

DENIS GUÉNOUN

UN ACTEUR ET L'AUTRE

(2025)

Une première version de cette pièce a été écrite entre 2001 et 2003¹, et publiée en 2007 aux éditions Les Cahiers de l'Égaré sous le titre Tout ce que je dis, avec pour sous-titre : Deux acteurs. Elle a fait l'objet de quelques lectures, dont une mise en espace en décembre 2007 au Théâtre de l'Odéon (Paris), reprise en mars 2008 au Théâtre des Deux Rives (Rouen).

Cette deuxième proposition souhaite détacher le texte des conditions de son écriture initiale, très présentes dans la version précédente. En effet, la première forme rendait à peu près impossible la prise en charge du dialogue par d'autres acteurs que ceux qui l'avaient joué à la création. J'ai voulu ici une écriture plus disponible, où tous les noms propres, de personnes et de lieux, devenus fictifs, sont désormais ouverts à d'autres comédiens qui pourraient s'y intéresser.

Conformément au principe indiqué pour d'autres textes, je publie ici la pièce avec l'accord de l'éditeur initial, Les Cahiers de l'Égaré, qui ont décidé de suspendre la distribution des livres par le circuit commercial ordinaire. Je renouvelle à cette maison, à qui je dois beaucoup, l'expression de ma gratitude, et de mon amitié.

(février 2025)

¹ Grâce à une commande d'écriture de la compagnie La Main Bleue, dirigée par Frédéric Andrau.

UN ACTEUR

Tout ce que je dis,
tout ce que je dirai,
m'est soufflé par un autre, qui l'a écrit.
Quel est ce jour ?
Soir de première ? Ou un des suivants ?
Ou plus tard, une reprise ?
Vous le savez,
– pas moi. Ou si je le sais, je ne peux rien en dire, les mots que je
dis valent pour tous les soirs.

Précisons.

Si c'est la première (ou un soir de la première série),
il est assez probable que je m'appelle Feuducor. Dans ce cas,
l'auteur est mon ami,
et ces mots que je prononce ont été écrits à mon intention,
et tout ceci est né d'un projet que nous avons ensemble, une
fantaisie :

j'ai vécu une bonne partie de mon enfance dans un pays lointain.
Nous en avons parlé. J'y ai fait un voyage, il y a peu, dont j'ai
rapporté quelques images, dans une boîte. Je suis allé voir la
maison de mon enfance – enfin, tout le monde fait cela. À
côté, l'école était fermée, j'ai regardé par le trou de la porte.
Filmé par le trou. On voit la cour, déserte. Pour moi c'est
peuplé d'enfants, figures éteintes, suspendues. Nous avons un
projet de spectacle, ensemble, lui et moi. Il a voulu parler de
cela, que nous y fassions un voyage, tous les deux, à nouveau,
en ramener des mots, me les mettre à la bouche, comme les
gâteaux, les miels du pays –
mais rien n'indique nécessairement qu'aujourd'hui soit un de ces
jours.

Il se peut que le texte ait été entre temps aimé par un autre, qui aura
voulu le porter à la scène, et dans ce cas je suis un autre acteur,
j'ai un autre nom, je ne suis plus nécessairement ami de qui l'a
mis en phrases,
et l'auteur est peut-être mort, et depuis longtemps, peut-être
sommes nous

quelques décennies plus tard,
 peut-être le siècle a-t-il passé, alors qu'il commençait à peine quand
 furent écrits ces mots qu'aujourd'hui je prononce,
 et alors je ne peux pas dire mon nom : l'auteur ne le connaissait pas,
 (c'est normal, peut-être suis-je né après sa mort)
 donc il ne l'a pas mentionné dans son texte,
 qu'aujourd'hui je régurgite,
 donc je ne peux pas le dire,
 puisque aujourd'hui, par une convention très ferme, je ne mets en
 voix que les mots qu'il a écrits, là.
 Je ne saurais donc pas bien afficher mon nom
 sauf un d'emprunt, qu'il aura décidé, qui que je sois,
 et inscrit peut-être au début dans la liste des personnages,
 par exemple, en tant que je parle ici, dans ces mots que j'articule,
 admettons-le, par convention au moins,
 Feuducor.

Il a donc fallu que l'autre, sans rien savoir de ma figure, ni de mon
 aspect (sauf s'il les a connus, très bien, si nous sommes dans
 les premières, si je suis son ami, mais j'explore l'autre
 hypothèse)
 me prête les mots que je dis. Pourquoi ? Que voulait-il
 qu'aujourd'hui je déclare ?
 Pourquoi a-t-il désiré
 me faire dire ces mots,
 plutôt que les dire lui-même, ou simplement les écrire, dans un livre
 par exemple,
 d'ailleurs il est mort peut-être, et en tout cas il est absent, et en tout
 cas ce n'est pas lui qui parle
 – à moins que par exception ce soit lui qui dise le texte aujourd'hui,
 puisque après tout ce n'est pas impossible, et dans ce cas c'est
 moi qui parle, moi qui ai écrit les mots que je déballe, et qui
 les déballe seulement après les avoir écrits –
 car enfin depuis longtemps, il est inventé ce moyen de consigner
 des paroles pour les faire parvenir à d'autres quand on ne sera
 pas en position de les dire soi-même :
 le livre. Pourquoi l'auteur n'a-t-il pas écrit ces mots dans un livre,
 simplement, donné à lire ?
 Et peut-être existe-t-il, ce livre, est-il publié aussi, achetable, sur

une table du théâtre, ou en magasin, après tout cela se voit souvent :

on écoute des mots lancés par un acteur mais qu'on peut trouver aussi dans un livre, et lire, avant ou après, ou sans être venu, mais dans un livre, chez soi, au calme

c'est même probable en somme, on peut poser qu'il existe, ce livre, qu'il est là, derrière cette porte, étalé, en attente, ainsi, à l'exception du cas posé à la limite, et un peu par jeu, où j'ai moi-même écrit les mots qu'aujourd'hui je déballe, et les déballe donc aujourd'hui en mon propre nom, seulement doublé d'un nom d'emprunt (de personnage) que dans ce cas j'ai choisi, Feuducor, qui n'est pas mon nom (sauf, mais c'est une autre hypothèse, si l'auteur se prénomme Feuducor, mais je ne pense pas, voyez le programme – ou le livre)

sauf ce cas posé comme limite, ces mots peuvent bien être ceux d'un livre, qu'aujourd'hui cependant j'extrais de ma gorge au lieu que chacun aura simplement choisi de les lire après s'être fourni de l'ouvrage.

