

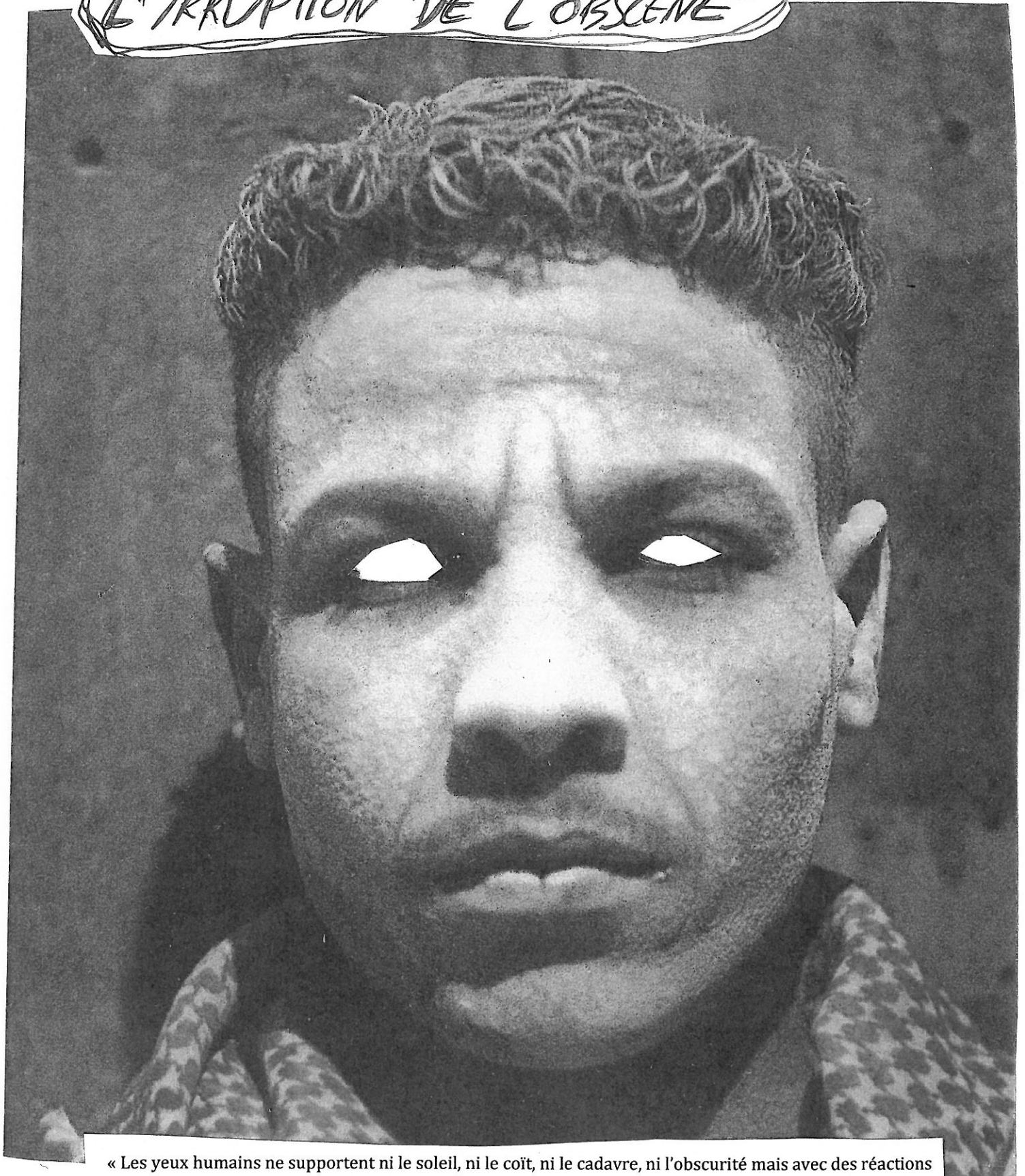
THEATRE PERMANENT

JOURNAL

10 SEPTEMBRE 2013

N°6

L'IRRUPTION DE L'OBSCENE



« Les yeux humains ne supportent ni le soleil, ni le coït, ni le cadavre, ni l'obscurité mais avec des réactions différentes » Georges Bataille, *Anus Solaire*.



Vivre la reddition

1. Dans *Mots de passe*, Jean Baudrillard définit l'obscénité comme « la visibilité totale des choses. » Cédant au plaisir d'une fausse mais séduisante étymologie (*ob-scène* qui serait emprunté au latin *obscenus*, abusivement décomposé en *ob* et en *scena*), il fait ainsi de l'obscénité, un proche parent du plateau, quelque chose comme un débordement de la scène, un excès du visible, occupation superlative du cadre de la réception. L'obscène aurait donc quelque chose à nous apprendre du théâtre. Mais quoi ?

2. Car une fois ceci posé, la question reste entière : en quoi Dom Juan a-t-il à voir avec l'obscène ? En quoi déploie-t-il une scène qui nous confronte à l'obscénité ? On progresserait dans l'énigme en avançant d'abord que Dom Juan ne nous montre pas de *l'obscène* mais qu'il le réfléchit, qu'il le pose comme principe d'action pour en faire du théâtre et que l'obscénité de l'œuvre ne saurait être un de ses attributs mais caractérise plutôt la relation qu'elle fantasme avec le spectateur.

3. Rien d'obscène, en effet, ne se déroule sur scène. Et la liste des outrages au visible serait plutôt une liste des absences : ni viol, ni trousseage de baronne, de comtesse, de paysanne ou de domestique, ni mort, ni torture, ni sévices, ni infractions spécieuses – le pauvre lui-même qui devrait jurer se retient de le faire et quitte la scène plus ou moins intègre (selon qu'il accepte ou non de prendre l'argent). Il n'y a en somme que des méfaits qui jouent toujours de la frontière du tolérable et de l'intolérable, du permis et du scandaleux. Rabrouer son père, ce n'est pas le tabasser, le mettre à mort ou le condamner au silence et à la tombe ; quitter sa femme pour en aimer d'autres, ce n'est ni l'égorger, ni la poignarder, ni la décapiter, ni la dépecer, ni l'immoler. La violence de Dom Juan est une violence du symbolique : elle n'affecte le réel qu'à l'endroit de ses valeurs – y compris quand elle s'autorise le recours à la brutalité.

