

THEATRE PERMANENT

JOURNAL

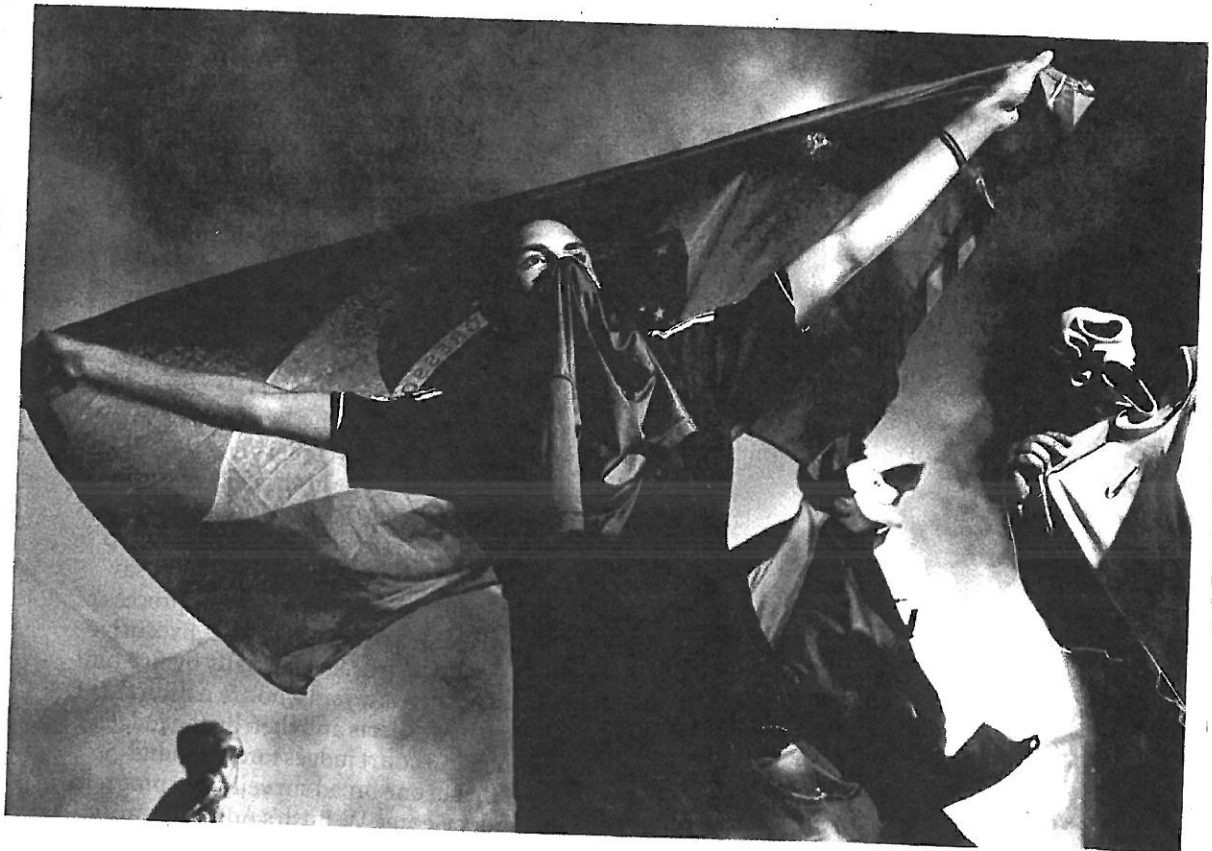
23 NOVEMBRE 2013  
no 60

L'ACTE EST TOUT





nes (dha) / tmb



# Alceste ou le déchirement

1. On venait de faire silence. Le couloir, cette étrange arrière-cour de l'attente et du passage, était redevenu tranquille. Déserté. Il était venu lui dire – avec sa manière à lui, maladroite, querelleuse, idiote, détestable, pleine de ses excès absurdes auxquels vous conduit irrémédiablement l'amour – comme il l'aimait, comme il voulait être tout à elle, comme il voulait irrésistiblement disparaître en elle, bon il ne l'avait pas dit comme ça, pas exactement, c'était sans doute plus rude ce qu'il avait dit, c'est vrai, et puis ah oui aussi il avait longtemps vomit sur Clitandre, il savait qu'il avait été lourd à propos de l'autre type – l'ongle long, la perruque, les rubans –, il avait trop appuyé le trait, trop, non non c'est vrai c'était trop, elle le savait et il le savait, il savait aussi qu'en étant là, il devenait vulnérable, la raccompagner ici ce n'était pas son lieu, c'était le sien à elle, son domaine il disait parfois, il savait qu'en venant ici, il entrait dans l'arène, là où elle dictait les règles, là où il fallait obéir, malgré tout, là où elle décidait de la forme que prendrait leur temps et, il y pensait à l'instant, c'était peut-être ça aussi qu'il venait chercher ici, cette humiliation, mais voilà, voilà, il passait sa main dans ses cheveux en désordre sur sa tête, voilà, il avait encore sur lui son odeur, en lui l'empreinte de son corps, cette pression que son torse avait laissé là à l'endroit de son front, il serrait les mains en disant ça et puis aussitôt il parlait de la délicatesse des lèvres qu'elle aurait pu lui offrir, de ses mains, toutes en elle, il l'avait encore, partout, elle était là, elle, et le cœur dans la gorge, le désir coincé entre les dents, il attendait un moment qui aurait pu les réunir, il attendait le moment, leur moment, il avait hésité à venir, il n'avait pas dormi, il avait tourné et retourné mentalement dans sa tête ce qu'il aurait pu lui dire, il avait répété par le menu comment il nommerait les choses, mais il n'avait pas prévu cet emportement du dedans quand il croisait son regard, il n'avait pas anticipé la violence de son corps à côté du sien, il n'avait pas deviné cette insurrection de tout son être quand il se découvrirait dans sa proximité, ou plutôt non, ce n'était pas le matin, mais tard le soir, il corrigeait, bien après la nuit oui c'est ça et bien après l'envie du sommeil, c'était très tard en fait, il essayait de se souvenir quand il lui avait dit tout ça, mais le pire, il disait c'est qu'au moment où il leur semblait enfin s'être trouvés, au moment enfin où ils croyaient pouvoir toucher au repos, être l'un à l'autre, elle avait dit – je m'en souviendrais toujours – elle avait dit : « Des sièges pour tous », et ils étaient tous entrés. Tous. Voilà. Il avait dit : voilà avec l'air dépité. Et puis après il avait pensé que c'était à lui qu'elle voulait s'offrir en spectacle, à lui qu'elle voulait infliger cette scène, lui qui souhaitait y assister.

