

ŒUVRES DE SPECTACLE

ISIDORE ISOU

Œuvres de spectacle

TRAITÉ
DE BAVE ET D'ÉTERNITÉ
(1951)

LA MARCHE
DES JONGLEURS
(1954)

APOLOGIE
D'ISIDORE ISOU
(1954)

nrf

GALLIMARD

Il a été tiré de l'édition originale de cet ouvrage quarante-cinq exemplaires sur vélin pur fil Lafuma-Navarre numérotés de 1 à 45.

*Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction
réservés pour tous pays, y compris l'U.R.S.S.
© 1964, Éditions Gallimard.*

Je dédie ce livre

à

ALBERTO GIACOMETTI

*qui m'a aidé à un moment très difficile de ma vie,
comme peu de mes contemporains l'ont fait, en gage
d'une reconnaissance aussi durable que ma vie et mon
œuvre.*

Isidore Isou

*Traité
de
bave
et
d'éternité*

Film

(1951)

Le chœur lettriste commence cinq minutes avant le « GÉNÉRIQUE » en pleine lumière et continue durant tout le déroulement du texte écrit.

TEXTE IMPRIMÉ

1

ASTORIA FILMS, visa de censure n° 11882.

2

MARC GILBERT GUILLAUMIN présente :

TRAITÉ DE BAVE
ET D'ÉTERNITÉ

de JEAN ISIDORE ISOU

3

Ce film est dédié à :

GRIFFITH
CHAPLIN
CLAIR
VON STROHEIM

FLAHERTY
BUNUEL
COCTEAU

et à tous ceux qui ont apporté quelque chose de neuf et de personnel dans l'art du cinéma.

Avec l'espoir qu'ils considéreront un jour l'auteur digne d'eux.

4

Ce film fait partie d'une œuvre complète dans laquelle croient aujourd'hui — tout au plus — trente « jeunes ».

Léon Bloy disait déjà qu'on ne peut pas être connu avant d'avoir cinquante ans. L'économiste Keynes écrivait qu'un système d'idées a besoin de vingt-cinq ans au moins pour atteindre le « public ».

Mais l'auteur est — lui aussi — trop jeune pour que son œuvre ne soit pas fragmentaire et les parties publiées, bafouées ou ignorées.

Du même auteur

Photos des livres

- 1947 Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique.
- 1947 Agrégation d'un Nom et d'un Messie.
- 1948 Réflexions sur André Breton.
- 1949 Isou ou la Mécanique des Femmes.
- 1949 Traité d'Économie Nucléaire — T. I.
- 1950 Précisions sur ma poésie et moi.
- 1950 Journaux des Dieux.
- 1950 Mémoires sur les Forces futures des arts plastiques et sur leur mort.

5

CHAPITRE PREMIER

Le principe

Images
Nat. Saufer

Le son a été enregistré premièrement sur disques, grâce à l'amabilité de :

Robert Beauvais
Gisèle Parry
et Caron

sous la direction de M. Farge.

Les disques rapportés sur de la pellicule « son » laissent filtrer certains bruits ou « crachotements » qui ont été gardés parce qu'ils ajoutent au caractère révolutionnaire — involontaire — du film.

La première image représente la plaque de la rue *Danton*. La seconde image, l'affiche du *Ciné-Club de Saint-Germain-des-Prés*, annonçant *L'Opinion générale* de Charles Chaplin, avec *Débat* après la séance.

6

Les voix

Daniel : Albert J. Legros.

Le Commentateur : Bernard Blin.

Divers : Serge, Colette, Wolman, Marco, Jean-L. Brau.
Maurice Lemaître.

Montage : Suzanne Cabon.

Ingénieurs du son : Marcel Ormancey, Jacques Boutiron.

Laboratoires C. I. M. : Gennevilliers.

Assistant réalisateur : Maurice Lemaître.

7

Les personnes, l'histoire et les lieux de l'action sont — bien entendu — imaginaires. Toute ressemblance avec des êtres ou des événements connus est purement fortuite.

Même le quartier de Saint-Germain-des-Prés a été inventé par l'auteur et représente le simple *chemin de croix* du héros.

Le Commentateur

... Daniel sortit du Ciné-club la tête fracassée de bruits comme si son crâne avait servi de gobelet aux cannibales des îles Salomon, comme si sa caboche avait été cognée en des « Tchîn-Tchin » barbares.

Après les projections du Ciné-club, dans l'incohérence des débats qui s'ensuivaient d'habitude, il avait essayé d'exposer ses idées neuves, originales, sur l'*Art du film*, et ses propres phrases, lancées dans la salle, lui revenaient alcoolisées et enivrantes ¹.

La voix de Daniel

Le film me préoccupe autant qu'il y a en lui-même des possibilités de découverte, de progression continue. J'aime le cinéma lorsqu'il est insolent et fait ce qu'il ne doit pas faire.

Aujourd'hui un film peut entrer dans une *Histoire du Cinéma*, parce que des types comme Griffith — au lieu de laisser, ainsi qu'au début, l'appareil de prise de vues sur place et permettre aux acteurs de tourner autour — ont osé introduire *le premier plan*, c'est-à-dire le visage seul de l'héroïne en larmes, la simple partie du tout, se développant monstrueusement sur l'écran au détriment de l'ensemble.

1. *Variante* : lancées dans la salle, espèce d'alambic, lui revenaient comme les secrets professionnels d'un étranger.

Tandis que les images montrent la promenade du héros sur le boulevard Saint-Germain-des-Prés, une voix parle en off :

Je n'aime pas les imitateurs!

J'aime dans le cinéma l'atrocité neuve d'un Eric von Stroheim : lorsqu'il fait éclater avec ses ongles de sadique un bouton blanc sur son visage terrible! Lorsqu'on voit l'officier plein de morgue laisser tomber le sac d'une dame sans se baisser pour le ramasser, afin qu'un instant après, l'écran nous révèle qu'il a les deux bras abominablement mutilés. Mais je n'aime pas les imitateurs!

J'aime le cinéma lorsque Eisenstein introduit, avec *Le Cuirassé Potemkine*, le *symbole social*. Une foule se dissipe en s'écrasant, fusillée, sur les marches, par une armée qui vient rigide comme le tank inhumain de la fatalité grecque.

Le contraste entre une voiture d'enfant qui se dégage seule du désastre et les bottes cadencées des soldats apporte la révélation de *l'histoire révolutionnaire*.

Je n'aime pas les imitateurs d'Eisenstein!

Nous connaissons la découverte de Chaplin qui introduit la première allusion indirecte dans *L'Opinion publique* : au lieu de montrer le train qui part, on voit les lumières des fenêtres du train se dérouler sur un visage de femme.

Le cinéma m'intéresse à cause de l'image surréaliste du *Chien andalou* de Bunuel : la lune coupée par un nuage est comparée à un œil sectionné par un rasoir. De l'orbite, l'iris écœurant vomit comme une goutte de pluie.

Voix diverses

Mais nous savons tout ça! — Au fait! — Chapeau! — A poil! — Mets-toi à table!

La voix de Daniel

Oh, les badauds de la salle, vos gueules, quoi! Je voulais simplement dire que je ne veux pas faire des films *en profitant des erreurs des autres*. Je veux, pour le salut de mon âme, courir mes propres dangers. Je veux un paradis ou un enfer pour moi tout seul.

Voix diverses

Égoïste! — Petit bourgeois!

La voix de Daniel

Je crois premièrement que le cinéma est trop riche. Il est obèse. Il a atteint ses limites, son maximum. Au premier mouvement d'élargissement qu'il esquissera, le cinéma éclatera! Sous le coup d'une congestion, ce *porc rempli de graisse* se déchirera en mille morceaux. J'annonce la *destruction du cinéma*, le premier signe apocalyptique de disjonction, de rupture, de cet organisme *ballonné et ventru* qui s'appelle film.

Sifflements et voix diverses

Anarchiste!

La voix de Daniel

Les films d'aujourd'hui ont quelque chose d'achevé, de parfait, de tranquille. Cela résulte de l'*harmonie des éléments de composition*, de l'unité classique entre les parties constituantes : parole-image. Pour conquérir, il faut rompre. Il faut renvoyer une fraction de la famille, la plus jeune, en avant-garde, pour qu'elle essaie de défricher, dans ce mouvement d'indépendance, ses propres espaces.

Une voix

Comme dans les migrations ou dans les conquêtes impérialistes!

La voix de Daniel

Oui, il faut déchirer les deux ailes du cinéma, le son et l'image.

Une voix

Boucher!

La voix de Daniel

On doit casser cette association naturelle qui faisait de la parole le *correspondant de la vision*, le *commentaire spontané engendré par la photo*. Je voudrais séparer l'oreille de son maître cinématographique : *l'œil*.

Je veux plaquer sur une pellicule une phrase hurlante sans rapport avec les scènes de l'écran. On doit rendre indifférent le déroulement des images par rapport à l'histoire sonore terrible qu'on projettera, qu'on lancera, dans l'obscurité de la salle. Il faut couper la liaison avec la succession des photos, cohérentes en elles-mêmes peut-être, mais de toute façon incohérentes vis-à-vis du sujet des bruits.

*Sifflements**Une voix*

Ridicule!

Le Commentateur (sur un fond de bruits)

...Les intellectuels, qui sont forts seulement sur ce qu'ils connaissent déjà, sont aussi fermés dans leurs habitudes et leurs conventions que les ruminants dans leurs petites nécessités naturelles. Les paroles de Daniel étaient hachées par les hurlements de la salle...

Voix de Daniel

Si jusqu'à présent la parole n'était que le commentaire de la pellicule, dorénavant la pellicule sera le simple complément, nécessaire ou inutile, du *cri*!

Une voix

Ce n'est pas un cri, c'est un cri-cri, c'est un cric, c'est un crac, c'est un crime...

Une autre voix

Silence! Laissez-le parler, idiots!

La voix de Daniel

Si vous analysez la composition de n'importe quel film, vous vous rendrez compte qu'il est fait d'une succession d'images où la parole, le dialogue, foudroie par des éclairs les gestes visuels des héros.

J'ai regardé, récemment, un dialogue; ainsi que des phrases collées autrefois dans les versions muettes entre les séquences, on ne peut rien comprendre de leur lecture indépendante.

Je veux que dorénavant, en elle-même, la *masse parlante* soit une surface précise et rigoureuse au *détriment des images*. Détruire la photo pour la parole, faire l'inverse de ce qu'on a fait dans ce domaine, le contraire de ce qu'on *croît être le cinéma*. Qui a jamais dit que le cinéma, dont le sens est *mouvement*, doit être absolument *le mouvement de la photo* et non le *mouvement de la parole*?

Une voix

Morveux! Mais qu'est-ce que tu vas en faire de la photographie?

La voix de Daniel

La photo me gêne dans le cinéma (*sifflement d'un spectateur*), pour de multiples raisons, bande d'imbéciles! La photo est déjà trop banale! Toutes les combinaisons d'angle, de clair-obscur, de superposition et de flou essayées démontrent qu'il faut aller plus loin, dépasser la photo. Il faut s'attaquer à la pellicule.

Une voix

Ridicule!

La voix de Daniel

Avant tout il faut pourrir la photographie!

Le Commentateur

... Le silence se fit dans la salle. Au fond, Daniel n'avait pas l'air bête, même pour ceux qui n'aimaient pas sa construction physique.

Daniel

Le fait que la photo soit passée de sa *précision première* à ses *effets*, de la photographie, copie de la réalité comme on disait, à la *photographie artistique*, de sa réalité à sa *monstrueuse irréalité*, de sa clarté à son *clair-obscur*, prouve l'avilissement incessant de la photo, donc son dépassement vers son inutilité. Lorsqu'on tripatouille une chose pour sortir autre chose d'elle, on extorque ses charmes secrets, on la tue!

Une voix

C'est ce que tu fais avec ta femme si tu la tripatouilles trop!

Daniel

Exactement! Pensez au marquis de Sade et à ses rapports avec le sexe faible. Le divin marquis a connu tellement de « gonzesses » que dans sa recherche d'inconnu il est arrivé à un amour spécial qui est la *perversion*. Plus la femme était moche, édentée, déchuée et dégoûtante, plus elle l'*énervait* et lui plaisait dans l'amour. De même, le cinéma atteint le stade où se trouve actuellement la peinture, avec les impressionnistes et les cubistes, la poésie, de Baudelaire aux lettristes, et la musique moderne. Plus la matière est gâchée, pervertie, pourrie, plus elle est belle. Plus la pellicule est maculée, gangrenée et infecte, plus elle sera précieuse au cinéaste. *La nouveauté de la*

création seule intéresse le créateur! Voilà pourquoi la laideur de l'époque le préoccupe; *parce qu'elle est neuve comme beauté.*

Voix diverses

Pourquoi veux-tu aller au cinéma pour voir la laideur? Tu n'as qu'à te regarder dans la glace! — Silence! — Va te faire voir! — Silence! Laissez-le parler.

Daniel

Je ne tiens pas à vous raconter ma biographie! Cette salle est tout sauf un confessionnal. Je me rappelle que, gosse, dans une des épiceries de mon père, venait la fille d'un ambassadeur qui achetait des roqueforts, des camemberts et des livarots. J'étais écœuré de la voir en pensant qu'elle mangeait des *fromages qui puent*. Plus les boîtes étaient vieilles, plus les fromages avaient été mangés par les vers, plus elle semblait prendre de plaisir à se les procurer. Dans le pays, on la prenait pour une *folle*; son air sérieux, distingué et blond, ajoutait d'ailleurs une note séraphique à cette impression. En vieillissant, avec ce qu'on appelle le *raffinement du palais*, j'ai appris, moi aussi, à préférer les camemberts, les roqueforts et les livarots aux fromages blancs, par exemple. J'ai compris qu'il faut une grande connaissance et un grand amour des fromages pour s'intéresser aux *fromages qui puent*! L'exemple vaut pour le cinéma. J'ai perdu ma jeunesse dans les *salles obscures, ces modernes fumeries d'opium*. J'aurais pu imaginer mille histoires réalistes, irréelles et plaisantes. Mais il faut un grand amour du film et une *énorme consommation de pellicule*...

Une voix

T'as bouffé beaucoup de tes pellicules?...

Daniel

Jusqu'au dégoût, mais je préfère mon nouveau dégoût à l'ancien goût dégoûtant...

La voix

C'est facile!...

Daniel

... Et très difficile en même temps. S'agit-il d'une perversion de la langue ou du palais? *Je n'ai peut-être pas raison, mais les autres auront bientôt tort.* Dans la recherche de renouvellement, j'ai simplement épuisé les possibilités avant eux! Tandis que les autres sont encore en train d'essayer les *chances de la photo*, moi, *je ne l'aime plus, la photo*, je m'attaque directement à la pellicule pour la détruire et m'émouvoir de ses folies plus que de ses raisonnements. Le sadisme de la photo, voilà le hic!

Une voix

Décadent!

Daniel

Imbécile, va! *L'évolution d'un art et d'une matière n'a rien à faire avec l'évolution d'une société.* Sade a produit ses œuvres durant la Révolution française : ce n'était tout de même pas un moment de décadence, mais de naissance d'un peuple.

Des voix qui s'insultent

Tiens, c'est un démocrate! — Oh, ta gueule! — Ça doit être un juif! — Va, antisémite! — Ta gueule! — Fasciste! — Coco! — Va chez Staline! — Chez Truman!

Daniel

C'est le cinéma seul qui m'a mené à cette explosion cinématographique! J'ai pensé que les *paroles*, par leurs nuances et

leurs définitions, montrent les limites et les impuissances de l'image! J'ai pensé qu'un texte qui ne tiendrait pas compte de la photo *élargirait les possibilités de la photo*, injecterait au cinéma son sérum Bogomoletz. En réussissant à crever les limites de l'image cinématographique, *je l'ai abolie*, exactement comme si j'avais réussi à faire de la grenouille un bœuf. C'est devant un bœuf qu'on se serait trouvé.

Des voix

Je ne savais pas que tu étais, avant, une grenouille! — Casse-lui la gueule et fiche-le à la porte!

Daniel

Dans mes films, il s'agirait premièrement de faire de la parole une *dimension vraiment supplémentaire de la photo*, comme si le son s'ajoutait de dehors et ne prenait pas naissance, ainsi que jusqu'à présent, de la nécessité intérieure, du dedans, du ventre de l'image. Le son ne viendrait plus de l'écran pour coïncider avec ses séquences, mais à jamais d'ailleurs, comme si concrètement et visiblement, il était un *surplus* sans rapport avec l'organisme, *une cravate de bave pendue à une dent d'ivoire*. Comme si, sans cesse, l'image promenait un camp invisible, surnaturel et inhumain, d'où une voix indifférente aux choses humaines débiterait ses oracles! Ajouter ainsi la *4^e dimension à la photo*, mais une *4^e dimension d'une telle force qu'elle subordonne* les trois autres, les opprime, les aplatisse, les détruit! L'enrichissement de la photo m'a mené ainsi à son émiettement, à son grignotement...

Une voix

Monsieur la souris, ne souriez pas; un rat pourrait vous entrer dans la gueule.

L'Étranger

Il a raison, le jeune homme, bande de crétins!... Lorsque la matière d'un art est déchuë, tout ce qu'on veut dire dans cette matière est déchu d'avance. Notre sensibilité ou notre originalité sont nulles devant *le joug de la banalité des moyens transmis et déterminants*! Il faut changer la matière, la détruire, si nous voulons transmettre notre nouvelle sensibilité, notre sensibilité originale.

Une voix

Pourquoi défendez-vous ce fouilleur de cadavres de vieux films? Oui, oui, récupérateur de chutes! Tes chutes de cheveux de demain, tes chutes de reins, les chutes du Niagara ne te suffisent plus, hé Figaro du cinéma!

L'Ami de Daniel

Mais, public de bœufs, vous ne comprenez pas que mon ami, Daniel — Bonjour Daniel, c'est moi Pierre! — vous ne comprenez pas que ce que Daniel veut dire est que le cinéma possède déjà ses *chefs-d'œuvre* et que nous n'avons plus rien à faire qu'à mâcher ces chefs-d'œuvre, à *les digérer et à les vomir*. Le vomissement seul de chefs-d'œuvre anciens est notre *unique possibilité de manifestation originale*; le crachat seul d'anciens chefs-d'œuvre est notre *chance unique de créer dans le cinéma nos chefs-d'œuvre à nous*. C'est ce que représente, aujourd'hui, dans la peinture, Picasso qui est le créateur de déglutitions et de crachats de toiles anciennes bien digérées!

Sifflements. Applaudissements.

Daniel

La photo du cinéma doit donc entrer dans sa *phase infernale*, dans sa *phase du Mal*!

J'ai souvent pensé, ébloui et étourdi, à cette cime de raffine-

ment à laquelle le marquis de Sade se vante d'arriver lorsqu'il mange les *matières fécales de ses maîtresses*, lorsqu'il adore leurs excréments plus qu'elles-mêmes (*des sifflements, ooh! sadi-que!*) — cime que, hélas, je suis loin d'avoir atteint.

Mais je sais que le cinéma se nourrira de l'excrément de ses propres photos ou il se figera dans le pompiérisme académique qu'on appelle *Hollywood, l'U.R.S.S. ou l'Italie*.

Une voix

Agent de l'étranger!

Le Commentateur

... Daniel pense que la culture française est étrangère aux imbéciles et qu'il sera un métèque pour tous les imbéciles du monde, comme on dirait : « tous les imbéciles du monde, unissez-vous, déchirez les chaînes de cet agent de l'étranger qui est, au fond, de nulle part »...

Daniel

Vous êtes une bande de crétins, dans l'ensemble, mais peut-être y en a-t-il un seul qui comprenne et *c'est pour lui que je divague!* Du point de vue de la photo, je ferai *foutre* la pellicule en l'air avec des rayons de soleil, je prendrai des chutes d'anciens films et je les rayerai, je les écorcherai, pour que des beautés inconnues paraissent à la lumière, je sculpterai des fleurs sur la pellicule, quitte à faire de ce désordre un ordre neuf, demain, exactement comme Cézanne a fait de l'impressionnisme un art de musée.

Je voudrais un film qui *vous fasse mal à l'œil*, réellement, comme durant le déroulement de ces vieilles projections qui se coupent et se détruisent et où on voit les numéros 1, 3, 5, 7 à toute vitesse. J'ai toujours adoré les numéros qui passent sur les bobines; peut-être parce que cela arrivait dans de vieux et beaux films classiques, et mon goût s'est déplacé de *ce que j'ai aimé à ce qu'accompagnait cet amour!...*

Je laisserai les éclairs traverser la pellicule pour foudroyer, brûler la rétine des spectateurs...

Une voix

Merci, tu parles d'un cadeau!

Daniel

Qu'on sorte du cinéma avec un mal de tête! Il y a tant de films, chaque semaine, d'où l'on sort *aussi crétin que l'on y est entré*. Je préfère vous donner des névralgies que rien du tout!

Je ne suis pas payé par un oculiste pour lui amener des clients, mais je préfère vous abîmer les yeux que de les laisser indifférents!

Mais dans cette pagaille de la vision, la voix seule sera cohérente et terrible, en attendant que des recherches et des créations prochaines la rendent incongrue et défigurée!

Il faut que le spectateur sorte aveugle, les oreilles écrasées, écartelé, dans cette disjonction de la parole et de l'image; et ratatiné dans chacune de ces zones séparées. La rupture entre les paroles et la photo formera ce que j'appelle LE CINÉMA DISCRÉPANT.

Je lance le manifeste du cinéma discrément! J'appelle une pellicule lacérée ou travaillée volontairement par le cinéaste, une pellicule ciselée.

Une voix

Tu emmerderas les spectateurs!

Daniel

Je ne crois pas, mais, de toute façon, *j'enmerde les spectateurs! (Sifflements. Applaudissements.)* Au fond, je sais! Ceux qui détesteront spécialement mon film, ce seront les opérateurs, les hommes de métier du cinéma pour qui *le cinéma n'a jamais été un art créé, mais une industrie à syndicat de défense de la*

production donnée. (Sifflements.) Mais, encore une fois, qui a jamais dit que *le cinéma est l'art des photographes?* (*Sifflements.*)

Une voix plus calme

Mais si la photo ne compte plus, ce n'est plus du cinéma, c'est de la *radio*, c'est de la *lecture dans un fauteuil*.

Daniel

Pourquoi pas? La radio, par la télévision, est devenue une espèce de cinéma. Pourquoi le cinéma, en retour, ne deviendrait-il pas une espèce de *radio*?

La voix de l'Étranger

Monsieur, vous avez raison. Il y a sans cesse un *déplacement des arts* (la poésie et la peinture sont devenues *musique*), déplacement qui signifie, au fond, *enrichissement d'un art par un autre* ou *abandon de certaines qualités artistiques* en faveur d'autres qualités...

Le Commentateur

... Daniel pensait qu'il aimait toujours faire autre chose; de la musique dans la poésie, de la peinture dans le roman et maintenant du *roman* dans le *cinéma*, un roman récité par une dame de compagnie aux spectateurs assis devant la cheminée brûlante de l'écran et regardant les séquences, comme des bûches, tomber sans liaison et passer de l'incandescent aux cendres.

Daniel

Il faut vieillir le public et le bercer par la voix, l'enthousiasmer par le récit ou l'endormir.

Une voix

Mais ce n'est pas du cinéma ce que vous voulez faire!

Daniel

Mais justement *si ce que je faisais était du cinéma avant que je le fasse, il n'y aurait eu aucune évolution*; il n'y aurait eu alors aucune conquête des territoires qui ne le sont pas! Si on s'en tenait toujours à ce qui est, il n'y aurait jamais de progrès! Si ce que j'accomplis *était déjà du cinéma*, je n'aurais aucun mérite, car cela *aurait déjà été!* Mais la signification de mon acte viendra précisément du fait que ce que je réalise n'était pas du cinéma, mais que, dorénavant, grâce à moi, *cela est, cela est devenu du cinéma.*

Une voix italienne

Ma qué, l'évolution ça sert à quoi?

Daniel

Il ne s'agit pas de faire un film et de jouer avec un procédé valable pour soi seul, mais de savoir comment le cinéma peut se *dépasser*, ouvrir un chemin neuf au film pour qu'il aille plus loin.

Il ne s'agit pas seulement d'apporter *quelque chose de neuf dans un film*, mais d'ouvrir une *voie neuve au cinéma.*

Tout ce qui a existé était mauvais, autrement on n'aurait pas dépassé ce qui a existé par des guerres et des révolutions; *tout ce qui existe* est mauvais! Il ne nous reste que l'*avenir seul*, la *découverte*, mes amis, dans le bien comme dans le mal, le meilleur comme dans le pire; mais il n'y a pas de pire dans le *neuf...*

Je peux, mille fois encore, *bouleverser l'art de l'écran*, et plus profondément encore (*une voix : oh... ça va!...*) mais pour le *premier film*, cela suffit...

Applaudissements, sifflements, coups de poing, bagarre...

Le Commentateur

... Daniel sortit de la salle. Il pensait :

Daniel

... Il faut mettre mon laïus du Ciné-club et les réactions des autres, de la populace éternelle, il faut mettre tout cela dans mon film ! Ce sera la première fois qu'un film aura pour sujet l'éternité du cinéma, le cinéma en tant que réflexion sur lui-même, le cinéma en tant que producteur de chefs-d'œuvre originaux, et cela en dehors d'autres « trucs ». C'est la première fois qu'on présente un *manifeste du cinéma dans le cinéma*.

C'est la première fois qu'on introduit le Ciné-club dans le cinéma, c'est-à-dire qu'on préfère la réflexion ou les *débats du cinéma sur le cinéma au cinéma ordinaire en tant que tel*.

Le Commentateur

... Daniel arrivait à Saint-Germain-des-Prés, et il était dans ce soir du 29 septembre 1950 rempli de joie et d'épouvante, car la lie du débat avait gonflé, cultivé et développé son film futur. Tout entier, il le voyait, depuis le générique jusqu'à la fin, devant ses yeux.

Le générique.

TRAITÉ
DE BAVE
ET
D'ÉTERNITÉ

avec

Marcel Achard
J.-L. Barrault
Blanchette Brunoy
Blaise Cendrars
Jean Cocteau
Danièle Delorme
Ed. Dhermite
Daniel Gélin
André Maurois
Armand Salacrou
Rodica Valeanu

*Photo
statique du
héros.*

... Ce sera la première fois aussi que le générique se déroulera non seulement au milieu du film, mais tout au long du film, se disait Daniel...

... Ainsi finit la première partie. J'espère que la deuxième partie vous semblera plus plaisante...

CHAPITRE II

Le développement

Voix additionnelles

Ève : Colette GARRIGUE

Denise : MYRIAM

Musique « commerciale » composée et interprétée sous la direction de Daniel Garrigue.

TEXTE IMPRIMÉ

On dit que le public est bête. Voilà pourquoi ceux qui le méprisent n'osent jamais lui offrir quelque chose d'original et le réduisent *au plus petit dénominateur commun*.

Dans la partie suivante du spectacle, l'auteur essaiera d'appliquer les idées du premier chapitre.

Chers inconnus,

Vous pouvez voir des films ordinaires *chaque jour de la semaine* dans les cinémas de quartier. J'espère que vous assisterez tranquillement à la représentation de ce film qui a — au moins — le mérite d'être curieux.

Ce « traité » est une volontaire *accumulation de fautes*, une espèce d'anti-grammaire du cinéma (dans le sens où il y a une *Grammaire du cinéma* de M. Berthomieu).

A une époque où tout le monde fait de la belle photo, il s'agit ici de détruire l'image. De même, Picasso, en détruisant l'objet de la peinture, a donné un objet neuf à la peinture, ce que ne réussissent plus les auteurs de *cartes postales* (même en « technicolor »). Cela

Improvisa-
tions
lettristes
sur « thème
de base ».

peut sembler laid à des gens qui n'ont pas la patience devant tout et devant eux-mêmes.

Mais comme pour la première fois dans l'histoire du cinéma on a pu travailler un *scénario en soi*, indépendant, sans être obligé de le couper par des « éléments visuels », les spectateurs attentifs pourraient entendre au moins le *plus grand scénario de l'histoire du cinéma*.

Chers spectateurs, vos sifflets et vos protestations ne m'impressionneront pas, car tout ce que j'ai aimé a été sifflé et hué au début. En commençant avec *Hernani* de Victor Hugo et en finissant avec *L'Age d'Or* de Bunuel, récent Grand Prix de Cannes.

A la « Première » de *L'Age d'Or*, les spectateurs cassaient les chaises de la salle.

Que peut-il m'arriver de pire et que voulez-vous que cela me fasse, en pensant que les chaises ne sont même pas à moi.

L'Auteur.

Le Commentateur

... Devant le club Saint-Germain, les yeux myopes de Daniel avaient cherché je ne sais quel événement capable d'exalter, d'élargir son âme. Les débats, l'incompréhension qui est toujours bruyante (alors que la compréhension est veloutée, muette, ce qui la rend moins sensible), les cris des autres lui avaient donné la chair de poule, comme si ses pores avaient été mangés par la gale. Dans le bar, après avoir fouillé l'obscurité plutôt pour être vu d'un ami que pour voir, il quitta l'endroit et se dirigea vers *le Bonaparte* lorsqu'il eut l'impression qu'on l'appelait.

Une voix

Daniel! Daniel...

Le Commentateur

Il se retourna.

Une voix

Daniel! Ève te demande.

Des images sans rapport avec l'action (pêche, gymnastique, paysage de la Seine, skieurs, photos de l'auteur, prises de vues sur la guerre d'Indochine) se déroulent pendant que l'histoire est racontée par plusieurs voix, indifférentes aux images de l'écran.

Daniel

Quelle Ève ¹?

Le Commentateur

... Il savait déjà. Il revoyait Ève avec sa démarche d'impératrice méchante, ce marbre froid comme l'image sculpturale de la guerre et les algues vertes de ses yeux verts et une immense chevelure blonde comme si elle portait tout le soleil sur sa tête marine. Cette fille l'avait hanté durant des journées entières, depuis qu'il l'avait rencontrée au vernissage où il avait pris la parole et d'où il avait été foutu à la porte, parce qu'autrefois il avait insulté, dans la « presse », la patronne (*sic*). Ève l'avait tourmenté jusqu'au soir du 23 août lorsqu'il était sorti de sa chambre, après une de ses orgies de sommeil, prêt à s'accrocher à n'importe quelle fille (« Vous ou une autre », avait-il dit à une de ses partenaires de danse dans un élan de jem'enfichisme), n'importe quelle fille qui serait capable de le traîner dans le réveil et le rire. Ce soir du 23 août, il avait épinglé son œil dans la chevelure blonde qui lui tournait le dos, comme si son regard épinglé avait été un ruban :

Daniel

Vous dansez? J'ai l'impression que vous êtes seule.

Le Commentateur

Sans détourner la tête :

1. TEXTE COUPÉ DANS LE FILM

Le Commentateur

... Je ne connais aucune Ève dans ce quartier et j'en connais tellement ailleurs, que ce soit celle du métro, ou celle à qui j'ai posé un lapin — et l'ombre d'un visage rencontré, un jour, devant la Cité Universitaire lui passa devant les yeux : « Où ai-je vu cette gueule? » se demanda-t-il avec ce ton vulgaire que sa pensée prend lorsqu'elle s'installe dans un rôle de *dur*.

« Tiens, se rappela-t-il, stupéfait de l'oubli des choses les plus précieuses, j'ai couché avec elle un soir, je l'ai entraînée chez moi pendant un bal d'étudiants... » ... Et puis la facilité, le manque d'utilité de la relation avait perdu la fille dans ses yeux errants sur ce visage de fumée...

Ève

Je suis seule, et j'entends le rester.

Le Commentateur

Il avala un sac d'aspirine rempli de pipi et toute la place eut un goût de cendre et les danseurs lui semblèrent crottés. Il abandonna les lieux comme on change de carrière, et alla s'exercer ailleurs.

Daniel

... Vous ou une autre...

Le Commentateur

... Depuis, il avait souvent rencontré Ève dans le quartier, son œil s'était rincé, délavé, de sa vision; il avait dilapidé l'image de cette jeune femme et deviné la nostalgie qu'elle promenait tous les jours, de bar en bar, de bistrot en cabaret; cette fille prenait l'*attitude hautaine* des actrices de cinéma, espérant ainsi avoir les aventures de ces héroïnes, chaque soir, alors qu'au cinéma le film ne pouvait raconter qu'un phénomène *unique*, une aventure advenue par hasard dans l'existence de ce personnage et qui ne peut jamais se répéter deux fois dans la vie, semblable en cela au *gros lot*.

... Quelques semaines après le soir du 23 août, le jour même où la tache noire l'appelait pour lui dire qu'Ève voulait le voir, comme il était en train de parler dans la rue avec un de ses amis, il vit Ève s'approcher brusquement de lui :

Ève

C'est vous qui m'avez invitée à danser, dans la rue, le soir du 23 août?

Le Commentateur

Daniel hésitait. Je ne sais de quel souvenir ancestral, il avait peur de recevoir une gifle.

Daniel

Est-ce que je n'ai pas encore fait une saloperie? Ces gonzesses sont si susceptibles...

Le Commentateur

C'est pourquoi il répondit à la fille, hésitant :

Daniel

Ouh... oui...

Le Commentateur

Elle projeta sa réplique ourdie d'avance :

Ève

Justement je voulais m'excuser, j'ai beaucoup regretté mon impolitesse...

Daniel

Tu parles... Qu'est-ce que? ...

Ève

Je suis prête à me racheter; je voulais me racheter.

Le Commentateur

Ce mot *racheter* revint dans sa bouche où la sûreté de son expression et de sa pensée escamotait l'accent étranger, les impiétés rocailleuses de ses paroles.

Il était ébloui de la brusque apparition, bien qu'il ne fût point surpris, car déjà, deux ou trois fois, à des bals ou dancings, des filles, qui avaient refusé de danser avec lui au premier abord pour des raisons précises (son attitude fate, l'ami d'à côté, etc.) ou imprécises, revenaient, sans qu'il sache à quoi attribuer ce revirement.

... Ainsi il y a sans cesse en lui comme une attente : peut-être en chaque homme y a-t-il l'espoir d'une revanche...

Devant Ève, il ne sut dire que :

Daniel

Oh, vous savez, ça ne fait rien,

Le Commentateur

... et se tourna vers son ami, qui avait un sourire cochon... Ève continuait son chemin avec sa démarche pleine, ronde, comme si son pas était un plat de cuisine soigneusement préparé, son balancement une toile d'araignée sécrétée par ses hanches ¹.

... Et maintenant, il se trouvait devant Ève, en clignotant des yeux, tandis qu'elle souriait avec un je ne sais quoi de veulerie.

Ève

Dites-moi un de vos poèmes.

1. TEXTE COUPÉ DANS LE FILM

Le Commentateur

Qui est-ce? demanda-t-il à son copain, tout en sachant le nom de la méduse.

Une voix

Ève Germia! Tu sais, la peintre. La maîtresse de l'anarchiste polonais poursuivi...

Le Commentateur

... Je ne sais si cet abordage veut être une fin, la conclusion de l'autre soir lorsqu'elle a refusé de danser avec moi, l'excuse réelle d'une histoire abolie par ces mots, ou plutôt une perche, une invitation...

Mais Daniel était assez lâche pour ne pas insister... Sa crainte du ridicule, son manque de temps pour des aventures trop compliquées, pourquoi? surtout qu'à...

Le Commentateur

Daniel se crispa.

... Ainsi elle sait la salope — le jeune homme qui l'avait invitée à danser n'était pas le même, au fond, que celui auquel elle est venue faire des excuses, le voyou quelconque du quartier et le poète à scandale sur lequel les journaux... oui, c'est ça. Et puis quelle entrée en matière stupide, il n'y a rien que je déteste plus que de parler sur ma poésie, comme sur mon judaïsme avec la princesse espagnole à qui j'ai fait tout un *discours antisémite*, parce qu'il y a des choses secrètes sur lesquelles, en deçà d'une certaine hauteur, il devrait être interdit de parler, bien que j'adorais discuter avec Rémy de la *Kabbale* ou avec le Rabbin; aux autres, je préfère dire que je suis un *étudiant quelconque*, jeune brute qui ne sait que discuter femmes, danses, vedettes, et qui ne fiche rien, l'idéal quoi, l'homme prestigieux et puissant faisant défaut à l'humanité sociale, *auquel on ne peut pas faire du mal parce qu'il refuse tout...*

... Mais avec Ève, trop tard, elle sait à qui elle a affaire et connaît ses ficelles.

Daniel

Voulez-vous qu'on se promène plutôt sur les bords de la Seine ¹?

1. TEXTE COUPÉ DANS LE FILM

Le Commentateur

... Autant aller directement.

Durant l'enfance et l'adolescence, l'amour était encore pour Daniel une *question de tête* (de dignité, d'humeur, d'honneur, d'*amour*), mais ensuite ce ne fut plus qu'une *question de lit...* Et tout de suite...

Il revit en pensée cette fille qui ressemblait à Ingrid Bergman et à qui il avait transmis par un ami : « Dis-lui qu'elle me plaît... Demande-lui si elle veut coucher avec moi... » Elle avait dit « oui » à son camarade. Rendez-vous pris, il veut l'amener. La fille se rebiffe : « Vous voulez aller chez vous, tout de suite ? — Mais quand ? Demain ? Demain, je ne me rappellerai peut-être même plus votre nom... Demain, je m'en fiche. »

Et il était parti, théâtral...

Le Commentateur

... Au fond je n'aime pas les relations anonymes avec les êtres, songeait-il; les autres portent un masque de mots et d'attitudes, masque qui ne se brise réellement que dans *le cri de l'amour*. Voilà pourquoi je déteste les relations qui se basent sur « Bonjour. Comment allez-vous? Comment ça va? ». On ne se mesure vraiment que dans l'épreuve du désir, et la femme authentique, faite de rêves, de songes inavoués et de franchise nocturne, se révèle là dans sa face véritable de beauté ou d'indifférence. Alors nos relations mêmes se scellent selon cette zone de vérité.

A partir de ce *fondement*, on peut aller dans le quotidien, car on sait à quoi s'en tenir l'un sur l'autre. L'amour a mis nos vies en question, exactement comme les grands livres ou les grands périls. Si je déteste avoir des discussions avec les femmes que je n'ai pas connues dans le lit, c'est parce que je ne tiens pas à tricher. « Que voulez-vous qu'on se dise, Madame? Je ne vous connais pas. » Je n'aime pas les hommes en général, mais l'unique chose qui me lie encore à eux, c'est *l'amour que je porte à leurs femmes*.

Lorsqu'une femme lui résiste, en brisant le pont qui le lie aux hommes, il la déteste, elle et toute l'humanité...

... Et maintenant, Daniel longeait les quais de la Seine avec Ève, et la Seine à côté d'Ève était comme le long cortège mortuaire d'une personne officielle, les funérailles nationales, noir et argent, d'une ville morte accompagnée silencieusement vers son cimetière, très loin... Recroquevillée, la Seine dormait paisiblement sous le pont comme le dernier des clochards.

... Dommage que la pluie ne soit pas là, parce que la pluie rend les gens intelligents...

... L'après-midi condescendait vers le soir et le temps était immense, immense dans ce dimanche...

Daniel disait à Ève les mêmes choses réfléchies qui depuis longtemps lui servaient de sémaphores, de guides, de poteaux

dans la conversation et entre lesquelles il tissait les réflexions spontanées, imbibées, infectées de l'*intelligence des phrases déjà mûries*.

Daniel

C'est vrai, j'ai envie de vous. Mais j'ai peur de vos histoires. Les complications psychologiques, vous savez, tiennent lieu aujourd'hui de complications conventionnelles et morales. Si je pouvais vous acheter... Jouir de vous sans être obligé de passer par tous les préparatifs de la politesse, par la considération de votre personnalité. Les « personnalités », les « personnes », ça m'embête... Quel malheur qu'il n'y ait plus d'esclaves. L'homme ne s'accommodera jamais de ne plus avoir des hommes à sa disposition, des hommes étonnants (*dans l'Antiquité on s'achetait des philosophes*) et des femmes belles, pour lui tout seul, pour offrir à son esprit et à son corps la jouissance de ces gens à volonté¹.

Ève

Ne craignez-vous pas que les esclaves puissent liquider des types comme vous²?

1. TEXTES COUPÉS DANS LE FILM

Daniel

Je n'aime que les femmes qui n'existent pas, qui manquent de retrait, de repaire, devant moi, des femmes que je ne sens pas cachées derrière une fortification *infranchissable par ma faiblesse*. Au fond, j'adore avoir non seulement leur corps et leur âme, mais concrètement leur domicile, leur argent, tout, tout, pour dominer, jouir et détruire...

2.

Le Commentateur

Auparavant, l'idée que quelqu'un souffrait tandis qu'il jouissait, que quelqu'un était exploité tandis qu'il profitait de la vie, l'empêchait de goûter vraiment la moindre chose, tellement il se sentait lié à tout, chargé et compréhensif de tout, selon les livres qu'il avait lus... Maintenant, plus le monde s'écroule, plus il comprend le plaisir, plus il se délecte des moindres joies. Le monde tremble? Encore un baba au rhum!... Et ce savarin!... Mille morts en Chine? On a si peu de temps à vivre!... Encore une orangeade!... Et ces gâteaux secs!...

C'est magnifique... Surtout depuis la guerre qui nous a tous privés de tant de choses... Oh! apprendre dans cette oasis provisoire à savourer les pâtisseries

Le Commentateur

... Daniel se rappela son élimination du parti communiste. Et ce jour-là, il crut renoncer, quitter, être impitoyablement éliminé de l'*unique voie possible*, perdre son salut, comme s'il était poussé au suicide. Alors que faire? L'étonnement, qu'on puisse encore se découvrir vivant le lendemain!

Daniel

Vous savez, Ève, les communistes, ça me fait marrer. Qu'ils se tiennent peinarde encore quelques années. C'est tout ce qu'il me faut pour faire quelques chefs-d'œuvre, un film peut-être, quelque chose qui puisse se sauver de cette bave, de la bave électorale... Et puis, tu sais... je finirai adorablement dans une prison politique... Je lirai des romans policiers à la bibliothèque de la prison, le genre de romans que j'aime, je rêverai... Les livres, le sommeil et les rêves des femmes me suffiront jusqu'à la mort. S'ils ne me laissent pas lire et rêver, je ferai la grève de la faim et je mourrai. De toute façon, je ne ferai jamais, jamais ce que je n'aime pas...

Ève

De toute façon, ils t'auront.

Une voix

Tout individu innocent ou coupable, anticommuniste ou communiste, qui ne s'attend pas à mourir d'une mort violente, fusillé ou en prison, est un imbécile! Personne n'est plus maître de son destin aujourd'hui.

qui fondent dans la bouche... Ainsi la guerre et tout ce qui aurait dû l'unir un peu plus à la société ne lui avait qu'enseigné un peu plus les possibilités secrètes de son corps et l'avait replié encore plus vers le monde secret de ses jouissances...

Daniel

Tu sais, mourir vingt ou trente ans avant terme... Personne n'a raison dans ce monde tant que nous pourrissons tous, les justes et les injustes, dans cette même terre, rongés hideusement par les mêmes rats, les mêmes cloportes et les mêmes vers...

Ève

Au fond, bien que tu sembles, de loin, assez fort, tu es très fragile.

Daniel

Tu parles... On dit « La vie, il faut affronter la vie », etc... La vérité est que je n'aime pas la vie. Je la méprise trop pour pouvoir supporter qu'elle me blesse *en quoi que ce soit*. Comme si on se laissait insulter par la concierge ou l'épicier. J'ai toujours envie de lui dire à la vie : « Pour qui vous prenez-vous, ordure, sale imbécile, pour oser me faire souffrir, moi? »

Le Commentateur

Et il riait.

Ève

On dit que tu es fasciste. Mais je crois que tu es trop humain pour être fasciste.

Le Commentateur

... Qui lui avait dit, un jour?

Les phrases de l'autre prenaient dans sa pensée son propre style.

Daniel

Je ne m'entendais pas avec eux, parce que je n'aime pas les slogans. La politique, parce qu'elle vit peut-être toujours d'une doctrine, répète et mâche certaines formules comme si elle prenait les hommes pour des nouveau-nés...

Est-ce que je m'embête plus vite que les autres?

Lorsque j'étais gosse, j'inventais chaque soir mes prières. Je voulais toujours d'autres prières.

Les vérités qu'on doit répéter trop souvent ne m'amuse plus et les vérités qui n'amuse plus sont des mensonges, parce qu'elles ont épuisé la chaleur qui les rendait neuves et vivables! Tu sais, la vérité est, qu'au fond, je n'ai jamais fait de mal à personne, autrement que dans les bêtises ordinaires de gosse, de jeune homme; mais je voudrais cette chose énorme aujourd'hui, le droit de réfléchir *comme je veux* et *jusqu'où je veux!*

A dix-sept ans et à vingt ans, je croyais pouvoir faire quelque chose pour les autres, pour l'humanité...

Mais après, j'ai compris que *je ne peux rien*, rien, rien, malgré mes peines. Qu'ils fichent alors la paix *à ma faiblesse*.

Au fond, tu sais, je n'ai jamais aimé vendre les journaux du Parti... J'avais honte... Je préférais marcher sous la pluie ou rentrer chez moi et lire André Breton ou Keyserling...

Daniel

Lorsque j'ai été éliminé du Parti parce que je trouvais trop idiot ma responsable directe (une fille à lunettes et à complexes), de rage, j'ai voulu la vitrioler. (Elle était trop moche pour qu'on la viole en bande.) Mes copains et moi avons lancé une revue littéraire qui avait comme *exergue* cette phrase : « Nous, les animateurs de cette revue, trois génies, nous offrons nos services *au plus payant!*... »¹ Mais personne n'avait voulu de nous, car personne n'a besoin de *génies*, mais de *fidèles*.

1. TEXTE COUPÉ DANS LE FILM

Nous ne voulons changer le monde que dans nos heures libres!

On avait encore écrit dans la revue : « Nous serons tous de grands hommes, un jour, mais nous avons marre de tous ceux qui nous encouragent avec des paroles, incapables de sortir un sou de leur poche pour nous. Nous voulons être de grandes personnes, maintenant, et non dans vingt ans, lorsque nous serons vieux. Nous sommes toujours en retard de vingt ans pour pouvoir jouir de nos audaces et rire de nos aînés. »

On nous avait traités de *valets de l'impérialisme*, puis on nous a proposé de revenir au Parti parce que le Parti *a besoin de cadres*; mais j'avais goûté au plaisir de lutter pour moi-même et non pour les autres, je ne voulais plus...

Ève

Les hommes qui n'ont pas les mêmes idées que moi me sont toujours antipathiques. Mais tu m'es très sympathique! Donc nos idées ne peuvent pas être très éloignées.

Le Commentateur

Daniel se dit qu'il ne parlera pas de politique dans le film qu'il préparait, bien qu'il eût voulu montrer *que rien ne lui est étranger*...

... Et puis la conversation de Daniel et d'Ève tourna autour d'eux-mêmes et de l'amour¹.

1. TEXTE COUPÉ DANS LE FILM

Le Commentateur

Daniel aimait les tête-à-tête. Il se taisait toujours dans les conversations où un tiers intervenait. Il aimait avoir devant lui beaucoup de place libre pour tisser sa toile d'araignée dans laquelle il espérait attraper l'âme de la fille emprisonnée.

Mais il avait peur de voir clair.

... Il s'aperçut (ou se convainquit) qu'au fond Ève n'était pas tellement belle, avec son visage injecté de fatigue, avec la peau qui se pliait comme si sa chair avait été insensibilisée par des opérations chirurgicales. (Elle peut avoir quarante ans, mais aussi bien vingt-cinq...)

Brusquement, devenu indifférent aux réactions de l'autre, il la serra contre lui sans les ménagements progressifs et l'embrassa. Elle se laissa faire...

Ève

Vous êtes beau et intelligent... Vous me pesez sur le cœur... Cela devient insupportable...

Le Commentateur

Daniel ne comprend pas très bien, si c'est *trop* ou *juste ce qu'il faut*. Est-ce

... Dans le bistrot où il alla faire quelques pas de danse avec Ève, Daniel se rappela que Pierre lui avait dit un jour :

Voix de l'Ami

... Une mélodie ne doit pas nécessairement te rappeler une femme belle. Tu l'as entendue peut-être près d'une personne indifférente. Mais comme la mélodie est belle, tu es obligé d'inventer pour cette musique un amour à sa mesure, une nostalgie inexistante auparavant, une tristesse pas encore ressentie. La musique crée alors un souvenir que tu n'as jamais eu, mais que tu aurais aimé avoir, une aventure à la mesure de la mélodie ¹.

Le Commentateur

... Plus tard, pendant le slow, Ève l'arrête brusquement :

que cela précède une manœuvre de fuite ou, au contraire, cela excuse une chute plus rapide? Et puis, quoi?...

Daniel (bête)

Les femmes ont toujours l'air de décider si elles veulent coucher avec un garçon ou non... Il n'y a pas d'homme qui n'ait détesté cette impossibilité de décision à lui, au moment désiré...

Au fond, je m'en fiche... Si vous voulez partir, partons...

Voix 1

Au fond, je m'en fous réellement, pensait-il, et il se convainquit, malgré l'horreur de l'échec, qu'il s'en moquait, bien qu'il eût voulu l'écraser...

1. TEXTE COUPÉ DANS LE FILM

... Comme le matin où l'orgue de Barbarie m'a réveillé d'une torpeur heureuse en jouant quelque chose de si doux que le réveil a prolongé le sommeil et j'ai été si impressionné que j'ai sauté hors du lit vers mon pantalon, chercher de la monnaie pour la lui jeter... (ce que je n'avais jamais fait de ma vie) et je n'ai trouvé que 2 francs (cela tout récemment à une époque où la baguette coûtait déjà 19 francs) et je lui ai lancé la pièce, honteux de ne pas pouvoir lui offrir plus, 2 francs qui sont tombés dans une gouttière. Le type d'en bas n'a pas vu un sou... Ce besoin d'un sacrifice pour garder le bonheur et qui rappelle l'anneau qu'on jetait à la mer pour ne pas rendre jalouse la fortune, ce qu'on appelle *l'anneau de Polycrate*, et qui me fait toujours repenser à Denise, et à l'argent que j'ai jeté dans la rue, ce soir-là... Le monde me regardait comme un fou, simplement pour que le bonheur dure, simplement pour me réconcilier des dieux auxquels je ne crois pas...

Ève

Je ne peux plus danser avec toi. Je suis trop émue...

Le Commentateur

Malgré l'air « entendu » des « gonzesses », on peut encore découvrir des « jeunes filles » selon l'ancien sens du mot, des âmes capables d'une émotion intense, stupéfiante, devant les contacts les plus simples, timidité précise malgré l'air *grue* qui remplace, aujourd'hui, d'après les lectures et les films, l'air *modeste* et *vierge ingénue* d'autrefois, « timidité », aussi farouchement cachée que la « vulgarité » d'hier. La timidité ou le démodé d'aujourd'hui...

... Ainsi la grande demoiselle, qui tremblait à un bal de quartier dans les bras blasés de Daniel (blasés par l'habitude de la danse et des filles) et à qui, ne pouvant croire que ce frisson perpétuel était le résultat de l'émotion, il avait demandé : « Mais vous tremblez, mon Dieu, pourquoi tremblez-vous? »

Elle répondit :

Voix de fille

Monsieur, vous savez, je m'excuse, je n'ai pas l'habitude de danser...

Le Commentateur

... Et brusquement, comme allégée par cet aveu, elle cessa totalement de frissonner, en dansant calmement, au grand regret de Daniel. Furieux contre lui et contre elle, alors, dans une de ses journées de *pesante sûreté*, ressemblant à celle où il avait dit à une jeune fille pendant la valse :

Daniel

Vous m'ennuyez, Mademoiselle, au fond, je m'ennuie beaucoup avec vous...

