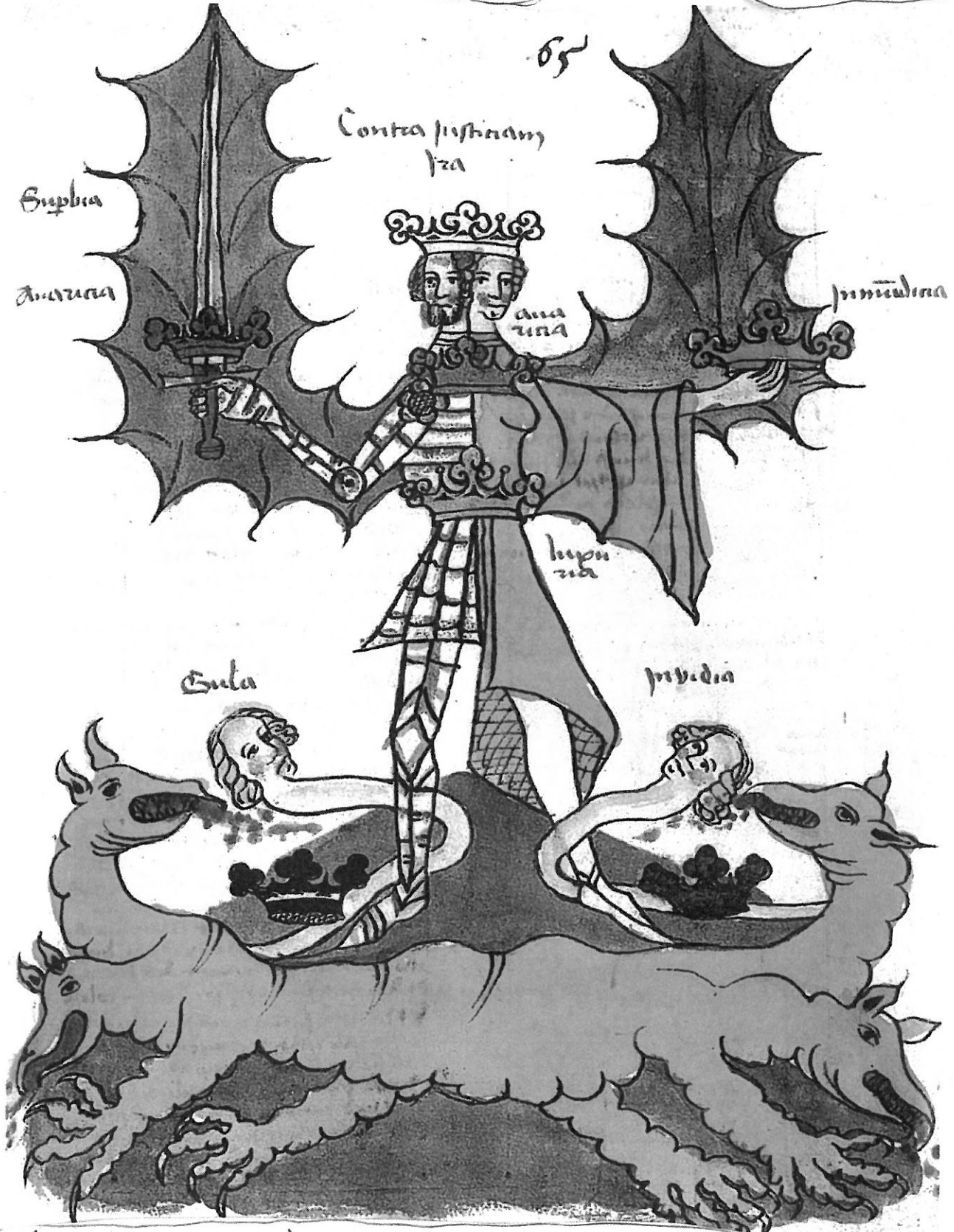


THEATRE PERMANENT

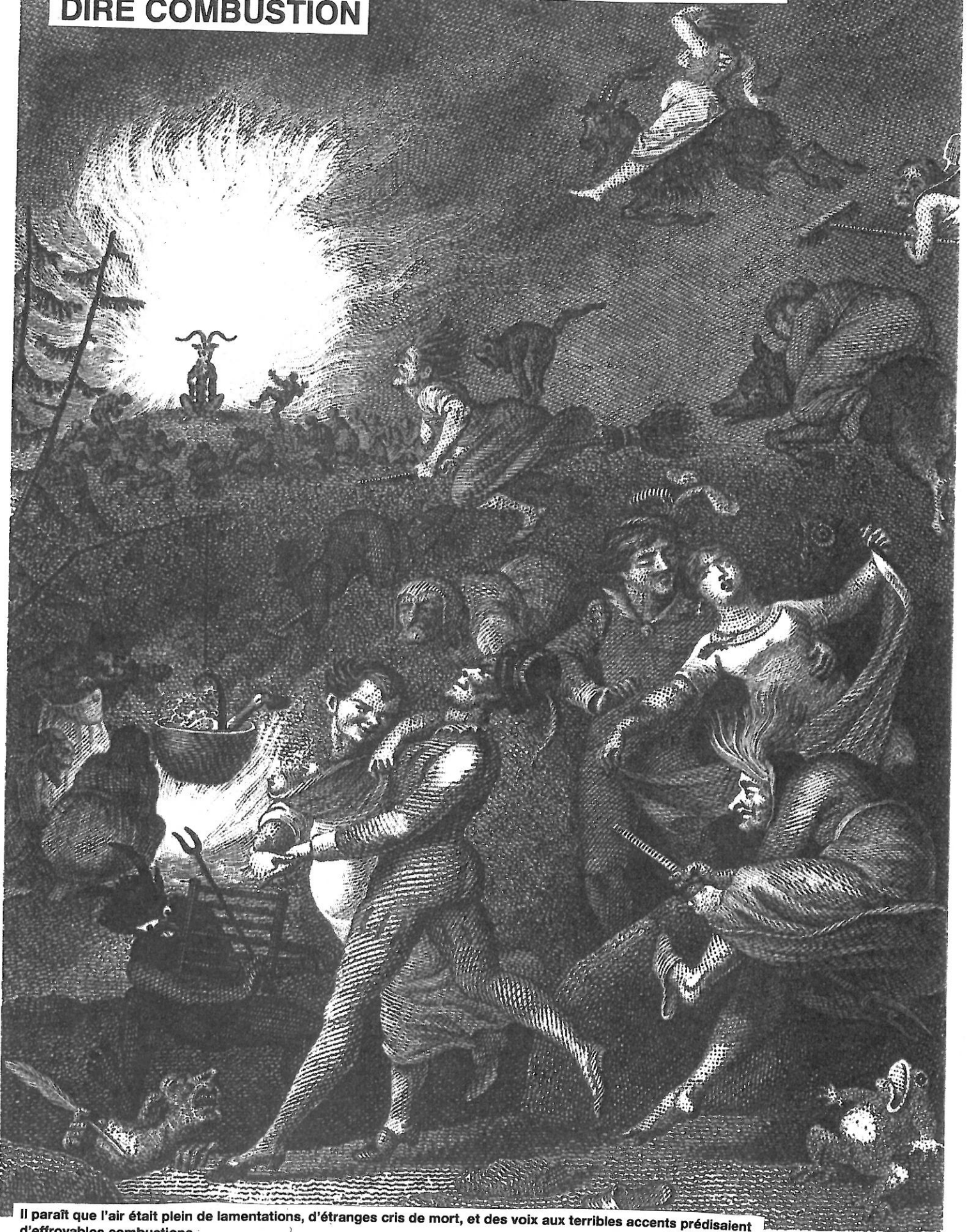
JOURNAL

21 JANVIER 2014
n° 75



AND NOTHING IS BUT WHAT IS NOT

**AS THEY SAY LAMENTINGS HEARD I' THE AIR;
STRANGE SCREAMS OF DEATH, AND
PROPHESYING WITH ACCENTS TERRIBLE OF
DIRE COMBUSTION**



