

Revue *Trafic* n° 21 – printemps 1997

La patience des machines par Marie Depussé

Jacques le « banquier », à Nicolas Philibert : « *Au revoir, Nicolas, merci d'avoir pris notre mal en patience* ».

Nicolas Philibert est arrivé à La Borde un soir d'hiver. Il avait apporté plusieurs télévisions (on dit des moniteurs, je crois), s'est affairé à les brancher, et il a projeté *Le Pays des sourds*. Façon de se présenter, la moindre des politesses, en somme.

On était beaucoup à s'être déplacés dans le froid, jusqu'à la salle culturelle, longue baraque à l'entrée du parc, pour voir un film qu'on disait beau. Nicolas se tenait devant nous, tranquille, répondant aux questions. Avec sa manière un peu sèche, sa droiture qui semble toujours, quand il répond, poser une question nouvelle.

Il n'a pas dit qu'il venait faire un film sur La Borde. Il ne le savait pas encore. C'est du moins ce qu'il croit. Je n'ai pas assisté à ses autres visites, où, dit-il, plus il exprimait ses réticences, plus il rencontrait d'encouragements. Et avec une rationalité attendrissante, il insiste. « *Et moins je... et plus ils...* » Comme un chevalier avance dans une forêt moyenâgeuse où tout, même les arbres, l'attend.

L'été, il était là, dans la clairière où l'on répétait, comme chaque année, la pièce de théâtre. C'est comme si on ne l'avait pas entendu arriver. Avec deux garçons souples aux yeux fatigués qui tenaient de longues perches à partir des épaules sans jamais se prendre les pieds dans les racines, et une petite boudeuse dont le travail semblait être de diagnostiquer la lumière avant que les autres ne la recueillent dans leurs machines. Ils ressemblaient à des danseurs, dans l'enchaînement silencieux de leur fausse immobilité.

On ne pouvait longer la clairière sans s'arrêter.

J'y suis venue comme les autres. Il y avait le théâtre, la gaieté du théâtre, le corps bondissant de Marie, la petite femme dont la voix au bord de la cassure hurle chaque année des vérités aussi folles qu'indiscutables « *Non, alors toi, Patrick, tu es général, tu as l'air hautain, désinvolte, attention à la marche, elle va exister, tu te diriges vers la princesse en chantant, pour l'instant. - Quoi ? - N'importe quoi, mais articule. - "Après de ma blonde" ? - Ça te regarde.* » La chaleur était grande. Patrick était très pâle et disait : « Non, je vais me coucher », en passant la main sur son visage de cire.

La chaleur et les médicaments ? Régulièrement, il s'endormait, ou s'évanouissait, sur l'herbe. On le réveillait doucement. Il vacillait, tout rouge. Avec l'eau de la fontaine, il redevenait blanc. Un jour, il vacille sur son tabouret, je le rattrape : « *La chaleur, Patrick* », je murmure. « *Non, Marie, la folie. Je suis fou, c'est cela qui me fatigue, les voix.* » La petite femme continuait - folie hurlant plus fort qu'une autre, voix contre voix. « *Tu viens de derrière les arbres, droit comme un général, attention à la marche, et tu t'inclines devant le prince et la princesse, dont tu baises la main. - Elle est où, la princesse ? - Là* » - et Marie indique un tronc d'arbre.

Le cinéma ? C'était une présence silencieuse, attirante. Les machines, à force de voisiner avec les arbres, étaient dépourvues de malignité. Il y avait aussi la séduction des corps, de ceux qui effaçaient en quelque sorte leur âme derrière elles ou derrière les arbres, on ne savait plus, la séduction pleine de ces corps d'une puissance innocente, animale. Monique, qui tournait autour de la clairière avec ses yeux de minéral astral, très inquiétants, et ses

bouteilles de Coca-Cola chaud auxquelles chacun de nous essayait d'échapper, regardant ces garçons me dit un jour : « Ils sont bien, ils ont effacé en eux les objets hétéroclites. » Ils filmaient tout. C'était leur règle, une règle aussi légitime qu'un cérémonial, un rêve. Je pensais à Beckett disant : « *J'aimerais qu'on me prête un théâtre, pendant un an, par exemple, avec ses habitants professionnels, techniciens, acteurs, je noterais ce qui arrive.* »

Peu à peu les yeux des acteurs devenaient plus clairs. Comme si à ces machines non sélectives, patientes, tenues par des corps amicaux, ils pouvaient parler, comme ils n'avaient jamais pu le faire, au monde.

