

**Jean Allouch**

## Hommage à Isabelle Lafon et Gilles Blanchard

La preuve est aujourd'hui faite que les textes de Marguerite Anzieu se prêtent au théâtre, qu'elle a donc écrit une œuvre poétique de théâtre. Car il ne suffit pas de déclarer qu'elle fit œuvre même lorsque l'on s'appelle Bousquet, Crevel, Eluard. Ces jugements sont certes autorisés ; il n'empêche, leur statut reste celui d'un témoignage de lecteur, contestable comme tel. Maintenant, la preuve est faite, désormais elle aura été faite. Car, théâtralement, ça marche. Démonstration d'autant plus assurée qu'Isabelle Laffon et Gilles Blanchard l'ont fait valoir en acte. Quand on est spectateur, public, c'est quelque chose qui s'éprouve sur le champ : on est intéressé, on est heureux dans l'instant, on est allégé, on a envie que ça continue encore ; et, surtout, signe qui ne trompe pas, on est défatigué. Ça marche donc, au sens où la preuve du mot d'esprit, selon Freud, est le rire qu'il déclenche.

À chacun qui, le souhaitant, se trouve amené à le faire, de dire ce qui a marché et comment. Tel sera l'objet des lignes ci-dessous. Je ne vais donc pas seulement tenter de «répondre au metteur en scène» comme il a été dit, à ma demande, dans le programme de notre rencontre, mais aussi aux acteurs et à tous ceux qui ont contribué au succès de la pièce. Un succès dont j'espère bien qu'il se confirmera à Paris et ailleurs.

### I. Raisons d'un bonheur théâtral

Puis-je donc dire plus avant les raisons de ce fait que, spectateur de théâtre, j'ai passé une soirée comme il y en a fort peu ? Ce dont d'autres aussi, dès la sortie, ont témoigné. Deux éléments de réponse me sont apparus très tôt que je reprendrai ici dans l'ordre où ils se sont manifestés.

#### **Le ton a été trouvé.**

Ceci, je l'ai su dès que la comédienne a prononcé ses premiers mots. Et la suite ne cessait de le confirmer, quels que soient ses changements de registre (ils furent assez nombreux et toujours fondés). Ainsi, par exemple, l'idée de chanter le poème de Marguerite, au début de la pièce, est-elle parfaitement appropriée à celui-ci. De même que le style de chant choisi : quelque part entre les chansons 1920-30 de l'époque et Barbara.

Il faudrait étudier chaque séquence. On pourrait montrer que les changements de registre servent à chaque fois d'une manière adéquate ce qui se dit dans l'instant et, au bout du compte, font valoir ce juste ton. Le ton donc, et non pas un ton.

Celui-ci, pour tenter ici de le dire en mots, n'est rien d'absolument ceci ou cela : pas absolument triste tout en étant triste parfois, pas absolument revendiquant tout en l'étant parfois, pas absolument amoureux tout en l'étant parfois, pas absolument bucolique tout en l'étant parfois, etc. La folie n'est pas si absolue qu'on en vient à le croire. Dans ce mi-dire, ce ton se spécifie cependant comme étant un certain ton, celui d'un discours en avant (par rapport à nous, qui donc... suivons), un discours qui, justement, dit sans trop se préoccuper d'être suivi ou pas, d'être entendu ou non pour son sens immédiat, un discours qui n'hésite pas à passer du coq à l'âne, à «ricocher» disait Marguerite, un discours sûr de son fait en quelque sorte, sûr de ne pas perdre pour autant le fil intime de son propos. Un ton, aussi, qui accepte qu'il y ait de la perte dans le dire, du déchet, que tout ne soit pas reçu. Peu importe. A qui, d'ailleurs, est-ce que ça pourrait importer ?

Peut-être est-ce parce qu'il y a cette sorte de légèreté, de détachement libérant la parole d'un sens convenu, ce je-m'en-fichisme qui n'en est pas un, qui n'est pas le contraire du sérieux, peut-être est-ce pour cela qu'il y a place pour le théâtre, soit, disait Gilles Blanchard hier soir, pour un dispositif interprétatif qui accompagne le dire, qui nous prend en main, nous spectateurs, en nous proposant de l'accueillir d'une façon optimale, la plus ouverte possible. Ainsi le second élément de réponse tiendrait-il à la mise en scène.

