

CARNET DE DOUTE (S) /ROUTE

Aimer, c'est voir.

Je vous le dis aussi, on croit ne pas survivre à la connaissance de ces données abominables de la séparation irrémédiable entre les gens. Or, ce n'est pas vrai. On y survit. On peut. On peut faire selon soi.

Avant, quand j'étais jeune encore, je croyais, je le disais du moins, qu'entre les données horribles de ces savoirs, le seul lieu vivable était celui de la conjugaison entre la mémoire et l'oubli de ces données. Ne pas se souvenir, ne pas avoir oublié. Maintenant je crois que ces mots, on me les a dictés, les hommes que j'ai connus, qu'ils sont vides de sens, qu'ils relèvent de l'immensité de la bêtise générale, le lieu sombre, comme en relèvent l'obéissance au pouvoir, la timidité devant l'irresponsabilité meurtrière du prolétariat, et qu'ils ont été inventés pour camoufler l'éblouissante tentation du seul comportement acceptable des peuples et à l'égard du pouvoir qui les gouverne, d'où qu'il vienne, de quelle que nature qu'il soit, et à l'égard de cet espoir pourri dans la mission rédemptrice et constructrice du prolétariat, je parle de ce qui n'est pas de nature à pouvoir être enseigné, qui échappe à toute codification, à toute scolarisation, qu'on ne peut ni conseiller, ni faire

**apprendre, je parle de l'indifférence.
La nouvelle grâce d'un CIEL SANS DIEU.**

M.D

ON ECRIT TOUJOURS SUR LE CORPS MORT DU MONDE

MAI 2003/MAI 2004

SOMMAIRE

Page 1.Marguerite Duras in **Emily L. et Les Yeux verts**

Page 2.sommaire du carnet

Page 3.Points d'ancrage/ Maurice Blanchot in **La communauté inavouable**

Page 4.Marguerite Duras in **La couleur des mots....** in **Les yeux verts**

Page 5.Bibliographie /notes de lectures

Page 6.Voir ensemble /journal de répétitions

Page 11.Marguerite Duras in **l'Eté 80**

Page 12.Maurice Blanchot, extrait de **Anacrouse**, fragment de **Une voix venue d'ailleurs**

Page 13.Robert Antelme lettre à Dionys Mascolo in **Autour d'un effort de mémoire**

Page 15.Dionys Mascolo in **De l'amour.....**Marguerite Duras in **Savannah Bay**

POINTS D'ANCRAGE

A partir de la communauté négative de **Maurice Blanchot**.

C'est peut-être de cette absence de sépulture que l'écriture naît, celle d'Aurélia, celle de Duras. Un livre tombeau.

Si ce qui caractérise la communauté c'est de **"prendre sur moi la mort d'autrui comme la seule mort qui me concerne, voilà ce qui me met hors de moi et est la seule séparation qui puisse m'ouvrir, dans son impossibilité, à l'Ouvert d'une communauté..."** alors dans Aurélia il est bien question de ça. Ce "vous" à qui elle s'adresse, à qui elle écrit, qui parfois prend forme de son père mort, d'un amant qui lui ressemble : il y a là une tentative de s'approprier la mort d'autrui comme le seul acte qui nous permet d'appartenir encore à une communauté alors que la catastrophe a eu lieu et que plus rien après ne semble possible.

Mais autant ce "vous" s'adresse à tous les morts aimés, autant celle qui s'adresse, l'impossible survivante est aussi invisible, incertaine et ouvre par sa parole la communauté de tous ceux qui ont perdu, cet autre. Dans cet appel, cette quête mue par un amour fou, Aurélia devient celle qui se donne, en pure perte sans jamais peut-être recevoir de réponse. Et pourtant elle crée un rapport entre deux êtres inaccessibles mais un rapport infini.

" Si la communauté est révélée par la mort d'autrui, c'est que la mort est elle-même la véritable communauté des êtres mortels : leur communion impossible. "

Aurélia ouvre une question plus complexe encore : elle est la condition de l'amour. Pas celui qu'on aurait perdu mais celui qu'on a jamais eu. Aurélia est la faille dans la logique de l'univers. Elle a survécu alors qu'elle est née dans le rectangle blanc du camp de la mort au milieu de ses parents morts. Cet accident autorise l'amour.

" La substitution mortelle est ce qui remplace la communion... La communauté n'est pas le lieu de la Souveraineté. Elle est ce qui s'expose en exposant. Elle inclut l'extériorité d'être qui l'exclut"

Aurélia se confondra avec sa mère, son père, ses amants de passage. son amour sera plus fort que la mort, elle transcende cette mort, en se confondant avec eux, mais aussi avec les éléments, la mer, le fleuve, la forêt, les bêtes, le chat.

" ..Dans ma demande il n'y a pas seulement l'au-delà de ce qui pourrait la satisfaire, mais l'au-delà de ce qui est demandé "

Sentiment d'aimer mais l'impossibilité de le faire. Aurélia reste insensible à la mort du chat là, devant elle, "cela m'est égal ". Elle s'offre aux marins mais ils ne comblent jamais son désir. Elle reproche au chat son vouloir appartenir, et pourtant elle crie, appelle comme le chat. Elle porte en elle la mort, la destruction. Aussi.