« Des sièges pour tous »

Pourquoi ? Il demandait. Pourquoi ? Qu'est-ce qu'il voulait voir ? Qu'est-ce qu'il était venu chercher en venant ici ? De quelle confirmation, de quelle blessure voulait-il être atteint en ne partant pas ? Car il aurait pu partir, je pouvais partir, je voulais partir, d'ailleurs j'avais dit que je partais, au moins trois fois je l'avais dit, car tout en lui parlait pour qu'il parte. Après tout, c'était ce qu'il y avait de mieux à faire, surtout avec une fille aussi tarée et excessive qu'elle, partir, – tous ils le lui avaient dit, ses amis, ses proches, sa famille, mais non, lui, obstinément, coûte que coûte il s'attachait à elle et attendait d'elle une chose qu'elle ne voulait pas lui donner, une chose dont il ne voulait pas non plus – et qui était sans doute la même humiliation qu'il avait été chercher en perdant son procès, la même confirmation qu'il avait cherchée à obtenir en étant publiquement sali.

Voilà l'une des fictions qu'on pourrait réécrire après ces quelques jours de recherche sur la scène des portraits, scène reprise, retraversée à nouveau – après bien des lectures – par ce texte muet : « Des chaises pour tous » qui dirait « Eh bien restez, vous allez voir Alceste ce que vous attendez que je vous montre », qui dirait « Je vais vous donner Alceste ce que vous attendez de moi, et vous regretterez de me l'avoir demandé », qui dirait « Vous regretterez d'avoir voulu savoir, vous regretterez d'avoir voulu coûte que coûte voir ce que vous ne deviez pas, ce que personne, vous m'entendez personne, ne devrait vouloir voir »



« Des chaises pour tous »,  
et le spectacle commencerait une fois encore,  
à nouveau,  
cruel et méchant.

2. Dans les silences, entre eux, dans ces zones de couloirs et de passages, dans ces lieux où l'on ne saurait s'asseoir, rester assis – la chaise est pliante, pliable, de circonstance, en plastique, de jardin, certainement pas fauteuil, canapé, point fixe dans lequel on demeure tranquillement assis –, au cœur de cette circulation des corps, qui est circulation du désir, il y a de l'écrit aussi, de l'écrit qui circule, mots sur la page comme mains sur la peau. Mais à la différence de l'envie, de l'amour et du désir qui passent leur chemin, l'écrit demeure : les amants s'envolent, les amours changent de rôle et de visage, on parle d'un tel puis plus du tout, mais le papier – témoin aveugle – rappelle ce qu'il en était. Ce sont les lettres de Céliène surtout. Ces lettres qui disent, ces lettres qui accusent, ces lettres qui témoignent. D'Alceste. De ce qu'il écrit. Ni même s'il écrit. On ne sait rien. Sans doute résiste-t-il aux démangeaisons qui le prennent de faire lire, sans doute que ces mots restent-ils à couvert, dans le bureau, sur son secrétaire, sans doute que personne ne les lit ces lettres qu'il lui adresse, ces lettres qu'il voudrait lui adresser.