Il paraît que l'air était plein de lamentations, d'étranges cris de mort, et des voix aux terribles accents prédisaient d'effroyables combustions,

Aller Ailleurs

Lui

Là

Macbeth

Il voit

À cet endroit où les rêves se réveillent dans le couloir du salon

Il voit

De son désir le plus grand de son désir le plus débordé

Son désir apparaît

Là

Lui

À cet endroit où la raison défaille à cet endroit où l'abîme se fend

Le désir a jaillit

Les sorcières ont donné l'étincelle et maintenant Macbeth a des visions. Elles, elles me semblent venir d'ailleurs. Non pas de Macbeth, mais d'un esprit collectif, d'une croyance collective qui peut à tout moment surgir dans une forêt sombre. Personne ne les voulait mais elles sont là, elles s'invitent. Parce que l'esprit collectif n'a pas de chair elles viennent d'ailleurs, elles doivent prendre leur propre chair, et en étant leur propre chair elles sont, en quelque sorte, là sans avoir été appelées par la chair. Elles sont les apparitions autonomes qui s'incarnent là où le décor vacille dans la pluie et le vent. Lorsque les conditions extérieures, objectives, s'invitent, alors elles viennent appelées par l'esprit anonyme, par les morts entassés dont les âmes planent, et l'esprit envolé sans chair appelle une chair et les sorcières prennent la chair tuméfiée des morts et s'en drapent.

Et une fois l'étincelle allumée, Macbeth voit. Le désir a surgi dans son corps son esprit nie la limite de son corps. À cet endroit où il n'y a plus d'endroit à cet endroit où l'espace se brouille dans un sursaut, quand le désir est si grand qu'il s'empare de la vue, à cet endroit à cet instant où l'espace et le temps s'éclipsent où le corps de l'enfant tremble pétrifié d'avoir vu les monstres qui hantaient son esprit les monstres sont sortis

Je ne veux plus que tu converses désormais avec les hommes, mais seulement avec les anges.

Sainte Thérèse d'Avila rêve d'un ailleurs où le corps n'est plus attaché à la terre, où manger et dormir ne la tue plus où elle ne se cogne pas contre les parois de son corps à chaque mouvement, où la chair devient désir où le désir est infini. Sainte Thérèse tend vers l'anéantissement du ici maintenant et demain et demain et demain

À cet endroit où le désir prend chair à cet endroit où la chair se creuse parce que trop remplie de l'avidité de l'ailleurs-infini, elle devient l'ailleurs, son corps EST son désir.

*Quand donc, ô mon dieu, verrais-je mon âme toute entière occupée à chanter vos louanges ?
Quand donc toutes ses puissances jouiront-elles de vous ? Ne permettez pas, Seigneur, qu'elle soit plus longtemps divisée. On dirait qu'elle s'en va de tous côtés en lambeaux.*

« Arrête de te torturer avec cette pensée »

Le corps chancelle sous les coups imaginaires

Macbeth voit le poignard. Son désir l'appelle, son corps se dérobe torturé assailli il bat de l'aile il s'envole J'ai froid J'ai vide J'ai tout le corps qui s'est vidé et la chair envolée atterrit poignard, et le poignard surgit des cuisses de sa femme. Macbeth accouche d'un corps par la chair de sa femme, Macbeth avorte de son corps par la chair de sa femme. L'esprit est allé racoler ailleurs, dans un

autre corps.

Et je vais buter, bientôt, contre l'ornière, contre le gouffre, je vais tomber, aucun ramassage hebdomadaire en filet de protection, non, la chute et je tremble, encore, et ma voix ne supporte plus la solitude de mon désir, ne supporte plus son écho grandissant, et creuse creuse dans mon corps, solitude sèche de mon corps vidé de chair par mon désir d'être infini, par mon désir d'être au-delà de tous les êtres, par l'être-ROI ABSOLU. Je ne veux plus, ne peux plus, non, plus rien, mon désir qui cogne dans le vide et à nouveau lance la chair, ailleurs. Banquo assis sur une chaise en plastique blanc je n'ai pas voulu je n'ai pas voulu oh j'ai tant voulu.

Mon âme ne sait ce qu'elle doit désirer. Mais elle comprend très bien qu'elle ne désire que vous !

C'est passé maintenant. Il s'arrête, il veut crier il veut il reste pétrifié collé à la paroi des chevaux sanglants. Immobile. Banquo le regarde. Immobile. Pour de vrai. Pour de vrai et pourtant pas pour de vrai mais là, vraiment. Comme un corps de chair et non un spectre de rêves. Son corps prend chair là où l'esprit le projette, comme une flèche qu'on lance et qui retombe ailleurs. Et le désir grimpe aux rideaux et les rideaux sont sanglants et le désir grimpe au toit et un jour

Un jour

Macbeth est ailleurs. Le corps là mais pas là. La reine est morte et alors ? Les corps se jettent aux chiens la médecine se jette aux loups Macbeth est immense par sa foi désirante.

Et demain et demain et demain reviendront quand la foi tombera : alors, il ne restera qu'un corps, une pauvre dépouille vidée de sens ; un corps sans esprit, un corps-cadavre.

Mais pour l'instant, comme un enfant un peu ridicule qui s'entête, la tête de Macbeth est devenue le lieu de son corps.

Je me vois mourir du désir de voir Dieu et je ne sais où je dois chercher cette vie dont j'ai soif, si ce n'est dans la mort même. Les transports de cet amour peuvent devenir très impétueux ; je ne sais que devenir ; rien ne peut me satisfaire ; je ne vis plus en moi-même ; il me semble véritablement qu'on m'arrache l'âme. O artifice souverain de mon Dieu ! De quelle délicate industrie vous usez à l'égard de votre misérable esclave ! Vous vous cachez de moi, mais votre amour, en me pénétrant de toutes parts, me plonge dans une agonie si suave que mon âme ne voudrait jamais en sortir.

Adèle Gascuel

(Sainte Thérèse d'Avila)

Don't worry partner, they're not gonna catch us

Première scène.