" La communauté des amants, que ceux ci le veuillent ou non, qu'ils en jouissent ou non, qu'ils soient liés par le hasard, "l'amour fou " a pour fin essentielle la destruction de la société. "

Et la mer sous la plume d'Aurélia engloutit le monde.

Où la communauté des amants rejoint la communauté de ceux qui n'ont pas de communauté.

Oui, Aurélia Melbourne a été provoqué de l'intérieur. Plus précisément le premier m'a été commandé par Henry Chapier qui était directeur de Paris-audiovisuel. Je ne sais pas pourquoi j'ai parlé des juifs. C'est l'eau. La Seine. Je pense qu'il y avait une relation avec les morts algériens d'octobre 61. Je pensais à la Seine qui avait charrié les morts algériens. Et j'ai pensé à un courant qui aurait traversé la ville. Paris a donné beaucoup de ses juifs. Les juifs de Paris valaient trois cents francs par tête. Je pensais, comme ça, à un mouvement général dans lequel se serait perdue

Aurélia
Steiner .

M.D

LA LETTRE

A l'origine d'Aurélia Steiner, il y a une lettre adressée à quelqu'un que je ne connais pas.

Nous parlons au téléphone. Je connais son nom. Je l'ai vu une fois il y a 13 ans. J'ai oublié son visage. Je connais sa voix. J'ai écrit cette lettre et puis je ne l'ai pas envoyée. Avec cette lettre, tout à coup, j'ai recommencé à écrire. J'allais passer outre au principal, oublier de dire ça.

M.D

LECTURES

BIBLIOGRAPHIE

Le livre Brûlé (philosophie du Talmud) de Marc Alain Ouaknine
Bartelby ou la création de Giorgio Agamben
Ce qui reste d'Auschwitz de Giorgio Agamben
Essai sur la symbolique de l'esprit de Jung (l'esprit Mercure, Aurélia occulta)
L'entretien infini (être juif) Maurice Blanchot
Le livre des questions d'Edmond Jabès
Les mots et les choses de Michel Foucault
Autour d'un effort de mémoire de Dionys Mascolo (lettre de Robert Antelme)
L'autobiographie dans l'œuvre de M. Duras de D.Bajomée et R.Heyndels

Duras :

Ecrire

L'été 80

Les parleuses

Yann Andréa Steiner

Emily L (la lettre)

La couleur des mots entretiens avec Dominique Noguez

Le Camion /Textes de présentation du Camion

NOTES DE LECTURES

(mémoire...)

"Comme toi je suis doué de mémoire, je connais l'oubli". (Hiroshima)

"Le fou de la "femme du Gange ", une forme creuse traversée par la mémoire de tous".

Pas de souvenirs, de la mémoire, la masse du vécu.

Qui veut se souvenir doit se confier à l'oubli, à ce risque qu'est l'oubli absolu.

(question...)

Le deuxième jour, séparation des eaux du haut et du bas. La séparation des eaux est le début du questionnement.

Les eaux : se décomposent en "mah " et "my " "quoi " et "qui " ? Qu'est ce que l'univers et la création ? Qui en est à l'origine et qui suis-je ?

La manne ou "qu'est-ce ? ", nourriture tombée du ciel, refuser la manne c'est refuser la question.

" Je ne suis pas, je deviens "

Extraire les questions.

La question est mouvement, elle replace dans le vide l'affirmation pleine. "

La réponse est le malheur de la question ".

(écrit...)

Talmud / Marc Alain Ouaknine :

Bris des mots / Moi devient "je décline mon âme dans l'écriture " L'effacement des lettres, le blanc à l'intérieur du texte.

" Trois fois Dieu s'exila dans le nom, dans l'éclatement du nom et dans l'effacement de l'éclatement "

N'écrire que pour effacer l'écrit.

" La disparition qui ne s'exténue pas "

Le scribe.

Le livre est, peut-être la perte de tout lieu ; le non-lieu du lieu perdu. Un non lieu comme une non-origine, un non-présent, un non-savoir, un vide, un blanc.

Il y a une mise en scène de la parole qui n'est en aucun cas la représentation de l'histoire

(disparition...)

Duras :

" Je n'ai pas toujours vu son visage mais ce qu'elle regardait m'éblouit"

" Non seulement elle ne sait pas qui elle est mais elle cherche dans tous les sens qui elle pourrait être, état constant d'attente d'elle-même "

" Etre positivement personne. "

VOIR ENSEMBLE

JOUR 2

Improvisation 1

Séverine et Pascale sur scène, Valérie lisait le texte de dos sur scène, proche public à jardin S mobile, P essai d'être face, autonomie des espaces entre corps et voix

Evocation des deux femmes dans NATHALIE GRANGER, deux présences autonomes pouvant partager un espace commun

A un moment nous sommes sorties, V a failli s'arrêter, elle a repris, nous sommes revenues,

création du PREMIER BLANC, TROU, EFFACEMENT.
L'effacement pouvait venir du plateau il se vide comme une page blanche

Impro2

S en CLOWN PATAPHYSIQUE

N commence le texte par la fin, P commence le texte par le début, ENCHEVÊTREMENT des voix

P essaie d'être absente, N concrète se met à une table comme un poste d'écriture

S très isolée, N et P face au mur, S électron libre, chat.