Donc : pourquoi suis-je ici à mouliner les mots issus d'un livre que l'auteur a écrit pour qu'un autre en dise les mots, ici, ce soir, – mais un autre soir aussi bien, puisque je ne peux dire, ou au moins ne peux certifier ici à voix haute, quel soir exactement nous sommes, en quelle époque, de quel siècle, ni qui je suis, moi qui vous parle, avec d'autres mots que les miens, (si je ne suis pas l'auteur qui joue) – pourquoi suis-je ici à dégoiser les mots d'un livre plutôt que chacun se soit procuré le livre afin d'en découvrir les mots comme issus clairement de lui qui l'aura écrit ?

Si encombrée que la question paraisse se présente une réponse, assez simple.

Se présente une raison, assez simple, au fait que l'auteur ait voulu écrire ces mots dans le but qu'ici aujourd'hui je les profère (ou tel autre que moi, ailleurs, tel autre jour)

plutôt que simplement les faire figurer sur un livre intitulé par exemple *Deux âmes* – comme l'est peut-être aussi le livre qu'il a écrit,

et dont les mots alors imprimés sont ceux qu'en effet ici aujourd'hui j'articule.

La raison est
 qu'il a désiré ces mots
 dans le but exactement qu'ils fussent dits par quelqu'un,
 non quelqu'un d'autre en général, mais quelqu'un,
 existant, déterminé :
 l'être humain prénommé Feuducor,
 dont on peut admettre qu'il les aura prononcés lors de la première
 série
 et donc ce soir-même,
 si le soir où nous sommes s'inclut dans la première série,
 et si en vérité je suis ce Feuducor-là : non pas seulement celui qui
 provisoirement assume ce nom par le fait de dire ces mots, ici,
 ce soir, mais le Feuducor bel et bien, initial, destinataire.
 Car ces mots ont été offerts,
 à Feuducor.
 Tout ce que je dis, viens de dire, et dirai,
 a été offert à ce Feuducor que je suis peut-être,
 mais peut-être pas.
 Un homme a offert ces mots que je prononce
 à un autre homme, prénommé Feuducor,
 pour qu'il les dise.
 Ces mots sont
 un présent.

En ce point, entre ici une autre personne humaine.

UN AUTRE ACTEUR

D'abord, un préalable.
 Tout ce qu'il dit, je peux le dire : tout ce que je dis, que je dirai, m'a
 été soufflé par un autre, comme à lui,
 et c'est le même.
 Je peux redire, pour commencer, presque tout ce que vient de dire
 cet autre que moi qui vient de parler ici un petit moment.
 Pour introduire un peu de clarté
 dans cette donne obscure,
 l'agenceur des mots que je prononce
 a néanmoins fait paraître
 faut-il dire une nuance ? – au moins une variante
 prénominale.
 En effet, il est à peu près exclu que je sois, moi qui vous parle,

celui pour qui ces mots ont été écrits, je veux dire :

Feuducor. Je ne suis pas

Feuducor.

En tout cas si nous sommes ce soir dans la première série de soirées, c'est certain.

(A moins que

par le dernier des hasards, je me nomme aussi Feuducor, mais c'est une hypothèse extrême).

Cependant je ne peux dire quel jour nous sommes, ni à quelle époque, pour les raisons qui ont été abordées ci-dessus, et que je ne vais pas répéter.

Il n'est donc pas absolument impossible que je m'appelle Feuducor en vérité, ce soir.

Mais je ne suis pas Feuducor,

l'initial, le destinataire.

(A moins que par une bizarrerie du dernier degré, comme un renversement extravagant,

il ait été convenu que Feuducor

dise ces mots-ci plutôt que ceux à lui destinés :

dans ce cas, après tout, je suis peut-être Feuducor,

mais c'est une hypothèse à la limite, même :

à la dernière limite.)

Donc, je suis quiconque d'autre,

Feuducor ou pas communément nommé,

qui viens d'entrer en ce lieu-ci afin que les voix se partagent.

Pour introduire un peu de clarté

dans cet échange où la clarté pas exactement ne surabonde,

l'initiateur des mots, que je répugne à nommer auteur,

a proposé que je porte un prénom, qui me sera donné en tant que je prononce ces paroles qu'ici j'articule :

c'est – Naplu.

Nous entendrons que je suis prénommé – Naplu,

exactement au sens, et dans les mêmes limites,

où il a été dit que l'autre humain qui me précède est prénommé

Feuducor : je peux donc par ailleurs

m'appeler – Naplu, ou pas, etc.

Seulement : certains l'ont remarqué peut-être,

Naplu est aussi le prénom de qui a fourni,
 mis en ordre,
 écrit pour tout dire
 les mots ici prononcés,
 par moi et par l'autre.
 Celui-là aura donc choisi de partager en deux voix
 tout ce qui se dit en ce lieu :
 rapportant l'une
 au prénom Feuducor,
 initialement celui de l'humain à qui ces mots furent offerts,
 et l'autre au prénom – Naplu,
 qui se trouve être le sien.
 La question se pose : pourquoi ?
 Pourquoi ce partage
 en deux voix, pour quoi faire ?,
 et pourquoi ces deux prénoms,
 et pas d'autres,
 et pourquoi deux prénoms après tout, pourquoi pas deux voix
 anonymes,
 comme si souvent les voix ?