Une main tient un polaroid. L'image, carrée, est légèrement inclinée. Si bien que l'on distingue difficilement ce qu'elle recouvre. Des aplats noirs et rouges où se devinent des décombres, comme après un incendie. Je revois en tous cas ces murs, ceux de la maison de mon enfance, une des maisons de mon enfance, après qu'elle ait pris feu. Le générique rythme l'image immobile tandis que la photographie, peu à peu, blanchit, pâlit, s'efface, disparaît. Au début, on ne le remarque pas. La main fait ce geste qu'on avait oublié et puis qui a été réactivé par le retour des polaroids – c'est étrange cette disparition des gestes, le nombre de ceux qui sont morts depuis que l'homme les fait : ce geste donc, agiter, agiter, agiter, pour que les pigments sèchent pour qu'éclore l'image. On ne comprend qu'après. Au début, on perçoit que *quelque chose ne va pas*. Mais quoi ? Il faut un moment pour que l'on comprenne. Et là, il est trop tard. L'image a presque fondu. Car plutôt que d'apparaître, elle disparaît peu à peu, elle s'efface, les masses se font imprécises, les aplats diffus, les contours moins nets, les couleurs moins assurées. La main agite à nouveau l'image. Et puis bientôt, il n'y a plus rien : rien qu'une surface blanche et carrée.

Une autre scène.

Ils sont assis sur les marches. Lui, dans son costume-pyjama bleu. Celui des hôpitaux psychiatriques. Celui de l'Institution. L'autre, dans une tenue qui témoigne aux yeux de tous qu'il est bien sain d'esprit et qu'on ne saurait les confondre. Il y a le normal. L'homme du réel. Et il y a le fou. L'homme de l'illusion, l'homme de l'apparence. Pendant un instant, ils restent côte à côte, silencieux. Réel et Fiction, sagement assis. On est habitué à les voir ensemble. Ça fait bientôt cent trente minutes qu'on les suit dans ces aventures sur cette île-hôpital au large de Boston. Et puis Chuck, celui qui a un costume de ville pour esprit sain, lance un : *How we doing this morning ?*, qui vous fait étrangement penser au « comment on va ce matin ? » que les infirmières jettent de très loin aux grands-mères qui disparaissent au monde dans un silence religieux et complice. Teddy Daniels économe : *good and you ?*, à quoi Chuck, lymphatique et bienveillant répond : *Can't complain*. Il lui tend son paquet. Teddy prend une cigarette. On comprend : la dernière avant bien longtemps. C'est ce qu'ils font en général dans les films américains : la cigarette, ce n'est pas pour dire la dernière, c'est plutôt pour dire l'irréversibilité. C'est simple. Dramatique. Efficace. Américain quoi.

Teddy : *So, what's our next move ?* puis Chuck : *You tell me*.

Ce qu'il attendait, l'autre lui offre volontiers. Avec une telle application qu'il en devient suspect. Teddy, en enfant malade et discipliné, identifié déjà par le costume de l'institution psychiatrique répète les mots de sa folie et donne les preuves qu'on attendait de lui : *I gotta get off this rock, Chuck. Get back to the mainland. Whatever the hell's going on here, it's bad. Don't worry partner, they're not gonna catch us*.

Donc il se croit encore en mission. Il se croit encore détective.

Réel et Fiction sont sagement assis.

La caméra s'écarte, les deux visages se tournent dans la même direction. Chuck fait un signe de tête au médecin en chef, prenant l'air dépité de celui qui dit « non, non, malheureusement il n'est pas guéri ». Le médecin chef à son tour, grince de la moustache, pince ses lèvres, se tourne vers le policier et le scientifique à côté de lui et

prend le même air dépité qui signifie la même chose « non il n'est pas guéri » mais qui dit aussi « passons à l'étape suivante », étape qui n'est autre que la lobotomisation.

Et Teddy, voyant la scène, se veut rassurant parce qu'on le sait bien les fous sont des êtres profondément sympathiques : Dont' worry boy they ar'nt gonna catch us.

À quoi Chuck, pas du tout rassuré, répond avec l'air dépité des complices qui perdent un ami : We are too smart for them.

C'est en général le moment où une bonne partie du public se met à verser une larme.

Teddy, là-dessus acquiesce : Yeah, we are, ar'nt we.

L'autre partie du public, celle qui n'a pas pleuré, se dit qu'il est vraiment malade et que c'est pas plus mal qu'il passe le reste de son existence à passer le râteau dans les jolies pelouses de l'hôpital, avec un cerveau réduit à la taille d'un poids chiche par les électrochocs ou sectionné d'une bonne partie de sa substance blanche et de son lobe cérébral.

Et puis le même Teddy ajoute, parce qu'il se rend bien compte que son coéquipier pense exactement la même chose que cette drôle de partie du public qui ne verse pas de larmes, même s'il le pense, lui, en vrai héros américain, avec une immense tristesse :

- You know, this place makes me wonder.

Et il ajoute alors la seule phrase – la dernière du film – qui vous oblige à le réinterpréter à nouveau, ce que vous veniez de faire une première fois il y a moins de dix minutes :

- Which would be worse, to live as a monster or to die as a good man ?

Et au moment où l'autre comprend la portée de la phrase et se dit qu'en fait toute cette histoire le dépasse absolument, qu'il n'y comprend rien mais alors fichtrement rien, qu'il a beau être un super personnage de super film américain, le scénario ne lui facilite pas franchement la tâche, et voilà qu'au bout d'un instant pas si long mais suffisamment long pour que Teddy Daniels soit embarqué par les policiers et les médecins, Chuck Aule comprend, il crie un timide « Teddy » qui signifie pour le spectateur qu'il a compris ce que l'autre voulait qu'il comprenne et que la vie de héros de film américain n'est pas des plus simples. Et le film se clôt.

Ce qui rapproche *Memento* (1998) de Christopher Nolan et *Shutter Island* (2010) de Martin Scorsese de *Macbeth* de W. Shakespeare, c'est une même construction centrée sur un personnage problématique qui rend la ligne de partage entre le réel et le projeté absolument flottante. En plaçant au cœur de leur fiction un amnésique pour l'un et un paranoïaque pour l'autre, les deux films nous inscrivent dans une situation assez proche de celle de *Macbeth*. Quel crédit accorder à la fiction qui nous est proposée quand celle-ci se découvre traversée de projections fantasmatiques ? Quelle confiance accorder à *Macbeth* ? Est-il vraiment, au sein de la fiction, un personnage comme un autre ou un narrateur de la fable ? Si le poignard est une hallucination dont *Macbeth* découvre le caractère problématique, Banquo un spectre qu'il est le seul à voir, qu'est-ce qui nous assure que d'autres éléments ne sont pas eux-mêmes soumis à cette suspicion de réalité ?

Dans *Memento*, c'est le montage qui prend en charge la problématisation du rapport à la réalité : le film avance par brèves séquences enchâssées à rebours, construction qui condamne le spectateur à la courte-vue de l'amnésique, s'appuyant aussi de manière astucieuse la continuité de la durée cinématographique pour travailler à la disposition de purs présents disjoints, le plaçant dans la même situation que le personnage principal, Lenny, dont la mémoire s'est trouvée altérée à la suite d'un accident et qui cherche à retrouver le meurtrier de sa femme.

