

THEATRE PERMANENT

JOURNAL

9 JANVIER 2014

n° 67

MY HANDS ARE OF YOUR COLOUR



L'un et l'autre

Clytemnestre a été chercher Égisthe quand il était encore vagissant, ce n'était plus tout à fait un enfant, ce n'était certainement pas un homme. Elle l'a aimé comme la mère aime l'enfant – en lui faisant l'amour. Et ses cris de jouissance appelaient déjà les vagissements du roi. Son plaisir murmurait entre ses cuisses pour faire revenir les épées d'Agamemnon. Clytemnestre a aimé Égisthe comme on aime la poupée sur laquelle le feutre imprime des gouttes de sang. Clytemnestre a aimé Egisthe pour la blancheur de ses mains, pour l'innocence de son front, pour les cheveux fins qui dégageaient sa nuque, pour cet étrange pli qui dessinait sa bouche, pour la santé de son torse adolescent où les tétons avaient déjà la forme du pardon qu'elle léchait pour mieux le recevoir. Sa langue elle l'a passée sur son corps avec la bonne conscience des mères chattes qui veulent nettoyer les restes du sommeil. Cet enfant de son lit, cet enfant qu'elle a couché dans le crime comme elle l'avait allongé sur son corps, cet enfant, elle l'a habillé de ses robes : c'était un petit théâtre qu'ils se donnaient. Lui, l'enfant de son rêve – qui n'était pas une fille ; elle, femme par les organes – qui n'était pas une mère. Ils étaient l'un et l'autre – tout à la fois l'un pour l'autre.

Et quand ses membres tremblaient du plaisir que tu lui donnais, tes mains dessinaient déjà les coups d'Agamemnon,
sa viande de vieux bœuf,
110kg de vengeance et de remord.
Mais qui aurait cru qu'il contenait autant de sang ?
Quand ses mains se sont levées et qu'il a fermé les yeux.
Tu les avais grands ouverts
Sur sa carcasse rouge
Et lui tremblait.
Et toi, tu dictais.
Et lui tuait.
Et toi, tu voyais.
Ton corps était depuis longtemps acquis au dur savoir du crime,
Mais tu ne le savais pas.
Tu avais cette dureté des paysannes qui tuent un homme comme elles égorgent un porc : en sachant d'avance que les hurlements seront terribles et que le sang débordera de la bassine pleine d'entrailles.

« Tu te dis soldat et tu trembles comme ça ? »

Enfant on t'a vu regarder le soleil une journée durant,
Tu as eu l'iris brûlé
Pendant près d'une année à la place du monde tu as eu un cercle brûlé qui rongait ton regard
Quant on t'a demandé pourquoi tu avais fait ça,
Tu as dit
« Je voulais lui tenir tête ».
Personne n'a compris ta réponse de petite fille.

Vous êtes Lady Macbeth – vous êtes Clytemnestre.
« Tu es un homme, oui ou non ? »
Vous êtes cette femme qui fait l'homme à la couleur du crime
Et qui joue à la meurtrière comme on joue à la maman.

Le mal chez vous a le visage de l'innocence –

C'est là sans doute qu'il est le plus tranchant.
Et vous avez vieilli et vous avez maigri dans la douceur du Roi.
« Allez, je trinque à vous tous, amour et santé, puis je viendrai m'asseoir. »
Et vous délirez. L'un avec l'autre et l'un pour l'autre.
« Donnez-moi du vin, remplissez bien mon verre. »
Et vous déconnez. Sauf que vos rêves ont la saveur des morts.
« Je bois à toute la tablée, que la joie vous accompagne. »
Vous avez les gestes cassés, furtifs, maladroits mais propres.
« Ah, quel dommage qu'il ne soit pas là ! À tous, et à lui, buvons ! »
Pourtant il faudra bien que la pourriture apparaisse.
« Le meilleur pour nous tous ! »
Et elle apparaîtra.

« Mais ces mains ne seront donc jamais propres ? »
Lui, il répondra plus tard :
« Garde ton innocence, mon poussin. »

Dans leur délire tragique, dans leur monde de costumes et de déguisements,
Le crime est une étrange fée penchée sur de trop grands berceaux
Et la rage se dit dans la tendresse maladroite des enfants.

Mais rien de tout cela n'importe car il s'agit d'un conte.
On les verrait se grimer le visage de blanc,
Echanger les rôles comme on fait circuler des accessoires.
Et lui comme une putain du bois de Boulogne, ivre d'avoir trop marché,
On le verrait arpenter la scène en quête d'une consolation,
Tragédien d'un autre monde dont elle applaudirait les prouesses.

Derrière Lady Macbeth, derrière Macbeth, derrière ce couple à la tache impérissable, derrière le cri, derrière le meurtre, derrière les autres morts, il y a le théâtre, son décor, cette classe de bâtards qui jouent aux princes, qui jouent au roi et à la reine, grossiers parvenus, malmenés par le drame trop grand qu'ils se jouent pour eux-mêmes. Derrière la tragédie, il y a Ubu, sa gidouille, sa panse verte, les côtes de rastron de Mère Ubu, le veau, le poulet, les croupions de dinde : c'est cornes-au-cul, vive le Père Ubu !

Natures naines, au feu chauffé par le hasard, qui deviennent malgré eux des monstres.

Derrière le drame grec, derrière Égisthe et Clytemnestre, il y a le couple Thénardier. Elle avec son fond de brute, lui gueux parmi les princes, « âmes écrevisses reculant continuellement vers les ténèbres, rétrogradant dans la vie plutôt qu'elles n'y avancent, employant l'expérience à augmenter leur difformité, empirant sans cesse, et s'empregnant de plus en plus d'une noirceur croissante. » (Hugo).