Le Commentateur

... En la plaquant au milieu du tourbillon, abandonnée parmi les couples, perdue, voulant voir la terre s'ouvrir sous ses pieds, exactement comme la petite bossue du *Moulin-Rouge* (scène atroce s'il en fût) qui, assise à sa table, paraissait une fille normale, sans défaut, et à laquelle un beau jeune homme avait gracieusement demandé de danser. Or, debout, elle s'est révélée dans sa difformité monstrueuse comme aplatie, ratatinée à ses pieds. Lorsqu'elle s'est trouvée sur la piste devant le cavalier horrifié qui la suivait, en se tournant vers son partenaire, elle ne le trouva plus, il s'était éclipsé dans la foule, préférant le supplice court et déchirant de la muflerie à la torture énorme de la danse — trois danses, une après l'autre — tandis que les yeux impitoyables et méprisants des autres l'écraseraient, et la bossue au milieu des danseurs, s'embrouillant, petite entre les jambes des hommes et les robes des filles, aveuglée par la honte, se sentant vue, plus que voyant, perdue, pour Daniel, irréparablement dans la foule, exactement comme il avait décidé de perdre cette fille qui cessant de trembler et sûre d'elle s'entendait dire :

Daniel

Vous étiez beaucoup mieux lorsque vous trembliez. Maintenant, vous avez l'air si normalement stupide et décevante que vous ne m'intéressez plus...

Le Commentateur

... En la laissant abandonnée parmi les danseurs et rouge de honte, et... il ne sait plus, car on assiste rarement aux suites de nos actes.

Ainsi, avec Ève, il était à même de la laisser choir, « et au fond, elle n'est même pas belle », quand, dans la rue obscure où ils avaient tourné, elle s'est arrêtée — et toujours cette héroïne de la *Série noire* qui était en elle — en se balançant, presque furieuse, sur ses hanches :

Ève

Dis-moi, Daniel, je ne te plais pas? Tu ne veux pas faire l'amour avec moi?

Daniel (ahuri)

Aaaah, peut-être, pourquoi pas?... pourquoi pas ¹?...

1. TEXTE COUPÉ DANS LE FILM

Le Commentateur

Et sur tout le chemin, elle caquetait :

Ève

J'ai fait un poème en pensant à toi, Daniel...

Le Commentateur

Elle aussi, pensait-il, et il se rappelait le poème de Claudine à propos d'une fontaine artésienne et de l'œil satanique de Daniel dans un visage carré.

Ève

Tu sais, après la soirée du 23 août...

Le Commentateur

Je l'ai donc intéressée. Les filles se donnent l'air hautain, mais il ne faut jamais croire à leur impassibilité, elles ne peuvent rien oublier, elles sont moins habituées que nous à affronter, à arracher, à briser, à digérer pour aller de l'avant, tout s'imprime en elles, plus irrémédiablement qu'en nous...

... Il l'invita à dîner avec les 500 francs qui lui restaient dans sa poche... Elle avait des gestes de comédienne, quelque chose de démodé dans ses attitudes, tout ce qui « datait », depuis le surréalisme.

« Elle fait très *Nadja* », avait dit Jérôme, l'ami de Daniel, le lendemain, devant ses fausses superstitions, ses sorcelleries à la noix de coco, ses signes de croix dans l'église où elle l'avait entraîné et où il n'avait plus mis les pieds, lui, le Juif, depuis la nuit de Noël, lorsque Mimi l'avait, elle aussi, entraîné pour lui satisfaire, qu'elle disait, une curiosité qu'il n'avait jamais eue. Daniel était essentiellement indifférent au pittoresque et aux valeurs inutilisables...

... Ensuite il l'amena chez lui.

... Le désordre de la chambre de Daniel plut à Ève. C'était un désordre chaud et lumineux, malgré les livres, les chemises et quelques chaussettes sales qui traînaient partout et qu'il se dépêcha de ranger.

Daniel avait déjà observé que la misère des anciens riches, aujourd'hui fauchés, est plus grande que celle des pauvres qui avec une même somme d'argent arrivent à s'arranger mieux dans leur appartement, car les autres sont habitués à avoir des bonnes et ne savent jamais rien foutre de leurs dix doigts. Ces derniers, dans leur chute, se sentent dépaysés, tandis que les indigents qui, pendant toute leur vie, se sont déjà accoutumés à leur *carrière de pauvres* ont découvert

Le Commentateur

... Ève non plus ne croyait plus à l'amour. Mais, ensuite, il y eut la nuit tissée de cet amour comme on tisse une étoffe avec des fils d'or et des pierres précieuses. Mais cet ouvrage est trop précis pour qu'on ait le droit d'en parler ici. Et le matin, Daniel tenait une telle place, si profonde dans le cœur et le corps d'Ève, le cerveau frénétique de Daniel, obstrué, parfait jusque dans l'*emportement incendiaire* semblait déjà si conquérant, tellement vainqueur et las du peu à quoi il était réduit dans sa soif d'infini qu'Ève était morte de joie, que quelque chose de son corps et de son âme pouvait encore servir au plaisir de Daniel, qu'elle n'était pas complètement inutile à sa joie et à sa pensée.

Ève

... Je sais que c'est idiot, mais, si tu voulais, je resterais avec toi toute ma vie! D'ailleurs, ma vie ne compterait plus alors, mais la tienne seule!...

dans l'existence toutes les ficelles qui rendent cette misère un peu plus commode, relevée un tout petit peu vers la propreté de leurs rêves ou de leurs désirs...

... En entrant, Ève s'étendit sur le lit et l'attendit en lisant...

(Daniel l'avait prévenue qu'il avait encore du travail, quelques pages à écrire pour un livre attendu à l'imprimerie.)

... Ève se comportait déjà comme une épouse, comme si elle l'avait connu depuis longtemps, comme s'il n'y avait plus de mystère possible entre eux, mais seulement la paix et la tendresse des anciens amours.

Elle avait presque des remords pour la *perte de temps* qu'elle signifiait dans sa vie, son amour pour lui prenant déjà cette forme où l'envie de l'homme cédant la place au désir de la femme, c'est la seconde qui nous est reconnaissante pour chacun de nos gestes de sympathie, la lutte nécessaire entre deux êtres qui se rencontrent aboutissant définitivement à la victoire de l'un d'entre eux.

Dans le lit, elle avait encore peur de l'avoir ennuyé, se rappelant trop bien une phrase de lui :

Daniel

... Tout distrait d'un travail intérieur sur soi... On n'a qu'à ouvrir les fenêtres et la musique de radio des voisins nous lance des invitations à la dansc... Le courage qu'il faut avoir pour fermer les fenêtres et refuser les plaisirs *qui existent déjà*...

Le Commentateur

... Phrase qui, un soir, plus tard, à table, est devenue lorsqu'il s'est excusé d'un rot bourgeois, après qu'il se fut empiffré de boustifaille :

Ève

Oh, tu peux te permettre toutes les saletés avec moi, mon chéri, rien ne me sera *sale*, venu de toi.

Le Commentateur

Mais ce matin-là, le premier et au fond l'unique passé ensemble, à voir cette fille chez qui la réalisation physique et l'amour pour Daniel domestiquaient par un trait précis la violence, l'orage habituel, fille, qui était devenue pure et nette, qui se faisait petite, petite pour être à sa place dans ses bras, qui se moulait sur le lit de Procuste que Daniel lui offrait près de lui, fille qui retenait même son souffle, tellement elle avait peur de dépasser les limites assignées, ce minuscule abri qu'elle remplissait de l'immense trésor de son bonheur chancelant, à voir Ève, devenue idéale, passive, un tigre réduit à une descente de lit, la pensée de Daniel graduellement, mais coriacement, le menait à Denise, à cette Denise accrochée bizarrement durant la nuit du réveillon lorsqu'il était sorti du lit d'une Mimi ivre, empoigné par la pensée délirante que c'est le soir du réveillon et que tout le monde vit fiévreusement tandis que lui se contente de toutes les rinçures de l'an passé, de cette Mimi, connue sous toutes les coutures, dans le lit de laquelle il s'est retrouvé par malheur le soir d'un rendez-vous raté, à cause de cette gonzesse menée au *Kentucky* et qui était vierge à ce qu'elle disait et à voir ses boutons et son cou en éruption, on pensait que c'était peut-être vrai et puis accompagnée par inertie, jusqu'à ce que l'heure de voir Huberta soit passée (mais est-ce qu'elle est venue, au fait, cette grande Autrichienne aux

yeux bêtes et beaux?) et le coup de téléphone de Mimi à la maison l'avait détourné à point de la pensée déplorable : « C'est le soir du réveillon et c'est raté. C'est toujours raté, le soir du réveillon. »

Mimi avait acheté une bouteille de champagne et un poulet entier, pour nous deux.

Voix de fille

Je croyais que tu ne viendrais plus, alors je me suis enivrée toute seule...

Le Commentateur

... Et il a bu aussi, mais c'était l'époque où il était dégoûté de manger, il mangeait trop et il avait l'impression de pourrir de graisse, d'avoir des vers dans le ventre et dans la bouche, et ensuite les relations avec Mimi, c'était plutôt du genre inerte, il y avait trop de pensée et de tendresse cuisinées entre eux, ils se connaissaient trop; c'est pourquoi lorsqu'il la vit ronfler, exactement comme avec la princesse espagnole, le dimanche matin lorsque les rideaux laissaient les rayons filtrer vers le corps lourd de la femme ivre et inutile, ruminant à côté de lui...

Daniel

Qu'est-ce que j'ai à foutre avec cette femme? Elle a encore de belles épaules...

Le Commentateur

« Je voudrais être un garçon pour pouvoir admirer et jouir de mon épaule », qu'elle dit, tu parles...

... En se défendant avec son rire de sa vieillesse proche comme elle se défend en remorquant des jeunes filles grâce auxquelles elle attire des hommes dont elle profite aussi, des restes,

comme elle s'était défendue avec son argent qu'elle n'avait plus (il n'y a rien de plus laid qu'une vieillesse qui n'a même plus la richesse pour se défendre et qui est en même temps pauvreté)...

Daniel

... Moi, il faudrait que je devienne célèbre ou que j'aie beaucoup de fric pour que plus tard, lorsque j'aurai quarante ou cinquante ans, lorsque le désir de l'amour m'envahira au maximum, comme il jaillit chez les autres hommes, je puisse remplacer ma jeunesse par des forces plus précises afin qu'à cette époque je ne sois pas obligé de me contenter de tous les détritiques ou des proies de hasard. J'irai riche, entouré de dix femmes et si quelqu'un voulait me parler, qu'il n'arrive jamais à me toucher et s'il veut parler littérature ou cinéma que je lui dise : « Daniel? L'écrivain Daniel? Je ne connais pas ça » toujours méprisant et déchirant et hautain...

Le Commentateur

... C'est à ce moment qu'il sauta du lit :
« Qu'ai-je à foutre de cette princesse ruinée et ivre? »

Avec cette envie terrible de fuir, fanatique, fanatique. « Où vas-tu mon chou? » murmura la princesse dans le sommeil.
Pris sur le fait...

Daniel

Je vais téléphoner, je reviens de suite.

Le Commentateur

Toujours très lâche. [Il faut beaucoup de courage pour être lâche aujourd'hui dans une époque où la convention du courage règle tout.]

Voix de la princesse

Prends les clefs alors, mon chou.

Le Commentateur

Oui, oui, il prit les clefs. « Qu'est-ce que je vais fiche avec les clefs si je ne veux plus revenir? »

« Comment les lui remettre? Tout un problème! » Il sentit, derrière, le regard alerte, dur, guettant, de la princesse, réveillée, par ses gestes et par un pressentiment affreux, brutal. Déjà habillé, il ouvrait la porte, mastiquant entre ses doigts les clefs, vague, indécis, sous l'œil inquisitorial de la femme à moitié couchée et sur le seuil, à la fin, décidé, ouvrant brusquement la porte, abandonnant les clefs sur la table, déchaîné « oh, tu sais, chérie... je n'ai pas besoin de clefs... » et tirant la porte derrière lui, se mettant à courir dans l'entrée, vers la cour, et ne respirant allégé qu'à cent mètres de la maison, tout en regardant sur ses mains, s'il n'y avait pas du sang après ce crime, après ce meurtre de la sensibilité humaine! Ainsi, maintenant, avec Mimi, qu'il laissa ronfler, la porte ouverte, il ne pouvait tout de même pas l'enfermer du dehors... (peut-être ne reviendra-t-il jamais) et tâtant dans ses poches, l'invitation pour le bal d'une entremetteuse qui voulait le marier et qui le prenant pour un pauvre garçon lui avait montré la salle de bains :

Voix de femme

Vous aurez une salle de bains comme cela, si vous vous mariez.

Daniel

D'accord, je me marie si la fille me donne dix millions de francs de dot.

Le Commentateur

... Et sur le chemin, près des *Éditions de Minuit*, « Hello Daniel », c'était Jimmy, son copain. « Viens, je t'emmène à

un bal de réveillon donné par une entremetteuse, dit Daniel. Mais je veux que nous fassions un tour sur le Boul' Mich' avant, pour m'éclaircir les idées » et, au fond, avec l'espoir irrémédiable de je ne sais quelle aventure vacante. Et devant le *Dupont-Latin*, dans la foule où ses yeux hésitaient à reconnaître des traits, il a vu cette grande fille aux cheveux châains, qui a tourné vers lui ses yeux riants, bleus ou verts, enfin de cette couleur qui est un pays neuf et il a abandonné Jimmy...

Daniel

... Attends-moi un peu, je reviens...

Ami

Daniel abandonne toujours quelqu'un pour un autre! Jusqu'à quand? Jusqu'à quel repos invraisemblable?

Le Commentateur

Et ensuite, rejoignant la fille, avec le même baratin idiot, baratin qui est une convention, comme bonjour :

Daniel

Bonsoir, mademoiselle... Tout le monde s'amuse et vous rentrez, seule, avec les pauvres...

Le Commentateur

Il la détourna de son chemin vers le *Kentucky*...

Ami

Pourquoi tout lui réussit-il? Parce qu'il ne se rappelle jamais ses échecs? Nos souvenirs sont des victoires. Nos défaites font partie de cette matière immense comme l'*absolu* qui échappe à nos crocs.

Le Commentateur

... Elle s'appelait Denise, celle qu'il allait écraser. Il la croyait maigre, mais elle avait un corps plein. Au *Kentucky*, pendant la danse, un « zazou » s'était approché d'eux :

Voix de zazou

Puis-je vous embrasser, Mademoiselle?

Le Commentateur

Elle se tourna vers Daniel et voyant son regard :

Denise

... Non, je suis avec mon grand amour...

Le Commentateur

Et elle le croyait et Daniel le croyait et lorsqu'il l'amena chez lui, il pensait : « Je veux te faire du bien ici (et il lui pointa son ventre) et te faire du mal là (et il lui pointa son cœur). » Et toute la nuit ce fut inouï. Combien il l'aimait, il s'abîmait dans son corps, il avait des larmes d'amour, lui, l'éloigné, le cynique...

Daniel

Qui t'aimera comme je t'aime? Denise, c'est fou. Dis-moi sans cesse ces mots risibles : Je t'aime Daniel.

Denise

Je t'aime Daniel, je t'aime Daniel, je t'aime Daniel. Nous nous disons des mots précaires et nous frissonnons, on a l'impression que chaque mot nous ouvre et nous brise l'âme. Deux êtres se cherchent à travers les autres êtres qui nous

couvrent, à travers les mots qui sont les murs d'un vaste labyrinthe où on se perd pour toujours, où tous les hommes meurent (combien de cadavres dans le labyrinthe du dictionnaire, hommes accrochés de ces couloirs et qui n'ont jamais réussi à s'évader, se déchirant d'un mot pour un autre et, à la fin, morts, étouffés, désespérés dans un de ces cachots, et le vocabulaire est plein de cadavres réels, un cimetière rempli d'hommes qui sont morts pour des mots) et lorsque deux êtres se rencontrent à travers les mots et les gens qui incarnent ces mots, lorsque deux êtres se découvrent et se joignent, enfin, eux, qui depuis leur naissance et la naissance du monde étaient divorcés, le choc provoqué a vraiment quelque chose de cosmique.

Le Commentateur

Tous les amoureux font de la littérature. Daniel aussi obéissait à cette loi...

Daniel

Je suis sûr que le même mouvement qui a créé ce bonheur de hasard, ce même mouvement nous l'enlèvera, et que nous ne sommes rien, rien, rien, dans cette course terrible et que l'amour, lui aussi, n'est qu'une sucette de gosse. Mais je t'adore Denise, bien que ce ne soient pas des choses à dire.

Le Commentateur

Lorsqu'il essayait d'analyser son bonheur, il entraînait, la tête en avant, dans une *immensité de sable et de sons*, comme la promenade d'un appareil de projection dans l'espace des astres. Incapable d'embrasser cette immensité, Daniel retombait fatigué, malheureux et il souffrait du poids de son bonheur.

Avec Denise, il se rappelle tous les accidents survenus après cette première nuit, lorsqu'il l'amena entendre la mélodie de cithare du *Troisième Homme* qui venait de sortir dans les boîtes à musique, ensuite au restaurant de la Cité universitaire,

dans cette matinée grise, où ils frissonnaient l'un près de l'autre. Dans son âme, elle était tellement belle qu'il avait peur de la regarder, il avait peur de ne pas la trouver à la mesure de son imagination.

D'ailleurs, on ne voit jamais personne que la première fois. Ensuite, on brouille la photo quotidienne de la fille, on la tire vers soi pour qu'elle corresponde à l'image première qu'on s'est faite d'elle.

Mimi lui avait dit un jour :

Voix de Mimi

Tu sais, Daniel, le couple est quelque chose de si difficile, de tellement impossible, que lorsqu'on rencontre cette *unité*, ce moment scelle notre vie. Toi, Daniel, tu seras peut-être pur lorsque tu perdras cette *exceptionnalité* de coureur de femmes et tu seras un type comme les autres avec beaucoup, beaucoup de solitude autour, avec des zones de silence concentriques à travers lesquelles l'amour deviendra vraiment une *aventure rare et difficile*.

Le Commentateur

Mais ensuite, mais ensuite...

Denise

Pourquoi te tourmentes-tu, Daniel? Que veux-tu de moi?

Daniel

Tu ne comprends pas, Denise, il ne peut pas y avoir de solution entre nous deux. Disons que je reste près de toi, comme dans les films où il y a le *baiser final*. Le film écrit « fin » alors qu'ici seulement le drame commence. Il y a la décrépitude du vieillissement commun, la cuisine, les enfants. L'habitude et les rides. Tout use et brise dans cet enfer. Lorsqu'on pensera à notre amour même, on aura envie de dégueuler. J'ai vu

récemment, aux actualités, les noces d'or de plusieurs couples de vieux, réunis à cette occasion à la mairie. Il fallait voir ces anciens amoureux. C'était ignoble! Cette déchéance commune à laquelle ils avaient assisté, tous les deux! Et même, disons (cette chose impossible!) que l'amour ait pu persister entre eux et qu'ils soient devenus aveugles devant leur propre gueule, habitués à eux-mêmes. De toute façon, l'un des vieux, l'homme ou la femme mourra avant l'autre! L'autre sera alors obligé de souffrir, de peiner de cette séparation, nécessaire n'importe comment. Voilà ce qui attend notre amour si on reste ensemble. Il y a encore l'autre solution, la tristesse de la séparation rapide, « c'était bon, mais il faut que ça finisse ».

Au fond les catholiques ont raison lorsqu'ils disent que l'amour des hommes est de n'importe quelle manière une déchéance.

Il n'y a pas de différence entre l'amour et le plaisir, parce que tous les deux sont voués à la perte! Mais je déteste l'amour autant que j'adore le plaisir, parce que le premier engage aussi mon âme que je veux libre et heureuse!

Le Commentateur

Il se demandait : « Est-ce que je laisse tomber Denise tout de suite, est-ce que je lui dis de s'en aller ou je continue, je continue?... » et il était malheureux de ne pas pouvoir choisir.

Pour la première fois, avec Denise, il avait peur de la rupture avec une femme, il avait peur de la fin inévitable, et plus il avait peur, plus il désirait cette rupture pour se *surpasser*, plus il écrasait Denise sous son orgueil, plus il la déchirait sous ses grincements hautains.

Denise

Au fond, tu te fous, Daniel, mais moi aussi, je me moque. C'était bien, très bien, cette nuit, c'était amusant, j'ai passé un moment agréable. On s'est joué tous les deux une jolie comédie...

Le Commentateur

Cette phrase maladroite et idiote, comme il en lançait dix par jour, mais sans comprendre leur sens réel, le fit tellement souffrir et réellement, qu'à la station, en sautant sur le quai, lorsqu'elle voulut prendre son bras, il la repoussa en lui crachant « Merde, fiche-moi le camp » et se dirigea tout seul vers un cinéma où les images ne parlaient que de lui et d'elle.

Sur le chemin du retour, il s'étonnait de la rapière qui brillait et cinglait en lui. Il aimait la sagacité de cette tristesse stupéfiante sans découvrir en soi le pouvoir de chercher une autre aventure, une amie nouvelle qui fasse — ainsi que d'habitude — oublier l'ancienne, mais tout interdit, fasciné par cette masse de détresse aux raisons originales, jamais rencontrées, il se laissait entraîner par la fièvre, sans la craindre au fond, tellement la surprise était fraîche et l'aventure étonnante : la fidélité de sa mémoire à un corps ancien.

Toute la nuit il pensait :

Daniel

Demain, de très bonne heure, avant qu'elle aille à son bureau, je téléphonerai à Denise pour me réconcilier avec elle.

Le Commentateur

La nuit lui semblait longue, car pour agir, il attendait le lendemain, et l'aube le retrouva encore éveillé, fiévreux, rempli de son but, mais tellement épuisé durant cette nuit passée à faire des plans, qu'il s'endormit tout de suite, éreinté comme s'il avait fait l'amour avec une ombre; il avait lutté avec l'ange de Denise et il n'en pouvait plus. Ainsi le désir, au lieu de l'approcher de sa réconciliation, le distança d'elle.

Ce n'est que deux jours après, qu'il lui téléphona.

Lorsqu'elle vint à l'appareil :

Denise

C'est toi, Daniel?

Le Commentateur

Dans sa douceur, il reconnut son propre désir et l'attente, la même.

Et la flamme reprit insatiable, il n'était jamais assouvi de son corps, il lui laissait les marques de ses dents, des bleus qu'elle portait comme le tampon d'un propriétaire jaloux de sa chose, il la spoliait, lui prenait son argent...

Daniel (voix sauvage)

Est-ce qu'elle m'aime ou non, au-delà de ses besoins les plus directs, au-delà de son pain quotidien?

Le Commentateur

... Il la brisait, la détraquait, la déchirait pour se sentir en elle, il voulait être son désastre, il la ravageait pour se rendre inoubliable, il s'installait en elle, et il y était.

... Jusqu'au soir où elle l'avait invité à dîner avec un homme d'affaires, un ami à elle. Or, Daniel n'aime jamais les amis des amies.

L'autre les amena dans un « restaurant pépère » et comme il se plaignait sans cesse d'être sans maîtresse à présent...

Daniel

Les types qui ont du fric comme vous n'ont jamais d'amour parce qu'ils s'occupent de gagner du fric. Ils n'ont donc pas le temps de chercher de l'amour! Et vice versa.

La voix de Monsieur

Vous avez peut-être raison, jeune homme, mais vous savez, lorsque j'invite à dîner une femme bien avec qui...

Daniel

... Lorsque je vois au cinéma un Monsieur qui offre à dîner à une dame bien pour pouvoir l'emmener coucher chez lui, mon cœur se serre.

Je pense que je pourrais payer ce dîner à un jeune garçon pauvre, et terrible et génial, au lieu de le payer à la dame bien. Je ne sais quel esprit de pauvreté se révolte en moi, je me sens économe et avare, je pense que si c'était moi, j'aurais couché gratis avec la dame bien et je me serais fait payer le dîner par elle!

Monsieur

Mais Monsieur...

Le Commentateur

Daniel dit à l'autre, de but en blanc, pour l'épater, car c'était le genre de type qu'on épate encore par l'attitude cynique :

Daniel

Vous avez une gueule de porc! Votre gueule ne me revient pas! Denise, habille-toi et laisse tomber les hommes d'affaires, viens!

Le Commentateur

Sans dire un mot, elle a pris son manteau et alors là, sombre, entêté, lui :

Daniel

Au fond, non, ôte-le, ton pardessus, on va finir de bouffer, reste!

Le Commentateur

Tandis qu'elle, impuissante, douce (et rusée peut-être derrière cette douceur, prenant un plaisir masochiste à se faire écrabouiller), ressortait son manteau, et lui, tirant la corde, comme un dompteur (qu'elle se rompe, cette corde)...

Daniel

Non, viens.

Le Commentateur

Tandis qu'elle, sentant brusquement la honte de cet esclavage, remettait son manteau en pleurant, s'accrochant au fond à son amour et à la brutalité aveugle et barbare, sans malice, de cet homme. Cet égoïsme ployant tout autour, retournant en lui-même, et vainqueur après des fouilles de taupe craintive dans les résistances possibles, terriennes, de l'autre et sortant à la fin son museau triomphateur de l'âme consommée, engloutie, avec un hallali victorieux (« c'était si facile, au fond ») les pattes sur cette charogne dévorée, jouissant un instant de ce triomphe avec un sentiment de reconnaissance pour la victime, de ce plaisir cannibale, Daniel ne se rassasiait jamais.

Le lendemain, il attendit le coup de téléphone quotidien de Denise. Rien.

Daniel

Tiens, est-ce qu'elle est malade?

Le Commentateur

Le second jour, rien. Ça l'embêtait de téléphoner au bureau de Denise.

Daniel

Elle doit être malade, il faudrait que je sache.

Le Commentateur

Il fit le numéro.

Daniel

Est-ce que je pourrais parler à Denise?

Voix de fille

Oui, un instant.

Le Commentateur

Il reconnut ensuite la voix de celle qu'il cherchait.

Daniel

Allô, c'est toi Denise?

Denise

Oui, c'est moi, mais qui est à l'appareil?

Daniel

Co... omment, qui est-ce? C'est moi, Daniel!

Denise

Daniel? quel Daniel?... Ça ne m'intéresse pas!

Le Commentateur

Plac!... Elle a coupé le téléphone.

Daniel

Ah, merde, et merde et merde!

Le Commentateur

Et il monta chez lui pour pleurer¹.

Daniel

Je ferai un grand film de cette détresse, je ferai un grand film avec l'histoire de ce que je ressens, ha!...

1. TEXTE COUPÉ DANS LE FILM

Le Commentateur

Il avait une image précise devant lui. Un cœur arraché par un bourreau antique sur lequel on écrasait encore un marteau-pilon... Un petit oiseau écrabouillé sous une botte lourde...

Daniel

Cette image de grosse sensiblerie, je la mettrai dans un film... Ha...

Pourquoi est-ce que je souffre tellement? C'est mon orgueil blessé, seul, qui s'agite. Il faudrait que je sorte vite et que j'accroche la première belle femme rencontrée ou une fille qui soit dans mon genre, qui ressemble à Ingrid Bergman. Au fond, la souffrance que je ressens est exactement pareille à celle que j'ai ressentie lorsque j'ai lu dans les journaux l'histoire des amours d'Ingrid Bergman et de Rossellini, la jalousie que j'ai piquée, la certitude que c'est moi qui aurais conquis la vedette de cinéma si j'avais dix ans de plus (trente-quatre au lieu de vingt-quatre), c'est moi qui aurais été son metteur en scène, vivant ce grand amour... Il me manque toujours dix ans de plus partout. Mais vite... Ce qu'il me faut maintenant, surtout, c'est une autre fille qui remplace chez moi les yeux et les traits de Denise, de ce type de femme, sans lesquels je suis comme aveugle, comme s'il me manquait brusquement l'air...

Il faudrait que je me commande une dizaine de filles, genre Ingrid Bergman. Lorsque je ferai des films, je lancerai des communiqués dans lesquels je demanderai des filles genre l'actrice suédoise, pour que je puisse avoir des remplaçantes immédiates, lorsqu'une d'entre elles me ferait défaut...

Le Commentateur

... Mais, au lieu de sortir, il monta dans sa chambre, tellement épuisé, qu'il se coucha pour pleurer.

Le Commentateur

Trois jours il resta dans cette prostration divagante, se complaisant, peut-être, dans ses gestes mécaniques, mais pourrissant seul, pourrissant seul, pourrissant seul. Le quatrième jour, le soleil le réveilla gai et il sortit dans la rue promenant l'habituelle bêtise de son bonheur. Et devant la première passante un peu potable, rencontrée :

Daniel

Bonjour, Mademoiselle, j'ai l'impression que vous êtes seule... Puis-je vous accompagner?

Le Commentateur

Et il pensait : Tu t'en fiches, Daniel, elle ou une autre, tu t'en fiches, Daniel, elle ou une autre, elle ou une autre, elle ou une autre¹.

Voix d'ami

Qu'est-ce que tu appelles *l'amour*, Daniel?

Daniel

Je ne sais pas...

... Lorsque deux âmes ou deux corps de puissance égale se

1. TEXTE COUPÉ DANS LE FILM

Voix 1

Une phrase de Mimi lui revenait :

Mimi

Je sais, Daniel, la douleur de l'ancien amour nous glace. Elle crée une espèce de carapace d'où l'on ne peut sortir qu'en faisant des gestes pratiques, ordinaires et laids.

Certains hommes ne peuvent pas imaginer qu'on puisse sortir de leur ancienne belle douleur vers une autre terrible exaltation, par un passage, par un tremplin, par un détroit si mesquin... Mais pourtant, c'est cela la vérité quotidienne. Vous payez par ces vulgarités (accrochages dans la rue, lettres, mots conventionnels) le prix du bonheur de demain. Il y a parmi vous des lâches qui ne peuvent pas payer et préfèrent se priver des conquêtes, mais il y a des hommes qui sont prêts à mourir plutôt que de renoncer à ces aventures.

rencontrent non seulement pour se donner de la joie, mais aussi l'orgueil de se posséder pour toujours — un moment...

Ami

L'Amour?... C'est ce que tu cherches sur les boulevards, comme si tu cherchais Dieu — l'Amour. En s'y prenant comme toi, certains trouvent une épouse, d'autres des amourettes et d'autres rien, rien, rien!

Le Commentateur

amorce noire. L'auteur, Jean Isidore Isou, a écrit ce chapitre lors d'une de ses journées de détresse empoisonnante, semblables à celles qui le sortent de sa chambre avec un « je t'aime » né de sa chair pour personne, éclatant de désir comme un fruit dans lequel personne ne mordra jamais, tellement il semble de loin, monstrueux. Mais relisant ces lignes, un jour de saturation amoureuse, il trouve tout ce chapitre *insipide*.

Cependant, l'auteur du film sait que les spectateurs viennent au cinéma pour avaler leur *petite dose de tendresse dominicale et hebdomadaire* et bien qu'il se foute éperdument de cette histoire, il la raconte avec l'espoir d'un succès bien mérité.

L'auteur n'aime pas ce *genre de légendes* parce qu'elles dépendent de questions personnelles de goût. Or, les systèmes et les formes qui dépassent ces histoires comptent *seuls* pour lui.

... Et maintenant... le voilà dans le lit, à côté d'Ève, à côté du sourire flottant sur le songe matinal d'Ève.

Vers dix heures, il la quitta, en lui fixant un rendez-vous pour l'après-midi.

Ils devaient se rencontrer au récital lettriste. Avec beaucoup d'autres, il s'intéressait à la nouvelle panique qui s'était emparée de la poésie et de la musique à Saint-Germain-des-Prés.

Pour ceux qui ne le savent pas, les lettristes sont des jeunes gens qui prétendent que les mots sont épuisés, et d'une banalité

écœurante, en tant qu'éléments d'émotions poétiques. Les lettres seules encore, par leurs sonorités, peuvent combiner la poésie et la musique dans un inédit breuvage, plus proche des sensations spontanées.

Mais ici finit le second chapitre.

CHAPITRE III

La preuve

TEXTE IMPRIMÉ

1

Les poèmes lettristes que vous entendrez dans cette dernière partie *n'ont aucun sens et ne veulent rien dire*. On les a *composés simplement pour la beauté du bruit pur, pour l'harmonie du cri*.

Toujours, lorsque je présente des *poèmes lettristes* dans une salle, quelques poètes concurrents ou des « amateurs de poésie » (*sic*) ne manquent pas l'occasion de gueuler et de protester.

L'art étant une convention dans laquelle, si on n'y croit pas, l'œuvre se vide et s'effondre, le lettrisme a le tort d'être une *convention neuve*, une *poésie de lettres* qui ne possède pas derrière elle des milliers d'années d'habitude comme *la poésie des mots*.

Je croyais durant mon enfance que la lutte du créateur avec des matières et des difficultés nouvelles est comprise aujourd'hui, mais j'ai appris à mes dépens combien j'étais naïf.

Depuis des milliers d'années les imbéciles n'ont pas déposé leurs armes d'imbéciles. Ils continuent à jouer les « utilités », les petits rôles de remplissage. Or, depuis des siècles, les gens devraient savoir au moins que dans l'art, devant une chose neuve, *il faut aimer ou se taire*.

2

Le plan-photo de l'auteur à la fin est dédié à sa mère. Pourquoi ne dédierait-on pas « le plan » d'un film comme on dédie le film entier?

Le Commentateur

images d'une
chambre.

... Ève attendait Daniel dans la cave et avait retenu une place à côté d'elle. Ensemble, ils se laissèrent entraîner dans l'orbite de la folie lettriste, conscients que l'univers épuise ses drogues et s'en fabrique d'autres, conscients qu'il faut recevoir tout message neuf avec des oreilles d'enfant et non d'âne.

Voix 4

Manifeste A

portraits des
lettristes.

La poésie lettriste est plus populaire que la poésie surréaliste et même plus sociale que toute la bonne poésie moderne. Lisez un poème surréaliste avec des images inconscientes! Après deux pages, on s'embête, on fait un signe à la page et on reprend le lendemain! Mais on peut entendre les poèmes lettristes pendant des heures entières. On peut toujours se laisser bercer par un rythme plaisant, concentré *autour d'une idée générale*, facile à saisir. Cette jouissance ne demande aucun effort.

DEUX POÈMES LETTRISTES

*amorce noire
rayée.*

Voix 4

Manifeste B

La musique même, en éliminant la mélodie avec Schönberg portraits des
et les atonalistes, vient vers le lettrisme, dans son évolution! lettristes.

DEUX POÈMES LETTRISTES

*amorce noire
rayée.*

Manifeste C

Le lettrisme sera un jour plus important que le jazz, traité portraits des
à ses débuts de musique métèque, nègre, et sans lendemain. lettristes

On dit que le jazz représente le jaillissement du primitivisme noir. Le jazz, c'est du faux primitivisme! C'est du noir améri-
canisé, du noir qui a appris des instruments de musique, du
noir qui déguise et masque son hurlement dans les outils
mécaniques : trombone, piano, batterie, éléments civilisés et
compliqués. Le jazz, c'est du primitivisme en faux col!

Le vrai retour à une sauvagerie libre, à une poésie et à une
musique de tripes, à la voix pure et au cri ancestral, la vraie
redécouverte de nos explosions originelles, immédiates, de
la barbarie de la gorge, à *poil*, voilà le lettrisme!

UNE DERNIÈRE IMPROVISATION LETTRISTE

*amorce noire
rayée.*

Le Commentateur

Daniel et Ève sortirent de la salle.

Daniel

*Images
indifférentes.*

... Pour aimer une musique, il faut avoir des souvenirs collés, des amours encerclés de ces notes. Nos grand-mères aiment la valse, nos mères le tango et nous le jazz, parce que, respectivement, nos plus beaux moments ont été accompagnés de ces rythmes.

En réalité, ce n'est pas cette musique que nous aimons, mais les souvenirs qu'elle réveille. Pour que le grand public aime le lettrisme, il faudrait que cette puissance se propage, qu'elle imbibe chacun de nos pas.

Mais toute chose nouvelle vainc en fin de compte parce qu'une jeunesse nouvelle a toujours besoin des matières fraîches, pas encore occupées par les aînés pour se manifester dans sa propre peau.

Le Commentateur

Ève se serrait auprès de lui; le cœur de Daniel et les lumières des quais de la Seine, dans cette soirée, étaient poudrés d'arrangements lettristes.

... Dans un square, les oiseaux sur l'herbe avaient la même fonction décorative que les vaches dans les campagnes.

Voix 2

... Ce quartier de Saint-Germain-des-Prés où les écrivains se rencontrent pour discuter *métier*, exactement comme les marchands de meubles dans le faubourg Saint-Antoine ou les nègres dans Harlem, selon la même loi de *concentration professionnelle sociologique*, ce quartier de Saint-Germain-des-Prés qu'on appelle *existentialiste* par la faute des journalistes bêtes, alors qu'il n'y a ici que des amateurs de musique de jazz pur (les membres de l'internationale du jazz, des « zazous » comme on les appelle), des poètes surréalistes, des lettristes et puis des jeunes ambitieux, des types qui se veulent hors de la société actuelle, des *arrivistes* prêts à faire sauter le monde des arrivés,

des *jeunes externes*. Ce quartier que les imbéciles appellent *existentialiste*, alors qu'il n'y a pas de pire insulte dans ce quartier...

Voix

Hé toi, existentialiste! — Merde!

Voix 2

Tous ces petits génies qui te dégoûtent de véritables génies qui seront, un jour, de célèbres génies lorsqu'ils ne le seront plus! Tous ces jeunes gens qui meurent de se réaliser, tous, des *externes*. Combien ne vaincront jamais, usés!

... Les cafés de Saint-Germain-des-Prés sont les casernes où sont parqués les types qui rampent dans la boue pour vaincre et se réaliser, comme tous les soldats, de tous les temps, de toutes les guerres du monde...

... Toute victoire d'ailleurs est en rapport avec l'étendue et la force de nos complicités. On vainc lorsque le nombre d'amis est plus puissant que celui des ennemis ou des indifférents.

... Il faudrait aussi écrire l'histoire d'un Christophe Colomb, qui s'appellerait exactement comme l'autre, Christophe Colomb, et qui n'aurait jamais réussi à découvrir l'Amérique.

... Les écrivains nous ont menti; ils parlaient dans leurs livres d'une *façon noble* comme les *riches* seuls ont le droit de parler. Nous croyons, selon le langage de leurs livres, que les écrivains sont des gens riches alors qu'ils sont presque tous des fauchés parce que la vraie littérature ne rapporte pas. Les écrivains sont les seuls pauvres qui ont le droit de parler comme des riches, *mais nous avons été trompés dans notre ambition de créer des chefs-d'œuvre, car c'est l'ambition de crever de faim.*

Le Commentateur

... La pensée de Daniel divaguait. Ève l'embrassait de temps en temps, comme si elle déterrât ses lèvres de l'oubli, son arme de guerre de Peau-Rouge. Mais Daniel était tout à ses pensées et les baisers d'Ève, comme les saisons sur Paris, passaient et revenaient sans qu'ils brisent l'harmonie de ses courbes¹.

Ève

Dis-moi, Daniel, ne crois-tu pas que d'autres aussi aient employé des chutes de film dans le cinéma?

Daniel

... Peut-être d'autres aussi ont employé des chutes, mais ils les ont *reliées* dans un tout cohérent, ils ont éduqué ces chutes

1. TEXTE COUPÉ DANS LE FILM

Daniel

... C'est au cinéma qu'est dévolu le rôle de nous rendre malheureux aujourd'hui, de créer les envies de l'époque. Toutes ces vedettes sur l'écran, avec leur fausse nonchalance et leur sérénité de rocher. Ce sont des tigres aux rouages précis. Ils sont ambitieux et durs comme des glaciers, ce sont les *gangsters des âmes*. Ils surveillent même leur sourire, autrement ils ne sortiraient pas, ils ne *souriraient* pas de cette façon, leur sourire; car rien ne sort de chez eux qui ne soit pas pétri par la réflexion et par la convoitise. Même pas leur amabilité. Ce sont des *civilisés*.

... Dans mon film, comme je pourrai la photo, du même coup, je me sauverai aussi de la gueule des *acteurs*, qui sont des baudruches à crever.

Ève

... Tu auras tort, Daniel. La vedette est une présence effective, c'est un ami avec lequel le spectateur s'est habitué à parler et qui l'attire tellement qu'il est capable de payer le prix d'un fauteuil pour le voir se démenager quelques heures d'une façon attirante. La vedette attire le spectateur, en premier lieu, parce que l'artiste rend toute situation où il se trouve, *terrible*. Si tu veux avoir le public avec toi, il te faut des vedettes.

Daniel

Je ferai, peut-être, une concession première à la foule. Je choisirai alors quelques vedettes à succès assez intelligentes pour être indifférentes à leur gloire passagère, qui est faite de bave, pour aimer cette espèce d'éternité qui est une œuvre originale. Je voudrais montrer les têtes expressives de notre époque. Il faudrait, peut-être, que les acteurs jouent *nus*, pour que les vêtements démodés, comme ceux des photos ridicules de nos grands-pères, ne rendent pas dépassés les sentiments du film et le film lui-même...

dans un montage qui tient *bien debout*, logiquement. Mais moi, pour la première fois, je m'abandonne aux *chutes*, comme Dostoïevsky s'abandonnait à sa déchéance. Je transforme en *noblesse* ce qui a été considéré, jusqu'à présent, comme une *misère*. De même, les images, les comparaisons, qui dans la poésie de Victor Hugo étaient des *éléments de consolidation*, chez les surréalistes sont devenues des *causes de dissolution*. Un exemple : Avant on comparait des yeux à des fleurs pour mieux *marquer* la beauté des yeux. Les surréalistes comparaient les yeux à des fleurs pour *faire oublier* les yeux et se perdre dans cet écoulement des choses qui *dégoulinait* dans la comparaison. C'était, si tu veux, la même technique, mais un autre principe distinguait ces procédés. Entre l'emploi possible des chutes de jusqu'à présent et le mien, il y a la même distance qu'entre Hugo et les surréalistes ! Mais entre les deux attitudes se forme tout l'art moderne.

On dit que le cinéma est un art moderne ; mais le cinéma n'a créé jusqu'à présent que ses œuvres primitives ou classiques. *Le modernisme du cinéma commence dorénavant !* Avec ce film, peut-être.

Autre chose : J'introduis pour la première fois, au cinéma, cette phrase immense que Marcel Proust a prise à la philosophie et a introduite dans le roman.

Ou tiens, autre chose : Jusqu'à présent on montrait le personnage se tournant vers son partenaire : on voyait les gestes du type. Dorénavant, on entendra dire : « Daniel s'est tourné », sans le voir se tourner. On *incorpore* l'imagination au cinéma, car on détruit le *réel*, le *concret*. Le spectateur pourra inventer son personnage, comme il n'a jamais pu le faire dans l'histoire du cinéma.

Ève

Les images des acteurs n'auront aucun rapport avec ton scénario : comme si tu avais pris les maquettes et les séquences d'un film et, avec ces scènes, au lieu de faire le montage, tu te serais déjà ennuyé d'un spectacle connu d'avance. Comme si ce

bric-à-brac était déjà la lassitude du film, comme si cette lassitude était déjà la destruction du cinéma. Tu montreras que les images ne comptent pas, qu'on peut leur faire dire ce qu'on veut, et ce qu'elles ne disent pas.

... Tu sais, M^{me} de Charrière affirmait que Dieu a existé, mais qu'il est mort pendant la création de ce monde inachevé. « L'univers que vous voyez n'est que l'échafaudage d'un univers qui ne sera jamais construit. »

De même, le film ne sera plus jamais construit, au moins comme avant. Si j'ai bien compris ta pensée, Daniel, le Dieu du cinéma est mort, le volcan originel est éteint. Seuls, des morceaux de terre et de lave glacée dégringolent jusqu'à nous.

Le Commentateur

Le matin même, Daniel avait rencontré son ami, accompagné de l'étranger qui l'avait défendu au ciné-club. L'ami lui dit :

Voix de l'Ami

... Ce que les imbéciles du ciné-club n'ont pas compris, c'est que le cinéma, jusqu'à présent, a réalisé tous ses chefs-d'œuvre vivants possibles. Nous ne pouvons pas balancer les anciens, nous ne pouvons pas faire mieux que par notre *intelligence*, par l'*intelligence parasitaire de ces chefs-d'œuvre*, par leur dédoublement, par la démonstration de notre compréhension de ces apports. Les créateurs précédents ont eu la chance d'avoir devant eux un terrain vide où ils pouvaient se mouvoir; c'est pourquoi ils ont pu choisir l'*épopée*, l'*action cinématographique*. Mais nous, les épigones, les « trop-tard-venus », nous n'avons plus devant nous, *comme matière*, que les souvenirs historiques de cette action cinématographique ou l'apologie des actions précédentes. Nos films ne peuvent être que le simple commentaire conscient ou inconscient des films passés.

Peut-être, l'histoire que tu raconteras dans le film sera banale, mais demain un autre pourra raconter n'importe quelle histoire en employant ton procédé de cinéma discrédité, d'indiffé-

rence par rapport à la pellicule, n'importe quel romancier pourra faire un film sans que la pellicule lui coûte un sou.

L'image est trop élémentaire et simple! D'où l'impression de stupidité primaire des films muets, obligés de raconter des histoires dont le roman avait déjà honte depuis longtemps! Même Charlot n'était qu'un clown primitif. King-Kong et le cow-boy, voilà à quoi est réduite la photo dans son action. Même *Le Cuirassé Potemkine*, le grand film soviétique d'Eisenstein, est une espèce de King-Kong élémentaire de l'idée révolutionnaire, l'anecdote d'une révolte primitive. La parole seule peut, dans le monde des expressions, embrasser toutes les nuances du monde. La parole seule est aussi compliquée que l'homme et riche de tout le trésor de l'ambiguïté humaine.

Le Commentateur

L'étranger intervint dans la conversation :

Voix de l'Étranger

... C'est fantastique, tout de même, monsieur Daniel, vous serez le premier à poser des *problèmes de phrases* dans le cinéma où il n'y a eu, jusqu'à présent, que des problèmes d'images, où la phrase n'était qu'un simple subordonné, sans intérêt, dans ce qu'on appelle le « style cinématographique ». Un film de votre genre pourrait être *l'un des plus intelligents films de l'histoire du cinéma*.

De toute façon, dans le cinéma discrétant seul, on pourrait faire le *plus intelligent film de l'histoire du cinéma*.

« Faire le plus intelligent film du cinéma par la parole-son, c'est tricher avec le cinéma qui est photo », m'ont dit les gens du ciné-club. Je leur ai répondu : mais en détruisant la photo, Daniel *dédoubl*e la photo et la rend plus intelligente que la *photo ordinaire*, car une *photo destructive* est supérieure à une *photo ordinaire*, autrement elle *ne pourrait pas la détruire*. Il faut être plus fort et supérieur à quelqu'un pour le battre et le dissiper. Ainsi un film comme le vôtre *sera le plus intelligent*

film de l'histoire du cinéma non seulement du point de vue de « la parole-son » mais aussi du point de vue de la photo.

Vous savez, après votre départ, on a discuté au ciné-club... Je leur ai dit qu'il est possible que d'autres aient fait des choses pareilles avant vous, mais c'était du *jeu*, on ne voyait pas *la relation entre ces jeux et la nécessité de l'évolution du cinéma*. Je leur ai donné l'exemple de Picasso! Avant lui d'autres ont fait de la destruction des images, mais lui, le premier, est parti de la belle peinture normale et par des recherches *infinies*, des peines énormes, a progressé vers la destruction de la belle peinture. Il a systématisé ainsi la peinture nouvelle et surtout il a coupé, dans la forêt de la peinture, le chemin qui va de l'art figuratif à l'art non figuratif.

De même, ceux qui connaissent Alfred Jarry savent qu'*Ubu Roi* n'a été au début qu'une farce de collégiens; mais c'est Alfred Jarry qui a coupé, dans la jungle de la littérature, le sentier qui a mené jusqu'à cette farce de collégiens.

Alfred Jarry a passé et a perdu sa vie pour déblayer et systématiser ce chemin.

Or, chez vous, Daniel, il faudrait que ce « manifeste-du-cinéma-dans-le-cinéma » soit un couteau d'une puissance de frappe inhumaine, grâce à laquelle les jeunes gens puissent se tailler un sentier à travers la bêtise étouffante du cinéma vers un terrain frais. Il faut que vous armiez le cinéma d'une arme comme il n'en a jamais eu! L'Amérique existait avant Christophe Colomb, mais Christophe Colomb a ouvert aux Européens, par sa force, une voie pour l'atteindre, une voie intelligente. Il faudrait que votre film, par son intelligence, soit la *voie des Indes du cinéma*, la carte de géographie pour un nouvel exotisme.

Si Daniel n'a rien créé de neuf, je leur ai dit, alors, personne n'a jamais rien créé de neuf, ni Picasso, ni Griffith, ni Chaplin, ni Baudelaire, ni Rodin, ni Descartes, ni Platon, car il y avait toujours eu, avant eux, des choses que ces types-là ont mieux comprises et définitivement mises en système!

Voix de l'Ami

... C'est curieux, tout de même! Il y aura, sans cesse, un déplacement des valeurs dans ce film! Il y aura des photos pour dire qu'il faut être attentif aux paroles. Tu vanteras les paroles et tu créeras le lettrisme qui est la destruction de ces paroles. Tu pourras raconter l'histoire d'un amour pour te rappeler, à l'abri de cette histoire, un autre amour, plus précieux. Mais c'est ça, la création. Une incessante destruction des surfaces, pour l'atteinte d'un écoulement plus souterrain.

Le Commentateur

Ils marchèrent en silence... Une fourmi rouge est entrée dans l'œil de la nuit : c'est le premier réverbère allumé...

... Et maintenant avec cette Ève, qui ne lui plaisait pas tellement et avec laquelle il fallait recommencer la nuit! C'est son impatience qui avait épuisé Ève, comme les bonbons qu'il n'avait jamais réussi à sucer, à tenir longtemps dans sa bouche, à savourer, ainsi qu'on le lui demandait lorsqu'il était gosse, mais qu'il cassait entre les dents, toujours très vite, et avalait (« tu ne mastiques pas, mon chéri », lui disait sa mère). Impatience de joindre, au plus vite, le cœur du plaisir, son *maximum*, comme il buvait toujours d'un trait et puis : « J'ai mal à l'estomac, maman, je n'en veux plus, je n'en veux plus »...

... Dans le lit, devant le corps assoupi d'Ève, il pressentait déjà sa satiété future et ne savait plus comment lui signifier lâchement son congé.

Ève

Tu sais, Daniel, je t'aimerai toujours. Tu me fais un peu peur... Ce cerveau lourd que vous avez tous derrière ce corps d'adolescent...

Daniel

Ce cerveau lourd derrière cette face d'adolescent. La princesse disait la même chose et Mimi et Jeanne disaient la même chose.

Ève

Je voudrais t'être toujours fidèle, je ne te quitterai jamais...

Daniel

Toujours... jamais!... Tu sais, je crois que tu te fais des illusions sur nos relations futures... Je n'ai pas de temps... Je ne pourrai plus te voir... au fond, ni demain, ni jamais.

Ève

Daniel! Mais Daniel! Que veux-tu de moi? Ai-je fait quelque chose qui t'ait déplu? Dis-moi, mon chéri, quelle bêtise ai-je dite? N'ai-je pas fait tout ce que tu as voulu? Mais apprends-moi, comment dois-je me comporter avec toi?