Dans *Shutter Island*, c'est l'emboîtement des niveaux de réalité – leur construction gigogne sur le principe du *Manuscrit trouvé à Saragosse* (1965) de Wojciech Has – qui déploie une forme labyrinthique et enchâssée où les plans de réalité se retournent comme des gants pour révéler leur caractère construit ou falsifié. L'U.S. Marshal Teddy Daniels mène une enquête sur Rachel Solando, meurtrière de ses trois enfants, qui aurait étrangement échappé au dispositif de surveillance de l'hôpital où elle se trouvait incarcérée ; bien vite, Teddy avoue à son complice, Chuck Aule, venu enquêter avec lui, qu'il soupçonne l'hôpital de pratiquer des expérimentations sur des malades, avec la complicité d'anciens dirigeants nazis.

Autrement dit, c'est le partage entre réalité et feintise, entre manipulation et révélation qui devient difficile à établir, pour le personnage – victime de sa propre défaillance – comme pour le spectateur : dans *Memento*, le personnage met son amnésie antérograde au service d'un salut tant moral que psychique, disposant pour son propre fait un ensemble d'indices à réinterpréter qui visent à l'éloigner de sa culpabilité par la réinvention d'un passé dont il n'a pas conservé la mémoire ; dans *Shutter Island*, Teddy se trouve accusé d'avoir entièrement construit ce scénario d'investigation pour se défaire, lui aussi, de la culpabilité d'un crime – mais il témoigne par sa dernière réplique ne pas être dupe de la fiction qu'il construit : le statut des images du réel est soumis au soupçon des projections liées à un dysfonctionnement psychique et à une mise en scène orchestrée par les médecins. « Même l'homme véridique finit par comprendre qu'il n'a jamais cessé de mentir » avançait Nietzsche. Difficile alors de savoir où commence la feintise et où s'arrête le vrai quand la matière du réel se révèle elle-même être le produit d'une scène mentale qui ignore ce qu'elle falsifie et ce qu'elle découvre.

Ce que le cinéma résout par le montage – emboîtement des niveaux de réalité, disposition à rebours du temps de la fiction – le théâtre shakespearien le met en tension à travers des figures : sorcières, apparitions, spectres sont autant de manière de problématiser le rapport à la réalité, en le rendant problématique. Plutôt que d'y voir un énième élément du folklore médiéval, étrange survivance ludique et archaïque d'un monde fait de signes, d'elfes, d'êtres murmurants aux abords des clairières – ce qu'on peut voir en effet mais qui n'apporte pas grand chose de plus que le plaisir de la couleur locale ou de la touche d'époque –, il me semble tout aussi intéressant de les considérer comme des outils cognitifs et théâtraux permettant de problématiser les fonctions du réel par l'entremise de la fiction, quelque chose comme les Chuck Aule de notre Teddy-Macbeth : Don't worry partner, they're not gonna catch us.

Barbara Métais-Chastanier

La sorcière et l'inquisiteur

Les Rita Mitsouko

Connaissez-vous
La chanteuse sorcière
Celle qui fit fondre
Un cœur de fer?
Celle qui transforma
Son tortionnaire
Le grand inquisiteur
Qui lui ouvrit son cœur

On pouvait la trouver dans la forêt
Les nuits de lune pleine
Où elle donnait
Des incroyables fêtes
Et toute nue elle chante

Et quand ça commence
Ça commence
Toute la forêt se met à parler
Née en transe
De par sa mère
La sorcière savait
Comment s'élever
Comment prier, comment soigner,
Empoisonner
Comment chanter
Et comment danser

Il arrivait dans la région
L'inquisiteur
C'était un homme passionné
L'inquisiteur
Il voulait sauver l'humanité
Pauvres pécheurs
De l'éternelle damnation
Alors attention

Ils sont venus la prendre la nuit
Ils l'ont trainée par la chevelure

Jusqu'à la chambre de torture

Ah son premier cri
Eveilla son oreille
Et la sorcière se mit à agir
Elle le fit
Elle s'ensorcelle
Et se mit à chanter
La supliciée

Elle était belle
Et d'une blancheur laiteuse
On voyait qu'elle
Aimait être amoureuse
Et sa longue chevelure
Faisait comme une couverture
A peine un voile
Maintenant sale

- Ah! Tu m'assasines
- Sauve ton âme
- Ah mais tu commets un crime
- Pauvre femme
- Par ma voix chante la beauté
- Tu est endiablée, par ta bouche
C'est le diable qui accouche
Et tu voudrais bien que je te touche
D'ailleurs tu fais tout pour me plaire
Et on peut dire que tu sais y faire
- Non ! C'est l'air qui vibre
Mais tu frissonnes
- Ah! Comme tu es libre
Et comme tu es bonne !

Le grand inquisiteur
Sentit battre son cœur
Le grand inquisiteur
Sentit fondre son cœur

Ah ! Il y a quelqu'un sur le prie-Dieu !

Elle se tourne de l'autre côté.

Ah ! L'ombre est encore sur le mur !

Elle se retourne.

Ah ! il est encore sur le prie-Dieu ! Oh ! oh ! oh ! oh ! oh ! - Je vais essayer de fermer les yeux.

Ici on entend craquer les meubles et gémir le vent.

Oh ! oh ! oh : qu'y a-t-il maintenant ? Il y a du bruit dans ma chambre !

Elle se lève.

Je veux voir ce qu'il y a sur le prie-Dieu ! - J'avais peur de ma robe de noces ! Mais, quelle est cette ombre sur la tapisserie ?

Elle fait glisser la tapisserie.

Elle est sur le mur à présent ! Je vais boire un peu d'eau !

Elle boit, et dépose le verre sur un meuble.

Oh ! Comme ils crient les roseaux de ma chambre ! Et quand je marche tout parle dans ma chambre ! Je crois que c'est l'ombre du cyprès; il y a un cyprès devant ma fenêtre.

Elle va vers la fenêtre.

Oh, la triste chambre qu'ils m'ont donnée !

Il tonne.

Je ne vois que des croix à la lueur des éclairs; et j'ai peur que les morts n'entrent par les fenêtres. Mais quelle tempête dans le cimetière ! et quel vent dans les saules pleureurs !

Elle se couche sur son lit.

Je n'entends plus rien maintenant; et la lune est sortie de ma chambre. Je n'entends plus rien maintenant. Je préfère entendre du bruit.

Elle écoute.

Il y a des pas dans le corridor. D'étranges pas, d'étranges pas, d'étranges pas... On chuchote autour de ma chambre; et j'entends des mains sur ma porte !

Ici le chien se met à hurler.

Pluton ! Pluton : quelqu'un va entrer ! Pluton ! Pluton ! Pluton ! ne hurle pas ainsi ! Mon Dieu ! Mon Dieu ! je crois que mon cœur va mourir !

MAETERLINCK, LA PRINCESSE
MALEINE

JULES MICHELET, LA SORCIÈRE

XIV

LA SORCIÈRE.