Le gang Macbeth

Alors voilà.

Moi lorsque j'ai connu Macbeth autrefois il était loyal honnête et droit
Il combattait vaillant contre le traître et l'ennemi
Et puis Cawdor devint Macbeth Macbeth devint Cawdor
Le roi lui mit une chaîne autour du cou
Macbeth a peur de ce qu'il peut faire Macbeth a besoin de sa femme son p'tit nom c'est Lady
À eux deux ils forment le gang Macbeth

À l'arrivée du roi le martinet chantait
Lady gémit la voix du martinet et le petit pinson
Elle s'fait picorer le bonbon
Elle s'fait sucer la friandise
Par son gars qui autrefois fut bon loyal et droit

« Macbeth mais de quoi as tu peur
Mon oiseau déshabille toi rentrons dormir
Imbécile, le regret c'est pour les chiens
Lave donc tes mains ma femmelette ma nénéte »

Unchain my heart, baby let me be
Unchain my heart, you worry me night and day
Macbeth n'a plus sommeil

À eux deux ils forment le gang Macbeth
Le visage teint du blanc de l'honneur et le sourire au fiel
Chaque fois qu'un ami se fait buter
Qu'un corbeau ou qu'une chouette se met à croasser
C'est le couple Macbeth qui est dans le coup
Banco ciao lui dit le roi et Banco ne fut plus

Unchain my heart, baby let me be
Unchain my heart, you worry me night and day
Lady n'a plus sommeil

« Lady mais de quoi as tu peur
Mon oiseau prends mes vêtements de roi et habille-toi, allons voir le monde
Idiote, la frayeur c'est pour les femmes
Lave donc tes mains ma virile ma divine »

À l'arrivée de la guerre la forêt bruissait et avançait
Lady gémit la voix du martinet et le petit pinson
Il s'fait frotter la bougie
Il s'fait susurrer le bâton
Par la Lady qui autrefois fut sensée et droite

Alors voilà.

Moi lorsque j'ai connu Macbeth autrefois c'était un gars avide peureux et lâche
Mais Macbeth n'a plus peur Macbeth sans peur n'a plus besoin de sa Lady
Lady a pris toute la peur de Macbeth Lady est devenue la peur Lady n'est plus la peur n'est plus
Macbeth Prends les habits du diable Le gang est mort
Ne reste que Seyton et Satan
Ne reste qu'un
Pour envoyer les derniers en enfer

Bonnie and Clyde

(Gainsbourg/Bardot, paroles de Laurel Canyon)

Vous avez lu l'histoire
De Jesse James
Comment il vécut
Comment il est mort
Ca vous a plus hein
Vous en d'mandez encore
Et bien
Ecoutez l'histoire
De Bonnie and Clyde

Alors voila
Clyde a une petite amie
Elle est belle et son prénom
C'est Bonnie
A eux deux ils forment
Le gang Barrow
Leurs noms
Bonnie Parker et Clyde Barrow

Bonnie and Clyde
Bonnie and Clyde

Moi lorsque j'ai connu Clyde
Autrefois
C'était un gars loyal
Honnête et droit
Il faut croire
Que c'est la société
Qui m'a définitivement abime

Bonnie and Clyde
Bonnie and Clyde

Qu'est c' qu'on a pas écrit
Sur elle et moi
On prétend que nous tuons
De sang froid
C'est pas drol'
Mais on est bien obligé
De fair' tair'
Celui qui s'met a gueuler

Bonnie and Clyde
Bonnie and Clyde

Chaqu'fois qu'un polic'man
Se fait buter

Qu'un garage ou qu'un' banque
Se fait braquer
Pour la polic'
Ca ne fait pas d'myster
C'est signe Clyde Barrow
Bonnie Parker

Bonnie and Clyde
Bonnie and Clyde

Maint'nant chaq'fois
Qu'on essaie d'se ranger
De s'installer tranquill's
Dans un meuble
Dans les trois jours
Voila le tac tac tac
Des mitraillett's
Qui revien'n't a l'attaqu'

Bonnie and Clyde
Bonnie and Clyde

Un de ces quatr'
Nous tomberons ensemble
Moi j'm'en fous
C'est pour Bonnie que je tremble
Quelle importanc'
Qu'ils me fassent la peau
Moi Bonnie
Je tremble pour Clyde Barrow

Bonnie and Clyde
Bonnie and Clyde

D'tout' façon
Ils n'pouvaient plus s'en sortir
La seule solution
C'était mourir
Mais plus d'un les a suivis
En enfer
Quand sont morts
Barrow et Bonnie Parker