Disparue derrière L'HABIT DE JARDINIER, plus de visage

Premier effet de plans, avec N devant très concrète, P au loin avait disparu, voix de plus en plus basse

Les propositions s'annulaient, PROBLÈME d'écriture en commun, trop d'écart.

Impro 3

N lit au dictaphone

On extraie les questions, V dit les questions

P MUETTE

N texte entier

La présence muette doit dans un ESPACE TRIANGULAIRE renvoyer au spectateur le texte

N comme dans une chambre, sur le banc latéral

V comme dans Savannah Bay, comme si elle disait à P : TU TE SOUVIENS C'EST ÇA QUE TU DIS

P comme une grosse question

Chez N plusieurs explorations de l'endroit de l'écriture, elle est au dictaphone au début, puis retourne à la table,

LES QUESTIONS VIENNENT COMME DES VOIX

Il y a ce que la narratrice écrit et ce qu'elle pense, ce qu'elle pense est dans la voix

Comme si V disait les propres mots de P qu'elle ne dit pas

N écriture

V remémoration

P questionnement

Le dictaphone : enregistrement de sa propre voix, ce que tu écoutes c'est déjà un autre temps, que le présent du plateau

On voulait faire une EXPLORATION SUR DES SUPPORTS D'ENREGISTREMENTS : PHOTOS, FILMS...

Le corps de l'objet sur le plateau, serait une possibilité du corps d'Aurélia

Un corps muet avec l'objet sur lui, tout le corps devient un diffuseur

LA FORME CREUSE TRAVERSÉ PAR LA MÉMOIRE DE TOUS

P essai de disparaître par le visage, les mains sur

Impro 4

Revenir à un minimalisme, essayer de tout faire passer par le corps muet

S questions, V texte entier, N assise face

S ramenait au corps, pensée souterraine, qui la ramène à elle

V voix de l'écriture, dans un décollement du corps, essai de sortir de soi

V et S comme off,

N DANS LA LUMIÈRE, ELLE FERME LES YEUX

JOUR 1

premier texte AURÉLIA MELBOURNE

Lecture sur plateau par S cachée cour avant scène disant le texte sur N

Entrée N de dos sur chaise, au début immobile

Entrée V face fond centre plateau poutre

N a esquissé certains mouvements

Attention à l'imposition de la voix sur les corps

Nécessité de TROUER LE TEXTE, de sortir du déroulement

Question : et si la personne face était très proche du public ? afin de METTRE EN PÉRIL LE CORPS

DU TEXTE ou de l'actrice ; la proximité pouvait inclure les gens qui regardent

Un corps de dos pouvait servir D'ESPACE DE PROJECTION.

JOUR 3

Discussion : comment inscrire au plateau une MÉMOIRE DU TRAVAIL ? La trace ?

V et S : ont plutôt retraversé leur propre trace, partie d'elles, plus reliées au passé

N et P : Mémoire en traces des impros faites jusque là : retracer son parcours plus écrit, dessiné.

Parties de l'espace, se sont reliées au plateau, ça a créé une nouvelle trace, étant au présent elles se sont retrouvées liées à la mémoire de l'autre

" ECRIRE C'EST UNE SORTE DE FACULTÉ QU'ON A À CÔTÉ DE SA PERSONNE PARALLÈLEMENT À ELLE-MÊME, D'UNE AUTRE PERSONNE QUI APPARAÎT ET QUI AVANCE " Marguerite Duras

Pour se souvenir il faut se confier à l'oubli, le centre se déplace, elle n'est jamais où on croit qu'elle est, L'OMBRE PORTÉE ?

Comment créer de l'appel ?

Variation sur une même valeur

La mémoire met le corps en état

d'" ÉCRITURE DIRECTE " dans l'espace.

CORPS TRAVERSÉS ET NON PAS PRODUCTIFS (image, sens, etc.)

" IL Y A UNE ATOPIE, c'est une atopie, ce n'est pas une déterritorialisation, une atopie, c'est-à-dire qu'on ne peut pas dire QUEL EST LE LIEU DU CENTRE "

Impro 5

Division du texte en trois.

S : la légende, L'HISTOIRE

N : LES QUESTIONS

P : l'écriture, LE TEMPS PRÉSENT

Trois présences le plus souvent de dos ; l'attente

P : mouvement des spectateurs vers le fond (du plan rapproché vers l'éloignement : le présent s'éloigne dans le son et l'espace)

S : mouvement inverse part du fond et se rapproche de l'espace public en reculant : le plan de l'histoire se substitue au temps de l'écrit au présent, et la mémoire COMMUNE à la mémoire intime.

N : mouvement latéral, central, permanence de la présence et du questionnement.