~~étaient nés l'un pour l'autre, si bien qu'à la première tentation, pour un caprice, une envie, une idée qui passe, du premier coup l'âme se jette à cette horrible extrémité.~~

Je ne vois pas non plus que nos modernes se soient enquis beaucoup de la chronologie morale de la sorcellerie. Ils s'attachent trop aux rapports du moyen âge avec l'antiquité. Rapports réels, mais faibles, de petite importance. Ni la vieille Magicienne, ni la Voyante celtique et germanique ne sont encore la vraie Sorcière. Les innocentes Sabasies (de Bacchus Sabasius), petit sabbat rural, qui dura dans le moyen âge, ne sont nullement la Messe noire du quatorzième siècle, le grand défi solennel à Jésus. Ces conceptions terribles n'arrivèrent pas par la longue filière de la tradition.

Elles jaillirent de l'horreur du temps.

D'où date la Sorcière? Je dis sans hésiter : « Des temps du désespoir. »

Du désespoir profond que fit le monde de l'Église. Je dis sans hésiter : « La Sorcière est son crime. »

Je ne m'arrête nullement à ses doucereuses explications qui font semblant d'atténuer : « Faible, légère, était la créature, molle aux tentations. Elle a été induite à mal par la concupiscence. » Hélas! dans la misère, la famine de ces temps, ce n'est pas là ce qui pouvait troubler jusqu'à la fureur diabolique. Si la femme amoureuse, jalouse et délaissée, si l'enfant chassée par la belle-mère, si la mère battue de son fils (vieux sujets de

légendes), si elles ont pu être tentées, invoquer le mauvais Esprit, tout cela n'est pas la Sorcière. De ce que ces pauvres créatures appellent Satan, il ne suit pas qu'il les accepte. Elles sont loin encore, et bien loin d'être mûres pour lui. Elles n'ont pas la haine de Dieu.

—

Pour comprendre un peu mieux cela, lisez les registres exécrables qui nous restent de l'Inquisition, non pas dans les extraits de Llorente, de Lamoignon, etc., mais dans ce qu'on a des registres originaux de Toulouse. Lisez-les dans leur platitude, leur morne sécheresse, si effroyablement sauvage. Au bout de quelques pages, on se sent morfondu. Un froid cruel vous prend. La mort, la mort, la mort, c'est ce qu'on sent dans chaque ligne. Vous êtes déjà dans la bière, ou dans une petite loge de pierre aux murs moisis. Les plus heureux sont ceux qu'on tue. L'horreur, c'est l'*in pace*. C'est ce mot qui revient sans cesse, comme une cloche d'abomination qu'on sonne et qu'on resonance, mot toujours le même : *Emmurés*.

Épouvantable mécanique d'écrasement, d'aplatissement, cruel pressoir à briser l'âme. De tour de vis en tour de vis, ne respirant plus et craquant, elle jaillit de la machine, et tomba au monde inconnu.

~~A son apparition, la Sorcière n'a ni père, ni mère, ni fils, ni époux, ni famille. C'est un monstre, un aérolithe, venu on ne sait d'où. Qui oserait, grand Dieu! en approcher?~~

**PRESENT FEARS ARE LESS THAN HORRIBLE
IMAGININGS: MY THOUGHT, WHOSE MURDER
YET IS BUT FANTASTICAL, SHAKES SO MY
SINGLE STATE OF MAN THAT FUNCTION IS
SMOLDER'D IN SUNRISE**



Les craintes que j'éprouve maintenant ne sont rien comparées aux horreurs que j'imagine : mon esprit, où le meurtre n'est pour l'instant qu'un fantôme, ébranle l'intégrité de mon être au point que toute ma machine se voit paralysée par des chimères,

première du péché par laquelle l'homme est devenu esclave du diable nous atteint par la voie de l'acte génital. D'où Dieu permet au diable d'exercer un pouvoir maléfique plus fort sur ces actes que sur les autres. De même d'ailleurs, sur les serpents ce pouvoir des sorciers est plus grand que sur les autres animaux, car c'est par le serpent comme instrument que le diable a tenté la femme. D'où aussi il ajoute : Bien que le mariage soit œuvre de Dieu parce que institué par lui, il est encore parfois détruit par l'action du diable. Non pas de force, car ce démon serait ainsi censé plus fort que Dieu ; mais avec la permission de Dieu en posant un empêchement à l'acte conjugal, soit temporaire, soit perpétuel³⁷.

A partir de là, nous disons ce qu'enseigne l'expérience : pour réaliser des turpitudes de ce genre, tant sur elles-mêmes que sur des puissants de ce siècle, quels que soient l'état et la condition, (ces femmes) opèrent des maléfices innombrables. Elles tournent à ce point les esprits vers un amour fou, que ni la honte ni la persuasion ne peuvent les en détourner. D'où aussi le danger quotidien et intolérable de l'extermination de la foi : car elles savent tellement retourner les esprits des gens (et des juges) que ni par eux-mêmes ni par d'autres ils n'osent plus leur faire aucun mal. Aussi chaque jour elles se multiplient.

Puisse l'expérience nous avoir instruits un peu ! Hélas il y a de telles haines, même entre ceux qu'unit un sacrement de mariage, suscitées par des maléfices et par des refroidissements de la puissance génitale, qu'ils ne peuvent plus ni demander ni rendre le devoir conjugal en vue de l'enfant. Amour et haine existent dans une âme ou pourtant le démon lui-même ne peut pas entrer. Mais de peur qu'à quelqu'un ces choses n'apparaissent quasi incroyables, il nous faut en faire une question : les positions opposées mises l'une en face de l'autre deviennent plus claires.

37. Commentaire sur les Sentences IV, 34, 1, 3.

QUESTION VII.

Les sorcières peuvent-elles retourner les esprits des hommes pour l'amour ou la haine ?

Devant pareille question, en fonction de ce qu'on a dit, certains répondent que *non*. Trois éléments en effet sont dans l'homme : la volonté, l'intelligence, le corps. Or comme Dieu dirige le premier lui-même — le cœur du roi est dans la main du Seigneur — ; de même il illumine le second par les anges et dirige le corps par les astres. De plus : à l'intérieur des corps les démons ne peuvent habiter en les changeant, donc beaucoup moins l'âme en infusant haine ou amour en ses puissances. La logique étant claire : par nature ils ont pouvoir plus grand sur les corps que sur les esprits ; or qu'ils ne puissent changer les corps, on l'a déjà dit souvent, puisqu'ils ne peuvent « induire » aucune forme substantielle ou accidentelle, sauf par la médiation d'un autre instrument, à la manière de tout agent. Rappeler en ce sens aussi encore le Canon *Episcopi* dans sa finale : Celui qui croit qu'une créature peut être changée en meilleure ou en pire, par un autre que par le Créateur lui-même de toutes choses, celui-là est infidèle et pire que le païen (cf. question première). De plus : tout agent qui agit avec un dessein connaît son effet. Si donc le diable pouvait changer les esprits des hommes pour l'amour ou la haine, il pourrait voir les pensées intérieures de l'âme. Or cela va contre cette pensée du *Livre des Dogmes ecclésiastiques* : Le diable ne peut connaître les pensées internes. Et cette autre : toutes nos pensées mauvaises ne viennent pas du diable ; parfois elles émergent d'un mouvement de notre libre arbitre¹. De plus : l'amour et la haine relèvent de la volonté qui s'enracine dans l'âme ; donc ils ne peuvent être causés par le diable dans un quelconque artifice. La conclusion tient puisque, comme dit Augustin, celui-là seul est capable d'en-

1. Gennade (pseudo-augustinien) : XLVIII.

trer dans l'âme qui l'a créée². De plus : dire que le diable peut agir sur les émotions internes et par là sur la volonté, ce n'est pas valable. Car la puissance sensitive est plus forte que la puissance nutritive. Or le diable ne peut donner forme à aucun acte de cette puissance nutritive, par exemple former la chair ou le sang. Donc il ne peut non plus causer aucun acte des forces internes de l'âme.

