

THEATRE PERMANENT

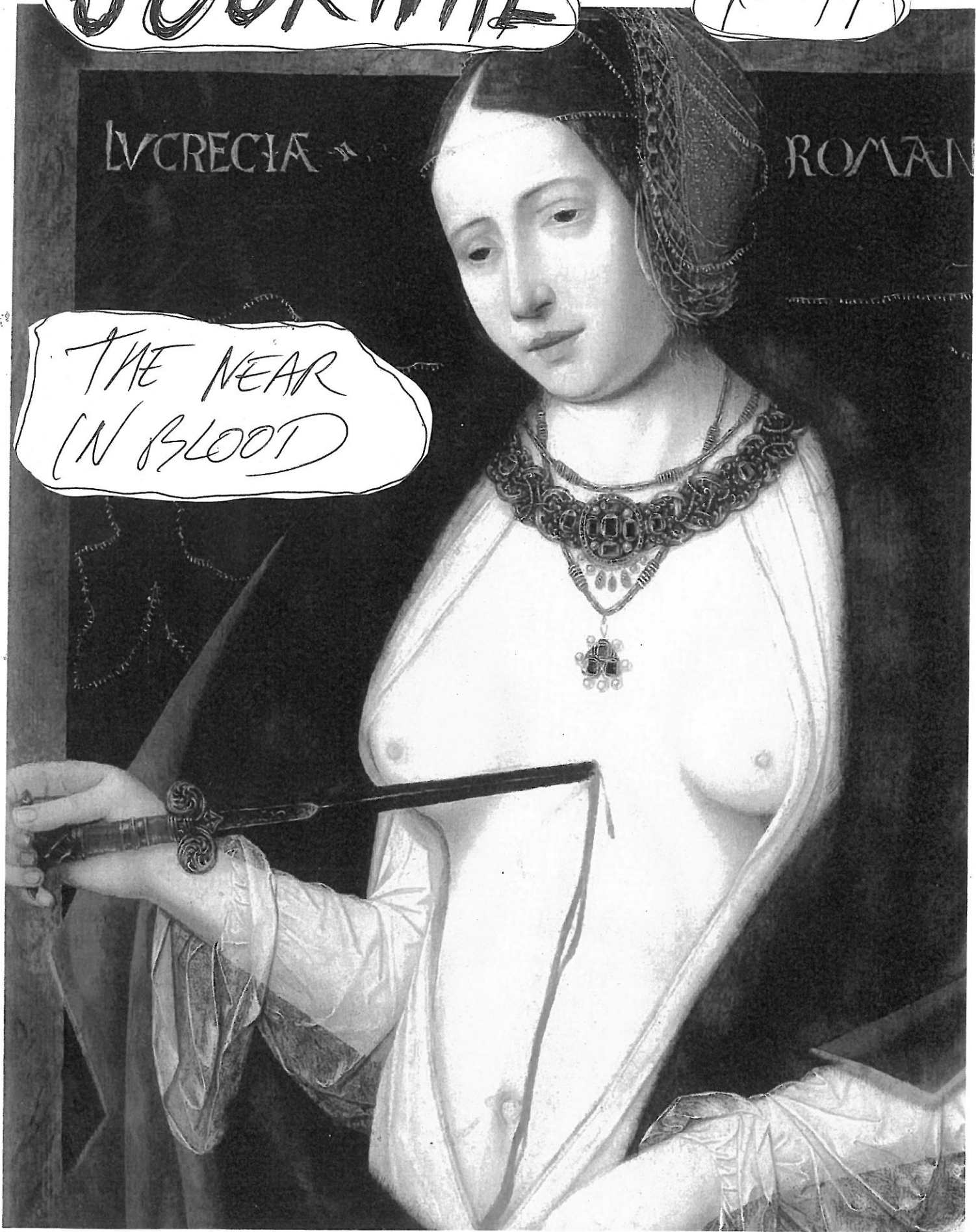
# JOURNAL

15 JANVIER 2014  
n° 715

LVCRECIA

ROMAIN

THE NEAR  
(N BLOOD)



HERE LAY DUNCAN. HIS SILVER SKIN LACED WITH HIS GOLDEN BLOOD; AND HIS GASH'D STABS LOOK'D LIKE A BREACH IN NATURE FOR RUIN'S WASTEFUL ENTRANCE



Duncan gisait devant moi, avec son sang qui faisait une dentelle d'or sur sa peau argentée, et ses plaies géantes étaient comme des brèches dans la nature qui faisaient entrer la ruine et la désolation

# La chaussette de Lady Macbeth

Après le meurtre, Raskolnikov était resté tout habillé longtemps. Etendu sur son lit, le temps passe par la fenêtre. La nuit, le matin, le jour.

La nuit du meurtre, le rouge sur les poignards, le premier sang versé coule comme les premières règles.

« Ca y est, tu es une femme désormais »

La pensée du sang de la trace de l'indice de la preuve sort Raskolnikov de sa léthargie. Il part à la chasse de toute marque goutte tache traînée éclaboussure. Nu devant le miroir il s'inspecte, il s'examine, il s'étudie il s'explore : il cherche le rouge. Il prend ses vêtements il les regarde il les parcourt il les fouille il les scrute il les épiluche.

Trouver la tache trouver la tache. S'il n'y a pas de tache c'est que je ne suis pas coupable, s'il n'y a pas de tache c'est que je ne l'ai pas fait. Il doit y avoir du rouge quelque part.

Macbeth voit le rouge luire sur les mains de sa femme, des mains rouges vif qui le poursuivent.

« Savoure le rouge, mon amour »

« Mais il ne découvrit rien, pas une trace, sauf quelques gouttes de sang coagulé, au bas du pantalon dont les bords s'effrangeaient. Il saisit un grand canif et coupa cette frange. » Raskolnikov coupe cette frange comme Macbeth lave ses mains dans un bac, comme Lady Macbeth essuie le sang sur le dos des chevaux et sur les murs. Il faut l'enlever le mettre ailleurs, ailleurs que sur mes mains.

Le rouge est parti le rouge est caché le rouge s'est dissout. On ne le verra, <sup>pas</sup> on ne saura pas que c'est moi, on ne saura rien on ne saura plus.

Mais le rouge se répand, la tache s'agrandit, devient flaque, sur les chevaux qui s'entredévorent, sur les lèvres de Lady Macbeth, sur la chaise de Banquo, barbouillé sur le visage blême de Banquo, sur les lèvres de Macbeth, assoiffé, sur le scotch de l'épée, sur le scotch de la fourche, sur le dos de Macbeth, sur le torse de Macbeth devenu Chevalier Vermeil.

Même après tes premières règles, tu saigneras encore, à chaque fois que la lune sera pleine, tu saigneras lorsque tu connaîtras l'homme, tu saigneras lorsque tu engendreras l'enfant, puis l'enfant deviendra homme et fera saigner d'autres femmes après toi.

« Alors, une pensée étrange vint à l'esprit de Raskolnikov : il pensa que ses vêtements étaient peut-être tout couverts de sang et que seul l'affaiblissement de ses facultés l'empêchait de s'en rendre compte... »

Une fois... deux fois... trois fois... quatre fois... cinq fois... six fois... sept fois... lavées sept fois les mains et la sensation toujours du sang qui y coagule comme le lait y aurait caillé.