Apparition des POSITIONS COUCHÉES, S debout sur le banc avant-scène, et passage derrière les spectateurs pour dire le texte, prise en compte du corps du spectateur dans l'espace scénique.

La légende et l'écriture traversent, les questions restent comme une permanence de l'être

Quand tu te retournes TU PRÊTES TON VISAGE À L'AUTRE qui est de dos, s'il se retourne mise en doute

Pivot rapide, ÉCLIPSE SOLAIRE (disparition du visage)

Possibilité de quatre partitions : les questions, la légende, l'écrit, les silences.

SONT ARRIVÉS LES BLANCS DE L'ÉCRITURE, PAR LA DISCONTINUITÉ, la prise de parole à 3, parce qu'on a lâché le texte en continu.

JOUR 4

Les mots et les choses

" L'INVISIBILITÉ REGARDÉE PAR LE PEINTRE PARTAGE PROFONDÉMENT L'INVISIBILITÉ DE CELUI QUI REGARDE. "

Place du public, celui qui regarde et qui est regardé. Ce qui est donné à voir est invisible.

" SAVOIR DANS LA TRADITION C'EST RECHERCHER DES RESSEMBLANCES À L'INFINI, LE LANGAGE EST L'UNIVERS, (LA TRADITION JUIVE) ENSUITE LE LANGAGE N'A PLUS RIEN À VOIR AVEC CE QU'IL DIT. SIGNIFIANT -SIGNIFIÉ, DIFFÉRENCES-IDENDITÉS. "

Impro 6 :

SÉVERINE texte en entier, Valérie le corps muet. Difficulté d'être en contact par peur de rapports psychologiques, du coup impossible d'être un support pour le texte. S en volonté de contact et V en REFUS, dramatisation.

JOUR 5 : le 31 mai

Atelier Amateurs

(AMATEUR : CELUI QUI AIME - NON PAS PAR PROFESSION -)

PASCALE fait l'échauffement. Exercice, on se fixe dans les yeux à deux, quand un lâche le regard les deux tombent. Puis la moitié des personnes regardent ceux qui sont tombés.

Impro sur les questions : un questionneur, un répondant.

Le questionneur ne peut dire que le texte des questions, celui qui répond peut dire la vérité ou inventer, refuser de répondre par la parole ou le silence, ESSAYER DE FAIRE DES LIENS entre les réponses ou pas. Se positionner dans l'espace, réagir physiquement. Importance du TEMPS que l'on met à répondre. Recevoir la réponse, RECEVOIR la question (impro Marguerite - Julie).

2 Lectures du premier texte à plusieurs voix(4)

JOUR 6 ?

JOUR 7 :

AURELIA MELBOURNE

Impro 7

Nécessité de se confronter à une proximité au public et à la face. SEULE. On sort quand on veut pendant le texte.

4 ESSAIS. Pascale et Valérie bougent dans l'espace, Nathalie assise sur le tabouret premier plan jardin. Séverine assise face premier plan centre. NATHALIE intervient en renversant les tables dans la perspective jusqu'au fond de la salle. S y va et se met à dire le texte comme une ÉPOPÉE DANS L'ESPACE. Chacune entre tour à tour et sort, et on improvise l'ensemble du texte. Impro d'une heure.

Le 3 juin off (action au Théâtre de la ville)

JOUR 8 Le 4 juin

Exercice entrée - sortir, sans parole.

Impro 8

Séverine, Pascale, Nathalie ; S dans apparaître disparaître en boucle, sur place. Difficulté à trouver une dimension chorale, 3 espaces différents qui se rencontrent peu.

(HERBE)

Impro 9 ?

VALÉRIE, Séverine, Pascale : suite du texte, impro très calme avec de tous petits mouvements, jeu avec l'herbe et avec l'EXTÉRIEUR, travail sur de petites impulsions et mise à jour des DÉSIRS.

JOUR 9 le 5 juin

Impro 10 :

RATÉE.

Pascale, Séverine, Nathalie.

S: on quitte un endroit on ne s'arrache pas d'un endroit

Pas d'ensemble, sensation de REPRODUCTION, on ne sent plus l'exercice.

Du coup remise à plat de l'espace, rangement des objets épars.

Plateau vide et pascale propose les vagues, LE FLUX ET LE REFLUX

Impro 11

Entrer - sortir en ligne : Nathalie, Pascale, Valérie.
Circuler chacune sur une seule ligne, en partant du fond travail sur le RESSAC, APPARAÎTRE, DISPARAÎTRE, les vagues. Dans le corps et dans le texte. Répartition du texte ALÉATOIRE.

Notes S : (N et P tanguant au fond, V enlevant UN CAILLOU SOUS SON PIED.
Même rapport au corps qu'à la parole, petites ou grandes vibrations.
V, on entend plus ou moins COMME SI CE N'ÉTAIT PAS IMPORTANT QUE ÇA SE PERDE.
" Je me regarde " : P face public, dans les yeux des spectateurs, relayée par V puis par N : UNE PAROLE COMMUNE relayée avec le public.
La vague qui pourrait submerger LE MONDE, relais P les mots disparaissent, reprise par V.
Les livres ouverts.
N clair pendant que V lit doucement. (superpositions de voix)
Course générale, positions au sol : reculer, glisser.
BRISURE DES LIGNES à la fin, toutes sur la même.)