Je soumets
 (et il soumet ici par ma bouche)
 l'hypothèse que voici :
 c'est afin de faire jouer
 en ce lieu,
 par le jeu
 de cette division,
 non pas tant la distribution entre un caractère et un autre (ou très
 secondairement cette distribution-là) mais plutôt
 la distribution qui joue
 qui divise la parole, et la scène,
 dès qu'une voix porte des mots
 prescrits par un autre,
 entre celui qui a prescrit les mots, toujours absent de la scène,
 toujours derrière elle, en deçà,
 (l'auteur est le premier acteur – dit Giraudoux –, il n'est pas loin, on
 le voit là qui rôde : c'est l'acteur qui ne joue pas)
 entre celui-ci, donc, le grand méchant vide,

et celui qui fait sonner la voix, là, devant.
 Donc : pour donner une sorte d'image,
 de présentation, de figure,
 de la différence entre celui qui écrit
 et celui qui parle,
 en sachant bien
 qu'ici
 pas plus qu'ailleurs
 l'écrivain ne peut apparaître,
 mais seulement deux qui parlent
 dans les mots qu'il a ordonnés.

Il me faut ajouter
 une nuance,
 une variation.
 Si a passé l'époque, si a fui le siècle,
 s'il est mort, celui qui a prescrit tout ce que je dis ici, comme ce que
 dit l'autre,
 ou simplement s'il est vieux,
 ailleurs, parti, éclipsé, tu,
 alors il y a ici deux caractères, deux porte-mots, deux rôles ;
 mais à supposer que nous en soyons encore à la première série de
 soirées,
 et que donc
 peut-être
 l'autre
 qui parlait
 avant
 fût en vérité ce Feuducor à qui les mots ont été offerts,
 il n'est pas absolument à exclure que le – Naplu qui parle ici par ma
 bouche
 soit en effet le – Naplu qui a prescrit les mots qu'on profère,
 puisqu'une des hypothèses,
 une des fantaisies
 qui se sont nouées à l'origine de cette
 bravade
 comme une sorte de jeu ou de défi complice contracté entre ces
 deux-là qui en prirent la décision première
 Feuducor et Naplu, ceux d'avant les mots, ceux d'ailleurs qu'ici,

les deux amis, d'outre scène,
 une hypothèse, qui faisait
 rire sous cape, en dessous,
 a été
 que les mots fussent dits,
 au moins les premières fois,
 par ce Feuducor même à qui allait l'offrande,
 et par ce Naplu-là qui les avait prescrits.

LE PREMIER

Nous voilà,
 en ce lieu, désormais,
 chargés de deux questions
 qu'il faudra pousser le long des mots et des phrases
 afin d'y faire venir toute la clarté possible,
 (puisque nous sommes en France) :
 premièrement, pourquoi ces mots furent-ils ainsi ordonnés par
 avance pour être dits par d'autres,
 et deuxièmement, pourquoi les voix ont-elles été à deux (ce soir : à
 nous deux) ainsi partagées ?
 Mais je veux saluer d'abord une précision
 amenée depuis peu,
 mais discrète, voilée.
 Nous parlions des mots, mis en phrases et en lignes, par celui qui ce
 soir nous les souffle,
 par celui qui les a prescrits afin que ce soir, ici, qu'importent le jour
 ou l'époque, ils viennent à nos lèvres en chaque instant
 préalablement soufflés.
 Or cette indication donnée sans cesse (qu'il donne par nos bouches,
 puisque c'est lui à chaque instant qui souffle nos mots pour la
 donner)
 pour être assurément exacte (et que pourrions-nous dire là-contre,
 nous qui n'avons d'autre ressource que celles qu'il nous
 souffle et nous ordonne ?)
 n'en est pas moins
 un peu injuste.

LE SECOND

Injuste ?

LE PREMIER

Injuste. Je le précise. Et il le précise ici, au moment où c'est moi qui le précise par ses mots.

Je (ou il, c'est-à-dire je) précise, donc : que l'impulsion première qui a fait naître les mots et les phrases que je dis ici, ce soir, mais l'autre aussi bien,

que nous disons l'un et l'autre, tout ce que je dis, tout ce qu'il dit, c'est-à-dire dans les deux cas tout ce que dit le troisième qui nous souffle tout ce que l'un et l'autre nous disons,

s'est produite – l'impulsion – non pas en lui seulement, dans l'hermétique périmètre de sa solitude, mais entre lui et quelqu'un d'autre,

entre eux deux, complices, qui jouaient à inventer un jeu, un jeu à deux,

entre les deux amis, les deux colombes masculines d'amitié entrefilées, surfilées, entremises,

c'est-à-dire lui-même, et l'autre, au prénom Feuducor, Feuducor hors les mots, Feuducor d'avant, le Feuducor initial, prototypique et originaire, le Feuducor transcendantal dont tout ici n'est que la réplique et le contre-coup,

de sorte que les mots qu'on entend ne résultent pas seulement d'une ordonnance par celui qui les a mis bout à bout et enchaînés ensemble,

mais d'une préordonnance plus secrète, moins certifiée, moins signataire, et pourtant plus productive à la fin,

de l'amitié entre eux, du jeu, de la connivence a priori, qui fait ici la condition, le germe,

dont tous les mots ne sont venus que célébrer la grâce et chanter la gloire,

! Grâce à l'amitié, à l'amitié la gloire !

voilà ce que les mots prétendent,

et s'il leur faut une provenance,

elle nichera moins dans la signature, pourtant exacte, qui les domine,

que dans le jeu secret, ano ou pseudo nyme, qui s'est conduit entre ces deux complices,

et que l'on peut chanter provisoirement, avec fortes équivoques, sous le nom d'

amitié.