Il écrirait : Quand bien même je voudrais t'exclure de mon temps  
Tu finirais toujours par y revenir

Il écrirait : Je te porte partout avec moi – te voyage  
Si tu savais les chemins que nous avons déjà parcourus ensemble  
Tu en ressentirais peut-être une fatigue lasse  
Mais par bonheur  
Je suis seul  
À mesurer ces traversées

Il écrirait : Je pourrais en crever de mes contradictions  
au lieu de cela  
pire encore  
je m'en accommode  
Il faudra faire le compte un jour  
De toutes ces compromissions possibles

Il écrirait : Et seul de se retrouver  
Au prix d'un  
Corps en épave  
Incapable de savoir quoi faire de soi  
La nuit va se couler – une de plus – avec la force d'une pierre jetée depuis l'étage –  
m'assommant sous le coup des heures rongées la veille – et je vais rester en peine d'un désir

Il écrirait : Cette nuit sillonnée par mon corps  
dans les plis de nos tristesses nuit assouvie sur le calme de ton épaule qui seule pouvait porter  
mes peurs cette nuit trop courte déjà mais qui tombait sur nous avec la rage d'un cauchemar  
cette nuit – plurielle et d'une nudité plus exposée encore  
cette nuit  
plus furieuse que le désir est grand  
toujours me manquera  
quand manqueront mes jours



3. On sait aussi que si elle devait répondre, que si une réponse devait être faite à ces lettres qui ne furent pas écrites, sans doute qu'elle aurait racontée l'histoire d'Orphée et Eurydice, sans doute que derrière ce récit Célimène aurait tenté de se faire entendre autrement.

4. Elle lit : « *Ne te retourne pas, mon amour* », la voix est faible et assurée. Elle vient de derrière l'épaule. Lui marche devant. À tâtons. Il avance avec difficulté. Il entend le corps de celle derrière lui, précieuse, fragile, aimée entre toute, qui traîne, hésite, trébuche, puis revient à sa suite. Il sent son souffle, chaud sur sa nuque – court et saccadé par l'effort –, et d'autres fois, plus rien – silence étrange et assourdissant – qui le ferait presque douter de sa présence à elle si la voix ne reprenait, sur un ton plus décidé encore, les mots déjà adressés : « *Ne te retourne pas* ».

*Se retourner sur Eurydice, c'est s'exposer à la perdre À la perdre deux fois*

*À la perdre irrémédiablement*

*C'est s'exposer à mesurer l'étroitesse de son désir*

*À contempler dans l'autre*

*Son propre visage.*

*La folie et l'orgueil d'Orphée – si compréhensibles et si détestables – fossoient dans le savoir et l'assurance. Ils trempent dans cette lumière glacée qui écrase les reliefs. Aplattit toute chose.*

*On ne saura jamais si l'on est suivi d'Eurydice. Ou si notre ombre seulement s'invente un second souffle. On ne saura jamais si le silence brisé témoigne pour elle de sa présence ou de la distance qu'elle reprend. Tout au plus peut-on parfois entendre sa voix, calme, aimante, apaisée, accrochée à votre nuque, qui vous rappelle son passage.*

« *Ne te retourne pas, mon amour.* »

*Et le voilà à présent, labourant le gouffre, remontant péniblement à la surface. Incertain de qui monte à ses côtés. Incapable de tenir l'injonction contradictoire que réclame son amour et que demande la voix. Incapable quand il faudrait tenir.*

*La folie d'Orphée*

*L'orgueil d'Orphée*

*Croire qu'un regard suffira à résoudre le visage de son désir.*

« *Ne te retourne pas, Orphée.* »

*On devrait plus souvent songer à Eurydice – pour se garder de la chercher.*

5. Et écrivant cela, c'est à Alceste qu'elle penserait, à sa folie, à son orgueil, à ce à quoi, coûte que coûte, il voulait assister.