Comme si les machines finissaient par leur offrir la lumière, la ligne d'horizon du monde. Eux qui, dans ce gentil château, étaient dans le dehors du monde.

Michel Parent avance son doigt vers la caméra, l'écran, nous, comme je l'ai vu faire une seule fois, à Marguerite Duras, quand on lui demandait, à la télévision, si elle buvait encore. Elle a tendu son verre en direction de la caméra, a traversé l'écran, et dit : « *Voyez vous-même, c'est de l'eau, non ?* »

Michel parle d'une voix lente, en perpétuelle recherche d'une articulation parfaite. Compte tenu des dents qui glissent un peu, de la pensivité, d'une essentielle courtoisie, c'est une voix éloignée d'elle-même, dépourvue d'humeur, qui dit : « *D'abord, c'est vous qui m'avez rendu malade. La société en général, je fais pas de cadeau, la société en général. Et maintenant je vais mieux, grâce à la société aussi, je vais mieux et... Oui, je voulais vous donner un conseil, si vous permettez ne parlez jamais de votre santé à un médecin, parce qu'il pourrait vous asservir. Je suis pas asservi ici, mais je suis offert aux médecins. Mon frère s'y prend différemment. Quand on lui parle de psychiatrie, il prend un prétexte et il va à la cave. Voilà ce que j'avais à dire...* »

Oury, en l'entendant, a éclaté d'un rire magnifique. Il était d'accord, le grand psychiatre, avec le fou qui, depuis, est mort. D'ailleurs, souvent, lui-même, Oury, donne l'impression, quand on l'interroge sur la psychiatrie, d'avoir envie de descendre à la cave.

Cet été-là, Marie avait choisi une pièce de Gombrowicz qui n'avait été jouée qu'une fois. Nous, on serait la deuxième. Le thème, audacieux mais obscur, était la traversée de l'histoire depuis le temps vague des châteaux jusqu'à l'après-guerre mondiale, sous l'angle de la mode vestimentaire. Un personnage, le maître de la mode, invité par des châtelains pour régler les détails d'un bal costumé, se voyait vite dépassé par les inventions atroces, en matière de mode, de l'Histoire.

Beaucoup d'entrées et de sorties de personnages multiples, ayant peu de choses à dire, quelquefois seulement des miaulements à pousser, mais à des moments d'une précision infernale.

Très vite, on comprenait pourquoi la pièce n'avait été jouée qu'une fois. Exemple: au début, trois personnages, un général en mauve, une marquise en mauve, et un petit banquier en habit noir, vont saluer le prince et la princesse qui donnent un bal dirigé par le maître de la mode.

Dix scènes plus tard, le général en uniforme déchiqueté de seconde classe de la dernière guerre, le banquier dépenaillé, la gueule recouverte d'un masque à gaz, et la marquise, dans le vague uniforme défraîchi d'une Waffen-SS, courent dans tous les sens pour essayer d'échapper à la sévérité de l'Histoire. Le maître de la mode, les découvrant, est hagard. D'autant que Patrick, le général, habitué aux grands rôles, continue à gueuler : « *A l'assaut!* », que la remplaçante de la marquise, moi, vêtue d'un vague tablier d'école gris, ne trouvant pas la motte de terre prévue pour se cacher, hurle : « *Heil Hitler* » au maître de mode épouvanté. Une musique est là pour soutenir les enchaînements difficiles. Mais le musicien, André, a composé une musique si belle, si savante, qu'il faut arriver à passer d'un demi-ton à l'autre dans les passages les moins articulés, ce qui amène à modifier légèrement le texte. Exemple, André le musicien chantant :

« *Djiaoui-djiaou-djiaou, outou-voui-voui-voui, youyou-you-you, ah-ah-ah-ah...* »