Daniel

Ève, je ne fais pas partie de ces jeunes imbéciles auxquels il suffit d'avoir une fille au bras pour croire qu'ils ont conquis le monde.

Ève

Toujours conquérir le monde!

Daniel

... Tu me gênes, je voudrais bien que tu t'en ailles...

Ève

Daniel! Mais je ne peux pas partir comme cela... Mais tu me chasses! Tu me compromets et tu me chasses! Mais tu ne penses pas... Que diront ceux qui nous ont vus ensemble? Même ta concierge rira de moi!

Le Commentateur

Leurs soucis... la concierge... Des gens comme eux, faits en fonction des autres, qui n'ont que les sentiments des autres et rien qui dépasse les autres, pour les mépriser, des gens pour qui la haine d'un homme ou l'amour d'un autre ont plus d'importance qu'une crotte aperçue dans la rue, formés et malaxés entièrement par la haine ou la sympathie des voisins. Jamais eux-mêmes, sans cesse leurs voisins.

Daniel

En rencontrant des gens comme toi, si tu savais combien je crache sur tous! L'humanité...

Le Commentateur

... Et il aimait sa solitude, haineux. Il se voyait à dix ans giflant sa petite sœur de quatre ans, parce qu'elle jouait avec deux filles de pauvre. Chassant les deux dernières, il entendait leur mère, une veuve, lui crier, pâle et féroce : « Tu chasses mes filles, mes petites orphelines, parce qu'elles ne sont pas aussi riches que toi. Dieu te punira un jour et te rendra plus pauvre et plus miséreux qu'elles. »

Et lui, placide, indifférent, petit monstre timide et hargneux, ayant déjà inventé et réfuté toutes ces phrases-types par ses lectures précoces, avant même qu'elles ne sortent de la pensée vulgaire de la veuve.

L'Ami

Un copain de Daniel avait remarqué un jour : « Tu es un enfant gâté. »

Daniel

Je suis un enfant gâté et je le resterai toujours. Car les enfants qui ont été gâtés, lorsqu'ils quittent leurs parents, ne peuvent pas s'habituer à ce monde qui ne gâte pas les hommes ! Ils sont en lutte contre ce monde. Tandis que les autres se plient et se résignent devant ce monde, les enfants gâtés meurent de le plier et de le vaincre. Tout homme qui a changé le monde était un enfant gâté. Et je te dis en vérité, le monde appartiendra aux enfants gâtés ou crèvera dans la misère et la résignation.

L'Ami

... Au fond, peut-être as-tu raison, Daniel, de mépriser les hommes. Tous ceux qui ont voulu transformer l'homme ont haï l'homme, autrement ils n'auraient pas voulu le transformer... Les chrétiens qui tenaient à le rendre digne du Paradis... Les communistes qui prétendent l'aimer veulent le changer... Et Nietzsche... Tu dois aimer beaucoup l'image de l'homme, pour le détester tellement, lui...

Daniel

... Tu ne comprends pas, Ève, ton désir de perfectionnement n'a en toi aucun pouvoir de réalisation. Tu es laide ! Tu auras souvent l'impression de joindre le bonheur, mais ce sera toujours par un mensonge, en te détournant de ton visage. Sans doute, la splendeur de ton corps, et la fierté de ton âme, mais ce masque de méduse quelconque sur ta face... Je n'aime pas le bonheur des laids. Tu me fais beaucoup de pitié et pour des raisons d'éternité même, crois-moi, vous tous... devant vous tous, je me sens un peu philanthrope...

Ève

Tu veux défier le monde, Daniel! Mais tu crèveras pendu et craché par toute cette populace que tu méprises. Comme Mussolini...

Le Commentateur

Quel regard féroce, brusquement! Comme l'autre jeune idiot à qui je n'ai pas su ou voulu faire plaisir. Un soir, lorsque, au restaurant, je regardais droit devant moi, un couple; l'homme devait avoir cinquante ans, la femme à côté de lui trente-cinq ou quarante, mais belle, avec la jeunesse des femmes soignées. Je la fixais impertinent et elle tourna les yeux vers moi et me montra ses dents, complice. J'étais si effronté et si jeune que son cœur devait se réchauffer de ma force; alors, le vieux d'à côté a levé les yeux et m'a regardé avec ce regard lointain et souriant et sage, avec ce luxe immense de la sympathie, regard que je foulais, indifférent, préoccupé de la femme seule, loup et tigre, écrasant tout, froid, n'ayant des yeux que pour la chair de sa partenaire. Or, des années après, le regard de cette idiote qui cherchait à côté de moi le plaisir seul, le regard de fauve de cette jeune fille, d'un coup, terriblement, me rappela mon regard d'autrefois et mon regard actuel ressemblait au regard du vieux d'antan et je comprenais son grand éloignement et sa hauteur et son jemenfichisme souriant. Quelque chose d'aussi tranquille et ironique et amical qu'on découvre, souvent, si on les examine avec beaucoup d'attention, sur les visages des vieux présidents de la République, cette bonhomie compréhensive que je méprisais étant jeune et que, maintenant, je sais lire et aimer dans les yeux des êtres qui semblent, dans la folie du monde, comme en paix avec eux-mêmes...

Ève

... Laisse-moi rester ce soir près de toi, Daniel... Il ne fallait pas me faire entrer dans cette comédie de l'amour... Mainte-

nant que je suis dans ce rôle, je suis capable d'accomplir jusqu'au bout ce que ce rôle me dicte. De me tuer même, si tu veux. Je ne sais pas comment en sortir. Laisse-moi dormir près de toi, cette nuit... Tu ne me verras plus demain. J'ai besoin d'aimer... Je ne peux pas aller avec n'importe qui... Même si tu me chasses, si, un jour, tu veux de moi, fais-moi signe, je viendrai toujours!... Je serai à tes ordres.

Le Commentateur

... Daniel ne peut jamais imaginer plus loin que son rassasiement et sa pensée embrasse les millions de filles de ce monde et les Mimi, et les Fiffi et les Margot et les Denise et les Ingrid. Le désir d'être unique ou au moins seul le prend alors comme une folie : « Qu'elle s'en aille, qu'elle s'en aille. »

... Ève vit son regard et sans dire un mot sauta du lit, s'habilla vite, très vite, et sortit en claquant la porte ¹.

Daniel

Mon film est presque fini, enfin, car il ne sera au fond que l'histoire d'Ève et des pensées suscitées par elle.

... Ève, je l'ai revue dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés, souvent. Les corps des femmes aimées sont repris par la rue et nous deviennent aussi étrangers que si nous n'avions jamais couché à côté. Le fait que nous ayons embrassé ces êtres nous semble aussi inconcevable que, lorsque nous couchions avec, l'étrangeté, la froideur, la timidité du premier abord nous paraissaient naïves.

1. TEXTE COUPÉ DANS LE FILM

Daniel était content d'avoir échappé à des relations supplémentaires avec un être qui ne lui disait plus rien.

Il y a trop de mouvements inutiles, dépourvus de quoi que ce soit d'essentiel, dans notre existence. Si le gangster ou le révolutionnaire ou l'aventurier sont devenus des personnages cinématographiques par excellence, c'est que, intelligents ou stupides, ce sont des *hors-la-loi*, et tout ce qui frôle la loi échappe à certaines conventions inutiles dans la recherche du Fondamental.

Ces femmes sont redévorées par la société qui nous les rend statues.

Le Commentateur

Pour liquider l'histoire d'Ève.

Cette jeune femme, à qui les gens faisaient attention de moins en moins, cherchait à avoir des tics pour se rendre intéressante. Un soir, elle avait alarmé toute la population autour d'un chien perdu dans un square. Parce qu'elle ne réussissait plus à capter les regards des autres par sa présence, ses gestes se *disproportionnaient*, de plus en plus, par rapport au milieu. Cette jeune femme devenait folle, comme une vieille fille, car, socialement, elle prenait des attitudes qu'on appelle *originales* ou *cinglées*. Elle avait encore de l'allure et une certaine jeunesse pour cacher ce phénomène, mais on pressentait déjà en elle la vieille folle *future*. Son intelligence avait été poussée vers cette direction tellement opposée à ce qu'on appelle l'*intelligence*, qu'elle se transformait en ridicule. Daniel la regardait passer sans la saluer. Un jour, assis à la terrasse d'un café à côté d'un copain (et, au fait, ce copain était justement le premier, près duquel elle était venue s'excuser de ne pas avoir voulu danser avec lui, le 23 août), il vit Ève, entre deux inspecteurs en civil, se dirigeant vers une voiture de police.

Voix de l'Ami

Tiens, Daniel, on expulse Ève! On la renvoie en Norvège à cause de ses histoires... Elle ne cesse pas de faire des folies.

Le Commentateur

... Et son copain sauta vers Ève pour lui tendre la main et lui dire au revoir.

Daniel restait assis à sa table, en silence, les yeux ailleurs.

Ève

Je te maudis, Daniel!

Daniel

Je m'en fiche!

Le Commentateur

Une demi-heure après, un type est entré dans le café demandant si on avait aperçu Ève.

L'Ami

Ève? On vient de l'expulser.

Voix 6

Expulsée? Et moi qui avais des choses à elle, à lui remettre.

Le Commentateur

Daniel s'approcha du type.

Daniel

Vous connaissez Ève?

Voix 6

Oui, bien sûr, mais pourquoi?

Daniel

Vous la connaissez intimement?

Voix 6

Ooo... oui... mais...

Daniel

Très intimement? Vous avez couché avec elle?

Voix 6

Oui!... Mais pourquoi?

Daniel

Oh... non, rien! Je voulais simplement vérifier quelque chose.

Le Commentateur

Son copain rigolait.

L'Ami

Daniel voulait simplement savoir qui avait pris sa suite.

Le Commentateur

... Il mit une pièce de 5 francs dans le billard électrique. Daniel pensait à son film...

Daniel

Mon film, je l'appellerai : « La Bave et l'Éternité » ou « La Bave et le Marbre » ou « La Bave et l'Acier », pour marquer la distance entre la poussière de notre parole et la hauteur de son pouvoir. Je mettrai en exergue la phrase de Nietzsche : « Il faut beaucoup de chaos en soi pour accoucher d'une étoile qui danse. »

Mon film sera comme l'Enfer composé de cercles : il y aura le cercle premier, mes idées du cinéma et mon désir de faire un film qui envelopperont le tout; et au-dessous le cercle d'Ève, et au-dessous Denise et le lettrisme, les choses les plus chères.

Mon film sera plutôt un manifeste pour mes films prochains, une préface pour des films à venir, la concentration des thèmes, comme *Le Sang d'un Poète* de Cocteau. Je reprendrai chacun des thèmes, systématiquement, dans mes projections de demain et je le développerai d'une façon plus claire et plus pure. Mon premier film sera plutôt un noyau et une promesse.

Mais vis-à-vis de tous mes livres passés, je voudrais plutôt une œuvre épurée de rage, une œuvre de calme, de réconciliation, si possible.

... Tiens, Ève doit déjà être à la gare entre deux inspecteurs... Mais je ne peux pas m'occuper de tout. Je dois laisser tomber du lest.

... Jamais, jamais je n'accepterai leur amour, leur bien et leur mal, car ils m'offrent ce qui existe et ce qui existe est *mauvais* parce que *mortel*.

Le Commentateur

A côté de Daniel, son ami marquait, sur le cadran lumineux du billard électrique, trente mille; ce qui lui donnait le droit de recommencer la partie, gratis...

FIN BANDE SONORE

TEXTE IMPRIMÉ

Ce film durait à l'origine quatre heures et demie. Il a été réduit pour des raisons « pratiques » à la durée actuelle. Sa longueur me semble, aujourd'hui encore, trop limitée pour qu'elle puisse contenir une « aventure » et en même temps permettre à l'auteur d'être « intelligent ». Un film seul ne peut pas rendre compte de la valeur d'un système qui embrasse des milliers de possibilités.

Dans cette œuvre, *l'élan de la rupture* m'a préoccupé plus que les aboutissements obligatoires. Déjà des disciples et des amis envisagent, à partir de ce film, des œuvres tellement monstrueuses qu'elles changeront définitivement l'aspect du cinéma en tant que tel.

Les critiques de mauvaise foi attaqueront mon « sujet ». *Il n'y a pas d' « histoire » pour tout le monde!* Les midinettes qui préfèrent des *dramas passionnels* s'ennuient aux aventures de gangsters et les jeunes gens de mon âge rigolent devant les mouvements de cœur larmoyants de nos parents. Déjà les imbéciles accusaient Proust de décrire d'une façon embêtante des événements sans intérêt advenus dans « la haute société ».

Le « fond » dépend de l'éducation, du tempérament, de la vision personnelle et d'autres phénomènes contradictoires. On ne doit pas faire de lui un *critère de jugement*. De toute façon *on ne peut pas aller plus loin dans le scénario*.

Après ces phrases longues et compliquées *on saurait tout au plus détruire les mots*, mais on atteindrait *le lettrisme*, qui existe déjà ici, inventé par l'auteur.

Parce que je n'ai jamais voulu écrire simplement des poèmes ou des histoires et parce que j'ai toujours désiré inventer *les formes neuves* de ces histoires, c'est-à-dire parce que je me suis toujours imposé une exigence de plus, les hommes de loi et les hommes de plume m'ont attaqué et insulté jusqu'à l'étourdissement.

Il faudrait simplement que vous vous demandiez, à la sortie, si ce film vaut au moins autant que n'importe quel film de gangsters, d'amour ou de « réalisme », considéré, par les critiques de cinéma, comme très honorable.

Commencé le 15 août 1950.

Fini le mercredi 23 mai 1951.

*La Marche
des Jongleurs*

Polylogue en deux parties
et un prologue

(1954)

*La première de LA MARCHÉ DES JONGLEURS
a eu lieu au Théâtre de Poche, le 19 janvier 1954*

Les impliques ont été distribuées entre :

| | |
|-----------------------|-----------------|
| <i>L'Homme</i> | Robert Leflon |
| <i>Le Jeune Homme</i> | Jacques Poliéri |
| <i>La Jeune Fille</i> | Anne Olivier |

Préface

Depuis l'âge de dix-huit ans, je ramasse des formules destinées au théâtre.

Une pièce, déchirée par mes parents ¹, ensuite réécrite plusieurs fois à Bucarest, est devenue, au moment de mon arrivée à Paris, un schéma insuffisant pour des matériaux réunis en plusieurs cahiers.

Après la parution de L'Agrégation d'un Nom et d'un Messie (Gallimard, 1947) j'ai réorganisé, de nouveau, la masse de notes accumulées dans un manuscrit de mille pages : « Le Paradis du Théâtre par la Purgation des Enfers » (1^{re} partie de La Comédie de la Comédie).

Cette cosmogonie embrassait des formules originales concernant presque tous les thèmes de la connaissance (en commençant par la médecine et en finissant avec la poésie).

Je pensais, sinon faire jouer, du moins publier mon œuvre.

Ensuite, je me suis mis à écrire ma Théorie du Spectacle, qui est devenue un texte de deux mille cinq cents pages dactylographiées, dont seulement la première partie, en un volume, a été publiée.

Je recevais déjà les épreuves de ce livre, lorsque, sur le boulevard Saint-Germain, j'ai été accosté par un jeune homme, Jacques

1. Cf. Préface aux *Fondements pour la Transformation intégrale du Théâtre* (Éditions Bordas).

Poliéri. Il m'a demandé si j'étais bien « Isou » et si je n'avais pas une pièce qu'il pourrait monter. J'ai répondu que j'avais travaillé depuis longtemps pour la scène et que je pourrais bientôt lui offrir quelque chose.

Il s'agissait donc de devenir pratique et de réduire mon manuscrit à un spectacle de durée ordinaire.

Quelques thèmes, chargés de grappes, extraits du texte, ont été présentés à Poliéri, auquel j'ai demandé de choisir ce dont il avait besoin.

Ce premier triage excédait la durée habituelle d'une œuvre théâtrale, et mon nouveau complice avait la latitude de pratiquer sa propre sélection, car je pensais réutiliser en d'autres pièces le matériel éliminé.

Le nom d'Isou représente, aujourd'hui encore, une combinaison terrifiante pour certaines gens, et je reste décidé à faire toutes les concessions nécessaires au pouvoir d'assimilation des hommes, dès qu'on me laisse introduire quelques idées neuves, sans nie contredire sur le reste. Poliéri avait raison de craindre la réaction du public plus que moi : il devait l'affronter chaque soir en tant qu'acteur. Luttant, par ailleurs, pour obtenir l'aide à la première pièce donnée par le ministère des Beaux-Arts, il était hanté par l'idée de couper toutes les griffes des formules.

Aux dires de Poliéri, pendant les répétitions, j'ai été l'auteur le plus doux qu'il ait rencontré au cours de sa carrière. En réalité, la présentation immédiate d'un spectacle m'intéresse moins que la présentation éternelle qu'est la publication dans un livre.

J'ai tout de même piqué quelques crises, quand il menaçait de rendre la pièce trop édulcorée, c'est-à-dire lorsque je voyais le spectacle rendu inutile par l'attaque même des principes neufs, fondamentaux.

« Il y en a déjà trop », criait, sans cesse, mon metteur en scène.

Il fallait choisir un titre pour ce fragment. Au début, j'ai voulu l'intituler : « La Marche vers le Paradis ». Finalement,

j'ai opté pour La Marche des Jongleurs, qui exprime l'idée formelle, esthétique, de l'œuvre.

J'avais composé entre-temps un texte de film (Traité de Bave et d'Éternité) et accumulé de nouveaux thèmes ou formules pour la scène. J'ai donc décidé d'abandonner l'idée de publier l'ensemble constituant la première pièce et de faire paraître des pièces de durée ordinaire.

S'il fallait, n'importe comment, arriver à des compositions chronométrées¹, autant que je les établisse, moi, plutôt qu'un autre.

Le cadre premier, énorme, de ces œuvres ne devra cependant pas être oublié.

Le futur animateur pourra exécuter un autre choix dans les thèmes des pièces imprimées, afin de constituer un spectacle à son goût.

Ce genre de trahison m'a toujours paru secondaire.

La mise en pratique de la pièce devait subir d'autres avatars. Le Théâtre de Poche proposait pour la première une date très rapprochée.

Le directeur nous louait la salle à regret, en échange d'une somme d'argent que mon « animateur » avait trouvée à l'aide de quelques-uns de mes amis et amis de mes amis.

(Je remercie ici Robert Mitterrand et Colette Deloffre qui ont fait tout ce qu'ils ont pu pour le spectacle et l'ont laissé tomber les derniers jours.)

Le directeur n'était pas très rassuré sur le sort de sa salle. « Il paraît que le mouvement lettriste a des ennemis qui viendront casser les chaises à la première. »

Les acteurs engagés par mon animateur se « défilaient » sous divers prétextes. Le plus commun des motifs avoués était « la folie d'exécuter des gestes sans rapport avec les phrases prononcées ». Les comédiens mettaient en discussion l'idée de base

1. Cf. Publication de la version théâtrale du *Soulier de Satin* de Claudel.

de ce spectacle : le discrédant. On ne leur avait jamais enseigné à faire cela à leurs cours. Deux actrices savaient déjà le texte par cœur, mais dès les premières répétitions des « mouvements corporels », elles ont renoncé au rôle. Anne Olivier, la plus intelligente des comédiennes qui se sont présentées au Théâtre de Poche, s'est mise à apprendre ses impliques deux semaines avant la première.

Alors que l'auteur devait, selon ma théorie, construire toutes les valeurs de la pièce, Poliéri a commandé un « dispositif scénique » à des amis qui avaient le tort de ne pas être les auteurs du spectacle. Cette entorse doctrinale reste à mes yeux la plus basse faute de l'animateur.

Il en avait fait d'autres, mais, étant donné les conditions de l'affaire, pouvais-je être exigeant ?

Le metteur en scène coupait, jusqu'au dernier jour, des phrases qui étaient trop compliquées pour qu'on puisse encore les apprendre par cœur. Au second acte, il a éliminé une section humoristique, qui a déséquilibré toute la pièce. Le jour de la première, comme les acteurs inventaient des formules qu'ils n'arrivaient pas à se rappeler, je ne reconnaissais pas mon texte ou j'entendais le contraire de ce que j'avais écrit.

L'ensemble restait cependant présentable et gardait encore quelque chose de sa puissance originelle.

Des articles ont paru dans divers journaux, répandant un peu plus mes théories et mon nom. Je m'attendais à un « esquintage » impitoyable, car c'était ainsi qu'on avait reçu, trop souvent, mes publications. Les jugements des critiques m'ont étonné, car ils se sont avérés, en général, plus nuancés ¹.

Malgré le cocktail d'avant-première et les nombreuses affiches collées sur les murs de la capitale, la recette a été faible. Le troisième acteur, comédien syndiqué d'un certain âge, Robert Leflon, n'ayant pas été payé, a refusé de continuer à tenir son rôle. Lorsqu'il est revenu sur ses décisions, le directeur de la

1. Sauf à la N.N.R.F., où le larbin de service m'a exécuté en quelques lignes.

salle, à son tour, a donné un dernier délai à Poliéri pour respecter des engagements financiers antérieurs.

Vingt jours après la première de *La Marche des Jongleurs*, le théâtre affichait : Relâche.

Je suis devenu un membre de la Société des Auteurs dramatiques. J'ai encaissé des droits sur ma première pièce qui se montaient à 6 000 francs net (1954).

L'Annonce faite à Marie de Claudel n'ayant été représentée que trois fois dans la première mise en scène de Lugné-Poe à la salle Malakoff, je considère le nombre de mes représentations comme un succès inattendu. Tout est relatif.

La pièce sera peut-être reprise un jour avec des moyens et des résultats plus catégoriques. En publiant le texte, j'ai maintenu mes variantes.

Ayant employé l'histoire qui devait équilibrer l'acte II dans une seconde pièce (Apologie d'Isidore Isou), j'ai extrait de l'ancien manuscrit dactylographié un autre paragraphe que je n'avais pas montré à Poliéri et je l'ai introduit, pour la première fois, dans le texte imprimé ici. Il s'agit du discours de l'outragéologue qui va de la page 177 à la page 181.

Août 1954.

PROLOGUE

[*Variante.* — Il est inutile d'écouter une phrase si on ne fait pas confiance à son auteur.]

I

Le verbiage d'un certain théâtre contemporain se donne pour de la poésie devant les philosophes et pour de la philosophie devant les poètes, alors qu'il est *ici* aussi primaire qu'il est *là* banal.

Arrivée des trois personnages au pas gymnastique, à la queue leu leu. Après chaque implique dite face au public, ils font quelques pas *en groupe*.

L'Homme

II

L'art a travaillé les mots au point de les rendre ressemblants et indifférents. La beauté moderne embrasse de nouvelles dimensions, qui s'expriment depuis longtemps avec un autre matériel que les mots. Mais, jusqu'à la découverte du Paradis, nous serons obligés de réfléchir et d'agir avec les outils du monde et leurs noms.

La Jeune Fille

III

Les paroles de ce manifeste (qui bouleversent l'art du théâtre et l'univers

Le Jeune Homme

embrassé) constituent un système esthétique et philosophique nouveau, indifférent à la beauté contenue.

L'art se transmet ici sur d'autres cordes.

[*Variante.* — L'auteur de cette pièce veut être *éternel* en découvrant des choses neuves et en même temps plaire au public qui offre les biens de subsistance.

On ne peut pas aujourd'hui présenter *des choses vraiment originales à la masse*, car le grand nombre simplifie chacun.

« Enfin, Malherbe vint » et codifia une nouvelle poésie; mais le spectacle a reçu cette poésie de Racine, *cent ans plus tard*. Pour que Shakespeare soit réellement apprécié, il fallait attendre le romantisme. On vient de découvrir *Wozzek* de Webern en France *cinquante ans après sa création*, et lorsque je dis « découvrir » c'est une façon de parler.

Isidore Isou ne tient pas à se ridiculiser devant des spectateurs innocents en leur présentant des œuvres qui ne peuvent être suivies que par quelques spécialistes à l'affût de la nouveauté théâtrale.

Pour réconcilier son évolution propre et la sympathie des « braves gens », l'auteur a imaginé un moyen : il écrira des choses originales et fera jouer devant le public, *des résumés (digest) popularisés* de ses œuvres; comme si on écrivait des morceaux concentrés de Stravinsky et, en les interprétant, on en tirerait *des valse flon-flon* de Johann Strauss.

Ce serait en réalité *la même œuvre* que le public entendrait en traduction *différée, discrétante*.

L'auteur a écrit un livre de deux mille cinq cents pages serrées, intitulé *Fondements pour la Transformation intégrale du Théâtre*, dont le premier tome est sorti aux éditions *Bordas*, et que vous pourrez vous procurer chez votre libraire habituel. Pour mettre en pratique ses théories, l'auteur a rédigé une pièce de mille pages intitulée *Apologie d'Isidore Isou* qui sera prochainement imprimée. Ce soir, vous verrez un extrait, qui essayera de vous donner une idée des deux œuvres dont je viens de parler, et qui s'appelle *Apologie d'une marche vers le Paradis*.

Cette pièce est une œuvre d'école, une réalisation de système. On ne doit pas juger des pièces sans connaître leur *organisation*. Si on ignore la mécanique, on ne fouille pas le ventre de sa voiture; si on ne connaît pas Monet, on ne parle pas de l'Impressionnisme.

Je ne comprends pas qu'on vienne au théâtre sans connaître toute l'Histoire du théâtre. Dorénavant cela changera. Les ignorants ne comprendront absolument rien ici.

Les critiques sont priés de se rappeler qu'ils sont les délégués des grands créateurs passés : Molière, Strindberg, Shaw, Pirandello, etc., les maîtres du goût contemporain.

Les novateurs, ne pouvant pas se déran-ger personnellement pour juger l'œuvre

nouvelle du jeune auteur et avertir un public *qui croit à leur jugement, parce qu'ils ont gagné de haute lutte son audience*, vous ont envoyé, vous, critiques, leurs disciples, à leur place! Les chroniqueurs, qui ne sont pas des créateurs, mais simplement les *remplaçants des créateurs, révélateurs du goût d'aujourd'hui*, sont priés de ne pas s'énervier, de ne pas se transformer en imposteurs. Les critiques sont priés de juger avec modestie et de penser que leurs maîtres auraient, peut-être, parlé autrement de cette œuvre.]

IV

En entrant dans le théâtre, la première *La Jeune Fille* chose à laquelle il faut penser est *son Dieu*. Or, il n'y a pas d'autre *destin*, d'autre fatalité, dans le théâtre, que sa *propre définition*.

On n'a pas renouvelé le spectacle depuis deux siècles, parce qu'on n'a pas défini exactement sa forme.

V

Contrairement à ce qu'affirment des *L'Homme* cerveaux insuffisants, le théâtre n'est pas *poésie*.

Il y a autre chose dans le théâtre que le *texte*. Il y a les corps d'acteurs et les masses plastiques des décors qui se justifient par leur vie avant de se justifier par leurs appâts.

VI

Des cerveaux plus insuffisants encore, *La Jeune Fille* parce qu'ils admirent les muscles, prétendent que le théâtre est seulement domaine corporel : acrobatie, danse, pantomime, art du comédien. Le théâtre dépasse sans cesse ces *ambitions muettes*, car sa boîte d'illusions contient d'autres espoirs.

[*Variante.* — Le théâtre comme tout art échappe à ce qui n'est pas lui-même.]

VII

Le spectacle est une forme de présentation, un cadre supplémentaire d'arrangement et de réorganisation de toutes les branches spirituelles, corporelles et matérielles existantes. *Le Jeune Homme*

VIII

[*Variante.* — Un art se reconnaît par *L'Homme* sa manière de manifestation spécifique, (il enlève sa chaussure) par la façon dont il sectionne en longueur ou largeur un matériel donné.]

Aucun art n'a fait le monde, il l'a simplement aimé et habillé d'une façon propre.

IX

Le théâtre se manifeste par un *découpage spécifique.* *La Jeune Fille* (même geste)

Ceux qui viennent au théâtre sans savoir ce qu'il est ressemblent aux pique-

assiettes qui s'invitent au banquet en ignorant même le nom de l'amphitryon.

X

La scène *horizontale*, qui embrasse les *Le Jeune Homme* paroles, les *corps d'acteurs* et les *masses* (même geste) *plastiques*, lance la droite *verticale*, l'écoulement de son temps, divisé en *actes*, *scènes* et *dialogues*¹.

XI

Le théâtre sclérosé d'aujourd'hui doit *L'Homme* être recréé aussi bien sur la *droite verticale* (enlève l'autre chaus- que sur la *droite horizontale*. sure)

XII

Le théâtre s'est construit une person- *Le Jeune Homme* nalité propre par sa division verticale en (jongle avec les chaus- actes, tableaux, scènes et dialogues, dé- sures) coupés en répliques, qui sont les inspira- tions et les expirations du monstre spec- taculaire, les cellules de cette baleine scénique, à travers lesquelles on entend la respiration des prophètes avalés. Cette banalité est une de ces formules essentielles sur lesquelles les gens se mettent si difficilement d'accord.

1. a) Cette pièce imprimée ne présente *complètement* que la *section corporelle*, du moins telle que l'a voulue l'auteur.

b) De la section *orale*, du *texte*, nous ne publions dans ces pages que la *partie philosophique*, qui utilise les *mots*. La *partie poétique* ou *musicale*, *lettriste*, peut être extraite de mes livres dédiés à ces domaines, qui contiennent des poèmes et des chœurs *phonétiques*.

c) Enfin, la section du *décor* ou *plastique* peut être extraite des volumes qui contiennent des reproductions de mes toiles ou sculptures hypergraphiques.

XIII

Le dialogue habituel se compose d'une *L'Homme*
réplique faible et d'une réplique forte, (strip-tease : il enlève
d'une question faite pour exciter et d'une sa chemise, son pan-
réponse faite pour jouir. Exemples : talon, ses chaus-
settes; reste en slip)

— Vous êtes français?

— Non, je suis maquereau.

— Je serais heureux de mettre mes talents à votre disposition, monsieur.

— Mais que faites-vous dans la vie?

— Je suis croque-mort.

— Je suis pauvre, madame.

— Soignez-vous, mon petit, c'est très contagieux.

« Vous êtes français? — Je serais heureux de mettre mes talents à votre disposition, monsieur — Mais quel est votre métier? » sont des phrases inachevées, tombées sur la tête, qui ont besoin d'un nouvel élan et d'un tour de redressement pour retomber sur les pieds.

XIV

La convention de la réplique boiteuse *La Jeune Fille*
et de la réplique forte, *pédalante*, main- (gestes de nage)
tient le théâtre dans le déséquilibre et dans la boue.

XV

Il y a trop de propositions de prépara- *Le Jeune Homme*
tion, de progression, d'entrée en matière (les pieds au mur)
dans le théâtre, il y a trop de « bonjours »,
de « comment ça va », de « oui, bien
sûr », de « âha... », et d'autres *pets* ou

onomatopées non poétiques, qui s'appellent, aujourd'hui, *conversation*.

XVI

Le dialoguc de répliques est un tissu *La Jeune Fille*
déchiré de phrases creuses, troué d'ordures, (trépignant comme
 bâillant de mailles filées, qui fait bâiller un être énervé, hysté-
 le spectateur. rique)

XVII

Au nom de *l'action*, on dupe *la pensée* *L'Homme*
du spectacle. Le théâtre a un rythme de (boxant avec le jeune
 vieux gaga : il ronfle six jours, pour tirer homme)
 un coup le dimanche.

[*Variante*. — Il y a trop de phrases dans
 une pièce qui ne disent rien parce que
 l'auteur a peur de dire beaucoup.]

XVIII

On en a marre des répliques qui veulent *Le Jeune Homme*
 tirer les vers du nez à une autre réplique, (se couche et boxe,
 au lieu de crier elles-mêmes le secret dos à terre)
 qu'elles connaissent. Il faut charger toutes
 les douilles vides avec de l'explosif jus-
 qu'au bord. Il faut contraindre chaque
 phrase prononcée par un acteur d'être
complète, enfermée en elle-même.

XIX

On remplace ici des *répliques* qui *répli-* *La Jeune Fille*
quent par des *impliques* qui *s'impliquent* (désignant le public)
en elles-mêmes et qui ne répliquent plus
 à personne.

XX

Je déteste le *dialogue* qui permet à *L'Homme*
n'importe quel crétin d'avoir son mot à (tombe à genoux de-
dire. vant la jeune fille)

Je veux des affirmations de *créateurs*
qui nous aident à monter vers *le neuf*.

Je veux une *assemblée* infinie de mo-
ments exceptionnels dépourvue de syn-
copes.

XXI

L'implique est une *notion spécifique de* *Le Jeune Homme*
théâtre, étrangère aux phrases, aux décors (prend la J. F. et
et aux gestes qu'elle supervise. danse avec elle)

[*Variante.* — Confondre une implique
de théâtre extérieure, avec la phrase, le
décor, le geste, c'est retourner à la litté-
rature, à la pantomime, à la peinture
auxquelles le théâtre échappe comme art
de présentation supplémentaire.

Nous n'avons pas encore des appareils
capables de combattre les choses stériles.
En attendant des méthodes plus précises,
l'implique est un tamis qui nous défendra
un peu mieux du bruit inutile.]

XXII

Chaque implique se défend solitaire, car *La Jeune Fille*
elle garde confiance dans la force de celle (danse et tourne seule
qui suit. dans la valse, avec un
mouchoir)

Toute repartie est murée vivante dans
son *soliloque étroit*.

[*Variante.* — En écrivant des entretiens, on note des reparties, mais chaque implique est le contraire d'un dialogue et non l'élément de sa composition. En additionnant des impliquees on n'obtient pas des dialogues, mais des *multilogues*, des *polylogues*.]

XXIII

La torche de la formule est jetée au-dessus de sa tête, par-derrière, dans un relais acrobatique. *L'Homme* (arrache le mouchoir de la J. F. et le jette)

XXIV

On tuera chaque expression qui appelle au secours d'autres phrases et qui ne peut pas braver toute seule la postérité. *Le Jeune Homme* (geste de tirer un couteau qu'il plante dans le ventre de la jeune fille)

XXV

Il s'agit de faire de chaque émission un tremplin d'où l'autre plongera contre elle. Une réponse ne doit pas suivre la demande, mais bondir d'ailleurs! *La Jeune Fille* (danse avec l'homme)

XXVI

Tous les sujets sont connus d'avance et dans toutes les pièces, on devine ce qui doit se passer avant que cela n'arrive. Aucun héros de théâtre ne mérite qu'on perde avec lui deux heures. Personne ne sait plus ce qu'il est aujourd'hui et il n'y a plus de *caractère* au théâtre. *L'Homme* (étrangle la jeune fille)

[*Variante.* — Les hommes sont si complexes que les pièces, à force de suivre leurs méandres, se sont émiettées.]

Tout héros est un mensonge pompier.

Chaque implique est le tombeau d'un héros inconnu.

Ce n'est plus la pièce qui doit être un *chef-d'œuvre*. Chaque *implique détachée* doit être un *chef-d'œuvre*.

[*Variante*. — Le rideau tombera après chaque implique et non seulement à la fin de la pièce.]

XXVII

Les spectateurs ne doivent pas simplement acheter leur place pour voir un *drame*. Ils doivent payer chaque implique comme Stravinsky se faisait payer une partition, mesure par mesure. *Le Jeune Homme* (salut au public)

[*Variante*. — Dans cette pièce, malgré l'organisation des propositions, il faut saisir séparément chaque implique. Toute relation entre phrases ne serait qu'illusion due au hasard pour laquelle nous déclinons, d'ailleurs, toute responsabilité.]

XXVIII

Notre horreur ne peut pas se contenter d'agir sur la corde verticale du théâtre. *La Jeune Fille* (donnant des coups de pied)

La putain spatiale, horizontale, du spectacle doit être rouée et écrabouillée à son tour.

XXIX

Tous les domaines de l'esprit, du corps humain et de la nature se rangent aujourd'hui sur la droite des tréteaux. *L'Homme* (descend dans la salle et s'explique comme

Une araignée s'est introduite cependant sur la *toile* et a mélangé, intrigué et brisé jusqu'à ce jour tous les fils du théâtre.

Au travers de toutes les sections appelées au spectacle, les auteurs ou les metteurs en scène ont découvert et cultivé un *nombril monstrueux*, un *nœud dramatique*, une *histoire* ou un *prétexte* qui retenait l'*intérêt principal* de la pièce, et auquel le texte, l'acteur, la peinture, devaient se soumettre.

Le sujet *brutal*, *sentimental* ou *pornographique* étrangle le dénouement des belles phrases solitaires, oblige les acteurs à *foutre le camp* juste au moment où ils prennent leur élan et impose au peintre de limiter le nombre de ses *décors* ou de représenter un *intérieur* ou une *rue*, à l'instant où il voudrait montrer un *œuf* ou *rien du tout*.

On ne voit plus les *matières du théâtre au théâtre* mais seulement le *sujet*.

[*Variante*. — Le drame appauvrit tous les domaines au lieu de les enrichir.

La poésie, la pantomime, la danse, la peinture, le cinéma se sont évadés en désordre et ont préféré créer leur propre salle de *manifestation indépendante*.

Les valeurs originales de la poésie se trouvent aujourd'hui dans les livres de Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Breton. Les valeurs originales plastiques se trouvent dans les salles de vernissage et les valeurs originales de la musique dans les salles de concert.]

un professeur en se promenant entre les rangs; il peut monter et faire des schémas cohérents ou incohérents sur un tableau noir installé sur la scène)

XXX

Le théâtre est aujourd'hui l'ersatz de *Le Jeune Homme*
tout. (monte une échelle

Le *drame* ou l'*idée d'harmonie* étrangle fictive)

les éléments sous prétexte de les embellir.

Au nom de cet *ensemble respecté*, les parasites ont fait leur apparition, qui se sont nommés *metteurs en scène*. Les metteurs en scène n'inventent ni le texte, ni la peinture, ni l'art de l'acteur, et se prétendent *créateurs du spectacle*.

Contre la mise en scène discrète et modeste *jusqu'à l'invisible* et contre l'imposture de la mise en scène dite *créatrice*, le théâtre doit être précisément *invention* et *découverte*.

XXXI

Les metteurs en scène nous ont laissé *L'Homme*
 simplement les théories de leur imposture (qui est resté dans la
 théâtrale, les affirmations baroques, sans salle, continue, pro-
 œuvre personnelle. fessoral)

Tous les auteurs et metteurs en scène, d'Eschyle à Gordon Craig, de Sophocle à Max Reinhardt, de Shakespeare à Meyerhold et Piscator, ont négligé certaines des branches du théâtre, ou les ont écrabouillées au nom du *drame*, du *sujet général* et de l'*action*.

La direction de l'anecdote misérable a été acceptée par les plus grands auteurs et metteurs en scène du monde, sans parler de leurs petits imitateurs [*variante* : crottes sans importance, comme Copeau,

Dullin, Baty, Artaud], considérés à tort comme des créateurs. Cette servitude doit être liquidée aujourd'hui.

[*Variante.* — Tous les domaines alignés sur la droite verticale du théâtre expulsent le sujet écrasant et se présentent seuls, sans égards les uns pour les autres, préoccupés uniquement de leurs capacités créatrices.]

XXXII

Les fauves déliés s'échappent de l'arche dans toutes les directions, oubliant l'ancienne cohabitation étroite. Ils ne sont préoccupés que de leur sort, de leurs joies et de leurs haines.

La Jeune Fille

(lance des confetti)

Il faut dépasser *le système du théâtre anecdotique et harmonique* et créer *le théâtre discrépant*, dans lequel les disciplines des paroles, des gestes, de la scène s'écouleront déchirées et sans amitié.

XXXIII

La poésie, la prose, la danse, la pantomime, la peinture, le cinéma, l'art des marionnettes, la lumière, demandent au théâtre de les présenter ensemble *sans qu'ils aient jamais fait connaissance entre eux*. Le théâtre doit préférer ce *chaos de domaines* à la soi-disant *discipline* qui rejette dans le chaos chaque art indépendant. Le théâtre discrépant n'engage plus le destin d'aucun art, car il ne veut compromettre la *liberté créatrice* d'aucun d'eux.

Le Jeune Homme

(déchire des marionnettes et lance des loques d'étoffe ou de papier)

XXXIV

Les plus grands créateurs du théâtre *L'Homme*
n'ont innové, dans le meilleur des cas, (professoral, dans la
que dans une seule des branches du spec- salle)
tacle.

En transformant aussi bien la droite
verticale que la droite horizontale, le
théâtre ciselant et discrédant veut nous
apprendre simplement qu'on peut faire
mieux que les grands morts coupables de
nous avoir laissés aussi laids et mortels
qu'avant. (remonte en scène)

XXXV

Le spectacle est une ruche. Mais ses *Le Jeune Homme*
cellules ont été plus souvent remplies de (se donne des coups
merde que de miel. Sous prétexte que les de poing dans la tête)
spectateurs stupides sont émus par l'attente
d'une action dramatique, qui doit les dis-
traire, les particules sont sous-alimentées
comme des orientaux.

XXXVI

Des peuples d'impliques meurent de *La Jeune Fille*
faim. (se tient le ventre,

La redécouverte du grillage perdu pliée en deux)
détourne l'attention du théâtre des fictions
extérieures vers ses propres fondements.

La typologie de la pièce, le rite intérieur,
interdira les écroulements épileptiques, les
errements précédents. La matrice empê-
che les entrailles du théâtre de se répandre
dans la salle.

XXXVII

Tout art passe par une même transformation. Depuis Baudelaire, la poésie, (remonte sa montre) depuis les impressionnistes, la peinture, depuis Debussy, la musique, se révoltent et s'intéressent beaucoup plus à leurs matières qu'à leurs *histoires*, beaucoup plus à leurs formes qu'à leurs aventures.

Le théâtre est, depuis un siècle, en retard sur tous les autres arts. Il s'alignera dorénavant sur leur avant-garde.

XXXVIII

Avec ce manifeste, une *nouvelle période* *L'Homme* *ciselante* commence dans l'ordre du spectacle. (geste de triomphe)

[*Variante.* — Le public a dû suivre les nouvelles techniques poétiques, plastiques, musicales. Il devra suivre l'inédite technique du spectacle ou payer sa place sans rien comprendre. N'achète-t-on pas, aujourd'hui, des livres, des partitions ou des tableaux modernes sans rien voir et sans rien saisir?]

Le théâtre est le dernier art où la foule, chassée des autres domaines, se réfugie. Le théâtre doit dorénavant se rendre digne des autres disciplines ¹.

[*Variante.* — Je sais que l'auteur sera contraint de lutter, ici encore, avec la masse porcine, exactement comme l'ont

1. Ou : transformer les gens pour les rendre dignes du progrès des arts antérieurs.

fait, avant lui, ceux qui ont tourné la poésie, la musique et la peinture vers leurs problèmes spécifiques.

Mais j'espère qu'ici, comme ailleurs, quelques spécialistes des tréteaux éduqueront les gens — qui connaissent seulement leur propre métier — avec les problèmes neufs du métier théâtral.]

XXXIX

Les individus qui croient tout comprendre à l'aide d'une formule insuffisante sont priés de ne pas énerver les êtres compliqués qui pourraient leur exploser à la figure.

La Jeune Fille

(pied de nez au jeune homme)

XL

Le théâtre est une matrice de présentation que notre création veut rendre *exigeante, concentrée et précise*.

Le Jeune Homme

(joue à la balle)

Mais si on introduisait dans cette forteresse moderne une poésie de l'autre après-guerre, une philosophie gaga, une pantomime plate, un style d'acteur démodé, un genre de peinture pompiéresque, une forme de cinéma ou de marionnettes archiconnue, le théâtre ciselant resterait original, mais le contenu n'en serait pas moins un ersatz flasque.

Les arts séparés se présenteront ici chargés de leurs derniers appas. La poésie, la prose, la philosophie, la peinture et la marionnette rivaliseront d'arguments et de charmes comme des avocats ou des agents électoraux.

XLI

L'acteur sera rompu de son rôle. Il *L'Homme*
 n'y a plus d'emplois au théâtre! Les vieilles (gesticule comme un
 actrices pourront prendre dorénavant les dément)
 rôles des jeunes premières et les jeunes
 premiers jouer les emplois de maquerelles
 ou de financiers.

Dorénavant, chaque acteur pourra rêver
 le rôle qu'il voudra sur la scène sans être
 limité par son physique.

Aucun acteur ne répliquera à l'autre et
 chacun jouera seul dans son art.

[*Variante.* — Le comédien essayait jusqu'à présent de se *moderniser*, de se sauver des *clichés* démodés et de trouver dans son jeu des expressions *plus modernes*.

Dorénavant, l'acteur se penchera sur les expressions démodées, sur les clichés qu'il rejetait jusqu'à présent, comme sur un *matériel personnel*, comme sur la substance de son art, et fera de la réunion des expressions *sans liaison*, un *poème de gestes en soi*.

Mallarmé disait : *La poésie n'est pas faite d'idées, mais de mots*.

Je dis : *L'art de l'acteur n'est pas fait de caractères et de rôles, mais de clichés*.

Il faut désorganiser définitivement les anciens cadres du comédien.

Nous cueillerons amoureusement les déclarations passionnelles, romantiques, les attitudes mornes, naturalistes, les expressions sublimes, ronronnantes, et les figures

crispées expressionnistes, et de ces clichés nous ferons *des poèmes de gestes*.]

XLII

Nous préférons les beaux moments aux beaux rôles. Chaque interprétation doit être une succession de *beaux moments*. *Le Jeune Homme* (déclame devant le public et gesticule)

Les ébauches des cours de comédie seront utilisées comme des *œuvres d'art finies*, de la même façon que la peinture considère aujourd'hui comme achevées — les œuvres inachevées des classiques.

Au début, les gestes désorganisés et sans lien voudront dire quelque chose. Mais bientôt les gestes eux-mêmes ne voudront plus rien exprimer et on détruira la pantomime, qui, depuis les Romains jusqu'à nous, copie la réalité ou la stylise. Il faut styliser jusqu'à émettre. La danse, à son tour, doit être massacrée.

[*Variante*. — L'auteur crée la technique ciselante des arts corporels.

Les gens ont un *but* et tout ce qui dépasse leur but, les fatigue, car ils ont déjà assez de travail pour réaliser ce qu'ils croient nécessaire.]

J'espère que le public a écouté au-delà du ronron des phrases; sinon qu'il revienne! Une pièce n'est pas une œuvre qu'on ne voit qu'une fois.

Dorénavant on reverra dix fois une pièce pour la comprendre, comme on relit dix fois un poème de Mallarmé pour saisir chacune de ses nuances.

Il est possible qu'une œuvre travaillée pendant des dizaines d'années puisse « tomber » dans une seule soirée. Mais rien n'ébranlera ma croyance que ce manifeste restera toujours une borne dans l'élargissement de l'univers du théâtre.

Cette pièce sera moderne lorsque *tout* sera fait et s'avérera insuffisant.

Il y aura toujours place alors pour cette pièce. N'importe comment, elle vous enterrera.

XLIII

L'auteur ne croit pas aux applaudissements, parce qu'il a vu applaudir, par *La Jeune Fille* (salue le public) politesse, les pires bêtises et siffler les plus grandes œuvres. Il trouve cependant que les manifestations flatteuses d'admiration représentent un minimum vital qui doivent le purger de l'envie d'être agressif.

PREMIÈRE PARTIE

L'action de cette œuvre se passe dans les trois bureaux coalisés de la société de bienfaisance « Pitié », dont les affiches collent aux murs comme les putains dans les ruelles obscures.

La société de bienfaisance qui planifie la misère et la charité est le modèle de l'une de ces institutions inutiles, comme les diplomates et les poètes, mais pourtant si nécessaires pour un pays qui se respecte.

Le système de fonctionnement de cette société est celui-ci :

On engage des encaisseurs qui reçoivent de l'argent pour les pauvres. Avec cet argent, on paye les fonctionnaires du bureau, les encaisseurs, et on sort une revue qui fait de la propagande en faveur de la société et des pauvres.

Les fonctionnaires payés de cet argent continuent d'encaisser et avec cet argent, on paye les fonctionnaires et on fait de la propagande pour les pauvres.

De ce cercle vicieux, basé sur l'idée des

FILM DISCRÉPANT

L'image représente des vagues, ensuite des cratères en ébullition, ensuite d'autres paysages sans rapport avec

LA VOIX DE L'HOMME
QUI VIEN DES COU-
LISSES :

pauvres, les pauvres sont exclus, comme Dicu est exclu d'une église qui vit sur l'idée de Dicu; car, qui l'a jamais vu, celui-là, Dieu?

Le prétexte est prié de ne pas se déranger car il dérangerait l'Institution.

Les personnages sont *français* comme l'eau, le rouge et le latin.

Dans le premier bureau, devant deux chaises inertes, fâchées entre elles et qui se négligent, il y a le concierge qui fait de la peinture aux périodes de congé payé.

Il est fait en série comme tous les concierges, comme les fleurs et la nature, bien qu'il se croie unique.

I

Comme on lui avait toujours dit qu'il mourrait jeune, le peintre-concierge n'avait jamais cru, lui non plus, qu'il dépasserait les vingt et un ans. *Le Jeune Homme* (entre en scène avec un pinceau)

Mais il avait franchi cette date et il vivait, depuis, dans la stupéfaction de vivre.

II

Il ne savait pas s'il fallait être crétin ou intelligent pour avoir la patience d'enfiler les jours. *La Jeune Fille* (caresse les cheveux du jeune homme, qui est à ses genoux)

Il disait : « Je me suiciderais bien, mais j'ai peur que même cet acte volontaire, la médecine trouve un jour qu'il résulte de *je ne sais quelle sécrétion ou glande trop gonflée* qui rendent le patient sujet

à de fréquentes crises de neurasthénie ou autre chose dans le même genre, diagnostic qui me dégoûte d'avance du geste même du suicide.

« Car ainsi ce ne serait pas moi, mais quelque chose d'autre qui me suiciderait, si je puis dire... »

III

Lorsqu'il sort, il espère qu'une voiture l'écrasera ou que le balcon se renversera sur sa tête.

L'Homme

(s'approche du jeune homme et lui fait un croc-en-jambe)

Lorsqu'il s'appuie aux parois de l'autobus, il attend que l'autobus se renverse et le tue.

Cette attente ou cette possibilité offrent un goût spécial, un peu risible, à n'importe lequel de ses actes.

IV

Il s'étonne de chacun de ses accomplissements.

La Jeune Fille

(elle désigne le jeune homme étendu par terre)

Mais comme la mort est partout, dans la guerre passée, dans la misère présente, dans la guerre latente, il a l'impression qu'il vivra jusqu'à cinquante ou soixante ans dans le même état, étonné de se retrouver sain et sauf chaque matin.

V

Plus les années passent, plus il lui devient difficile de se débarrasser de la fatigue qui lui vient de la sensation croissante d'irréalité de la vie, de la minime distinction entre les jours réels et les nuits du songe.

Le Jeune Homme

(se relève avec un geste de somnambule... — la jeune fille lui tend un bougeoir et l'autre avancera, ainsi, vers elle, les mains tendues...)

D'ailleurs, le concierge-peintre n'est pas « courageux » comme on dit.

Sortir du lit lui semble la plus affreuse chose que Dieu (ou l'homme) ait inventée et il est capable de dormir des journées entières.

L'acte même de sortir du lit lui paraît (le jeune homme s'étire en bâillant)
une espèce de conquête sur soi qui le dispense à jamais de conquérir le monde.

VI

Habitués moins que nos ancêtres à *L'Homme*
travailler, nous nous fatiguons plus vite (geste de terreur pendant que le jeune homme s'approche, menaçant)
qu'eux.

Ainsi la réduction des heures de travail ne mènera pas à la diminution de la fatigue humaine, mais à l'élargissement de l'espace qui est accordé à cette fatigue.