Texte fait en entier.
JOUR 10

Le deuxième texte
Séance amateurs V-S
V échauffement, entrer - sortir
S fait l'exercice avec David en fin de séance

manifestation

JOUR 11 ?

Lecture des deux versions. Longue version AURELIA paris

N. En garde à vue, absente.
Une attente hors du temps. Arrêtées dans le temps. Tchernobyl, Hiroshima.
Les avertis in " LE TRÉSOR DES HUMBLÉS " de Maeterlinck.
Des enfants qui savent qu'ils savent qu'ils vont mourir.
Ceux qui sont nés dans la guerre.
Quelque part une Aurélia sauvée.
Intériorisation de LA GUERRE.
Toutes les deux enchaînées l'une à l'autre, (la vieille femme et l'enfant), l'une a besoin de l'autre pour raconter l'histoire, l'autre a besoin de la première pour qu'elle lui raconte l'histoire.
L'extérieur parvient par LE SON.
Un autre temps, de l'écriture, où l'instant de la mort serait éternellement consigné. " MORT DE LA MOUCHE " dans Ecrire.
Décollement du je au elle, de elle à Aurélia, de elle à je dans les dialogues.

Enregistrement du texte ?
JOUR 12, le 12 juin

Impro 12

N absente

P et S avec le son, abandon des voix, et bande son Zurich.
Travail sur bande son atelier et musique D'INDIA SONG.
S et P sur les dialogues uniquement. S incarne fugitivement des souvenirs de voix et de corps. P est plus dans l'écriture, la gestation du texte, le texte et les corps sont toujours des évocations d'une chose passée. Notion d'attente d'une personne absente, les meubles sont rangés sur le côté, l'espace est vide, c'est un espace où IL S'EST PASSÉ QUELQUE CHOSE. Quand la musique arrive P et S sur le banc à cour, regardent la SALLE DE BAL VIDE (voir LV Stein). (Heure exquise)
Lorsqu'on est sur soi c'est de l'écriture, lorsqu'on est face c'est de l'évocation. Les situations à deux évoquent des scènes passées, la solitude évoque l'écriture.

JOUR 13 : Le 14 juin

Séance amateur 3ème texte le plus court

Travail sur la choralité du texte avec trois ou quatre récitants assis, en relais ou en superposition et deux debout mobiles disent les dialogues en essayant de trouver la trame du texte. (plus y a de récitant mieux c'est)

ABÉCÉDAIRE À 3.
Jour 14 : Le 15 juin

Impro 13
Une récitante, deux dialoguistes et on tourne à quatre.
N récitante, se déplace en carré dans l'espace, S et P en duo poursuivent la narratrice COMME DES FANTÔMES qui la hantent, souvenirs. Puis P récitante, V et S les voix, ludiques COMME DES ENFANTS, assises par terre COMME SUR UNE ÎLE, dans une bulle, en répétant le texte beaucoup. Fin à 4 en reculant.

Ps :
Disparition pendant les impros de chacune à l'extérieur ou autre, et retour parfois longtemps après.

Le 26 Octobre

REPRISE DU TRAVAIL : V, P et S

On part en lecture simple du premier texte, P commence. S entre en corps muet, PARFOIS VIENNENT DES QUESTIONS. Puis V remplace P qui sort. S continue le corps muet. Puis sort. V et P, P et S.

Le deuxième texte :

S lit à la table, EN PENSANT à la position de N en MAI, puis bouge en disant le texte. V entre. S sort, V et P : à un moment on arrive à ce qu'on cherchait, tout le texte dit par P passe à travers V qui ne dit rien.

(Elles sont assises) à droite du pilier l'une face à l'autre, P de dos) EN MÊME TEMPS C'EST ELLE ET NON, elle tente des échappées pour RÉSISTER au texte, dès qu'elle y arrive, c'est elle. C'est parce qu'elle s'échappe que c'est elle. Puis l'inverse, P glisse le texte à V qui se met à lire. P est quasi immobile, V se rapproche, debout derrière P qui se met à " signer ".

Dés qu'elle bouge, le processus agit, ça peut être elle dont on parle, quand elle reste longtemps sans bouger on ne sait plus. Nécessité de se rapprocher quand on est deux.

Après P au piano et S qui lit. Au fond les deux de dos. Trop long mais intéressant car difficulté à créer un espace à deux, soit deux solitudes, soit un rapport, alors qu'à trois on n'a pas cette sensation : or le fait que nous soyons au loin de dos recrée de l'espace.

Plus tard P se rapproche très près du public, ça va quand S au fond se met à lire aussi dans une toute autre " intention " et cela recrée l'espace très distancié.

Il s'avère que ce qui a bien marché pour le premier texte ne tient plus pour le second, nécessité de se poser la question du passage entre les trois textes

TOUT A ÉTÉ ENREGISTRÉ, gêne de ce micro au milieu.