Jacques, le banquier : « *Pour obtenir ça, ça va pas être coton !* »
 Marie D. : « *On essaie.* »
 André : « *Réessayez-le.* »
 (Rires.)
 Marie D. : « *Il rajoute un "vouï", et puis il rajoute un "you".* »
 Jacques, inquiet : « *Ça fait trois "you" ?* »
 Marie D. : « *Ça fait quatre "you" et trois "vouï".* »
 Jacques : « *Et des "djiaou", y en a deux ?* »
 André : « *Oui! C'est comme ça.* »
 Jacques, très sombre : « *Outou... outou... vouï... vouï... ?* »
 André : « *Outou-vouï-uouï-vouï.* »
 Marie D. : « *Il rajoute un "vouï".* »
 Jacques: « *D'accord.* »
 Marie D. : « *Et "you-you-you-you" ?* »
 Jacques : « *Il rajoute un "you" ?* »
 Marie D. : « *Il rajoute un "you".* »
 André : « *Oui !* »

C'est comme cela que j'ai commencé à aider. On était bien, dans la clairière, le musicien était doux, la musique difficile. On a toujours un prétexte pour aider, à La Borde.

Le 15 août, jour de la représentation, on est venu me dire que la vraie marquise ne voulait pas jouer, qu'elle avait peur des marches, de se faire mal. Je hurlai : « *Non !* » Mais elle fut inflexible; elle était une extraordinaire marquise, née pour ce rôle, elle faisait des Pfruit-pfruit, en agitant ses mains fines, d'une grâce méchante que j'étais incapable d'imiter. Mais à La Borde, quand on joue à aider, il faut savoir, à certaines heures, s'exécuter.

Le lendemain de la représentation, j'étais inquiète pour la marquise. Après deux mois de labeur, d'une telle grâce, deux mois où elle avait assis son corps élégant et un peu cassé sur des troncs d'arbres durs dans une chaleur équatoriale, être privée de son rôle. Je lui offris un verre de grenadine. Elle me sourit très gentiment et dit : « *Je suis navrée, Marie, de ne pas avoir pu t'aider, hier, mais j'étais assise trop loin de la scène.* »

Peu à peu la musique gagnait du terrain, se glissait dans la salle à manger, dans les infirmeries, le soir, donnant une forme, une aimantation, aux heures. « *Ah, ah, ah, ah, quel bal, ce bal, ah, ah, ah, ah, ça c'est un bal !* » Une ritournelle, aurait dit Félix, qui n'était plus là pour le dire.

Son obstination à lui, à varier d'un demi-ton, pendant des années, avec son complice Oury, les musiques fragiles, monotones, de la vie à La Borde, avait permis le bal.

Il faisait très chaud. On fondait ensemble, en direction les uns des autres. Les répétitions exténuantes s'étiraient dans la clairière. On partageait l'épuisement, les douleurs dorsales, la soif. Quelle chérie, ce texte !

On attendait la pause goûter. Un jour, comme on était serrés tous, à faire la queue devant le bar, la petite preneuse de lumière, de moins en moins boudeuse, demande à Ginette, la princesse, qui, en dépit de sa maigreur aristocratique, ne plaisante jamais avec les choses matérielles : « *T'as ton numéro?* »

On riait, et puis on repartait « *Galopons, galopons, éperonnons, cravachons, du galop dans la tête.* »

Les gens vont demander à Nicolas : « *Mais le théâtre, c'est thérapeutique ?* » Il va avoir un moment difficile. Qu'il songe à ce que Michel dit du temps, dans la pièce... Il le dit de sa voix appliquée, lente, hésitante, un peu distraite, comme s'il luttait avec la difficulté extrême de penser : « *Le fond de l'air est frais... mais le soleil n'est pas tellement..., chose, enfin pas trop..., pas trop chose machin chouette, le soleil...* »

Le fond de l'air est thérapeutique, à La Borde, mais le théâtre n'est pas tellement chose, enfin pas trop, pas seulement thérapeutique, le théâtre...