LE SECOND

Puisque voilà des précisions, j'en tiens une autre,
redite peut-être
mais tout de même.

Les précisions ne sont pas à craindre,
il faut un goût de clarté.

Voici :

pourquoi la clarté,
ce joug de la clarté qui nous tient à la langue ?,
tu l'as dit – il l'a dit –
parce que la France.

Alors j'enquête : sommes nous en France ? Sans aucun doute ?
Voilà qui n'est pas certain.

Nous ne savons pas où nous sommes. En tout cas nous ne pouvons
le dire : puisque lui qui a cousu ces mots en file, les écrivant,
ne pouvait savoir où nous serions pour aujourd'hui les dire,
dans quel lieu pas plus que dans quel siècle, quelle époque,
dans quelle ville, dans quelle France – on parle français –
ou hors de France – on parle français aussi – ,
et peut-être enfin plus ailleurs encore, n'importe où, pour la raison
qu'enfin il n'est pas établi que nous parlons français,
car les mots qu'ici je porte, ou toi, ont peut-être été traduits, et c'est
une traduction d'outre langue qu'alors ce soir j'articule,
de façon qu'on entend ici du chinois, de l'anglais, du kazakh,
ou du baoulé.

Je ne sais pas la langue que je parle. Ni en quel lieu. Ni quand.

LE PREMIER

Bien.

LE SECOND

Oui.

LE PREMIER

Allons.

LE SECOND

Okay.

LE PREMIER

Où ?

LE SECOND

Au fait.

LE PREMIER

Et qui ?

LE SECOND

– peu importe.

LE PREMIER

Mais pourquoi ?

LE SECOND

Ici on ne cède rien au mirage d'un dialogue,
à la mascarade de se parler, de s'écouter, de s'attendre
quand il ne s'agit à la fin que d'une voix partagée,
– aucun vous, ni tu :
seulement je (sans toujours savoir qui parle)
et lui.

LE PREMIER, *honnête*

Pourtant le tu
a été dit.

LE SECOND, *méfiant*

Par qui ?

LE PREMIER, *malice*

Eh ! pas moi.

LE SECOND, *révolté*

Ce qu'il faut entendre !

LE PREMIER, *enjoué*

Dit, dit, archi dit !

LE SECOND, *comme ça*

Quand ?

LE PREMIER, *allusif*

À l'instant.

LE SECOND, *rage*

Rien du tout. Piège, piège, ratière d'auteur.

LE PREMIER, *dégrisé*

Bof, c'est la règle.

LE SECOND, *têtu*

Moi, j'ai rien dit.

LE PREMIER, *vexé*

Tu mens, tu mens.

LE SECOND, *escalade*

Non, c'est toi, Feuducor le cynique.

LE PREMIER, *ça fait mal*

Touche pas au nom !

LE SECOND (*il mord, s'accroche*)

C'est dit, c'est dit !

À l'instant.

Tu as dit : tu as dit tu.

LE PREMIER, *abymé*

O la manœuvre. Le fond.

Méprisable.

LE SECOND, *touché*

Je t'en prie !

LE PREMIER, *voudrait conclure*

Tu viens de le dire !

LE SECOND, *cabri*

Et toi ! Et toi !

LE PREMIER, *consterné*

Pareil. Pareil.

LE SECOND, *pareil*

On est pris.
 Au filet, au lasso.
 Misère, condition captive.

LE PREMIER, *profond*

Geôle, camisole d'acteur.

LE SECOND

(Mais pourquoi aurions-nous ce besoin de faire comme si,
 de jouer au deux ?
 Alors qu'en fait nous portons la parole d'un seul ?
 Pourquoi une simagrée d'échange, de dialogue ?
 Je n'y crois pas.

LE PREMIER

Il y a sur scène deux personnes, figure-toi.
 Deux constitutions.
 Côte à côte, ça se parle. Ca s'adresse.
 Même lui est lié par ça.

LE SECOND

Tu crois ?)

Un temps.

LE SECOND

Alors ?

LE PREMIER

Le fond, le cœur de la chose ?

LE SECOND

Sors-le.

LE PREMIER

Pourquoi, celui qui a mis ces mots ensemble,
 les a-t-il ainsi ordonnés ?
 Que voulait-il lui dire, au Premier, à l'Initial,
 – puisqu'il est posé
 qu'il entendait les lui offrir,
 lui en faire le présent.

Quelle vue dans l'offre ?
 Quelle trame ?

LE SECOND

J'ai mon idée.
 (Enfin, il a son idée, qu'il veut faire dire par ma bouche,
 mais arrêtons avec ça, c'est lassant.)
 Donc, une idée.
 C'était pour lui offrir,
 c'est encore,
 un présent d'amour.

LE PREMIER

De quoi ?

LE SECOND

D'amour.

LE PREMIER

D'amour,
 – d'amour ?

LE SECOND

Bien sûr.

LE PREMIER

Tu pousses.

LE SECOND

A quoi ?

LE PREMIER

Ça glisse.

LE SECOND

Je ne vois pas,
 les temps ont changé.
 – Tu m'as interrompu !

LE PREMIER

Tout de même, changé ou pas,
 c'est difficile.

LE SECOND

A croire ?

LE PREMIER

Ici, en ce lieu,
où nous sommes.

LE SECOND

Je ne te savais pas si prude.

LE PREMIER

Ce n'est pas ce que je veux dire.
La suite ?