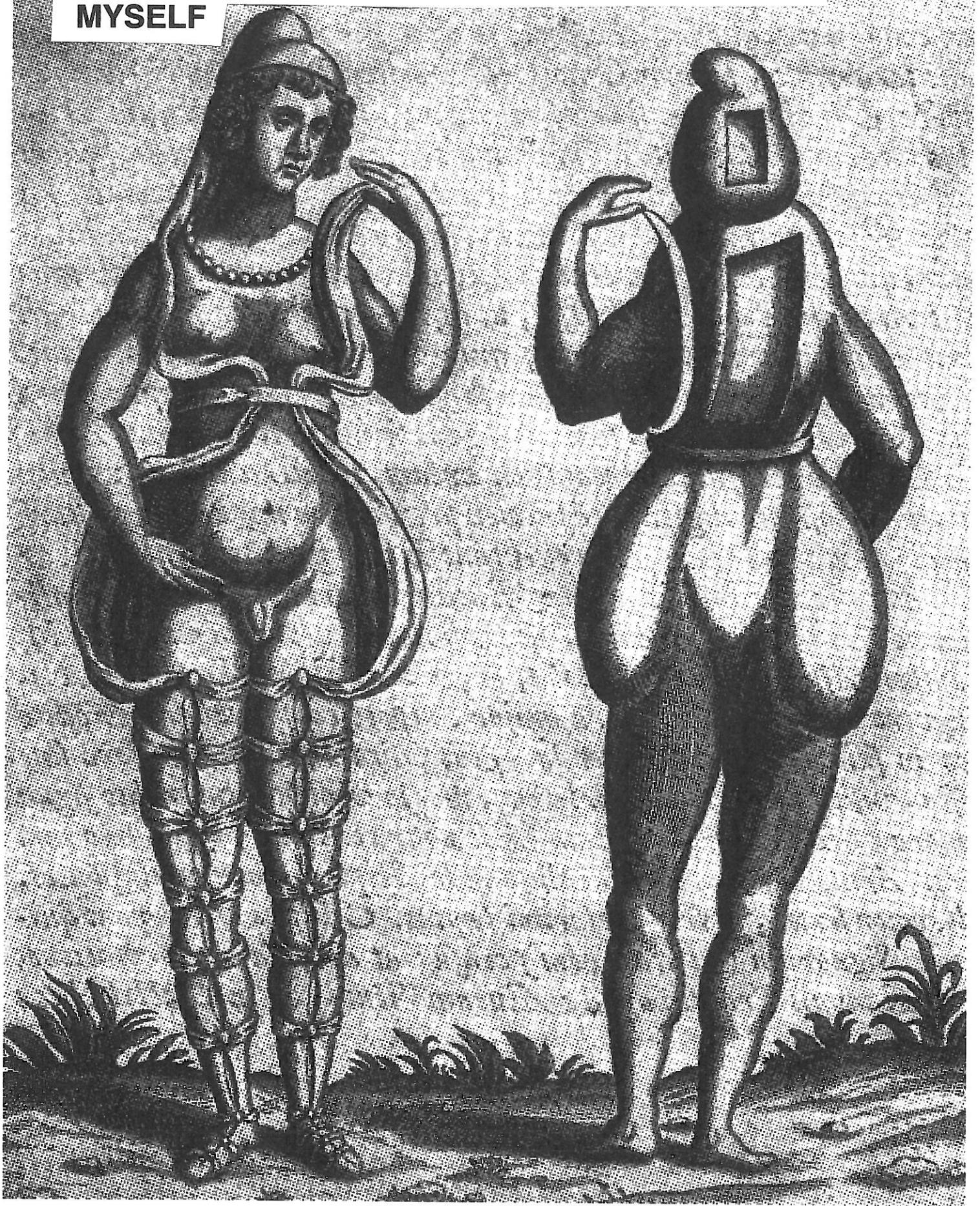
Bonnie and Clyde
Bonnie and Clyde

THE ATTEMPT AND NOT THE DEED CONFOUNDS US



C'est la tentative non l'action qui nous perd

**TO KNOW MY DEED, 'TWERE BEST NOT KNOW
MYSELF**



Je préférerais ne pas me connaître plutôt que de connaître ce que j'ai fait

SOLANGE : Tu ne te voyais pas.

CLAIRE : Oh ! si ! Je peux me regarder dans ton visage et voir les ravages qu'y fait notre victime ! Monsieur est maintenant derrière les verrous. Réjouissons-nous. Au moins nous éviterons ses moqueries. Et tu seras plus à ton aise pour te prélasser sur sa poitrine, tu inventeras mieux son torse et ses jambes, tu épiéras sa démarche. Le tangage te faisait chalouper ! Déjà tu t'abandonnais à lui. Au risque de nous perdre...

SOLANGE, *indignée* : Comment ?

CLAIRE : Je précise. Perdre. Pour écrire mes lettres de dénonciation à la police, il me fallait des faits, citer des dates. Et comment m'y prendre³² ? Hein ? Souviens-toi. Ma chère, votre confusion rose est ravissante. Tu as honte. Tu étais là pourtant ! J'ai fouillé dans les papiers de Madame et j'ai découvert la fameuse correspondance...

Un silence.

SOLANGE : Et après ?

CLAIRE : Oh ! mais tu m'agaces, à la fin ! Après ? Eh bien, après tu as voulu conserver les lettres de Monsieur. Et hier soir encore dans la mansarde, il restait une carte de Monsieur adressée à Madame ! Je l'ai découverte.

SOLANGE, *agressive* : Tu fouilles dans mes affaires, toi !

CLAIRE : C'est mon devoir.

SOLANGE : À mon tour de m'étonner de tes scrupules...

CLAIRE : Je suis prudente, pas scrupuleuse. Quand je risquais tout en m'agenouillant sur le tapis, pour forcer la serrure du secrétaire, pour façonner une histoire avec des matériaux exacts, toi, enivrée par l'espoir d'un amant coupable³³, criminel et banni, tu m'abandonnais !

SOLANGE : J'avais placé un miroir de façon à voir la porte d'entrée. Je faisais le guet.

CLAIRE : Ce n'est pas vrai ! Je remarque tout et je t'observe depuis longtemps. Avec ta prudence coutumière, tu étais restée à l'entrée de l'office, prête à bondir au fond de la cuisine à l'arrivée de Madame !

SOLANGE : Tu mens, Claire. Je surveillais le corridor...

CLAIRE : C'est faux ! Il s'en est fallu de peu que Madame ne me trouve au travail ! Toi, sans t'occuper si mes mains tremblaient en fouillant les papiers, toi, tu étais en marche, tu traversais les mers, tu forçais l'Équateur...