On dormira plus qu'avant. Je suis sûr que la journée de l'humanité finira dans un ronflement énorme qui durera vingt-quatre heures sur vingt-quatre. (et il s'enfuit poursuivi par le jeune homme)

VII

Il aimait dormir, la main sur son *La Jeune Fille*
ventre, il avait la peau douce car il avait (pend du linge, puis le dépend — le jeu, toujours été bien nourri. depuis le linge que l'on tord, etc.)

Le sommeil lui avait conservé cet état de marmot, moralement, socialement peu développé. Le sommeil avait pris la place de sa mère et lui donnait le biberon.

— Je dors comme un pou, comme un pou qu'on devrait écraser, disait-il.

[*Variante.* — Toujours gosse, il ne renonçait jamais à ses aises, même dans la

pire aventure, des aises dont l'exemple le plus caractéristique était l'habitude qu'il avait, en allant aux toilettes des restaurants, de se diriger vers la cabine des dames, parce que là, il y a toujours un siège, tandis que chez les hommes il n'y a qu'un trou.

Ainsi, en changeant furtivement de cabine, il ne doit plus faire ses grands besoins plié sur ses jambes, à se fatiguer.] (elle sort)

VIII

FILM

Le rôle de ce héros est d'empêcher les pauvres, auxquels on a donné des illusions et tenu des discours, d'entrer par la porte d'où ils pourraient obtenir du pain et du chocolat, ce caca d'ange.

Les pauvres, nourris de maximes, de conseils et même d'ordures de toutes sortes (comme la poésie), meurent de faim d'une façon trop banale depuis les romans et les films réalistes.

On ne meurt pas de faim, réellement, à Paris.

[*Variante.* — Peut-être ne mange-t-on pas ce qu'on aime, mais on mange tout de même. Mais ne pas consommer des mets inédits, des choses neuves, c'est aussi dégoûtant que de crever de faim; dans ce cas tout le monde crève de faim.]

Voix de l'Homme en coulisses

(l'image représente des vagues, des cratères en ébullition, etc.)

L'Homme

(dos au public, déchire son veston)

(puis, de face, continue de se déchirer; à la fin, il mime, en se tordant, le geste de se lacérer soi-même)

IX

La revendication des salaires n'est pas une vérité inédite.

Lorsqu'on voit discuter de choses

La Jeune Fille

(*idem*)

moins graves d'une façon plus profonde, on se demande si la misère n'est pas mal présentée par ceux qui devraient la défendre.

Pourquoi avoir une *conviction* lorsqu'on peut en fabriquer tellement?

X

Dans cette pièce, il y a beaucoup de pauvres, parce que leurs haillons apportent des éléments très neufs dans l'art du costume.

Le costume de demain sera un costume de pauvre. On ira diversement déchiré pour la *beauté des loques*.

L'Homme

(continue à déchirer ses vêtements pour en arriver à se grimer et se déguiser...

... et part en voyage)

XI

Dans la seconde chambre, devant quatre tables — impudiques, parce qu'elles découvrent leurs jambes maigres jusqu'aux cuisses, bien que ces tables n'aient rien à montrer au-delà — quatre fonctionnaires insignifiants aident les machines à écrire, les registres et les classeurs à vivre tandis qu'eux-mêmes s'accouplent dans leur règne, pour nous offrir des *sujets de drame*.

Chaque fonctionnaire prend devant son collègue des attitudes hautaines, car c'est l'unique chose qu'il peut prendre sans payer.

Ces intellectuels n'aiment pas les distractions, car ils les prennent au sérieux et se figurent que les distractions doivent *distraindre*. Ils ressemblent aux poètes

FILM

La Jeune Fille

(lascive — vamp à fume-cigarette)

modernes qui prétendent élever les amusements à la connaissance et qui ont besoin de mille théories pour pouvoir roter, une bonne fois.

XII

Dans la chambre trois, un écrivain usé d'âge, comme une robe de chambre aux coudes ou le style des prosateurs connus d'aujourd'hui, sort la revue de la société de bienfaisance.

Cette revue paraît mensuellement et en vain. Les exemplaires de propagande de la revue sont envoyés à des gens qui ne la demandent pas et qui achèvent de l'accepter par indolence, en sachant qu'elle reviendra comme une maladie vénérienne mal guérie.

L'écrivain qui sort la revue est aidé par un jeune homme qui s'appelle Isidore et qui se prend pour un génie parce qu'il est maladroit et aussi gêné de se promener avec lui-même qu'avec un parent pauvre.

... Lorsqu'il parle, Isidore prétend bégayer un langage futur. Il n'est donc jamais *présent*, mais *à venir*.

Il a mimé le génie et il s'est rendu célèbre. Il a été obligé finalement d'être génial pour justifier sa mimique et sa célébrité. On lui aurait donné le prix Nobel, s'il n'avait jamais rien écrit. Malheureusement, il a écrit et il ne l'aura jamais plus. Il ignore la logique, qui sert simplement à défendre les idées de

FILM

Le Jeune Homme

(arrivant la main en visière, regardant dans la salle, furetant partout)

certaines gens, comme la fourchette défend les plats des hommes qui ne savent pas l'employer. Comme il mange ses idées avec les doigts, il a les mains *grasses*.

XIII

L'action commence à cause d'un ami d'Isidore, Blaize, qui n'est pas simple comme tous ceux qui le paraissent et dont la carrosserie enveloppe une masse d'appareils complexes et de sonneries très sensibles.

Blaize, ami d'Isidore, a l'air hermaphrodite, car on voit les deux sexes qui se cherchent, qui se courent l'un après l'autre, pour s'égorger sur un même champ de bataille : son corps. Sa bouche a acquis l'ambition des yeux et leur pureté ambiguë. Les boucles de ses cheveux font des triples sauts comme les grands nageurs.

Blaize a des crises d'épilepsie et de l'écume à la bouche comme un demi de bière.

Blaize demande à Isidore s'il voudrait posséder sa mère, la mère à Blaize, car Isidore a un sexe qui ressemble à un estomac d'autruche. Il digère n'importe quoi.

L'autre répond qu'il ne peut pas posséder la mère d'un ami, car il ne peut pas souffrir les *parents*. Le plus laid mot du monde est le mot « mère » (qui se prononce, d'ailleurs, « merde »).

Blaize, entêté, téléphone à sa propre

FILM

Immobilité du jeune homme et de la jeune fille face au public de part et d'autre de l'écran, tandis que

L'Homme

(rentre, s'assoit sur un banc fictif et lit un vrai journal. Le texte est dit par ce dernier)

maman en changeant de voix et lui fait la cour. Il la séduit et la convainc de venir au bureau faire l'amour avec lui.

XIV

Parmi les phrases prononcées par *Le Jeune Homme* Blaize pour séduire sa mère, il y en a (chevauchant un cheval fictif) de ce genre :

Les adorateurs des femmes sont des gens médiocres, car ils vivent pour d'autres. Ils se justifient quelquefois en bouleversant la vie de ceux qu'ils poursuivent.

XV

En libérant les femmes qui sont des *La Jeune Fille* êtres inférieurs, on nous a obligés de (geste de pudeur, se drapant à la manière d'une statue antique : un des premiers mouvements de la pantomime grecque) lutter pour avoir ces choses inférieures. La libération des femmes par le christianisme a abouti à l'abaissement du monde.

XVI

Vous connaissez le répertoire des phrases *L'Homme* de conquête. Mais vous ignorez ma société (entre et sort en ramant — mouvement de pantomime folklorique) nouvelle.

XVII

Mon nom? Je n'ai que des diminutifs. *Le Jeune Homme* Le dernier est celui qui m'a été donné (saute à la perche) par mon dernier amour.

J'attends le diminutif que m'offrira ma prochaine maîtresse. J'ai d'ailleurs choisi de ne plus avoir de nom. Je n'aurai que des *diminutifs prochains*.

XVIII

Je peux dire beaucoup de choses *La Jeune Fille*
 désagréables sur moi-même pour vous (se gratte)
 faire plaisir.

Je peux transformer une femme avec
 une caresse.

[*Variante.* — Oh! vous êtes un pschitt
 qui se prend pour du champagne.]

XIX

Les mots nous jettent au visage cer- *L'Homme*
 taines vérités pour nous en cacher d'autres. (entre et sort en se
 Comme les femmes, comme toutes les tenant au fil d'un ba-
 distractions *déterminées*. Comme le lion teau sur une mer hou-
 de la Metro Goldwyn Mayer. leuse)

XX

Les femmes m'aiment beaucoup et *Le Jeune Homme*
 parce que je ne les aime pas moins et (imite le geste de
 me plaît ce qui leur plaît, je suis arrivé l'homme en l'accen-
 à m'aimer en aimant leurs amours. tuant; caricature d'un
 Je vous agace avec des choses égales individu accroché au
 dans leur forme de beauté. cordon d'un autobus
 cahotant)

XXI

J'ai eu mon coup de foudre en vous *L'Homme*
 voyant de *dos*. De face, toutes les femmes (marche et regarde
 sont les mêmes; de derrière, elles arrivent les devantures vers le
 aujourd'hui à se distinguer un peu. fond : le commer-
 Toutes les mimiques du visage se ressem- çant ventru, un di-
 blent. Mais certaines femmes inventent manche...
 des mouvements neufs de fesses, évolutifs, ...puis s'arrête devant
une ligne d'or des mimiques des fesses. la femme)

XXII

Je ne fais aucun travail dans ma vie, *Le Jeune Homme*
 car il y a une trop grande distance entre (même mouvement
 le travail et le plaisir, entre le labourage vers la salle)
 et la moisson. J'attends qu'on invente
 quelque chose de mieux, comme *pratique*,
 et qu'on réduise le temps entre l'effort
 et la satisfaction. En principe, je ne tra-
 vaillerai pas avant d'être au Paradis.
 Et, comme au Paradis on ne travaille
 pas, je ne travaillerai jamais.

XXIII

Je sais très bien qu'en attendant, *La Jeune Fille*
 je suis indigne de vivre, mais j'ai horreur (quitte les deux hom-
 de votre genre de dignité, je ne crois pas mes, qui la suivent
 d'ailleurs que le travail rende quelqu'un du regard, et joue à
 digne de vivre. la marelle; saute sur
 un pied)

On n'est pas venu au monde que de
 notre travail.

J'ai horreur des artistes, mais eux
 seuls espèrent s'occuper de la joie et non
 de l'effort.

Il est sûr, cependant, qu'on arrivera
 au Paradis par des pratiques anti-artis-
 tiques.

XXIV

Non, je ne suis pas marié, parce que *L'Homme*
 je ne suis pas encore digne de cette *joie* (se frappe la tête
totale infinie que doit être le mariage. contre les murs)

Je suis cependant au-dessus *du mariage-avec-des-hauts-et-des-bas*.

Je suis un peu plus qu'un pauvre type,
 qui dans la vie se *contente d'aimer*.

XXV

On peut, tout de même, se donner *Le Jeune Homme*
d'autres souffrances et d'autres tourments (même mouvement,
que *d'amour*, aujourd'hui. revenant côté jardin)

[*Variante.* — Je ne suis pas nerveux. Je viens de faire ma petite masturbation quotidienne au cabinet, en feuilletant un programme du Casino de Paris.

Nos confessions se font aujourd'hui de cette façon, à cet endroit.]

XXVI

Au départ, notre amour ressemblerait *La Jeune Fille*
à un autre. (entre en sautant à

On ne peut tout de même pas nier la corde de différen-
l'histoire et ses cartes postales, mais tes façons)
peut-être, après, réussirons-nous à inven-
ter un style d'amour à nous.

XXVII

Je n'ai jamais prétendu vous connaître, *L'Homme*
car je ne sais même pas au nom de *quoi* (tourné vers la jeune
vous connaître. fille, toujours sautant

Comment puis-je vous accuser de à la corde, puis vers
quelque chose? Je ne sais même pas le public, en se pei-
comment vous interroger. gnant et se mirant
dans une glace fictive,

Chaque visage est un luxe superficiel, naturellement)
extérieur aux questions, car nous ne
possédons pas encore des lois neuves
capables d'être des questions profondes.

Regardez les fauves qui continuent
à se battre sur notre visage humain.

XXVIII

Mais, ma chère, aujourd'hui, on a *Le Jeune Homme* toutes les femmes qu'on veut, par leur (jouant du violon) besoin vicieux ou par leur curiosité.

... J'étais très détaché des femmes, je faisais l'amour et c'était fini, mais ensuite, j'ai cru aux pouvoirs qu'un homme peut avoir sur les autres hommes et, d'une façon différente, sur les femmes.

Tout ce genre d'hypnotisme ou d'influence que je ne comprenais pas, cela m'a ramené au désir d'amour, désir d'être fort, quelque chose qui s'apparente au *désir d'immortalité*...

Je suis contre les petits souvenirs et pour les grandes suggestions.

XXIX

Il y a des gens qui veulent oublier, *La Jeune Fille* parce qu'ils savent qu'ils seront oubliés. (enchaine son mouvement de saut à la corde avec un mouvement de « maracas », instrument de rumba)

Mais peut-on se résigner de ne pas être aimé, apprécié au-delà de l'effort, récompensé lorsqu'on cessera d'agir?

En réalité, c'est cela le *Paradis*. La récompense infinie lorsqu'on aurait cessé de s'en rendre digne.

Les curés, en inventant l'« amour », la charité, ont inventé un ersatz d'Eden.

Personne n'aime personne réellement, (tandis que l'homme qui mime ces dernières phrases joue de la flûte, puis de la contrebasse)

Les filles sont moins instruites que les hommes et elles ont encore des conceptions d'amour démodées.

Les femmes veulent qu'on les possède *en leur langage*, mais on n'a pas toujours envie de se *traduire en conne* pour tirer un coup. Je renonce quelquefois à poursuivre un *thème de traduction scolaire trop minutieux*.

Les femmes préfèrent apprendre la sténographie ou l'anglais plutôt que le chinois des séducteurs modernes qui pourtant est une sténographie sexuelle très simple.

XXX

Vous pensez bien, en vous faisant la *Le Jeune Homme* cour, nous sommes bien obligés de (joue du tambour et jouer le rôle des *amoureux* et de dire sort au pas militaire) des propositions qui permettent aux femmes de prendre un air ennuyé.

Mais, dès qu'on est *sur elles*, les hiérarchies se rétablissent.

XXXI

Intellectuellement et socialement, j'ai *La Jeune Fille* toujours cherché à tourner les choses (joue du piano : jusqu'à ce qu'elles m'offrent le plus de geste de pantomime plaisir possible. romantique : Deburau, Grimaldi)

Cela m'a réussi au prix de quelques scandales et d'une certaine solitude.

XXXII

Une de mes lois : ne pas avoir de *L'Homme* relations avec les *gens fauchés* : ce sont (danse, scandant avec des dialecticiens qui ne tiennent pas leur les mains : geste de place et revendiquent par des mensonges danse folklorique) pour cacher leur impuissance.

XXXIII

Lorsque je me dispute avec une fille, *Le Jeune Homme*
 je ressens une sensation de faim, car *(entre en tenant les*
souvent les filles m'ont nourri, comme on rênes d'un char qu'il
 nourrit les gigolos. conduit : geste de
 pantomime romaine)

Ce que nous aimons avec certaines filles c'est la *situation héroïque*, cinématographique, dans laquelle nous nous sommes placés ensemble, comme dans un carrosse, l'un à côté de l'autre, sur la *chaise* — qui ne nous mènera pas très loin, car cette image *inventée par quelqu'un* est, comme tous les *mécanismes*, une invention limitée, une *métrique* fragmentaire.

Il n'y a pas de matériel résistant sur cette terre.

XXXIV

Le couple se ment parce qu'il tient à *La Jeune Fille*
 se garder, parce qu'il faut combattre *(casse des œufs pour*
 pour se garder et se donner des illusions la mayonnaise : geste
 et cacher une autre faiblesse. emprunté à la *Com-*
media dell' arte)

Le mensonge continue dans les plus vieux ménages, car la lutte de l'homme avec la femme ne finit jamais, jamais.

XXXV

Depuis le surréalisme, on ne peut plus *L'Homme*
 discuter, car toutes les tournures de *(geste du voleur à la*
 phrase sont possibles. Elles se suffisent. tire : de *Commedia*
dell' arte)

Mais même dans *l'art* il faut apporter des valeurs multiplicatrices qui dépassent le passé dans leur domaine.

Les bêtes parlent contre les hommes dans leur langue, mais les hommes détruisent les bêtes et les mangent.

XXXVI

Je me mets des gens en face, ils me détruisent ou bien je les détruis. *Le Jeune Homme* (geste du lancement du poids : geste de pantomime grecque primitive)

J'adore cet exercice. Pousser, hausser, élever toujours une âme, et si elle crève tant pis pour elle : les âmes futures seront mieux habituées avec les hauteurs.

Les femmes veulent la liberté comme les ouvriers ignorants. Mais est-ce que les hommes ou les patrons sont libres dans cette hiérarchie de connaissance et de puissance vers Dieu? Je suis contre la révolution pour la création.

XXXVII

L'intelligence dans l'amour? Le fait qu'on doive imaginer plus qu'il n'en est dans une femme, qu'on doive ajouter des pensées aux caresses, signifie que l'amour lui-même n'est rien et qu'on doit le dépasser. *La Jeune Fille* (soulève un haltère)

L'amour des humains qui ont entre trente-cinq et cinquante ans est toujours *fou*, car ils n'ont plus d'autre joie que l'amour et ils s'installent dans cette forme de mortalité bien sordide.

XXXVIII

Les curés n'ayant d'autre puissance que l'*abstinence* ont voulu nous dessécher le sexe, comme d'autres fakirs se dessè- *L'Homme* (lance le disque)

chent le bras. Ce genre de *résistance sportive* ne prouve pas qu'ils sont plus près de Dieu que les humains qui ont le sexe bandé et vivant.

Mais l'amour négligé pendant des siècles de christianisme est vengé par le freudisme, le sadisme et la redécouverte moderne de la belle orgie romaine.

L'amour libéré n'est cependant qu'un plaisir court. « Prendre », ce n'est rien. Faire l'amour, de toutes les façons c'est bien démodé.

Notre génération devrait inventer autre chose, de nouvelles *libérations*, car avec tout l'amour conquis, nous ne sommes pas plus avancés.

XXXIX

En attendant, livre-moi votre tête comme on livre sa tête au soleil, sur une plage publique le dimanche, malgré le bruit des pieds qui marchent autour et risquent de nous écrabouiller.

Je tente comme le serpent? Mais madame, derrière le serpent, il devait y avoir Dieu : il tentait ainsi au nom du diable pour pouvoir punir au nom de Dieu.

A ce moment Dieu *ne pouvait plus créer Dieu*, et alors pour empêcher les hommes de créer, à leur tour, il jouait au bon et au méchant, au maître qui offre ou retire ses présents.

Il s'encanaillait.

Le Jeune Homme

(course, espèce de marathon; les dernières phrases seront dites la langue pendante, comme si le coureur n'avait plus de souffle; il s'écroulera après le dernier mot)

XL

Pour commencer, je mettrai avec plaisir l'autographe de mon sexe sur votre corps. Ça se porte beaucoup aujourd'hui, comme bijou, le tatouage.

La Jeune Fille
(joue au tennis)

Le désir de beauté s'inscrit déjà dans la chair, non seulement dans les objets, et présage la greffe de nouveaux organes sur notre corps pour aboutir à une beauté supérieure.

Dans ma chambre, vous prendrez la place de mon oreiller... qui ne fait pas tant de manières pour se donner à moi, la nuit, n'ayant pas une *réputation à défendre*. En échange de votre corps, je vous gratifierai de mes petits esprits. Si j'avais le Saint-Esprit, je vous rendrais enceinte à distance.

XLI

TEXTE FILMÉ

Blaize a vachement corrompu sa mère. *L'Homme*

Ayant peur de recevoir une raclée de celle-ci, lorsqu'elle viendra au bureau, Blaize se sauve avec Isidore par la fenêtre.

(reste seul en scène et fait semblant de parler; tandis que l'image projette le texte, il le mime)

Par la vitre ouverte, on fera neiger de la *neige de théâtre*, de la *neige d'ouate*, plus vraie que nature.

[La nature s'imité trop mal, elle-même, pour que nous ne fassions pas mieux, aujourd'hui, ses propres choses.]

La mère de Blaize, venant au bureau où son fils lui a donné rendez-vous, tombe sur le peintre-concierge.

Celui-ci peint des chefs-d'œuvre qui

sont *très faciles à faire lorsqu'on a du temps à perdre.*

Dès qu'elle voit le concierge-peintre, la maman de Blaize a le coup de foudre, car elle reconnaît en lui cette partie manquante que tout homme recherche et qui, une fois trouvée, nous donne l'air satisfait et con, l'air de Dieu [qui a le genre naïf].

Les curés, n'ayant jamais trouvé leur compagnon d'amour, aiment Jésus-Christ, cette pin-up épinglée sur les murs de toutes les cellules des couvents, cette pin-up qui les torture et ne les satisfait jamais ici-bas, mais les fait marcher avec des promesses de rut futur.

Le silence de la mère de Blaize est devenu si concret qu'on aurait pu le caresser.

La mère de Blaize essaie de violer le peintre, mais celui-ci ne se laisse pas faire, car il a décidé de se suicider cette nuit.

[*Variante.* — Voilà les bêtises que prononça la femme, cette nuit-là :

— A vous voir, je comprends que j'avais perdu mon âme. Elle était entre vos cils. Elle est devenue une taupe aveugle entre vos cils, monsieur. Toute sa vie dans vos ténèbres, mon âme a tâtonné, tout cela est déjà trop embrouillé...

Pourquoi me regardez-vous ainsi, comme un livre d'images? Finirez-vous par venir me feuilleter?

Vous me regardez comme si vous

vouliez me créer de nouveau. C'est pour la première fois que je découvre des regards semblables pour moi toute seule, des regards qui *déconnent*.

Le peintre a répondu ceci :

— Dommage que je ne puisse pas mieux vous connaître, madame, derrière vos déguisements superficiels. J'aurais aimé ouvrir quelques portes dans vos mots pour le simple amour des égarements.

Mais j'ai décidé de me suicider. Pendu, je tirerai la langue d'une manière réellement insolente et méprisante. Le monde pourra imaginer tout ce qu'il voudra.

Je vous trouve, madame, trop immense pour cette chambre. Vous allez la faire craquer. Voulez-vous sortir?]

XLII

La mère de Blaize dit au peintre :

— Je pourrais vous convaincre de n'importe quoi, mon amour, mais cela ne vous aidera pas à durer. Avant de mourir, voulez-vous parler de la mort ou des choses plus sérieuses?

La Jeune Fille

(parle, tandis que l'homme continue à mimer la parole)

J'espère, cependant, que tu mourras, mon chéri, sans sortir le grand mot historique, à la fin, comme un pet.

[*Variante.* — Il ne faut, tout de même pas, confondre sa vie avec un pot de chambre où on peut faire n'importe quoi. Attention aux idées qui y poussent après comme ces fleurs carnivores capables de nous aspirer et nous digérer.]

XLIII

Jc n'ai jamais aimé la sincérité qui *L'Homme*
 n'est pas polie et qui manque de formc. (pas de gestes; quel-
 ques instants d'en-
 tracte mimique)

XLIV

— Le suicide est un luxe, mon cher. *La Femme Fille*
 Vivcz donc un peu plus modestement. (danse cisclante)

— Vous savez, mon amour, qu'on ne
 peut plus avoir beaucoup de respect pour
 les gens qui se suicident depuis qu'il y a
 une telle littérature sur le suicide.

— La mort est un vieux bordel paré
 de photos souvenirs.

La mort ressemble à Cléo de Mérode
 ou à Cécile Sorel qui ont, dans le passé,
 couché avec trop de grands bonshommes,
 pour que de grands hommes futurs
 puissent encore oser coucher avec elles.

Je vous plains, mon cher, mais vous
 ne pourrez plus faire l'amour avec Cléo-
 pâtre.

XLV

La mort ça n'intéressc plus personne. *L'Homme*
 C'est une vieille antiquité lancée à coup (fait les gestes de
 de cartes postales et de pièces d'avant- quelqu'un qui va se
 garde 1923, qui ressemble déjà aux pendre. Il est aidé
 Pyramides et aux mandolines de Napoli. par le jeune homme.
 L'homme tombe à
 Tout le monde préfère aujourd'hui terre, mort)

Tout le monde préfère aujourd'hui
 les mandolines de Picasso. La preuve,
 elles coûtent plus cher que le gardénal.

Mourir, c'est trop banal! Dorénavant
 on ne mourra plus.

XLVI

Je me suicide parce que *vivre*, je peux *Le Jeune Homme*
le faire chaque jour. (part en boitant)

Moi aussi, je me suis trompé de monde.
J'ai fait faillite dans mon métier de
vivant. Je déménage dans un pays où
je suis moins connu.

[*Variante.* — Et puis il y a des tas
d'imbéciles qui croient à la vie éternelle
et se suicident chaque jour.]

XLVII

Voilà une nuit créée spécialement *L'Homme*
pour la compréhension de la journée (se relève et fait l'a-
et non seulement pour sa perte; elle est veugle : avance en
comme le talon d'une souche, qui pourrait tâtonnant)
servir aux additions de la journée.

La mort comme la mer n'est pas une
fuite, mais un retour vers le point d'où
on la regarde.

XLVIII

Vous êtes satisfait comme quelqu'un *La Jeune Fille*
dont on prend les vices au sérieux. (*idem*)

XLIX

J'ai forgé mes yeux pour voir un jour *Le Jeune Homme*
Dieu ou quelque chose au-delà. (*idem*)

Dépenser mes yeux ici, ça ne m'inté-
resse pas.

[*Variante.* — Je hais cette société et
l'obligation de vivre en elle me rend
contraint et artificiel. Les hommes seront

maladroits partout, sauf dans l'Eden. Il ne faut cependant pas nous juger d'après nos faiblesses, mais d'après nos forces et nous liquider si nous n'en possédons réellement aucune.]

L

En pensant à la masse de banalités dont je suis fait et dont je me sens détaché, je constate que, sans regrets, j'accepterai la mort de cette chose interchangeable que je représente, content de laisser aux autres l'héritage de quelques idées originales qui me justifient personnellement, sûr aussi de laisser derrière moi d'autres vies, capables de devenir plus *personnelles* que je ne l'ai été.

Je n'ai jamais eu confiance dans la matière de notre corps et je n'ai jamais compris que certaines gens puissent se prendre pour des « durs », des violents et des champions, lorsque la matière de leur corps, la chair, est moins forte que la pierre et si faible qu'un plomb la pénètre et la détruit.

D'ailleurs, même à la *Bastille*, les durs sont démodés et ont été remplacés par des tueurs à la mitraille.

LI

La vie éternelle compte seule. On peut se demander en quoi un suicide sert à la vie éternelle?

L'Homme

(continue à faire l'aveugle. Sur scène trois aveugles disent des phrases et tâtonnent à la recherche de la vérité)

La Jeune Fille

(fait le geste des deux paumes superposées, dont deux doigts contraires bougent; « truc » de Laurel et Hardy)

LII

Il importe peu, pour une doctrine, *L'Homme*
 qu'elle soit pour la vie ou pour la mort. (mendie)
 La vie et la mort sont, de toute façon,
 des choses inférieures.

LIII

Même en te suicidant, tu feras n'importe *La Jeune Fille*
 comment une chose secondaire. (s'accroupit, la tête
 Dieu et quelques-uns qui lui ressemblent appuyée sur la main;
 font seuls des choses supérieures, aujourd'hui mouvement de pleu-
 reuse antique)

LIV

Je n'aime pas la vie parce qu'elle se *L'Homme*
 dépense en trucs insignifiants. (tombe à genoux, fait
 Il y a trop de chair pour trop peu de le signe de croix, se
 sensations plaisantes. prosterner et prie :
 La nuit envahit tout et nous réduit à geste de pantomime
 nous-même. Si on pouvait, au moins moyenâgeuse)
 à ce moment, représenter quelque chose
 pour tous... Un petit mot, « tout ». Et la
 nature, quelle grande bavarde pour des
 gens si petits, avec des mots si petits.
 J'aurais pu résumer tout le monde en
 une seule nuit formidable. Mais bientôt (... il s'étend et reste
 les réverbères feront pousser des mor- immobile comme un
 ceaux de rue, dehors, et tout sera à refaire. mort)

LV

Quand je sortirai de cette chambre, *La Jeune Fille*
 mon chéri, tu te pendras, n'est-ce pas? (s'arrache les cheveux
 Je serai consciente que tout ce qui a été tout en conservant la
 vif en toi s'est perdu dans la corde. position antérieure :
 voix qui pleure)

Je suis sûre que si je disais le mot nécessaire, tu ne te tuerais plus. Mais je ne le dis pas ce mot, parce que je ne le veux pas. Peut-être parce que je ne le sais pas.

La mort n'est peut-être que la simple imperfection qui te perfectionnera.

Peut-être pourras-tu, toi, changer le chemin de la mort ! Tu l'obligeras, peut-être, à te mener ailleurs que là où elle va d'habitude, peut-être la tromperas-tu, la mort, avec quelqu'un d'aussi haut qu'elle, de la même envergure et qu'on *pourra préférer*.

S'il y a plusieurs chemins qu'on puisse choisir dans la mort, je te souhaite de prendre le *meilleur*.

(Voix de la jeune fille au micro.)

FILM

Tandis que la neige de théâtre signe sur le plancher, en mettant son empreinte d'illettrée, le peintre-concierge pénètre dans le W.-C. et se pend à la chasse d'eau.

Images d'arbres printaniers, puis de neige.

L'ombre du peintre-concierge restera jusqu'à la fin de l'acte pendue, un peu balançant comme une araignée qui se tisse dans la lumière.

Le peintre est sorti de cette pièce pour se suicider ; son acte nous était hostile, accompli à la porte de la réflexion.

Les hommes sortent de notre théâtre pour se mouvoir et faire des gestes concrets.

LVI

Sa vie a été reprise par son bracelet-*Le Jeune Homme*
montre. (se tord les mains)

Les frappements de son poulx ont été violés par l'ordre rigoureux des aiguilles et soumis au rythme qui les déréglait.

Mort pour nous, il a commencé sans doute à vivre, normalement, selon la montre.

LVII

Il a, sans doute, voulu crever différemment car, accroché au plafond, il avait l'air d'un tronc de vache saignante. *La Jeune Fille*
(sort et revient en balayant)

LVIII

Il s'est mis à voyager, balancé par une corde. *Le Jeune Homme*
(jeux-de-mains-jeux-de-vilains, au-dessus du cadavre de l'homme, avec la jeune fille)

L'immortel est mort, un peu plus tard, assassiné par les conversations posthumes.

[*Variante.* — Chacun croyait le comprendre en le réduisant aux personnages de la littérature moderne. Ses phrases aussi partaient comme les bateaux du port, aux sons des cloches, sous les hurlements des sirènes, et retournaient aussi, après avoir fait le tour de la chambre, chargées des regards et des signes d'exclamation des auditeurs qui tombaient dans ses filets comme des poissons. Mais

notre héros n'a-t-il pas avancé, seul,
un peu plus loin que les autres, à peine?]

LIX

Il voulait goûter à la vie sans avaler ses ordures. *La Jeune Fille*
(le jeu de mains continue)

Crois-tu qu'il a laissé suffisamment
de cris derrière lui pour que l'avenir
lui renvoie leur écho?

[*Variante.* — Toute sa célébrité s'est
consommée aux « faits divers », en une
seule journée, en une seule rubrique.]

LX

Le peintre n'a pas voulu coucher avec la mère de Blaize, parce qu'il savait qu'il n'avait pas tout résolu. *Le Jeune Homme*
(idem)

Même si cette femme doit encore
penser, pour certaines raisons, à lui,
après la mort de cet artiste, elle couchera
avec d'autres hommes justement parce que
le reste (la nourriture, le besoin de tendresse, etc.) n'a pas été résolu par
le peintre. Le fait de laisser après nous
une putain, comme Nelson a laissé lady
Hamilton, comme César a laissé Cléo-
pâtre, ou Lassalle a laissé Hélène Raco-
vitza, putains qui utilisent notre souvenir
et nos faveurs célèbres pour mieux se
vendre aux autres, est l'une des choses
les plus vomissantes qui arrivent aux
créateurs et à leur amour.

Je comprends très bien qu'on ait
brûlé les veuves hindoues avec les autres
saletés laissées par le défunt.

LXI

Jc crois que le peintre a laissé quelques scénarios pour les vivants, comme d'autres morts.

Au fond, on passe sa vie à marcher sur les pieds des statues qui nous empêchent d'avancer.

Le peintre a mené sa vie pour effacer certains exemples et en devenir un autre.

La Jeune Fille

(danse en levant les jambes en deux temps autour du cadavre et en tenant par la main...)

LXII

Nous disons, peut-être, des cochonneries sur le peintre, mais nous ne sommes pas vulgaires. On rend par des *métaphores* nos cochonneries indignes de la *plèbe*.

Le Jeune Homme

(*idem*)

[*Variante.* — Je connais des hommes plus méchants que lui sur lesquels on écrit du bien, moins bons que lui dont on ne dit rien de méchant.]

LXIII

On attaque quelqu'un parce qu'on veut le convaincre de nos raisons.

La Jeune Fille

(*idem*)

Il suffit de sa mort et la tendresse qu'elle engendre pour nous convaincre qu'on ne voulait pas sa perte. Sa mort nous empêche seulement de le sauver.

[*Variante.* — Ainsi lorsque Charles Maurras est mort, Isou a été triste, car il ne pouvait plus convaincre Maurras qu'il s'était trompé.]

LXIV

Le peintre avait une conscience travaillée comme une dentelle; on avait mal aux yeux en poursuivant ses méandres. *Le Jeune Homme* (*idem*)

LXV

Si quelqu'un l'avait appelé, le soir de son suicide, peut-être aurait-il échappé à la destruction. *La Jeune Fille* (*idem*)

Mais tous les hommes vivaient entre eux et tous l'ont oublié.

Il n'a pas réussi à moudre les pensées du monde qui l'envahissaient et s'est noyé sous le tas.

LXVI

Il a passé sa vie à répondre aux questions que personne ne lui posait. *Le Jeune Homme* (*idem*)

Dans la mort, il voyagera peut-être vers les pays nordiques. Il gèlera. Ses expressions deviendront plus condensées.

LXVII

Maintenant, dans la chambre, la lumière prend le deuil comme si elle faisait partie de la famille. *FILM CISELÉ ET DISCRÉPANT*
L'Homme

Le matin s'insinue lentement comme s'il retournait ivre du bistrot et craignait sa femme légitime. (se relève et parle pendant que le jeune homme et la jeune fille continuent leur ronde autour de lui)

Il y a des hommes qui s'éveillent le matin, simplement parce que c'est le matin et qu'ils doivent se réveiller.

Ils sortent souvent avec un demi-corps assoupi, avec un genou qui dort encore,

avec un souci qui sommeille parce qu'il n'a pas fermé l'œil de la nuit.

Les réponses sont données quelquefois par l'homme qu'on était hier et que l'homme d'aujourd'hui ignore; des répliques inédites d'aujourd'hui ahurissent les questions d'hier.

On est « mal luné » parce que la lune a travaillé entre-temps.

La mère de Blaize est rentrée chez elle, le matin, avec le métro, réchauffée par le souffle puant des ouvriers comme par le souffle des bœufs. Elle ressentait cette nuance de solitude que je pourrais appeler *foulitude* et qui est le plaisir de se sentir non seul, mais *seul dans la foule*.

La défaite nous rend *semblables* à tous, mais il ne faut pas aplatir les hiérarchies au nom de la mort lorsque la vie les distingue. La mère de Blaize devait trouver le lendemain des amants supérieurs.

DEUXIÈME PARTIE

En revenant vers sa maison, la mère de Blaize tombe sur un attroupement de gens discutant ferme autour d'un individu qui découpe un chien mort.

Chacun se demande si l'on a le droit de s'occuper des bêtes lorsqu'on n'a pas encore résolu tous les problèmes des hommes. Mais, en découpant un chien, l'homme poursuit un Dieu indifférent à son amour et à sa haine.

[*Variante.* — Il n'y a pas de discussion vraiment intime qui ne pose le problème de Dieu, d'une façon ou d'une autre.]

Dans le groupe, la mère de Blaize remarque son fils à côté d'Isidore, tous les deux chargés d'objets provenant d'un vol qu'ils viennent de commettre.

Aujourd'hui, chaque jeune homme vole comme il va en classe; *pour parachever son éducation*. Il vole pour pouvoir devenir respectable un jour et ne pas se faire rouler par les honnêtes gens. En attendant d'avoir

FILM

Image de visages dans un café.

La Jeune Fille

(sur scène côté cour, récite en se promenant de long en large, tandis que l'homme et le jeune homme restent immobiles sur scène, côté jardin).

de la chance, le jeune homme fait appel à la chance de ceux qui en ont déjà.

A côté d'eux, la mère de Blaize aperçoit l'une de ses amies, qui est frigide — car elle ne peut recevoir que le crachat du baiser et la chaleur humide des mains qui lui caressent les seins, sans rien comprendre de leurs désirs. Durant l'acte sexuel, cette femme participe et voit sans sentir, en recueillant les résidus, les fumiers du plaisir. Ses sens trop étroits ne laissent pas pénétrer, se glisser ce qu'il y a d'infini en eux. Elle peut aussi peu décrire l'amour qu'un savant peut décrire un animal inconnu d'après la matraque antédiluvienne qui l'a abattu¹.

Près de ces gens connus, la mère de Blaize remarque deux flics [*variante* : philosophes et pacifiques comme tous les flics] qui discutent de la résurrection des morts.

Isidore et Blaize inspirés par la dissection du chien se mettent à parler sous les yeux des policiers [*variante* : qui ont le charme bien connu des policiers français] de la manière de découper ses parents.

[*Variante*. — Toute phrase sans explication systématique me semble aujourd'hui superficielle.

Il faut avoir des systèmes et non des phrases, dominer un terrain complet et non lancer des mots qui étouffent, oubliés au bout des lèvres.

Les implications essentielles prononcées

1. Ou l'étron qu'il a laissé sur sa route.

durant cette conversation sont assez utiles à l'enseignement de la jeunesse pour être transcrites ici. Elles sont groupées en des thèmes discrepantes.]

Le Jeune Homme

I

(fondu enchaîné avec le film : départ à bicyclette, puis sur place)

La seule chose qu'on devrait faire pour son papa et sa maman c'est de les tuer.

II

C'est très intéressant d'égorger son père. Nous devrions tous zigouiller papa-maman. Le crime rapprocherait des gens qui se connaissent peu : le père et le fils par exemple.

L'Homme

(même départ à bicyclette, puis sur place)

III

Il est très difficile d'étrangler sa mère, car elle nous a éduqués pour se défendre.

La Jeune Fille
(idem)

[*Variante.* — Je vois un ami parler à une femme. « Qui est cette dame ? » demandé-je. Il me répond : « Une idiote, maman. » Quelques instants après, sa mère fut écrasée par une voiture : « Félicitations, ta mère est enfin crevée », lui dis-je. Il me répond : « Dommage qu'elle soit morte sur le coup. J'aurais préféré qu'elle souffre un peu plus avant de crever. Allons, tout de même, boire un coup à la santé de sa mort. »]

IV

Nos papas-mamans nous compromettent toujours. Il faudrait les poignarder en insistant sur les coups.

L'Homme

(se rase : geste de pantomime moderne)

[*Variante.* — Le père croit qu'une gifle donnée à un enfant est un traitement d'acupuncture.]

V

Mon père avait un système d'éducation *Le Jeune Homme*
spéciale. Il me battait à la maison pour me (départ à cheval avec
faire aimer l'école. J'attendais l'heure de coups de cravache,
la classe avec impatience, pour le fuir. puis chevauchant sur
place)

Il me frappait tellement qu'il n'y avait plus de place en moi où il puisse me frapper de façon originale.

Devant son *système d'éducation vulgaire*, mes fesses ne réagissaient plus. Elles étaient perverses et désiraient un spectacle plus fort.

Un jour, je me suis même endormi tandis qu'il me donnait la fessée. Mon père continuait à frapper, parce qu'il ne savait plus comment finir une action cynique.

[*Variante.* — Moi, j'étais si sage que je rendais fou furieux mon papa. Il me battait pour me rendre turbulent, indiscipliné. J'aimais être frappé et j'attendais ses gifles comme un dessert.]

VI

Un autre jour, il m'a vu avec un couteau et il m'a demandé ce que je faisais *La Jeune Fille*
avec. Je lui ai répondu : « Je ne fais rien, (idem)
mais je pourrais te perforer avec. »

J'ai eu tellement peur de le tuer que j'ai enfoncé le couteau dans son gros ventre pour échapper à cette obsession.

On a souvent envie d'utiliser une chose. Je me serais peut-être suicidé pour pouvoir utiliser mon couteau. Heureusement, j'ai rencontré mon père, qui a pris, à ma place.

[*Variantes.* — Je ne sais s'il est mort du coup ou de l'épouvante. Il n'y a rien de plus lâche qu'un papa.

— J'ai tué mon père parce qu'il avait un nom idiot. Il se faisait appeler « père », qui se lit *cul*.]

Ils veulent notre bien, nos parents. Voilà pourquoi ils sont nos plus grands ennemis.

VII

Les flics se mêlèrent à la conversation des enfants pour la faire circuler, la conversation, naturellement.

L'Homme

(en place, jeu normal, effets d'éclairage constants)

Flic I. — La contrainte légale à laquelle chacun sera soumis un jour de zigouiller son père!

Le criminel ne mettra plus aucune passion dans son crime et deviendra une abstraction.

Il s'enfermera dans la loi comme dans une armure.

VIII

Flic II. — J'avais lu, à l'époque, qu'en Roumanie, un jeune étudiant, Silé Constantinesco, avait massacré ses parents et avait été condamné aux travaux forcés à perpétuité.

La Jeune Fille

(*idem*)

Flic I. — Le barbare, est-ce qu'il avait besoin de les massacrer? Le poison aurait laissé moins de traces.

IX

Flic II. — Il faudrait tuer nos ancêtres *L'Homme*
et les manger comme dans un rite ancien. (*idem*)
On se débarrasserait ainsi d'eux jusqu'aux
dernières miettes.

Flic I. — Nous mangeons tellement de cadavres chaque jour : des bœufs, des chevaux, des poules. Pourquoi ne mangerions-nous pas aussi nos papas-mamans? Croyez-vous que les bestiaux sont plus propres qu'eux? En conservant nos morts en nous, nous les oublierions moins vite.

X

Nous penserons : hier, j'ai mangé la *Le Jeune Homme*
cuisse de ma mère, avant-hier une bonne (*idem*)
côtelette de mon papa. Que la perte d'un
être cher soit au moins compensée par un
gueuleton. Les gens seront dégoûtés, au
début, mais avec les pommes de terre,
c'était la même chose.

[*Variantes.* — Une bonne famine et on finira avec les braves vieillards.

— Ce serait formidable si à vingt ans l'enfant était obligé de tuer ses parents.

Les enfants cesseraient d'être plus rentables que les petits chiens. Nos mères préféreraient les petits chiens parce que ces derniers seraient plus reconnaissants

que nous et laisseraient moins d'ordures
que nous sur leur passage.

— Toi aussi, tu crois qu'il faut élever
les enfants pour les enfants et non pour les
parents.]

XI

Nos parents savent qu'ils doivent crever *La Jeune Fille*
un jour. Pourquoi le font-ils si tard? (*idem*)
Pourquoi ne vivent-ils pas le temps des
papillons?

XII

Blaize. — Lorsque les parents disent : *Le Jeune Homme*
« Laissez les enfants venir à moi », c'est (conduisant très len-
pour mieux nous manœuvrer. temment la voiture,

Il faudrait empêcher les vieux de se soit sur place, soit
mêler des choses jeunes en rendant la sur son circuit habi-
jeunesse aussi dangereuse qu'une bombe. tuel)

[*Variantes.* — L'aspect avilissant des
vieux qui se veulent jeunes sans remarquer
leur calvitie.

— Ils ont détruit toute notre éducation
en nous éduquant.]

XIII

Blaize. — Crois-tu qu'on nous donnera *L'Homme*
à l'école comme thème « La haine contre (*idem*; se cogne au
les parents »? Crois-tu qu'à la question pare-chocs de l'autre,
rituelle : « Quelles sont les obligations du accident)
jeune homme raisonnable envers son
père? », on répondra demain, invariable-
ment : « Le jeune garçon doit tuer son
père »?

Comme si on pouvait faire autre chose pour lui!

Isidore. — Si nos parents nous entendaient discuter, ils se révolteraient.

Mais quand je serai père, qu'on me tue aussi pour ce péché-là!

Qu'on fasse un enfant lorsqu'on voudra mourir et que la naissance de notre enfant soit notre condamnation à mort, sans recours et sans grâce.

XIV

Lorsque je me regarde dans la glace, *La Jeune Fille*
je trouve des parties laides, inférieures, (*idem*; puis tous les
sur mon visage, invisibles à cause de ma trois gesticulent, fu-
jeunesse. rieux de l'accident)

La vieillesse signifie, sans doute, l'accen-
tuation, le rajeunissement, le perfection-
nement des parcelles infectes qui existent
en nous.

[*Variante.* — Il faut détruire tout ce
qu'il y a de père dans un fils et sauver tout
ce qu'il y a de fils dans un père.]

XV

Nos parents nous croient innocents. *Le Jeune Homme*
Mais nous avons cessé de l'être, au mo- (gestes faux de l'al-
ment même où ils nous ont considérés phabet des sourds-
ainsi, car nous mimons l'innocence. muets)

XVI

Il est tout de même commode d'être *L'Homme*
enfant dans un monde impuissant. (*idem*)

Nous savons plus que les vieillards et

nous pouvons nous permettre plus de saloperies qu'eux, parce qu'on nous excuse encore au nom de *l'enfance*.

[*Variante.* — Nos parents nous persécutent, comme si c'est de notre faute s'ils sont vieux et cons.]

XVII

La seule chose qui m'intéresserait encore avec ma mère serait un inceste, mais elle n'est pas assez belle pour ça.

Si ma mère savait combien je suis dur pour chaque son de sa voix, combien sa tendresse envers moi me crispe, probablement se résignerait-elle à m'abandonner, elle renoncerait à m'aimer de son *amour maternel* et elle m'éviterait; mais si elle devine quelquefois ce dégoût, elle ne l'accepte jamais, elle se ment sur mes sensations, elle s'entraîne à l'oubli.

Ma mère hésite entre son amour pour elle, qui prend *prétexte de son amour pour moi*, et mon dégoût pour elle.

Je voudrais renvoyer ma mère à sa nature véritable qui est celle d'une putain ayant eu un accident; c'est-à-dire un enfant. Ma mère est devenue une honnête femme grâce à moi.

Le Jeune Homme

(crise d'hystérie sans expression extrinsèque : destruction de la pantomime)

XVIII

Je n'aime pas la tendresse qui règne entre ma mère et mon père parce qu'elle ressemble à un amour d'impuissants, à une divagation, à un grand geste fait tout seul et sans suite.

La Jeune Fille

(*idem*)

Leur amour ressemble à une solitude
à deux, à la parlerie d'une folle qui râle
et gêne les autres.

XIX

Rien de plus hideux que des gens qui *Le Jeune Homme*
n'ont rien à se dire et qui s'obligent à faire (*idem*)
de la *conversation*.

On pense à ces débats contradictoires
dans les ciné-clubs qui n'amuse per-
sonne et qui ne changent rien.

XX

Flic I. — Parlez moins fort mes enfants *L'Homme*
et n'oubliez pas qu'aujourd'hui encore (discussion calme,
nous sommes obligés de défendre les cocus gesticulation en rap-
port avec les mots)
de la Nation.

XXI

Flic II. — Les cours de justice sont des *La Jeune Fille*
boucheries d'où s'exhalent les odeurs et (*idem*)
les cris des bêtes de sacrifice égorgées
sur l'autel de l'impuissance.

XXII

Les juges doivent avoir l'âme des bou- *L'Homme*
chers. Ils ne peuvent même pas se préva- (*idem*)
loir du rang de bourreaux, car ils ne tra-
vaillent pas avec le masque.

XXIII

Un être est très simple. Les jours le *La Jeune Fille*
compliquent et le défigurent. (*idem*)

XXIV

Tout ce qu'il y a de meilleur en nous *Le Jeune Homme*
se transmet d'enfant en enfant. Les parents *(idem)*
sont les déchets. Il faut brûler les ordures.

XXV

Flic I. — Il faudrait arrêter tous les *La Jeune Fille*
jeunes gens. Ils sont rigoureusement sub- *(geste de se couper*
versifs par nature. *le cou)*

[*Variante.* — Je tiens à avertir les spectateurs que les phrases précédentes ont été écrites à l'âge de seize ans. Je ne suis plus d'accord avec leur contenu, mais je les trouve *originales* au moins par *l'outrance de leur haine*.

Ces implicites forment le brouillon des idées qui sont devenues, plus tard, le fond du *Soulèvement de la Jeunesse*.

Les jeunes sont tenus trop longtemps hors des places désirées d'échange et restent trop longtemps dans les hiérarchies inférieures.

Les jeunes se figurent alors que la faute incombe aux parents et aux professeurs qu'ils trouvent sur leur chemin.

La responsabilité doit être rejetée sur l'ignorance des agents du circuit dans leur ensemble.

On nous oblige à rester trop longtemps à l'école pour apprendre inutilement des choses qu'on oublie le lendemain.

Il faut distinguer *le savoir profond* réel qui ne s'assimile même pas durant une vie entière et *le métier qui nous donne le*

droit de vivre et qui se réduit à quelques « trucs » pratiques.

Le jeune homme doit apprendre ces trucs vite, tout en ayant tracé son champ de culture générale dans lequel il pourrait se perfectionner au fur et à mesure de ses exigences.

La culture la plus bête est demandée aujourd'hui dans les écoles.

Il n'y a pas de fin *pour l'apprentissage de quelque chose* et on peut se perdre infiniment dans les *détails*.

Celui qui se perd dans l'érudition ne connaît rien. Qui connaît bien quoi que ce soit?

Déceler le style même d'un écrivain ne suffit pas; il faut apprendre tous ses milliers de vers par cœur. Et puis peut-on savoir la place de chacune des virgules et leurs variantes?

Même Victor Hugo ne connaissait pas Victor Hugo par cœur.

Une sape est divisée non seulement en manche et tranchant, mais en dizaines de fibres de bois.

Quand saurait-on donc l'employer?

L'Europe a été dépassée par l'Amérique parce que la jeunesse européenne a été étranglée dans les écoles par un système d'éducation où les baccalauréats idiots représentaient la barrière essentielle.

La jeunesse, pour se sauver des écoles et vivre, a inventé les fascismes et leur aventure guerrière.

Les professeurs vivent de ce qu'ils n'ont pas inventé et d'un enseignement qu'ils

prolongent le plus longtemps possible.

En réduisant les années d'école, dans toutes les branches, une masse d'énergie nouvelle apparaîtrait dans le circuit économique.

Le circuit s'élargirait à la fois, de tous les côtés.

Le pays serait plus riche et la charge des impôts se répartirait sur une économie accrue.

Les seuls individus qui se mettraient en grève seraient les professeurs rendus inutiles.

Mais les professeurs comme les curés sont des bavards. Ils ne sont pas des *créateurs*.

Par leur parasitisme, ils maintiennent la jeunesse dans l'impuissance et dans les systèmes de connaissance démodés.

Tant qu'on ne réduira pas les années d'école et tant qu'on ne permettra pas à la jeunesse d'entrer *plus vite* dans le circuit, on verra des autodidactes, sans métier, devenir des agitateurs politiques, on verra une jeunesse sans instruction remplir les prisons ou former de nouveaux fascismes, prêts à la guerre.