## **L'invention scénique**

La mise en scène est en permanence inventive. Cela ne m'étonne pas que Gilles Blanchard ait précisément élu, dans sa pièce, le texte de Lacan où celui-ci dit avoir appris de Marguerite que le savoir s'invente. Dans sa mise en scène, les inventions se suivent sans se ressembler, ceci à un rythme qui est juste ce qu'il faut. Ainsi :

- Les balles jetées depuis la salle tandis que Marguerite vitupère. C'est une idée formidable car, en effet, lorsqu'elle vitupère, il y a quelque chose comme une persécution qui lui revient en retour et vis-à-vis de laquelle elle se défend, notamment en vitupérant encore davantage.

- Que l'homme et non pas elle, dise, tout à la fin, l'enfant mort. C'est exactement ce qui s'est passé : historiquement, ça n'est pas elle qui a dit l'incidence de l'enfant mort dans la fomentation de sa folie. Elle, elle l'a seulement rendu manifeste, montré.

- Le jeu avec les portes, si beau visuellement et plastiquement, une véritable danse. Lui aussi renvoie à ce qui s'est passé comme franchissements ou non franchissements : son départ bloqué aux USA, où elle eut été romancière, la sortie de chez elle, à Melun, pour Paris, la porte de l'asile qu'elle finira par ouvrir.

- La gaze, qui n'est pas tout à fait équivalente à des bandelettes de momies, ni à des bandes Velpeau ou à une camisole de force. On saisit grâce à cet enveloppement comment Marguerite s'enferme, comment elle est toujours plus enfermée (ici première et troisième personne confluent ainsi que l'a remarqué Isabelle Lafon hier soir), alors même que son discours, dans ses énoncés, loin de l'indiquer, paraît même jouer dans l'autre sens. La gaze dit l'énonciation exacte là même où l'énoncé ne parvient pas à se

régler sur elle ni à dire ce qui est.

☛ Le dire à deux voix de l'amour, d'un amour qui est moins érotique que fraternel, moins dissymétrique (avec un amant et un aimé) que réciproque. Les passages de l'une à l'autre voix, en plein milieu des phrases et même des mots, signifient parfaitement cette réciprocité.

☛ Le noir fait sur la scène, qui vient après coup souligner comme par contraste le blanc de la robe tout en donnant son cadre et son contexte à la suite. On saisit ainsi que la libération de la gaze n'en était pas une, que Marguerite même à s'être fait blanche comme neige ne parvient pas à l'être.

Ce dernier exemple de trouvaille scénique montre que ces trouvailles théâtrales sont enchaînées les unes aux autres : gaze, robe blanche, noir scénique. Bref, ce ne sont pas seulement des trouvailles successives, c'est une pièce de théâtre. Un style a été trouvé. C'est à dire un ton et une ponctuation scéniques qui, je crois, ont contribué hier à mon bonheur de spectateur.

## II. Place d'un événement

Si maintenant l'on considère ce bonheur du public d'Isabelle Lafon et de Gilles Blanchard comme un événement, la question se pose de déterminer sa portée dans l'histoire de Marguerite Anzieu, une histoire qui déborde largement sa vie et sa famille puisque nous sommes ici aujourd'hui de son fait à elle, même si ce n'est pas de son seul fait. Ici encore je retiendrai deux traits.

### **Un problème d'identité**

Nos abords de ce problème furent différents, puisque Gilles Blanchard (il le disait) a choisi de s'intéresser à l'œuvre et quasi uniquement à elle, tandis que, de mon côté, je m'étais intéressé à l'œuvre de Lacan et à Marguerite par le biais, par le filtre de l'œuvre de Lacan, avant de m'apercevoir que ça n'allait pas, avant de m'en remettre à d'autres données, surgies postérieurement à la publication de la thèse de Lacan et auxquelles Didier Anzieu rendit possible l'accès. Or, en dépit de cette différence d'abord absolument non négligeable, il se trouve que nous avons, sans même le savoir au départ, adopté la même visée : donner une identité à Marguerite.

Certes, nous n'étions pas les premiers, à avoir affaire, avec Marguerite, à du non identifié. Peu après sa rencontre avec elle, Lacan inventait «Le stade du miroir», manière s'il en est de forger une identité, tandis que Dali traitait de l'identité paranoïaque avec un tableau qui, vu d'une certaine façon, nous présente un visage de profil, et, vu sous un autre angle, un groupe de personnages. Plus tard, ce sera au tour de Didier Anzieu de faire valoir une autre version de comment se constitue un moi. Plus tard encore, dans le fil dalidien, je tâchais de situer l'identité du cas comme folie à plusieurs, renommant ainsi le cas : non plus Aimée, mais Marguerite.