SOLANGE, *ironique* : Mais toi-même ? Tu as l'air de ne rien

savoir de tes extases ! Claire, ose dire que tu n'as jamais rêvé d'un bagnard ! Que jamais tu n'as rêvé précisément de celui-là ! Ose dire que tu ne l'as pas dénoncé justement — justement, quel beau mot ! — afin qu'il serve ton aventure secrète.

CLAIRE : Je sais ça et davantage. Je suis la plus lucide. Mais l'histoire, c'est toi qui l'as inventée. Tourne ta tête. Ah ! si tu te voyais, Solange. Le soleil de la forêt vierge illumine encore ton profil. Tu prépares l'évasion de ton amant. (*Elle rit nerveusement.*) Comme tu te travailles ! Mais rassure-toi, je te hais pour d'autres raisons. Tu les connais.

SOLANGE, *baisant la voix* : Je ne te crains pas. Je ne doute pas de ta haine, de ta fourberie, mais fais bien attention. C'est moi l'aînée.

CLAIRE : Qu'est-ce que cela veut dire, l'aînée ? Et la plus forte ? Tu m'obliges à te parler de cet homme pour mieux détourner mes regards. Allons donc ! Tu crois que je ne t'ai pas découverte ? Tu as essayé de la tuer.

SOLANGE : Tu m'accuses ?

CLAIRE : Ne nie pas. Je t'ai vue. (*Un long silence.*) Et j'ai eu peur. Peur, Solange. Quand nous accomplissons la cérémonie, je protège mon cou. C'est moi que tu vises à travers Madame, c'est moi qui suis en danger.

Un long silence. Solange hausse les épaules.

SOLANGE, *décidée* : Oui, j'ai essayé. J'ai voulu te délivrer. Je n'en pouvais plus. J'étouffais de te voir étouffer, rougir, verdigriser, pourrir dans l'aigre et le doux de cette femme. Tu as raison reproche-le-moi. Je t'aimais trop. Tu aurais été la première à me dénoncer si je l'avais tuée. C'est par toi que j'aurais été livrée à la police.

CLAIRE, *elle la prend aux poignets* : Solange...

SOLANGE, *se dégageant* : Il s'agit de moi³⁴.

CLAIRE : Solange, ma petite sœur. J'ai tort. Elle va rentrer. SOLANGE : Je n'ai tué personne. J'ai été lâche, tu comprends. J'ai fait mon possible, mais elle s'est retournée en dormant. Elle respirait doucement. Elle gonflait les draps : c'était Madame.

CLAIRE : Tais-toi.

SOLANGE : Pas encore. Tu as voulu savoir. Attends, je vais t'en raconter d'autres. Tu connaîtras comme elle est faite, ta sœur. De quoi elle est faite. Ce qui compose une bonne : j'ai voulu l'étrangler...

JEAN GENET, LES BONNES

PAUL CLAUDEL, TÊTE D'OR

130

Tête d'Or

QUELQU'UN, dans la foule.

Je suis l'Envie!

L'OPPOSANT

Ah ça! qui croyez-vous être, Monsieur? Tous les hommes sont égaux!

Il fait un geste horizontal avec la main.

Les uns ne sont pas plus que les autres.

LE TRIBUN DU PEUPLE

Ne croyez pas que le Peuple renonce à ses droits!

TÊTE D'OR

Tuez-moi donc, car je ne renoncerai pas au mien!

L'OPPOSANT

Il ne cédera pas ses libertés!

TÊTE D'OR

Et moi, je veux être libre aussi!

LE TRIBUN DU PEUPLE

N'es-tu pas libre, forcené?

TÊTE D'OR

En cela que quelque chose ne m'est pas soumise, je ne suis pas libre.

Rumeur.

Je vous le dis, tuez-moi pendant qu'il est encore temps! Vous êtes toute une ville ici, et je suis seul. Tuez-moi donc!

Deuxième partie

131

Car si vous ne me tuez pas, je mettrai la main sur vous avec puissance

LE TRIBUN DU PEUPLE

Tête d'Or...

TÊTE D'OR

Laisse-moi parler à mon tour!

Écoute, bruit! écoute, néant!

Et vous aussi, écoutez-moi, troupeaux qui êtes épars dans vos parcs et dans vos pâturages, et vous,

Chiens qui croyez être le berger!

Il secoue la tête violemment. Son casque tombe et ses longs cheveux blonds se répandent sur ses épaules. Il devient fort rouge. Tous se taisent et le regardent, bouche béante.

QUELQU'UN

Regardez cette femme!

TÊTE D'OR

Qui dit que je suis une femme?

Certes, je suis une vierge farouche et sur qui on ne mettra pas la main aisément!

En effet je suis une femme, regardez quelle femme je suis! et je porte un désir en moi,

Tel que la séduction du feu

Invincible. Et je vous le dis, il n'est pas un de vous ici, si vil qu'il soit, que je ne veuille

Saisir, que je ne désire

Emprendre comme le feu

Qui ne choisit pas les aliments dont il brûle!

Que mon jour ne me soit pas disputé!
 Le Phénix
 Trouve son nid au four flamboyant de la lumière;
 L'alouette éperdue monte au ciel!
 Oui, et les campagnes infinies de l'air rayonnant
 S'emplissent du cri de ce furieux peloton de plumes!

Et c'est ainsi que je m'élève, non pas comme le petit oiseau,

Mais comme le Sphinx aux cris éclatants, le cheval volant aux serres d'aigle, porte-mamelles!

— Je ne vivrai pas pour vous, mais il faut que vous viviez pour moi.

Et c'est pourquoi je me tiens tout seul devant vous comme une vierge.

Pause.

