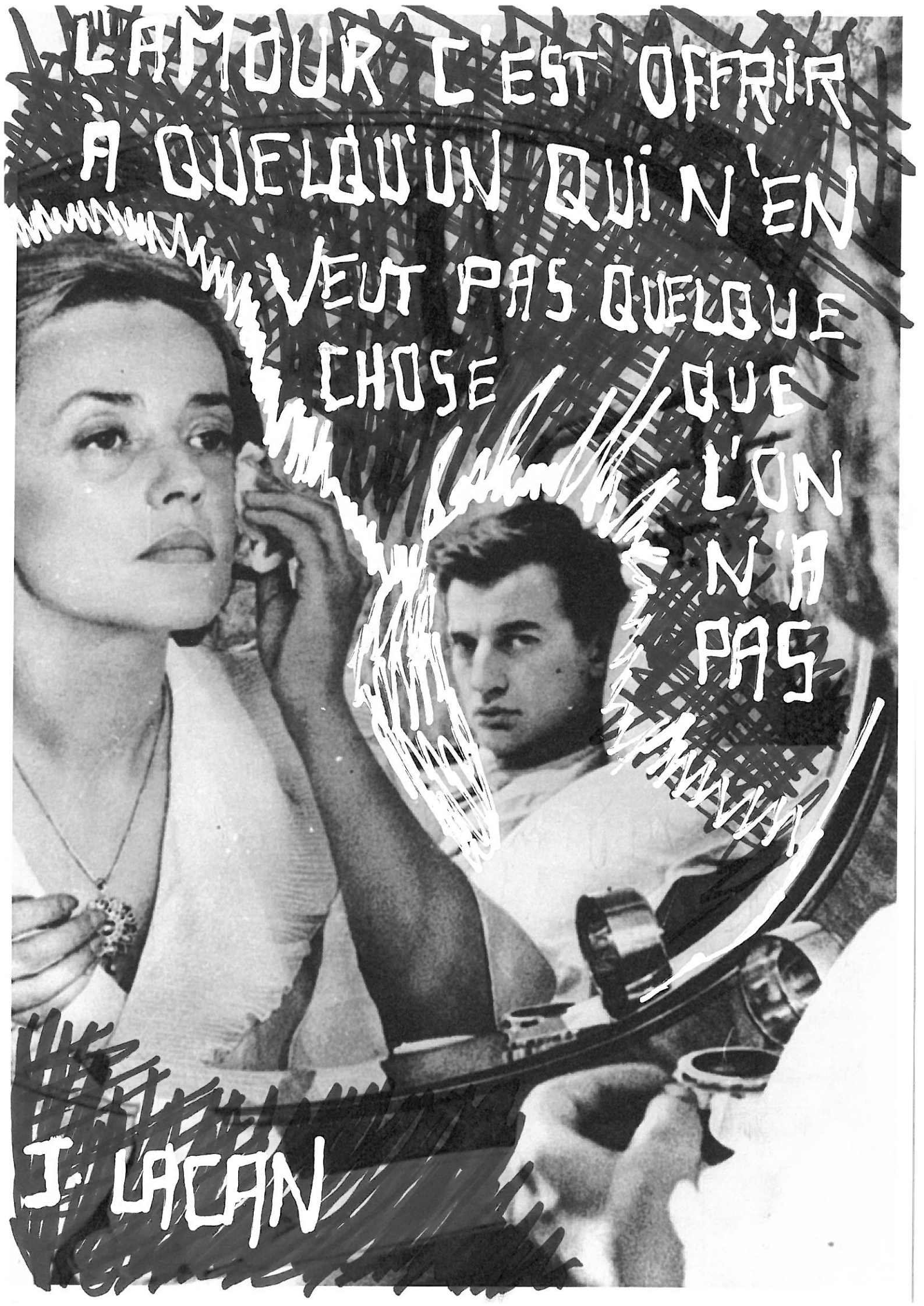
Ce nouveau chantier, mis à l'épreuve sur l'ensemble de l'acte I, ne semble pas fonctionner et ce soir nous retrouverons les ouvertures et fermetures de rideaux. Mais si cette proposition n'est pas retenue, il est clair qu'elle a contribué à un changement intéressant de jeu notamment dans la progression du personnage de Philinte.

### Représentation

72 personnes (dont 7 revenants)

L'accueil du public est très chaleureux, on peut voir, en sortant du spectacle, de nombreuses personnes rester pour remercier les acteurs.

À l'issue de la représentation, se révèle le fait qu'il faut revoir la scène des marquis et des rires, ainsi que la première scène entre Alceste et Célimène afin de trouver des changements de plan et les charnières qui se dessinent tout au long du texte.



L'AMOUR C'EST OFFRIRE  
A QUELQU'UN QUI N'EN  
VEUT PAS QUELQUE  
CHOSE QUE  
L'ON  
N'A  
PAS

J. LACAN