Barbara Métais-Chastanier

l'art collectif d'une époque. De la même façon que la vie physique ne peut exister sans le support d'un environnement physique, la vie morale ne peut se maintenir sans le support d'un environnement moral. Même les arts technologiques, dans leur ensemble, font plus que fournir un certain nombre de commodités et d'aménagements distincts. Ils développent des occupations collectives et, ainsi, déterminent une orientation de l'intérêt et de l'attention, et par conséquent affectent désir et intention.

Le plus noble des hommes vivant dans un désert s'imprègne de sa rudesse et de son aridité, tandis que la nostalgie de l'homme des montagnes coupé de son milieu est une preuve du degré de profondeur auquel l'environnement est devenu une partie de son être. Ni le sauvage ni l'homme civilisé ne sont ce qu'ils sont par leur constitution naturelle mais par la culture à laquelle ils participent. La mesure dernière de la qualité de cette culture sont les arts qui y fleurissent. Relativement à leur influence, les choses directement enseignées par la maxime et le précepte sont pâles et sans effet. Shelley n'explique pas quand il disait que la science morale « ordonne, simplement, les éléments que la poésie a créés », si nous élargissons le terme de « poésie » jusqu'à inclure tous les produits de l'expérience imaginative. L'effet global de tous les traités de réflexion sur la moralité est insignifiant par rapport à l'influence de l'architecture, du roman, du théâtre, des produits intellectuels » formulent les tendances de ces arts et leur fournissent une base intellectuelle. Un examen rationnel de l'« intériorité » est un signe de repli par rapport à la réalité, à moins que ce ne soit une réflexion des forces substantielles environnantes. Les arts politiques et économiques qui per-

vent procurer sécurité et compétence ne sont pas garants d'une vie humaine riche et abondante, sauf quand ils sont servis par la prospérité des arts qui déterminent la culture.

Les textes fournissent un témoignage de ce qui s'est produit et donnent une direction, par ordre et par requête, aux actions particulières futures. La littérature transmet du passé ce qui est significatif dans l'expérience présente et prophétique du mouvement plus large de l'avenir. Seule l'imagination découvre les possibilités qui sont développées dans la structure du présent. Les premiers mouvements de mécontentement et les premiers allusions à un avenir meilleur se trouvent toujours dans les œuvres d'art. L'imprégnation de l'art spécifiquement nouveau d'une époque par un sens des valeurs diffèrent de celui qui prévaut est la raison pour laquelle le conservateur trouve un tel art immoral et abject, et fait appel aux œuvres du passé pour éprouver une satisfaction esthétique. La science des faits positifs peut rassembler des statistiques et construire des tableaux. Mais ses prédictions ne sont comme cela a été correctement signalé, qu'une transposition de l'histoire passée. Un changement dans le climat de l'imagination est le précurseur de changements qui affectent bien plus que les détails de la vie.

Les théories qui attribuent à l'art un effet et une intention morale directs échouent, car elles ne tiennent pas compte de la civilisation collective qui est le contexte dans lequel les œuvres d'art sont produites et appréciées. Je ne dirais pas qu'elles tendent à traiter les œuvres d'art comme des sortes de fables d'Ésope sublimées. Mais elles tendent toutes à ex-

JOHN DEWEY, L'ART COMME EXPÉRIENCE

traire de leur milieu des œuvres singulières, considérées comme particulièrement édifiantes, et à envisager la fonction morale de l'art dans les termes d'une relation strictement personnelle entre les œuvres sélectionnées et un individu particulier. Leur conception entière de la morale est si individualiste qu'elles négligent un aspect de la *manière* dont l'art exerce sa fonction humaine.

La maxime de Matthew Arnold selon laquelle « la poésie est une critique de la vie » est un cas d'école. Elle laisse supposer au lecteur une intention morale de la part du poète et un jugement moral de la part du lecteur. Elle ne parvient pas à saisir, ou en tout cas à exprimer comment la poésie est une critique de la vie ; c'est-à-dire, pas directement, mais par révélation, à travers la vision imaginative adressée à l'expérience imaginative (non au jugement préétabli) des possibilités qui contrastent avec les conditions réelles. Un sens des possibilités qui ne sont pas réalisées, mais qui pourraient l'être, et qui, lorsqu'elles sont mises en contraste avec les conditions réelles, sont la « critique » la plus pénétrante qui puisse être faite de ces dernières. C'est par un sens des possibilités s'offrant à nous que nous prenons conscience des contraintes qui nous enserrant et des poids qui nous oppriment.