Le Tribun du Peuple, l'Opposant et les autres se retirent un peu en arrière, laissant davantage en avant le groupe du Roi et de ses officiers.

LE PÉDAGOGUE

Mais qu'est-ce que tout cela veut dire!

LE SUPRÊME-PRÉFET

Sire! ne direz-vous rien? Pourquoi restez-vous immobile et muet, comme un homme qui n'entend pas et que la chose ne concerne point?

LE ROI

Dites ce que vous avez à dire et le Roi parlera le dernier.

LE SUPRÊME-PRÉFET

Demandeur, tu fais une demande exorbitante. Car, qui demande, il faut qu'il donne en échange quelque chose,

Et toi tu ne nous offres rien, mais tu te tiens devant nous, les cheveux épars,

Et tu dis que tu veux être le Maître et celui qui parle tout seul, et que tu t'assoiras

Souverainement à la place constituée,

Et non pas pour administrer

Toutes choses pour tous avec économie,

Mais comme un homme à sa table à qui ses fermiers apportent leur argent

Afin qu'il le dépense dans un autre lieu.

TÊTE D'OR

Je vous ai tous sauvés! comme un homme qui en prend un autre dans ses bras.

LE SUPRÊME-PRÉFET

Toute société, Tête d'Or,

Existe pour un avantage commun.

Et chacun y a sa place, afin qu'il y serve aux autres.

Et le Souverain, s'il en est besoin d'un, est celui qui sert à tous,

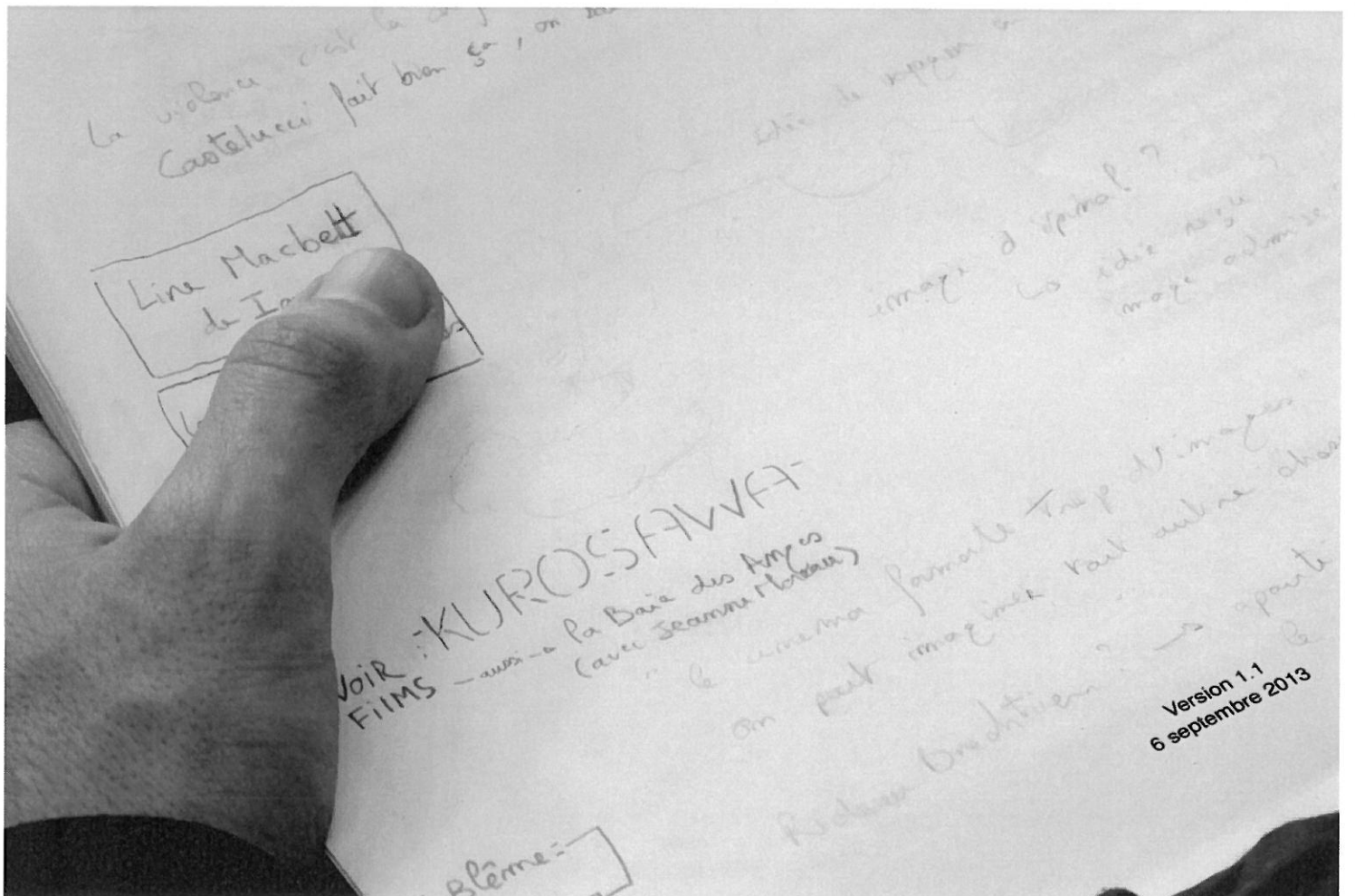
Avec ses officiers dans leur attribution.