4. L'obscénité est dans le principe d'action : principe d'action du personnage, d'abord ; principe d'action du spectacle lui-même ensuite. Ce qui est obscène en Dom Juan, c'est la dépense qu'il manifeste, c'est l'excès d'énergie gratuite, dissipée en pure perte, dont il fait l'expérience continuellement et dont il nous demande d'être témoin. Cette obscénité, c'est celle de la jeunesse. C'est le scandale de l'enfance dans le corps de l'homme qui devrait s'en être arraché. C'est le scandale du fils qui ne sera jamais père. C'est le scandale de l'homme qui refuse tout principe de verticalité, qu'il soit de l'ordre du religieux ou de l'ordre du lignage, pour lui préférer la pure dépense horizontale, l'épuisement du territoire. Ce qui réfléchit l'obscénité, c'est l'ordre de séduction sur lequel se construit le spectacle, c'est le type particulier de relation au spectateur que construit la pièce. Une relation qui n'est pas de l'ordre de l'effet, du geste appuyé de qui veut trop bien faire, ou faire comprendre qu'il a bien fait, en garantissant un seuil minimal d'intelligence et de brio. Au contraire, la relation de réception réfléchit à ce type particulier d'obscénité qui serait l'obscénité tatillonne, pédagogue, scrupuleuse et bonne élève en plaçant au centre une économie de désir.

5. Avec cette pièce, Molière propose au spectateur de faire l'expérience même que Dom Juan fait vivre à chaque proie : celle d'une relation spéculaire, fondée sur la reddition.

6. Ce qu'on appelle l'obscénité, c'est ici la fabrique d'un état de tension à travers lequel se trouve éprouvé l'excès, expérimenté un hors-cadre. L'obscénité, c'est la relation nécessaire au bon fonctionnement du spectacle du scandale.

permise : *Gaudete in Domino semper* (Phil., I, 4), quoiqu'il fût et plus sûr et plus fait, et plus utile de se renfermer dans les bornes étroites d'une douce gravité. Mais au moins fut-il toujours défendu de franchir celles de la sagesse et de la modestie. Qui oserait faire l'apologie d'une joie indécente qui blesse la délicatesse de la pureté, je ne dis pas d'une manière grossière, que les premières lois de la politesse interdisent aux honnêtes gens, mais encore par ces obscénités voilées de la gaze de l'équivoque, assaisonnées du sel d'un bon mot, déguisées sous des noms empruntés ou des allégories délicates, délayées dans des sentiments tendres, glissées dans la naïveté des expressions, perçant jusqu'à travers le masque de la condamnation? On sent bien que saint Paul, trop éclairé, trop vertueux pour être traitable, ne connaît point d'accommodement avec le vice : *Nec nominetur in vobis turpilium*. Qui voudrait donner son suffrage à des absurdités et des impertinences, à des rêveries et des chimères, à des raisonnements faux, des réflexions insensées et des paroles sans liaison, sans ordre, sans suite, qui surprennent par leur bizarrerie, font rire par l'excès de ridicule? On aurait beau dire qu'on s'en amuse sans conséquence, l'épître ne les épargne pas. On les pardonne au délire d'un malade, on en gémit dans l'exaltation de l'ivresse. Jamais un homme sage ne s'en fit un plaisir, une occupation, un état, *stultiloquium*. Serait-on supportable, si toujours monté sur le ton de la plaisanterie, on ne parlait que d'une manière vive, légère, badine, riant de tout, ne cherchant qu'à se réjouir, faire des contes, dire ou apprendre des nouvelles, comme les Athéniens, selon saint Paul, voltigeant de branche en branche; toujours d'un style moqueur, d'un air cavalier, faisant l'agréable sans égard au caractère des gens, à la nature des choses, à la situation des affaires, à l'assemblage des circonstances? Voudrait-on vivre avec des gens si frivoles? *Scurrilitas quæ ad rem non pertinet*.

On n'a pas besoin que je fasse au théâtre l'application de ces traits; chacun le montre au doigt, et dit: le voilà! Partout il y est question de quelque impureté. Qu'on l'appelle amour, intrigue, passion, coquetterie, galanterie, désirs, infidélité, etc., sous le masque de tous ces divers synonymes, c'est toujours le vice qui en fait le fonds, c'est du vice qu'on parle : *Nec nominetur in vobis*. L'obscénité règne partout dans quelque-une de ces espèces d'obscénité grossière, voilée, gaze, délayée, aiguisée, assaisonnée, etc., que l'on veut décorer du beau nom de décence, de théâtre épuré, réformé, etc. On n'a qu'à ouvrir le premier ouvrage dramatique qui tombera sous la main, voilà de l'obscénité à chaque page. C'est si fort l'aliment naturel du théâtre, l'air qu'on y respire, le langage qu'on y tient, l'objet qui y occupe, que selon Varron (*De lingua latina lib.*), le mot *obscène* vient de *scène*, *obscenum a scena*, parce qu'on ne peut mieux exprimer qu'une parole, une

pensée, une action est vilaine qu'en oisaut que c'est une parole, une pensée, une action de théâtre, *turpiloquium*. Pour les bouffonneries, impertinences, contes, absurdités, lazzi, farcies, railleries grotesques, etc., le théâtre n'est que cela, il n'est fait que pour cela, il ne fut et ne sera que cela. Il l'est si bien et si unanimement reconnu, qu'il est devenu un proverbe, c'est une comédie, c'est une farce, c'est un comédien, une actrice, cela est comique, etc. D'où viennent ces expressions proverbiales et si méprisables, un arlequin, un trivelin, un tabarin, un bateleur, une arlequinade, une trivelinade, une scène, etc. L'évidence d'une expérience journalière a fait passer tous les termes de l'art dramatique dans le langage ordinaire, pour exprimer de la manière la plus énergique la facilité, le ridicule, la folie, l'indécence, la dérision, le mépris, que les formes les plus fortes peindraient moins vivement.