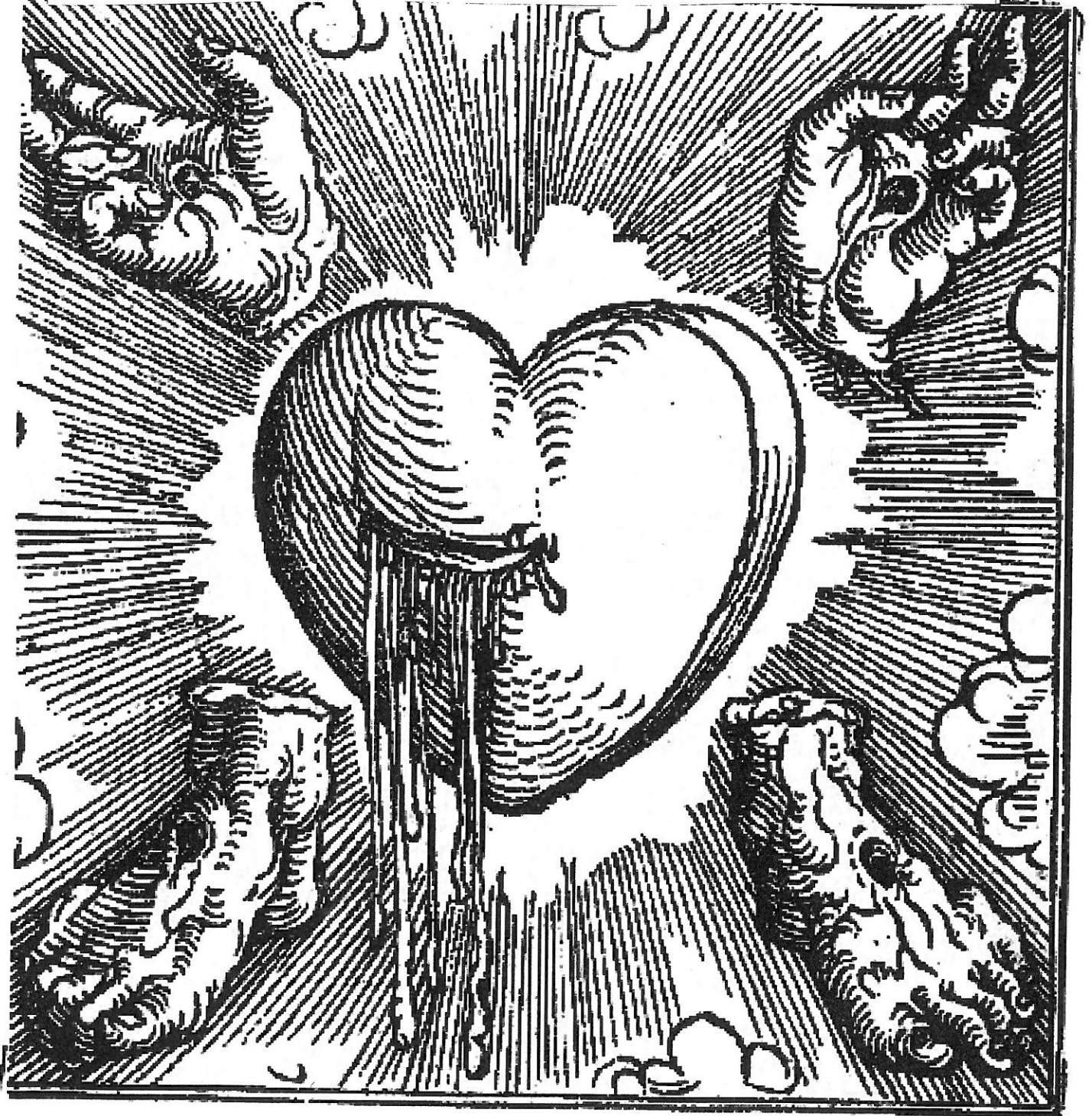
« À ce moment-là, un rayon de soleil tomba sur sa botte gauche, il lui sembla apercevoir sur la chaussette qui dépassait par un trou, des taches révélatrices. Il enleva sa chaussure ; c'étaient, en effet, des traces de sang : tout le bout de la chaussette était taché de sang... »

Il n'avait pas perdu la raison, le sang était encore là.

Depuis le début, depuis l'ouverture du rideau, depuis le nouveau couple royal qui se donne en spectacle à la cour de Dunsinane, depuis la couronne déposée sur le haut du crâne : depuis tout cela, les chaussettes de Lady Macbeth étaient rouges.

Camille Khoury

AS EASY MAYST THOU THE INTRENCHANT AIR WITH  
THY KEEN SWORD IMPRESS AS MAKE ME BLEED



G. D. 50.

# À LA PLACE DU FILS

Ici,  
l'horizon est solide,  
on tape contre ses vitres,  
et certains disent « amen » à ses coups de fusil,  
les plaines sont tellement usées qu'on les croirait amères,  
ce ne fut pourtant pas toujours ainsi,  
avant les lois écrites, certains morts eurent l'intelligence de mourir en silence,  
à présent, le roi blessé est devenu un roi pécheur,  
et on ne sait comment l'oublier,

Ici,  
la nuit est grise, elle a la couleur des jours qui ne savent plus dormir,  
personne pourtant n'y prête plus attention,  
et nombreux sont ceux qui se pressent sur les marches du palais,  
pour recueillir les larmes  
car les plus proches par le sang seront prochains à le verser,

Ici,  
les rêves sont poisseux et les nuits sont trop courtes, les jouissances stériles, les armes frottées à blanc, les  
guerriers ont des corps de bouchers de province – on devine qu'ils pleurent en égorgeant les bœufs,  
Ici,  
on use le corps à l'étreinte comme on le perd au combat,  
et pourtant, c'est toujours la même histoire : rien de nouveau sous le soleil d'Écosse, et la jeunesse y crève d'ennui,  
oh Écosse, Écosse, pauvre pays, traînée comme une chienne en mal de ses petits, Écosse, Écosse, pauvre pays,  
étranglée de souvenirs, abandonnée par ce qui fut, et stérile aussi, stérile, comme une terre brûlée, et morte à la  
guerre comme elle est morte au monde,

Ici,  
le principe, l'origine, la fontaine s'est tarie  
et on fait sécher les draps noirs des vierges  
pour qu'ils blanchissent au soleil,  
ne devrait-on pas faire de même avec nos âmes ?  
ou faut-il que les ruines soient toujours premières ?

Ici,  
la lune se couche à chaque heure,  
et on maquille de rouge ceux qui sont endormis,  
comme les chevaux gravés par l'élève de Dürer,

Ici,  
le sang des femmes est solide,  
et la plaie du guerrier un hymen découvert  
– mais à quoi bon juger ce qu'on a craint de faire ?

Ici,  
les palais sont des bûchers anciens  
les désirs des palais  
les bûchers des intrigues  
et les plaies des palais  
un poignard nous appelle de sa lame  
ne vois-tu pas ? – comme il te sourit,

Ici,  
l'infirmité du roi,  
l'infirmité de la reine  
leurs ventres creux,  
ont rendu la terre sèche,

Ici,  
on fait couler le sang pour réparer d'autres blessures,  
pas une pourtant qui ne se referme  
et chacun s'empresse d'y glisser ses doigts,  
regarde, mon ange, ce corps qui est une plaie,  
crois-tu que des enfants pourraient en sortir ?

Ici,  
le sexe de la reine est une tour éteinte, une mangeoire pour corbeaux,  
et la trompette résonne contre ses parois creuses,  
il est mort-né l'enfant de la reine,  
à jamais sec dans son ventre,

Ici,  
chacun se presse pour s'asseoir à la table de celui qui n'est plus,  
car chacun voudrait occuper son siège,  
et la plaie du fils est une vulve offerte  
pour les siècles des siècles,

Ici,  
on tremble et on murmure,  
pour qui donc ce royaume ? Pour qui donc ces crimes ?  
Ici,  
on s'interroge,  
que faire de ses souillures si l'on n'a pas d'enfant ?  
ou les crimes ne sont-ils que des erreurs commises par amour ?

Ici,  
le sang cogne à tout rompre,  
il a l'œil renversé,  
Et on salope son âme pour une race étrangère que l'on n'enfantera pas

Ici,  
Le roi a pris la place du fils  
Mais il est FILS SANS PÈRE  
Ici,  
Le roi a pris la place du père,  
Mais il est PÈRE SANS FILS,  
Et chacun s'invente dans une ligne de fiction,

Ici,  
il y a ces images, voilà, ces images, la plaie du Christ ouverte comme une amande qui se fait sexe trop féminin,  
Sainte Lugarde l'extatique qui introduit profondément sa langue, le ruissellement du corps du fils, corps  
entièrement plaie qui accouche par le côté et donne naissance à l'Église, les doigts de Saint Thomas glissés dans le  
stigmaté – nous sommes en 1603, Le Caravage vient de quitter le Palazzo Madama, Shakespeare fait imprimer  
*Hamlet*, et la peste noire enfante à Londres de 33000 cadavres –, la plaie de Lucrece, son écoulement qui rattrape  
par le poignard l'attaque qui la fit saigner, le mari qui est toujours le fils, l'œil double de l'amant et de l'enfant dans  
*Les Damnées* de Visconti – et toujours l'époux est illégitime et toujours le fils est incestueux –, il y a ces images, la  
femme maquillant l'époux aux couleurs du crime, l'époux devenu ombre sanguinolente, la chambre rouge du  
*Château de l'araignée* et ce sang et cette plaie que rien ne saurait faire partir,

*This is the way the world ends  
This is the way the world ends  
This is the way the world ends  
Not with a bang but a whimper. (T. S. Elliot)*

**HERE'S THE SMELL OF THE BLOOD STILL : ALL  
THE PERFUMES OF ARABIA WILL NOT SWEETEN  
THIS LITTLE HAND.**



Et il y a encore l'odeur du sang : cette petite main, tous les parfums de l'Arabie ne suffiraient pas à la faire sentir bon.