QUESTIONS / AURELIA / GDANSK

Aviez-vous le droit de demander des salaires meilleurs ?

Non, on nous massacrait.

Aviez-vous le droit d'écrire ce que vous vouliez ?

Non.

De lire ce que vous vouliez ?

Non.

Aviez-vous le droit de vous défendre ?

Non, des organismes étaient prévus aussi pour ça.

Vous aviez le droit de croire en Dieu ?

Non.

Aviez-vous faim ?

Non, nous mangions à notre faim.

Aviez-vous le droit d'adhérer à une ligue de défense des droits de l'homme comme celle d'Helsinki ?

Non, c'était interdit.

Aviez-vous accès au magasin d'alimentation réservés aux membres du pouvoir ?

Non.

Aviez-vous le droit d'acheter une automobile ?

Oui, mais nous ne pouvions pas l'acheter avec des dollars du marché noir, nous étions payés en zlotys.

Le délai de livraison était-il long ?

Il était de deux ans avec les zlotys et de huit jours avec les dollars.

Tous les membres dirigeants du PC avaient-ils des autos ?

Presque tous.

Mais vous étiez quand même débarrassés du capitalisme ?

Ce sont des mots. L'exploitation de l'homme est pire dans les pays socialistes que dans les autres.

Mais vous, vous mangiez ?

Oui, nous on mange depuis soixante ans, depuis 1917.

Il n'y a pas de capitalisme dans le socialisme ?

Si, le marché noir à l'échelle de la nation est un capitalisme.

Quelle est la différence entre le capitalisme et le socialisme dans ce cas ?

Le capitalisme n'a pas de justification, le socialisme, si.

Qui sont ces gens du parti ?

Nous ne le savons pas, cela nous est indifférent.

Avez-vous une idée sur eux ?

Non, ils ne nous intéressent pas.

Comment expliquez-vous qu'ils recrutent encore des gens en Pologne et ailleurs ?

Ils doivent y trouver leur intérêt, ou bien ils ne savent plus rien de la politique, qui sait, nous ne savons pas, cela ne nous intéresse pas.

Ecoutez-vous leur discours ?

Non.

Peuvent-ils vous apprendre quelque chose ?

Non.

Sur eux-mêmes le peuvent-ils ?

Sur eux-mêmes non plus ils ne peuvent plus rien nous apprendre ?

Y-a-t-il des différences entre un membre du PC et un autre membre du PC , y en a-t-il des bons, des mauvais, des menteurs, des non-menteurs ?

Non. Tant qu'ils restent inscrit au PC, la différence entre eux n'existe.

Comment les définiriez-vous ?

Par la peur.

Comment avez-vous accepté l'inadmissible de votre vie, cela pendant des décennies et des décennies ?

Par la peur. Trois fois on a essayé, trois fois on nous a tués.

La même peur que celle de vos dirigeants ?

Oui, la même, la peur de mourir ou d'être emprisonné.

Cette peur a disparu maintenant ?

Non, elle est là.

Y a-t-il une différence entre la peur de vos dirigeants et la vôtre ?

Aucune.

Mais vous mangiez à votre faim et chaque jour ?

Il fallait attendre des heures pour acheter la nourriture, mais on mangeait, oui.

Qu'est-ce qu'il y a de neuf cette fois-ci dans la grève des ouvriers de Gdansk ?

La détermination.

Gdansk marque-t-il la limite de ce que vous pouviez supporter ?

Non. Elle marque la limite de notre détermination, cette grève était préparé et on avait fixé sa date, l'été 80.

Diriez-vous de cette grève qu'elle est politique ?

C'est une grève qui concerne la société polonaise, la nation polonaise, si elle représente une refonte de la structure du socialisme cela nous indiffère, qu'ils le prennent comme ils veulent.

La loi, qu'est-ce que c'est ?

Rien, c'est comme la bureaucratie, ils voulaient justifier leurs privilèges.

Vous avez fait appel auprès des intellectuels pour vous représenter auprès du parti, pourquoi ?

D'abord, parce qu'ils nous ont toujours soutenus, ensuite parce qu'ils ont la même culture politique que les écrivains du parti, c'était une question de langage, ce n'était pas la peine qu'on y aille.

La bourgeoisie ne vous inspire pas confiance ?

Elle n'existe que par rapport à l'argent, elle n'existe pas autrement.

Vous voulez le pouvoir ?

Non, nous voulons nous occuper de la Pologne, la sortir de la maladie où elle est.

Vous ne comptez que sur vous ?

Oui, nous n'avons plus confiance qu'en nous-mêmes.

Vous savez que ce que vous dites peut s'appliquer à la majeure partie des pays européens ?

Oui, nous le savons.

Croyez-vous que la nature humaine soit bonne ?

Non.

Croyez-vous qu'on puisse réduire le mal ?

Oui. La force malfaisante de l'homme consacré au mal peut être détournée, servir autrement.

Vous êtes pessimiste quant à l'homme ?

Oui.

Vous croyez que l'optimisme, une des données principales du socialisme, est la plus imbécile ?

Oui, je le crois.