Qui vous le conteste? me dira-t-on; mais nous voulons nous amuser. Mais c'est une folie de s'amuser de folies. A la bonne heure, nous voulons nous amuser. C'est une folie que des hommes et des femmes montent tous les jours sur des planches pour se donner en spectacle; c'est une folie que des êtres raisonnables passent leur vie à apprendre par cœur, à représenter des fables. Ils nous amusent. C'est une folie de se déguiser de mille manières les plus étranges, les plus grotesques, en Chinois, en Iroquois, en Turc, en Furie, en démon, en arlequin, en pierrot; c'est une folie de se donner pour ce qu'on n'est pas, ce qu'on rougirait d'être, pour Alexandre, pour Oreste, pour Jupiter, Vénus, Messaline, Cartouche; c'est une folie de se remplir de folies, de débiter des êtres de raison, de se repaître de fantômes. Ils nous amusent. C'est une folie d'aller, de venir, de se cacher derrière une toile, d'en sortir, d'y rentrer comme des enfants qui font de petits jeux; de sauter, danser, cabrioler, s'entrelacer comme un écureuil, faire des minauderies, des contorsions, des lazzi comme un singe. Ils nous amusent: un singe, un écureuil n'amuse-t-ils pas? ne les fait-on pas voir pour de l'argent? C'est une folie de se fatiguer, se tourmenter, crier, pleurer, gémir, contrefaire sa voix, chercher des attitudes, faire des mouvements, pour représenter des contes, peindre des folies, des vices, une courtisane, un fripon, un misérable, un ivrogne; se casser la tête, mettre son esprit à la torture, pour trouver ce qu'a pu dire une reine des Scythes, un empereur dans la lune, un Grec amoureux à sa Laïs, un Pourceaugnac à son apothicaire : *Turpe est difficiles habere nugas, stultus labor est ineptiarum*.

Nous avons comparé ailleurs une salle de spectacle à la Grève, et les spectateurs au peuple qui va voir rouer un voleur. Je la compare ici aux petites maisons, et les spectateurs aux personnes qu'une misérable curiosité attire pour entendre les folies de ceux qui y sont renfermés. Là chacun fait sa comédie, ici c'est la même comédie

4. Tout ce qui est anachronique est obscène. Comme divinité (moderne), l'Histoire est répressive, l'Histoire nous interdit d'être inactuels. Du passé, nous ne supportons que la ruine, le monument, le kitsch ou le rétro, qui est *amusant*; nous le réduisons, ce passé, à sa seule signature. Le sentiment amoureux est démodé, mais ce démodé ne peut même pas être récupéré comme spectacle : l'amour choisit hors du temps *intéressant*; aucun sens historique, polémique, ne peut lui être donné; c'est en cela qu'il est obscène.

5. Dans la vie amoureuse, le tissu des incidents est, d'une incroyable futilité, et cette futilité, alliée au plus grand sérieux, est proprement inconvenante. Lorsque j'imagine gravement de me suicider pour un téléphone qui ne vient pas, il se produit une obscénité aussi grande que lorsque, chez Sade, le pape sodomise un dindon. Mais l'obscénité sentimentale est moins étrange, et c'est ce qui la fait plus abjecte; rien ne peut dépasser l'inconvenance d'un sujet qui s'effondre parce que son autre a pris un air absent, « alors qu'il y a encore tant d'hommes dans le monde qui meurent de faim, que tant de peuples luttent durement pour leur libération, etc. ».

Sade

6. L'impôt moral décidé par la société sur toutes les transgressions frappe encore plus aujourd'hui la passion que le sexe. Tout le monde comprendra que X... ait « d'énormes problèmes » avec sa sexualité; mais personne ne s'intéressera

à ceux que Y... peut avoir avec sa sentimentalité : l'amour est obscène en ceci précisément qu'il met le sentimental à la place du sexuel. Tel « vieux poupon sentimental » (Fourier) qui mourrait brusquement en état amoureux, apparaîtrait aussi obscène que le président Félix Faure frappé de congestion aux côtés de sa maîtresse.
(*Nous deux* - le magazine - est plus obscène que Sade.)

7. L'obscénité amoureuse est extrême : rien ne peut la recueillir, lui donner la valeur forte d'une transgression; la solitude du sujet est timide, privée de tout décor : aucun Bataille ne donnera une écriture à cet obscène-là.

Le texte amoureux (à peine un texte) est fait de petits narcissismes, de mesquineries psychologiques; il est sans grandeur : ou sa grandeur (mais qui, *socialement*, est là pour la reconnaître ?) est de ne pouvoir rejoindre aucune grandeur, pas même celle du « matérialisme bas ». C'est donc le moment *impossible* où l'obscène peut vraiment coïncider avec l'affirmation, l'*amen*, la limite de la langue (tout obscène dicible comme tel ne peut plus être le dernier degré de l'obscène : moi-même en le disant, fût-ce à travers le cli-gnotement d'une figure, je suis *déjà* récupéré).

Le trompe l'œil ôte une dimension à l'espace réel, et c'est ce qui fait sa séduction. Le porno lui au contraire ajoute une dimension à l'espace du sexe, il fait plus réel que réel - c'est ce qui fait son absence de séduction.

Inutile de chercher quels phantasmes hantent le porno (fétichistes, pervers, scène primitive, etc.), car il y sont barrés par le surcroît de "réalité". [...]