## Sang (Sécrétion)

Verser le sang, pisser le sang. « Je pisse le sang » : pas mon sang, ce n'est pas mon sang. La formule détache la violence de la blessure ; ce n'est pas de mon corps et de l'atteinte à son intégrité dont je parle ici.

Une fois coulé une fois versé le sang n'est plus à personne.

« Je suis déjà si enfoncé dans le sang que pour en sortir, j'aurais moins intérêt à regagner la berge d'où je viens qu'à avancer jusqu'à l'autre rive » dit Macbeth. « Enfoncé dans le sang » : comme si le sang n'appartenait plus à aucun corps. Fleuve de la nature – fleuve d'eau transformé en sang par le pouvoir d'un Moïse ? Le sang tergiverse : il n'est pas de la nature, il vient du corps, de l'intérieur du corps et pourtant il s'en échappe, jaillit et s'extériorise.

La petite fille se blesse au genou. Lèche lui dit sa mère lèche, comme ça le sang ne coagulera pas. Lécher le sang ? Pouah ! dit la petite fille. Enfin voyons, c'est ton sang, il n'y a rien de dégoûtant là-dedans dit la mère. C'est dégoûtant parce que ça vient de l'intérieur dit la petite fille.

Le sang léché est le sang de quelqu'un, il est encore dedans, dans la peau, à peine sorti à peine fleuri à fleur de peau.

Plus tard, quand le sang coule pour la première fois (les deux premières fois où l'enfant devient femme ?), elle est fière, le sang n'est plus dégoûtant, le sang s'exhibe il vient comme de l'extérieur. Il indique l'intime depuis le monde.

Droit du sang. J'aurais la propriété de mon sang comme on possède un chien ou une maison.

« Les plus proches par le sang seront les prochains à verser leur sang » dit Donalbain le fils du roi. Le principe extérieur, la propriété, vient dicter une atteinte au corps intime. La naturalisation : rituel un peu magique par lequel le sang de l'individu vient rejoindre le fleuve collectif de la nation. Ça y est, sois fier, ton sang rejoint Seine Loire Rhône Rhin.

La viande halal est une viande dénuée de sang : il ne doit pas se boire.

La viande casher, idem, le sang devra en avoir été éliminé : "Vous ne mangerez rien avec du sang" (Lévitique XIX, 26), "Tiens ferme à ne pas manger avec le sang, car le sang, c'est l'âme, et tu ne dois pas manger l'âme avec la chair. Tu ne le mangeras pas afin qu'il t'arrive du bonheur, ainsi qu'à tes fils après toi, parce que tu auras fait ce qui est droit à Mes yeux" (Deutéronome, XII, 23 et 25).

Le sang c'est l'âme.

Avide de sang frais le vampire est un monstre qui mange les âmes en suçant le sang frais : en se vidant de son âme, la victime devient vampire à son tour, un zombie au corps vidé de vie.

Les devins lisent le destin, l'âme du monde et des hommes, dans les entrailles bien fraîches des animaux.

Donnez votre sang. Dépistage. Contamination. Le sang qui coule est le sang de l'autre seulement parce qu'il indique le sang encore en l'autre, le sang contaminé à l'intérieur de l'autre.

Le sang « jaillit », le sperme « jaillit », le sang est dressé saillant lancé vigoureux viril le sexe gorgé de sang. Mais le sang coule des sexes de femmes. Il en coule, justement, ne leur appartenant plus ; chez l'homme il reste prisonnier, gorgé, voilé, bandé.

Ça ne peut plus durer il faut que le sang coule nous prendrons les armes s'il le faut. La violence économique est niée, l'attention des médias se porte sur la violence manifeste : le sang se vend bien. Êtes vous prêts à donner votre sang pour la patrie ?

Un phénomène de coagulation existe lorsque certains constituants d'une masse liquide (lait, sang, etc.) s'agglutinent pour former une masse plus compacte (fromage, caillot).

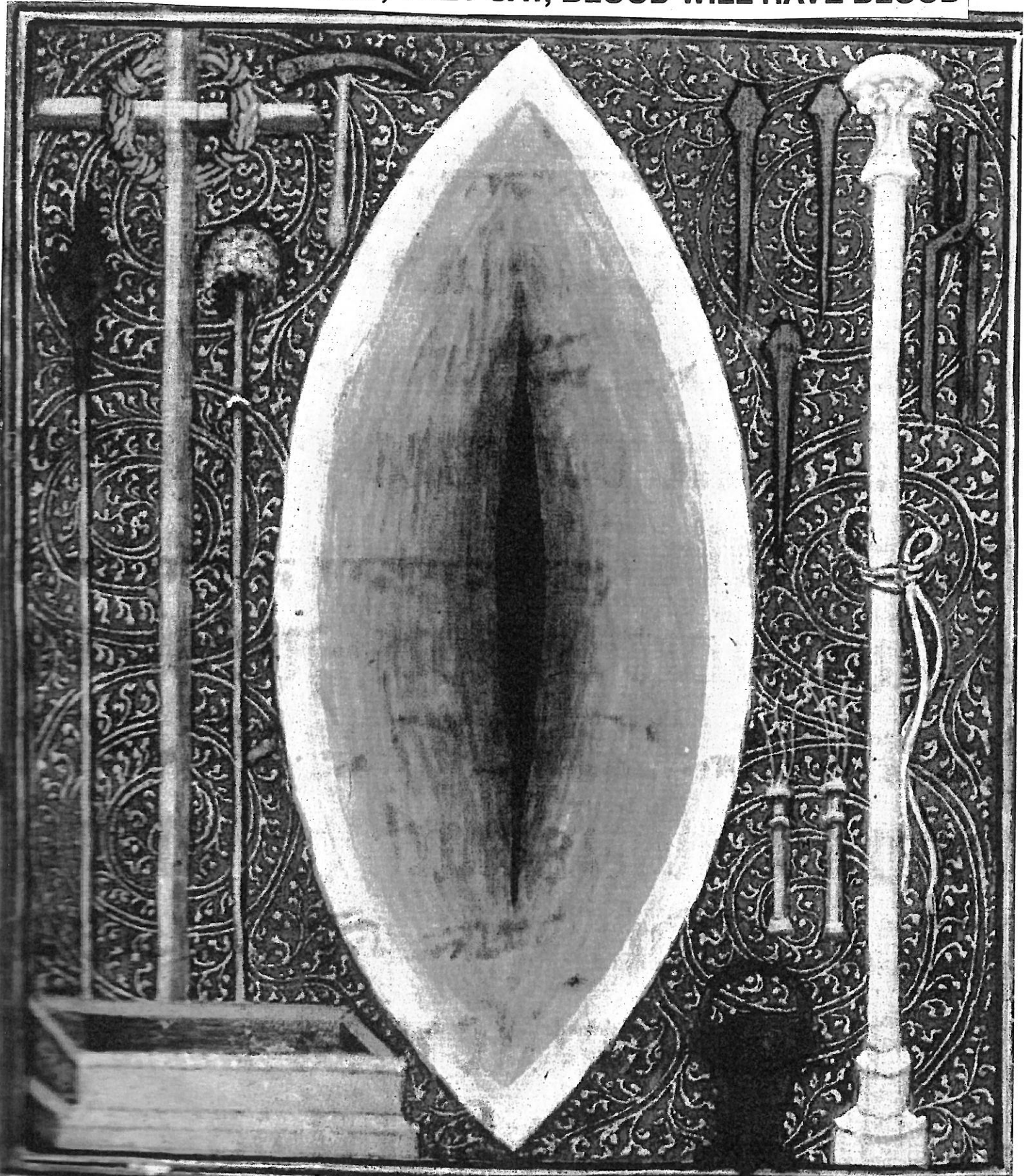
Le sang coagule : il réunit.