Pourtant : Le diable est dit tenter les hommes non seulement invisiblement mais visiblement ; ce qui serait faux s'il ne pouvait rien causer d'irréparable à l'âme et à sa puissance. De plus le Damascène dit dans ses *Sentences* : Toute malice et toute impureté sont inventées par le diable³. Et Denys dans les *Noms divins* : La multitude des démons est cause de tout mal pour elle et pour les autres⁴. D'où la réponse : *Premièrement* en distinguant des causes ; *deuxièmement* en montrant qu'il peut être agent de changement dans les puissances intérieures (les sens internes) de l'âme ; *troisièmement* on conclut l'affirmation proposée :

Quant au *premier point*, il faut considérer que quelqu'un est appelé cause de quelque chose de deux façons : directe ou indirecte. *Indirectement* : lorsqu'un agent est cause d'une disposition à un effet, on le dira indirectement ou occasionnellement cause de l'effet. Ainsi on dira que celui qui coupe du bois est cause que ce bois brûle. De cette façon nous pouvons dire que le diable est cause de tous nos péchés, puisque c'est à son instigation que le premier homme a péché de ce premier péché, d'où vient une certaine inclination au péché dans tout le genre humain. Voilà en quel sens il faut comprendre les paroles du Damascène et de Denys. Quelqu'un est dit d'autre part *cause directe*, en tant qu'il opère directement pour une chose. En ce sens le diable n'est pas cause de tout péché : tous ne sont pas commis à l'instigation du diable, certains le sont de par le libre arbitre et la chair corrompue. Car, comme dit Origène : Même si le diable n'existait pas, les hommes auraient faim de nourriture, de vie sexuelle et autres domaines où les désordres sont nombreux, sauf si la raison met un frein à

2. *Ibid* LXXXI.

3. *Les Sentences* ; autre nom du Livre de la foi orthodoxe II, 4.

4. *Des Noms divins* IV, 23.

l'appétit. Cette domestication de l'appétit relève du libre arbitre, sur lequel le diable a moins de pouvoir. Cette distinction toutefois ne permet pas de voir pourquoi un amour illicite peut parfois être suscité. D'où il faut remarquer que le diable, qui ne peut pas être cause de cet amour désordonné directement en forçant la volonté de l'homme, peut cependant l'être par manière de persuasion. Et cela de deux façons, visible et invisible : *Visiblement* quand sous une forme humaine il apparaît visiblement aux sorciers eux-mêmes, leur parle et les persuade de pécher. Ainsi il tenta les premiers parents au paradis sous la forme du serpent et le Christ au désert en lui apparaissant sous une forme visible. Il ne s'agit pas de penser pour autant qu'il n'ait que ce seul moyen de persuasion ; car il s'en suivrait que nul autre péché ne viendrait du diable que celui qui relèverait d'une persuasion visible. Il faut dire que même *invisiblement* il pousse les hommes au péché. Et cela de deux manières ; par manière de persuasion et par manière de disposition. Il persuade quand il propose quelque chose à la puissance connaissante comme bon. Cela de trois façons : à l'intelligence, au sens interne, au sens externe. A l'intelligence, car celle-ci peut être aidée par la bonne intelligence angélique à connaître quelque chose sous la forme d'une illumination, comme dit Denys. Si comprendre est une manière de pâtir selon le Philosophe⁵ ; alors le diable peut imprimer dans l'intelligence quelque « espèce » d'où procède l'acte d'intelligence. Et si on dit que le diable peut faire cela même par sa force naturelle qui n'est pas réduite ; on répond qu'il le peut par manière non d'illumination mais de persuasion. La raison, c'est que l'intelligence humaine est d'une telle condition que, plus elle est illuminée plus elle connaît le vrai, et donc plus elle peut se garder de l'erreur. Mais comme c'est cette « déception » que finalement le diable a en vue, alors toute persuasion ne peut être dite une illumination. Elle peut être dite révélation dans la mesure où il imprimerait quelque chose sur les puissances internes ou externes par quoi la puissance connaissante serait portée à poser un acte.

Qu'il puisse le faire, c'est-à-dire imprimer quelque chose

5. Aristote, *De l'âme* III, 4.

sur les sens internes : (pour le prouver) il faut remarquer que la nature corporelle est faite pour être mue par la nature spirituelle. On le voit dans nos corps nus par nos âmes ; de même dans les astres. Mais elle n'est pas apte (de naissance) à être mue par des formes qui restent à l'extérieur et qui n'informent pas. D'où il faut qu'entre en jeu quelque agent extérieur, comme il est prouvé dans la *Métaphysique* 6. La matière corporelle obéit naturellement au bon ou au mauvais ange pour le mouvement local. Aussi les démons dans un mouvement peuvent faire la récolte des semences et les mélanger ; ils peuvent les utiliser pour produire des effets étonnants. Comme dans le cas des mages de Pharaon qui produisirent des serpents et de vrais animaux : ils faisaient se mêler les principes actifs voulus avec les principes passifs voulus. D'où tout ce qui peut arriver à la matière corporelle de par le déplacement, rien n'interdit que ce soit par les démons, sauf si Dieu les en empêche. Cela étant établi, nous pouvons comprendre que le démon ait le pouvoir d'inciter l'imagination et autres puissances internes de l'homme à des apparitions et actes étranges par le mouvement local. Notons d'ailleurs que le Philosophe, dans le *Traité du sommeil et de la veille*, donne le changement de place comme cause de la venue des songes : quand l'animal dort, le sang descend plus fort vers le principe sensitif et descendent aussi les émotions et impressions laissées par les motions précédentes dans le conservatoire des esprits ou puissances internes : la fantaisie ou imagination, qui, on le verra, sont une même chose pour saint Thomas 7.