TÊTE D'OR

Et quel est le bien qu'ils cherchent en vivant ensemble?









mettons en crise "l'ordre statique des sexes" par la médiation de figures sexuellement complexes et instables :

- synthétiques (l'hermaphrodite),
- réversibles (le-la travestie),
- intermédiaires (l'"Ange")²

DOUBLES ET INSOUMIS.ES DU GENRE INTERSEXUALITÉ ET INTERMÉDIA

par Maria Klonaris et Katerina Thomadaki

"Le monde est fait d'infini"
Anaximandre

Deux concepts parallèles sous-tendent notre création, deux niveaux interpénétrables, deux circuits croisés.

Deux?

Le chiffre deux entendu comme miroir.
Comme arrêt provisoire dans le multiple.
Deux concepts :

Intersexualité et Intermédia.

Au fond, il s'agit d'un même concept qui se manifeste dans deux territoires différents en les réunissant : l'éclatement d'une norme et la déstabilisation d'une frontière dans les territoires respectifs du corps et de la TECHNOLOGIE

I. INTERSEXUALITÉ (LE TERRITOIRE DU CORPS)

Après avoir longuement travaillé sur l'autoreprésentation et le féminin comme "tout", "ni fragment, ni manque, ni insuffisance", nous avons abordé la question de l'androgynie comme constituante de chacun des sexes. Dans nos œuvres récentes nous

Ces figures sont mythologiques (sculpture hellénistique de l'Hermaphrodite endormi du Louvre), utopiques (Orlando de Virginia Woolf) ou incarnées (photographie médicale d'intersexuelle). Ces figures sont des personae : des écrans de projection ou des extensions du moi, des coagulations de visions, des formes du désir. Nous les mettons en scène dans des espaces-visuels, auditifs et tactiles spécialement conçus : films, vidéos, photographies, environnements multi-média.

Si l'hermaphrodite incarne le mythe antique de la dualité sexuelle réunie en un seul corps, si le-la travestie inverse le sexe en le déplaçant vers son opposé, l'intersexuel-le met en question la constitution même des pôles qui fondent la binarité sexuelle. Notre interrogation autour du genre³ s'est progressivement concentrée sur la figure intersexuelle, "l'Ange", car c'est elle qui formule la position la plus radicale : ni synthèse, ni inversion, mais un entre-deux fuyant. Un probable "pas deux", pour reprendre une formulation du bouddhisme zen. Car le dépassement de la dichotomie masculin/féminin que cette figure incarne est pour nous interconnecté avec le dépassement d'autres dichotomies, comme corps/esprit, sujet/objet, moi/autre, moi/monde.

DÉSTABILISATIONS DE LA NORME MASCULIN/FÉMININ

Ce que nous faisons éclater dans le territoire du corps, la domination que nous faisons éclater, c'est la norme binaire masculin / féminin = homme / femme. Une norme qui considère les deux sexes comme des solides - catégories rigides, pôles opposés d'un dualisme hiérarchique.

Une norme qui emprisonne les individus dans une construction de genre univoque, codée et irréversible.

Car la frontière étanche entre les sexes n'est qu'une illusion optique. Car l'équivalence obligée entre sexe génétique, biologique, mental, social et culturel s'avère aujourd'hui une hypothèse caduque.

THAT WHICH HATH MADE THEM DRUNK HATH
MADE ME BOLD; WHAT HATH QUENCH'D THEM
HATH GIVEN ME FIRE.



Ce qui les a enivrés m'a enhardi; ce qui les a éteints m'a enflammée.

THERE'S ONE DID LAUGH IN SLEEP, AND ONE
CRIED "MURDER!"



L'un a ri dans son sommeil et l'autre a crié "Au meurtre!"

BE NOT LOST SO POORLY IN YOUR THOUGHTS



Ne reste pas comme ça perdu dans tes pensées

JUPE, PERRUQUE, EPEE ET BOUGIE

A. BRASQUEL

Des jupes, pas des kilts !
 1/ ils ont des caleçons
 2/ usage éventuelle de la minijupe cf Pierre Germain
 3/ L'objet redevient écharpe/chemise chez les femmes.

SIGNES DISTINCTIFS DES HOMMES

ex. Marion Couginié met une perruque pour le docteur anglais : changement de rôle évident + signe du masculin.

JUPE
 n.f.
 Vêtement féminin qui enserre la taille jusqu'à la jambe.

PERRUQUE
 n.f.
 Coiffure postiche en cheveux naturels ou en fibres synthétiques.

talons
 rouge à lèvres

Objets marquants du FÉMININ

LADY MACBETH

Portés par des hommes

MACBETH

EPEE
 n.f.
 Arme de main faite d'une lame d'acier pointue fixée à une poignée munie d'une garde.

BOUGIE
 n.f.
 Bâtonnet en cire, en acide stéarique ou en paraffine entourant une mèche, et dont la combustion fournit une flamme éclairante.

TRAVESTISSEMENT

sexualisation du

Symboles phalliques

l'objet lui-même reste une arme dans le spectacle... mais l'allusion n'est jamais bin chez Shakespeare.

symbole phallique unique, cf scène de l'insomnie, Virginie Colomyn.

CITATION DU JOUR

LADY MACBETH : My hands are of your color ; but I shame
To wear a heart so white.

(Shakespeare, *Macbeth*, II,2)

LADY MACBETH:

Mes mains sont de la même couleur que les tiennes. Mais moi j'aurais honte
d'avoir un cœur si blême.

(trad. Julie Etienne & Joris Lacoste pour le Théâtre Permanent)

LADY MACBETH. – Mes mains ont la couleur des vôtres, mais j'aurais honte
de porter un cœur aussi blême !...

(trad. Maurice Maeterlinck)

LADY MACBETH.

Mes mains ont votre teinte ; mais j'ai honte
D'avoir un cœur trop blanc.