Or tout se passe comme si aucune de ces tentatives ne parvenait à s'imposer

véritablement, n'atteignait la certitude du mot d'esprit qui aura fait rire. Nouveau rebondissement, voici le nom d'Aimée devenu aujourd'hui titre d'une pièce de théâtre, tandis qu'un nom d'auteur est avancé, mais non sans flottements puisqu'il n'est question que d'une œuvre «d'après Marguerite Anzieu» et que cet auteur est... trois (Isabelle Lafon, Gilles Blanchard, Marguerite Anzieu, participant ensemble, pour les droits, à cette fonction de l'auteur – si l'on suit Michel Foucault, il s'agit de ça – une fonction – et il ne s'agit que de ça). En fait quatre, donc, mais dans des fonctions différenciées, au point que je ne puis éviter de me demander si ce nouveau nœud à quatre ne réalise pas une nouvelle mouture de celui par lequel j'ai cru pouvoir formaliser le cas de Marguerite.

Depuis maintenant plus d'un demi siècle, les uns après les autres, on ne cesse pas de tenter de construire une identité.

## Les mêmes traits

Mais il est un autre point commun entre la lecture analytique et la lecture théâtrale, peut-être plus étrange : ces deux interprétations élisent les mêmes signes, les mêmes phrases, qui sont autant de traits subjectifs.

☛ N'est-il pas étrange que cette robe blanche drapée, si présente dans le spectacle, surgie de l'enfermement mais nouvel enfermement elle-même, soit, jusque dans son style, son drapé, aussi celle de la couverture de *Marguerite, ou l'Aimée de Lacan* ? Pas si étrange que ça, si l'on sait que cette robe fut celle à laquelle Marguerite eut affaire sur les murs de Paris, à l'occasion d'une campagne anti-tuberculeuse. Sur cette affiche, elle lisait que ses ennemis l'avertissaient que la vie de son fils était menacée ; affiche persécutrice donc, en même temps qu'inscrivant le geste de sauver l'enfant de cette persécution.

☛ Ce devait être le règne des enfants et des femmes

☛ Ils vivent de la misère qu'ils déchaînent...

☛ Je réponds «prince» quand on me dit «poète».

Ces phrases, l'analyse les rend lisibles, semble-t-il. En tout cas, elle explicite leur enjeu, les liant à d'autres phrases, à des traits identifiés comme pathologiques, à des passages à l'acte, à des éléments de l'histoire familiale et sociale, etc. L'analyse tisse un certain réseau interprétatif.

Sans l'analyse, que saisit donc quelqu'un dans le public entendant : «Je réponds “prince” quand on me dit “poète”» ? Je doute qu'on puisse concevoir, voire imaginer, de là, même avec l'interprétation théâtrale qui donne corps à cette déclaration, l'aventure de Marguerite avec son poètereau puis celle avec Pierre Benoit. Je doute qu'on puisse concevoir comment, à un moment donné, avec chacun de ces deux personnages, l'érotomanie vire en persécution. Et comment ce ne fut pas le cas avec le prince de Galles. Je doute qu'on s'aperçoive que la réponse «prince» est celle de l'érotomanie à la persécution des poètes. Je doute qu'on entende, avec les instruments du théâtre, que

Dieu seul sera un relatif mais réel recours, là même où (le) prince aura fait défaut. Que Diana vire, pour finir, en mère Thérèse.

Pourtant, il y a œuvre théâtrale, il y a quelque chose qui nous parle. Comment ? De quoi s'agit-il s'il ne s'agit pas de l'analyse, autrement dit du «clair et distinct» si cher à Descartes ? Evidemment, de par son statut même, l'analyse ne peut répondre. Elle ne peut non plus, du coup, avoir la moindre prétention de détenir la vraie croix, je veux dire : la bonne interprétation.

Il se pourrait que les voies du théâtre disent mieux que l'analyse, mieux, c'est à dire plus justement au regard du dire lui-même de Marguerite. Il se pourrait que choisir l'œuvre soit un pari plus conforme à ce que souhaitait Marguerite Anzieu, tandis qu'elle n'aurait guère apprécié que d'elle on ait fait cas.

Qui le saura ? Sans doute personne, jamais. Rien n'assure même qu'étant ici aujourd'hui présente elle aurait pu elle-même nous le dire.