La fantaisie ou imagination en effet est un trésor de formes reçues par les sens. D'où il arrive que le diable peut mouvoir ce principe d'appréhension qu'est la puissance de conservation des « espèces » récemment apparues dans la fantaisie si le principe sensitif était récemment atteint par les choses externes elles-mêmes. Sans doute tous ne comprennent pas cela. Pourtant si quelqu'un voulait sérieusement réfléchir, il aurait à considérer le nombre et le rôle des sens internes : Selon Avicenne dans le *Traité de l'âme*, ils sont cinq : sens commun, fantaisie, imagination, estimative,

6. Aristote, *Métaphysique* VII, 7.7. Aristote, *Du sommeil et de la veille* III.

mémoire. Pourtant selon le bienheureux Thomas, ils sont quatre seulement ; car il établit que la puissance d'imagination et la fantaisie sont une seule puissance 8. Par crainte de prolixité, on omet son développement, d'autant que de plusieurs côtés on en traite. Simplement on a dit que la fantaisie était le trésor des formes. Or il pourrait sembler à quelqu'un que la mémoire l'est aussi. Distinguons : la fantaisie est le trésor et le conservatoire des formes reçues par les sens ; la mémoire est le trésor des intentions (instincts) non reçues par les sens. Par exemple celui qui voit le loup s'enfuit, pas à cause de la couleur répugnante ou de la forme (figure) qui sont les formes reçues par les sens externes et posées dans la fantaisie ; mais il fuit parce que le loup est un ennemi naturel ; et cela il le sait par quelque instinct et appréhension de l'estimative qui saisit le loup comme nuisible et le chien comme un ami. Or le conservatoire de ces instincts c'est la mémoire : recevoir et conserver en effet relève de deux choses différentes, qui sont l'humide qui reçoit bien et conserve mal ; le sec étant le contraire.

Pour revenir à notre propos : Les apparitions qui arrivent en songes aux dormeurs proviennent du mouvement des formes retenues dans le conservatoire, sous l'effet du mouvement naturel local causé par le flux du sang et des humeurs sur ces puissances sensitives internes, un mouvement intérieur à la tête et aux cellules de la tête. Or cela peut provenir d'un semblable mouvement déclenché par les démons. Et pas simplement chez les dormeurs mais aussi chez les veilleurs. Les démons peuvent remuer les esprits et les humeurs intérieures, pour que les espèces conservées sortent des cachettes vers les principes sensitifs, c'est-à-dire les puissances d'imagination et de fantaisie : ainsi on s'imagine que telle chose existe et c'est cela la tentation intérieure. Il n'est pas étonnant que le démon ait ce pouvoir naturellement, puisque tout homme en état de veille et de raison peut provoquer la sortie de ces espèces hors de leur conservatoire, pour imaginer des choses à sa guise, et, on le comprend, ce sera en matière d'amour illi-

8. *Somme de Théologie* I, 78, 4 (où il cite Avicenne).



**SHOW IS EYES, AND GRIEVE HIS HEART;
COME LIKE SHADOWS, SO DEPART**

Montrez-vous à ses yeux, et rendez son cœur sombre ! Entrez comme des ombres, partez comme des ombres.

LA SORCIÈRE DU PLACARD AUX BALAIS,

P. GRIPARI, CONTES
DE LA RUE MOUFFETARD

--- Hantée ? Hantée par qui ?

--- Par la sorcière du placard aux balais !

--- Vous ne pouviez pas me le dire plutôt ?

--- Eh non ! Si je vous l'avais dit, vous n'auriez plus voulu acheter la maison, et moi je voulais la vendre. Hihihhi !

--- finissez de rire, ou je vous casse la tête !

--- C'est bon, c'est bon...

--- Mais dites-moi donc, j'y pense : Je l'ai visité, ce placard aux balais, il y a un quart d'heure à peine... Je n'y ai pas vu de sorcière !

--- C'est qu'elle n'y est pas dans la journée ! Elle ne vient que la nuit !

--- Et qu'est-ce qu'elle fait, la nuit ?

--- Oh ! Elle se tient tranquille, elle ne fait pas de bruit, elle reste là, bien sage, dans son placard... seulement, attention ! Si vous avez le malheur de chanter :

« Sorcière, sorcière, Prends garde à ton derrière ! » À ce moment là, elle sort... Et c'est tant pis pour vous !

Moi, en entendant ça, je me relève d'un bond et je me mets à crier :

--- Espèce d'idiot, Vous aviez besoin de me chanter ça ! Jamais il ne me serait venu l'idée d'une chose pareille ânerie ! Maintenant, je ne vais plus penser à autre chose !

--- C'est exprès ! Hihihhi !

Et, comme j'allais sauter sur lui, le notaire s'enfuit par une porte dérobée. Que faire ? Je rentre chez moi en me disant : « Après tout, je n'ai qu'à faire attention... Essayons d'oublier cette chanson idiote ! »

Facile à dire ! Des paroles comme celles-là ne se laissent pas oublier ! Les premiers mois, bien sûr, je me tenais sur mes gardes... Et puis, au bout d'un an et demi, la maison, je la connaissais, je m'y étais habitué, elle m'était familière... Alors j'ai commencé à chanter la chanson pendant le jour, aux heures où la sorcière n'était pas là...

Et puis dehors, où je ne risquais rien... Et puis je me suis mis à la chanter la nuit, dans la maison – mais pas entièrement !

Je disais simplement : « Sorcière, sorcière... » et puis je m'arrêtais. Il me semblait alors que la porte du placard aux balais se mettait à frémir... Mais comme j'en restais là, la sorcière ne pouvait rien. Alors, voyant cela, je me suis mis à en dire chaque jour un peu plus :

Prends garde... puis Prends garde à... et puis Prends garde à ton... et enfin Prends garde à ton derr... je m'arrêtais juste à temps ! Il n'y avait plus de doute, la porte frémissait, tremblait, sur le point de s'ouvrir... Ce que la sorcière devait rager, à l'intérieur !

Ce petit jeu s'est poursuivi jusqu'à Noël dernier. Cette nuit-là, après avoir réveillé chez des amis, je rentre chez moi, un peu pompette, sur le coup de quatre heures du matin, en me chantant tout au long de la route :

« Sorcière, sorcière

Prends garde à ton derrière ! »

Bien entendu, je ne risquais rien, j'étais dehors. J'arrive dans la grand-rue : Sorcière, sorcière...

Je m'arrête devant ma porte : Prends garde à ton derrière ! ...

Je sors la clef de ma poche : Sorcière, sorcière,, je ne risquais toujours rien... Je glisse la clef dans la serrure : Prends garde à ton derrière... Je tourne, j'entre, je retire la clef, je referme la porte derrière moi, je m'engage dans le couloir en direction de l'escalier...

« Sorcière, sorcière, Prends garde à ton derrière ! »

Zut ! Ça y était ! Cette fois, je l'avais dit ! Au même moment j'entends, tout près de moi, une petite voix

pointue, aigre, méchante :

--- Ah, vraiment ! Et pourquoi est-ce que je dois prendre garde à mon derrière ?

C'était elle. La porte du placard était ouverte, et elle était campée dans l'ouverture, le poing droit sur la hanche et un de mes balais dans la main gauche. Bien entendu, j'essaye de m'excuser :

--- Oh ! Je vous demande pardon, madame ! C'est un moment de distraction... J'avais oublié que...

Enfin, je veux dire... J'ai chanté ça sans y penser...

--- Sans y penser ? menteur ! Depuis deux ans tu ne penses qu'à ça ! Tu te moquais de moi, n'est-ce pas, lorsque tu t'arrêtais au dernier mot, à la dernière syllabe ! Mais moi, je me disais : Patience, mon mignon ! Un jour, tu la cracheras, ta petite chanson, d'un bout à l'autre, et ce jour là ce sera mon tour de m'amuser... Eh bien, voilà ! C'est arrivé !