L'obscénité même brûle et consume son objet. C'est vu de trop près, on y voit ce qu'on n'avait jamais vu - votre sexe, vous ne l'avez jamais vu fonctionner, ni de si près, ni en général d'ailleurs, heureusement pour vous. Tout cela est trop vrai, trop proche pour être vrai. Et c'est cela qui est fascinant, le trop de réalité, l'hyperréalité de la chose. Le seul phantasme en jeu dans le porno, s'il en est un, n'est donc pas celui du sexe, mais du réel, et de son absorption dans une autre chose que le réel, dans l'hyperréel. Le voyeurisme du porno n'est pas un voyeurisme sexuel, mais un voyeurisme

de la représentation et de sa perte, un vertige de perte de la scène et d'irruption de l'obscène.

[...] L'irréalité moderne n'est plus de l'ordre de l'imaginaire, elle est de l'ordre du plus de référence, du plus de vérité, du plus d'exactitude - elle consiste à faire passer l'évidence absolue du réel. Comme dans les peintures hyperréalistes, où vous discernez le grain de la peau d'un visage, microscopie inhabituelle et qui n'a même pas le charme de l'inquiétante étrangeté. L'hyperréalisme n'est pas le surréalisme, c'est une vision qui traque la séduction à force de visibilité. On vous "en donne plus" [...] vous n'avez plus rien à ajouter, c'est-à-dire à donner en échange. Répression absolue : en vous en donnant *un peu trop*, on vous retranche tout. Méfiez-vous de ce qui est si bien "rendu" sans que vous ne l'ayez jamais donné.

Jean Baudrillard "Porno-Stéréo", *De la séduction*

MOLIERE, *CRITIQUE DE L'ECOLE DES FEMMES* (Scène 3)

CLIMÈNE.- Enfin il faut être aveugle dans cette pièce, et ne pas faire semblant d'y voir les choses.

URANIE.- Il ne faut pas y vouloir voir ce qui n'y est pas.

CLIMÈNE.- Ah ! je soutiens, encore un coup, que les saletés y crèvent les yeux.

URANIE.- Et moi, je ne demeure pas d'accord de cela.

CLIMÈNE.- Quoi la pudeur n'est pas visiblement blessée par ce que dit Agnès dans l'endroit dont nous parlons ?

URANIE.- Non, vraiment. Elle ne dit pas un mot, qui de soi ne soit fort honnête ; et si vous voulez entendre dessous quelque autre chose, c'est vous qui faites l'ordure, et non pas elle ; puisqu'elle parle seulement d'un ruban qu'on lui a pris.

CLIMÈNE.- Ah ! ruban, tant qu'il vous plaira ; mais ce, le, où elle s'arrête, n'est pas mis pour des prunes. Il vient sur ce, le, d'étranges pensées. Ce, le, scandalise furieusement ; et quoi que vous puissiez dire, vous ne sauriez défendre l'insolence de ce, le.

ÉLISE.- Il est vrai, ma cousine ; je suis pour Madame contre ce, le. Ce, le, est insolent au dernier point. Et vous avez tort de défendre ce, le.

CLIMÈNE.- Il a une obscénité qui n'est pas supportable.

ÉLISE.- Comment dites-vous ce mot-là, Madame ?

CLIMÈNE.- Obscénité, Madame.

ÉLISE.- Ah ! mon Dieu ! obscénité. Je ne sais ce que ce mot veut dire ; mais je le trouve le plus joli du monde.

CLIMÈNE.- Enfin vous voyez, comme votre sang prend mon parti.

URANIE.- Eh ! mon Dieu ; c'est une causeuse, qui ne dit pas ce qu'elle pense. Ne vous y fiez pas beaucoup, si vous m'en voulez croire.

ÉLISE.- Ah ! que vous êtes méchante, de me vouloir rendre suspecte à Madame. Voyez un peu où j'en serais, si elle allait croire ce que vous dites. Serais-je si malheureuse, Madame, que vous eussiez de moi cette pensée ?

CLIMÈNE.- Non, non, je ne m'arrête pas à ses paroles, et je vous crois plus sincère, qu'elle ne dit.

ÉLISE.- Ah ! que vous avez bien raison, Madame ; et que vous me rendrez justice, quand vous croirez que je vous trouve la plus engageante personne du monde ; que j'entre dans tous vos sentiments, et suis charmée de toutes les expressions, qui sortent de votre bouche !

CLIMÈNE.- Hélas ! je parle sans affectation.

ÉLISE.- On le voit bien, Madame, et que tout est naturel en vous. Vos paroles, le ton de votre voix, vos regards, vos pas, votre action et votre ajustement, ont je ne sais quel air de qualité, qui enchante les gens. Je vous étudie des yeux et des oreilles ; et je suis si remplie de vous, que je tâche d'être votre singe, et de vous contrefaire en tout.

CLIMÈNE.- Vous vous moquez de moi, Madame.

ÉLISE.- Pardonnez-moi, Madame. Qui voudrait se moquer de vous ?

CLIMÈNE.- Je ne suis pas un bon modèle, Madame.

ÉLISE.- Oh que si, Madame.