Si on ne réduit pas le supplice de la jeunesse, la jeunesse vous réduira la joie et la vie.

Voilà pourquoi, bien que j'aime mes parents, bien que je trouve excessives les phrases prononcées tout à l'heure, je suis sûr de leur *valeur profonde* et je les laisse parce qu'elles ont été écrites par quelqu'un

qui devait rêver plus tard d'une réconciliation des générations.]

XXVI

Avis. — L'auteur nous demande d'annoncer que les phrases contre les parents ont été écrites à l'âge de seize ans, parce que son *papa* et sa *maman* le gâtaient trop. L'auteur n'est plus du tout d'accord avec ces propositions démodées et *il a changé complètement d'opinion*. Depuis qu'il y a des *bâtards un peu partout dans le monde*, il croit, au contraire, que les parents devraient égorger leurs enfants désobéissants, les bouillir et les manger le matin, au lit, avec l'*assaisonnement de persil traditionnel*.

L'Homme

(arrive habillé en « flic », tenant un papier. Il le lit :)

XXVII

Que peut-on faire lorsqu'on a seulement la jeunesse pour soi, c'est-à-dire le désir et l'impuissance de tout ? Quel temps fatigant ! On se voit exister seulement pour être futur, obligé de subsister pour un soi-même qui, plus tard, sera un autre... Savoir qu'on sera un passé, un souvenir pour quelqu'un — soi-même — auquel on deviendra tout bonnement étranger, sans résoudre aucune de ses présentes vanités, sans conquérir aucun de ses actuels amours. On vous promet « l'avenir », comme on promet aux pauvres l'autre monde. En attendant, il faut apprendre des choses qu'on oublie le lendemain, alors qu'on ignore les *trucs essentiels*, qui nous

Le Jeune Homme

(signalisation maritime morse, avec les mains)

permettraient de nous défendre parmi les épiciers et les loups.

[*Variante.* — Blaize avait conquis sa mère non seulement parce qu'il l'avait amusée avec des paroles, mais parce qu'il lui avait enseigné ses connaissances.

Blaize connaissait enfin le plaisir de se sentir supérieur à la femme bête à laquelle on explique tout.

Voilà le fragment essentiel du dialogue entre Blaize et sa mère dans lequel le premier résume l'indispensable pour lui permettre de comprendre des choses qu'elle avait simplement rencontrées, dialogue dans lequel on découvre des certitudes derrière des figures possibles.

— Je voudrais qu'on réfléchisse, court, et non par périodes. Toute répétition de paroles est *lyrique*, c'est-à-dire qu'elle entraîne une masse de sens inutiles qui existent pour la simple beauté oratoire.

Le lettrisme a repris toute la poésie des mots. Il dispense donc la philosophie de perdre son temps avec des *trucs* dits poétiques. Surtout ne répétez pas vos mots. Les hommes comprennent tout avant que la moindre phrase soit dite. J'accuse même *la cohérence* de faire des phrases trop longues.]

XXVIII

Flic II. — Les parents ne sont pas cou- *La Jeune Fille*
pables. Les jeunes inventent un point (*idem*)
imaginaire appelé *le paradis*. Ils veulent
atteindre ce point, de quintessence en
quintessence.

Le problème grave n'est d'ailleurs pas la dispute entre le père et le fils, mais la découverte du Saint-Esprit, le point supérieur de réconciliation des droites dans le triangle. Sur la terre, le père crucifie le fils et le fils insulte son père parce qu'ils ignorent *le Saint-Esprit qui est le moyen par lequel on pourrait entrer au Paradis*.

XXIX

TEXTE-FILM

L'Histoire est un être unique qui se *L'Homme*
 débat à chaque instant pour arriver, un (fait des gestes de
 jour, à vivre éternellement mieux et à discours tandis que
 arrêter le pourrissement actuel de sa queue. le film déroule les
 phrases)

Mais nous sommes encore à nous demander ce qu'il faut brûler et ce qu'il faut garder, ce qui nous encombre et ce qui nous aide dans notre marche quotidienne vers le Paradis.

XXX

Grâce à l'accumulation de petits « trucs » *Le Jeune Homme*
 et de détails quelqu'un deviendra par rap- (prend la place de
 port à vous, les hommes, aussi fort que l'homme et l'imité)
 vous l'êtes par rapport aux bêtes ou par
 rapport aux plantes.

Certains êtres savent que leurs forces sont trop minimes pour pouvoir se libérer complètement de leurs semblables et ils ragent d'être comme une fleur parmi les fleurs, plus intelligente mais incapable de déchirer une plante à côté, comme un homme parmi les hommes, incapable de tuer un homme sans être poursuivi. On ne peut même pas se fâcher réellement

avec quelqu'un, car personne n'est, dans les conditions actuelles, capable d'accomplir le saut astronomique qui le rendrait invisible et invulnérable pour son ennemi.

Aujourd'hui tout le monde est abordable, du plus grand génie au Président de la République.

Gosse, je croyais que Dieu nous distingue chacun. Mais je me suis aperçu que nous sommes si peu différents, que Dieu ne pourrait même pas nous refaire comme nous ne pouvons pas refaire un roman policier perdu, à une phrase près, ni une table à une fissure de bois près. Dieu se fout des chinoïseries par lesquelles nous nous reconnaissons et confond la *victime et l'assassin* sur sa carte de hiérarchies.

Mais un jour quelqu'un viendra qui décidera si vous êtes les derniers morts ou les premiers vivants et vous ne pourrez rien contre sa décision.

XXXI

La terre dure plus que nous, voilà pourquoi il faut admirer l'*extérieur* qui nous dépasse, voilà pourquoi il faut essayer de devenir aussi *éternel* que l'éternité.

Saint-Esprit ou le révélateur définitif sera celui qui accordera notre mesure avec la métrique infinie et incompréhensible du bonheur total.

Ceux qui transforment l'extérieur en néant se réduisent à ce qu'ils sont. Ceux qui n'ont rien changé et qui n'ont jamais

La Jeune Fille

(prend la place du jeune homme et mime, à son tour, les phrases qui se déroulent)

changé eux-mêmes peuvent seuls se figurer que l'homme roule éternellement la même pierre.

XXXII

Toute parole réduite à elle-même, sans *L'Homme* multiplication de biens supplémentaire, (allume un cierge) est du *boniment*.

Mais comme on est ici pour s'amuser, je préfère vous entretenir du Saint-Esprit.

Il faut dévoiler la méthode de Dieu et la classer dans notre cercle supérieur, qui est le cercle du *Saint-Esprit*, à définir, où s'inscrit tout ce que nous avons arraché de la révélation de Dieu, à définir.

XXXIII

Seule l'âme inférieure *s'engage dans ce Le Jeune Homme* qui existe, l'âme supérieure crée et découvre. (*idem*)

Tout est juste si on sous-entend le foyer de transformation qui est au plus profond de chacun, au-dessus de chacun ; rien n'est juste sans vie éternelle.

XXXIV

Au début, nous avons la vision pauvre, *La Jeune Fille* générale, abstraite, de Dieu, et ensuite la (*idem*) parcellation de cette vision unitaire par (Ils tiennent, tous les des accomplissements réels fragmentaires. trois, des cierges)

Il faut trouver des pouvoirs neufs supérieurs et non contempler ou inventer des théories générales qui seront bonnes tout au plus à être combattues, un jour, au nom de ces pouvoirs.

Chaque création fragmentaire détruit

les praticiens anciens de l'ensemble et, dans ce sens, *les fabricants de canons, les employeurs de tracteurs, les aviateurs ultra-soniques* vainquent les fakirs hindous perdus dans la contemplation du Tout. Les modernes, même fragmentaires, restent un idéal pour les Hindous, qu'ils modernisent ou écrasent comme nous avons écrasé les bêtes et les plantes.

Quant à *la vision synthétique de l'ensemble*, cette orgie mystique qui sert aux ignorants du pouvoir total, d'ersatz de la Divinité, ce n'est pas la peine d'envier les Hindous; nous avons nos Hindous et nos Chinois à nous, qui sont nos philosophes ou nos curés bavards.

XXXV

Chaque individu dit que la Vérité, la Force, le Bonheur sont ce *qu'il sait faire*, alors qu'il devrait justement changer de métier et apprendre enfin les pratiques neuves du bonheur.

L'Homme

(fait ses chaussures; on entend sa voix au micro)

XXXVI

J'ai horreur des pauvres parce que depuis deux mille ans ils veulent nous donner comme idéal leur genre de richesses.

Le Jeune Homme

(idem : sa voix aussi est transmise par le micro)

Or, la richesse s'accomplit depuis deux mille ans en dehors d'eux.

XXXVII

Une foule d'épileptiques ne vaut pas un Dieu. Lorsqu'il s'exprime, le peuple fait bâiller et, lorsqu'il travaille, il accom-

La Jeune Fille

(monte sur une corde fictive)

plit les misères connues, enseignées par des Dieux démodés; mais, au-dessus de la foule, il y a ceux qui sillonnent l'inconnu. Ces Dieux sont plus amusants que la foule et, n'importe comment, plus rares.

XXXVIII

La philosophie, qui devait *connaître* *Le Jeune Homme* pour *pouvoir*, a perdu son sens lorsqu'elle (monte au trapèze est devenue simple *philosophie, amour sans* fictif) *pouvoir*.

Tout individu qui bavarde sans créer des choses neuves est un homme qui prend son élan sans sauter. Le monde est rempli d'imbéciles qui ont fait de l'*entraînement* un métier en soi et qui nous demandent de venir les admirer, au lever, dans leur gymnastique matinale et qui crèvent, le soir, en pliant sur leurs jambes.

XXXIX

On vit dans une escroquerie totale de *L'Homme* tout et les choses insignifiantes nous ont (est entré, salue fait perdre l'Ordre suprême de signifi- comme un acrobate cations. et fait semblant de monter à son tour)

Chaque mot croit pouvoir aller plus loin que ce qu'il est; il ne remplit en réalité que sa mesure — même lorsqu'il remplit cette mesure de son imagination folle.

XL

Ceux qui trouvent dans l'*amour* la totalité confondent leurs propres gémissements avec la voix de l'Éternel. On cherche sur toutes les cordes, l'explication de l'instru-

La Jeune Fille

(mouvement de trapéziste : prend son élan auprès de l'homme et s'élance jusqu'au jeune homme)

ment, mais les cordes nous renvoient leur simple sonorité qui résonne parce qu'elle ne peut rien dévoiler.

XLI

Le cri arrange les choses mais ne crée pas d'autres choses, meilleures.

Dans l'amour le couple se donne des arguments et se combat mais l'homme et la femme ne peuvent pas s'entendre pour toujours parce qu'ils ne sont pas nés ensemble.

Le Jeune Homme

(*idem* : s'élance de la jeune fille à l'homme)

XLII

Lorsque je vois des hommes sur des femmes, je pense aux vieux lecteurs de la Bibliothèque Nationale, penchés sur leurs livres, comme des bêtes aveugles penchées sur l'herbe, à la recherche du Savoir et de la Joie définitive, guettées par les bouchers de l'Abattoir.

L'Homme

(s'élance à son tour; puis pantomime muette : l'homme et le jeune homme se serrent la main, puis la jeune fille leur serre la main, tour à tour)

XLIII

Lorsque je vois des gens chauves ou portant des lunettes comme des béquilles, je pense que ces gens se sont châtrés ou mutilés pour rien. Pourquoi ont-ils vécu s'ils ne sont pas devenus immortels?

Le Jeune Homme

(parle, tandis que tous les trois s'inclinent devant la foule comme des gymnastes et sortent en sautant, agiles)

XLIV

Lorsque j'entends un orateur dire de quelqu'un : « Cet homme, grâce à l'effort honnête accompli, a acquis la récompense de la richesse et du bonheur actuels », je me dis que l'orateur a raison, car l'homme

La Jeune Fille

(l'homme et le jeune homme lui mettent un bandeau et jouent à colin-maillard)

en question a fait « le boulot » dur et nécessaire pour avoir les biens qu'il possède, mais ce qui m'écœure est que l'on ne situe pas exactement ce *travail simplement honnête* dans l'ordre des *travaux géniaux* possibles et que l'on ne dise pas que ce que l'homme a acquis comme bonheur est son simple, misérable, manger de porc et sa grosse épouse dégoûtante qui est à côté de lui.

Ainsi dans le *système hiérarchique des valeurs*, les *gens honnêtes*, qui devraient situer exactement les efforts et les plaisirs, dans le *cosmos des savoirs et des joies* existant, embrouillent les métiers et les récompenses possibles et veulent nous donner comme exemple leur misère d'occupations et de bénéfices.

XLV

Ceux qui détruisent la *place des Dieux* *L'Homme*
ne s'imposeront jamais dans les rangs (se bande également
conquis par leurs semblables et se confon- les yeux)
dront avec les bœufs.

XLVI

Ce n'est pas la peine de lutter pour un *Le Jeune Homme*
gouvernement de philosophes. Chaque do- (*idem*)
maine est aujourd'hui dirigé par ses spé-
cialistes. Mais la *philosophie* n'est qu'un
bla-bla-bla impuissant, et nous insultons,
chaque jour, notre dernier gouvernement de
philosophes.

XLVII

Rien ne m'intéresse sauf le Paradis. J'ai L'*Homme*
 horreur des nations qui n'ont pas conquis (tous les trois se
 le monde entier afin de nous débarrasser cherchent dans le
 des classifications nationales, fragmen- noir)
 taires.

Chaque nation veut monter vers le Seigneur dans son langage; chaque peuple déclare plus sûr son chemin vers Dieu parce qu'il l'a borné de quelques nouveaux cimetières.

Je dis à chaque nation, qui n'est qu'une nation : « Merde! »

XLVIII

L'homme qui découpait le chien crevé, *Le Jeune Homme*
 arrivé à un point mort de la dissection, (descend les marches
 car il y a des étapes dans la mort, comme et lit ou récite par
 partout, se leva et dit aux spectateurs cœur, dans la salle
 rassemblés autour de lui : « J'ai inventé — ce texte, « morceau
 la science nouvelle de l'outrage : l'outra- de bravoure », aban-
 géologie. donné à « l'interpré-
 tation anecdotique »)

On a déjà souvent insulté un adversaire. Mais on a obéi dans cette action à la colère et à l'instinct. L'outrage poussait, jusqu'ici, au hasard. Dorénavant, grâce à ma science, on insultera d'une façon systématique. On déversera les pires ignominies selon les règles de l'art! On couvrira son adversaire de mensonges et de contre-vérités méthodiques. Plus que jamais la cité a besoin d'un art de la polémique mathématique. La discipline de l'outrage et de l'insulte mensongère, branche essen-

tielle de la rhétorique, acquiert grâce à moi, des axiomes et des lois.

La dissection des chiens est une introduction à la dissection morale des hommes.

Apprenez, en fouillant d'une façon géométrique dans les entrailles des bêtes, à fouiller les entrailles des humains.

L'outragéologie est la science qui vous enseignera à transformer vos adversaires en charognes émiettées. »

La femme frigide poussa alors un cri.

Elle reconnut dans le *découpeur de chiens en quatre* l'homme qui l'avait rendue insensible, en la dépucelant d'une manière trop cruelle : elle avait été le premier cobaye humain de l'outragéologie.

— Vous, je vous connais ! s'écria alors l'individu aux injures systématiques. Vous étiez sténodactylo, je crois, et vous aviez une voix de machine à écrire : vous tapiez de la merde.

L'unique œil de vos fesscs de cyclope devait être aveugle : vous aviez une gueule constipée. Vous aviez un regard de pute : trop dur pour trop peu de fric.

Un de ces regards qui n'évoluent jamais, car ils se méfient de tout sans rien créer. Noire vous étiez, et serrée en vous comme un parapluie : vos yeux mouillaient sans cesse, comme s'ils sortaient d'un gros orage ; on devait vous laisser toujours dehors pour vous égoutter.

Vous ne vous êtes pas encore suicidée, parce que la mort vous repousse et vous

contraint à vous occuper de choses moins rigolotes que la mort. Mais enterrée dans vos noires pensées, vous ressuscitez de temps en temps, pour effrayer le monde. »

La femme frigide répondit calmement :

— Oh, les *caractères*. Ce qu'on peut dire sur mille hommes sans expliquer personne. Je connais l'énervement qui vous saisit, tous, de vous connaître et de ne pas pouvoir vous aimer. Entre *dire la vérité* et dire les *quatre vérités*, il n'y a pas seulement une différence de nombre, mais de nature. Dès qu'on lance à quelqu'un ses quatre vérités, on ment. Quant à toi, mon bonhomme, tes cris quittent tes dents tout seuls et se soûlent d'être libres. Combien de plantes et de bêtes se réveillent en toi seulement pour s'entretuer!

Il y a encore trop de choses liquides et noires en toi; il faut que tu les étendes, comme on fait de l'encre lorsqu'on veut l'évaporer.

Tu insultes parce que tu as vu des tas de gens qui ont fait le mal et qui sont pourtant restés éternels. Tu insultes toujours par mimétisme, même si tu insultes *mieux*. Mais on a gardé certains noms pour se défendre de leurs théories.

Tu me dégoûtes! Mon temps est trop précieux pour que je le perde avec un autre, même s'il faut le détruire. On ne devrait utiliser son temps qu'à se médire soi-même. Il nous faut une certaine expérience pour apprendre à tenir nos mains dans nos poches et à nous désintéresser les uns des autres.

Si j'avais beaucoup d'argent, je n'accepterais jamais de vivre dans la société. Je n'accepterais que certains tête-à-tête.

Pourquoi t'attaques-tu à moi alors que tu me connais? Si tu te cherches des ennemis, qu'ils soient au moins *neufs*.

Le découpeur de chien, l'outragéologue, ne se laissa ni démonter, ni surmonter :

— Si tu me tutoies, je te ferai descendre de ton « vous ». D'ailleurs, tu n'as pas changé : tu fais partie des derniers gens bien élevés qui disent « bonjour » en entrant quelque part! Dans une discussion, tu ne peux jamais te tenir tranquille avant d'avoir dit ton opinion, et sur chaque niaiserie tu as ton opinion! Et tu l'aimes tellement, cette opinion, que tu la répètes plusieurs fois pour en saisir les différences de ton...

A l'époque où tu étais ma femme, tu étais tellement sale que la cire accumulée dans ton oreille t'empêchait d'entendre.

Regardez-la, messieurs-dames! Au commencement, elle voulait avoir un parfum spécifique. Mais de mélange en mélange, elle s'est mise à répandre une puanteur caractéristique.

Une seule chose ne sentait pas mauvais en elle : ses yeux! Mais tout le reste de son corps commençait déjà à répandre d'avance sa puanteur de cadavre. Elle n'avait, peut-être, pas besoin de se laver parce qu'elle était crachée par tout le monde et régulièrement. Mais, sans doute, cela ne suffisait pas. Quand elle apparaissait quelque part, on ouvrait les

fenêtres pour aérer. Je me souviens qu'elle s'est cassé, un jour, une jambe. Les médecins ont voulu laver sa blessure. Elle s'est mise à hurler : « Vous profitez, salauds, de mon impuissance à me défendre pour me laver... » On l'a rassurée en lui affirmant que l'eau était sale.

Je la croyais asphyxiée, déjà morte par sa propre odeur.

La femme frigide lui tint tête :

— Tu ajoutes tant d'ornements aux paroles que tu les rends pipées. Comme les faux-monnayeurs, plus tu ajoutes de l'or aux « souverains » plus tu les rends faux, les « souverains ».

Mais j'ai toujours aimé les idiots dans ton genre. Ils m'amuse sans me corrompre. L'intelligence est un trop triste métier pour qu'on ne lui préfère pas quelquefois la bêtise, qui est bohème. Mais je m'en vais. Derrière moi, tu peux toujours médire. Les méchancetés sur mon compte me sont devenues aussi nécessaires que la sieste ou, après midi, l'acte qu'on fait au cabinet. Lorsque j'entends des grossièretés sur mon compte, j'ai l'impression de faire, moi, caca (pardon de l'expression) avec les bouches en forme de cul des autres. »

XLIX

La femme partit et, derrière elle, chacun *L'Homme*
voulut conclure le débat.

(se donne des gifles)

Nous savons que ce genre de discussion ne finit jamais. Les hommes oublient

qu'une parole est le résumé de tous les hurlements de fauves antérieurs et que si on excite les mots, les fauves emprisonnés, endormis dans leurs cages, se réveillent. Après le départ de la femme frigide, chacun s'est mis à donner son avis. Ces discussions, pour être résolues, devraient rendre tous ses participants heureux : ce qui est impossible dans les conditions actuelles. L'auteur vous présentera maintenant l'une de ces conversations profondes qui finissent lorsqu'elles ennuiant tout le monde et laissent chacun malheureux.

L

A cette époque, on se tuait encore au nom des religions et des nations. Les Russes tuaient les Américains, les Américains tuaient les Peaux-Rouges, les Peaux-Rouges tuaient les Français, les Français tuaient les Auvergnats, les Auvergnats tuaient les Marseillais, les Nègres tuaient les Hottentots, les Parisiens et les Esquimaux, les boschimans tuaient les prout-prout et bah-bah-bah. Ceux des Champs-Élysées tuaient ceux de Saint-Germain-des-Prés, ceux de Pigalle tuaient ceux de Barbès-Rochechouart ou se tuaient entre eux et le D. D. T. tuait, qu'il disait, les poux. Car personne ne savait encore qui doit tuer et qui doit être tué, qui mérite de vivre et qui mérite de mourir, et chacun voulait convaincre l'autre de ses droits de subsister et du devoir d'autrui de *crever* avant lui.

Le Jeune Homme

(Il bêche et jette la terre par-dessus l'épaule)

Chacun, pour convaincre, exhibait ses tombereaux de héros inconnus et ses génies archi-connus, mais personne n'avait réussi à convaincre la mort et les vainqueurs crevaient un jour seulement après les vaincus.

LI

Dans chacun de leurs domaines actuels, *La Jeune Fille*
les gens peuvent se perfectionner et se (fait le mouvement
détruire sans changer le monde définitive- de s'envoler)
ment et sans toucher le ciel.

LII

Les yeux des hommes sont insatiables *L'Homme*
et je comprends les mangeurs rapaces, (respire des fleurs)
car rien de ce qu'ils acquièrent ne les
sauve de la mort et de l'ennui de vivre.

L'acte de manger a d'ailleurs quelque chose de monstrueux, parce qu'il donne au mangeur un air bœuf, de satisfaction; ce geste l'enferme, le constipe et le scelle dans le tombeau vermineux de son ventre. Il faudrait interdire aux gens de manger en public, comme on leur interdit de faire l'amour, car ils ont l'air trop dégoûtant pour ceux qui les regardent.

LIII

Lorsque vous voyez une femme belle, *Le Jeune Homme*
pensez à tous les cadavres d'animaux (cueille et effeuille
qu'elle a mangés durant son existence. une fleur)
La plus belle femme n'est ainsi qu'un
grenier de bêtes mortes, macérées.

LIV

Nous n'avons que des *sabbats* pour *L'Homme*
comprendre Dieu.

Je ne croirais pas à un Dieu qui n'em-
brasserait pas aussi nos misérables *sabbats*,
lui qui doit être un Sabbat formidable
et perpétuel. Comment Dieu maudirait-il
nos petites joies artistiques, sexuelles,
gastronomiques, lorsque celles-ci sont
les simples *signes* par lesquels Dieu nous
fait pressentir et désirer la grande joie
paradisienne?

(sème des grains :
geste antique du
sèmeur, l'un des plus
vieux de la panto-
mime)

LV

Chaque mot heureux pleure son désir
d'éternité et sait qu'il y a mieux, *meilleur*.
J'adore lire les *Traité de versification* et
les *Techniques de peinture*. L'art moderne
a ajouté un simple chapitre d'insultes
à ces systèmes orgueilleux qui croient
se suffire dans leur perfection.

Le Jeune Homme
(coupe avec la hache
un arbre)

LVI

Les grands artistes d'aujourd'hui sont
comme les mauvaises putains. Ils mépri-
sent le travail qu'ils font et ceux qui s'y
laissent prendre. Chacun se croit digne
d'un autre métier.

La Jeune Fille
(fauche des épis)

LVII

Avant, les artistes avaient un *mot* et
croyaient posséder une *idée*. Ils croyaient
qu'une découverte dispense de réfléchir

Le Jeune Homme

(fait semblant de
dessiner d'après un
modèle; prend la
perspective)

et de chercher autre chose. Ils avaient leur *truc*, leur *style*. Ils croyaient s'être trouvés, ce qui était encore une façon de crever en paix.

LVIII

Le premier mouvement de tout créateur ou travailleur d'un domaine est de dire que sa branche est toute l'humanité, le *passé* et l'*avenir* du monde. Il se dit qu'au moins ainsi personne ne pourra aller plus loin que lui dans son art. Mais le compromis de tout artiste avec sa vie démontre les limites de son activité.

Rien n'est achevé dans notre désir de joie perpétuelle et chacun doit apprendre à ouvrir d'autres portes, à poursuivre d'autres chemins pour se poursuivre.

L'Homme

(tue des mouches, tandis que le jeune homme et la jeune fille continuent leurs gestes)

LIX

Nous sommes tous d'accord sur le passé et nous savons qu'on ne pourra plus dépasser sa perfection qui est l'extrême limite de certains domaines.

Mais les *artistes modernes* sont, seuls, les *vrais ascètes*, car ils ont fait le tour objectif de leurs misérables richesses.

Tout art qui se croit parfait ne doit pas être étranglé par des étrangers du dehors, mais par les artistes du dedans, qui ont compris ses limites.

Le Jeune Homme

(tue des poux, qu'il retire au préalable de ses cheveux)

LX

Le simple silence n'est pas égal à l'invention des mots neufs, à la décou-

La Jeune Fille

(donne des cartes;

verte des sources inédites. Il n'y a de silence profond que lorsque réellement on traverse tous les mots possibles et non simplement lorsque l'on se tait — comme le vrai conquérant s'arrête en atteignant la mer et non lorsqu'il reste sur place.

Il faut faire son devoir dans un métier, même si l'accomplissement de ce devoir nous entraîne à une pratique de métiers neufs.

Ma religion est pareille à celle des autres, mais elle est sans doute plus profonde, car elle me mène à des découvertes, à des bouleversements supplémentaires dans les fragments de métier que je pratique aujourd'hui.

LXI

Chacun croit, aujourd'hui, qu'il suffit de redécouvrir ou d'aimer l'art de la pantomime alors qu'il faut déjà depuis longtemps le foutre en l'air.

Comment peut encore la pantomime dire quelque chose quand aucune parole ne veut plus rien dire?

L'Homme

(exécute une danse de particules pures, *ciselantes*, composée de fragments corporels minuscules)

LXII

La pantomime a besoin d'esthètes hautains et méprisants capables de mettre le feu à leur pays et de prendre la fuite à l'étranger pour écrire leurs mémoires.

La pantomime est bête comme un être qui n'a pas connu l'angoisse de la mort.

La pantomime retardée doit se mettre

La Jeune Fille

(*idem*)

au niveau de la poésie, de la peinture,
de la musique, arts d'avant-garde.

LXIII

La pantomime devrait commencer par *Le Jeune Homme*
s'inventer des supplices, des règles de (*idem*)
conduite. Comment peut-on se maintenir
sans règles de maintien et vivre sans
règles de savoir-vivre?

[*Variante.* — Au lieu de suivre tout
simplement la narration, la pantomime
devrait se contraindre à n'utiliser *qu'un*
nombre donné de gestes pour une même
explication. Je veux des *octosyllabes*, des
alexandrins mimiques!

Le retour des mêmes gestes après un
chiffre fixé de mouvements nous per-
mettrait de parler des *rimes de la panto-*
mime.]

LXIV

La mimique ne doit plus rien raconter *L'Homme*
et doit cesser de décrire des types dont (*idem*)
les faces sont devenues aussi simples
que les fesses. A force de devenir intelli-
gente, la pantomime est devenue aussi
ennuyeuse que la littérature.

LXV

Il nous faut des œuvres minces basées *La Jeune Fille*
sur la variation d'un seul mouvement (se prend le visage
conceptuel. Que peut un geste? Ce pro- par le bas et le
blème rappelle la question : Que peut tord)
un mot? On aboutit à des œuvres entières
faites d'un seul geste.

LXVI

Il s'agit d'attaquer les expressions *L'Homme*
courantes parce qu'elles sont trop cou- (*idem*)
rantes.

Nous avons besoin d'une *mimique*
de la vie supérieure.

LXVII

Montrez-nous les expressions des Dieux. *Le Jeune Homme*
(*idem*)

LXVIII

Montrez-nous l'invisible, l'impondé- *La Jeune Fille*
rable, le profond et le lointain. (le visage tordu, lève
la jambe)

LXIX

Les gestes de la pantomime sont clairs. *L'Homme*
Je veux voir les gestes secrets des épilé- (immobile et calme)
tiques, des ivrognes ou des fous. Je veux
des attitudes qui résultent d'une souffrance
capable de bouleverser la manifestation
par rapport à l'intention.

LXX

On doit ensuite détruire les gestes de *L'Homme*
la pantomime pour le simple amour de (voix enregistrée : il
la destruction. continue, comme s'il
parlait)

Aucun geste ne doit plus rien dire!

Je veux une pantomime nihiliste.

Des gestes sans signification seront
faits simplement pour l'amour des gestes
purs.

Un art peut embrasser son néant si
l'anéantissement s'accomplit en son nom.

La destruction d'un art concerne cet art, car elle représente la prise de position devant elle.

LXXI

Il faut créer l'improvisation mimique destructive. *Le Jeune Homme*
(calme)

Contre l'organisation consciente de toute œuvre, je veux le *jazz* ou l'*écriture automatique de la pantomime*.

Celle-ci improvisera des émissions incohérentes, mais émouvantes par leur spontanéité même.

LXXII

Un jour, les gestes détruits inventeront un nouvel alphabet et de nouvelles expressions artificielles, qui n'auront aucun rapport avec le mimétisme courant. *La Jeune Fille*

La pantomime destructive rejoint la danse et dans son choc bouleversant l'entraîne sur la pente des transformations.

La danse se base sur des expressions générales, appelées *positions*, mais ces constitutions figées rejettent les autres possibilités du corps hors du lexique. (danse de particules pures, *ciselantes*, composée de fragments corporels minuscules : mouvements de doigts, d'orteils, de paupières, de lèvres, etc.)

Nous avons quelques idéogrammes dans la danse, mais nous manquons d'un alphabet précis. Les positions de la chorégraphie occidentale constituent un *alphabet de sauvages*.

La danse classique oblige la danse orientale à manœuvrer certaines profondeurs dans un système mimique complètement étranger au dictionnaire européen.

Je rejette la danse libre qui est le bla-bla-bla gesticulaire de toutes les danses. La chorégraphie a besoin d'un alphabet qui dissèque le corps plus profondément que les *positions grossières complexes*, héritées depuis Louis XIV et qui obligent les danseurs à entraîner l'ensemble de leur corps, alors qu'ils ne savent pas tordre leur petit doigt, dans toutes les directions possibles.

Nous avons dans notre corps des *sections inertes* et des *sections immobiles*, des parties d'os qui ne peuvent plus se plier et des parties qui peuvent se *manipuler*.

Les danseuses ne connaissent pas l'alphabet virtuel, réel, de la chorégraphie et dessinent des phrases entières, générales, dont elles ignorent le contenu.

Contre les grandes « histoires » des ballets, je demande un retour aux particules de base.

La complication de chaque particule primaire doit aboutir à un alphabet neuf et à des mouvements plus torturés que les pirouettes et les entrechats contemporains.

LXXIII

On doit désosser tout ce qui est désossable *L'Homme*
dans le corps. (se cure les ongles)

LXXIV

Je veux des danses faites d'une seule
 expression torturée à l'infini, courte et *La Jeune Fille*
 (agite un hochet
 d'enfant)

raffinée, un *haï-kaï* pareil à un bonbon
fondant qu'on suce longtemps.

LXXV

Je veux des danses faites d'un seul mouvement, un point c'est tout.
Rideau.

Le Jeune Homme
(frappe, ouvre et referme une porte)

LXXVI

Diaghilev disait que la danse se définit par trois notions de base : le nombre ou le rythme, l'essor ou la saltation et la vitesse.

L'Homme
(geste de s'envoler)

LXXVII

Contre le *nombre*, je veux l'*amorphe*, l'*innombrable*; contre la *saltation*, je veux le *rampement*, l'aplatissement du serpent; contre la *vitesse*, je veux la *progressive immobilité*.

Le Jeune Homme
(immobile pendant que les deux autres personnages rampent et se couchent par terre sur le ventre)

LXXVIII

Je veux une danse qui soit contre l'existence. Je veux descendre du ciel et non y retourner comme les autres. Je ne veux pas revenir d'où j'ai été renvoyée.

La Jeune Fille
(sur le dos, par terre, ainsi que les deux autres)

[*Variante*. — Le ciel vainc d'habitude les pieds en faisant appel à l'*espoir* de la matière. Mais les nuages et les danseurs ne vivent pas beaucoup.

Le danseur dissipe ses gestes comme s'il pouvait les reprendre. N'oubliez pas que l'espace de sous le pied du danseur

est une île où à chaque moment tout artiste meurt isolé.]

Je veux une danse qui fiche sa flamme aux lampes à gaz et qui vive de décombres. Je veux une danse qui rampe comme un ver et qui accepte définitivement le fait de vivre dans le péché.

LXXIX

La danseuse fait oublier les soucis du prince mais ne détruit pas les soucis du monde.

Le Jeune Homme

(se retourne et rampe sur le dos avec la jeune fille)

La composition chorégraphique sera étendue par terre comme le corps d'un danseur liquéfié.

LXXX

On en a assez des *répétitions* de la danse.

L'Homme

(l'imité et tous les trois rampent sur le dos)

Je veux des ébauches.

Un clin d'œil sans signification, l'élévation d'un doigt, un froncement de muscle dans l'ensemble d'un ballet immobile me semblent plus éblouissants que toutes les sissonnes ou tous les entrechats, *vulgaires* à force d'être *académiques*.

LXXXI

Non seulement les formes extérieures, mais nos matières profondes doivent entendre la flûte céleste.

Le Jeune Homme

(se lève, secoue la tête de gauche à droite, pendant que les autres font les mêmes gestes par terre)

Comme les sculpteurs ont fait des statues abstraites de fil de fer, de même je voudrais une danse faite de notre « squelette », de nos organes.

La salive, la morve, nos excréments et notre urine peuvent, avec plus ou moins d'efficacité, être utilisés dans le cadre des mouvements artistiques.

Beaucoup de gens savent *cracher avec art*.

Les techniques du crachat sont diverses et les combinaisons de plusieurs crachats entrecoupés aboutiraient à des combinaisons curieuses.

Si le fondement des pas devient anarchique, les bases liquides peuvent constituer un ordre riche en arabesques originales.

LXXXII

La morve ne peut pas se lancer facilement, mais si on remplit la bouche d'eau ou de fumée, on peut sortir par le nez des jets ou des cercles. L'Homme (tic d'hystérie fou)

LXXXIII

On peut utiliser des boules de gomme ou du mastic pour *habiller* ou *costumer* (idem) *La Jeune Fille*
le crachat.

LXXXIV

Je vous parle donc d'éléments inédits qui n'ont jamais été employés par la danse. L'Homme (idem)

Plusieurs danseurs pourraient combiner ces données en des figures corporelles supplémentaires.

Si quelqu'un pouvait s'alléger sur la

scène, on assisterait à de jolies fioritures de pipi et de caca dansantes.

Je me rappelle que, durant mon enfance, on faisait des matches entre plusieurs enfants du quartier pour voir qui pissait plus loin ou qui pissait plus joliment sur le trottoir. Certains gamins étaient de véritables artistes et arrivaient à composer des toiles abstraites très complexes grâce à leur arrosoir naturel.

A ce jeu, nous remplissions le trottoir de fleurs étranges.

LXXXV

Grâce aux lancements de nos matières, *Le Jeune Homme* notre corps artistique acquiert quelques (saute-mouton) organes supplémentaires ou au moins des trajets imaginaires.

LXXXVI

Je veux donner, par ces phrases, une *La Jeune Fille* leçon aux créateurs, en leur demandant (*idem*) de ne pas mépriser même la solution la plus grotesque.

LXXXVII

On ne sait jamais de quelle crotte *L'Homme* peut sortir la vie éternelle. (*idem*)

[*Variante.* — Mais il faut oublier ces phrases si elles n'aboutissent pas à des formes neuves.

L'aplatissement saurien jusqu'à l'invisible et l'immobilisation des parties du corps jusqu'à l'inertie totale mèneront

à la destruction de cette fable, qui est la danse d'aujourd'hui.

Tout art se spécialise et meurt un jour.

On redécouvre, d'un coup, l'hybride ancien, que les Grecs appelaient la *chorée*, domaine dans lequel la danse, la pantomime et l'art de l'acteur constituaient une même *démesure* et un même espoir de conquête. Mais l'ancien délire rêvait de projeter hors de lui-même une force significative. La chorée actuelle délimite le délire et proclame son mépris de toute signification.

Les arts corporels retournent comme les fils prodigues au passé pour démontrer qu'ils ont épuisé leurs chances techniques de conquête. Nous retournons à Dieu pour fermer le cercle de notre obéissance et découvrir un *cycle neuf*.

Nous achevons des choses partielles, pour pouvoir retrouver des choses plus profondes qui ne s'achèvent jamais.

L'art du théâtre peut nous régouir un instant, mais pas nous rendre heureux pour toujours.

L'artiste n'est qu'un curé qui réconforte pour deux heures. Il n'est pas le Dieu qui exalte dans l'éternité.

Si le bouclier de la danse est écrasé, le corps découvert se voit livré au chaos.]

LXXXVIII

Les Apollons des prix de beauté ont l'air pompier et un genre infect qui fait rigoler doucement.

L'Homme

(se maquille à l'emporte-pièce et se fait un masque de fard barbouillé sur le visage)

La musculature gréco-romaine fait de chaque Adonis une copie de sculpture antique pour cuisines modèles.

Les nègres eux-mêmes, qui pourraient nous offrir comme beauté l'idéal moins ravaudé des masques, plagient les blancs et veulent jouer les Adonis d'ébène.

Je veux un idéal d'harmonie masculine plus bizarre.

La sculpture a connu Gauguin et Zadkine, Lipschitz et Picasso, Brancusi et Duchamp depuis la renaissance antique. Et que fait-on avec la redécouverte de l'art hindou, chinois ou noir?

Les plus beaux hommes d'aujourd'hui, calqués sur des formes dépassées, ont l'air de meubles de style Lévitan.

LXXXIX

Les acteurs modernes n'ont pas de pectoraux pour couvertures de revue. *Le Jeune Homme* (idem)

La santé est mortelle aujourd'hui. L'ascète malade rêve d'une *santé supérieure*.

XC

La littérature a lancé diverses espèces de déséquilibrés et de malades, qui ont l'air plus *vrai* que les imbéciles bouffis de santé. *La Jeune Fille* (idem)

L'homme mortel ignore la vraie santé, car nous sommes déséquilibrés de naissance.

La beauté s'est décrochée de la santé, son fondement passé, et a laissé chaque

art chercher les lois de sa santé par ses propres moyens.

XCI

Tout le monde sait que les nus de la peinture d'aujourd'hui sont *laid*s. *Le Jeune Homme*
(idem)

Au lieu d'attaquer la peinture et l'accuser, elle, des figures présentées, il faudrait plutôt attaquer l'*athlétisme* et sa *fausse santé*.

A la beauté qui nous laisse sceptiques, parce que nous connaissons son désastre final, il faut opposer la beauté de demain, dont la peinture de Picasso est un vague pressentiment.

XCII

Les individus qui gagnent les prix de beauté se marient toujours avec des bonniches. *L'Homme*
(fait des gestes qui signifient « prenez-moi en exemple »)

XCIII

Je n'ai jamais vu une fille danser avec un « Prix de beauté », sans le quitter une demi-heure après, sous prétexte qu'on ne danse pas avec un *bœuf*. *Le Jeune Homme*
(idem)

L'homme ne peut donc pas aspirer à être un bœuf.

Regardez un catalogue de figures de gymnastique. Vos yeux se remplissent d'horreurs académiques.

Il faut transformer l'idéal de la gymnastique actuelle et ses figures.

XCIV

Les gymnastes sont les personnages *La Jeune Fille*
 les plus comiques des livres et des films (mouvements gym-
 modernes. nastiques; elle déchire sa combinaison;
 l'homme dessine sur son dos)

Les représentants du syndicat des gymnastes, qui se trouvent dans la salle, sont priés de garder leur place et de ne pas s'énervier.

Au lieu du concours du plus bel homme du monde, de France ou de Juan-les-Pins, je propose le concours du plus *divin* homme du monde, de France ou de Juan-les-Pins.

XCV

Au « concours d'Apollons », il faut *Le Jeune Homme*
opposer le concours de Dieu, qui est (dessine sur le dos
Tout et non une simple croûte sclérosée. de l'homme)

XCVI

Je veux l'exagération qui *approfondit* *L'Homme*
la vérité et non *l'exagération qui détourne* (immobile, calme,
de la vérité. tandis que les autres
 jettent une foule
 d'objets)

XCVII

Attention, attention, voilà les chutes *La Jeune Fille*
 d'accessoires et de marionnettes détruites. (immobile, calme)
 Protégez vos têtes.

XCVIII

Le théâtre vous prouve qu'il a horreur *Le Jeune Homme*
 d'enfants sages et de leurs poupées. (immobile, calme)

XCIX

L'homme qui se promène sans rien *La Jeune Fille*
 dans les mains bouleverse d'une façon (se promène, les
 violente la manipulation des poupées. mains dans les po-
 ches, les jambes four-
 chues)

C

Les pères, qui achètent des joujoux, *Le Jeune Homme*
 peuvent seuls se figurer qu'on doit en (*idem*, en sens con-
 avoir soin au lieu de les casser. traire)

CI

Les ombres chinoises doivent cesser *La Jeune Fille*
 d'être chinoises et se réduire à leur caté- (se cache le visage
 gorie d'ombres. avec les mains et
 fait ensuite « cou-
 cou »)

CII

Que se passe-t-il dans ce lieu? Mais *L'Homme*
 que se passe-t-il dans cette vie, que (écoute le sol
 l'art — soi-disant — doit copier? Il n'y a comme les Indiens)
 pas pour l'homme un commencement
 ou une fin de quelque chose.

« Connais-toi toi-même », dit Socrate
 l'impuissant.

Tout homme qui retourne vers soi-
 même retourne à l'injustice de son trépas.

Dieu ou le cosmos sont seuls de vrais
 héros.

[*Variante.* — Ceux qui prennent leur
 impuissance de comprendre pour l'impuis-
 sance de la compréhension meurent comme
 les anciens sorciers dans un *langage*
rudimentaire.]

CIII

Cette conversation est un système de yoga qui tient à désarticuler les habitudes spirituelles et corporelles de la pensée ancienne. *La Jeune Fille* (trépigne)

CIV

Tout est un tour de force extérieur à la profondeur et il faut se frotter les yeux embués de sommeil pour les plonger plus loin. *Le Jeune Homme* (se laisse tomber)

CV

Ceux qui ont cru que l'art est tout devraient bien se chercher, un jour, d'autres drogues. *L'Homme* (danse ciselante, hiératique)

L'art est une masturbation marrante en attendant le Paradis; mais si l'art mourait, les gens chercheraient peut-être des voies plus précises vers le Paradis.

[*Variante.* — A mort l'art! Mais, attention, ne tombez pas dans la prière — qui n'est même pas gaie.

Le supérieur ne peut pas être oublié pour des trouvailles inférieures. L'inférieur occupe peu et se consomme vite. On se retrouve alors face à face avec les vieux problèmes qui sont permanents comme tout ce qui n'a pas été résolu : la mort, la joie infinie.]

Les mots et les spectacles des mots ne peuvent tourner qu'autour du problème du Paradis et des moyens d'y entrer.

[*Variante.* — On vous a montré ici quelques tours artistiques grâce auxquels on peut avancer vers le centre de profondeur.]

Les miracles inférieurs des Dieux préparent les gens à parler de Dieu. Il faudrait un drame neuf pour pénétrer dans le domaine des affirmations essentielles.

Les arts sont les formes de langage grâce auxquelles on cherche l'au-delà.

CVI

La conversation autour du chien mort était finie et les gens se préparaient à rentrer lorsque les deux flics polis arrêtaient Isidore et Blaize sous prétexte que le métier de voleur n'est pas encore reconnu légalement et que pour le pratiquer il faut montrer des papiers délivrés par la Préfecture de Police.

La Jeune Fille

(interprétation simple)

En allant vers le Commissariat, des vendeurs de journaux aussi bruyants que d'habitude leur annoncèrent, comme à tout le monde, *la résurrection des morts. Lisez les nouvelles sensationnelles de la dernière page.*

CVII

Un flic acheta une feuille et lut de sa voix mélodieuse entraînée au violon : *L'Homme* (lit un journal)

« Un peintre concierge qui s'est suicidé hier vient de ressusciter, sous un autre aspect, ce matin. Le besoin de voyage peut soutenir au-delà de la vie *dans la mort* et nous ramener des hommes

qui mépriseraient la mort autant qu'ils ont méprisé la vie. Les morts retournent, eux-mêmes, parce que nous n'avons pas su les faire revenir. Nous ne sommes plus que les vestiges des morts, les fantômes des autres. Ils arrivent avec les clefs de notre existence, avec la logique ouverte qui nous manquait. En revenant, les morts nous demandent ce que nous avons fait de leurs corps et de leurs œuvres; car ils ne les trouvent plus et sont obligés de s'habiller avec les corps et les œuvres des autres.

CVIII

Les ressuscités sont le cri de terreur de la mort. L'autre vie nous envoie des S. O. S., sous forme de ressuscités! Les premières personnes qui se sont suicidées *là-bas* renaissent ici. Les premières personnes qui se sont embêtées au Paradis reviennent sur terre avec leurs souvenirs d'outre-tombe. *Le Jeune Homme* (*idem*)

Les gens d'ici rejettent leurs montres qui ne savent pas chronométrer l'infini.

Le peintre concierge est le premier Magellan qui a fait le tour des deux hémisphères. Il nous demande de faire beaucoup de bruit en citant les noms des morts afin de les stimuler à revivre.

CIX

Flic I. — La résurrection des morts posera des tas de problèmes du point de vue de l'enregistrement et du cadastre. *L'Homme* (vers la salle)

Que fera-t-on des criminels guillotisés? Ils seront tous, comme Christ, des espèces de Polichinelle qui renaissent au moment même où le gendarme leur coupe la tête.

CX

Flic II. — Beaucoup de gens existeront sans en avoir le droit et sans avoir appris rien de neuf pour les métiers de la vie. *Le Jeune Homme*
(idem)

Isidore. — Nous n'avons pas encore l'habitude d'être servis par Dieu. Il faudrait apprendre à se comporter dans cette situation nouvelle et à avoir des initiatives.

CXI

A ce moment des légions fraîches de morts ressuscitèrent et envahirent la terre. Ces êtres marchaient les yeux vers le ciel. Les hommes comprirent alors qu'il y a une différence entre les animaux, qui ont les yeux baissés vers la terre, et l'homme qui regarde droit devant lui. En remontant la circonférence de leur regard, d'un rayon, les gens se rendirent compte que, s'ils avaient éduqué leurs enfants à marcher les yeux dans les nuages, ils seraient devenus, depuis longtemps, immortels. *La Jeune Fille*
(idem)

CXII

Le théâtre ne peut pas se dénouer, aujourd'hui, autrement qu'au Moyen (chœur)
Les trois acteurs
Age : par un miracle extérieur aux acti-

vités humaines. On coupe donc court à notre spectacle. Mais on vous demande d'y revenir. Sinon chaque jour, du moins de temps en temps.

On aura bientôt des nouvelles plus fraîches et plus importantes à vous proposer.

*Apologie
d'un personnage unique
ou
Apologie
d'Isidore Isou
ou
Je vous parlerai de Dieu,
d'art et de sexe...*

Polylogue en deux parties
et un prologue

(1954)

PROLOGUE

TABLEAU LETTRISTE OU TEXTE CINÉMA

Je commencerai par vous décrire une cage neuve de théâtre. Je vous montrerai ensuite les espèces inédites de bêtes et d'oiseaux qui se promènent et mangent derrière les grilles. Tous les êtres vivent sous forme de cage, en forme de formes. Ne survivent dans cette pièce que ceux qui possèdent un nouveau savoir-vivre.

*Le texte du prologue a été publié
dans La Revue Théâtrale, n° 63, 1959.*

Je n'aime pas le théâtre où au premier acte le spectateur devine les suivants. Le spectateur croit encore au sujet, cette espèce de baudruche qui se gonfle durant trois actes et pète au dénouement.

L'effet théâtral ne fait plus d'effet.

Le théâtre est le dernier art qui permette au public d'être sensible! Quelle horreur! Il faudrait que cela cesse à jamais!

J'ai changé donc l'*idéal du spectacle* en lui demandant de se libérer des histoires, des morales, des actions qui occupaient ses journées. J'ai demandé à la pièce de mieux employer son temps.

Le théâtre qui a servi toutes les vérités devrait faire un jour quelque chose pour lui-même.

Il y a trop de répliques qui s'ennuient à attendre l'événement extérieur, *concluant*. Mais qu'est-ce qui est *concluant* aujourd'hui sur cette terre? Il y a trop de marches qui aboutissent au suicide au lieu d'aboutir au ciel. Je voudrais que chaque échelon soit l'une des sept merveilles du monde.

Texte dit par un seul acteur. [La Grande Bagarre, mimique menée tambour battant.]

tire avec un fusil

tombe en se tenant le ventre, affreusement frappé, crie la phrase par terre

sort un revolver et tire avec lui plusieurs fois; tombe en se tenant le cœur

crie cette phrase en se roulant par terre tire à l'arc

titube en se tenant la tête; à la fin de la proposition il retombe

duel à l'épée avec Ma pièce a sauté les préliminaires et
feintes, parades, les étapes qu'on parcourt dans *chaque*
coups parés *rencontre avec soi-même.*

Il faut éliminer le mouvement pour
sauver le reste.

La force dramatique ne résidera plus
dans le développement d'une phrase, mais
dans les réussites de sa réduction. Chaque
expression existera par égoïsme et non
pour convaincre l'autre, la *suivante.*

J'ai banni le dialogue qui accouplait
des paroles aussi fragmentaires que des
hommes; je n'ai gardé que des formules
aussi complètes en elles-mêmes que les
Dieux.

suite duel
frappé dans le dos
avec un couteau il
tombe

Chacun des partenaires attendra son
tour pour parler et, en recevant la parole,
il ne la repassera pas au suivant avant
d'avoir épuisé son histoire.

Il n'y aura plus d'histoire imprévue au
théâtre, car l'imprévu est prévu comme
la naissance et la mort.

sort un couteau de sa
ceinture et fait sem-
blant de guetter
l'attaque au couteau
d'un autre adver-
saire

En ramassant seulement les moments
aigus, j'ai forgé une table à clous sur
laquelle quelques fakirs dédaigneux de
leur corps s'exerceront à vivre; en ramas-
sant des illuminations répétées, j'ai créé
une sorte de foyer à combustion précise
où les explosions des bombes sont réglées
par les horaires des trains qui arrivent
et partent.

Selon ce style on pourrait réduire
tout Shakespeare en une seule pièce de
théâtre.

saute et plante son
couteau dans l'adver-
saire

Contre le *drame* fait d'un élan et d'une
action folle, j'ai créé un système de

surprises répétées ou une *monotonie sensationnelle*.