Nous disons quoi en disant tout cela ?

Rien. Nous disons.

Mais vous mangiez comme en Chine, en Russie ?

Oui.

Dites-moi pourquoi vous parlez de la faim ?

C'est à nouveau l'énigme, l'énigme de

l'étrangeté, de l'enfance - l'enfance qui en sait plus parce que nulle réponse ne lui convient, prononçant à haute voix - la voix ravissante, ravie au silence qui toujours s'y retient - le non serviam dans l'acquiescement de l'extrême détresse.

Ne voulant, ne pouvant terminer, je m'en remets pour l'instant à la parole d'un maître hassidique (qui a toujours refusé d'être maître), Rabbi Naham de Braslav.

" il est interdit d'être vieux !"

Ce qu'on peut d'abord entendre : interdit de renoncer à se renouveler, de s'en tenir à une réponse qui ne remettrait plus en cause la question - finalement (mais c'est sans fin) n'écrivant que pour effacer l'écrit ou plus exactement l'écrivant par l'effacement même, maintenant ensemble épuisement et inépuisable : la disparition qui ne s'esténue pas.

Ainsi, en vient-il à n'écrire le Livre secret que pour le brûler, devenant célèbre comme l'auteur du "Livre Brûlé".

Maurice Blanchot, extrait de "anacrouse",
fragment de "Une voix venue d'ailleurs"
Robert Antelme à Dionys Mascolo

Mon cher Dionys

Je vais essayer de t'écrire quelques lignes, c'est-à-dire d'accomplir mon premier acte de vivant "solidifié" - car j'ai accompli de nombreux actes de vivant, j'ai notamment pleuré, et les larmes sont aussi loin que possible de la mort -; c'est à toi que j'écris le premier car je veux que tu puisses entretenir en toi, peut-être quelque temps de plus, le merveilleux sentiment d'avoir sauvé un homme; je dis quelque temps, car autant le "sauvé" garde éternellement devant lui l'image du sauveteur, autant le sauveur a tendance à voir s'estomper celle de son acte et même à banaliser le sujet qu'il a arraché au mal. Ainsi mon cher D. sommes-nous en quelque sorte maintenant complètement séparés; nos consciences - de l'un à l'autre - ne pèsent plus le même poids, il y aura toujours un peu d'impudeur dans mes yeux, dans mes mots; tu tâcheras de ne pas voir.

Je voudrais te dire d'autres choses sur ce sujet qui me

paraissent importantes, mais je m'aperçois que je cours un assez grave danger : D. je crois que je ne sais plus ce que l'on dit et ce que l'on ne dit pas. Dans l'enfer, on dit tout, ce doit d'ailleurs être à cela que nous, nous le reconnaissons; pour ma part c'est surtout comme cela que j'en ai eu la révélation. Dans notre monde au contraire on a l'habitude de choisir et je crois que je ne sais plus choisir. Eh bien, dans ce qui chez d'autres représentait pour moi l'enfer, tout dire, c'est là que j'ai vécu mon paradis; car il faut que tu saches bien D., que pendant les premiers jours où j'étais dans mon lit et où je vous ai parlé, à toi et à Marguerite surtout, je n'étais pas un homme de la terre. J'insiste sur ce fait qui me hante rétrospectivement.

D'avoir pu libérer des mots qui étaient à peine formés et en tout cas n'avaient pas de vieillesse, n'avaient pas d'âge, mais se modelaient seulement sur mon souffle, cela vois-tu, ce bonheur m'a définitivement blessé et à ce moment-là, moi qui me croyais si loin de la mort par le mal - typhus, fièvre, etc., - je n'ai pensé mourir que de ce bonheur. Et maintenant je recommence à donner une forme aux choses; du moins mon esprit et mon corps essaient-ils, mais je te le répète, je pense que je ne sais plus choisir. Il y a donc sûrement dans ce que je dis, des vulgarités énormes et ce que tu appelles avec ton rire, une invraisemblable "tyrannie". Alors va-t-il falloir que je me "reclasse", que je me rogne, que l'on ne voie de nouveau qu'une enveloppe lisse ? Tu vas me dire que je parle un mauvais langage et que la meilleure huile est celle qui révèle mille aspérités sans cesser d'être huile. En réalité, je crois que le problème que je pose est portant un problème moral. J'ai le sentiment que n'ont peut-être pas tous mes camarades, d'être un nouveau vivant, pas au sens Wells du mot, pas au sens fantastique, mais au contraire au sens le plus caché. De sorte que ma véritable maladie qui naissait si tendrement il y a quelques semaines - elle était alors supportable - atteint maintenant sa maturité et devient très ingrate. Voici un appendice qui se développe, un esprit sans canaux et sans cases, une liberté en somme peut-être prête à se laisser saisir, peut-être aussi à annihiler d'autres libertés, soit pour les tuer, soit pour mieux les embrasser.

Si l'on voulait donc voir se former un homme, on pourrait m'observer de près, en faisant la part du caractère morbide de la formation.