M. Garrod, un partisan de Matthew Arnold sur plus de points que celui-ci, a dit avec esprit que ce qui nous déplaît dans la poésie didactique n'est pas ce qu'elle enseigne, mais ce qu'elle n'enseigne pas : son incompétence. Il a ajouté quelque chose de proche de l'idée que la poésie enseigne ce qu'enseignent les amis et la vie, en étant, et non en exprimant une intention. Il dit ailleurs : « Les valeurs poétiques sont, après tout, les valeurs de la vie humaine. Vous ne pouvez pas les distinguer d'autres valeurs,

comme si la nature de l'homme était bâtie de cloisons étanches. » Je ne pense pas que ce que Keats a dit dans une de ses lettres puisse être surpassé en ce qui concerne la manière dont agit la poésie. Il se demande ce qu'il résulterait si chaque homme tissait à partir de son expérience imaginative « une citadelle aérienne » semblable à la toile que tisse l'araignée, « emplissant les airs d'une magnifique circonvolution ». Car, dit-il, « l'homme ne devrait pas contester ou revendiquer, mais murmurer les réponses à ses prochains, et ainsi, par tous les germes de l'esprit aspirant la sève de l'humus éthéré, tout être humain pourrait devenir un grand homme, et l'humanité, au lieu d'être une vaste lande de buissons et de ronces avec ici et là un pin ou un chêne, deviendrait une grande démocratie d'arbres de forêt ! »

C'est par la communication que l'art devient l'organe incomparable de l'instruction, mais le procédé est si éloigné de celui qui est habituellement associé à l'idée d'éducation, c'est un procédé qui élève l'art si loin au-dessus de ce que nous sommes accoutumés à considérer comme instruction, que nous sommes rebutés par toute suggestion d'enseigner et d'apprendre sur l'art. Mais notre rejet est en fait le reflet d'une éducation qui procède par des méthodes si prosaïques qu'elles excluent l'imagination et ne touchent pas les désirs et les émotions des hommes. Shelley disait : « L'imagination est un puissant instrument du bien moral, et la poésie dispense l'effet en agissant sur les causes. » Par conséquent, poursuit-il, « un poète aurait tort d'introduire ses propres conceptions du vrai et du faux, qui sont généralement celles de son milieu et de son époque, dans ses créations poétiques [...] En adoptant cette fonction subalterne [...] il renoncerait à sa partici-



pation à la cause » — l'imagination. Les poètes mineurs « ont souvent affecté une visée morale, et l'effet de leur poésie est atténué dans l'exacte proportion où ils nous contraignent à nous reporter à cette intention ». Mais le pouvoir de la projection imaginative est si grand qu'il déclare les poètes « les fondateurs de la société civile ».

Le problème de la relation de l'art et de la morale est trop souvent traité comme si le problème n'existait que du côté de l'art. On présūme, de fait, que les morales sont satisfaisantes dans l'idée si ce n'est en réalité, et que la seule question est de savoir si et par quels moyens l'art pourrait se conformer à un système moral déjà constitué.

Cependant, l'assertion de Shelley touche le cœur de la question. L'imagination est le principal instrument du bien. Il est plus ou moins banal de dire que les idées d'une personne sur ses semblables et la façon dont elle les traite dépendent de sa capacité à se mettre à leur place grâce à l'imagination. Mais la supériorité de l'imagination s'étend bien au-delà du domaine des relations directement personnelles. Excepté lorsque l'« idéal » est utilisé par respect des conventions ou comme nom pour une rêverie sentimentale, les facteurs idéaux, dans toute perspective morale et tout loyalisme humain, sont issus de l'imagination. L'alliance historique de la religion et de l'art possède ses racines dans cette qualité commune. Par conséquent, cet art-là est plus moral que les principes moraux. Car les derniers sont, ou tendent à devenir, consécrations du *statu quo*, réflexions sur l'usage, renforcements de l'ordre établi. Les prophètes de la morale de l'humanité ont toujours été des poètes même s'ils s'exprimaient en vers libres ou par parabole. D'une manière générale, cependant, leur vision des possibilités a été ra-

pidement transformée en une proclamation de faits déjà existants et a été implantée dans des institutions semi-politiques. Les idéaux issus de leur imagination, censés commander la pensée et le désir, ont été traités comme des principes politiques. L'art a été le moyen de maintenir éveillé le sens des projets qui dépassent l'évidence et des significations qui transcendent l'habitude endurcie.

La morale se voit assigner une place à part dans la théorie et dans la pratique parce qu'elle est le reflet des divisions matérialisées dans les institutions économiques et politiques. Partout où existent des divisions et des barrières sociales, les pratiques et les idées qui leur correspondent fixent des limites et des frontières, de telle façon que l'action libérale est placée sous contrainte. L'intelligence créative est considérée avec méfiance ; les innovations qui sont l'essence de l'individualité sont redoutées, et l'élan généreux est soumis à l'obligation de ne pas perturber la paix. Si l'on reconnaissait le pouvoir de l'art dans la société humaine et s'il n'était pas traité comme un divertissement ou comme un moyen d'exhibition ostentatoire, et si la morale était considérée comme identique en tout point à la valeur partagée dans l'expérience, le « problème » de la relation entre l'art et la morale n'existerait pas.