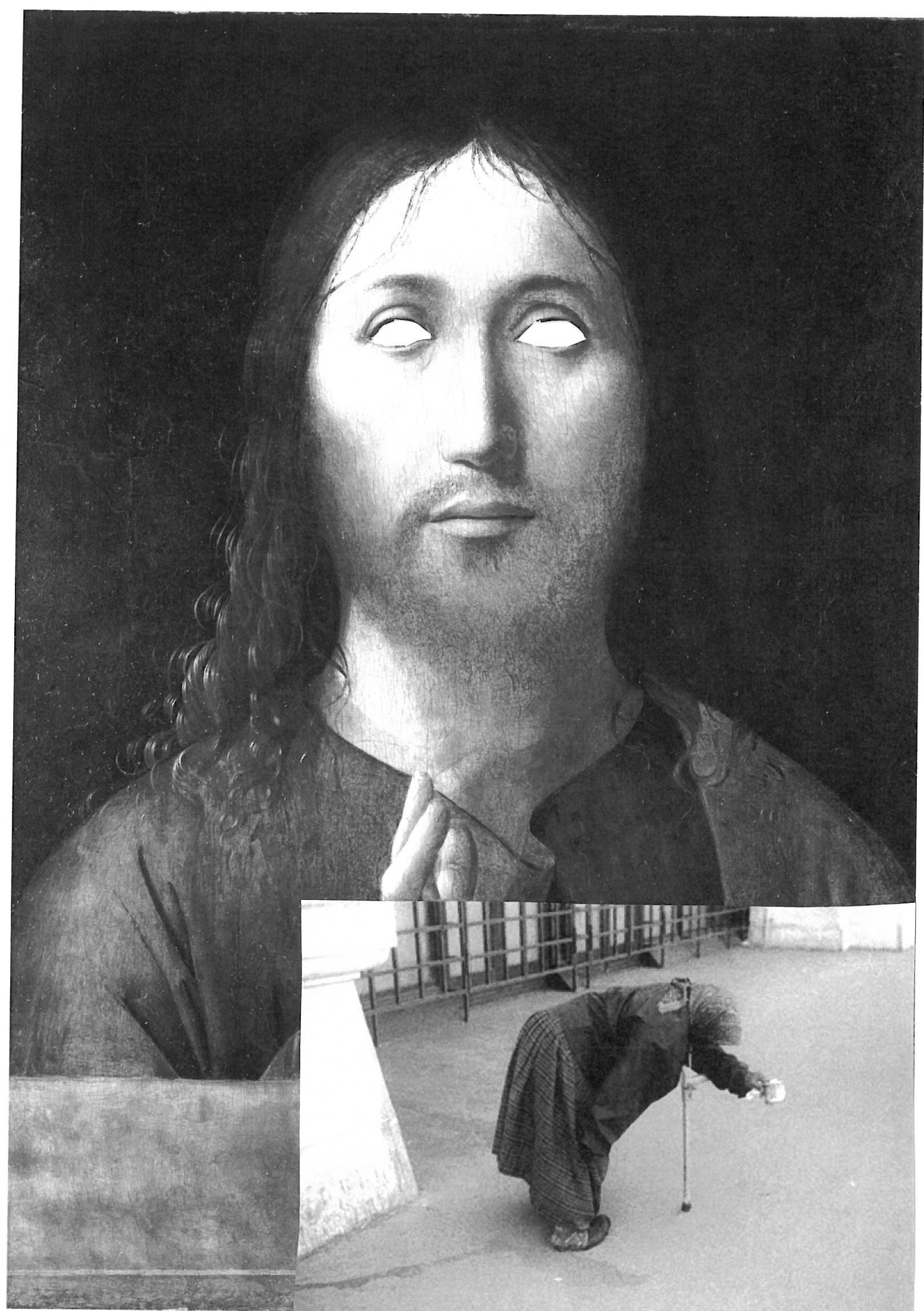
CLIMÈNE.- Vous me flattez, Madame.

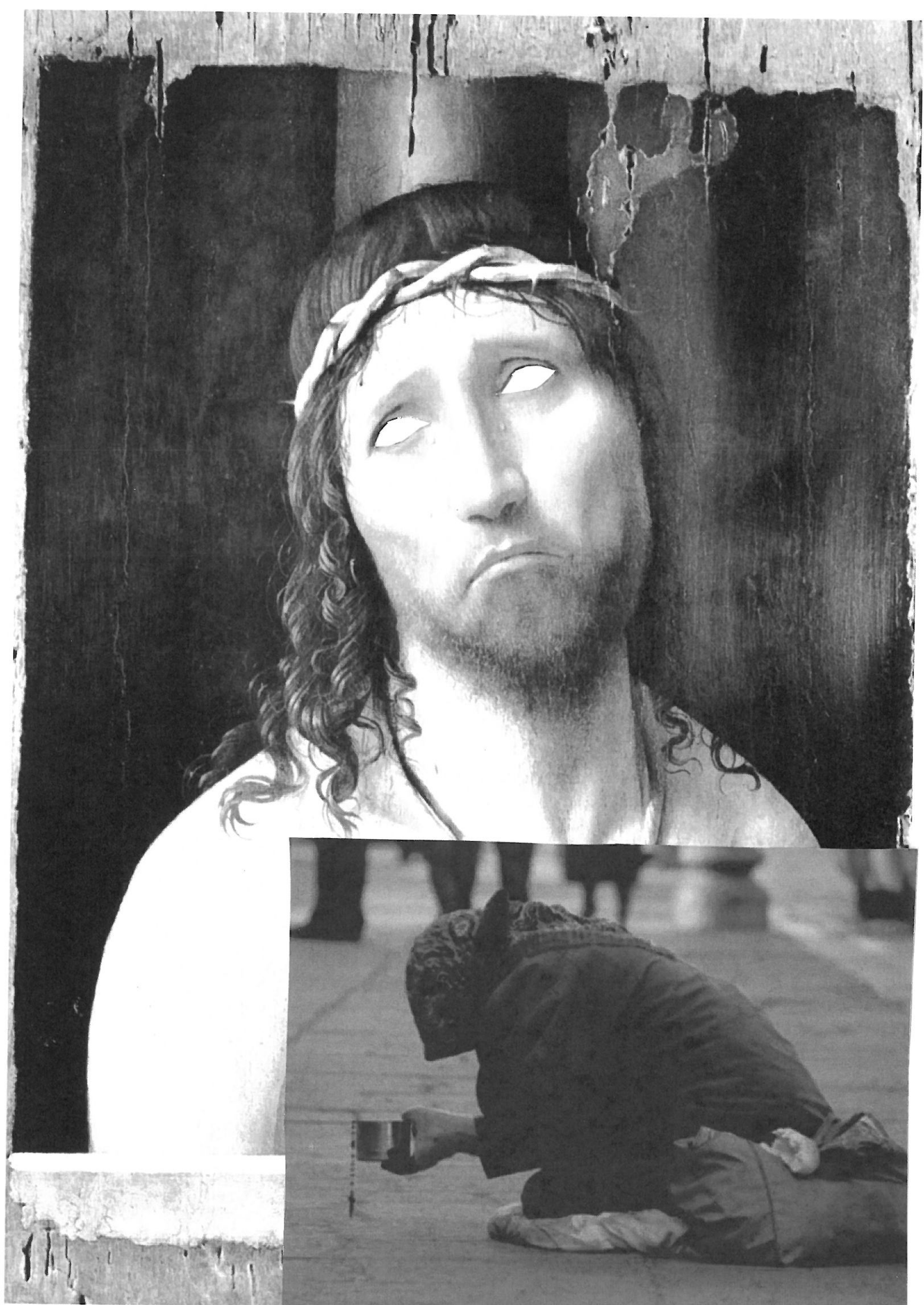
ÉLISE.- Point du tout, Madame.