Les foudres, ficelées dans leur succession, nous tranquilliseront par la régularité des secousses.

Les tremblements de terre prévus nous permettront de bâtir notre maison en tenant compte de l'équilibristique égale des tremblements de terre.

Le spectateur, au lieu d'être passionné par les aveux de l'action, pourra enfin s'endormir, comme le soldat dans l'*infernal bruit régulier des coups de canon*.

Contre le dialogue où les phrases se rencontrent pour se dire des *lieux communs*, je veux un système où chaque sortie soit un miracle inédit.

Chaque expression contient un caractère parfait, car j'oblige le *vivant* à devenir le *valable*; dans mon arche chaque couple de répliques de la *faune de réflexions existantes* engendrera un *archétype quintessentiel* qui se perpétuera seul. Mais il faut étendre l'*intelligence du théâtre jusque dans les coulisses*.

Le texte vampire attirait jusqu'à présent les autres colonnes (gestes d'acteur, décors, lumières, cinéma) sous prétexte de les définir. En réalité, il les égorgeait, remplissait son ventre vide de leur sang, et rejetait le reste.

Mais le texte est libéré d'autres arts pour mieux devenir son propre esclave; les paroles, enfermées dans leurs niches, cessent de traîner dehors comme des cabots blessés à *coups de gestes* dans les

met la main à la poitrine, regarde ses mains pleines de sang et retombe

par terre, roule sur lui-même

debout, lève une matraque et frappe

tourne un lasso autour de sa tête, le lance; tombe étranglé, se déchirant le cou

galope à cheval, descend

fouette quelqu'un

pattes; les autres colonnes maudites ne divaguent plus, ne trahissent plus et s'enchaînent à leur propre pilori.

la victime tombe à
genoux secouée de
spasmes

Les mouvements de l'acteur, les décors, les lumières, le cinéma se désintéressent les uns des autres et poursuivent leur chemin, séparément, en méprisant l'ancien code du flic routier.

et s'écroule; complè-
tement étendu;
couché, le revolver
braqué, faisant des
signes furieux comme
s'il demandait aux
gens de se ranger

L'intérêt vous semblera bref si vous ignorez le domaine séculaire où ces expressions agissent comme de profonds bouleversements géologiques.

J'aimerais vous dire, par exemple, l'histoire de la pantomime, car il faut consommer des bibliothèques entières pour avoir le droit de créer un *mot neuf*.

les mains en l'air,
avance et recule

Qui connaît Andron, l'inventeur de l'art de parler *avec des gestes*? Qui a entendu parler de Susarion d'Icarie, le créateur du sketch mimique? Qui connaît Sophron, Hérondas, Théocrite? Et même Livius Andronicus, le créateur de la pantomime pure? Combien ont entendu parler de Batylle et Pylade, promoteurs du style limpide de la pantomime classique? Qui peut définir Cecchini, Andreini, les maîtres du roman-feuilleton de la pantomime, de la *Commedia dell'Arte*? Qui peut situer exactement Deburau, le créateur de la gesticulation romantique française, ou Grimaldi, le chef de la pantomime acrobatique anglaise? Qui a placé exactement Chaplin, grand patron de la pantomime naturaliste, et Decroux, l'initiateur du Parnasse, le Théophile

lance un coup de
pied, rattrape le
revolver

bagarre avec soi-
même; il se saisit
les épaules, roule par
terre avec soi-même

Gautier et le Sully Prudhomme de la gesticulation moderne?

J'aligne *les noms*, parce que j'aime la sonorité que font les immortels inconnus dans les cerveaux des indifférents. Les grands Noms résonnent quelquefois comme les paroles d'une langue étrangère soumise à la même mélodie égalisatrice.

Puis, les gestes insignifiants que vous verrez ici mettent le feu à la pantomime. L'art de la gesticulation est bête parce qu'il dit des choses *claires*.

Je veux qu'on travaille une expression jusqu'à ce qu'elle ne sache plus quelle est la vérité, qu'elle avoue tout, et se suicide.

La gesticulation discrétante est comme la gesticulation des brahmanes, des rabbins, des prêtres et des derviches. Je crée ma propre gesticulation rituelle, qui, contrairement à la gesticulation figée des prêtres, sera toujours renouvelée.

Je veux, dans la pantomime, les trente-deux positions de l'amour qui nient l'amour au nom des *raffinements*. La gesticulation doit bouger et ne rien dire. Comment cet art du silence ose-t-il s'exprimer? Fermez la gueule de la pantomime! Obligez la gesticulation à faire comme la peinture et la sculpture qu'elle copie : s'interroger, sans cesse, elle-même, et ne jamais répondre à personne. Brisez, cassez, émiettez à coups de pied, les mille sculptures du musée de la pantomime. Enfin cet art sucré, cet art chaplinesque, inventera sa barbarie!

terrible lutte libre avec soi-même où il tourne, se secoue, retourne et s'étrangle

sort la langue et meurt

se saisit d'une chaise et frappe, attrape une bouteille et frappe

se penche et prend un adversaire fictif, le lance par-dessus son épaule, reçoit un coup sur le crâne et tombe

essayer plusieurs fois de se lever et retomber, incapable

parler par terre

Je vous ai donné un seul exemple des mille domaines du théâtre, qui doivent exercer leur voix au lieu de rester les bras croisés, à écouter les vocalises d'une autre *prima donna*.

Au lieu du spectacle harmonique, concentré autour de l'action, je veux le théâtre *discrépant*, où chaque discipline est un monde qui se disperse, déchiré des autres mondes alliés.

étendu par terre, il lance ses pieds et se relève, attrape des objets fictifs et les jette vers les spectateurs; il se penche ensuite pour éviter les objets

Les diables sont des dieux fragmentaires qui s'insultent réciproquement; chaque dieu est le diable d'un autre Olympe.

J'ai donc fait une pièce où n'importe quelle particule du texte, du geste, du décor, de la marionnette, du cinéma, bourre ses richesses dans ses valises et rompt l'ancien mariage théâtral pour retourner chez sa mère. Le texte, les mouvements, la scène vomiront de tous les côtés, rendant le spectacle méconnaissable. Toutes les choses inutiles se déplaceront et deviendront graves. Dans la pièce d'implics discrépantes, chaque valeur jalouse de son intelligence détestera l'ancien compromis théâtral et sortira seule faire son trottoir et caser ses charmes.

il reçoit une « tarte » sur le crâne, s'essuie tout le visage, pique une crise et se met à marteler la terre avec les pieds

On ne peut plus dire des choses intelligentes en prenant des positions banales, comme on écrit assis à table. Il faudrait rédiger ou dire des choses essentielles, les pieds tendus vers le ciel, le corps en serpent, la tête tordue. Il faudrait que l'intelligence nous oblige à prendre ailleurs de nouvelles positions.

Le théâtre rejette l'anecdote et laisse chacune de ses colonnes chercher l'éternité. Ceux qui n'aiment pas l'ordre inférieur actuel doivent se résigner à cette belle pagaïe, à cette circulation automobile, qui est l'unique moyen de trouver un ordre supérieur demain. Notre profonde géométrie analytique tracera sur le visage des êtres hybrides contemporains un schéma cruel et massacrant.

La pièce que j'ai faite est le plus terrible, le plus concentré essai effectué pour convertir le public à l'intelligence.

Ma pièce est une espèce de réverbère. On pourra grimper un peu plus haut vers le ciel, grâce à elle, mais aussi, la nuit, certains ivrognes pourront faire pipi contre elle. Bien entendu ils feront pipi dans le noir, car ils auront honte de la lumière du jour.

J'ai écrit une pièce qui bouleversera le théâtre. Ne me demandez pas un acte qui fasse frémir quelques spectateurs.

Je n'ai jamais cru aux auteurs qui écrivent à la commande. Ils sont obligés d'introduire de petites pensées neuves dans une organisation imposée par d'autres. L'organisation châtre la transformation possible des pensées. Ainsi Valéry, qui écrivait à la commande, n'a jamais rien transformé bien que ses notes le rendissent digne des plus grands bouleversements.

Dans les autres arts, on a encore l'impression que l'auteur écrit pour lui-même. Le théâtre seul donne l'impression de servir un client.

à genoux, il prend des grenades, les amorce et les lance; recevant un coup, il se redresse, lève les mains en l'air et tombe

se lève et inspecte un cimetière de cadavres

regarde par terre et roule avec un pied méprisant des corps inertes dans la main il tient une torche

Oh, le froissement des paroles parmi les hommes, le passage que les mots se creusent jusqu'au fond de la salle comme s'ils dépucelaient jusqu'au sang. Je n'ai pas envie de rendre *folles* des majorités.

La dernière partie sera faite d'une bagarre où toutes les armes seront utilisées dans une folie terrible; tir au revolver, tir au fusil, épée, lasso, couteau, matraque. Entre chaque geste, l'acteur effectuera l'une des chutes spectaculaires indiquées plus haut; gestes et chutes se succéderont à un rythme très rapide.

Enthousiasmer une masse, c'est tellement *fatigant pour la masse*.

Pour que ta parole impressionne le monde, il faut que tu arraches la parole de ta bouche, avec ta mâchoire, avec ta gorge, avec tes tripes, et que tu la lances tout entière, sanguinolente, dans la salle. Les spectateurs repliés dans leur fauteuil, comme dans les tranchées, ne tressaillent que devant des formules remplies de mort et de sang *à la une*. Or, j'ai horreur du carnage et des paroles qui cassent les crânes comme des matraques. J'en ai marre de tuer les hommes, comme tout le monde, par des *gestes simples*. J'aimerais *inventer* des hommes.

En attendant, avec des phrases trempées dans la plus *haute pointe du sommeil*, je voudrais obliger les gens à ne pas s'endormir. De ma pièce, un quart sera pour *le public de crevés contemporains* et le reste pour la *postérité*.

brusque arrêt; mimique où l'acteur parle tranquillement

Le théâtre de demain ne sera pas fait d'une pièce, mais d'un *carnet de créations d'un auteur unique*, réel, contenant des lois, des gestes, des esquisses, des séquences de film, des ombres chinoises, qui seront mises en scène dans leur ordre *chaotique*.

énervement croissant et reprise de la bagarre avec toutes les armes et toutes les chutes

Je voudrais, d'ailleurs, que dans la salle, le public admire ma pièce future avant de l'avoir vue. On lit autrement

Spinoza ou Shakespeare en sachant qu'on lit Spinoza ou Shakespeare. On creuse son cerveau pour trouver des raisons d'admiration. Je n'accepterais pas que le public *discute*, ni qu'il puisse imposer son rythme d'attention et de fatigue à ma pièce future. J'aimerais qu'il subsiste, même torturé, dilaté, à ma mesure ou qu'il crève. Je voudrais que le public vienne à ma pièce avec le respect que des générations entières forgent pour un chef-d'œuvre.

Le spectateur est nécessaire tant que la pièce n'est pas jouée. Le spectateur est dangereux tant qu'il peut corrompre la pièce par ses hurlements de mécontentement. Mais, une fois vaincu, le spectateur avalé, digéré, peut être vomi, éliminé.

Tout le monde peut détruire aujourd'hui. Je voudrais *construire quelque chose de neuf*. Il n'y a que des machines à déceler. Je voudrais des machines à *immortaliser*. Je vous promets : Ma pièce sera un coffre à transformations. Le public entrera *populace* et sortira *aristocratie*.

lance cette phrase
tenant les mains en
entonnoir :

sur le silence des
paroles, il se fige
comme un militaire
et part : « un, deux »,
au pas de l'oie mus-
solinien.

PREMIÈRE PARTIE

TABEAU OU TEXTE DE CINÉMA

Je vous ai montré la piste. Maintenant, à l'intérieur de ce cercle rénové, je chevaucherai des histoires sauvages pour vous mener vers mes lois, comme les dompteurs chevauchent les lions pour nous lancer à la figure leur technique du courage.

Je vous parlerai de Dieu, de plusieurs manières. Je chargerai la métrique, offerte par le spectacle, de révélations concentrées.

Lorsque le professeur d'hébreu de l'école juive où j'étudiais m'a dit : « Au début, Dieu a fait le monde », je lui ai demandé :

Texte récité par un seul comédien en se promenant tout le long de la scène et même en descendant dans la salle

« Mais qui était avant Dieu? D'où vient Dieu? » Le maître barbu m'a donné, pour toute réponse, une gifle : « Ne pêche plus en posant des questions sur l'origine de l'Inconnu. Le Messie seul répondra à tout ça, un jour. »

J'étais très faible en hébreu et, pour m'aider, mon père a pris un répétiteur recommandé par le *grand rabbin*, un jeune homme qui portait de gaies rouflaquettes.

Hounnê connaissait beaucoup de trucs en dehors de la Bible, aussi bien pour la réparation de l'électricité que pour la fabrication des traîneaux, et il était devenu indispensable aux familles de la petite ville qui l'employaient.

Chaque jour, Hounnê me racontait ses aventures, qui allaient de la chasse aux cerfs à l'œil unique fait d'une étoile meurtrière, jusqu'aux rencontres avec les archan-

ges envoyés par le Tout-Puissant pour maintenir l'équilibre du monde.

Il m'apportait souvent des objets merveilleux, des coquillages sertis de diamants, des pièces d'or et des bijoux qui prouvaient ses dires et qu'il me demandait de cacher.

— J'ai des pouvoirs, me disait-il. Si les hommes s'en apercevaient, ils mettraient en péril mes autres parties, faibles, et me feraient disparaître.

— Crois-tu qu'il y a une origine de Dieu? lui ai-je demandé un jour.

— Bien sûr. Il y a une *école des Dieux*, il y a un lieu divin où les rochers, les plantes, les bêtes et les hommes pénètrent et sortent *esprit de divinité*, action infiniment heureuse. Je t'y mènerai le jour de ton anniversaire et tu deviendras, comme moi, infailible dans certains métiers.

Je devinais l'emplacement de ce *lieu divin* : il devait être cet *endroit vert*, un peu en marge de notre ville étroite et sans jardins, espèce de parc où je n'avais jamais réussi à pénétrer parce que diverses circonstances s'y opposaient toujours.

Hounné m'a dit en partant, le soir qui a précédé mon anniversaire :

— Demain, tu parleras avec Dieu comme Moïse.

Le lendemain, à l'heure de la fête, je l'ai attendu en vain. Mon père est rentré gai comme d'habitude et m'a dit :

— Tu sais, ton préparateur ne viendra plus. On l'a pris en train de voler chez le grand rabbin. On l'a arrêté.

J'ai sursauté :

— Mais c'est impossible, c'est Dieu lui-même qui a soin de lui. Il connaît bien Dieu ! Il me l'a dit !

— Il t'a dit ces choses-là ? s'écria mon père. Mais il t'enseignait le mal !

— T'es un con, papa.

J'ai voulu l'insulter, mais en pensant que mon père pourrait mourir à cause de son ignorance des vérités divines, je me suis mis à pleurer.

Mon paternel, homme important dans la ville, est intervenu auprès du commissaire pour sortir de la prison mon préparateur. Je ne l'ai pas reconnu. On l'avait battu au dépôt, car à l'époque on corrigait les voyous pour qu'ils ne recommencent plus.

Hounnê avait des yeux perdus ; ses lèvres frémissaient. Le soir, il est allé, comme d'habitude, à la synagogue. Les gens le regardaient pendant la prière ; Hounnê se sentait observé, car en murmurant ses litanies, avec des tics nerveux que je ne lui connaissais pas, il jetait des regards menaçants sur les hommes dont les yeux étaient fixés sur lui.

Il semblait se contenir pour ne pas éclater et se contenait de plus en plus difficilement. Et brusquement il partit, fou. Il arracha un chandelier rempli de cierges et, en brandissant l'arme au-dessus de sa tête, il se mit à insulter les rabbins : « J'en ai marre de vos boucs ! Je veux Dieu ! Vous nous interdisez de prononcer le nom de Dieu, mais de silence en silence,

de secret en secret, vous avez oublié ce Nom! Comment passera le Messie à travers votre système de méfiances? Comment se nettoiera le Messie de la crasse de vos regards? »

Les gens restèrent figés devant ce sacrilège.

Jusqu'à ce qu'on puisse le désarmer, il mit le feu aux rideaux du tabernacle et aux rouleaux sacrés qui se trouvaient sur la chaire :

— Il faut épousseter le visage de Dieu!

Il s'arracha aux gens qui ne savaient plus s'ils devaient l'arrêter, éteindre le feu, ou se sauver eux-mêmes, et disparut.

On parla longtemps dans notre petite commune de Hounnê et de sa crise démoniaque.

Un jour, dans une grande ville, je fus attiré avec d'autres badauds par une pancarte qui annonçait le fakir *Darsa-Maour*. Ce soi-disant Hindou, qui s'était embroché la langue avec un clou enfoncé ensuite dans une planche, était mon ancien préparateur, Hounnê. Je l'ai regardé ébloui, mais je n'ai rien dit.

Plus tard, j'ai lu dans les journaux qu'il avait disparu avec la dot d'une fille à qui il avait promis le mariage. La police le recherchait, selon la presse. Je n'ai plus jamais entendu parler de lui.

A la fin, l'acteur se chatouille lui-même, se fait rire et prend la fuite en riant.

I

Derrière chaque *bien* que nous utilisons, il y a une méthode unique de révélation, qui a produit ce *bien*, et qui produira demain le *meilleur*.

Celui qui révélera la méthode par laquelle chacun pourra créer le *neuf* donnera le *génie* à tous. Celui-ci sera le Sauveur, car il aurait offert la divinité au premier venu. Il serait le fondement des génies, l'autorité totale des autorités provisoires et fragmentaires.

Texte dit par quatre comédiens en se relayant. Ils exécutent les figures gymnastiques tout au long de ce passage, tandis que le récitant (I, II, III ou IV) sort un peu en avant comme un chef de chœur, en faisant cependant les gestes prescrits, comme ses partenaires.

SÉANCE

DE GYMNASTIQUE

Mains aux hanches,
jambes écartées;

Tourner le cou à
droite et à gauche;

II

Isidore Isou prétend avoir découvert la méthode des Dieux, la Loi qui donnera à tous la Raison des raisons et leur apprendra la place de leur raison.

Se frapper le pectoral gauche avec le poing droit (geste de Tarzan);

III

Il y a des gens qui deviennent grands par accident; d'autres qui le deviennent à tout prix, par système. Je préfère les

Les deux bras tendus, les faire passer en arrière, en se soulevant sur la pointe des pieds;

Revenir à la position droite, les jambes serrées;

seconds. *Dieu s'est voulu Dieu* avant de l'être. Il n'y a que les génies de seconde catégorie qui *soient faits* et sentent la main d'un être supérieur qui les pousse. Mais savent-ils comment s'est fait celui-là?

Il faut citer l'Autorité qui est au-dessus de l'Histoire. Car le passé ne doit pas servir seulement à arrêter et à écraser les individus, mais aussi à les appuyer.

IV

Rouler les épaules, comme les « durs » de la Bastille;

Ceux qui affirment que Dieu est mort exaltent les sous-dieux : les Napoléon, les Staline, les Hitler, devenus Dieux à l'abri du désordre.

... Mais le problème reste : *comment on devient Dieu?*

I

Tenir ses jambes droites; se pencher vers le dos, aussi arqué que possible;

Ceux qui ont affirmé que les lois de la divinité sont la « raison », l'« intuition », la « lutte des classes » ou la « patrie », ont échoué et nous obligent à chercher des lois nouvelles, supérieures et plus sûres de *transformation de la totalité*.

II

Revenir, les mains en avant et les jambes droites; atteindre le plancher avec les doigts, si possible plusieurs fois (sinon essayer);

Isou prétend qu'il détient la méthode par laquelle on pourrait concentrer tous les *Eureka* du monde. Ceux qui connaissent bien les branches modernes de la poésie, de la musique, du roman, de la peinture, du théâtre, de l'économie politique, savent qu'Isou n'est pas chanté comme Nietzsche

dans une seule matière, mais dans plusieurs matières.

III

Isou prétend que lui, comme d'autres créateurs, mais plus que d'autres créateurs, par la *multitude* des créations et la *découverte du foyer de création*, représente dans la société le cercle de mystère qui est *l'empreinte du pas lourd tout-puisant*.

Il y a en Isou, surtout sur le plan physique, trop de valeurs acquises, anecdotiques, pour qu'il soit totalement éblouissant à première vue, mais il lutte pour le devenir; il est l'un de ceux qui sont le plus dignes de le devenir.

IV

Il n'y a pas de phrase neuve dont on ne découvre pas, par la suite, un précédent. On découvrira un jour que même la *jeunesse éternelle concrète*, on la possédait, déjà, auparavant; mais il nous manque encore la révélation, *de notre côté*, de *l'intégralité divine immortelle*, c'est-à-dire de ce qui rend *l'image de Dieu* différente de *l'image de l'homme*. Isou dit : « Si je me classe, avec certaines de mes réalisations connues, parmi les plus grandes consciences du monde, par mon secret, je serai la plus haute raison du monde de la conscience.

« Grâce à moi, on avancera peut-être plus loin, plus concrètement et le plus efficacement possible dans *l'irrévélé*. »

Se laisser tomber sur le dos et exécuter avec les jambes seules des mouvements de flexion en avant et en arrière;

Se retourner sur le ventre, dos au public, en appuyant les paumes au plancher, s'élever et se baisser en pesant de tout le corps sur les mains; parler dos au public et tomber fatigué à la fin, à plat ventre;

I

Se relever debout
et dos au public
rouler les fesses;

Il ne s'agira plus de vaincre comme les prophètes, mais comme Dieu; il ne s'agira plus de guérir les pauvres en tant que pauvres, mais de les rendre *riches* et ensuite immortels. S'il y a un progrès humain possible, je vous le jure, il s'appellera Isou.

II

Se retourner de
face, tomber sur le
genou gauche, tandis
que l'autre jambe
restera appuyée par
terre; le bras gauche
sera appuyé sur le
genou gauche tandis
que la main droite
sera soulevée comme
pour un salut;

La religion isouienne aidera les hommes à dépasser leur simple croyance pour ajouter une *nouvelle divinité multiplicatrice à leur foi*. Chaque croyant devra dépasser ou enrichir sa foi par sa propre création.

Isou vous apprendra à réfléchir comme *Dieu l'aurait fait à votre place*. *Se comporter comme Dieu*, cela seul pourrait vous remettre dans la ligne de la divinité.

III

Tomber sur l'autre
genou et, les mains
aux hanches, tourner
le corps à droite, à
gauche, puis se pen-
cher devant, rester
le front par terre;

Chaque religion possède une partie critique, qui montre son historicité ou sa liaison avec un centre divin ignoré. Le Christ croit à Moïse, Mahomet au Christ, la Bible elle-même prolonge les légendes araméiques et égyptiennes.

Croyez-vous qu'Isou puisse nous découvrir des valeurs plus profondes que la plus profonde tradition? Croyez-vous qu'il puisse nous révéler Dieu, par-dessus *la tête de l'historicité*? Ne sera-t-il pas, comme d'autres créateurs passés, une simple *histoire* récente parmi d'autres?

IV

Je connais Isou. Comme Gœthe il peut être plusieurs Kleist, mais il les équilibre. Comme Dieu, il peut être plusieurs Jésus, mais, au-dessus d'eux, il les laisse se crucifier dans leur folie.

Cette phrase sera dite à genoux, le front par terre, les mains aux hanches;

I

Chaque rencontre avec Isou est une nouvelle montée dans un métier donné et l'ensemble de montées qu'il a déjà effectuées fait espérer la découverte de la voie infinie vers le Ciel.

Rouler par terre, sur un côté, en maintenant une distance égale entre les corps roulants des trois autres acteurs;

II

Je sais qu'Isou a, au moins, le caractère d'un Dieu : la fatuité, l'exigence que les autres se soumettent à ses désirs, le pouvoir de réduire tout à lui-même, le pouvoir de mépriser, sans cesse, ses propres œuvres pour d'autres œuvres neuves.

Rouler en sens inverse, même position;

III

Il faudrait créer le *psychothéisme* ou l'*orientation professionnelle des Dieux en puissance* avec tests, fiches, questionnaires et poids capables de mesurer la divinité.

Debout, sauter d'une jambe sur l'autre;

IV

Isou agit toujours *en conséquence*; mais *idem* (l'autre jambe); *en conséquence de quoi?*

I

Tenir la main gauche derrière le dos et frapper dans le vide avec l'autre main, paume tendue;

En essayant d'extraire des bêtes et des fruits neufs de la nature, on se blesse, mais Isou prétend détenir des méthodes grâce auxquelles il éviterait les accidents et arriverait à extraire, en une année, autant de valeurs originales qu'on en amassait en un siècle.

II

Se coucher par terre, la moitié du corps sur la rampe, hors de l'avant-scène, et frapper avec les poings dans le vide;

La maison de l'homme est effondrée de tous les côtés, livrée à la mort préexistante et menacée de pire. Depuis qu'il a découvert la méthode de Dieu, Isou prétend ne plus savoir de quel côté se jeter en premier pour soutenir ce qui s'effondre et bâtir le neuf. Isou a le plan de la construction. Mais il s'agit pour lui de savoir ce qui est *le plus urgent à sauver*, car l'éternité est, sans cesse, menacée par l'histoire des morts, la création vraie est sans cesse menacée par les attaques de l'impuissance orgueilleuse.

S'asseoir sur la rampe, les jambes pendantes dans l'avant-scène, et se lever sur les mains;

Même s'il nous découvre des valeurs neuves, en chaque domaine, dès qu'on arrive à la méthode de création intégrale, dès qu'il touche le *quintessentiel*, Isou se sauve du centre de la discussion par une pirouette faite autour de son *nom*.

Chaque œuvre d'Isou, écœurante par l'abondance des nourritures neuves apportées dans *l'art traité*, nous laisse sur notre faim de *quintessentiel*.

III

L'auteur a écrit ces pages pour vous mettre dans *son ambiance* et non pour développer un enseignement dont la révélation complète demanderait des jours sinon des semaines. L'auteur désirait cacheter la pièce avec son blason et son visage, avant de la jeter dans la circulation.

Il voulait que les sceaux et les effigies de sa monnaie soient reconnus avant même qu'on examine le prix, son contenu.

Même position sans se lever cependant sur les mains; rester calmement comme des gens qui se reposent, les jambes ballantes.

Texte récité par un seul comédien qui exécutera toute la série de mouvements décrits ci-dessous comme des actes naturels : scène réaliste.

Il est en scène, couché. Il se lève à moitié et, accroupi, commence à parler; il s'étire avec les deux bras.

Il bâille avant de dire sa proposition, il se lève, saute du lit, s'étire;

J'avais treize ans et mon ami Rémy le juif, dix-sept ans. Il aimait ma soif des livres et comprenait la crainte des hommes qui me saisissait lorsque, après des heures entières de lecture, je sortais dans la rue.

J'aimais me battre, mais je me battais mal. Dans le quartier où nous habitions, Rémy était vraiment un type épuré de toutes les paroles inutiles, aussi bien lâches que courageuses, et réduit à ses utilités élémentaires. Le genre d'individu qui ne sera jamais victime de personne, même pas de lui-même ni de son imagination, comme tant d'autres. De toutes les lois humaines, qu'il méprisait, il ne connaissait que l'échange au centigramme près : *donnant-donnant*. Il fallait voir comment il crachait d'une façon tranquille lorsque les hommes lui disaient quelque chose, et ce crachat était tout un programme. Il étudiait la *Kabbale*, qui est pour les juifs le Livre d'exégèse de la Bible, l'explication des arcanes du monde et de la divinité. Sans la *Kabbale*, il n'aurait été qu'un des

voyous du quartier auxquels le cinéma apprenait à se composer des figures de gangsters. Sans la *Kabbale*, il n'aurait été qu'un goy, un *vendu* pour ses coreligionnaires juifs, il n'aurait été qu'un être des cavernes, un barbare rigoureux comme la nature ou les oiseaux. Mais l'Éternité qu'il cherchait l'avait épuré de toute boue quotidienne, et il était féroce pour les hommes comme l'acier ou le marbre. Tout ce que d'autres cachaient au fond de leur cœur ou osaient dire seulement lorsqu'ils étaient saouls, Rémy l'avait sur les lèvres immédiatement, banalement. *C'était le minimum.*

Je n'ai jamais entendu de sa bouche une vérité qui ne soit pas en même temps curieuse et méprisante par sa nouveauté.

Il ne communiquait jamais rien de ses secrets ni de ses espoirs, et il vivait vraiment comme un homme sans espoir. Une seule fois, il m'a dit, un peu hagard :

— Lorsque je trouverai dans la *Kabbale* le chiffre sacré, je ressusciterai les morts, comme l'Autre. Pour atteindre le Paradis, il nous faut peut-être une simple douleur de tête supplémentaire, une dernière.

Rémy, c'est le seul homme qui ait discuté avec moi réellement, comme on discute avec un mort ou un bouquin.

Jamais son jugement n'a été entaché de « sympathie », de laisser-aller, de fléchissement sentimental. Il n'a jamais été ce genre d'« ami » qui fait craindre le *malentendu* de « la complaisance ». Il est resté le seul être réellement pur, qui n'obéis-

Il ouvre les fenêtres, respire l'air pur;

Il se gratte le ventre;

Il se gratte le dos;

Attrape des puces dans ses cheveux et les mange;

Il tâte sa barbe devant une glace;

Il se savonne avec un blaireau, il se rase avec attention;

sait pas à la convention de la bonté ou à la convention de la méchanceté et avec lequel les choses étaient toujours à leur place. Il n'aimait personne, car personne n'était d'un même métal que lui, en dehors de quelques *génies morts*.

Il prend un bain, fait couler l'eau, la touche pour voir si elle est trop chaude, en met un peu avec un doigt sur son visage et puis s'essuie avec une serviette, vigoureusement;

Les groupes d'antisémites attaquaient souvent notre quartier, à l'époque. Il y avait surtout de jeunes chrétiens qui cherchaient une proie pour leur besoin de victoire et de manifestation dans un monde où tout leur était interdit.

Les nazis dominaient dans le monde. Des jeunes loups lâches et hardis, anciens copains, devenaient cruels parce que *forts*. Un camarade d'école de Rémy, un chrétien, Jérôme, devint leur chef et les *raids* qu'il faisait dans notre quartier, à la tête de ses camarades, se soldaient toujours par des fenêtres de boutiques cassées, par des crânes de juifs fendus et par des larcins.

Il fait semblant de se frotter les dents avec une brosse, tout en parlant;

La police fermait les yeux et souriait de voir les israélites impuissants et ridicules, dans leur colère et leur crainte. Un jour, la bande à Jérôme s'est emparée de Monica, la sœur de Rémy, une fillette de dix ans qui s'échappait en rougissant lorsqu'elle me voyait arriver dans sa maison. Cette fillette blonde, Jérôme l'a amenée sur un terrain vague, l'a violée, tandis qu'elle hurlait d'épouvante, les bras en croix, tenue par deux de ses acolytes rigoleurs. Ensuite, il l'a passée à ses copains, qui se sont dépêchés d'imiter leur chef, exemple de vrai mâle à leurs yeux.

Je ne sais pas si Monica était déjà morte

pendant que les voyous accomplissaient leurs hauts faits, ou s'ils l'avaient tuée après, mais de toute façon, le soir, on avait trouvé son cadavre sale devant la porte, avec une inscription : « Pour le youpin Rémy, ce qui reste de sa sœur. »

Jérôme se vengeait ainsi du fait qu'à l'école, il n'avait jamais osé s'approcher de son collègue, fermé, silencieux et hautain.

— Jérôme est devenu une ordure, dit Rémy en voyant le cadavre de sa sœur, mais on peut encore mourir à cause des ordures, comme on peut mourir d'une pierre qui vous tomberait sur le crâne. Nous n'avons pas encore déchiffré et classé toutes les forces inertes, sataniques. Le crime est l'unique chose irréparable d'un homme. L'assassin est infect à jamais, sans possibilité de rachat. Cet homme ne sera plus vraiment sain que mort, car alors aucune maladie ne pourra plus l'atteindre. Il ne sera plus alors un traître parmi les hommes, mais une chose inerte parmi des choses inertes.

Un soir Rémy m'a sifflé de la rue :

— Viens, qu'il me dit, j'ai besoin d'un témoin.

Moi, j'avais treize ans et j'aimais encore les romans d'aventures, et dans la vie, je les attendais, sans cesse déçu, les aventures. J'aurais voulu un crime *comme au cinéma*, mais je n'y croyais pas trop. Il y avait en Rémy une *ardeur morose*. « Comment tuerait-il Jérôme, il n'a même pas de revolver », pensais-je. Nous nous sommes

Il crache;

Il se gargarise;

Il se cure les ongles;

Il se fourre un doigt dans l'oreille et se cure l'oreille;

Il s'enfonce des morceaux de papier et d'ouate dans l'oreille qu'il retire de l'autre côté;

Il met sa chemise (l'acteur pourrait être en pantalon et mettre une vraie chemise)

(Les objets suivants sont fictifs) :
il met sa veste
il se boutonne
il met ses chaussures
difficilement

il met sa cravate.

Il se pomponne
avec de la vraie
« poudre ».

dirigés vers le quartier chrétien et près du terrain de football, nous avons attendu des heures infinies. Chaque soir, Jérôme en quittant le café où il se réunissait avec ses copains, passait par là, en se dirigeant vers sa maison.

Il est venu tard, vers minuit. Lorsqu'il a vu Rémy sautant du noir, Jérôme a été un peu effrayé par cette ombre, mais lorsqu'il a reconnu son ancien camarade d'école, il s'est mis à rigoler :

— C'est toi, youpin? Je t'attendais depuis longtemps.

Et comme il le voyait sans arme :

— T'aurais pu t'armer, youpin! et il sortit un couteau.

Met un gant (geste
très élégant);

le boutonne;

met l'autre gant;

C'est alors que la chose épouvantable advint : Rémy sortit de son manteau une traverse de fer énorme et le frappa sur la main avec une telle force que l'autre eut la main cassée. Son couteau tomba, inutile. Jérôme n'avait même pas le pouvoir de crier. Le second coup, il le reçut sur le crâne qui fut écrabouillé. Il tomba.

Terrorisé, je ne savais pas s'il geignait encore ou si c'était l'écoulement de son sang qui faisait ce bruit amorphe.

Prend une canne
(une vraie),

Le troisième coup lui raya la tête entre les yeux et la bouche. J'avais eu l'impression qu'un œil de Jérôme, échappé au désastre, avait volé en l'air. Les dents cassées pendaient comme des crachats sur cette tête transformée en bouillie écœurante. C'était trop. Je me suis mis à courir en vomissant et seul, par des allées détournées, je suis revenu à la maison.

Rémy disparut de chez lui. On dit qu'il l'ouvre comme un
 est parti pour l'étranger. Les flics sont parapluie,
 venus le chercher. Personne n'a jamais
 su que j'avais participé comme spectateur
 à cette affaire. et sort.

Phrases dites simplement par quatre acteurs sans gestes discrepants, comme des arguments lancés d'une tribune.

Les juifs attendent le *Messie* qui doit les rendre heureux pour toujours.

Les prophètes ont sans cesse encouragé l'espoir des juifs en leur affirmant que le Sauveur viendrait un jour.

Or, le Christ, l'insensé, a affirmé qu'il était le *Messie*. Comment pouvait-il être le *Messie* lorsque le monde continue à rester dans la merde et le désespoir? Où est la joie complète, incessante, qui devait prouver la venue du Sauveur?

II

S'il est vrai que le Christ se trouve à la droite du père (ce qui ne m'étonnerait pas d'un pauvre type, qui a dû très vite se faire une petite situation d'aide-comptable sous la protection de la Totalité paternelle), cela signifierait que le Christ s'est sauvé tout seul, alors qu'il ne nous a laissé, à nous, que le *mystère* et la *foi*, ou les œuvres de piété et de charité, c'est-à-dire les *œuvres de merde*.

III

Le fils est devenu le complice du père qui règne sur notre ignorance et nous devons attendre le Saint-Esprit Révéléteur, le Maître de la béatitude lucide, capable de nous offrir la joie perpétuelle.

Quelques miracles mystérieux, comme ceux du Christ, ne constituent pas le Paradis qui doit être une *totalité de connaissance des pouvoirs miraculeux*.

IV

Accepter le Christ, c'est accepter la drogue et la béatitude artificielles des pauvres. Cela signifie renoncer au Sauveur total et réel et se résigner à la béatitude des misérables, qui est l'extase des gens de l'Église.

Le Christ des chrétiens est un mensonge de Dieu. Il est *in vino veritas* et non *in spiritu sancto*.

V

Les premiers qui ont cru au Christ ont espéré sa révélation prochaine *immédiate*. Mais comme sa Résolution n'est pas venue, les grands chrétiens, Joachim de Flore, Merejkovsky, Léon Bloy, se sont mis à attendre une nouvelle révélation, qu'ils ont appelée la *révélation du Saint-Esprit*.

Ainsi, après le père et le fils, c'est le Saint-Esprit qui devrait venir sur la terre. Mais l'attente même d'un troisième évan-

gile démontre que le second évangile a raté sa mission; que le soi-disant Messie *arrivé* dans le passé n'est pas le Messie du Paradis *précis et réel attendu* et que les juifs ont eu raison de repousser le Christ.

VI

Que vous appeliez votre Sauveur, Messie ou Saint-Esprit, cela importe peu. Vous redevenez *juifs* parce que vous n'acceptez pas que le Messie, le Sauveur total, soit déjà venu il y a deux mille ans. *L'essentiel est que vous attendiez le Sauveur, dans l'avenir.*

VII

Dans le monde moderne, l'insuffisance des pouvoirs et des découvertes matérialistes a abouti à la redécouverte du christianisme grâce à Kirkegaard, Bloy, Unamuno.

L'insuffisance du christianisme dans la *totalité des pouvoirs*, l'espoir d'une *totalité paradisiaque*, doit aboutir à la redécouverte du *judaïsme* qui n'a jamais abandonné son espoir, qui ne s'est jamais laissé duper par des solutions misérables et des *enseignements périphériques*.

VIII

Les chrétiens ignorent ce qu'est *Dieu*. Ils ne connaissent que l'enseignement humble du *filz de Dieu* et les *occupations misérables ou provisoires qui sont des distractions, en attendant la révélation des*

occupations divines. Les chrétiens ne sont pas dans la splendeur de Dieu.

IX

Je suis anti-Jésus parce que Jésus est anti-Dieu. Je suis pour *Dieu* et non pour son fils, grand patron d'occupations insuffisantes.

On blasphème Dieu ou la totalité, lorsqu'on prétend que *tout blasphème contre le Christ est un blasphème contre Dieu*. Dieu, lui-même, a blasphémé le Christ sur la croix, car Luc dit en citant Jésus, dans le Nouveau Testament (xii, 10) : « Et quiconque parlera contre le Fils de l'homme, il lui sera pardonné; mais à celui qui blasphémera contre le Saint-Esprit, il ne sera point pardonné. » On peut donc maudire le Christ au nom de l'Éternité et de sa solution.

X

Il ne faut pas réduire Dieu au Christ.

Si Jésus est le simple fils de Dieu, il ne peut être qu'une partie de Dieu. On ne peut pas faire *l'unité du monde au nom d'une partie*, et surtout, on ne peut pas tuer au nom du fils de Dieu ceux qui croient en Dieu, car alors on transforme le fils en une *valeur concurrente de Dieu, valeur insuffisante par rapport à Dieu*. Jésus devient *principe même de Dieu*, et ce *fragment qui se mue en tout devient mensonge de Dieu*.

XI

Les Juifs ont toujours accepté la charité, la pitié et l'amour du prochain. Mais ils ont refusé de croire que ces valeurs représentent les *forces déterminantes du monde*. Il y a *des pouvoirs de création des biens* qui précèdent *le pouvoir de leur partage et de leur don*.

XII

Isou m'a dit que, lui aussi, il avait pitié de vous et que les larmes lui coulent des yeux tout bêtement par désespoir en vous voyant incapables de trouver des chemins célestes.

Ce n'est cependant pas la pitié qui sauvera le monde, mais le pouvoir d'apporter des richesses neuves.

Isou, aussi, a une *sale vie* de Christ en lui, dont il voudrait se débarrasser pour atteindre la force totale de la divinité.

XIII

Le Christ et ses disciples ont perdu leur vie à embrasser les lépreux. Ils auraient mieux fait de découvrir le microbe et le traitement de la lèpre.

XIV

Les chrétiens valables par leur charité ne pourront jamais nous faire croire que le Christ était le *Messie*. La charité des chrétiens prouve, au contraire, que *le*

Christ n'était pas le Messie, car s'il avait été le Messie, on n'aurait plus eu besoin, après lui, de pitié et de charité.

XV

Le Pape est le bouffon des ignorants, le manitou des bureaux de bienfaisance.

XVI

Lorsque le fils est déchiré sur la croix, comment son serviteur, le Pape, peut-il mettre sur son crâne chauve la tiare d'or? Chaque fois que le Pape sort sous le baldaquin, couvert de richesses volées au nom des pauvres, il me fait vomir d'horreur.

XVII

L'ordre et la hiérarchie de la crucifixion pèsent sur le monde et empêchent la résurrection. Cet ordre est celui de la *souffrance du fils* qui maudit son père dans son ignorance du Passé et de l'Avenir réels, profonds.

XVIII

L'Église comme organisation de l'humain est l'Empire des médiocres et des morts.

XIX

La morale chrétienne est *incomplète*. Lorsqu'elle veut régner dans le monde, elle est destructive et rend malheureuse la loi de Dieu.

L'enfant prodigue, le chrétien, au lieu de revenir vers son père et demander pardon, s'est comporté comme un fourbe et a souvent tué ses frères aînés, les juifs.

L'hérésie chrétienne s'est voulue unique et sa fragmentation châtrée est devenue meurtrière par l'*Inquisition*.

XX

Il y a aujourd'hui trois espèces de juifs : les juifs orthodoxes *du père*, orgueilleux et croyant aux pouvoirs de la Création, les juifs humbles et misérables du Christ le juif et ensuite les sales juifs fourbes, les chrétiens qui veulent oublier leurs origines et tuent leurs aînés. Les sales juifs fourbes sont les jeunes bandits de la *secte chrétienne humble* qui, par désespoir, veulent massacrer les orthodoxes de la loi, les hommes à l'attente de Messie.

XXI

Il faut laisser l'hérésie poursuivre son chemin, car elle trouvera Dieu ou la Loi au bout de sa soif et de son désert; mais si elle se retourne, par impuissance, contre la Loi, traitez-la comme elle vous traite : répondez à l'insulte par l'insulte, tuez-la lorsqu'elle tue !

XXII

Si le Christ était non seulement le fils, mais aussi le Saint-Esprit, à quoi serviraient l'Église et les saints qui sont venus après le Christ ?

XXIII

Si Jésus est ressuscité pour nous tous, pourquoi nous impose-t-on un travail et une pratique, correspondant à sa non-résurrection? Pourquoi doit-on agir comme s'il n'avait jamais ressuscité? Lorsque le Messie viendra, on ne travaillera plus comme sous la loi de Jésus.

XXIV

Chaque créateur, chaque saint neuf nous font comprendre que Jésus n'a pas suffi et qu'il faut, chaque jour, d'autres valeurs et d'autres révélations pour rejoindre le Messie.

Chaque saint François d'Assise nous éloigne du Christ par sa propre existence. Jésus n'a pas voulu la rupture avec le judaïsme, mais le *pape* fou l'a acceptée. Mais, un jour, les chrétiens et les juifs se réconcilieront. Alors ce ne sera pas le père qui viendra prier le fils, mais c'est le fils prodigue, éclairé par le Saint-Esprit, qui viendra prier le père de lui pardonner ses errements.

XXV

En attendant le Messie,

Secte chrétienne du judaïsme intégral, hérésie romane de la loi de Moïse, *branche des pauvres*, couronnez chaque trimestre le *chef de votre fragment*, couvrez d'or le *pape fou* qui se prend pour le *nombril* du monde, le *Seigneur-pourriture* des misé-

rables, mais foutez la paix aux juifs, ne volez plus les enfants orthodoxes, n'injuriez plus la vraie tradition, n'essayez plus de prendre la place de ceux qui continuent à croire dans la loi première et qui attendent le Messie en méprisant vos misérables solutions.

Je vous avertis d'abord qu'on s'approche de plus en plus de la mort et que de tous les côtés (artistiques, concrets), *donner la mort, recevoir la mort, dépasser la mort* est le problème central par rapport auquel toutes les autres réalisations sont superficielles.

Ceux qui croient que les gens deviennent de plus en plus civilisés, policés, ne se rendent pas compte qu'ils exaltent *la lâcheté future du monde*, la crainte des frontières dangereuses de notre vie.

Or, je vous avertis que, si *nous ne réussissons pas à ressusciter*, nous apprendrons de plus en plus à tuer, et nous entrerons dans une *grande période de massacres*, car de plus en plus on joue à *touche-pipi* avec la mort et on ne sait pas encore qui aura le dernier mot : *la méthode des destructeurs* ou *la méthode des créateurs et des guérisseurs*.

Adolescente, je m'étais amourachée d'un jeune homme, car je devinais que je m'éprendrais de lui lorsque nous serions vieux, tous les deux.

Texte récité par une seule comédienne.

*Les grands troubles
encéphaliques.*

Gestes de menaces vers le ciel et vers le public; poings serrés en l'air, cheveux fous;

Delirium tremens;

Se frappe la tête avec les poings;

Passe la main droite devant les yeux, tandis que la tête penchée a des tics nerveux vers la gauche;

Se frappe la tête contre les murs, au début et à la fin de chaque phrase;

Il avait dix-huit ans, mais il lui fallait quelque rides et quelques cheveux gris pour devenir un fort beau vieux monsieur. Aussi je l'aimais beaucoup plus en prévoyance de l'avenir que pour ce qu'il représentait à ce moment même. Il avait une voix qui cachait le sens des mots, une voix qui rusait avec le cerveau et offrait à l'âme leur simple mélodie. On se rencontrait dans un café, où, à des tables séparées par des banquettes, des couples guerroyaient sourdement en se serrant et en s'embrassant jusqu'à s'écraser. Les chaises, les tables, les assiettes étaient les alliées ou les ennemies dans ce combat sexuel. Les barmen, civils neutres, se cachaient dans leur retranchement anti-aérien et voyaient par-dessus leur tête s'entre-croiser les artifices et les shrapnels que faisaient le bruit des baisers et les grincements de dents. Les garçons de café, habillés en blanc comme les infirmiers de la Croix-Rouge, traversaient seuls le champ de bataille pour soigner les blessés d'amour ou pour emporter les morts.

Aujourd'hui, la sexualité est *productive*, non *créative*. On ne sait pas pourquoi on aime. Les gens ont tout renversé : en ce moment, ils utilisent leur cerveau pour aimer et leur sexe pour réfléchir. Les femmes provoquent ce dérèglement, car si elles sont profondes, elles ne laissent aimer que leur surface. Ah, si on avait des créateurs parmi nous, on pourrait prouver que nous, les femmes, nous avons aussi des idées, non seulement des mamelles.

Lorsque les hommes ne dépenseront plus un gramme d'intelligence dans l'amour (mais laisseront leur corps anonyme s'aimer seul), ils acquerront des intelligences pures, comme celles des Dieux.

Les femmes de demain seront solitaires et orgueilleuses comme les mâles.

Les hommes, dépourvus de femmes *faibles*, se masturberont pour les dominer encore, pour montrer aux femmes qu'ils se fichent d'elles. Par-dessus la tête de la *monogamie*, les hommes vont reconquérir le *harem antique*, mais un harem beaucoup plus raffiné, le *harem de leur imagination*.

La liberté de tous sera la solitude de chacun.

A l'école, dans ma classe, on se droguait presque toutes, car nous voulions connaître des *morts* que nous n'avions pas encore vécues.

Nous voulions avoir déjà les *figures à venir*, ces visages qui dégoûteraient les hommes d'aujourd'hui et qu'on appellera *visages humains* pour relier les masques sauvages passés aux faces de Dieu qu'on aura un jour.

Nous prenions des drogues parce qu'il y a trop de parties mortelles dans un corps fait pour l'exaltation. Notre chair possède une espèce de cinquième colonne en elle que l'exaltation n'arrive pas encore à posséder, à dominer. Nous essayions alors d'éliminer l'inutile de notre chair par des ersatz infâmes et en cela nous n'étions pas plus intelligentes que les saints ou les

Écarquille les yeux et saute en avant et en arrière, à la fin de chaque phrase;

Titubation d'ivrogne, mais la tête tombée sur le dos comme une personne atteinte de lésion cérébelleuse;

Se tord le nez et se tire la robe;

mortifiés qui se déchirent encore la chair pour atteindre le Paradis.

Montre sa culotte à tous les spectateurs, de gauche à droite, avec des gestes d'inconsciente;

Nous étions trop jeunes, toutes, pour les lois morales. Nous savions que les lois aident les hommes à *mourir moins vite*, mais nous n'étions pas encore assez fatiguées pour asseoir nos fesses sur les lois.

Nous avons appris, par les lettristes, la *méthode nouvelle* de crachat : on sonne à une maison; la personne qui ouvre reçoit un crachat dans la gueule, de chacune de nous, avant que nous prenions la fuite. Celle qui a visé dans la bouche a gagné.

Fait le geste de se défendre avec la main contre un coup imaginaire et tombe;

Toute pénétration dans l'inconnu est vulgaire. Pour franchir l'interdit, il faut avoir, dès le départ, l'*âme barbare* et nous nous préparions aux grands faits par de petits exercices.

Avance sur quatre pattes;

A l'époque, nous avions comme professeur de philosophie M^{me} Gaïon, qui était folle comme l'*histoire*, car toutes les deux manquaient du sens de la mesure.

L'histoire et M^{me} Gaïon sont les phénomènes les plus hybrides que j'aie jamais rencontrés. Elle voulait nous former, elle qui n'avait aucune forme, elle voulait nous rendre solides pour la vie, elle qui était restée toute sa vie un impuissant professeur.

S'écroule sur le côté, essaie de se lever et retombe (atteinte à la circonvolution frontale ascendante);

Elle était moderne, c'est-à-dire *superficielle*, alors que nous avions l'âme traditionnelle, orthodoxe.

Elle avait horreur de vieillir comme les autres, imperceptiblement, quotidiennement. Elle se photographiait chaque jour

pour observer les changements qui advenaient en elle d'un instant à l'autre; mais elle ne recevait que des photos mieux ou moins bien réussies! (La fragilité du matériel de connaissance nous empêche de nous emparer *de la moindre vérité*.) M^{me} Gaïon était tellement malheureuse de vieillir qu'elle perdait sa vie à observer ce phénomène atroce.

La Gaïon nous élevait, peut-être, avec l'idée que la connaissance rend l'homme mauvais et prétentieux : son rôle, à l'école, étant donc de nous faire oublier tout ce *qu'on pouvait déjà savoir ou apprendre ailleurs*. Elle nous examinait et nous interrogeait autant qu'on savait nos leçons. Lorsqu'on ne savait plus, on était renvoyé à notre place et mal noté. Elle pouvait interroger quelqu'un des journées entières jusqu'à ce que l'autre s'arrêtât de répondre à ses questions. Alors l'élève retournait à sa place avec sa mauvaise note. Ainsi, nous étions toutes punies.

Selon M^{me} Gaïon, *un élève ne peut jamais rien savoir, sinon pourquoi serait-il encore un élève?* Fend le ciel avec les mains;

Nous étions nombreuses dans la classe et, pour nous entendre, nous étions contraintes de rester banales et saines. Pour nous dominer, M^{me} Gaïon était obligée d'être folle.