Un jour que je me trouvais dans un oratoire, le démon m'apparut à mon côté gauche sous un aspect horrible. Sa bouche attira tout particulièrement mon attention, parce qu'il me parla : elle était épouvantable. Il semblait sortir de tout son corps une grande flamme très claire, et sans mélange d'ombre. Il me dit d'une voix menaçante que je m'étais échappée de ses mains, mais qu'il saurait me reprendre. Je fus effrayée et je fis comme je pus mon signe de croix. Il disparut, mais il revint aussitôt. Par deux fois, la même scène se renouvela. Ne sachant plus que faire, je pris de l'eau bénite qui se trouvait là ; j'en jetais du côté où il était, et il ne revint plus.

Une autre fois, il me tourmenta durant cinq heures par des douleurs si terribles et un trouble physique et moral si profond que je ne croyais pas pouvoir y résister plus longtemps. Les personnes présentes étaient épouvantées ; elles ne savaient que faire, ni moi comment me défendre. Quand les douleurs et les maux corporels sont excessifs, j'ai pour coutume de faire des actes intérieurs comme je puis ; je supplie le Seigneur, s'il doit retirer quelque gloire de ces épreuves, de me donner de la patience et de me laisser en cet état jusqu'à la fin du monde.

Je l'ai vu bien des fois par ma propre expérience, il n'y a rien de plus efficace que l'eau bénite pour repousser les démons et les empêcher de revenir. La croix aussi les met en fuite, mais ils reviennent. La vertu de l'eau bénite doit être bien grande.

SAINTe THÉRÈSE D'AVILA,
VIE ÉCRITE PAR ELLE-MÊME

CITATION DU JOUR

MACBETH

Present fears

Are less than horrible imaginings:

My thought, whose murder yet is but fantastical,

Shakes so my single state of man that function

Is smother'd in surmise, and nothing is

But what is not.

(Shakespeare, *Macbeth*, I, 3)

MACBETH

Les craintes que j'éprouve maintenant

ne sont rien comparées aux horreurs que j'imagine : mon esprit, où le meurtre n'est pour l'instant qu'un fantôme, ébranle l'intégrité de mon être au point que toute ma machine se voit paralysée par des chimères, et que plus rien n'existe que ce qui n'existe pas.

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

MACBETH

Les frayeurs présentes

Sont moindres que les peurs imaginées.

Ma pensée, où le meurtre n'est encore

Que mon fantôme ébranle tout mon être

Dans sa pure unité que la raison

S'abîme en conjecture et que rien d'autre

N'est que ce qui n'est pas.

(trad. André Markowicz)

MACBETH

L'inquiétude présente est moindre que l'horreur imaginaire. Ma pensée, où le meurtre n'est encore que fantastique, ébranle à ce point ma faible nature humaine que ses fonctions sont paralysées par une conjecture : et rien n'est pour moi que ce qui n'est pas.

(trad. François-Victor Hugo)

MACBETH

Les peurs présentes

sont moindres que d'horribles imaginations :

Ma pensée, où le meurtre encor n'est que fantôme,

Secoue à tel point mon faible état d'homme

Que la raison s'étouffe en attente, et rien n'est

Que cela qui n'est pas.

(trad. Pierre Jean Jouve)

**IF CHARNEL-HOUSES AND OUR GRAVES MUST
SEND THOSE WHAT WE BURY BACK, OUR
MONUMENTS SHALL BE THE MAWS OF KITES**



**Si les tombes et les charniers en sont à nous recracher les cadavres qu'on y a enfouis, bientôt on n'aura plus pour
mausolées que les ventres des vautours.**

LE THEATRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

18 janvier 2014

Atelier de transmission :

L'atelier du samedi matin est souvent plus rempli que les autres jours et en effet, une dizaine de personnes participent à l'atelier. Renaud Bechet et Pierre Laloge font travailler le groupe sur la scène des sorcières. Quatre groupes de trois personnes sont formés et jouent la même scène les uns après les autres. Renaud réussit à enthousiasmer le groupe, ce qui donne une bonne dynamique aux scènes répétées.

Répétition :

La répétition se concentre principalement sur la famille Macduff ; d'une part la scène avec Lady Macduff et d'autre part le dialogue entre Malcolm et Macduff.

Sur la scène dans le château de Macduff, une tentative est d'abord menée avec Marion pour voir comment un

parallèle peut se créer entre les trois sorcières/les trois assassins/le foyer Macduff avec la mère, l'enfant et un autre enfant/la cuisinière. Tentative de dépeindre un foyer domestique au calme, par exemple avec Barbara Jung qui brode et Marion qui tambouille une cuisine. Le médaillon est abandonné et Nathalie prend directement le rôle de l'enfant en charge.

Puis la répétition s'oriente vers la relation entre Lady Macduff et Ross : Lady Macduff chercherait à séduire Ross afin de trouver un nouveau protecteur. L'enfant accuserait ainsi sa mère de légèreté tandis qu'elle séduit pour mieux le protéger et se protéger. La scène est travaillée dans un jeu de dispute avec des claques lancées à distance de la mère au gamin.

La répétition dans un deuxième temps se centre sur la scène entre Malcolm et Macduff. Les enjeux sont précisés, notamment vis-à-vis de la jeunesse et de la féminité du personnage de Malcolm.

Représentation :

Chronique du hall :

Dès 19h30, le hall est rempli. La réduction de la jauge crée des tensions dans le cas où, comme samedi soir, les spectateurs sont plus nombreux que ce que prévoit le dispositif. L'ambiance est tendue, les spectateurs prennent mal l'annonce selon laquelle les places restantes, c'est-à-dire hors dispositifs, sont limitées et présentent un autre angle de vue. Gwenaël Morin décide finalement de faire rentrer tous les spectateurs présents dans le hall depuis 19h45, ce qui dépasse la jauge annoncée. Tandis qu'il est possible que les spectateurs finissent par venir encore plus nombreux que ce soir-là, la question de la jauge risque de devenir problématique.

Chronique de la représentation :

La représentation a gagné en dynamisme : l'intégralité du spectacle dure entre 10 et 15min de moins que les autres soirs de la semaine. Le travail sur Macduff et Lady Macduff est directement mis en œuvre le soir même pour la représentation. Il semble que la présence du metteur en scène sur le plateau pendant la représentation crée ce soir une légère gêne.

Chronique du public:

Un public de tous les âges. Un monsieur venu à la fois la veille et à l'atelier de transmission du matin a amené sa fille âgée de moins d'une dizaine d'années voir la pièce le soir. Selon les acteurs, le public est moins réactif que la veille.

Camille Khoury

**THY BONES ARE MARROWLESS, THY BLOOD IS
COLD; THOU HAST NO SPECULATION IN THOSE
EYES WHICH THOU DOST GLARE WITH**



**Il n'y a pas de moelle dans tes os, pas de chaleur dans ton sang, aucune intelligence dans les yeux vides que tu
braques sur moi !**