Nous scellerons notre amitié en rassemblant des gouttes de sang : le sang devient « notre » sang intime et rejoint.

Lady Macbeth et Macbeth scellent un pacte du sang : mais pas leur sang, non, le sang de l'autre, qui devient « leur » sang, sang qui leur colle à la peau, coagule sur leur peau, le sang n'est plus à l'autre il est à eux il redevient sang intime mais intime d'eux, pas de l'autre.

Adèle Gascuel

IT WILL HAVE BLOOD; THEY SAY, BLOOD WILL HAVE BLOOD



Nous monstre tres doux d'ice v

## CITATION DU JOUR

### DONALBAIN

To Ireland, I; our separated fortune  
Shall keep us both the safer: where we are,  
There's daggers in men's smiles: the near in blood,  
The nearer bloody.

(Shakespeare, *Macbeth*, II, 3)

### DONALBAIN

Et moi en Irlande. Nous serons plus en sécurité si nous séparons nos fortunes. Ici je vois un poignard dans chaque sourire. Les plus proches par le sang seront les prochains à verser leur sang.

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

### DONALBAIN

Moi pour l'Irlande : nos fortunes séparées  
Nous garderont l'un et l'autre en plus grande sécurité.  
Là où nous sommes, il y a des poignards dans les sourires des hommes,  
Proche du sang, plus proche du sanglant.

(trad. Pierre Jean Jouve)

### DONALBAIN

Et moi en Irlande. Nos fortunes séparées nous protégeront mieux. Où nous sommes, il y a des poignards dans les sourires ; et le plus près de notre sang est le plus près de le verser...

(trad. Maurice Maeterlinck)

### DONALBAIN

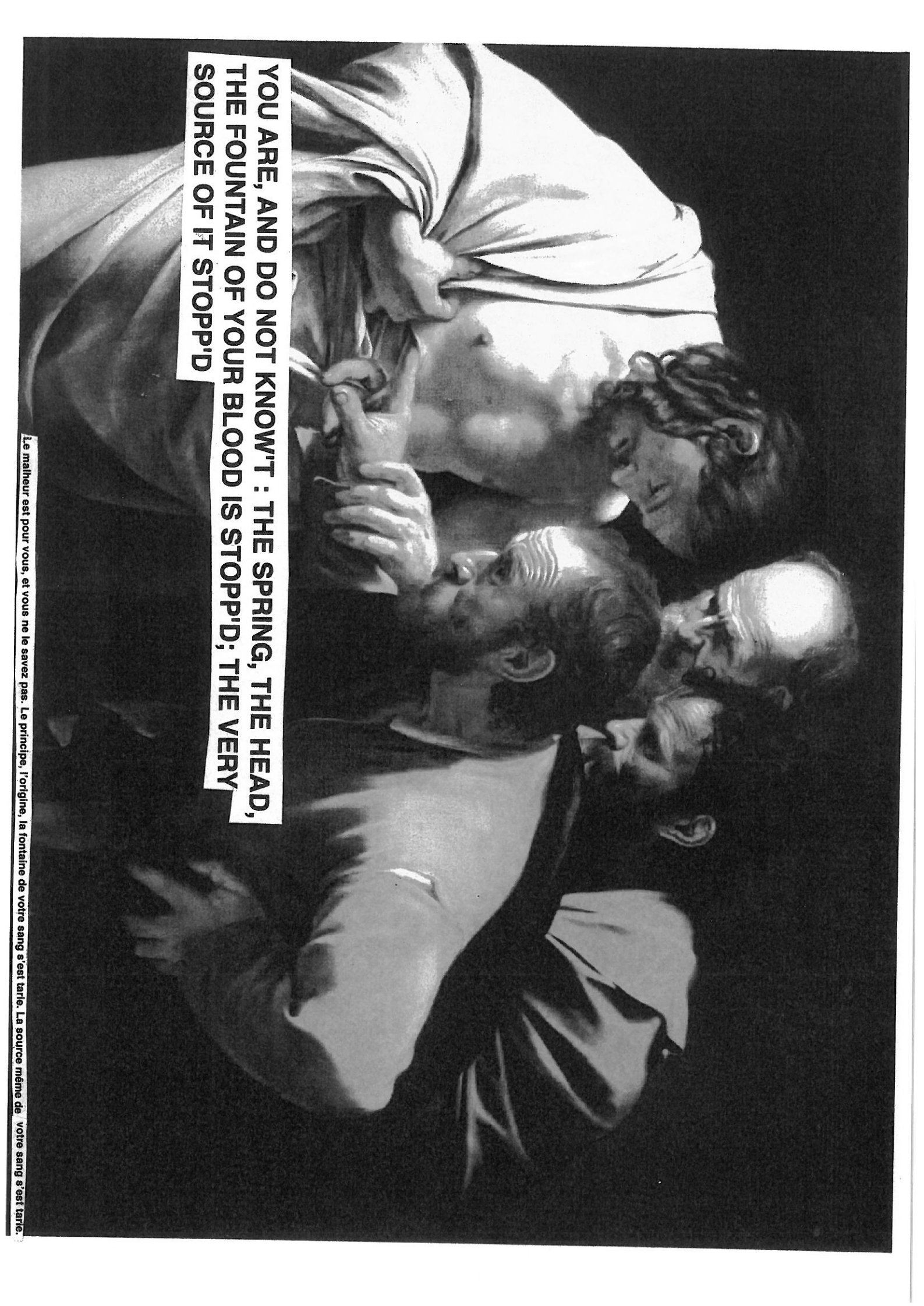
Et moi l'Irlande !  
Dissocier nos fortunes  
Nous sera pour chacun d'un plus grand secours.  
Il y a des poignards ici, dans les sourires.  
Le proche par le sang veut tout le premier notre sang.

(trad. Yves Bonnefoy)

### DONALBAIN

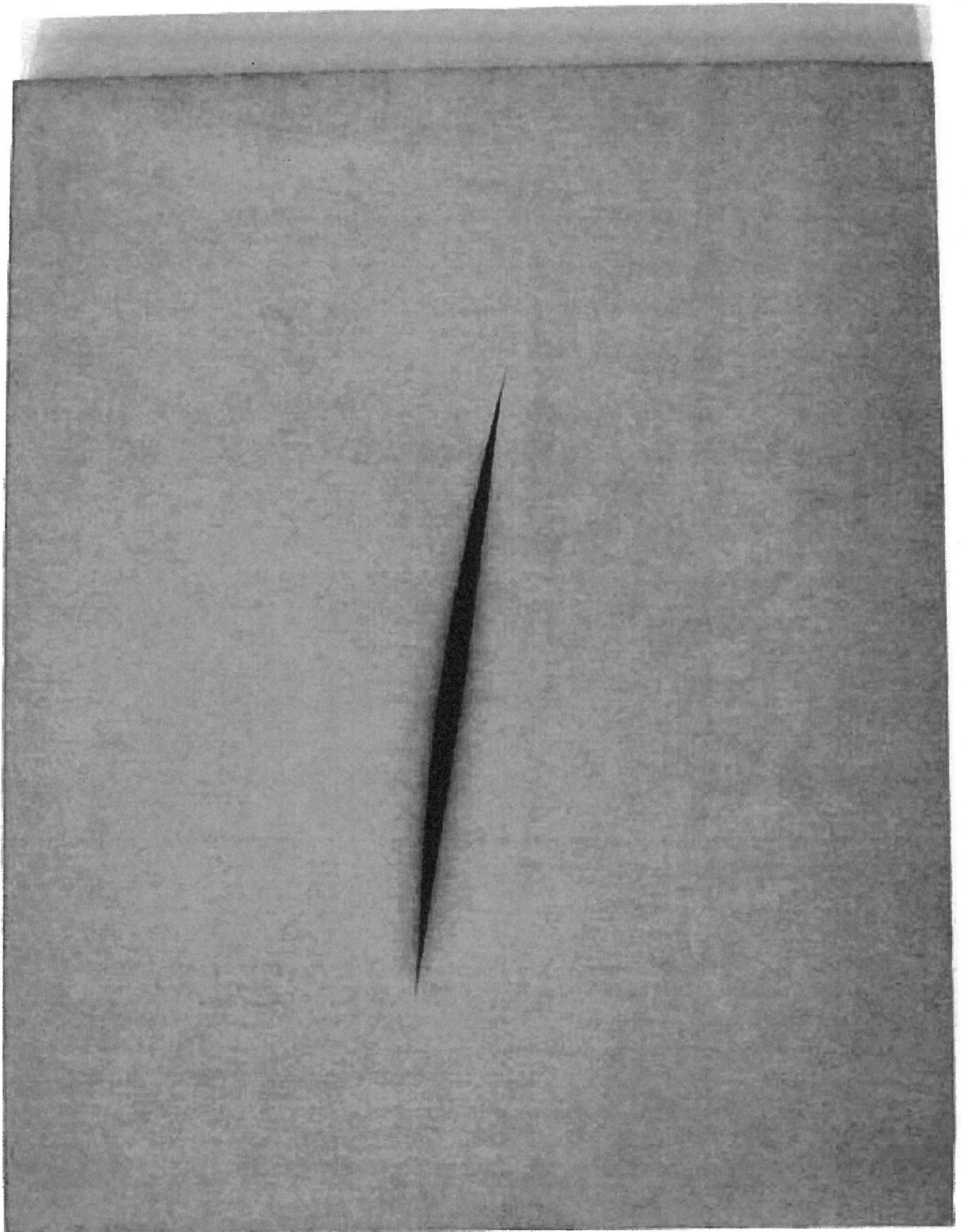
Et moi, l'Irlande :  
Nos destins séparés nous tiendront saufs  
Tous deux ; ici, les sourires des hommes  
Sont des poignards ; plus proche on est du sang,  
Plus vite on est sanglant.