(trad. André Markowicz)



Mère Ubu et Père Ubu

(notes de répétition)

(26 décembre)

Gwenaël Morin : Le rideau tendu fonctionne très bien dans ce jeu "mère Ubu et Père Ubu" qui structure le couple de Lady Macbeth et Macbeth. On a affaire à une espèce de couple Thénardier qui joue avec trois fois rien. Quelques éléments qui dans le placement de l'espace ne fonctionnent pas, mais le rideau et la simplicité de cette relation entre les deux permettent de nous inviter à faire "du théâtre". On se dit, un peu comme un enfant, que derrière tout peut arriver. Mais en même temps « derrière » (le rideau) vient dire à devant : "Euh, chut s'il te plaît". Ça construit une intensité presque joueuse, simple, sordide. Il faut garder je crois cette chose-là entre eux deux.

(21 décembre)

Gwenaël Morin : Il y a quelque chose de Lady Macbeth qui me fait penser à *La modification* de Butor. C'est comme si elle nous disait qui il va devenir. Je vous dis ce que vous allez faire : « Vous allez prendre le poignard, entrer dans la chambre ». Il faudrait rejouer ce principe d'hypnose après la lecture de la lettre de Macbeth. Il faut aussi qu'on trouve le passage à la fête. Tout en n'étirant pas le spectacle. Il ne faut pas rajouter la scène d'installation de la fête. Il faut trouver le précipité qui nous plonge dans la fête.

Renaud Bechet. Et pourquoi on n'utiliserait pas le rideau ?

Gwenaël Morin : Oui, je pense que la transition se fait autour du rideau. Mais il manque des éléments d'informations avant. C'est trop anodin pour l'instant la manière dont on le traite. Ce qui m'intéresse entre Macbeth et Lady Macbeth, c'est quand elle te dit : « C'est un demain qui ne verra pas le jour ». Kurosawa nous montre bien qu'il ne veut pas l'entendre. En disant ça, elle lui dit : "Écoute ton ambition". Elle lui dit : "Ne soit pas humble". Elle lui dit : "sois fidèle à ça". Elle lui dit : "Abandonne ta modestie." C'est comme si Macbeth n'osait pas le penser. Et ça, il faut qu'on le sente plus.

Renaud Bechet : Oui, il y a eu tout le monologue avant, avec les images qui commencent déjà à l'assaillir : il refuse les images que la possibilité du crime fait monter en lui.

Gwenaël Morin : Ça aussi ça me pose question : pourquoi il lui envoie la lettre ? Qu'est-ce que ça provoque dans l'économie de la pièce ? Il y a un messenger qui arrive pour le prévenir. Pourquoi Macbeth ne lui dit pas tout ça en rentrant ? Pourquoi ce n'est pas cut ? Est-ce que ce n'est pas une manière de ne pas avoir à le lui dire en face ?

Virginie Colemyn : C'est aussi lui laisser la possibilité d'initier quelque chose.

Gwenaël Morin : Ou alors il serait là ? Il lui fait un rapport : il donne la lettre qu'il a écrite et elle la lit devant lui. Il ne lui parle pas directement et il arrive tout de suite. Il a besoin de cette lettre. A priori tu écris une lettre quand tu es loin, pas dans un rapport de proximité.

Virginie Colemyn : Pour moi, c'est une manière de la laisser échafauder un plan. C'est lui permettre de vivre l'événement en même temps que lui.

Renaud Bechet : Elle annonce aussi ce qu'elle veut faire sur lui : "Je vais mettre mon venin dans ton oreille car j'ai compris que tu avais peur de faire ce que tu devais faire."

Gwenaël Morin : C'est quand même un procédé très étrange.

Barbara Jung : Et ce "voilà un demain ..." Est-ce que ce n'est pas sa réponse à la lettre ? peut-être que c'est la 3e fois qu'elle la lit ?

Renaud Bechet : Oui mais il y a deux informations dans la scène : la lettre et la seconde information qui est l'arrivée du roi. C'est à dire qu'elle obtient une information et les conditions de possibilité de l'action. C'est un nouveau paramètre qu'elle apprend et prend très vite en compte. Donc ça accélère l'affaire. Peut-être qu'il arrive ici trop calme. Je devrais le jouer plus effrayé : "Comment on fait ? Le roi arrive."

Thomas Poulard : Moi, en entendant le "demain" de cette scène je pense au "demain et demain" de l'acte V : il y a dans tous ces demains un rapport au futur très étrange.

Gwenaël Morin : C'est leur manière à eux de parler de l'amour. Elle, elle dit : "Demain n'existe pas" et lui

: "Demain et demain et demain". Mais au fond, ils disent la même chose. Je pense aussi à Kurosawa. Il a rajouté une intrigue qui accentue la rivalité entre Banquo et Macbeth et surtout qui permet d'éclaircir le passage à l'acte : il a une raison de vouloir tuer le roi puisque le roi semble préférer Banquo. Il faut qu'on précise ce malentendu originel entre elle et lui. Il y a une décision qui va être prise, elle sera prise à deux, mais personne ne veut la prendre. Donc, il y a une belle scène de couple, très concrète, qui se joue ici. Mais il y a quelque chose dans le passage de la lettre au passage à l'acte qui n'est pas très clair. Il me semble que dans la lettre elle le remercie de son mot d'amour, mais elle lui dit aussi ; "Je vais prendre le pouvoir". On pourrait essayer par exemple Virginia après le : "Et roi tu le seras" une lecture de sorcière, comme si tu devenais Hécate, qu'est-ce que ça produit ? Quelque chose non pas proclamé, mais diabolique.

Renaud Bechet : Elle est complexe cette lettre parce qu'elle les réunit à un endroit où lui aurait préféré qu'ils ne le soient pas.