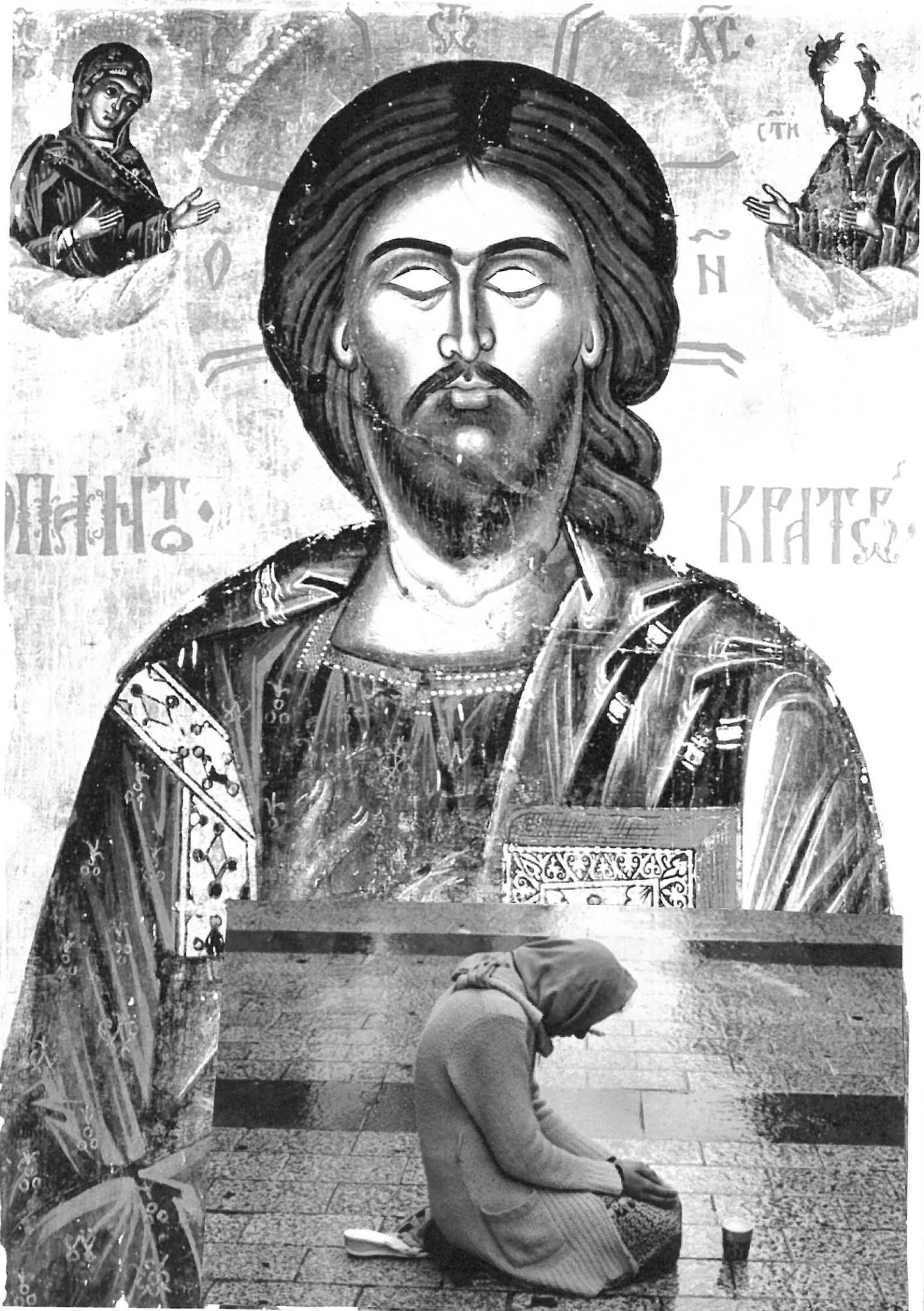
CLIMÈNE.- Épargnez-moi, s'il vous plaît, Madame.