Un jour, elle a trouvé Colette en train de lire un livre d'anecdotes et l'a obligée d'apprendre le bouquin par cœur. Colette devait savoir mot à mot l'anecdote de la page cinq par exemple. Colette est sortie Descend dans la salle, poings serrés, cheveux fous, et menace tous les spectateurs avec les poings;

de cette épreuve aussi dégoûtée des blagues qu'un humoriste de profession.

Dans la salle, entre les rangées, tire la langue aux spectateurs, menace avec les poings et fait des pieds de nez;

Tombe par terre dans le couloir, entre les rangées, et agite les mains devant des ombres folles qui la menacent;

Se lève et part en courant vers la scène en crachant partout, avant et à la fin de la phrase;

Elle nous enseignait la *géographie des fenêtres*, mais nous connaissions déjà d'autres disciplines qui sont de *simples analogies*. Nous avons inventé la *biologie* des jeux de cartes, les *mathématiques* de la fabrication des chaussures et la *poésie* du sexe, c'est-à-dire des domaines obtenus en collant deux autres qui empêchent d'avancer en chacun d'eux. Nous avons marre de ses folies banales, car nous pouvions être plus folles qu'elle et nous voulions apprendre un savoir plus solide : la cuisine, la couture, le bâtiment. La fabrication des gâteaux, par exemple, devenait une philosophie préférable à la philosophie, car la première était plus vraie. Nos professeurs d'aujourd'hui étant fous, nous sommes obligés de *systématiser leur folie* pour les vaincre. On avait donc décidé de la tuer en l'écrasant avec la voiture d'une élève.

Nous sommes arrivées en trombe dans l'auto pendant que M^{me} Gaïon traversait la rue. Elle nous a vues de loin, mais elle ne savait plus éviter les choses solides, tellement elle était habituée aux abstractions. A quoi sert d'être savant lorsqu'on crève?

Nous avons envoyé aux parents de M^{me} Gaïon des lettres de condoléances remplies de fautes de syntaxe, pour rire. Nous espérons que nos futurs professeurs seront au moins assez intelligents pour vivre vieux. Nous désirons des profes-

seurs qui nous apprennent vite à devenir des *divinités immortelles*. Sinon qu'elles aillent se faire foutre : nous savons *vivre*, *crever* ou devenir *folles* toutes seules. Dans l'enseignement, on n'a pas besoin d'originaux, mais de Dieux. Nous sommes suffisamment dans la merde pour pouvoir nous dispenser de nouvelles emmerdeuses. Je voudrais saisir cette occasion inactuelle et me tourner vers l'actualité.

Grand *delirium tremens*, avec coups de poing dans l'occiput et élévation cynique de la robe au-dessus des hanches.

Il faut réduire les années de notre vie d'esclavage dans le bagne scolaire.

Comment pourrions-nous devenir *mieux que des hommes*, lorsqu'on nous empêche tant d'années de devenir de simples misérables adultes?

CARNET D'UN CINÉASTE

Cette partie sera imprimée sur un rouleau, sans être récitée.

Trouvant les images photographiques trop banales, j'avais fait un film où j'avais rayé la belle gueule de la pellicule à coups de ciseau. Je me rappelle qu'au cinéma où le film était projeté en *vision commerciale*, la placeuse avait mal à la tête à cause des rayures et n'osait pas entrer dans la salle. Elle encaissait le pourboire des spectateurs devant la porte, poussait le client en direction des fauteuils et refermait vite la porte derrière lui. On avait l'impression que la salle était un enfer, un chaudron diabolique, où on ébouillantait les gens jetés là-dedans.

Je continue à croire que *l'image* est banale pour les artistes, malgré l'aide mécanique apportée par le cinéma en *relief*. Les cinéastes de demain attaqueront la troisième dimension en des films basés justement sur cette troisième dimension!

Exactement comme au moment du parlant, René Clair avait fait des films en *contrepoint*, en attaquant le *parlant*, de même on fera, bientôt, des films en relief

pour pouvoir enlever *le masque de profondeur* au relief. On utilisera le matériel des trois dimensions pour *réaliser des scènes plates*. On arrachera la troisième dimension aux deux autres et on utilisera d'une façon discrépante, et aux moments les plus inconséquents, *le relief additionnel*.

*

Un jour, nous nous sommes réunis, quelques jeunes théoriciens et idéologues, pour dénoncer publiquement l'esclavage des enfants martyrisés à l'orphelinat d'Auteuil. Le scandale devait avoir lieu le jour où l'on fêtait l'un de ces saints qui ramènent sur des terrains de sports des foules de croyants passionnés de matches célestes ou de paris pascaliens.

A partir d'ici le texte imprimé sur un *rouleau-film* sera lu en même temps par un acteur déambulant sur la scène et le long de la place libre, entre les rangs des chaises.

La masse des fidèles, avec Mgr Feltin en tête, était si imposante que le responsable de notre intervention nous avait divisés en plusieurs groupes pour mieux attaquer. Une jeune fille, qui accompagnait un camarade, a quitté celui-ci et s'est approchée de moi :

— C'est toi, Jean?

— Oui, je réponds.

— On m'a beaucoup parlé de toi, je veux venir dans ton groupe.

On montait dans l'allée énorme, entourée des deux côtés de gens agenouillés, gardés par des flics.

J'embrassais la fille, tandis que le peuple répétait en chœur après Mgr Feltin : « Donnez-nous des vocations religieuses. »

Nous avions tous, dans la bande, des vocations religieuses et nous étions venus troubler celle des autres. Décidés à gueuler coûte que coûte, et en pensant qu'on allait se faire lyncher par la foule, on avançait comme de prochains martyrs sous un admirable ciel d'été. La fille se serrait contre moi.

[Je n'envie que les couples qui viennent de se former, où l'homme et la femme se fondent dans une *tendresse formidable*, remplie d'espoir. Toute ma vie, je me suis efforcé de créer entre quelques femmes et moi des rencontres et j'ai écrit un livre pour saisir la mécanique des rencontres et des espoirs.]

Près de l'autel, au moment où les responsables que nous devons défendre s'apprêtaient à bondir vers la *chaire improvisée* pour crier nos *vérités d'enfants*, les flics remarquèrent quelques-uns d'entre eux, les entourèrent et leur demandèrent leurs « papiers ». Ceux qui devaient parler de la chaire furent arrêtés ou au moins repérés. Nous, les défenseurs, nous sommes restés sans emploi. Nous sommes repartis, dégonflés.

Je demande alors à la fille si elle veut venir coucher avec moi, oui, tout de suite; nous avons peur du lendemain, car des éléments de calculs peuvent entrer en jeu — sinon des accidents du genre : « J'ai mes règles » ou d'autres trucs foyeux (plus importants pour la vie de la fille que l'amour), accidents capables de tuer l'amour. Le soir, après avoir couché

avec elle, je suis allé à Saint-Germain-des-Prés. Les dernières éditions des journaux parlaient du scandale d'Auteuil fait par mes copains, après mon départ. Trois d'entre eux se trouvaient en prison.

À leur sortie, une semaine entière, j'ai dû me *disculper* de ma *désertion*, car j'avais préféré « l'amour » à « la lutte pour la société ». La fille que j'avais rencontrée à Auteuil, Sonia, *personne ne l'avait fait jouir avant moi*, qu'elle disait, comme elles le disent toutes. Je me rappelle le geste de Sonia, qui, ne sachant pas comment témoigner son amour, s'était penchée dans un moment de désespoir pour nouer les lacets de mes chaussures défaits et qui même dans ce mouvement ne pouvait plus être *neuve*, car ma mère, qui m'avait habillé jusqu'à l'âge de treize ou quatorze ans, avait déjà fait cela auparavant.

[À l'époque, je voulais lancer la mode des lacets défaits, les scouts n'ayant jamais réussi à m'apprendre à faire des nœuds. Je rêvais de devenir le *Picasso des lacets de chaussures*.]

Sonia aussi voulait se marier avec moi, comme l'autre fille qui m'enivrait pour « me marier » : « Bois, mon chou, demain on ira à la mairie et on publiera les bans », me murmurait-elle, alors que moi, ivre, je disais : « Non, non, non... »

Je répondais à Sonia qui usait de moyens moins forts : « Tu penses, Sonia, la fille avec laquelle je me marierai devra être *très très* riche, et puis *très très* belle

et puis *très très* intelligente et me sacrifier tout cela pour rien. Il faudrait que dans le mariage je sois, moi, endetté envers la fille et non que j'aie l'impression que la fille me doit tout. Puis, tu es *dinde*, quelque chose d'aussi *plat* qu'une « fille de famille ». Lorsque je me résignerai à vivre, je me marierai à une grue, je me marierai à une putain, dans le *beau sens* du mot; elles seules ont été travaillées par la vie, en long et en large, elles seules ont le sens exact de la dureté de la vie et de l'étendue du rêve. »

En réalité, j'avais souvent pensé que les jeunes gens de notre génération et de notre acabit sont incapables de faire une *demande en mariage*, que même s'ils en avaient envie, ils ne trouveraient pas les mots et les gestes neufs qui ne seraient pas ridicules pour cette demande.

Sonia m'avait invité, un soir, à dîner chez son père, qui avait un restaurant.

[C'est curieux, lorsqu'on voit certaines gens, on a envie de prononcer des noms barbares : Mithridate, hippocampe, prcr, crr, crr, pénicilline. Le père de Sonia, énorme, me faisait penser à mon père. Lorsqu'il entrait, mon paternel apportait avec lui la lumière. Quelquefois, quand il y avait des pannes de courant, c'était mon père, le faiseur de miracles, qu'on attendait pour la réparation. Mais il suffisait qu'il entre pour que la lumière reparaisse brusquement. Dieu ou l'électricité avaient, eux aussi, peur de mon père, car il *connaissait des trucs*.

Il y a des gens qui ont collé sur eux des têtes de ministres ou des têtes d'honnêtes gens. Moi, j'aime les têtes comme celle du père de Sonia, des têtes de militaires de carrière, de bagnards ou d'*agitateurs*. J'aime quelque chose qui *râle*, car nous vivons en plein *moyen âge*. On s'en sortira, bientôt, avec des *têtes renaissance*.]

Après le repas, j'ai donné un pourboire au garçon, j'ai serré la main du père de Sonia et nous sommes partis. Ensuite, mon amie m'a fait connaître sa maman qui vivait séparée de son papa. Cette femme ne pouvait pas me sentir. A la demande de sa fille, et pour mieux m'observer, elle m'a invité à la campagne passer trois jours dans leur *belle maison*, qu'elle disait. J'aurais dû me méfier des douceurs de la famille, pour ne pas en subir les conséquences.

Dans la voiture, pour plaire à sa maman, je faisais de la conversation. Je lui expliquais qu'on avait fait des livres ou des films policiers dans lesquels l'assassin était un personnage quelconque ou le détective lui-même, mais on n'avait jamais fait de livre ou de film policier dans lequel l'assassin soit le lecteur ou le spectateur. Or, voilà la quadrature du cercle, le grand problème du roman policier de demain. Comment pourrait-on convaincre d'une *façon logique* le lecteur ou le spectateur qu'il est l'assassin d'un meurtre ignoré et fictif?

Pour me récompenser de l'effort que je faisais afin d'entretenir l'ambiance, la mère de Sonia m'a dit :

— Durant toute cette belle promenade, vous n'avez même pas regardé, une seule fois, le paysage. Vous avez parlé tout le temps.

Leur belle maison était une petite ruine. Les deux femelles trouvaient ça *pittoresque*, mais moi, qui avais vécu dans des tas de sales mansardes de Saint-Germain-des-Prés, pittoresques en diable, je ne rêvais plus que de chemise de soie américaine et de costume avec gilet.

La nuit, j'ai dormi dans une chambre assez proche de la fille pour que je puisse la rejoindre, tandis que la mère allait ronfler dans une autre aile de leur ruine.

J'en avais marre d'être là, et, pendant l'amour, les borborygmes qui venaient de nos ventres ou les grincements de lit, au lieu de les oublier comme on fait d'habitude, je les retournais contre la fille. L'idée de la mère était si oppressante que le lendemain j'ai dit à Sonia que je voulais aller, à pied, à la gare, et que, de là, je tenterais de prendre le train pour rentrer à Paris. Mon amie a répété cela à sa mère qui lui a répondu : « Bon débarras, je ne veux pas que tu souffres à cause de lui. »

Sonia sortit avec moi dans la rue :

— J'espérais que toi, poète, tu me demanderais de partir avec toi!

— Comment, je fais, j'espérais que tu prendrais un appartement pour nous deux, et maintenant tu veux que je me charge d'un *boulet* comme toi? Je croyais que tu étais d'accord avec ma théorie,

selon laquelle les filles doivent travailler, faire marcher les affaires commerciales courantes, et les hommes rêver, faire des plans afin de mener plus loin l'humanité.

Et je lui ai montré une lettre, que j'avais reçue le matin avant mon départ pour la campagne, d'une autre fille, qui me faisait des propositions plus intéressantes pour revenir chez elle. Je suis parti vers la gare et Sonia m'a tourné le dos. Elle s'était fâchée avec le seul homme qui l'avait fait jouir.

Des mois passent. Un matin, très tôt, on frappe à ma porte. A l'époque, je travaillais des journées entières sur des livres arides. Je sors de mes cauchemars, assommé. J'ouvre : un type énorme aux yeux assassins pénètre dans la pièce et me lance un coup de poing au menton. Je crois rêver.

— Salaud! Voleur! me crie-t-il.

Il paraît que saint Vincent de Paul, arrêté un jour par un inconnu qui le frappe, est tombé à genoux devant l'inconnu en lui demandant pardon pour ses erreurs ignorées.

Moi, devant l'inconnu, j'ai une frousse terrible. Des histoires de meurtre politique circulaient dans les journaux à l'époque. [Je me rappelais le copain qui était mort d'une simple faute *grammaticale*. Il avait crié dans un bar, et cela pour la simple beauté linguistique : *schmoudt*. Or « *schmoudt* » signifiait, dans ce milieu, *pédéraste passif*. Une pédale cinglée qui s'était sentie visée lui

a déchargé son revolver dans le crâne. Toujours du danger d'être *poète*.]

— Qu'as-tu fait de ma fille, salaud, voleur, qu'as-tu fait de Sonia? me crie le type énorme, qui avait pénétré chez moi.

— Quelle Sonia? je fais.

— Comment quelle Sonia? Tu ne te souviens pas de moi? T'es venu, un soir, dîner dans mon restaurant avec ma pauvre fille.

Et il me frappe. Maintenant je me souviens : c'est lui, le père de Sonia dans le restaurant duquel j'avais dîné un soir.

— Salaud! Qu'est-ce que tu as fait de Sonia? J'ai déposé une plainte à la police, la police te cherche, gueulait-il en me cognant.

Je voyais des flics partout. Ils sortaient de mon cauchemar et m'interrogeaient, tout autour de moi, dans la chambre. Je ne pouvais pas m'opposer à cette masse sociale et je criais simplement, biologiquement, d'au-delà de ma conscience — mes combinaisons physico-chimiques criaient :

— Je n'ai rien fait, au secours!

Je croyais que Sonia s'était suicidée comme l'autre fille, après la mort de laquelle je suis allé partout me vanter : « Vous savez, elle s'est suicidée à cause de moi. »

— Viens, fait le père. La police t'attend en bas.

Je m'habille vite. Je descends. En bas personne. Le père s'était éclipsé, il n'y avait pas de flics. Il m'avait trompé avec

le nombre imaginaire de policiers pour me frapper plus tranquillement.

Je crois que, lorsqu'on t'attaque, il faut laisser tomber tous les travaux qui te justifient à tes yeux et aux yeux des autres, pour te défendre sur le plan où t'as été attaqué. On doit toujours penser, autant que possible, à la *totalité des formes de pouvoir*.

Les curés peuvent proclamer qu'il ne faut pas répondre à la force par la force, mais ils se permettent cette idéologie parce que d'autres se chargent de les défendre; s'il n'y avait cependant pas d'hommes capables de répondre par le massacre au massacre, depuis longtemps les premières bêtes auraient dévoré la masse humaine. Attaquer *sans la certitude de la justice*, qui est une forme de pouvoir, est risqué, car même la victoire ne prouve rien pour notre connaissance, mais l'attaque injustifiée de notre semblable demande notre réplique comme une forme de justice, de contre-épreuve. Combien de fois ne me suis-je pas jeté dans la bagarre en me disant : *Il faut mourir*.

Après quoi, je m'étonnais de me retrouver vivant.

Après avoir reçu les coups du père de Sonia, j'ai été d'abord au commissariat et j'ai déclaré qu'on m'avait attaqué le matin même; je voulais me préserver *du côté de la loi*, que mon adversaire avait invoquée, le premier. Ensuite, j'ai fait battre tambour parmi mes camarades, car j'ai toujours quelques disciples, *qui*

continueront les folies que j'ai commencées, parce que d'autres les avaient auparavant abandonnées, car il y a une tâche, qui se poursuit dans le monde, de génération en génération.

Avec tout le groupe, nous nous sommes mis à chercher le restaurant du père de Sonia. Je connaissais le quartier, mais, dans les ruelles tortueuses, j'ignorais où se trouvait la maison. Je désespérais de découvrir la cour du restaurant, lorsque, après une demi-heure, nous avons découvert l'endroit. Je suis entré, suivi de mes camarades. Le père de Sonia était en train de jouer aux cartes avec des amis, dans un *saloon*. Lorsqu'il m'a vu, il m'a sauté dessus. Il a reçu, premièrement de moi, et ensuite de tout le groupe, des coups de poing sur la gueule et des coups de pied dans les parties dites *basses*. Les amis du père nous l'ont arraché et, en poussant la porte, ils se sont enfermés dans le *saloon*. Avec les coudes et les pieds, nous avons cassé les fenêtres de la porte et lorsque nous nous sommes réintroduits dans le *saloon*, le père de Sonia avait disparu. Une comtesse qui nous avait accompagnés nous a appelés dehors en nous annonçant l'arrivée des flics. C'était du bluff : elle voulait éviter l'augmentation des dégâts.

J'ai couché avec la comtesse, cette nuit, et en la voyant dormir tranquillement, je pensais déjà au mal que j'allais lui faire, parce qu'elle était incapable de me faire du bien, et parce qu'elle voulait

que *son bonheur de rester avec moi* me suffise. Celle-là aussi dira comme d'autres : « Tu sais, moi, il m'a aimée, si tu savais combien il m'a aimée. » Mais je n'ai jamais aimé personne. C'est moi-même que j'ai cherché sauvagement à travers les femmes et si, quelquefois, je me suis senti en paix avec une autre âme et un autre corps, pouvait-on appeler *amour* cette *complicité provisoire d'égoïsmes*?

Qui nous interdit d'être, à chaque instant, heureux de la joie même que nous faisons à un autre? La force concentrée en nous et qui lutte pour notre bonheur est trop faible par rapport aux millions d'êtres et au monde qui nous entourent et dont la force nous est opposée ou nous traite avec indifférence.

L'acteur se prend soi-même par l'oreille, se donne des coups de pied dans les fesses et se cache dans les coulisses.

Le cinéma aura, un jour, horreur de ses images, même *détruites*. Il n'osera plus présenter que les *sous-titres*. Le film de demain sera *lettriste* et fait de *sous-titres*. Si le cinéma attaquait à ses origines la *lecture*, par ses images, un jour viendra où le cinéma sera une simple *forme de lecture*.

Texte imprimé sur film et non récité :

On vous a présenté le premier film où on ne voyait plus rien et où on comprenait tout.

INTRODUCTION

Texte dit par les quatre acteurs à tour de rôle en exécutant divers saluts :

Salue plusieurs fois le poing serré, à la communiste;

A dix-huit ans, l'auteur de cette pièce a lu André Gide et Marcel Proust qui exaltent la *pédérastie*.

Enthousiasmé du courage de ces écrivains et n'étant pas homosexuel, Isou a cherché, lui aussi, un vice érotique à défendre *d'une façon originale*.

Personne à sa connaissance n'avait défendu la *masturbation* qu'on s'efforce, au contraire, aujourd'hui encore, de noircir par tous les moyens. Isou s'était proposé, à cette époque, d'exalter l'*onanisme*.

Mais, plus tard, il a voulu englober cette *apologie de l'amour solitaire* dans un système supérieur.

Nous espérons que les spectateurs traverseront facilement les réflexions suivantes pour arriver à une vision plus heureuse de l'Érotique.

I

Dieu est une fleur, car il possède les deux organes d'amour et de reproduction en lui-même. Tombe à genoux;

II

Dieu, qui peut faire l'amour avec nous car nous sommes lui-même, vit dans une béatitude sexuelle incessante et terrible, à gauche; le *fondement même du Paradis*. Salue en levant le chapeau, à droite et,

III

Le Tout-Puissant a fragmenté les hommes pour qu'ils lui soient soumis aussi bien dans le *besoin* que dans l'*ascétisme de ce besoin*. Baise la main de l'un des comédiens;

IV

Quand il a voulu semer la haine parmi les hommes, Dieu leur a offert l'*amour*. Fait semblant de tendre la main et lorsque l'autre veut la prendre, pointe le pouce en arrière (vieux truc);

V

Plusieurs révérences, comme une demoiselle présentée à la reine d'Angleterre;

Un homme sans femme manque de bras, de ventre, de regards. Comment ces invalides peuvent-ils devenir puissants lorsqu'ils sont pourvus *d'un seul sexe*, comme on dirait un seul bras ou une seule main?

VI

Tend le pied droit et chacun le prend comme une main, respectueusement, avant de le baiser;

Les fragments que nous sommes n'ont que des histoires d'amour. La vie de Jésus n'est qu'un flirt avec Marie-Madeleine ou une masturbation avec un amour supérieur.

Les fragments que nous sommes ne connaissent que des perversités. Nous cherchons au-delà des rencontres imparfaites des *béatitudes cohérentes*.

VII

Salut fasciste (à droite et à gauche);

La masturbation est le plus parfait rapport sexuel de l'homme : celui auquel il arrive après des phases progressives de volupté. Le bras ouvert qui embrasse le monde des femmes s'enferme sur *son propre corps*.

VIII

Plusieurs saluts militaires, très prussiens, en frappant les bottes;

La masturbation n'est pas *narcissisme*, mais la vision d'un monde supérieur qu'on réduit à un cercle vicieux.

Lorsqu'on commence, enfant, à commettre le péché solitaire, on se met les

deux doigts comme un anneau de mariage autour du corps.

Après l'épouse première et voilée qu'on extrait de soi-même, les autres mariages sociaux, extérieurs, ne sont que de la polygamie.

« Salut indien » à la fin (la main derrière la tête, la paume aux doigts tendus comme des plumes d'Indiens qui bougent);

IX

L'onaniste n'est plus obligé de pourchasser les femmes et n'utilise plus des mots bêtes pour saisir des moments heureux.

Dans l'amour, l'onaniste ne s'emploie plus pour un autre, mais suit, simplement, le fil de son histoire excitante.

Salut avec les deux bras levés vers le ciel (à la de Gaulle);

Se serre les deux mains comme un boxeur victorieux et saute de joie;

X

Lc masturbé couche avec qui il veut. Il trouve enfin, dans sa tête, la partenaire qui puisse se prêter à ses plus hauts jeux. Il continue *l'enfance*. Les femmes qu'on connaît par cœur n'arrivent plus à corrompre son corps.

Salut avec les deux doigts en V (Churchill);

XI

Lc masturbé se dédouble jusqu'à se suffire.

Saluts très bas, japonais : plusieurs révérences rapides;

XII

Don Juan n'est-il pas le plus célèbre onaniste du monde? Des gens si profondément dépendants de leur chair ne peuvent être que des solitaires. Don Juan ne pelotait toujours que son imagination :

Serrer la main solidement; l'autre hurle et se frotte la main;

les seins des femmes, quel prétexte pour leur fausser compagnie!

XIII

Salut entrecroisé :
le bras droit à gauche
et vice versa;

Au début, Don Juan avait été vaincu par les femmes. Il leur a cédé à toutes. Je le vois très bien à la fin, dégoûté de leur banalité, mimant son amour sur lui-même, exécutant ses gestes par amour *pour l'amour* et non pour la femme. Acte critique, apparemment stérile, d'éparpillement, mais créant, à la fin, une espèce de sur-œuvre; le *monde des femmes non possédées, le complément sexuel paradisiaque*.

XIV

Se saluer en se cognant les fesses (salut comique);

Les pédérastes ne sont pas plus heureux en donnant un *sens au cul*. La pédérastie ajoute une signification supplémentaire aux *fesses*, elle représente la victoire du *caca* sur le *pipi*; mais elle ne nous demande pas moins d'être *deux*.

J'accuse le pédéraste de ne pas pouvoir se posséder lui-même.

XV

Salut entrecroisé :
on tient le poignet
gauche avec sa main
droite et la main
libre serre le poignet
du compagnon, qui
tient ses mains de la
même façon;

Le masturbé essaie, au moins, de rendre la *chair* à l'*imagination*, de rendre le ventre digne de sa tête : une Minerve d'intelligence sort du corps masturbé, comme elle est issue du crâne de Jupiter.

L'objet qui, une vie durant, a détruit des femmes, n'a plus besoin de personne et se contente de se détruire lui-même.

La flèche du masturbé devient un *artificiel*
principe d'équilibre.

XVI

En faisant l'amour avec une étrangère,
je ne suis qu'un hôte dans son corps et
je dois rester poli.

Le garçon et la
fille s'embrassent pas-
sionnément;

Si je veux être chez moi, je dois me
marier physiquement à moi-même, comme
les mystiques s'y marient spirituellement.

Dans la masturbation, l'amour devient
une chose personnelle, une *affaire privée*
dont aucun étranger ne peut se mêler. On
se rend aussi indifférent à autrui, aussi
égoïste, qu'une implique dégoûtée des
répliques.

Le même baiser, la
fille presque étendue
sur le dos;

... Mais une implique n'est pas la
création totale, un masturbé n'est pas
un Dieu.

XVII

Que se passera-t-il lorsque, grâce à la
méthode de création, les femmes créeront
comme les hommes? Qu'advient-il
lorsque les femmes ne voudront plus
supporter le poids statique de la montée
des mâles?

Se frotter le nez
comme les nègres et
les bêtes;

Que ferons-nous lorsque le peuple
même des femmes sera constitué de Dieux
solitaires?

XVIII

En attendant *le progrès des sciences*
biophysiques, il faut créer des *sexy-dan-*
cings, des lieux tolérés par la morale

L'un lève la jambe
et un autre comédien,
à quatre pattes, lui
renifle, comme un
chien, le derrière;

où des femmes rencontreraient ouvertement des hommes simplement pour s'accoupler.

XIX

Geste d'adieu avec un mouchoir, les autres font le train et passent en agitant des mouchoirs;

Les dancings se répartissent selon les *quartiers* et les *classes*. Les *sexy-dancings* se répartiront aussi selon les quartiers et les classes.

Comme on invite une fille à danser, ainsi on devrait pouvoir inviter une fille à faire l'amour : « Voulez-vous venir avec moi? »

La dame accepterait ou refuserait comme elle accepte ou refuse le partenaire de danse. Des chambres supplémentaires bâties autour de la piste recevraient les couples provisoires. D'ailleurs, certains couples n'auraient qu'à rentrer chez eux.

XX

Il tend sa carte, sort son gant et gifle un camarade; celui-ci répète le geste;

Curés, ne vous attachez pas au monde terrestre de la *monogamie*. Ne donnez plus votre bénédiction à des institutions qui sont des *Inquisitions* de la vie sexuelle. On vous rejettera avec la croûte à laquelle vous avez lié votre nom. Notre imagination est polygame! N'obligez pas notre pensée à s'arracher au Ciel noirci par des *devoirs*. Les devoirs changent, le Ciel reste,

XXI

Un jour, la biologie créera des femmes et des hommes inférieurs qui seront nos *robots perfectionnés*, notre haras sexuel. L'homme sortira entouré de ses femmes et une femme entourée de ses hommes comme les seigneurs sortaient avec *leur meute de chiens domestiques*.

Les trois montrent les fesses au public; le quatrième les botte;

XXII

Par l'amour et ses diverses masturbations, la tête seule, sans une grande partie du corps, se trouve dans la joie; mais, un jour, notre science mènera notre corps entier dans le Paradis.

Tous les quatre applaudissent (salut des « manifestations communistes »);

XXIII

Nous sommes tous des ascètes, nous sommes tous pervers par la tête, nous sommes tous mariés au Saint-Esprit futur. En vain, chercheurs du même Paradis, fragments du tout, faisons-nous des lois, les uns contre les autres, des lois à propos des choses inférieures et de *satisfactions provisoires*. L'amour lui aussi espère son Messie. En attendant, ne mettez plus de cagoules sur les sexes. A la rigueur, j'accepterai encore les *préservatifs*.

La manière de ne pas saluer : les autres s'inclinent, tandis que le quatrième, sans rien dire, passe, le cou rigide, une moue méprisante, s'éventant, dégoûté.

ENVOI

Texte dit simplement par un acteur en s'adressant au public.

Nous vous avons offert quelques phrases sur quelques-unes des *préoccupations essentielles* de l'auteur.

Nous vous laissons ici quelques minutes d'arrêt pour vous reposer avant d'entendre la suite ou pour partir si la suite ne vous intéresse plus.

Nous remercions ceux qui, malgré le désaccord ou l'ennui, ont eu la politesse d'attendre l'entracte, afin de s'en aller, n'ayant pas voulu déranger les autres spectateurs pendant la représentation.

DEUXIÈME PARTIE

Texte récité par un seul comédien.

... On bâtit un monde dans sa solitude. Mais le monde extérieur nous apprend que nous avons oublié quelques rouages qui empêchent notre univers intérieur de se mouvoir.

... Les livres sont des trous pratiqués dans le décor qui nous appellent au voyage. Les jeunes gens qui lisent en marchant volent au-dessus de paysages plus passionnants que ceux des aviateurs. Je suis devenu myope à force de mépriser les espaces et de les chercher entre les caractères d'imprimerie. Je suis devenu *anti-géographique*. Je savais que nous ne sommes pas assez énormes pour conquérir réellement l'espace. On parcourt les lieux, on ne les domine pas. Les conquérants se sont immortalisés parce qu'ils ont conquis la terre pour d'autres.

Je m'apercevais *de plus en plus* que je n'avais rien vu, que je connaissais tout *de lecture*. Mais j'avais espéré que la lecture m'aiderait à inventer ce qu'il faut voir.

Au restaurant :

S'accroupit devant une table fictive;

Cherche autour de soi;

Frappe dans la table, furieux;

Frappe des mains pour appeler quelqu'un;

Se lève et arrive lui-même, comme un garçon, avec une vraie serviette sur les bras; s'incline;

J'étais Isidore Isou et j'avais construit le monde à la mesure d'un *regard littéraire de taupe*.

Inscrit sur un carnet la commande du client;

Mais je mourais d'envie de situer le *monde inventé* dans le monde vrai, banal. Les deux univers ne coïncidaient pas, autant par ce que j'ignorais encore de lui que par ce qu'il ignorait de moi.

Arrive avec un plateau;

Il y a six ans, j'aurais donné la moitié de ma vie pour me trouver dans cette situation romantique : jeune génie, incompris, à Paris, libéré de la surveillance de mes parents.

Met le couvert, s'accroupit et se verse à boire;

J'étais déjà dégoûté de me promener dans les cafés en critiquant simplement les œuvres des autres au nom de ma divinité future. Comment peut-on implanter une image neuve, nécessaire, dans le cerveau du monde lorsqu'on est encore à se demander *qu'est-ce que le reste du monde?*

Boit;

Découpe le manger avec un couteau, déchire un morceau de pain, plante sa fourchette dans son manger;

J'étais aussi triste qu'un homme surchargé qui ne trouve pas où uriner. J'avais mal à la tête en pensant que je n'avais jamais encore ressenti *le mal de mer*, que j'avais parlé des choses sur lesquelles je n'avais pas encore *navigué*.

Personne n'avait eu, autant que moi, des sensations subtiles en lisant des livres. Mais je voulais être happé par la grossièreté de la vie, par la *vérification*.

Mange;

Les branches sur lesquelles j'avais travaillé étant limitées, je voulais comme les poètes faire une *œuvre essentielle* et *mourir jeune*. Maintenant, depuis que j'ai compris la totalité des pouvoirs et surtout

les pouvoirs potentiels de la médecine, je voudrais vivre *éternellement*. Ah, combien c'est démodé, aujourd'hui, de mourir jeune!

Enfin, le moment est venu où, chargé de valises et de mes cahiers *remplis de messages pour toutes les disciplines*, je suis parti vers Paris. Le train laissait ses rails s'écouler, derrière, comme un cheval éventré abandonne ses boyaux. J'avais très peur d'esquisser simplement la possibilité de l'aventure sans la vivre. Je pensais à ma chambre où j'avais travaillé des années et où Isidore Isou Goldstein était devenu Isidore Isou.

Se lève lui-même avec la serviette sous le bras et apporte le plateau; met du potage avec une grosse cuillère;

Cette chambre située 25, Calea Vacaresti à Bucarest, mérite qu'on lui dédie un chapitre. Je prie mes biographes futurs d'étudier cette pièce sous toutes ses coutures.

Je n'ai jamais pu écrire que parce que j'ai été heureux ou *pour le devenir*. Cette chambre a bien dû garder quelques-uns de mes signes.

Dans le train, j'ai rencontré beaucoup de filles, mais une, spécialement, Hilda, était une sorte d'*étang*. Mes mots, jetés comme des pierres, ne faisaient aucun cercle à la *surface* : ils étaient absorbés par la fille, qui ne laissait transparaître que le calme plat. Elle était belle comme un bracelet-montre sur un bras bronzé. Hilda cousait mes boutons, m'apportait de l'eau quand j'avais soif et portait mes valises. Une seule fois, je lui avais fait l'amour, mais à la fin, elle m'a dit qu'elle n'avait

S'assoit et mange avec la cuillère;

rien ressenti, parce qu'elle était frigide. J'ai horreur des actes inutiles et je n'ai pas répété sur elle mes mouvements sexuels.

Un jour, à Budapest, elle m'a laissé tomber, d'un seul coup, et j'ai aussi peu compris pourquoi elle s'était collée à moi que pourquoi elle s'en était décollée.

Ayant fini de manger, essuie l'assiette sur le fond de sa culotte (geste de Deburau et de Chaplin);

A Gratz, les hommes ressemblent à des poupées. Ils sont roses et portent des pantalons courts. A Gratz, toutes les filles sont blondes, mais celle que j'ai emmenée dans ma chambre était plus *gratzieuse* que toutes. Cette blonde faisait tellement couleur locale que j'ai même oublié son nom; je sais simplement que j'ai pénétré *l'essence de l'Autriche*. J'ai habité l'*Hôtel Wiesler*, la chambre n° 1. Je m'habituais aux regards des autres, en prenant des allures insolites, afin que la gloire future ne me prenne pas à l'improviste.

Frappe le poing sur la table; on lui apporte un petit plat; sucre son plat;

Je me rappellerai toujours la nuit passée dans les Alpes avec la brigade juive qui m'avait fait passer clandestinement la frontière d'Autriche en Italie. Je ne suis pas *patriote*, mais j'ai vu ces hommes venus de Russie, de Roumanie, de Pologne, de Tchécoslovaquie, de France et d'Autriche et qui chantaient autour du feu de camp. J'avais des larmes aux yeux, et je savais que je pourrais, moi aussi, mourir *pour ma patrie*, la Palestine, du moins à ce moment. Que ma main sèche, que ma main tombe, si je t'oublie, Jérusalem!

Je voulais tellement arriver à Paris qu'en Italie je suis passé près des plus belles plages d'Europe, sans rien voir, haïssant tout ce qui m'éloignait de mon but. En réalité, on ne peut rien voir si on n'a pas des noms neufs pour saisir l'utilité des choses étendues devant soi.

Je n'ai vu nulle part autant de bicyclettes qu'en Italie. A Milan, j'avais rencontré un ami qui était parti avant moi pour la France. Sur son conseil, j'ai déposé mes valises dans une cave, car mon camarade m'avait garanti que personne n'y toucherait. Quand je suis revenu à Milan, mes valises avaient disparu. Heureusement, les voleurs m'avaient laissé mes cahiers qu'ils ont jugé sans intérêt pour eux. J'étais fou de bonheur de ravoïr mes œuvres et fou de tristesse en revoyant la quantité de pages que je désespérais de jamais publier.

Mon copain, qui m'avait fait *perdre deux semaines* en me racontant des histoires sur des possibilités de départ pour la France qui n'existaient pas à Gênes, est tombé malade à Livourne et je l'ai laissé à l'hôpital, près de l'imprimerie *Stars and Stripes*, le journal de l'armée américaine, où j'avais passé la nuit.

Je suis reparti vers Gênes en pensant que mon ami me rejoindrait, mais depuis, personne de ma connaissance n'a plus entendu parler de lui. Ses parents m'ont envoyé des lettres désespérées pour connaître son sort et je voudrais, en lançant ce message, demander aux gens qui connais-

Essaie de déboucher une bouteille de champagne; tire et tombe;

Mange vite avant de parler et à la fin lèche l'assiette sur le devant et le derrière;

Allume une cigarette;

sent l'adresse d'*Édouard Fried*, Édouard Fried, qui avait passé une nuit en juillet-août 1945 à l'hôpital de Livourne, de m'écrire pour m'informer de ce qu'il est devenu.

Se trompe de bout de cigarette et met le bout allumé dans la bouche (geste de Charlot);

Dans toutes les villes, les rues étaient les mêmes qu'à Bucarest et les visages si semblables que je croyais rester sur place. A Vintimille, un certain colonel Romanetti m'a délivré des papiers pour que je puisse entrer en France.

Étant donné qu'à Marseille j'avais menti, en disant que j'avais été déporté à *Auschwitz*, etc., mes histoires semblant abracadabrantes, un enquêteur imbécile m'a pris pour un *collaborateur des nazis* et m'a enfermé, pour une enquête supplémentaire.

Rêve assis à table, la main appuyée au front (photo démodée);

En prison, j'ai écrit des lettres désespérées partout et enfin un membre de la Communauté Israélite de Marseille est venu me libérer, après avoir regardé *mon sexe*, pour voir si je suis réellement un juif circoncis, comme je le prétendais, et après m'avoir fait réciter un petit texte en hébreu.

A Paris, j'ai cherché pendant six mois un éditeur pour publier mon premier livre, qui avait tant souffert des voyages et dans lequel je découvrais *le lettrisme*.

Rêve, la tête sur la paume ouverte; s'endort; il finit ses phrases en ronflant;

J'ai commencé par m'occuper de mon livre sur la *poésie*, parce que cette forme infantile est la première *expression curieuse des apparences* et qu'on se figure toujours que la *torture des expressions* nous donne la maîtrise des choses. Les enfants doivent

commencer par la poésie qui embrasse toutes les sortes de *mots croisés*, mais les enfants seuls, les arriérés seuls, restent à la *poésie*. Le poète est un impuissant, *l'Artiste seul commence à avoir la vocation du monde*.

Gaston Gallimard n'a pas voulu, au début, publier mon livre. J'ai fait alors beaucoup de scandales, dans certaines manifestations patronnées par des gens célèbres. J'ai insulté sur des tracts les écrivains qui me semblaient *insultables* parce qu'ils indiquaient des voies *fausses* ou *superficielles* au monde. Ils étaient légion. Après plusieurs esclandres, Gallimard avait compris que j'avais la *vocation*. Il m'a débarrassé, à la suite d'une discussion pathétique, de mon premier manuscrit en acceptant de l'éditer et en m'assurant ainsi, au moins, l'*immortalité spirituelle*.

Durant ces six mois, avant l'acceptation de mon manuscrit, j'errais dans Paris, sans occupation, ou je passais des journées entières au lit en attendant que quelque chose m'arrive. J'étais dégoûté souvent à l'idée de devenir un *grand homme*. Je ne voulais plus écrire, mais lire seulement des choses faciles; je ne voulais plus devenir un *grand séducteur*, mais avoir, quelquefois, des femmes légères.

Les œuvres les plus formidables sont celles des gens qui n'aiment pas travailler, mais préfèrent dormir. Lorsqu'ils sont obligés de peiner, ils se vengent sur le réveil en introduisant là-dedans toutes les matières des songes.

Tressaille; se réveille; frappe des mains; appelle le garçon;

Sort le portefeuille de la poche intérieure;

Fait le geste de l'argent en frottant le pouce et l'index plusieurs fois;

De cette époque date mon désir de m'acheter une île dans le Pacifique où je ne ferais rien, mais où, étendu sur une chaise longue, je boirais des liquides jaunes ou rouges en caressant des filles nues, où je lirais, je dormirais, je rêverais.

Marche, se promène;

Lorsque je me sentais fatigué et vaincu dans une certaine démarche, je croyais que toutes mes autres démarches étaient vouées au même échec, je faisais le même cauchemar : je rentrais en Roumanie, pauvre et dépouillé de tout, malade, reçu par mes parents tristes et par un écrivain que je connaissais, souriant. A une fenêtre, une jeune fille, que j'avais beaucoup aimée et qui était à ce moment mariée, disait méprisante, en regardant de sa fenêtre : « Tiens, le cinglé est là. »

Il met la main au ventre;

A cette époque je ne me rasais pas toujours et ma saleté me désespérait.

S'arrête et se croise les jambes; il se « retient » douloureusement;

Incapable d'aller où je voulais avec mon corps, je le rendais responsable et je devenais de plus en plus étranger à sa matière. Chaque matin, je lavais ma tête, comme on lave une *chose*, une tête de cheval, de dehors. En ce moment, je m'attache à mon corps, parce qu'il *n'est pas si mal*, parce que certaines anecdotes plaisantes — surtout érotiques — me sont arrivées grâce à lui. Mais, dès que je ne suis plus heureux, je hais ce corps de ne pas être en communication directe avec *le bonheur*.

Il se met à courir autour de la scène;

Chaque homme doit posséder des limites dans sa misère, au-delà desquelles il hurle. Moi, je ne peux pas sentir les chaussettes raccommodées, et dès qu'elles sont trouées,

je les jette. Dès que j'ai un trou à l'orteil et pas de chaussettes de rechange, je me mets à agir. Ce trou qui est comme une sensation de misère et de mort, au bout de mes pieds, à chaque pas, donne à mon action une rage et un désespoir terribles.

J'ai horreur de la révolution; l'anarchie me dégoûte; je suis poli avec les pauvres flics que je trouve au moins aussi nécessaires que les bandits; dans le métro, je cède toujours ma place aux vieilles dames; mais comme on vit dans un monde émietté où des escroqueries comme le christianisme ou le communisme ont gagné des places qui ne leur étaient pas dues, je me suis vu obligé de « tricher » pour atteindre des récompenses plus justes. Je m'étonnais d'être si libre de m'agiter à Paris, en me rappelant que dans la vieille Rome deux *senatus-consultes* interdisaient aux philosophes et aux rhéteurs le séjour dans la ville. J'ai horreur, bien entendu, des Romains qui s'éduquaient à ne pas être sensibles aux douleurs. Comment pouvaient-ils alors les guérir, leurs douleurs?

Libre, je trichais les tricheurs avec prudence. Mais j'avais peu et je craignais qu'on m'ait à l'usure. J'étais si désespéré, tellement proche du suicide, que j'essayais de fixer une date à cet acte. Je me disais finalement que le droit au suicide ne serait qu'une récompense à laquelle j'aurais droit après avoir accompli tout mon travail, tous mes devoirs envers la vie. Ce qui me sauvait n'était que la comparaison avec ma situation sociale antérieure et j'éta-

Il arrive devant une porte, s'arrête, puis l'ouvre, entre et se met à défaire son pantalon en vitesse;

S'accroupit comme sur un siège;

Cherche autour de
lui, trouve un jour-
nal, se met à lire,
accroupi;

blissais, sans cesse, des *bilans* pour me démontrer que j'avais évolué. A la recherche d'un éditeur, j'ai été voir André Gide, avec qui j'ai discuté durant deux heures et qui, à la fin, m'a dit : « Vous êtes formidable. J'ai beaucoup de confiance en vous, jeune homme... Vous vous appelez Isou? Je n'oublierai jamais votre nom. » Je lui ai laissé le manuscrit de mon premier livre sur le lettrisme; mais quelques jours après, il m'a renvoyé le manuscrit avec son secrétaire, qui est devenu, si je puis dire, mon premier disciple.

J'ai compris, un certain temps après, que les écrivains ont peu de pouvoir dans les *questions d'édition* et qu'ils s'occupent aussi peu de *distribution économique* que les autres producteurs.

J'ai connu beaucoup d'écrivains, mais j'ai gardé peu de relations avec eux, car je pouvais faire plus qu'eux dans leurs domaines et j'étais plus préoccupé de leurs *capacités d'étendre ma gloire* que de mes capacités de me faire des amis.

Il se torche les
fesses, jette le papier,
remet son pantalon;

Les créateurs ont inventé *l'art* pour devancer la réalité et non pour *l'attaquer* ou la *remplacer*; ne sachant faire que de l'art, les grands artistes *mentent sur le reste*; ceux qui s'accommodent de la réalité sont au contraire des médiocres dans l'art. Or, je voudrais parler à des gens qui *soient grands en tout*.

A voir comment Gaston Gallimard (qui a connu les plus grands écrivains de l'époque) parle de l'art, on se rend compte que l'art est peu de chose. On dit que les

artistes sont plus *purs*, naïfs, etc... Or, les artistes qui ont réussi sont plus *durs*, plus *précis* et sinon plus *salauds*, du moins plus rusés que les hommes qui ont réussi dans les autres métiers, parce qu'ils ont vaincu dans le *domaine du luxe* — qui se trouve après le domaine de la *nécessité* — et où les gens arrivent plus difficilement. Il faut aux artistes une force de caractère plus immense qu'aux autres producteurs pour réussir.

Dès qu'ils deviennent dépassés dans un domaine, les dépassés, *ex-créateurs ou non*, se mettent à crier que *le domaine est mort*. Le domaine n'est pas mort, en réalité, tant qu'il y a de nouveaux créateurs : ce sont les auteurs dépassés qui sont morts pour le domaine.

Je sais comment on pêche des hommes. Je sais la façon dont il faut leur briser la colonne vertébrale, comme aux truites, pour que leur chair garde le même goût, un bon goût. Mais suis-je anthropophage?

J'ai consommé, avec les écrivains, tous les motifs qui nous rattachaient à l'amitié, même les hostilités communes. Je me donne des travaux où je dois rencontrer des gens ayant d'autres pouvoirs.

Quand serai-je satisfait? Quand je retournerai auprès de mes parents pour leur montrer que j'ai réalisé ma promesse et que je leur ai apporté *le Paradis*.

Je voudrais, simplement, voir le visage que j'aurai ce jour-là, être sûr que j'aurai un visage ce jour-là, ou qu'il y aura un *jour daté* où j'aurai un *visage de réalisateur de promesses*.

Tire la chasse d'eau et se dirige vers les coulisses;

Brusquement, il s'arrête devant une passante fictive, fait le geste des « formes arrondies » d'une femme : seins, ventre, fesses.

Fait le geste vulgaire du sexe en fléchissant l'avant-bras. Puis il hausse les épaules et sort.

Texte dit par les
quatre comédiens.
(calmement)

I
Je vous parlerai maintenant des relations entre Isou et quelques-uns de ses disciples parisiens.

SPORT

Rugby. On lance une balle fictive, on la reprend, les deux autres courent après lui, le font tomber par terre. Celui-ci lance la balle au premier.

Un des adversaires la reprend, les deux autres qui avaient la balle auparavant courent après les seconds, mêlés.

II
Isou était pour nous un *principe d'autorité en tout*, qui nous séparait dans le mal et nous réconciliait dans le bien. Mais l'individualité d'Isidore qui se faisait appeler Jean était aussi insignifiante que toi et moi. Jean-Isidore était pour ses amis un garçon sympathique qui avait découvert, *grâce à ses sacrifices*, beaucoup de choses sur Isou, mais pas suffisamment pour ne pas nous sortir encore des *trucs à la Isidore*.

Si l'on se rend compte combien les créateurs sont rares, on s'aperçoit que le Créateur des créateurs n'a jamais encore existé.

Chaque année voit naître des milliers de prêtres et des milliers de serviteurs de

machines; mais une Machine vraiment neuve ne sort qu'une fois chaque vingt ans. Or, pour nous sauver des chaînes et des mécaniques de la vie, il nous faut une machine mille fois plus perfectionnée que toutes les mécaniques existantes, un moteur égal à Dieu.

Afin de mettre au point un tel appareil, une *inspiration* et une *révélation instantanées* sont insuffisantes. Un instrument de ce genre est fait d'un millier de révélations flamboyantes, concentrées vers le même point et capables de briser le rocher qui pèse sur le monde.

III

Devant ces millions d'êtres qui se contentent d'être les prêtres de Jésus ou, pis, les esclaves des vulgarisations quotidiennes, combien n'étions-nous pas heureux d'être les archanges d'Isou.

Isou ne nous a jamais traités comme des serviteurs éternels d'un *Dieu éternel*, mais comme des Dieux en devenir, futurs *associés éternels* d'un Dieu, éternellement et concrètement en devenir.

Isou était le seul à nous traiter comme de futurs *Dieux complets*, alors que les autres ne voyaient en nous que des enfants, ou, dans le meilleur des cas, ces *choses stupides que sont des hommes*.

Isou était notre *âme défendue*. Sans Isou, nous n'avions pas d'âme ou nous nous voyions contraints de nous en faire une, par nos faibles moyens inférieurs, avec de

On s'arrange comme au *rugby*, la tête de chacun sous les jambes du partenaire — celui qui parle en tête.

la paille et de la boue, une âme inférieure.

Celui qui parle jette la balle sous ses jambes. Les trois autres s'élèvent, regardent en haut vers la balle, courent après elle.

Dans un monde de voleurs, où chacun fait de la surenchère afin de se voir accorder le minimum, il faut défendre chaudement Isou, il faut multiplier son langage de louanges. Isou est d'ailleurs mille fois au-dessus des paroles dans lesquelles on le vautre, car il est le Dieu des paroles; en dehors des paroles existantes, il peut détruire les paroles passées par le lettrisme ou inventer ses paroles à lui, neuves.

Nous devons nous réaliser sur les chemins d'Isou; avec lui, il n'y avait pas seulement beaucoup à dire, car rien n'est encore dit sur l'essentiel, mais aussi beaucoup à faire pour équilibrer dans le concret la somme de paroles inédites. Son *faire* mettait sans cesse en discussion les *amitiés* basées sur le *dire* ou sur un *faire ancien*. On devait être *incessamment l'ami d'Isou, ou ne plus l'être du tout*.

IV

De nouveau, on se fait des passes.

Mêlée.

Le comédien qui récite prend la balle et se met à « dribbler » les trois autres qui tombent à ses pieds sans le toucher.

Nous étions habitués à tant de *lourdes révélations* de sa part que les moments d'arrêt nous épouvantaient comme ils épouvantent tous les hommes qui ont suivi un Fragment de Dieu capable de les mener au bonheur. Le temps passait et sa promesse ne se réalisait pas, le but restant lointain.

Nous savions notre action immortelle; ce n'était cependant pas une simple immortalité culturelle que nous espérions, mais

l'accomplissement de la *Joie complète et infinie*.

Isou restait aux travaux périphériques, à *l'art*. La partie économique de son programme, elle-même, n'avait pas encore été réalisée et les mois passaient.

A ce moment, commencèrent à circuler des bruits sur l'assassinat d'Isou.

Il avance vers le but et, après avoir traversé deux, trois fois la scène, court dans la salle à travers la place libre entre les rangées, avec trois autres derrière lui, et à la fin place la balle sur une ligne et lève la main, victorieux.