(trad. André Markowicz)



**YOU ARE, AND DO NOT KNOW'T : THE SPRING, THE HEAD,  
THE FOUNTAIN OF YOUR BLOOD IS STOPP'D; THE VERY  
SOURCE OF IT STOPP'D**

*Le malheur est pour vous, et vous ne le savez pas. Le principe, l'origine, la fontaine de votre sang s'est tarie. La source même de votre sang s'est tarie.*



l'imagerie totale qui les unit étroitement à Dieu. Plus abondant est le fleuve de sang, plus parfaite est l'imitation de la Passion sanglante jusqu'à devenir la compassion<sup>205</sup>.

Parmi les cinq plaies principales de Jésus, seule celle du flanc est mortelle, et saint Bernard invite à sa méditation zélée, efficace pour soigner les blessures de l'âme et pour purifier la vertu de la sagacité<sup>206</sup>. Elle est rapidement devenue l'entrée symbolique (la porte de la vie, par laquelle coulent les sacrements, l'ouverture sur le paradis, le lieu de naissance de l'Église) par laquelle on peut parvenir au but suprême, le cœur du Christ. Cette communication spécifique entre les croyants et le Christ est nommée « l'échange des cœurs » comme une union de l'esprit incréé et créé par l'excellence de la grâce. Au XIII<sup>e</sup> siècle, une cistercienne dans l'ouverture et la blessure de la plaie sanglante du Christ a découvert son cœur. Les mystiques, mais surtout les femmes les plus pieuses sentent leur propre cœur transpercé, attiré hors de leur sein par Jésus, tout en entendant sa voix à travers la plaie. « Prends mon cœur et mets-le à ta suite », dit Richard Rolle<sup>207</sup>. L'autopsie de Claire de Montefalce dévotement un sacrifix imprimé sur son cœur. Mechthilde de Hackeborn a reçu le cœur du Christ sous le symbole d'une coupe merveilleusement ciselée, contenant le breuvage de vie. Le Christ retire le vieux cœur de Dorothée de Montau et lui en donne un tout nouveau. Les théologiens, attestant la plaie saignante au-dessous de son unique, ont conclu que la transplantation n'a pas été seulement *alternatio naturae*, mais aussi *mutatio substantiae*, elle n'a donc pas obtenu seulement le nouveau cœur spirituel, mais aussi corporel. Catherine de Sienne a eu pendant plusieurs jours l'impression de ne plus avoir de cœur : comme si le Sauveur le lui avait dérobé ou si c'était elle qui le lui avait donné, impression qui dura jusqu'à ce qu'il lui mit en son sein vide son propre Cœur en lieu et place du sien<sup>208</sup> (fig. 23).

Pas moins saignantes sont les autres blessures sur le corps divin, telles qu'elles sont réinterprétées dans les nombreuses visions mystiques d'*imitatio Christi* et de la soif du sang. Celles-ci se reflètent aussi dans l'iconographie : pour que les blessures des mains et des pieds produisent un flot requis par les théologiens, les artistes sont obligés de représenter la crucifixion avec des clous et non plus avec des cordes, qui restent désormais réservées aux deux larrons<sup>209</sup>. Les trous aux pieds, en outre, se révèlent être cause, vers 1230, d'un conflit qui connut bien des échos. Les théologiens assuraient jusque-là que le Christ était fixé par le bas sur la croix à l'aide de deux clous, un dans chaque pied. Cependant, l'art gothique introduisit une nouvelle façon de représenter Jésus, celle aux couds-de-pied superposés et

205 WADELL 1969, 17-25 ; BYNUM WALKER 1994, *passim* ; BYNUM WALKER 1992, *passim* ; ALBERT 1997, *passim*.

206 *Patrologia latina*, CLXXXIII, col. 1079b.

207 TIXIER 1999, 379.

208 VAUCHEZ 1981, 504, 517 ; KIECKHEFER 1984, 29 sq. ; ROUX 1988, 322 ; BARNAY 1999. Le tableau attribué à Guidoccio Cozzarelli représente ce motif d'une manière très persuasive, cf. MARLE 1937, XVI, 385. MEISS 1994, 161-194 et notamment 171, explique comment cette vision, ainsi que les autres de la sainte sont influencées par les représentations du sujet considéré.

209 Cf. MERBACK 1999, 78.

fixés par un seul clou. Cette nouvelle mode iconographique fut tout de suite condamnée par l'Église comme un blasphème des hérétiques albigeois<sup>210</sup>, mais elle avait dès le départ influé sur les visions mystiques : Mechthilde de Hackeborn priait déjà une seule blessure aux pieds (*ad vulnus pedum*) faite par un clou<sup>211</sup>.

On comprend mieux l'intérêt, voire la fascination pour le sang, qui culmine dans l'Europe centrale vers 1500, si l'on prend en considération le fait que la vie à l'époque, avant la Réforme, était soumise à beaucoup de violence. C'est ainsi qu'un des objets principaux du culte religieux va devenir les cinq plaies du Christ célébrées par une populaire messe votive qui passait pour avoir été composée par saint Jean l'Évangéliste lui-même<sup>212</sup>. Mais on finit par ne plus se satisfaire des cinq plaies christiques. Conformément à l'enthousiasme de l'époque pour les quantifications dans tous les domaines de la vie matérielle et spirituelle, leur nombre augmente jusqu'à atteindre des milliers qui couvrent le corps tout entier. Gertrude d'Hefta en a compté dans ses extases 5486 espèces différentes, tandis que Françoise Romane a eu une vision de Marie-Madeleine qui en a dénombré 6666. Le nombre des blessures est d'habitude calculé d'après l'activité dévotionnelle, ainsi en récitant quinze Pater noster et Ave chaque jour au cours d'une année, on célèbre toutes les 5475 plaies et les 547500 gouttes de sang du Christ<sup>213</sup>. Or, les chiffres diffèrent :

On raconte encore qu'une sainte dame recluse, désirant savoir combien de blessures Notre-Seigneur avait reçues dans sa Passion, priait Dieu avec larmes de le lui découvrir. Elle entendit une voix du ciel qui lui dit : Mon corps a été couvert de cinq mille quatre cent quatre-vingt-dix plaies. Pour les vénérer, récitez chaque jour en mémoire de ma Passion quinze fois l'Oraison Dominicale et la Salutation Angélique ; par ce moyen vous honorez convenablement chacune de mes blessures dans le courant de l'année<sup>214</sup>.