LE SECOND

Il aurait voulu,
comme don d'amour,
formuler ceci :
que les paroles offertes prennent leur source, leur germe,
sont involuées, enroulées, encore contenues et déjà disponibles
dans le jeu préalable
de l'amitié.
Au fond, que l'amour s'occupe à dévoluer, désenrouler, démettre et
détresser de l'ogive initiale
ce que l'amitié initiale
a déjà impliqué d'elle-même,
de sorte que le présent offert à l'autre, à l'Acteur, à l'aimé,
n'est au bout du compte que le dépliement
extravasé
d'un présent qu'à tous deux ils se sont fait ensemble,
d'une complicité primordiale,
d'une colocation sous-jacente des deux colombes masculines
amicalement entrecompromises,
et donc qu'à la fin le présent
fait saillir dehors, comme offre,
cela qu'ils ont initialement tous deux contrepoinché
et qu'à l'aimé il suffit de recevoir, comme don d'amour,
la venue au jour et le rendement visible de cette trame
communément ourdie
dont tous deux, l'un et l'autre, simultanés et complices, ont façonné

la mise en tissage, le matériage, la fabrication
 – don d’amour, la solitaire, l’univoque,
 l’unilatérale et asymétrique
 exposition du partage
 d’amitié.

LE PREMIER

Si j’ai compris – le don d’amour est de dire : je t’aime,
 mais en t’aimant je ne fais rien d’autre qu’exposer à ton oeil cette
 amitié qui nous lie et que nous avons intriguée ensemble.

LE SECOND

En gros.

LE PREMIER

Mais le corps ?

LE SECOND

Quoi ?

LE PREMIER

Le corps d’aimer, le corps du don,
 le torse, la peau, la brasse,
 le sexe, quoi ?

LE SECOND

Tu vas trop vite.

LE PREMIER

C’est toi le prude.

LE SECOND

Que foutre.

LE PREMIER

Sûr ! Je dis la preuve.

LE SECOND

J’écoute, allez, j’écoute,

LE PREMIER

voici :

pourquoi, dans ton plan, toute cette conjuration d'écriture ?

LE SECOND

Quel rapport, je vois pas

LE PREMIER

C'est un peu subtil !

Quoi lui arrive, à l'amitié,

quoi lui survient quand en amour elle se transcende ?

Quoi la dépasse d'elle-même ?

Par quoi surabondée, outrée, crevant ses bornes,

fuse-t-elle par delà cette confluence amicale où précédemment elle
se clôt et se contente ?

Par le fait de quoi en amitié ne se reconduit-elle pas sans fin,

mais comme amitié s'abolit, s'absout, s'éclipse,

au lieu d'en rester à soi ?

Quoi, mais quoi donc ?

Quoi lui tombe, la malmène, quoi lui pète aux jambes

à l'amitié,

sinon le corps, et voilà, le corps épais, lourd, plein de muscles et de
touffes,

le corps des ventres, des torses, des dos et des toisons de fauves,

plein d'appétits, d'appels à l'aide, d'adductions et de bouches

de ventouses en appétits ?

LE SECOND

Thèse brutale, épaisse et commune.

L'amour : amitié avec du corps en outre.

Pauvre idée. L'amitié : quelque amour avec du corps en moins.

Mais encore ? que fait ceci à la machine d'écriture ?

LE PREMIER

Tu dis : c'est l'amour qu'il a voulu dire.

En amitié préconçu.

Pourquoi pas une lettre, alors ?

lettre d'amour, bonnement ?

pourquoi pas dire je t'aime ?

je t'aime Feuducor je t'aime

le clamer public ou privément

le dire, voilà le dire,

l'envoyer ?
 Pourquoi deux voix,
 une division, un partage,
 une coupure entre,
 ce déchirement de la langue,
 pourquoi,
 sinon de ce que le corps était venu
 là
 dire son mot,
 désymétriquer la colomberie amicale
 mettre de la discorde et du désentement
 dire à soi et à l'autre : il y a de la brouille,
 un corps qui en veut, et moins l'autre,
 le corps ne passe pas au corps si bonnement,
 il y a du hiatus, de la faille, de la production de vide,
 de l'entrecorps en vertige où un corps dit oui et l'autre se rétracte,
 de l'acceptation en défaut, du consentement en carafe,
 du désir à vide, du baiser sans bouche, du sexe en manque de trou,
 ou du trou en manque de trique,
 de la peine, du pleur, de la détresse,
 du sentiment, du lyrisme,
 de la formation d'idéaux.

LE SECOND

Je suis éparpillé.

LE PREMIER

Et voilà. S'il a dialectisé sa pendule,
 pendulé son annonce, diverbé son train,
 (l'autre, là, caché à peine et toujours à la tâche,
 qui nous souffle le moindre mot, et nous moud chaque haleine,
 le syntaxier, mouleur de phrases,
 le grand enfileur devant l'assiduité)
 c'est
 non pour faire un corps, mais deux,
 pour deux,
 dans leur distribution incunable,
 même pas garantis d'attirance,
 absurdement monosexués, montés à ne savoir qu'en foutre,
 deux hommes, là, leur corps en trop,

leur trop de corps
pour l'amitié.

LE SECOND

Bien.
J'agrée.

LE PREMIER, *surpris*

Je me précautionne,
devant cet agrément subit.

LE SECOND

Je veux faire à ton idée
une escorte.
Tu proposes, si je suis bien
(étrange, hein, comme on s'accommode vite du dialogue,
des tu, des toi, des entreatements de conventions,
comme on s'y glisse, comme on y coule,
sans plus une de ces aigreurs qui nous tenaient en arrêt)
tu prétends
que le fourbissement d'écriture
a lieu pour faire paraître
l'asymétrie, invincible, du désir

LE PREMIER

dit comme ça évidemment
ça prend un air très plat

LE SECOND

mais c'est le point, c'est ton point
D'un côté le vouloir aimer
et de l'autre
quoi de l'autre
comment dirais-tu

LE PREMIER

je suis embarrassé

LE SECOND

l'embarras
le trop de corps

LE PREMIER

qui ne sait où se mettre
que faire de soi
devant le désir

LE SECOND

c'est ainsi n'est-ce pas

LE PREMIER

à peu près

LE SECOND

J'objecte.