Je m'excuse d'insister là-dessus; cela doit t'être assez insupportable, à toi qui "continues", d'entendre parler un individu de son originale indétermination; je pense même qu'il y a là quelque goujaterie et tu auras raison de me répondre que

dans quelques mois j'aurai cessé de renaître, que moi aussi je continuerai, e sans doute même sur la voie désaffectée que j'ai quittée il y a un an. Cela D., tu me le diras ou non, tu le penseras ou non, suivant que tu auras ou non quelque espoir en l'homme.

Tu es certainement l'un des seuls êtres dont je crains le plus la fatigue, je veux dire le désespoir. Il y en a que j'aimais beaucoup et dont le désespoir m'était indifférent, j'entends par là une sorte d'état définitif; je les laissais dans leur état ou je les remontais voluptueusement ou avec mal. Pour toi D. dont le désespoir ne doit cesser de se mêler de joie, de fugues et de haltes insondables, je ne pourrais supporter maintenant surtout que ce désespoir se fige et s'installe. Je t'ai dit que je n'avais pas peur et telle est ma seule peur. Si tu ris, si te moquant un peu de moi, tu me réponds que jamais tu n'as vu autant d'avenir, je te dirai que je me reconnaissais le droit d'avoir cette peur.

Je me suis arrêté là parce que ma main me faisait mal; je reprends ce matin mercredi. Il y a eu un superbe orage cette nuit et le parc est frais. Tu es venu dîner hier soir; j'aurais bien aimé que tu restes un peu plus longtemps avec nous. Mais je crois que je t'accapare un peu trop; maintenant, je n'en ai plus le droit, le mirage a cessé, je recommence à me ressembler; j'ai d'ailleurs une crainte, je dirai presque, une horreur de rentrer dans cette coquille; je ne pensais pas que le voyage infernal ou merveilleux finirait jamais (je parle de ces dernières semaines). Tous mes amis m'accablent avec une satisfaction pleine de bonté, de ma ressemblance avec moi-même, et il me semble que je vis à l'envers le "Portrait de Dorian Gray". Il m'est arrivé l'aventure extraordinaire de pouvoir me préférer autre.

Mon cher D. jamais ne reviendront les moments où, tout maigre, je pouvais te dire tant de choses enfouies depuis un an, si riches, si solitaires d'avoir été préservées de l'ennemi et gonflées contre lui. Je t'ai déjà dit cela lorsque j'étais malade et je le répète plusieurs fois maintenant, parce que tout cela est bien mort et que si j'essayais de réveiller ces choses, je ne serais qu'une sale putain.

Je ne suis pas bien loin d'ailleurs d'en être une, mais je crois que ce n'est pas ma faute et toute personne qui a vécu quelque chose d'extraordinaire court ce risque. En réalité cela m'est égal et je n'y pense pas. La seule vérité est qu'une certaine dureté, je dirai même cruauté gagne en moi; chaque jour je vois

mourir des sympathies, presque des affections et cela sans inquiétude. Tout n'aura pas été inutile et j'avance paisiblement dans une bonne solitude. Il me reste encore parfois un sentiment trop vif de l'horreur, mais sans doute bientôt tout cela sera-t-il aplani, neutralisé. Alors peut-être j'accepterai la ressemblance avec moi-même parce que je saurai qu'elle n'est pas; j'accepterai le portrait : il n'y aura plus de portrait.

Alice va à Paris; je lui remets ces feuilles. Je ne les ai pas relues entièrement, excuse-moi. Je continuerai sans doute parce qu'en te les adressant à toi, je n'ai pas trop l'impression de perdre mon temps.

Essaie si tu le peux d'y trouver plus d'objectivité, je souhaitais en mettre; cela m'étonnerait malheureusement.

Bien à toi

Robert

Jeudi 21 juin 1945

"L'amour, encore une fois, est un projet, projet indéfini, sans cesse perfectible, sans perfection possible. Cela qui donc met en échec toute définition rationnelle et toute prévision réaliste. En langage courant l'amour est une utopie. Tout comme l'homme est une utopie. Justement parce qu'il est l'espace privilégié où il se dépense peut-être le plus d'efforts pour tenir en respect l'inhumanité qui est en l'homme, l'amour, plus que les guerres ou toutes les luttes de prestige possible, met en évidence la part que l'on dirait irréductible, non réduite en tout cas de cette inhumanité. Mais comme contre tous les humanismes qui font comme si l'on savait déjà ce que c'est, l'homme lui-même, répétons-le, est une utopie. Nous sortons à peine des cavernes. Le processus d'hominisation est en cours. L'amour suit ce cours. Dans quelques temps l'homme sera probablement capable d'aimer dans la certitude d'aimer."

Dionys Mascolo

" Tu ne sais plus qui tu es, qui tu as été, tu sais que tu as joué, tu ne sais plus ce que tu as joué, ce que tu joues, tu joues, tu sais que tu dois jouer, tu ne sais plus quoi, tu joues. Ni quels sont les lieux, les scènes, les capitales, les continents où tu as crié la passion des amants. Sauf que la salle a payé et qu'on lui doit le spectacle. "

Marguerite Duras
Savannah Bay