Le sang qui s'écoule du Crucifié éclabousse la terre pour y faire naître toute l'humanité chrétienne. Dans l'imagination populaire, il asperge si abondamment son corps entier que le Christ s'en trouve entièrement trempé. Selon le mysticisme bénédictin, le même sang se répand aussi sur la Vierge qui, présente lors de la Crucifixion, verse de son côté des larmes sanglantes. Le sang de son Fils est donc mélangé avec le sien, dont il a été formé en tant qu'homme, et ainsi la compassion de la mère est accomplie, comme il est chanté à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle : « Ce sang est le mien, mien est ce sang ; c'est d'ici que coule le flux de ce sang-ci, il prend origine de mon corps. »<sup>215</sup> Pseudo-Anselme décrit le péplum de la Vierge

210 CAMILLE 1989, 215-220.

211 FREY 1946, 121.

212 GOUGAUD 1925, 80.

213 AREFORD 1998.

214 LUDOLPHE DE SAXE 1883, 57, 140.

215 KRETZENBACHER 1997, 42.

## J. MIKULZ, LE SANG ET LE LAIT DANS L'IMAGINAIRE MÉDIÉVAL

qui est complètement souillé de sang, et le tissu blanc maculé de taches rouges devint, dès la deuxième moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, une relique très populaire (*peplum cruentatum*). Conservée à Prague, elle est – de même que le manuscrit de Pseudo-Anselme – également connue dans les régions slovènes, comme le prouvent les œuvres d'art et de nombreuses chansons populaires (fig. 24). Celles-ci narrent comment Marie a recueilli les gouttes du sang rédempteur sur sa robe et les a semées afin que le blé et les vignes poussent et fussent bénis comme eucharistiques par les prêtres, et donnés en offrande par la suite au peuple<sup>216</sup>.

La conviction d'après laquelle – si le Christ avait vraiment souffert – la moindre partie de son corps avait été blessée, se répandit de plus en plus, car on croyait à la lettre les propos des évangélistes déclarant que les bourreaux « l'ayant dévêtu, lui mirent une chlamyde écarlate » (Mt 27, 28-29). Dans le simple fait que les tortionnaires s'étaient moqués du Christ, l'ayant proclamé roi des Juifs en le couvrant d'un manteau rouge évoquant le pouvoir royal, on voyait le signe de sa souffrance. Pseudo-Anselme écrit que tout d'un coup le Christ – dont le corps n'est que le vêtement charnel de sa divinité – fut inondé de sang, comme s'il était revêtu d'écarlate<sup>217</sup>. D'ailleurs aux yeux de nombreux mystiques, Jésus, arrosé de son propre sang, apparaît vêtu de la pourpre pontificale. D'après les mots d'un *Traité des miracles*, œuvre d'un dominicain du XIV<sup>e</sup> ou du XV<sup>e</sup> siècle, le Christ baignait de son sang sa propre tunique (c'est-à-dire sa chair). Richard Rolle, un ermite mystique anglais qui imitait saint François, voit le Christ revêtu des plaies dans une seule plaie de la couleur pourpre<sup>218</sup>. Jacques de Voragine raconte que pendant l'Ascension il est demandé au Christ : « Pourquoi votre robe est rouge, et pourquoi vos vêtements sont-ils comme les vêtements de ceux qui foulent dans le pressoir ? » à quoi il est répondu : « On dit que le Seigneur avait un vêtement, c'est-à-dire, son corps, rouge ou plein de sang, par la raison qu'en montant au ciel, il portait encore sur lui les cicatrices de ses plaies. »<sup>219</sup> Les *Méditations* de Pseudo-Bonaventure confirment que « le sang royal coule de toutes les parties de son corps, que le liquide s'ajoute au liquide, le réitère et se coagule »<sup>220</sup>. Conformément à de telles croyances, on trouve des images où les reins de l'Homme de douleurs ne sont pas ceints d'un linceul blanc, mais où son corps entier est couvert d'un manteau rouge violacé<sup>221</sup>. On a même connaissance d'un dominicain allemand qui, dans la compassion, oint tout son corps de sang<sup>222</sup>.

216 Cf. KRETZENBACHER 1997 ; sur la page 56, l'auteur écrit qu'« aucune nation entre le Danube et l'Adriatique ne possède un trésor aussi riche de chansons populaires spirituelles que la nation peu peuplée des Slovènes ». Son texte s'appuie sur CEVC 1981-1983.

217 *Patrologia latina*, CLIX, col. 280a.

218 TIXIER 1989.

219 VORAGINE 1967, I, 362.

220 CAJUBUS 1997, 265 (76, 41-42).

221 Cf. aussi les exemples slovènes dans KRETZENBACHER 1997.

222 KIECKHEFER 1984, 29.

La cruauté qu'inspirent les plaies du Christ ainsi que leur pouvoir thaumaturge sont prophétisées déjà par Isaïe : « Le châtimement qui nous rend la paix est sur lui, et dans ses blessures nous trouvons la guérison. » (Is 53, 5). Pour les Évangiles, cette guérison est pénitentielle : « Il nous aime et nous a lavés de nos péchés par son sang. » (Ap 1, 5) Pourtant le drame du Seigneur est encore plus durement décrit dans les apocryphes et dans les mystères de la Passion. En attendant sa crucifixion, les vêtements lui ont été ôtés si brusquement que les cicatrices de la flagellation se sont ouvertes et qu'elles ont commencé à saigner. Même sa tête, ceinte de la couronne d'épines, « s'est tout imprégnée de sang au point d'apparaître effrayante »<sup>223</sup>. Chez la mystique anglaise, Julienne de Norwich, morte vers 1426, d'après Roland Maisonneuve, « la méditation sur ce que représente le sang dans l'économie divine s'effectue à travers une succession de concepts et de symboles qui s'entremêlent, fusionnent et ultimement s'éclaircissent réciproquement »<sup>224</sup>. Le sang pour elle délivre des liens de l'Enfer, sauve, purifie, reconforte, vivifie, divinise, est signe d'Amour infini que le Christ porte à sa créature et manifeste en soi toute sa Passion. Elle offre de cette scène une version d'une précision d'anatomiste :

Les grosses gouttes qui coulaient par-dessous la couronne ressemblaient à des grains de plomb sortant des veines. Leur couleur était rouge brun, car le sang était très épais. En s'éclaircissant, elles devenaient rouge vif. Lorsqu'elles atteignaient les sourcils, elles se dissipaient [...]. Le ruissellement de sang faisait penser aux gouttes d'eau qui tombent des toits après une forte averse.<sup>225</sup>

Chaque goutte du sang précieux est une trace du sacrifice, indispensable pour la rédemption ; il a été versé en abondance, mais une goutte seule aurait suffi à sauver le monde, déclare saint Bernard<sup>226</sup>. Dans les apparitions mystiques de Brigitte de Suède, de Tauler, d'Olivier Maillard, parmi bien d'autres, le sang est vu sous la forme d'un grand fleuve dans lequel les pécheurs se purifient. Béatrice de Nazareth précise :

Le Père tout puissant et éternel donnait naissance à un grand fleuve d'où découlaient dans toutes les directions de nombreux rivières et ruisseaux qui offraient à boire de l'eau jaillissant en vie éternelle [...]. Les rivières sont les signes de notre restauration, stigmates de la passion du Seigneur.<sup>227</sup>

223 CAJUBUS 1997, 266-267 (76, 65-80).

224 MAISONNEUVE 1999, 436-437.

225 JULIENNE DE NORWICH 1992, 57-58 (7).

226 HUIZINGA 1967, 229 ; Bynum écrit que cette phrase, si fréquemment citée, est introuvable dans l'œuvre de saint Bernard, cf. BYNUM WALKER 2007, 166. Or, chez LUDOLPHE DE Saxe 1883, 145-146, on lit : « Car la plus petite goutte de son sang précieux, qui sortit à flots par toutes les parties de son corps déchiré de plaies, eût suffi pour racheter et délivrer le monde entier ; mais il voulut le répandre sur la croix jusqu'à la dernière goutte, afin de montrer son amour extrême et son immense libéralité, comme aussi pour servir de soulagement efficace à tous les affligés. »

227 GROSSEL 1999, 425.



# H. MICHAUX, L'ESPACE DU DEHORS

## REPOS DANS LE MALHEUR

Le Malheur, mon grand laboureur,  
Le Malheur, assois-toi,  
Repose-toi,  
Reposons-nous un peu toi et moi,  
Repose,  
Tu me trouves, tu m'éprouves, tu me le prouves.  
Je suis ta ruine.  
Mon grand théâtre, mon havre, mon âtre,  
Ma cave d'or,  
Mon avenir, ma vraie mère, mon horizon.  
Dans ta lumière, dans ton ampleur, dans ton hor-  
reur,  
Je m'abandonne.