L'idée et la pratique de la moralité sont saturées de conceptions qui dérivent de l'éloge et du blâme, de la récompense et du châtiement. Parmi les hommes, on sépare les boucs des brebis, le vicieux du vertueux, le criminel de celui qui respecte les lois, le bon du méchant. Être par-delà le bien et le mal est une impossibilité pour l'homme, et cependant tant que le bien signifiera seulement ce qui est loué et récompensé, et le mal, ce qui est généralement condamné ou hors la loi, les facteurs idéaux de la mo-

ralité seront toujours et partout par-delà le bien et le mal. L'art étant totalement dépourvu des idées dérivées de l'éloge et du blâme, il est considéré avec suspicion par les gardiens des mœurs. L'art, lui-même assez ancien et « classique » pour recevoir un éloge conventionnel, est admis de mauvaise grâce, sous la réserve que, comme dans le cas de Shakespeare, par exemple, des signes de considération pour la moralité conventionnelle puissent être ingénieusement extraits de son œuvre. Mais cette indifférence à l'éloge et au blâme en raison du souci d'une expérience de l'imagination constitue le cœur de la puissance morale de l'art. Il en découle la libération et l'unification du pouvoir de l'art.

Shelley disait : « Le grand secret de la morale est l'amour, ou bien une *échappée hors de notre nature* et une identification de nous-mêmes avec la beauté qui se trouve dans une pensée, une action, ou une personne, qui n'est pas la nôtre. Pour être bon, un homme doit imaginer de manière intensive et globale. » Ce qui est vrai pour les individus est vrai pour le système entier de la morale dans la pensée et dans l'action. Puisque la perception de l'union du possible et de l'actuel dans une œuvre d'art est elle-même un grand bien, le bien ne s'achève pas avec l'occasion immédiate et précise en laquelle il est causé. L'union qui se présente dans la perception persiste dans la répétition du mouvement et de la pensée. Les premières suggestions de larges et grandes réorientations du désir et de l'intention sont forcément issues de l'imagination. L'art est un mode de prédiction qui ne se trouve pas dans les graphiques et les statistiques, et il suggère des possibilités de relations humaines qui n'ont pas à être fondées sur la règle ou le précepte, l'exhortation ou la contrainte.

Mais l'art, là où l'homme ne parle pas seulement à l'homme,  
mais à l'humanité — l'art peut dire la vérité  
Indirectement, accomplir l'exploit qui fera naître la  
pensée.



et l'enceinte du camp : un haut mur peint en vert.  
« C'est moins impressionnant que les barbelés électriques », a dit Poupette.

CHARLOTTE DELBOT, LA CONNAISSANCE INUTILE

## LE MISANTHROPE

Les gitanes étaient vraiment extraordinaires. Elles se promenaient dans le camp, le soir, après l'appel – en été, parce qu'en hiver, personne ne restait dehors après l'appel – et elles vendaient toutes sortes de choses qu'elles avaient chipées ici ou là, au vestiaire, aux cuisines, et même des cigarettes qu'elles subtilisaient jusque dans la poche des SS. Il suffisait d'une poche un peu béante. Elles venaient vers nous et, d'un geste vif, entr'ouvraient leur robe pour montrer ce qu'elles avaient à offrir.

Il n'y avait qu'un prix : une ration de pain. Une ration de pain pour une cigarette, une ration de pain pour un oignon. Une ration de pain pour une culotte ou une chemise. Nous en avons même rencontré qui proposaient un morceau de viande grillée. Appétissant, bien doré. Elles avaient beau jurer sur la tête de leur mère qu'elles l'avaient volé à la cuisine des SS, nous n'en avons jamais acheté. Nous craignons trop que le rôti proviendrait du crématoire.



Ce soir-là, la petite gitane qui m'avait accostée tirait de sa manche et l'y refourrait vite une brochure, un tout petit livre.

- « Une ration de pain, dit-elle, en français.
- Tu parles bien français, d'où viens-tu ?
- Je suis française. De Lille.
- Et qu'est-ce que ce livre ? Montre-le-moi au moins. »

Elle ressort le petit livre pour que je regarde, mais sans le lâcher. C'était *Le Misanthrope* dans la collection des petits classiques Larousse à un franc. *Le Misanthrope*. Je n'en croyais pas mes yeux. Il y avait donc quelqu'un qui avait emporté un *Misanthrope* pour le voyage de Ravensbrück...