I

Il y eut plusieurs versions de sa mort :

Selon certains, plusieurs jeunes gens qui ignoraient la signification d'Isou tombèrent sur lui et le lynchèrent. Ils remplirent sa bouche d'excréments et le crucifièrent sur une place publique, car ils pensaient venger ainsi sur *l'Antéchrist* la souffrance du *Christ*. Mais Isou ne souffrait plus depuis longtemps. Son corps méconnaissable fut mené à la morgue et là, perdu parmi d'autres corps, il servit aux études des élèves de la Faculté de Médecine.

Selon d'autres, Isidore Isou a été assassiné par l'un de ses disciples. Celui-ci se contentait de devenir immortel, en poignardant un immortel. Isou est mort des limites mêmes de ce qui devait le sauver. Avait-il besoin d'un descendant? Il en a trouvé un qui s'est comporté envers lui comme un fils envers son père. Le descendant descend! En formant des disciples, Isou a joui au moins de la volupté d'enfanter son propre meurtrier.

Ping-pong à quatre: on frappe avec une raquette.

Revers, smashes.

II

Football. On se fait des passes avec un objet par terre; les pieds bougent; les mains ne touchent jamais l'objet.

Comment notre auteur osait-il se promener sans gardes alors qu'il n'avait pas encore résolu la mort? L'esprit est aujourd'hui *complètement victorieux* seulement pour les aveugles et les fous.

On se comporte comme si le Saint-Esprit était déjà venu. Le réalisme des tueurs prouvera, toujours, à tous les Isou, qu'ils ne sont que des Isidore.

III

Le goal se lance, fait un plongeon et attrape la balle; il parle par terre;

Isou s'est offert la célébrité que d'autres jeunes gens pouvaient lui offrir, afin d'obliger ses successeurs à se hausser jusqu'à son offre et à la dépasser en lui offrant des notions neuves. Mais, sans doute, il n'avait pas voulu qu'on le dépasse, vivant, par cette mort.

IV

Jeu de boules. Un des comédiens lance une boule pendant que les autres font les trois quilles. Il rate,

Le tueur d'Isou ne peut pas être un créateur parce que le créateur épanouit la vie et ne détruit pas. Le tueur se confond avec la nature et ses microbes, car il continue leur œuvre satanique.

I

prend la place d'une des « quilles », qui devient « joueur ». Celui-ci lance la boule. Furieux, il rate.

L'assassin d'Isou fait partie des faiblesses avouées d'Isidore : le fait d'aller au cabinet chaque jour, par exemple. Il faut balayer les crottes pour permettre à Isou et à ceux qui lui ressemblent de monter plus haut.

II

On ne peut rien contre Isou qu'Isou n'ait déjà effectué contre lui-même. L'assassin a simplement assimilé le piétinement d'une époque. Le meurtrier a pris Dieu de court.

Reprend la place d'une autre « quille », qui devient « joueur ».

Lance la boule. Les trois « quilles » tombent à la fois. Le joueur est heureux.

III

On ne peut rien *faire* contre Isou, Isou seul *fait*. On peut simplement s'infiltrer dans le *faire* et obliger le *faire* à s'arrêter un instant.

Basket. Le joueur avance, frappant la balle par terre, sans cesse, avant de la passer à l'adversaire. Les autres courent après lui.

IV

La médiocrité ne vainc pas Isou; elle ne cesse pas, malgré l'assassinat, d'être médiocre. Le meurtre de la médiocrité d'Isou laisse place à d'autres médiocres provisoires jusqu'à ce qu'un autre Isou arrive et se lie, directement, à travers les siècles, à Isou I^{er}.

Un camarade la saisit et avance à son tour, frappant la balle par terre.

Il lance la balle avec les deux mains dans un panier.

I

Isou n'a jamais voulu faire le travail de découverte auquel il s'est astreint. Jeune, il a sans cesse désiré que d'autres personnalités et d'anciens mouvements résolvent les manques de ce monde et le rendent lui, heureux, avec le monde. Lorsqu'il a compris que d'autres voulaient l'utiliser et l'écraser *en vain*, il s'est mis, lui-même, à construire ses propres plates-formes ou plutôt il s'est mis, lui aussi, à construire des plates-formes.

L'arbitre fait semblant de siffler et de gesticuler en montrant la balle ou les pieds des joueurs avec les mains.

II

Ski.

Chacun met des skis à ses pieds et prend ses bâtons.

Isou ne nous a jamais empêchés d'être grands. Notre propre fainéantise nous a, seule, interdit cette grandeur. La mort d'Isou est extérieure à notre problème et ne résout pas notre impuissance.

L'assassinat d'Isou augmentera notre effort pour atteindre le centre paradisiaque et augmentera notre chance de crever, nous aussi, sous la charge.

III

Tous les quatre commencent à glisser avec des flexions de corps comme sur des pentes.

La gloire d'Isou a été si bien organisée, depuis le début, par lui-même, qu'il savait déjà même la dernière phrase qu'il devrait dire au moment de sa mort. Il a dit :

« Dans le triangle fait des angles de *Iehova*, *Jésus*, *Isou*, le nom de *Iehova* se concentre et se détruit dans le nom d'Isou, devenu centre de tous les créateurs. Le nom de Dieu comme *l'art* s'épure jusqu'à pénétrer toute la vie. »

IV

On arrive à une hauteur. On saute réellement aussi haut que possible.

On a cru à la divinité de *Iehova*, avant même qu'il naisse, car *nous l'avons révééré avant qu'il se révèle*. On n'a cru à la divinité de *Jésus* qu'après sa mort, car il a partagé notre souffrance. Mais personne ne croira à la divinité d'Isou. Nous serons tous Isou. Nous ne croirons plus en lui, nous serons sûrs de lui. Le plus concret des Dieux nous sera *consubstantiel*.

I

Iehova n'a pas besoin d'apôtre, car, s'étant sauvé lui-même de toute éternité, il se moque de sauver quiconque.

Trois skieurs font des culbutes en roulant sur eux-mêmes.

Jésus a besoin d'apôtres, car il ne se sauve que par ceux qu'il sauve.

Isou n'a pas eu d'apôtres, car il a montré à chacun comment se sauver sans avoir besoin de lui.

La force d'Isou venait du fait qu'étant un être unique en son genre, il a cru pouvoir offrir cette unicité à tous. Les créateurs, Dieux uniques en leur genre, l'ont aimé par reconnaissance sans plus avoir besoin de lui.

Le quatrième continue d'avancer en fléchissant sur les jambes et en tordant le corps. Il arrive. Les trois autres sautent sur lui et l'embrasent.

II

Combien d'« ismes » ne tirera-t-on pas de son nom ! Isou, qui avait une grande tendresse pour son corps, a demandé qu'on l'embaume pour le ressusciter, le jour de la résurrection des morts.

Nage.

Chacun plonge après s'être dressé sur la pointe des pieds.

III

Mais les occupations de l'Esprit immortel d'Isou lui laisseront-elles le temps de s'occuper de ce détail, qui est *la résurrection d'un corps parmi d'autres* ?

Tous les quatre restent étendus par terre.

IV

On a mis un pilier sur le tombeau du corps isouien, un pilier qui se lève en chancelant, en vacillant comme le I isouïen.

Ils se mettent à genoux et commencent à faire semblant de nager.

Et sur ce pilier, on a installé un colombier, comme un point sur le I. d'où les colombes partent, rayons du centre spirituel, messages de création pacifique. Ce *symbole* a été installé en attendant l'univers paradisiaque où les choses seront elles-mêmes — et non par analogie et non *par symbole* qui est une façon *d'espérer* et non d'être.

I

Ils avancent à genoux en faisant de grands mouvements de « brasse », ensuite de « crawl », ensuite « sur le dos ».

Ils se dépassent à tour de rôle, jusqu'à ce que le dernier distance ses camarades et gagne.

On trouvera Isou dans tous ceux qui l'ont touché, dans chacune de leurs paroles neuves et dans leurs actes insolites. Car Isou a été leur verve essentielle et nos amis n'ont été que l'une de ses faces. Et même si ces amis se le cachent encore, comme ils ne sont pas complets, comme ils ont tout en lui, chacun jettera à la face de l'autre l'*Isou qui lui manque*.

II

Ils sortent de l'eau, montent un escalier, à bout de souffle.

Les amis d'Isou seront Isou dans leur originale harmonie, et *eux-mêmes*, ou leur manque, dans leur hargne, dans leur conflit ou dans leur *mort*.

(Le comédien entre avec une barbe très originale, qui ressemble à un objet bizarre, car ses poils sont noués avec des brosses, des manches, des clochettes, etc.)

Texte récité par un seul acteur qui interprète ce passage de la manière « réaliste »¹.

Je m'appelle Ho-Ho... Je suis un ex-disciple d'Isou, mais maintenant c'est fini... j'ai ouvert ma propre affaire... Vous pensez bien... *Je suis un génie. (Caresse sa barbe très originale.)* D'ailleurs ça se voit. Non à cause de la *barbe (Oh, la barbe!)* mais à cause de son style. Que dites-vous de son style? Je lance aujourd'hui la *barbe originale*, le style de la barbe Hohoïenne. Je suis allé il y a une semaine chez mon éditeur, M. Gallimard, qui est *l'éditeur des génies comme moi*. J'arrive chez lui, je m'assois (*Truc avec la chaise qui tombe*), je me lève et je lance : « Je prouverai à tous que je suis le plus grand génie du siècle. Oui, monsieur. Je prouverai à tous que je suis un génie incompris.

1. Chapitre écrit pour un cabaret et réintroduit dans cette pièce.

Je me suiciderai. Mon désespoir prendra une forme terrifiante. » *Gallimard ne se marre pas* : « Mais mon vieux, ça a été déjà fait, vous êtes le cinquième génie incompris qui se suicide aujourd'hui. Tenez, regardez ce registre. Toute l'année huit cent quarante-huit poètes de génie et vingt poètes de demi-génie ou disciples de génie se sont suicidés au gaz, à la corde, au Gardénal, par la lapidation, le feu comme Jeanne d'Arc, la radio ou par l'épouse. Je ne compte plus les mille huit cents poètes de génie qui se sont manqués. Je ne parle que des huit cent quarante-huit et vingt demi-génies qui ont réussi leur coup et sont morts de désespoir pour de bon. »

« Ça a été déjà fait ? » je dis. « Huit cent quarante-huit réussis ? Quelle érudition statistique ! Quelle culture ! Je voulais être le premier à se suicider plutôt que le second à vivre ; je préfère rester le dernier à vivre que le millième à se suicider. »

Je pars. Je reviens le lendemain. Je m'assois, je me lève.

— Monsieur Gallimard, je ne me marre pas, je suis un génie. (*Il caresse sa barbe.*)

— Ah ?

— Je suis un génie parce que je suis le plus *grand séducteur de tous les temps* (*Caresse sa barbe*) : Casanova, Don Juan, Montherlant, Isidore Isou, La Mécanique des femmes liquidés. Moi, le Séducteur HO HO. Depuis Isou, on a des noms courts. On s'appelle Mimi, ou Hoho, ou Baba. Mais revenons au sujet. J'ai eu les dames les plus distinguées de la capi-

tale. Je suis discret. Je ne veux pas vous dire des noms, mais tenez la femme du ministre des Affaires étrangères, M^{me} Bidet, a eu des faveurs pour ma personne. Oh, oh... Toute ressemblance entre M^{me} Bidet et tout autre personnage célèbre de la vie politique contemporaine est involontaire. Enfin je suis discret... Et Viviane Romance, et Greta Garbo et Rita Hayworth et Clark Gable et Tyrone Power et Jean Marais, je les ai toutes eues ¹. Et Cécile Sorel et Cléopâtre et Blanche-Neige et Roméo et Juliette et Paul et Virginie, je les ai eus. Et Staline. Et Truman. Et puis, tenez, le président du Conseil, le dernier, notre cher... ² ben oui, *je l'ai eu*. On s'est aimé. Et la baleine Jonas? Celle de la Bible. Qui que c'était le prophète? C'était moi! On en a fait une histoire biblique de notre roman. Mais c'était bête. C'était une histoire d'amour entre moi et la chère Jonas, pas une histoire pour catéchisme; une histoire pour (*ton amoureux*) *Intimité*, pour *Confidences*, pour *Lire à deux*.

Gallimard qui ne se *marre pas* me regarde.

— Eh, alors, vous croyez que c'est pas déjà fait tout ça? M^{me} Bidet, vous croyez que vous avez été son premier?... Et puis Cléopâtre, vous n'êtes tout de même pas le premier. On n'a même pas parlé de vous dans sa *liste historique*. Vous avez

1. Les « vedettes » à la mode remplaceront les vedettes citées.

2. Le dernier président du Conseil.

oublié, sans doute, César. Et pour Juliette, Romeo et pour Cécile Sorel, Clemenceau. Ils vous ont précédé, vos *prédécesseurs*. Vous n'avez tout de même pas été original dans le sexe de Cléopâtre.

Je me tais. Il a de l'érudition, Gallimard.

Je reviens le lendemain, car on est génial ou non (*Il se caresse la barbe*), on a ou non la méthode des génies; dès que la nuit arrive, le génie fait *boum boum* et c'est une diarrhée; on ne peut plus l'arrêter. Je reviens le lendemain, je m'assois (*La chaise ne tombe pas*). Gallimard, qui ne se marre pas, me salue :

— Ah, vous?

— Oui Monsieur, je n'ai pas abandonné. J'ai bouleversé la pantomime, l'art de parler avec les gestes.

Mais Gallimard me fait :

— Vous ne savez pas que depuis Isou, il n'y a plus de pantomime. Aujourd'hui *la pantomime est l'art de ne rien dire ni faire*.

Mais cette fois, Gallimard ne m'a pas eu.

— Isou, qui ne connaît pas Isou? C'est la moindre des choses, je fais. Isou, mais Isou c'est du classique. Isou a été déjà enfoncé depuis longtemps par Isou lui-même, mais moi, j'ai enfoncé tous les Isou du monde. J'ai inventé une pantomime *qui veut justement dire quelque chose*. Ah, c'est formidable, des gestes qui signifient! Oui, oui. Maintenant que la pantomime est détruite, on peut inventer des gestes neufs, pour dire des choses connues. J'invente des mimiques qui n'ont jamais existé pour dénommer ce qui existe.

« Ainsi, je ne vois pas pourquoi on dirait bonjour en se donnant la main (*Il accomplit le geste*) ou en ôtant le chapeau (*Fait le geste*). Pourquoi ne dirait-on pas « bonjour » en se tirant la langue (*Il tire la langue*) ou en se roulant par terre (*Il culbute deux fois*). Ça veut dire : « Bonjour, Monsieur-Dame; deux culbutes; une pour monsieur, une pour madame. (*Il se donne des coups de poing dans la tête.*) Ça veut dire : « Ça va bien la santé? » Vous comprenez : la santé, c'est le crâne avant tout (*Il se ballonne les joues*). Ça veut dire : merci bien. (*Il se donne des « uppercuts », tout seul.*) Vous voyez ce geste? Ça veut dire : « Il pleut, quel temps triste il fait dehors. » (*Il relève son pantalon.*) Vous avez saisi? Cette mimique c'est tout ce qu'il y a de plus simple. Ça signifie : « Mademoiselle, j'ai l'honneur de vous demander votre main! » Lorsqu'on demande la main de la fille à sa mère, au lieu de la demander à la fille de la mère, on fait : (*Il relève son pantalon et ensuite il défait le cordon, laisse tomber le pantalon, puis le relève.*) Vous avez compris? C'est très simple et nouveau. Il fallait y penser. (*Il se donne une gifflée.*) Ça veut dire : « D'accord. » Comme vous voyez, chaque geste exprime plusieurs mots comme un *idéogramme*. Si je peux m'exprimer ainsi, c'est aussi simple que le chinois. Voilà pourquoi j'ai appelé la pantomime nouvelle la *pantomime hypergraphique* ou *pantomime chinoise* ou *pantomime bizarroïde*. La grammaire de ma pantomime nouvelle

a une seule loi : *Tout geste est égal à un autre geste et veut dire la même chose.*

« Tous les gestes significatifs sont significatifs pour tous les autres gestes. On simplifie le code des manières élégantes : se moucher le nez pourra aussi bien vouloir dire : « je t'aime », que « va te faire foutre », se gratter le crâne exprimera aussi bien *le profond esprit religieux* qu'une *simple démangeaison de poux*. La pantomime chinoise de Ho-Ho réinvente chaque jour le savoir-vivre ! »

Gallimbabre me regarde sans sourciller :

— Ça a été déjà fait.

— Comment ça a été déjà fait ?

— Oui, le mime en rébus ou bizarre est la création d'Hocus Popus, cinq mille ans avant l'époque néolithique.

« Merde alors », je me dis, je savais que Gallimarant était un érudit : *il m'avait cité tous les amants de Cécile Sorel*¹. Mais Hocus Pocus, ça m'en bouche un coin. « Hocus Pocus », je fais pour n'avoir pas l'air ignorant. « Hocus Pocus, ça me dit quelque chose... Je ne savais pas exactement ce qu'il avait fait, qu'il avait inventé la mimique super-minique, mais enfin Hocus Pocus, j'ai entendu ce nom... »

Je renonce à révolutionner la pantomime et je rentre. Toute la nuit j'ai fait fonctionner mon génie (*Il presse sa barbe et elle klaxonne. Il a l'air ébloui lui-même de ce qui lui arrive.*) Oui, j'ai fait fonctionner mon génie, car ne ne peux pas

1. Ou autre femme célèbre et vivante de l'époque.

me déclarer vaincu. Si on ne me reconnaît pas comme génie, je devrais changer de métier. Or, je ne connais pas d'autre métier que d'être génial. Ne rigolez pas... Il y a des gens qui vivent de ça, du génie, bien qu'ils n'aient jamais rien fait. Je voulais, moi aussi, être admis dans le syndicat des génies. Je reviens donc voir Guili-Gulli-marrant (*voix fatiguée de tant parler*).

— Bonjour, je lui dis. Voilà ce que j'ai inventé. (*Il sort une matraque.*)

— Qu'est-ce que c'est? (*Montrant le bâton.*)

— L'instrument qui révolutionnera la marionnette.

— Quoi? Ça révolutionnera la marionnette?

— Oui, oui, c'est *L'Anti-marionnette*, l'attaque des poupées.

— Comment ça?

— Laissez-moi vous lire le mode d'emploi de ma mécanique, le manifeste esthétique pour le bouleversement des poupées. (*Il lit d'une façon comique un papier*) : « La marionnette raconte toujours des histoires. La marionnette doit éclater comme la poésie, l'ordre philosophique et la bombe atomique (*Il fait sonner sa barbe et casse des marionnettes.*) *L'Anti-marionnette* ou la matraque-poupée totale est le *joujou économique*, qui vous dispensera d'acheter des joujoux à vos enfants. Achetez *L'Anti-marionnette* et vos enfants très sages s'amuseront en cassant les poupées de leurs petits amis et en brisant les devan-

tures des magasins ennemis. L'Anti-marionnette est d'un grand secours dans la vie; utilisez-la dans les élections pour le crâne des marionnettes politico-réalistes, qui ont l'air plus vrai que nature; à la maison, utilisez-la aux anniversaires et envoyez-la comme cadeau aux mariages des cocus.

Guilli marrant (qui ne gallimarde pas) me regarde :

— Ça a déjà été fait... Oui, L'Anti-marionnette a été inventée par *Am-Stram-Gram de Poilpoux* en l'an 2500 et deux mois après la naissance de Jésus-Christ.

— Merde alors, Am-Stram-Gram de Poilpoux? J'ai entendu parler de lui...

— Vous n'avez qu'à regarder dans votre Larousse, fait Gallimard. Am-Stram-Gram, 2500 et deux mois après Jésus-Christ, *l'invention de L'Anti-marionnette*.

« Merde, ce qu'il est érudit, Guili-Guili marrant. »

Je rentre chez moi, je fais *fonctionner le génie*, et je viens d'inventer la *barbe-klaxon pour professeurs universitaires qui ne peuvent plus circuler avec leur barbe à cause de l'encombrement des voitures*. La barbe-klaxon est la grande révolution dans l'art de la barbe. J'espère que Am-Stram-Gallimard ne me dira plus que c'est banal et que les problèmes de la circulation existaient chez les Romains. Il ne me fera plus le coup d'Hocus Pocus. Cette barbe, je l'ai inventée, l'an 1000 milliards avant Jésus-Christ et dans l'une de mes vies antérieures. D'ailleurs j'ai compris le

truc, il faut dire qu'on a inventé quelque chose bien avant qu'on l'ait inventé pour qu'on vous en croie l'inventeur. (*Il rote.*) Pardon, oui je sais, ça a déjà été fait. (*Il pète.*) Je sais que cela a été déjà fait : ce n'est que *faiblesse de génie*, la répétition.

I

Texte dit par les quatre acteurs.

Présentation normale. Chaque principe sera dit par un autre comédien avec le geste indiqué en regard.

Je tiens, dès le début, à rassurer les spectateurs. Isou n'a été tué par ses disciples que dans une *farce*. La forme du spectacle permet d'*imaginer* des voies possibles de la réalité, mais qui ne sont pas réelles.

En fait, Isou myope n'a pas vu que ses disciples l'ont tué. Il a donc continué à vivre.

En se purifiant d'anciens amis, il a fait autour de lui place à d'autres camarades.

Il n'y a rien de plus remplaçable dans une doctrine que les hommes.

Une idée demande simplement des muscles capables de la pousser. Isidore lui-même n'est qu'un muscle dans une idée isouïenne.

Avec ses nouveaux disciples, l'auteur s'est retiré sur l'une de ces montagnes solitaires que sont certains étages des cafés de Saint-Germain-des-Prés et, sur ces hauteurs, le nouveau groupe a lancé le manifeste suivant :

II

A. Nous avons la *méthode* grâce à laquelle l'inconnu se transforme en connu. Nous gardons le *centre du meilleur* qui relie tous les biens existants et les dépasse pour les biens futurs.

Avec des mouvements de mains, de chanteuse d'opéra, la bouche aussi *active* que possible

III

B. Nous sommes convaincus, chacun, que nous n'existons aucun. Mais nous nous sommes convaincus l'un, l'autre, de notre existence et nous travaillons dans cette *conviction acquise*.

Il pince les fesses d'un de ses camarades qui fait des gestes de douleur (*Commedia dell'Arte*)

Nous ne croyons à rien et nous sommes prêts à le démontrer en nous tranchant chaque membre, un à un.

Mais nous avons appris un système de plaisirs et de douleurs dans lequel nous voulons agir et avancer.

IV

C. Les hommes libres sont des êtres inférieurs auxquels il manque une idée supplémentaire capable d'enchaîner tous leurs détails à une généralité.

Il prend la perspective avec un crayon et peint d'après nature

Nous savons regarder le monde à travers mille angles différents et offrir chaque jour aux hommes mille philosophies nouvelles.

D. Contrairement à ce que dit Marx, on n'a pas encore interprété suffisamment le Monde. Ni le Christ, ni Lénine ne nous ont encore révélé, par leurs systèmes, la voie vers la Joie infinie.

S'enroule en serpent autour du corps de son camarade

Il nous faut, chaque jour, d'inédites impulsions, c'est-à-dire d'autres systèmes philosophiques. Nous n'avons pas besoin de simples théories sans évolution, mais des principes aboutissant à des pratiques différentes d'avancement.

V

Il se tient la tête comme un malade et tire la langue entre chaque phrase

E. Isou nous a montré le passé des convictions, nous saurons nous en créer d'autres.

Contrairement à ceux qui disent que tout a déjà été fait, Isou dit que *rien n'a été encore réalisé*. Tout reste à faire, car nous ne sommes pas encore au Paradis.

VI

Comme un médecin, il tâte le pouls, en consultant sa montre

F. Il faut punir âprement l'individu qui, en rencontrant un autre, ne sait lui dire autre chose que « comment ça va »? Il faut détruire ce qui est inerte et conventionnel dans un être. L'infini, auquel l'homme a échappé en le sectionnant, se rejoint lorsque l'homme succombe sous la fatigue et l'inertie.

VII

Prend au bras son voisin et tous les deux se promènent comme les époux, le dimanche

G. On doit obliger ceux qui ne savent pas tuer à tuer. Il ne faut plus que le meurtre soit seulement le métier de quelques-uns. Les écrivains qui encouragent leurs lecteurs à se battre doivent être encouragés à entrer dans la bagarre; ainsi les écrivains ne seront plus vaincus par ceux qui ne savent que se battre. On ne

prendra plus pour Dieu n'importe quel faiseur de paradoxes et pour Créateur n'importe quel jongleur de paroles.

Mais, par ailleurs, on doit banaliser le crime, on doit *assassiner en masse*, pour habituer les gens à la facilité du paradoxe et du meurtre. Que le mal devienne fade comme l'honnêteté! Lorsque les morts couvriront toute la terre, nous mépriserons la terre et la mort et nous n'aurons plus devant nous que le miroir du ciel.

VIII

H. N'importe quel acte est rendu mesquin par certaines pensées. Vous avez le droit de penser tout le mal possible, si vous le réfléchissez bien.

Tourne le dos, tandis que « le médecin » lui fait un clystère (jeu de la *Commedia dell'Arte*)

Il ne faut jamais faire le bien si on le fait mal. Il ne faut, non plus, faire le bien si on le pense mal.

L'acte valable n'ajoute rien à la pensée embrouillée, car il l'embrouille un peu plus. Nous méprisons le monde entier, car nous voulons des hommes complets — de la méditation à l'accomplissement.

IX

I. Après les grandes orgies passées, nous désirons une nouvelle chasteté — qui soit au moins une *inédite rigueur*.

Donne des coups de queue comme un cheval piqué par une mouche

Nous devons imposer des conventions originales pour nous libérer d'anciennes règles parcimonieuses.

On rendra classique le bohème. On fixera des heures, durant lesquelles nos

allures absurdes pourront se manifester. On fixera un temps précis pour un monde fou.

Il agrandit sa bouche avec deux doigts et parle ainsi, continuant ses mouvements de dos

Durant ces heures, on punira de mort tous ceux qui arriveront à s'entendre entre eux. A ce moment, nous insultons toutes les formes de *bon sens* et nous nous élèverons contre la *méchanceté* et la *tyrannie* du cerveau, précisément parce que nous l'aurons trop exercé, le cerveau. A cette époque, les albums de famille (où chacun est obligé d'inscrire une pensée) auraient déjà joué leur rôle de *machine à réflexion obligatoire*. Les familles insipides auraient disparu depuis longtemps.

Aux heures déterminées de folie, nous mépriserons les « types chics », les génies et les travailleurs, sans expliquer pourquoi nous les méprisons, car nous saurons *tout expliquer*. Nous donnerons à manger à tous ceux qui ne font jamais rien et nous laisserons crever de faim les autres.

Le monde absurde sera aussi cohérent que le monde vraisemblable; mais les deux univers neufs, séparés, n'auront aucun rapport avec le monde actuel où l'absurde et le vrai s'enchevêtrent dans une *synthèse hybride*.

Pourquoi ne pas détruire plutôt que de créer si l'effort est le même? Mais que deviendrons-nous lorsque nous n'aurons plus rien à détruire?

A l'époque que nous envisageons, un jour de travail deviendra un événement formidable, attendu comme une *fête annuelle* par le monde entier. Le jour de

travail sera une espèce de Carnaval exaltant pour les *vicieux du labeur*, obligés, le reste du temps, d'exercer leur passion en cachette.

X

J. Personne ne doit rien à personne, tant que nous restons physiologiquement distincts, mais le vieux doit aider le jeune à devenir différent. Il fait semblant d'écrire

Un vieillard est celui qui crève pour les raisons qui le faisaient auparavant vivre. Chacun est obligé de tuer, au moins mentalement, ses parents, pour obtenir le droit d'exister. Que chacun accomplisse son devoir envers ses *géniteurs* et les tue, de tout son cœur!

Au début et à la fin de la phrase, efface ce qu'il a écrit et recommence à griffonner vite, lentement; réfléchit, écrit vite, vite, vite, vite...

Brimés par l'éducation, nous devons faire comprendre aux éducateurs que leur effort doit finir par leur propre destruction et non par la nôtre.

Il est injuste que les parents meurent de vieillesse et que nous n'achevions pas leur souffrance. Une mort exemplaire rendra son utilité à une vie dorénavant inutile. Admettez-vous que certains naissent parents, comme d'autres naissent moutons à cinq pattes?

A Sparte, les enfants estropiés étaient tués pour élever une race forte. Pourquoi ne tuerions-nous pas les papas-mamans inutiles pour élever une *Vie éternelle*?

Les enfants d'aujourd'hui doivent venger, sur les parents, l'assassinat des *enfants prodiges, géniaux*, de Sparte.

déchire la feuille en
petits morceaux,

rejette ce qu'il a
écrit dans le panier,
recommence à écrire

Comment peut-on avoir des papas-mamans lorsqu'on sait que Jehova n'en a jamais eu?... Comment peut-on avoir un père, lorsqu'on sait combien Jésus a souffert à cause de son père? Isou nous a appris à tuer le poids inutile des papas-mamans pour nous élever vers Dieu.

Si nos améliorations sont interdites, on démontrera par des crimes que la révolution ne s'est pas arrêtée pour la jeunesse. Il faut forcer les vieux à regarder en arrière pour qu'ils puissent comprendre les causes de l'avance du monde.

XI

Fait des culbutes

Fait des cornes,
comme le diable, se
met à pleurer, tandis
qu'un partenaire lui
essuie « les larmes »
avec une vraie éponge
(truc de la *Commedia dell'Arte*)

Le problème essentiel de l'univers est d'éliminer la statique dans tous les domaines, afin d'arriver à une dynamique pure. Nous croyons cela possible, au-delà des objections de la science physique.

XII

Nous demanderons au gouvernement de ne plus compter l'âge des hommes d'après leur naissance, mais à partir du moment où une « assemblée » considère ces gens comme immortels. Il faut que l'individu accomplisse un dur labeur pour avoir le droit de naître. Nous aurons ainsi des hommes qui, même morts, ne pourront jamais être considérés comme *étant nés*. Nous aurons des gens qui vivront encore trois mille ans après leur mort.

Il est injuste que tous puissent naître et mourir de la même façon.

Il sera interdit de nommer d'une façon définitive les nouveau-nés. On leur offrira, tout au plus, un nom provisoire, afin qu'ils aient le droit, durant leur adolescence, de se choisir une autre appellation représentant leur personnalité ou leur époque. Isidore Isou sera le dernier nom spectaculaire, c'est-à-dire *ridicule*.

La société ne doit plus enregistrer les personnes, mais les personnalités. La société préférera les noms *qu'on se sera faits* aux noms patronymiques avec lesquels *on a été faits*.

Nous n'oublierons jamais le message, pour l'homme qui l'apporte. Nous n'estimerons plus les gens qui auront vécu une longue et heureuse vie, mais les gens qui auront réussi à créer une œuvre à la taille de leur vie.

Nous préférerons aux êtres vivants ceux qui auront vendu leur existence pour gagner le jugement dernier.

XIII

K. Les sacrifices des immortels seront rassemblés dans un album qui portera sur la couverture l'en-tête d'Isou, le législateur de la postérité.

L'esprit des immortels rejoindra ainsi l'éternité de l'*ordre de l'immortalité*. Chacun ajoutera à sa vanité le système de la vanité. Chacun mettra son orgueil à l'abri, dans la *carapace de l'orgueil séculaire*, comme on met son nom dans l'annuaire téléphonique ou l'encyclopédie pour qu'on le trouve plus facilement.

Parle, se tenant le cœur, comme une héroïne de film muet, l'autre main au-dessus de la tête; s'évanouit à la fin de la phrase

La *quintessence* des idées sera *isouïenne* et il faudra un grand effort de dévoilement pour devenir digne de ce résumé séculaire.

XIV

La main en toit au-dessus du front cherche quelque chose dans la salle

L. Il est injuste que nous nous contentions, dans le monde embrassé, des limites physiques assignées par nos parents.

Nos papas-mamans ignorent la quantité de monde dont chacun de nous a besoin dans cette vie. Aujourd'hui encore, il y a des gens qui trouvent leur physique trop énorme par rapport au petit monde désiré et d'autres qui trouvent le monde trop grand par rapport à la petitesse de leur corps.

XV

Contemple ses mains, puis ses jambes.

M. Nous ne sommes pas encore des *enfants faits d'une façon réellement scientifique*. Nous chercherons à atteindre un corps neuf par tous les moyens physiologiques mis à notre disposition.

XVI

Met les deux mains comme une longue-vue et cherche quelque chose dans la salle

N. Dites-nous les vices inédits qui n'ont pas encore passionné les hommes, afin que nous puissions nous y livrer et devenir originaux en les systématisant en nous.

XVII

O. N'importe comment, il nous manque des membres et des nerfs supplémentaires pour compléter l'ordre paradisiaque auquel aspire notre anatomie. Nous sommes tous de *grands mutilés*. Le simple yogi de l'être ne suffit pas, car il ne sait pas *à quoi suffire*. Il nous faut un physique neuf, produit par une Créatique supérieure.

A l'origine du monde, nous devions être plusieurs formes distinctes : un estomac qui consommait, une tête qui réfléchissait, des pieds qui marchaient. Nous devions faire partie de ces *choses distinctes*, qui se sont accumulées à grand-peine pour former « l'homme ». Mais ce que nous sommes devenus ne suffit pas et nous devons encore briser ce résultat pour arriver à un corps inédit.

Enfoncés dans la *collectivité humaine des fragments*, nous ne pouvons nous en tirer que par des *coups de griffe solitaires*, qui nous permettent de nous situer dans une *collectivité supérieure divine*, en attendant de pénétrer, de devenir l'Être immortel, unique.

La force, le mépris, l'intelligence ne nous dispensent pas de la *politesse*, du *savoir-vivre*, qui est l'art tâtonnant par lequel on trouve les autres fragments humains dont nous avons besoin.

L'amabilité et la politesse sont une *perte de temps* parce que les hommes n'ont

Le dernier comédien voit ses amis regarder, ferme un œil et cherche avec la « loupe » (deux doigts en loupe), fouille par terre, ensuite remonte et cherche avec la loupe dans le ciel

pas encore un contact immédiat entre eux. On n'est pas *poli* avec son propre estomac. Tant qu'on ne sera pas avec les autres hommes aussi *directs* que nous pouvons l'être avec les organismes qui se trouvent en nous-mêmes, les sciences du langage, la cybernétique et les faux-fuyants de l'amabilité seront malheureusement nécessaires.

A vous, biologistes et physiologues, de nous forger demain un physique total, suffisant, infiniment protéique, paradisiaque!

XVIII

« Le traître », la main croisée sur l'épaule comme une cape, fouille partout

Il avance en scrutant dans tous les coins — ayant sans cesse l'air de se cacher derrière sa cape

P. Combien de sensations neuves, aiguës, terribles, inimaginables momentanément, percevrons-nous demain, lorsque nous aurons une anatomie inédite! Créons-nous artificiellement de nouveaux sens naturels.

Ce n'est pas le *savoir* qui compte, mais la *Joie*. Nous savons cependant que tous ceux qui aiment les bonnes choses avec leur corps finissent au tombeau.

Mais il faut se tenir en contact avec les *bonnes choses*, pour permettre à notre corps supérieur de les retrouver *au premier désir*.

Qu'est-ce que la *chair* et où se situe-t-elle parmi les matériaux et leurs mesures de résistance?

Toute *morale charnelle* établie dans l'ignorance contemporaine est une *loi fausse*. Il faut redécouvrir *l'orgie romaine* stérilisée par le christianisme, car dans les

plaisirs de la chair, les Romains semblent avoir connu le maximum de bonheur qu'un corps ordinaire puisse envisager.

Nous aurons un jour des *joies de feu* par rapport auxquelles les plus intenses jouissances sexuelles ne seront que chatouillis et mignardises. Les âmes de feu, seules, traverseront les *flammes du Paradis*.

En attendant, entraînez-vous aux divers feux de l'alchimie du corps, aux techniques hyperchimiques du *yaourt* rouge, purificateur; entraînez-vous aux foudres transformatrices, qui précèdent le petit vol *prométhéique*.

XIX

Q. Nous-mêmes, nous sommes des *outils de travail* entre nos mains et nous devons nous manœuvrer avec intelligence.

Contre Nietzsche, *nous ne voulons plus vivre dangereusement*. *Vivre* est déjà un acte si difficile, se soldant par un tel échec, qu'il faut avancer avec la plus grande prudence vers chaque découverte.

Chacun d'entre nous saluera l'autre, *en embrassant sa propre main*, pour montrer à tous que la première chose qu'il aime est *soi-même* et ce corps qu'il possède.

Contre toutes les *théories de mort* ou d'*ignorance volontaire de l'avenir* qui règnent dans la philosophie actuelle, Isou nous apprend que, pour les créateurs, *les jours de l'Éternité heureuse sont proches* et que nous ne devons pas avoir d'autres

Il met les deux mains en masque au-dessus du visage, les doigts écartés, et avance comme s'il se cachait

buts que la lutte pour ces jours ou leur attente patiente.

S'arrache lui-même le masque avec une main, se regarde et s'évanouit

Mais nous sommes heureux que les corps soient mangés par les vers, car, de toute façon, ce n'est pas avec *ce corps* qu'on traversera l'*Éternité*. Des groupes de volontaires doivent se suicider d'une façon très attentive pour aller réformer la *Mort*. Il faut conquérir la Mort par et pour d'inédites solutions.

XX

Invite un des comédiens à la danse et valse avec lui

R. Les nouveaux territoires de la Mort rendront fantastique notre vie connue. Déjà les chiens commencent à se demander s'ils existent ou non. Des chevaux se sont suicidés par pessimisme ou par révolte contre leur condition de cheval. Tandis que *l'homme quitte l'homme*, les animaux se dirigent vers lui.

Certaines femmes font depuis longtemps l'*amour* avec des bêtes. Des êtres nouveaux naissent, moitié animaux, moitié hommes. Ces barbares inédits aident l'introduction des animaux dans le monde des êtres.

Le règne messianique doit retrouver le *pouvoir qui donne leurs vrais noms aux animaux, le Nom* qui nous permettrait de *faire et de refaire* les bêtes et les humains.

Invite un second comédien et danse une rumba qui finit en samba

Traçons d'avance la *place nouvelle*, plus démocratique, des plantes et des animaux parmi nous, et cessons d'être les anthropophages de nos frères du *règne animal et végétal*.

Nous avons horreur non seulement des carnivores, mais aussi des végétariens. Nous devons manger *autre chose* ou rien.

XXI

S. Les globes de notre classe de géographie sont vides à l'intérieur. Il faut que les gens traversent la terre, d'un bout à l'autre, exactement comme les explorateurs se sont contentés de traverser les surfaces. On doit créer un axe réel qui traverse la terre, ainsi qu'elle traverse fictivement nos globes d'école.

Invitation à danser
le cha-cha

XXII

T. Nos efforts trop limités n'ont encore rien changé à la *situation de notre planète* dans le cosmos des astres. Nous sommes à la merci du moindre météore.

Il faut rompre la *force d'inertie qui tient la terre à sa place parmi les planètes* et faire circuler la terre dans les espaces interplanétaires pour notre meilleur plaisir. Nous avons besoin de nouvelles mers, comme celle des Argonautes. D'autres Colomb ont besoin d'autres océans, conduisant vers les astres.

Il faut offrir à la terre une plus heureuse situation dans le cosmos et les galaxies.

Isou nous a promis, un jour, qu'il nous ferait un autre monde, un astre concret. Mais *le monde n'est peut-être qu'une œuvre de collaboration et non l'œuvre d'un seul Dieu.*

Invite — chaque fois la révérence sera différente : de séducteur, méprisante, appel du doigt, des sourcils, à genoux — un troisième comédien et danse un be-bop avec figures

Nous aiderons tous ceux qui lutteront pour construire d'autres astres.

Un jour, sur un aéronef, nous rencontrerons Dieu, le véritable, au-delà de l'au-delà. Nous prévoyons la conversation que nous aurons avec lui. Il s'exclamera :

— Vous dites que vous venez de la Terre? Mais qu'est-ce que c'est que ça? Moi, j'ai fait la Terre? Il y a des milliards d'années? Je ne me rappelle pas de ce truc... ah... oui... oui... je me souviens... Mais la Terre est une œuvre de jeunesse, *un truc inachevé*, que j'ai oublié dans un tiroir entre deux atmosphères... Vous pensez bien, je me suis fait la main à cette chose bancal! Oh, mais, j'ai fait depuis des œuvres parfaites, des Paradis sans faille, complètement heureux... La Terre s'est agitée toute seule? Elle m'a rendu célèbre auprès d'un petit milliard de *petits imbéciles*? La Terre est comme *Le Boléro* de Ravel, fait en quelques minutes par son auteur, mais moi, j'ai un système *autrement complet*...

XXIII

Seul, il danse des « claquettes » (one-step avec les pieds)

U. Afin de détruire toute idée, nous croirons en elle et nous la continuerons. Nous découvrirons autant de *mystères* que nous avons découvert de vérités, afin de laisser un équilibre entre le connu et l'inconnu.

Nos noms éternels seront nos Dieux uniques et se classeront selon l'ordre imposé par Isou, qui nous aidera à forger notre immortalité.

XXIV

V. Ces hallucinations seront nos vérités provisoires. L'avenir de notre jeunesse offrira à ces phrases le futur et la justice qui leur manquent.

Ronde des trois
comédiens autour de
celui qui parle au mi-
lieu

Si l'avenir est avec ceux qui savent crier plus fort que les autres, nous nous briserons aussi les poumons pour proclamer et imposer ces lois.

FIN DE LA SECONDE PARTIE

ÉPILOGUE

I

La pièce finie, nous avons demandé à plusieurs personnes de nous dire ce qu'elles pensent de cette réalisation. Voilà ce que nous ont dit, sur cette pièce, un disciple d'Isidore Isou, un critique qui n'avait jamais entendu parler d'Isou avant cette œuvre, et une folle.

Quatre comédiens interprètent d'une manière réaliste cette section.

II

LE DISCIPLE

Isou voulait être Dieu, mais il a commencé par s'occuper de *babioles* et de *sornettes* artistiques, comme un simple homme d'esprit. Parti de l'art, qui est une fonction apparente, il s'occupe déjà de physique, chimie, médecine et autres domaines qui sont des pratiques sans souci d'apparences. Isou ne sera pas un créateur à côté d'autres créateurs, mais le *créateur*

quintessentiel, celui qui mettra de l'ordre en tout.

Isou aurait bien accepté d'être rien, s'il avait été l'unique à l'être.

Mais il aime seulement ce qu'il n'a jamais vu et, sans cesse, *jusqu'au Paradis*, *il découvrira des choses qu'on n'a jamais vues*.

La fumée, l'existence et certaines œuvres qui rappellent l'existence lui donnent le cafard. La vraie éternité est sans cafard : une *clarté victorieuse*. Isou croit que le Messie ne peut pas sauver l'âme de l'homme, mais seulement l'éternité de ce dernier. On confond l'âme avec trop d'*ordures*, au lieu de prendre seulement ce qui reste d'elle. Isou voudrait, par son crible, ne ramasser que les points joyeux échappés aux tristesses. La joie est une masse de tristesse stylisée, civilisée.

En dépassant les gens, il transforme les *fainéants* en *ennemis*. Il voudrait que ses ennemis soient au moins *courageux*.

Pour moi, Isou — comme Dieu et comme toutes les choses qui ne sont pas *marrantes*, mais multiplient le bonheur — existera malgré les hommes.

Naturellement, son théâtre d'implicques ciselantes est déjà pour moi dépassé, car je rêve d'une *pièce blanche, creuse*, inexistante, faite simplement d'une *scène vide* durant tout le spectacle — manifestation pendant laquelle les spectateurs assis ne feraient qu'attendre l'apparition d'une œuvre et des acteurs qui ne viendraient jamais. D'ailleurs, toute réalisation théâ-

trale est pour moi une expression banale, effacée, inexistante, privée de tout pouvoir d'émotion, moins émouvante que cette *absence de réalisation* que je propose, *privation* passionnante par la capacité d'attente crispée et de gêne qu'elle serait capable de nous offrir.

Cette proposition définie en face des propositions du même genre dépassées me permet de signer n'importe quel espace théâtral vide, acquis, ou de considérer comme mienne toute pièce passée, arrachée à son contexte antérieur, ridiculisée et par là même, effacée, reconsidérée sous un angle neuf.

Naturellement, une telle formulation d'un théâtre amplique ou ciselant *assassiné* ne serait qu'un échelon, qui précéderait une étape neuve de théâtre, définie comme *le spectacle-débat*, où l'œuvre n'est composée que des discussions ou des polémiques des spectateurs, appelés dans une salle pour s'entretenir justement d'une œuvre possible ou impossible, réelle ou infinitésimale, acceptée ou repoussée.

Les applaudissements ou les sifflements, les commentaires ou les critiques, qui se perdaient jusqu'à présent en dehors de l'expression, doivent se transformer en structures systématiques, ampliques ou ciselantes, construites ou anéantissantes, et se perpétuer en elles-mêmes, au détriment et en l'absence de toute autre espèce de pièce.

Il va sans dire qu'une telle réalisation obligerait les spectateurs, qui sont sou-

vent tellement idiots, à devenir ou à se montrer intelligents ou du moins intéressants, car aucun ne devrait oser ouvrir la bouche, s'il n'a pas quelque chose de *significatif* à dire.

Mais n'oublions pas que la fin du domaine du *débat théâtral* ne pourrait être que le silence et l'invisible — ou l'*aphonisme* et l'*aoptique* — qui proposeraient des représentations pendant lesquelles les amateurs de théâtre se réuniraient dans la salle, simplement pour réfléchir ensemble, *muets et aveugles*, sur les conditions d'un chef-d'œuvre scénique possible ou impossible. Lorsqu'on sait qu'au-dessus des génies ordinaires, connus, il y a des génies secrets qui méprisent toute expression et préfèrent se taire ou s'immobiliser à jamais, nous comprenons que *le spectacle aphonique et aoptique* ne réunira que les plus grands génies de l'univers, qu'il n'y aura que des génies dans la salle — n'est-ce pas, messieurs-dames? — ou que tous les spectateurs de cette espèce d'œuvre deviendront géniaux. Le spectacle aphonique et aoptique est le seul spectacle possible pour les génies et les dieux.

Je ferais bien une *pièce-débat*, ici, ce soir, avec vous, mais j'avoue que ce genre même me semble dépassé. Mon rêve est d'aller plus loin afin de forger un spectacle qui appartiendrait à un art complètement étranger au théâtre, qui s'appellerait *chmok* ou *bouff-bouff*, mais n'aura aucun rapport avec les domaines esthétiques existants.

Je dis cela en tant que novateur qui a dépassé Isou, mais n'oubliez pas qu'Isou dépasse toujours Isou, car Isou est le seul disciple isouïen qui ait dépassé Isou.

III

LE CRITIQUE

Pour moi, cette pièce est une ordure. Je m'étonne que l'auteur n'ait pas mis un crachoir à la sortie, pour qu'on puisse y lancer au moins ses opinions, ramassées sous forme de jets de salive.

L'ordure d'Isidore Isou n'est pas l'œuvre d'un intellectuel, car on voit que ce monsieur croit tout ce qu'il dit.

D'ailleurs, je ne connais pas d'*homme plus grand que le patron de mon journal*, dont l'unique chose grande est grosse : c'est son ventre. Mon directeur de journal est un vrai homme : *faux en tout*, en commençant par sa denture.

Enfin, mon patron a, au moins, un carnet de chèques qui est comme un *haut-parleur* et qui couvre la voix de tous. J'ai horreur du théâtre, qui est pour moi un *business* de critique pour vivre et où on me demande d'être juste avec des bagatelles. Tant de petits auteurs m'ont supplié de leur offrir l'hommage ou l'aumône de ma justice que, vous pensez bien, le stock est épuisé. Je n'ai plus de justice à offrir.

Pourquoi agace-t-on, sans cesse, des gens, en les obligeant à penser sur des

choses à propos desquelles ils ne pensent rien ou sur lesquelles ils pensent des choses quelconques?

Et puis ces jeunes auteurs et comédiens qui viennent vous demander des articles sur eux, avec de ces orgueils : ils nous font chaque fois l'aumône de mendier. Je ne comprends pas, d'ailleurs, que l'idée d'être un shakespeare ou une sarah bernhardt quelconque ne les dégoûte pas.

J'aime le sport, moi, le sport! Ah, les coups de poing, quelle monnaie internationale! Un coup de poing peut s'appliquer à toute chose et la rendre significative. Étant donné notre faiblesse physiologique essentielle, *le poing n'a jamais cessé d'être coté à la bourse, parmi les valeurs en hausse*. Je ne sais pas pourquoi on m'a obligé à écrire sur le théâtre.

La pièce d'Isidore Isou est un album de saloperies fait par un jeune homme qui ne connaît rien et qui, en apprenant un jour quelque chose, *n'aura pas le courage d'expier la connaissance* — ce qui classe quelqu'un.

L'énervement qui nous saisit tous, en sachant que nous serons obligés de nous fréquenter une vie entière, sans jamais arriver à nous aimer. Il nous faut une certaine éducation pour apprendre à tenir nos mains dans les poches et à nous désintéresser les uns des autres.

Il faut savoir passer à côté des misérables, fermer les yeux au moment opportun en grinçant des dents et marcher en avant, durement, sous peine de perdre notre vie

pour sauver l'éternité des autres. Mais, moi, je suis très stoïque. Je sais déjà très bien endurer la souffrance des autres.

(*Furie brusque.*) La pièce d'Isou, ce n'est pas du théâtre... C'est du crrr, prr, scmok ou du brr hc hc, mais ce n'est pas du théâtre.

IV

LA FOLLE

Il y a des hommes qui sont venus au monde simplement pour se faire assassiner par d'autres hommes. Chacun a été égorgé par un étranger dans une existence précédente. L'infirmière de l'hospice d'aliénés d'où je me suis évadée avait un *comportement de mâle*. Elle aurait pu être condamnée pour *port illégal de vagin*.

Curieux, combien l'univers ne sait pas encore se désintéresser des hommes, ces poux !

Le sixième jour, Dieu fatigué de ses créations n'a réussi à fabriquer que l'*homme*, ce simulacre.

Je serais bien curieuse de savoir en quel langage s'exprime la mort sur nous. La mort parle-t-elle comme les ciseaux ou comme les vers de terre ?

Un jour, j'ai tendu la main à un ange en demandant une aumône. L'ange m'a craché dans la main. Qu'ils sont mal élevés, les habitants célestes : ça jure, ça

outrage, ça définit! La directrice de mon hôpital de fous a une voix de machine à coudre. Sa voix répare le néant! Cette femme avait un corps qu'on aurait pu traverser une vie entière. Beaucoup de navigateurs ont exploré le corps de la directrice sans découvrir ses limites et ses profondeurs. Certains sont morts de soif et de faim sur son corps, *sans trouver un lieu d'abordage*, une oasis.

Le théâtre? Non! Non! Le théâtre, non! Je ne veux plus de douches froides, je ne veux plus d'électrochocs, je ne veux plus qu'on me frappe avec des molières sur le crâne, je ne veux plus qu'on m'écartèle avec des racines, des corneilles et des sarah bernhardt, je ne veux plus qu'on me shakespearise (*Arrêt*).

Ah! Isidore Isou, oui, Isidore Isou, Isidore Isou, c'est une *marque à la chlorophyllle*.

DU MÊME AUTEUR

nrf

INTRODUCTION À UNE NOUVELLE POÉSIE ET À UNE NOUVELLE
MUSIQUE

L'AGRÉGATION D'UN NOM ET D'UN MESSIE

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 7 AVRIL 1964
PAR FIRMIN-DIDOT ET C^{ie}
LE MESNIL-SUR-L'ESTRÉE
(EURE)

Imprimé en France
N^o d'édition : 10251
Dépôt légal : 2^e trimestre 1964. — 2392