Barbara Jung : C'est en entendant ce que dit Lady Macbeth qu'ils réalisent qu'ils partagent la même idée. Ça ramène en lui les images affreuses qui sont venues en lui.

Renaud Bechet : Oui, c'est pour ça qu'il peut arriver joyeux, en retrouvant Lady Macbeth, porté par son amour et la joie des retrouvailles. Et qu'il est dessaisit au moment où il comprend qu'elle y pense elle aussi.

Barbara Jung : Mais alors ils ne sont pas prêts de la même manière. Elle, elle incorpore l'idée de l'arrivée du roi très vite.

Thomas Poulard : Mais est-ce que inconsciemment quand tu écris une lettre, tu n'attendrais pas une réponse ? C'est aussi une manière de lui demander son avis, à elle. Il ne formule pas l'hypothèse du meurtre, mais ils finissent, à l'aide des circonstances par se comprendre dans cette question et cette réponse.

Renaud Bechet : Macbeth a besoin de son avis, il a besoin d'aide.

Gwenaël Morin : Essayons ça alors : elle lui répond. C'est une manière de lui répondre. Ils se disent "Je te comprend. Tu m'as compris. On se comprend". Quelque chose de très simple mais construit dans l'élocution. Le plus de précision possible. Avec une forme de neutralité. Que l'on puisse tout imaginer. Alors qu'on ne peut imaginer qu'une chose. Kurosawa dit ce que Shakespeare esquisse sans le dire : on ne vous dira pas ce qu'on sait que vous êtes déjà en train de penser. On va le faire. Et tout le monde se dira : "Putain, ils vont le tuer".

Et ce que j'entends aussi c'est une messe noire. Une invocation du mal. "Rendez moi capable de faire le pire".

Barbara Jung : Et en plus tout s'organise après : le monde travaille pour toi. Le roi revient et Macbeth aussi. Les circonstances sont favorables aux invocations. Ça participe du sentiment d'élection, ce monde qui s'organise par rapport à la prière de Lady Macbeth.

Gwenaël Morin : Elle aussi elle dit qu'elle est humaine. Qu'elle ne sait pas si elle aura la force de le faire.

Pierre Germain. C'est tout le problème de la préméditation. C'est très difficile à prouver. Ce qui est affreux ici, c'est qu'il écrit une lettre pour qu'elle l'aide à prendre cette décision parce qu'elle est trop dure à prendre seule. Et le moment de folie c'est aussi : « Est-ce que j'aurais la force de tuer ? »

Renaud Bechet : Mais il y a aussi une évolution du personnage. Au début il a de la peur. Mais quand il dit "Que vos clarté ne voient mes insondables vœux", "cet acte que l'œil a peur de voir" : là ça y est. Il n'y arrive pas. Mais il est prêt à y aller.

Gwenaël Morin : C'est intenable pour lui tout seul donc il partage. C'est un « aide-moi » cette lettre, au sens où il n'y arrive pas. Il raconte pour qu'elle arrive aux mêmes conclusions que lui et qu'elle énonce ce qu'il n'ose pas formuler.

Barbara Jung : En même temps ce que je trouve intéressant c'est qu'il l'associe à la promesse que lui ont faite les sorcières ; il lui dit "regarde ce qui nous arrive" et pas seulement ce qui lui arrive à lui.

Gwenaël Morin : C'est une forme de lâcheté parce qu'il lui dit "aide moi à prendre cette décision". Quant tu arrives à la maison. elle te dit "J'espère que tu penses comme moi". Et il lui dit "On est d'accord, moi même j'y ai pensé mais on en reparle."

Renaud Bechet : Pourtant la scène suivante c'est "On le fait pas". Mais ces hésitations c'est une manière d'activer le passage à l'acte. S'il est sûr de la tuer, il n'y a pas besoin de Lady Macbeth.

Pierre Germain. Pour moi, le "on en reparlera" c'est le début d'une chanson à deux voix. Il est enjoué de se dire : on a pris la décision. Mais quand il est seul, il n'a plus la même force qu'à deux.

HIER

Mercredi 08 janvier 2014

Atelier de transmission

Pas d'atelier de transmission, jour de première.

Répétition

Une italienne qui permet de remettre en mémoire le déroulement du texte et des événements.

Représentation

74 entrées

Chronique du hall

Beaucoup de monde dans le hall dès 19h30. Des amis, des connaissances, de la famille, des premiers venus au Théâtre Permanent comme des camarades du cycle Molière venus voir leur compatriotes de longue date déménager de contrée et de siècle pour voguer sur Shakespeare. Le public en puissance est une masse compacte dans le hall : ils se connaissent déjà, se retrouvent par hasard, se rencontrent. Une attente pressée et souriante. « C'est un soir très étrange ! » écrit Elodie. Puis : « L'Equipe est joyeuse. »

Chronique de la représentation

En définitive : une bonne première. Les éléments de mise en scène se recourent en très grande partie avec le filage de la veille au soir. Cependant, au contact du public, le théâtre s'anime, il prend vie, il se joue et joue enfin pour l'autre, et surtout avec l'autre. Une énergie qui ne se perd jamais parcourt toute la représentation, les grandes scènes de Macbeth et Lady Macbeth ont pris de l'ampleur tandis que les scènes plus périphériques par rapport au duo se déroulent au galop et contribuent à dynamiser l'ensemble.

Chronique du public

Ils rient, mais pas trop non plus. Un public pas seulement « de potes », mais attentif aussi. Il se déconcentre légèrement vers la fin, du fait de la longueur, mais ne perd jamais le fil.

MY HANDS ARE OF YOUR COLOUR;
BUT I SHAME TO WEAR A HEART SO WHITE



P.L.S