LE PREMIER

A quoi ?

LE SECOND

A cette combine ignoble

LE PREMIER

– mais quoi ?

LE SECOND

à la Machine
l'industriel écrire où nous sommes enclos
à cette facticité sans recours, sans trou

LE PREMIER

un nom !

LE SECOND

qu'il a voulue, lui qui nous prémonte et nous intime
cette pauvre machination cahotante ou tousseuse
comme un vieux moteur essoufflé

LE PREMIER

un nom !

LE SECOND

où il a voulu nous prendre, quand même,
malgré toutes ses simagrées du début,

malgré ses non, ses rebuffades à soi,
 ses reculs devant le miroir et le reflet,
 ses mines, ses façons
 et malgré tout nous y voilà, sur la pauvre tentative,

LE PREMIER

un nom !

LE SECOND

le complot de peu, la piètre fabrique

LE PREMIER

un nom !

LE SECOND

l'appareil pitoyable
 l'équipée de quatre sous

LE PREMIER

un nom !

LE SECOND

il nous y a bien menés
 sauf son respect, malgré tout
 dans la chambre trouée
 la boîte mal jointe
 menacée, branlante,

LE PREMIER

un nom ! un nom ! un nom !

LE SECOND

le Théâtre !
 ah le pauvre !
 l'exténué Théâtre !
 Il a eu beau dire !
 nous y voilà quand même,
 vous ! moi ! tous les autres !
 sur le Théâtre ! la mal icône ! le jeu du rien !
 le carton dans la pâte !
 C'était bien la peine !
 pour en arriver là !

LE PREMIER

d'accord, d'accord, respirez,
ne vous chauffez pas à ce point
moi j'accepte vous savez
je suis pas tant contre

LE SECOND

oh je sais, je sais
au fond ça vous réjouit
on revient à la Maison,
on se raccorde,
rien n'a bougé, tout est là,
vous êtes content, l'Ignoble,
je sais bien,
salut au Retour, Machine Arrière,
à nous la grande Remise,
Bienvenue au premier Lit !

LE PREMIER

je sais pas, je suis pas sûr, vous exagérez, je sais pas

LE SECOND

J'objecte !
Qu'on s'en avise !

LE PREMIER

Crache.

LE SECOND

Tout cet engin de misère souffre une panne.

LE PREMIER

Je sais.

LE SECOND

Comment ça ?

LE PREMIER

Je te connais comme ma pioche.
Je la sais, ta souffrance.

LE SECOND

Tu crânes.

LE PREMIER

Mon œil.

LE SECOND

Explique ?

LE PREMIER

Tu vas dire :

(ou il va dire, usant encore de toi)

que désormais les personnages sont vides

(et que donc foutue la Scène, toute Scène)

que la délégation de personnage est creuse

précisément dès que la brigade d'écrire aborde à cette affaire

du corps transbordé

dès qu'on accepte (et on a raison, oh on a raison)

d'accoster à l'affaire du double corps, du corps en deux,

et du Désir qui s'y greffe (pour consentir encore, c'est provisoire, à

ce pauvre terme, calamiteux, rescapé)

alors les Personnages sont invalides, dépouillés de commande,

et donc il ne pourra pas dire ce qu'il espère

et sera piteusement reconduit à n'écrire qu'une lettre,

a Feuducor bêtement adressée,

lettre d'amour, lettre de rien, lettre perdue,

de rebut, de détresse, fusée de solitude,

et rien d'autre, rien en tout cas de ce qu'il avait conçu et voulu

préfigurer.

LE SECOND

J'ai mal.

LE PREMIER

Tu vas dire :

Si l'affaire est celle des deux corps, aimant, aimantés,

interdits l'un à l'autre et pourtant joints,

face à face, ou côte à côte, ou face à dos,

et si ce sont les corps qui parlent, et non les images,

et s'il y en a bien deux,

alors l'écriture, sans appel, est dans l'un ou dans l'autre
pas d'écriture divise, comme le pain,
elle est dans un morceau, c'est la fève,
on ne la trouvera pas répartie,
elle n'est pas l'hostie, la Présence,
dans tout corps distribuée,
mais dans un corps, celui-là, pas un autre, qu'y veux-tu moi ça
marche ainsi je n'y peux rien,
elle écrit depuis ce corps là,
au moins s'il y a des corps et non des images,
pour les images bien sûr, on peut toutes les occuper,
investir toutes les places,
mais ce sont des places en images,
pour les places en corps on n'y entre que par un conduit, une vulve,
une écoutille,
et lui, qui écrit, comme tout autre,
il est là, dans ce corps là, ce corps d'écriture (au moins si c'est un
corps, pas une image)
il n'est pas dans l'un et l'autre à la fois ubiquisé
ce n'est pas Christ, le poète,
ou pas mort, c'est Christ vivant, l'enfermé d'avant la mort dans ce
seul temple et pas dans tous,
pas ressuscité, vivant,
ou si mort la tombe n'est pas encore vide,
c'est la tombe bien pleine du corps et du temple bien plein et de la
demeure des membres, et ce membre-ci, et pas tous ensemble,
(ah, il écrivait pour faire accroire à l'écriture dans tous les corps, au
moins dans deux, à la fois et simultanément, mais c'étaient des
images, si ce sont des corps l'écriture n'est que dans l'un)
et ça, vois-tu colombe, c'est le désir qui le rappelle,
la soif,
qu'un corps seulement nous occupe,
qui veut s'outre filer dans la demeure de l'autre,
mais jamais ne sort de soi,
et ne s'outre passe au contraire
(jouir si tu veux)
que s'il vient à s'occuper dans ce corps même,
de ce que l'autre dans ce corps-ci vienne s'occuper de soi.