J'ai donné ma ration de pain. « Tout de même, tu pourrais me faire un prix. Ce n'est pas aussi facile à vendre qu'une culotte. » Rien à faire. Elle avait vu mon regard briller. Qui a jamais payé un livre aussi cher ?

Serrant précieusement mon *Misanthrope* dans ma gorge, j'ai rejoint mes camarades à la baraque. Elles s'apprêtaient à souper, c'est-à-dire à manger leur pain avec de la margarine.

- « Tu ne manges pas ?
- Qu'est-ce que tu as fait de ton pain ?
- Tu as encore acheté une cigarette !
- Je ne l'aurais pas fumée toute seule. Non, j'ai acheté un livre. »

J'ai tiré *Le Misanthrope* de ma poitrine.

« Alors, tu vas nous le lire ? »

Et chacune a coupé une tranche de son pain pour me faire une ration.

Qu'il parlait bien, Alceste. Que sa langue était précise et ferme, que son allure était ample.

« Elle a la langue aussi pointue que toi, Cécile, cette Célimène », disait Poupette qui rencontrait Célimène pour la première fois.

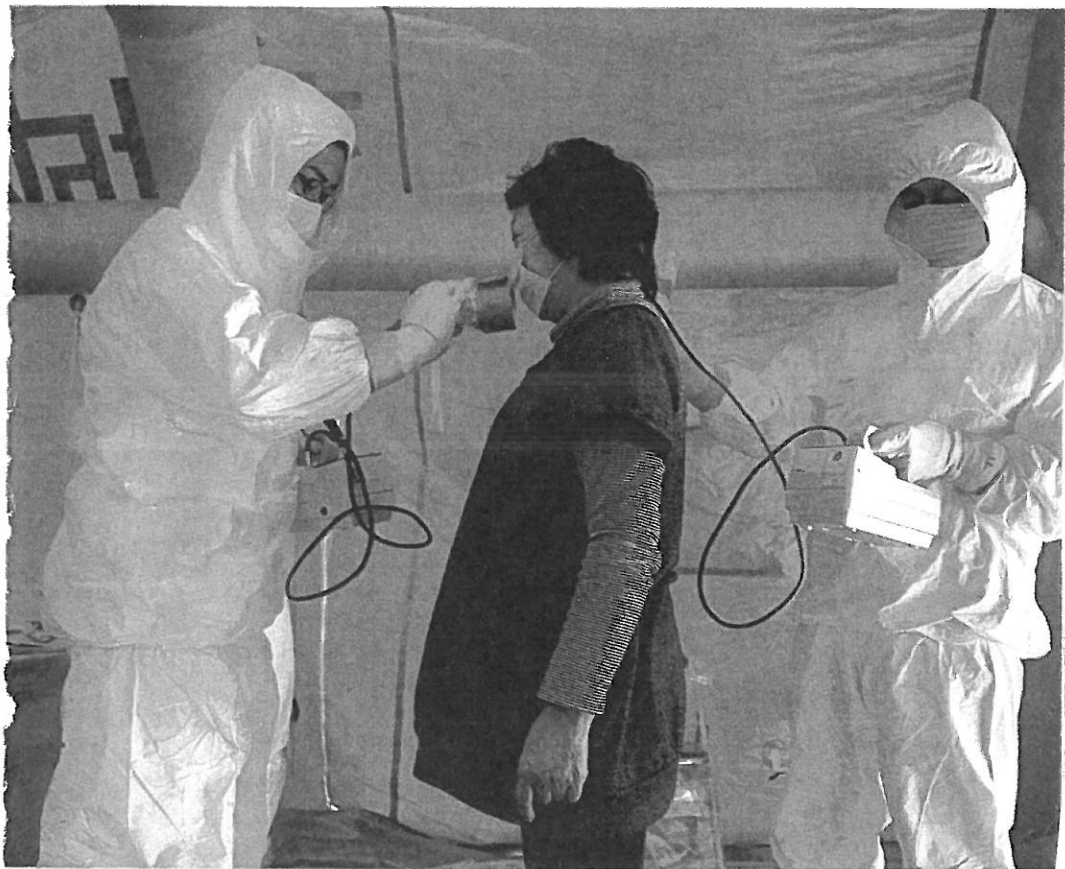
Depuis Auschwitz, j'avais peur de perdre la mémoire. Perdre la mémoire, c'est se perdre soi-même, c'est n'être plus soi. Et j'avais inventé toutes sortes d'exercices pour faire travailler ma mémoire : me rappeler tous les numéros de téléphone que j'avais sus, toutes les stations d'une ligne de métro, toutes les boutiques de la rue Caumartin, entre l'Athénée et le métro Havre-Caumartin. J'avais réussi, au prix d'efforts infinis, à me rappeler cinquante-sept poèmes. J'avais tellement peur de les voir s'échapper que je me les récitais tous chaque jour, tous l'un après l'autre, pendant l'appel. J'avais eu tant de peine à les retrouver ! Il m'avait fallu parfois des jours pour un seul vers, pour un seul mot, qui refusaient de revenir. Et voilà que d'un seul coup, j'avais toute une brochure à apprendre, tout un texte.