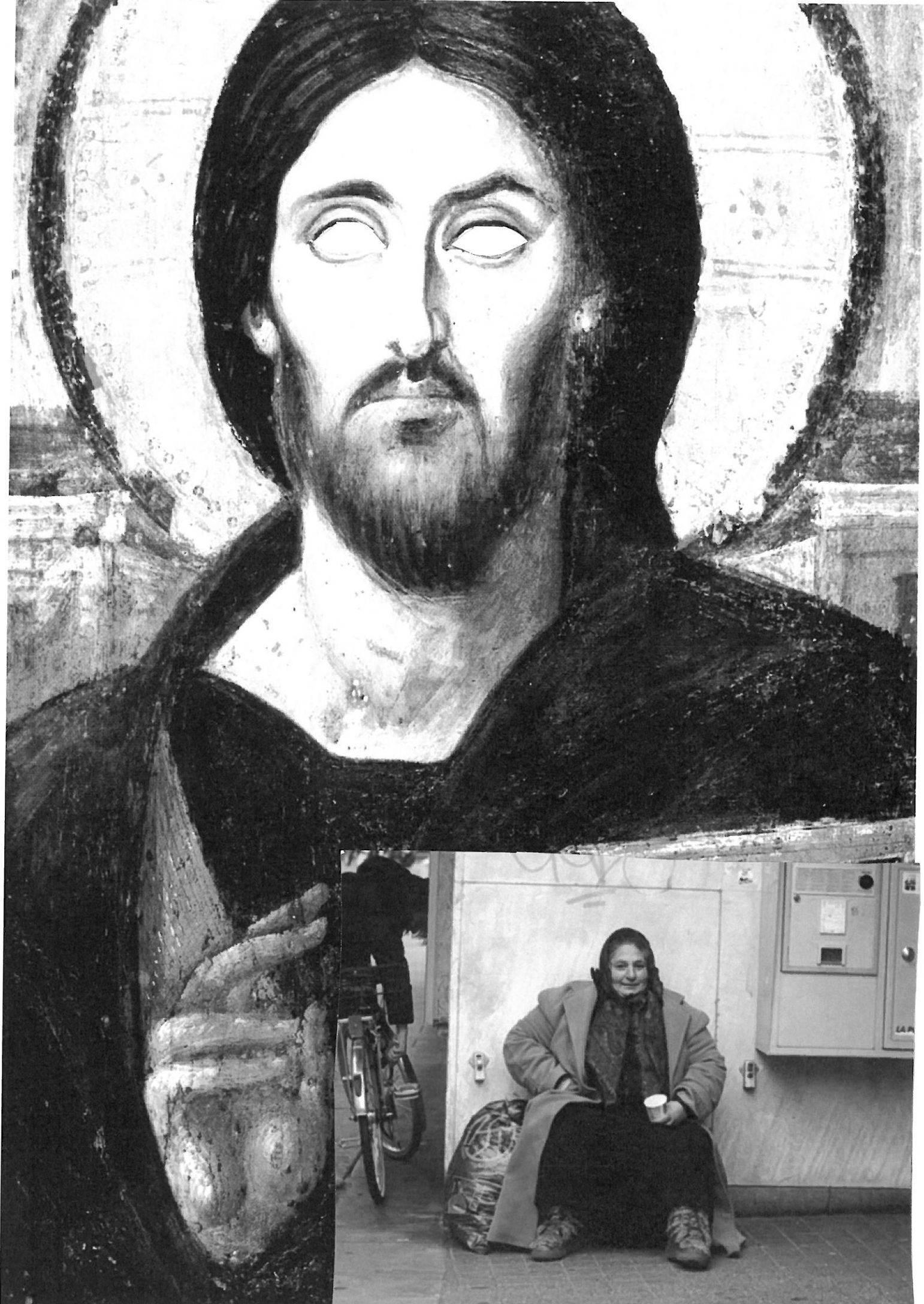
ÉLISE.- Je vous épargne aussi, Madame ; et je ne dis pas la moitié de ce que je pense, Madame.

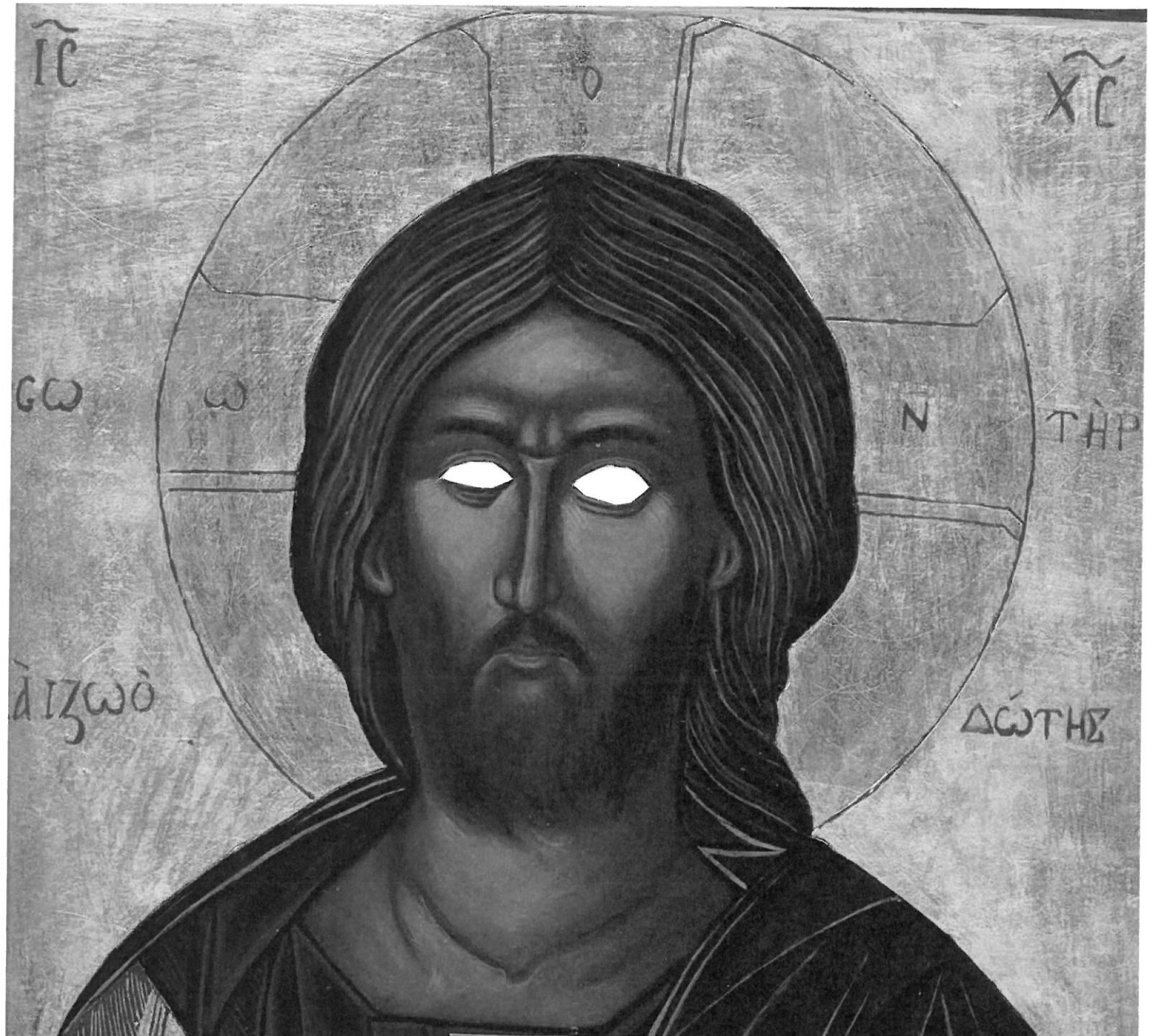
CLIMÈNE.- Ah mon Dieu ! brisons là, de grâce : vous me jetteriez dans une confusion épouvantable. (À Uranie.) Enfin nous voilà deux contre vous, et l'opiniâtreté sied si mal aux personnes spirituelles...