LE SECOND

Han.

LE PREMIER

L'écriture n'est qu'en lui.
 Il ne peut jamais
 grand jamais
 parler depuis l'autre qu'il supplie
 et qu'il supplie justement pour cela qu'il passe toute sa parole
 crève son rôle,
 déchire sa frontière obsédante
 et que c'est cela qu'il convoite
 cela, cet outre, qu'il lui demande
 ce plus, ce pas, ce fors le corps
 ce passément au-delà de lui.
 La voilà, la grande Règle :
 – au moins s'il y a des corps
 et pas seulement des images.
 A un seul corps la voix, le sien,
 (et c'est une grande science, un grand art,
 une grande pensée que de faire parler ainsi un corps, un seul corps,
 déjà le sien)
 jamais glisser sa parole dans le sein de l'autre,
 sinon pour le réduire en image
 l'éteindre comme corps décidément.

LE SECOND, *éteint*

Hhhh.

LE PREMIER

Donc, pas de Théâtre !, tu dis,
 si théâtre veut dire
 il y a de l'écriture dans deux corps ensemble,
 et non pas dans ce corps solitaire et caché qui les a comme images
 seulement investis.

LE SECOND *se rallume*

Ah ! Ah ! Pas de Théâtre !

LE PREMIER

Pas de Théâtre, Coco !

Ils sont enjoués.

LE SECOND

C'est ainsi !

LE PREMIER

C'est joué !

LE SECOND

Moulu !

LE PREMIER

A la trappe, notre Plan !

Il s'excite.

Notre songe, notre Soif !
Le Fantôme de nos enfances !
Notre Jeu !

LE SECOND

Comment ?

LE PREMIER

Plus rien ! Plus d'Entreprise !

Il vire au noir.

Notre audace conjointe !
Le Programme des Démesures !
Tout ! L'envol, les Colombes !
L'amitié !

Il pleure.

LE SECOND

Attends, attends.

LE PREMIER

Que c'est triste.

LE SECOND

Attends.

LE PREMIER

Seulement la Lettre
grande et veuve
le cri d'amour

LE SECOND

Laisse-moi réfléchir.

LE PREMIER

le grand thrène du moins de théâtre
Quelle panade.

LE SECOND

Attends.
Un instant, infime.
Une ombre, un ange.
Une larme du temps

Un silence.

On vaquera à des affaires diverses.

LE SECOND

Laisse-moi te surprendre.

LE PREMIER

me prendre ?

LE SECOND

par la surprise. La surprise qui me fut faite.
Et par où je veux t'étonner.

LE PREMIER

Désormais, ce sera difficile.
J'écoute.

LE SECOND

Eh bien non.

LE PREMIER

C'est-à-dire ?

LE SECOND

Je te sollicite.

Prenons-nous à la matière, un instant – veux-tu ?

Laissons-nous (laissons-le) faire.

LE PREMIER

Comment ?

LE SECOND

Je propose un pacte.

D'extrême gravité.

LE PREMIER

Lequel ?

LE SECOND

Pour dire un mot, je prends un rôle.

Comme si je tolérais

d'être lui.

LE PREMIER

Mais c'est lui encore

LE SECOND

on sait bien. On le sait. On laisse faire.

LE PREMIER

Et moi ?

LE SECOND

Tu prends le rôle

tu l'empoignes

tu es Feuducor, l'aimé

LE PREMIER

Mais la Scène ?

C'est invalide !

LE SECOND

Vois Titus, Bérénice.

LE PREMIER

Mais je suis pas une femme, merde !

LE SECOND

T'énerve pas.
Tu peux faire Titus !

LE PREMIER

Pourquoi ? C'est absurde !
On recommence comme au début !
Je ne sais pas, ou au moins je ne peux dire
qui je suis, si je suis
et ni où, ni quand

LE SECOND

on le sait on le sait

LE PREMIER

et encore moins Feuducor, premier du nom,
Feuducor l'initial, à qui tout ceci aura été offert, dévolu
ou encore un autre, Feuducor ou pas, qui dit les mots,
tous les mots que je prononce

LE SECOND

on le sait, laisse faire
un instant un instant au moins
tout ceci a été éclairci mille fois
depuis le début

LE PREMIER

que tu crois
la méprise est toujours blottie prête
à méprendre tout et chacun

LE SECOND

on le sait, on le sait
tout ce que je veux c'est
une hypothèse

peut-être (je ne sais pas)
t'étonner

LE PREMIER

de quoi si je joue mon rôle

LE SECOND

de toi, évidemment

LE PREMIER

– d'accord.
(Comme nous avons perdu notre humour !)

LE SECOND

ce n'est rien c'est le théâtre

LE PREMIER

vas y

LE SECOND

je peux ?

LE PREMIER

vas y. Entre.

LE SECOND

D'accord. Me voilà.
Je me découvre, j'entre.
Au jeu.
Je fais l'autre. L'écrivassier. Le fournisseur de mots d'ordre.
Tu es là, devant moi, celui que j'aime.
Je suis agité par la turbation du corps.
Que peux-je faire ?
Que peux-je dire, au moins ?
Seulement cela. Que je t'aime, et que mon corps s'agite.
Je ne peux rien dire au nom de toi.
Rien faire sortir de ton corps comme écriture, sauf si c'est en
images.
Mais d'en corps, rien.
Ton corps est tout un silence.
Une seule émission possible : la Lettre.
Le grand parchemin d'amour, que je griffe, et t'envoie.