Le film commence avant les répétitions, dans les allées du parc. Il continue après. On suit la promenade, le mot est un peu trop joli, le déplacement de quelques-uns, leurs corps ralentis, exposés, parce que pas du tout tenus par le sentiment d'être vus. Nicolas a pris le temps de cette lenteur, de cette raideur qui donne envie de cogner sur les membres, pour les assouplir. Claude traîne les pieds, poussés l'un devant l'autre par un mauvais ressort. Il a si peu de direction, d'orientation vitale, qu'on a peur qu'il ne rentre dans les buissons. Le pantalon pend, la braguette est ouverte (tant de mains, à travers les années, l'ont reboutonnée).

Son corps est, comme on le dit de certains pays, en temps de guerre, occupé : par les voix, qui vident la tête et crucifient les oreilles, par des questions dont la boucle s'est dé faite, dans le désert. Est-ce que je suis né, est-ce que tu es fils de roi?

Un après-midi d'orage, il est assis sur un banc et lève ses yeux vers le ciel plombé. « *Ils habitent où, les aveugles ?* » Et il s'énervé : « *Oui, ils habitent où, les aveugles ?* » Ne pas s'extasier devant une phrase de fou. « *Quand la pensée quitte son intériorité bavarde pour devenir énergie matérielle, souffrance de la chair* »¹, se taire. La question magnifique, lourde, monte vers un ciel occupé à préparer son orage et retombe sur le corps plié.

Le silence du film laisse à la question toute sa place dans l'indifférence du monde.

Un mot, pourtant. Une telle phrase est un cadeau qu'on prend, le gardant par-devers soi pour les temps difficiles. Par exemple, quand on assiste à la rencontre d'un aveugle et d'un vrai fou (si les vrais fous, comme ne cesse de le marmonner Oury, sont tous ceux qui s'identifient à leur fonction, il y en a beaucoup), un professeur, par exemple, qui se prend pour un professeur et note le devoir d'une étudiante aveugle : « *Il lui manque un point pour avoir la moyenne, à celle-là : refusée.* » « *Oui, mais elle a dix-huit ans et elle est aveugle* », on hurle. Il n'y a pas autre chose à faire que hurler. Mais on peut, ensuite, se bercer avec la phrase de Claude : « *Ils habitent où, les aveugles ?* »

La veille de la fête, Jean-Claude est assis sur un des trois bancs de la pelouse, à côté de moi. Il n'est jamais venu aux répétitions, sauf une fois où le musicien imitait le tonnerre. Il est vite reparti.

« *Est-ce que tu iras à la fête, Jean-Claude ?*

- *Est-ce que j'irai ? Pour aller à une fête, il faut être prêt, prêt à la fête. Oui, peut-être j'irai. Mais regarde-moi, habillé comme ça, regarde-moi, Marie. J'ai déjà du mal avec les interfêtes, beaucoup de mal. J'essaie d'être prêt pour les interfêtes. La fête...* », et il fait des gestes élégants avec les bras, s'incline. « *Messieurs-Dames, c'est la fête. Est-ce qu'ils y pensent, aux interfêtes ? Les gens y vont comme des cons, sans savoir quoi faire, de la fête. Je suis fatigué. Toutes ces connasses, avec leurs gouttes.* "Vous n'êtes pas venu me voir, Jean-Claude, cet après-midi." *Pour qu'elles me filent leurs gouttes. Connasses. Je vais voir Oury. Je vais le faire plus souvent.* »

Partage des rôles, à La Borde. C'est Oury qui a ordonné les gouttes.

Mais il se tient à la lisière de la forêt, entre La Borde et l'horizon du monde, comme les caméras de Nicolas pour d'autres, c'est sa place.

Nicolas a pensé aux interfêtes, peut-être même n'a-t-il pensé qu'à cela. Il a laissé se refaire l'immobilité.

À la fin, Claude marche sur la pelouse devant le château, dans la lumière un peu trop claire d'une fin d'après-midi d'été. Il s'arrête. Manifestement, il voit l'herbe, il a comme une idée, le frôlement d'une idée, humaine, de s'y asseoir, de s'allonger. Il plie le buste lentement, étend les mains en avant, et reste là, plié, sans pouvoir toucher l'herbe.

¹ Michel Foucault, *La pensée du dehors*, 1966, in *Dits et écrits*, t. I, Gallimard, 1994, p. 522.