## MON SANG

Le bouillon de mon sang dans lequel je patauge  
Est mon chanfre, ma laine, mes femmes.  
Il est sans croûte. Il s'enchanté, il s'épand.  
Il m'emplît de vitres, de granits, de tessons.  
Il me déchire. Je vis dans les éclats.  
Dans la toux, dans l'atroce, dans la transe  
Il construit mes châteaux  
Dans des toiles, dans des trames, dans des taches  
Il les illumine.

~~Une a quarante-cinq ans, une autre quarante-neuf, les autres ont entre cinquante-deux et quatre-vingts ans. Une seule cependant a trente-deux ans. Lewis ajoute en conséquence aux deux critères précédents celui de maturité. Mais le mot est sans doute faible. Pour la majeure partie de l'échantillon, il s'agit bien de femmes hors de leur période de fécondité, ménopausées.~~

~~Pour aucune d'entre elles il n'est fait allusion aux enfants qu'elles ont pu mettre au monde, ce qui est regrettable, car il aurait été intéressant de savoir si la femme de trente-deux ans comptée comme femme « à cœur d'homme » avait connu des grossesses ou pas.~~

~~En tout cas, Oscar Lewis lui-même déclare que les désaccords des informateurs au sujet du caractère « cœur d'homme » de telle ou telle femme ne concernaient que les plus jeunes.~~

#### *La pierre de touche de la fécondité*

Ménopause et stérilité suscitent des imaginaires, des attitudes et des institutions extrêmement contrastés selon les sociétés, et pourtant explicables selon la même logique symbolique.

Si le modèle iroquois ou piegan n'est pas rare en ce qui concerne les femmes d'âge, d'autres sociétés, africaines notamment, font de la femme ménopausée une femme dangereuse, qui accumule de la chaleur, et sur qui risque de peser l'accusation de sorcellerie, surtout si elle est pauvre et veuve, et donc sans « force » pour y répondre et se défendre.

Ce n'est donc pas le contraire de l'exemple piegan, même si un coup d'œil rapide pourrait le laisser penser, car la femme « à cœur d'homme » qui, inversement, se rit des accusations de tous ordres parce qu'elle a la « force » pour y répondre impunément par la sorcellerie, doit être riche et mariée.

Dans la plupart des populations dites primitives, la

stérilité – féminine, s'entend, car la stérilité masculine n'est généralement pas reconnue – est l'abomination absolue. Mais pas toujours.

Ainsi, chez les Nuer d'Afrique occidentale, une femme, lorsqu'elle est reconnue stérile, c'est-à-dire après avoir été mariée et être demeurée sans enfants pendant un certain nombre d'années (jusqu'à la ménopause, peut-être ?), rejoint sa famille d'origine où elle est désormais considérée comme un homme : « frère » de ses frères, « oncle » paternel pour les enfants de ses frères.

Elle va pouvoir se constituer un troupeau comme un homme, avec la part qui lui revient au titre d'oncle, sur le bétail versé comme prix de la fiancée pour ses nièces. Avec ce troupeau et le fruit de son industrie personnelle, elle acquittera à son tour, comme si elle était un homme, le prix de la fiancée pour se procurer une ou plusieurs épouses.

C'est en tant que mari qu'elle entre dans ces rapports matrimoniaux institutionnels. Ses épouses la servent, travaillent pour elle, l'honorent, lui témoignent les marques de respect dues à un mari.

Elle recrute un serviteur d'une autre ethnie, Dinka le plus souvent, à qui elle demande, entre autres prestations de services, le service sexuel auprès de sa ou de ses épouses. Les enfants nés de ces rapports sont les siens, l'appellent « père » et la traitent comme on traite un père-homme. Le géniteur n'a d'autre rôle que subalterne : lié peut-être affectivement aux produits qu'il a engendrés, il n'en reste pas moins un serviteur, traité comme tel par la femme-mari, mais aussi bien par les épouses et les enfants. Il sera rémunéré de ses services par le don d'une vache, « prix de l'engendrement » à chaque fois que se mariera l'une des filles qu'il aura engendrées.

Ainsi, qu'elle soit absolue ou relative – c'est-à-dire due à l'âge, à la ménopause –, la stérilité et le corps social des institutions et comportements qu'elle suscite peuvent toujours s'expliquer selon les schémas des représentations symboliques analysées plus haut.

Il apparaît, en tout cas, que la femme stérile n'est pas, ou n'est plus, à proprement parler une femme. De façon négative ou positive, femme manquée ou homme manqué, elle est plus proche de l'homme que de la femme.

Ainsi, ce n'est pas le sexe, mais la fécondité, qui fait la différence réelle entre le masculin et le féminin, et la domination masculine, qu'il convient maintenant de tenter de comprendre, est fondamentalement le contrôle, l'appropriation de la fécondité de la femme, au moment où celle-ci est féconde.

Le reste, à savoir les composantes psychologiques, les aptitudes particulières qui composent les portraits de la masculinité et de la féminité selon les sociétés et qui sont censées justifier la domination d'un sexe sur l'autre, est un produit de l'éducation, donc de l'idéologie.

« On ne naît pas femme, on le devient », a écrit justement Simone de Beauvoir (comme on devient homme ou père dans certaines sociétés de Nouvelle-Guinée, cf. chapitre VIII). Ainsi, il n'y a pas d'instinct maternel au sens où on l'entend ordinairement, à savoir que la maternité serait affaire purement biologique et qu'il va donc de soi que, déterminée par sa nature, la femme ait vocation à l'entretien des enfants, et, au-delà, à l'entretien du domestique.

La maternité est un fait social comme un fait biologique (il en est de même pour la paternité ; Nicole Mathieu, 1974), et il n'y a rien dans le fait biologique lui-même qui explique l'enchaînement inéluctable qui, à travers l'« instinct maternel », voue la femme aux tâches domestiques et à un statut de subordination.

L'appropriation de la fécondité dans le corps masculin est vouée à l'échec : il ne peut jamais y avoir que simulacre. Elle passera donc par le contrôle : appropriation de femmes elles-mêmes ou des produits de leur fécondité, répartition des femmes entre les hommes.

Les femmes sont fécondes, inventives, créent la vie ; en contrepartie, il est vu comme du ressort de l'homme

d'apporter l'ordre, la réglementation, d'imposer des limites, déterminer des sphères, inscrire le politique.

Ce contrôle est rendu possible par le handicap qui double le pouvoir de fécondité : la femme enceinte ou qui allaite a une moins grande aptitude à la mobilité que l'homme. On a pu ainsi montrer que chez les Bushmen, chasseurs-cueilleurs-nomades, sans animaux domestiques pour fournir du lait, un homme parcourt entre cinq et six mille kilomètres par an, une femme entre deux mille cinq cents et trois mille.

### *Les deux pivots de l'inégalité sexuelle*

L'entrave à la mobilité n'implique pas pour autant une infériorité des aptitudes physiques – ni, *a fortiori*, des aptitudes intellectuelles –, cependant, elle a dû entraîner un certain type de répartition des tâches, au sein des sociétés préhistoriques d'hommes sauvages, chasseurs-collecteurs, qui dépendaient uniquement de la nature (on sait que l'agriculture et l'élevage sont des inventions relativement récentes de l'histoire de l'humanité).

Aux hommes la chasse aux gros animaux et la protection des désarmés contre les prédateurs de tous ordres ; aux femmes la surveillance des jeunes non sevrés et la collecte des ressources alimentaires d'accès plus facile que le gros gibier (on ne chasse pas aisément avec un bébé accroché au flanc) : répartition qui naît de contraintes objectives et non de prédispositions psychologiques de l'un et l'autre sexe aux tâches qui leur sont de la sorte imparties, ni d'une contrainte physique imposée par un sexe à l'autre. Répartition qui ne comporte en soi aucun principe de valorisation.

Le contrôle social de la fécondité des femmes et la division du travail entre les sexes sont vraisemblablement les deux pivots de l'inégalité sexuelle.