Je t'aime, t'écris-je. Feuducor, je t'aime.
 Je vole à toi. Mon corps
 non c'est mal dit
 ce corps qui est moi, te demande
 ce corps moi te demande, Feuducor
 viens à moi
 aime moi aussi
 Un temps de vide, un silence
 je ne sais ce qui sourdra
 mais je ne puis l'écrire
 (moi là, qui suis l'autre, qui écris dans l'ombre en silence, me
 cachant derrière moi)
 je ne puis rien écrire en ton nom, sous ta place
 puisque tu es au dehors de ce corps-ci qui justement s'agite
 et que je n'ai aucun droit de faire croire que je me place au dedans
 de toi pour en faire sourdre une parole
 à moins que de toi je ne fasse une image
 et non ce corps justement que j'aime
 et demande,
 et veux
 Donc : théâtre impossible
 silence en face, corps étranger, demeure vide
 temple à jamais déserté

suspens

sauf si

LE PREMIER

Je me lève
 je viens vers toi
 (ne crois pas que je parle
 c'est lui qui parle, là
 moi je ne dis rien
 seulement je me lève
 viens vers toi)
 je tends un bras
 peut-être deux
 (mais en silence
 bien sûr je ne dis rien)

LE SECOND

tendant le bras que fais tu
que dis-tu

LE PREMIER

je ne dis rien

LE SECOND

dis-tu oui
que tu acceptes
est-ce un consentement

LE PREMIER

je ne dis rien
a tout jamais c'est lui qui parle
si je parle c'est lui qui dit
je m'éclipse tombe en image
disparaît ce corps que tu veux

LE SECOND

Non !

LE PREMIER

tout ce corps est de silence

LE SECOND

tu ne diras jamais rien ?

LE PREMIER

si bien sûr
pas ici
dehors

LE SECOND

qu'est-ce qui vient alors
que fais-tu

LE PREMIER

Silence.

LE SECOND

j'entends

j'entends à peine
mais j'entends
j'aperçois
à peine
quelque chose très loin
un tremblement une pointe
minime
que j'aperçois
c'est loin (et pourtant tout près,
là)
derrière
il y a quelque chose
qui bouge
je me souviens
quand elle était grosse
cette femme
que j'ai aimée plus que tout
plus que tous
quelque chose a bougé
elle a crié, elle a eu peur
dans son bain
elle a crié
j'ai couru
j'ai cru qu'elle avait mal
non
quelque chose avait bougé
au fond
dedans
derrière là
Là aussi
ça bouge
je ne peux voir
aucune figure
mais ça bouge
après le tendu,
la toile
après le tain
je ne sais si je peux
mettre un mot

LE PREMIER

pas moi

LE SECOND

comment ça s'appelle
j'ai pas le nom
c'est là
derrière la peau
ça bouge

LE PREMIER

Tu vois quelque chose ?

LE SECOND

je ne sais pas
si je vois
ou si j'entends
comment faire

LE PREMIER

touche

LE SECOND

attends je touche
je peux faire des figures
des analogues

LE PREMIER

essaie

LE SECOND

ta bonté
je l'entrevois
je la touche
ou

LE PREMIER

autre idée ?

LE SECOND

Le Pays. Le Pays.

Les marches de la Mer.
Les Môles. Le Bastion.
Le Palais des Princes.

Petit silence.

LE PREMIER

ça va j'ai compris
arrête

LE SECOND

quoi

LE PREMIER

ce que tu as voulu
la clé

LE SECOND

quoi

LE PREMIER

c'est bon je sais
tu es loufoque
voilà ce que j'aime bien
tu es loufoque

LE SECOND

je ne comprends pas

LE PREMIER

c'est bon je sais
tu l'as nommé
tu l'as dit
je vais pas répéter

LE SECOND

j'ai rien dit

LE PREMIER

mais oui
tu as dit j'ai entendu
on va pas recommencer

LE SECOND

je ne vois pas

LE PREMIER

arrête maintenant
arrête
c'est fini
il faut arrêter

LE SECOND

j'ai eu tort ?

LE PREMIER

mais non
je ne dis pas ça
je dis : il faut arrêter
ça suffit

LE SECOND

Je ne sais plus rien.

LE PREMIER

Mettons : je te raconte une histoire.
Comme Platon dans ses dialogues des fois à la fin.
Il finit par une histoire – moi aussi.

LE SECOND

Raconte.

LE PREMIER

Un philosophe fabriquait des dialogues.
Il dit :
qu'appelles-tu penser ?
Appelles-tu penser
ce que moi justement j'appelle ainsi ?
Alors l'autre lui demande
Qu'appelles-tu ainsi ?
Et lui reprend :
(Tiens, aide-moi.)
Appelles-tu penser
ce que moi justement j'appelle ainsi ?

LE SECOND

Qu'est-ce que tu appelles ainsi ?

LE PREMIER

Des mots de l'âme pour elle-même
sur les choses qu'elle regarde.
Une âme qui pense ne fait rien d'autre
que dialoguer,
d'elle à elle ;
affirmer et aussi dire non.
Qu'en penses-tu ?

LE SECOND

L'autre répond :
je pense exactement cela
comme toi, exactement.

LE PREMIER

Penser, parler
c'est une même chose
mais le parler de l'âme à elle-même
nous l'appelons pensée.

LE SECOND

Oui,
c'est cela,
exactement.
(C'est pas un vrai dialogue. Il dit toujours oui.)

LE PREMIER

Oui, je suis d'accord.
Tu as raison.
Tu as faim ?

LE SECOND

Oui, j'ai faim.

LE PREMIER

Tu as dîné ?

LE SECOND

Pourquoi ?

LE PREMIER

Tout ce que je dis, depuis le début
c'est cela :
tu as faim, j'ai faim aussi.
Allons dîner.

2001 – 2003, 2025