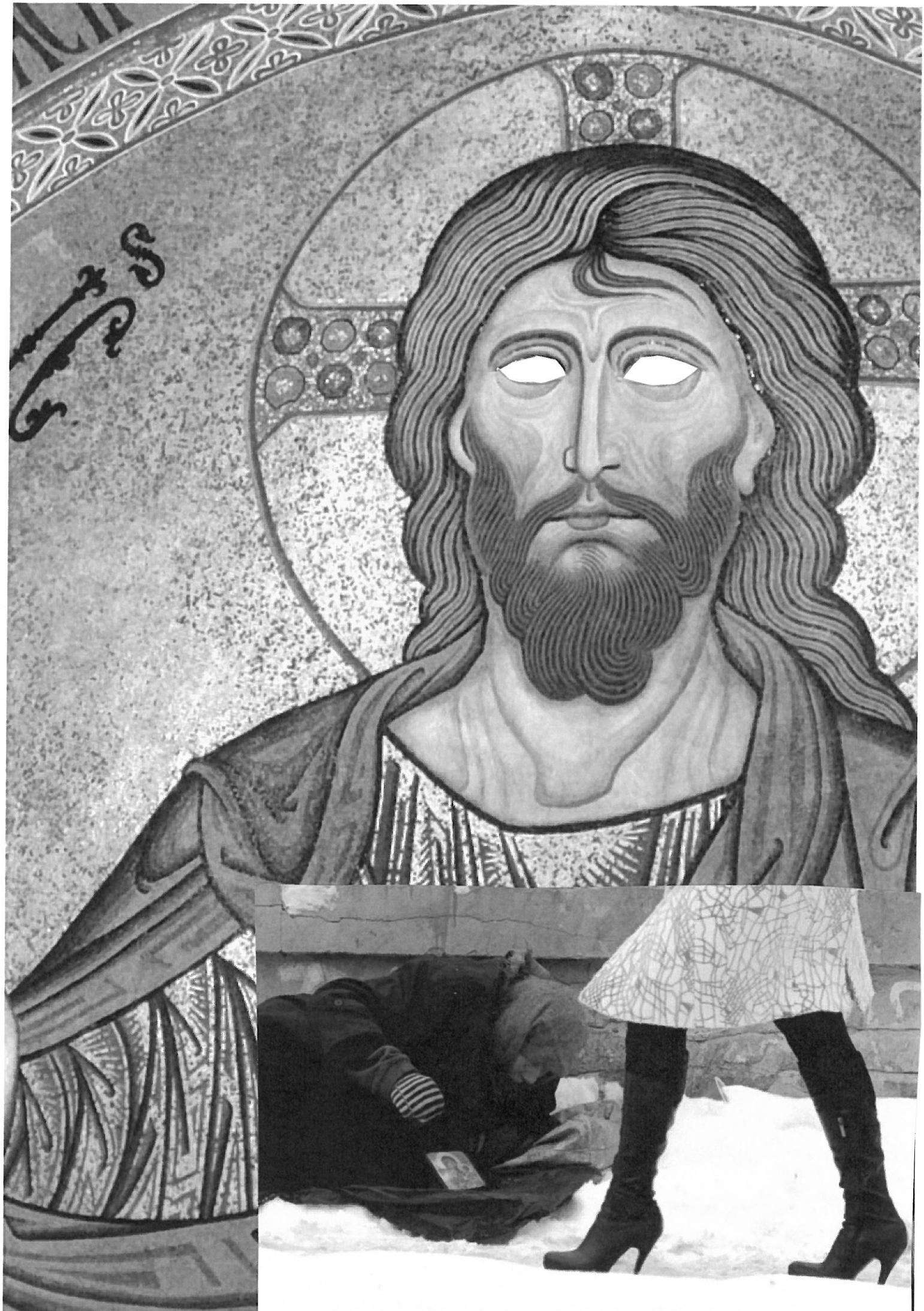












HIER

Samedi 7 septembre

Atelier de transmission

Ce matin, il n'y a pas d'atelier puisque pas d'inscrit.

Répétition

Comme prévu, un travail est fait sur le père. Les indications voulaient qu'il ouvre les portes du théâtre, apparaisse de la régie...

Des essais sont faits avec la statue carton du commandeur et sa voix doublée au micro.

Dom Juan, au début de l'acte V, sera à nouveau habillé comme au début de la pièce. Il n'a pas changé.

Une répétition éprouvante qui commença à 10h et s'acheva à 19h.

Représentation

64 personnes.

Mettre à l'épreuve les trouvailles des répétitions.

Le commandeur est une statue en carton qui parle au micro. Le spectre est un voile noir suspendu aux cintres. Le père crée une rupture dans le jeu de Dom Juan. Le monologue et les multiples entrées et sorties, apparitions et disparitions du père provoquent un égarement chez notre héros pourtant si sûr de lui. L'hypothèse de l'enfant qui règne en Dom Juan est éprouvée.

Pendant la scène 4, acte III, une épée se casse.

A la scène 2, acte III, deux spectateurs traversent le plateau et sortent.

Cette dernière représentation de la semaine stabilisera (sans pour autant figer) la forme de *Dom Juan*.