Encore convient-il de saisir les mécanismes qui font

# Les larmes de sang

## (Notes de répétitions)

17 décembre 2013

**Gwenaël.** Il faut trouver les registres de transposition : comme la folie de Don Quichotte qui voit des géants plutôt que des moulins. Il faut que les visions de Macbeth s'appuient sur le hasard du phénomène. Le théâtre, c'est le dispositif qui transforme la tache de vin sur la nappe du repas en ruisseau de sang. C'est donc vrai deux fois : c'est une tache de vin et un lac de sang. Car l'histoire fait que les deux sont vrais. C'est toujours deux choses en même temps : Macbeth, Lady Macbeth, le faux et le vrai se superposent dans un registre de confusion qui est également une confusion politique.

3 janvier 2014

**Virginie.** Les taches de sang dont parle Macbeth (« Mais je te vois toujours très bien, et sur ta lame et ta poignée il y a maintenant des gouttes de sang qui n'étaient pas là tout à l'heure. / Rien de tout cela n'existe. C'est mon projet sanguinaire qui se montre ainsi à mes yeux. », Acte II, scène 1) me font penser à ces pendants d'oreille en forme de larmes, des pendants qui pourraient être des rubis : des larmes de sang.

**Gwenaël.** Mais les taches sont sur la lame.

**Virginie.** Ça pourrait être un reflet, l'image de la larme de sang sur la lame. J'ai lu aussi qu'à l'époque de Shakespeare, les jeunes mariés avaient un poignard accroché à leur ceinture.

**Gwenaël.** En tout cas, j'aime bien que les poignards de l'un et de l'autre s'embrassent par les ombres. En réalité ce ne sont peut-être pas des taches de sang, mais seulement des taches de vin. Tout marche dans le réel pour faire signe vers son projet sanguinaire. Le monde parle pour lui. Et le sang est toujours une vision.

**Renaud.** Oui mais ce qui est compliqué c'est qu'il y a l'ombre d'un vrai couteau. Alors que quand on regarde des taches de peinture écaillées qui ne montrent rien, on voit toujours un visage. J'ai le sentiment qu'on peut imaginer plus avec quelque chose qui ne serait pas un poignard, fut-ce sous la forme d'une ombre. Tout fait signe si on prend un signe plus arbitraire. Il faudrait que Lady Macbeth fasse apparaître quelque chose qui ne serait pas un couteau, un verre peut-être ou autre chose, mais que l'autre verrait sous la forme d'un signe, d'un signe donc d'un couteau. Ensuite ce qui est compliqué c'est l'histoire des deux poignards.

**Virginie.** Oui j'avais préparé leurs deux poignards.

**Gwenaël.** Oui mais ça apparaît et ça disparaît.

**Renaud.** Pour moi ce n'est pas que ça apparaît et que ça disparaît mais c'est qu'il doute de lui. Il découvre peu à peu des indices dans le signe : les gouttes de sang sur le poignard. Il refuse de voir l'image, de voir le signe, mais il y revient toujours. Comme tous les vrais paranoïaques. Le texte ne dit pas que le poignard disparaît mais plutôt que lui, Macbeth, détourne le regard. C'est comme si tu me proposais de voir un visage dans la tache de peinture au fond du théâtre, c'est grâce à toi que je verrais le visage. Ce n'est pas que ça apparaît mais c'est qu'on découvre un détail qui y était déjà, un visage dans la tache. C'est comme dans les tableaux : le détail y est déjà mais on le découvre ensuite. C'est alors que tout fait sens. Et puis la dimension hallucinatoire s'appuie aussi sur la fatigue : dès le début, il parle de cette confusion de l'esprit : « Plus rien n'existe que ce qui n'existe pas ». Donc le rapport de Macbeth au réel est troublé et le sang est pour lui dans chaque signe.

**Gwenaël.** Ce qui me semble compliqué c'est de construire une scène où il n'y aurait pas de signe. Le poignard-poulie (*une des hypothèses expérimentée autour du poignard*) c'est pas mal mais c'est un peu trop, l'ombre c'est complexe mais pour quoi pas (*expérimentation autour de la scène du poignard en*

*ombre chinoise*). Comment trouver un signe qui n'en est pas un ? Mais oui, pourquoi pas un poignard sur le mur. Ce qui me met sur la piste de l'ombre : c'est qu'on voit le poignard mais qu'on ne peut pas le prendre. L'ombre c'est un réel mais immatériel.

**Renaud.** Peut-être que ce qu'il faut trouver, c'est ce que fait Lady Macbeth derrière le rideau pour que lui y découvre un poignard. Effectivement, elle déplace des couteaux, les couteaux des gardes mais est-ce que c'est nécessairement ça ?

**Gwenaël.** Mais ces taches de sang qu'est-ce que c'est ?

**Renaud.** Pour moi, elle prépare les couteaux et elle les recouvre avec du sang. Elle dispose les preuves du crime.

**Gwenaël.** Peut-être qu'il y a un parallèle à dresser entre les deux amants – Lady Macbeth et Macbeth – autour de la question de la première fois : « Nous sommes novices dans le mal » et nous sommes novices dans l'amour. J'aimerais qu'on trouve l'onirisme de la première étreinte dans ces noces noires du meurtre. Lady Macbeth se prépare pour la grande affaire de cette nuit. Il y a une fièvre, une impatience. C'est la première fois. La première fois pour le meurtre mais on s'y prépare comme on préparerait un rituel funèbre. Et le rideau nous sépare du crime comme il sépare la chambre de la fille et celle du garçon.

**Virginie.** C'est d'ailleurs ce qui rapproche *Macbeth* de *Roméo Et Juliette* : cette dimension de l'érotisme noir.

**Gwenaël.** D'un érotisme où ce qui est enfanté c'est le meurtre et le sang. Ce qui serait formidable c'est que cette histoire à deux, ces ombres et ces signes soient explicités après coup par le récit de Lady Macbeth : « J'ai préparé les poignards. » On découvrirait après coup qu'il s'agissait d'un crime.

# LE THEATRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

## Mardi 14 janvier 2014

Atelier de transmission : ERRATUM (publication de l'atelier du 14/01 dans le journal du 14/01)

Barbara Jung et Pierre Germain l'animent. Une seule personne présente (Irène). Pierre fait travailler Irène sur la scène Macduff/Malcolm. Cet atelier montre parfaitement en quoi les ateliers de transmissions sont un lieu d'échange et de partage : Barbara et Pierre font travailler Irène sur la scène à partir de la mise en scène actuelle, et les propositions de jeu d'Irène donnent un point d'appui à Pierre pour travailler son rôle avec des perspectives neuves.

### Répétition :

La répétition commence avec des retours sur la représentation de samedi soir. On discute le rôle de Lennox et de Ross dans le début de la pièce, le passage de la lecture de la lettre par Lady Macbeth et le sort des cheveux de Virginie Colemyn durant le serment de Lady Macbeth.

La scène des sorcières ressurgit dans le travail de répétition malgré la volonté de ne pas trop s'y attarder. Le travail sur les sorcières confronte toujours au problème de l'équivalent des sorcières dans le monde actuel. Les sorcières, la chasse aux sorcières renvoie à une actualité d'époque qui ne nous parle pas. Des essais donc, sur cette scène, avec des chapeaux en carton, en échangeant les rôles, dans le hall. Aucun des essais n'est conservé pour la représentation.

Idée d'un fil avec plein d'objets comme un soleil, la nuit et puis un couteau (cf lorsque Lady Macbeth dit « tu as vu un couteau dans l'air ») : il faudrait trouver un système qui permette de faire circuler des signes dans l'air

Représentation : 32 personnes

### *Chronique de la représentation* :

En direct Adèle Gascuel : « La représentation est plus posée, le début file assez vite. Lady Macbeth se dessine plus manipulatrice au sein du couple, entre la détermination profonde et la menace.

La scène entre Macbeth et Banco est plus dans un défi mutuel.

Une recherche du concret qui continue de s'affiner dans le texte.

La scène post-banquet est très longue, elle gonfle dans une intensité silencieuse dont le sommet est le cri de Lady Macbeth. En contrepois, de nombreux passages avec un manque de rythme ».

Les retours de Gwenaël Morin : Similarité entre cette représentation et celle du mardi précédent : de ce fait, peut être une représentation un peu plus molle, moins de joie.

*Chronique du public* : Peu de monde. Public peu nombreux mais réceptif. Ils rigolent, ils sont bien là. Existe-t-il un lien entre le nombre de spectateurs et l'atmosphère et le rythme de la représentation ?

Camille Khoury



**THE NEAR IN BLOOD THE NEARER BLOODY**

Les plus proches par le sang seront les prochains à verser leur sang.