J'ai appris *Le Misanthrope* par cœur, un fragment chaque soir, que je me répétais à l'appel

du lendemain matin. Bientôt l'ai su toute la pièce, qui durait presque tout l'appel. Et jus- qu'au départ, j'ai gardé la brochure dans ma gorge.

#### ~~LE CŒUR BAT À RAVENSBRÜCK~~

~~Il faisait très beau, ce jour d'automne. Très beau pour qui ? Dans l'atelier, les machines roulaient, piquant des vestes et encore des vestes, des vestes par centaines. Chacune à sa place, chacune à sa machine, les ouvrières étaient penchées sur l'ouvrage. Les pièces passaient de l'une qui assemblait à une autre qui montait les manches, à une troisième qui posait le col, à une quatrième qui faisait les boutonnières, à la dernière qui mettait la doublure. Une chaîne. Autant de chaînes que de rangées de machines entre lesquelles circulait la surveillante, une SS en gris, qui criait - inutilement, les machines couvraient ses cris - battait. Ni lever les yeux, ni parler, ni s'arrêter. Le seul moyen de ralentir la chaîne était de casser son aiguille. On pouvait alors quitter son tabouret, aller vers la surveillante et lui demander une autre aiguille qu'elle donnait en même temps qu'une taloche, ou un coup de poing. Chacune cassait son aiguille à son tour. Et malgré cela, les uniformes s'amor-~~







# HIER

Vendredi 22 novembre 2013

## Atelier de transmission

2 comédiens (Marion et Lucas)

1 Participants (Frédéric)

Frédéric ayant suivi avec beaucoup d'attention les trois étapes du cycle Molière et l'aventure du théâtre permanent, ses questions sont aussi nombreuses qu'est grand son désir de rencontre. Cet atelier prend surtout la forme d'un long échange ponctué de lectures et de variations notamment sur la scène confrontant Arsinoë à Célimène dans l'Acte III (scène 4).

## Répétition

La scène des portraits est modifiée une fois encore : on passe du cauchemar burlesque à la scène de commérages.

Alors que Célimène et Alceste sont en pleine « scène de ménage », les marquis, Éliante et Philinte arrivent. Un léger malaise se transforme vite en cercle de médisance animé par Célimène répondant aux attentes de ses hôtes. Alceste se positionne comme témoin extérieur et Éliante essaye, sans succès, de l'intégrer au cercle.

Les entrées du garde et de Du bois sont retravaillées. Le garde est surpris à la vue du public et Du Bois arrive avec une trompette sur la tête.

## Tribune

26 spectateurs.

Onzième tribune ce vendredi en compagnie de Bérénice Hamidi-Kim venu présenter les différentes citées qui composent le théâtre politique. A travers cette cartographie des discours et actions portées par le signifiant « politique », Bérénice Hamidi-Kim s'efforce de mettre au jour les positions politiques et anthropologiques qui sous-tendent,



## Représentation

116 spectateurs.

Soixantième représentation, soixantième journal. Plus qu'une semaine avant que le premier cycle ne soit clôt, plus qu'une semaine avant la fin de l'expérience Molière. Temps court et long à la fois. Chacun s'étonne que ce soit passé si vite et il semble à tous que c'était hier qu'on suait sur *Dom Juan*, qu'on peinait dans *Tartuffe*, qu'on découvrait *Le Misanthrope*, qu'on collait les premières couvertures du journal sur le mur du hall, qu'on mangeait dans la petite cuisine – avant que le mur ne tombe –, qu'on venait en vélo, que les boulistes jouaient dehors, qu'il faisait bon prendre le soleil.

Ce soir, une belle énergie porte la représentation. Les hypothèses de l'après-midi sont essayées : les quelques changements semblent faire respirer la pièce. La nouvelle lecture de la scène des portraits semble, elle aussi, bien fonctionner : la cruauté de ce théâtre social organisé à l'adresse d'Alceste est beaucoup plus perceptible qu'elle ne l'était auparavant.

