Le spectacle du petit regard Fragments pour *Peepshow* de Marie Brassard

Daniel Canty

Volume 48, numéro 3 (273), septembre 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32797ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Canty, D. (2006). Le spectacle du petit regard : fragments pour *Peepshow* de Marie Brassard. *Liberté*, 48(3), 113–128.

Le spectacle du petit regard

Fragments pour *Peepshow* de Marie Brassard

Daniel Canty

Une série d'improvisations a constitué la matière première de *Peepshow*, troisième spectacle solo de Marie Brassard. Le processus d'écriture passait d'abord par la voix de la comédienne, transformée par les manipulations du compositeur Alexander MacSween. Les personnages et les récits suscités par les sessions de travail ont donné substance à ce qui n'était qu'un titre et une intuition. En somme, le texte de *Peepshow* n'a existé qu'après qu'il ait été joué.

C'est aussi par intuition, après avoir rencontré Marie Brassard au Festival du nouveau cinéma, que j'ai été engagé à titre de dramaturge. Mon rôle s'est défini en parallèle à l'émergence des récits qui composent la trame du spectacle. Les fragments qui suivent ont été envoyés par courriel à Marie Brassard au début 2005, moment où le texte allait atteindre à une certaine objectivité et où le travail gagnait en précision. Je les écrivais au retour des répétitions, à partir de notes prises sur place, afin d'en dégager certaines lignes de force. La constellation de ces fragments répond à celle des images de *Peepshow*. Ils sont la rémanence d'une écoute, où une écriture invisible se mêle à la substance de la mienne.

Tout semble possible (26 février 2005)

26 février 2005

Salut Marie,

Voici les notes promises. Elles ne sont pas claires, et c'est fait exprès. Ça me stimule beaucoup la stimulate, tout cela.

d

Ciel inversé

Je ne sais pas ce que Berlin a l'air vue du ciel. Mais je suis certain (comme Wim) qu'il y a là une géométrie qui satisfait la pensée des anges. Londres vue des airs, c'est le plus beau ciel inversé qu'il m'ait été donné de voir. S'approcher d'un amas d'étoiles doit un peu ressembler à ça. Merci les avions.

Monde flottant

Préférer les échos. S'approcher d'un espace de la pensée et du sentiment flottants. N'avoir jamais à résoudre ce qui appartient à la pensée ou au sentiment. Révéler l'évidence que ces sentiments, ces pensées existent, qu'elles ont une certaine autonomie, et que c'est pour cette raison qu'elles se manifestent dans un théâtre plutôt que dans une tête. Entretenir des rapports ténus entre les scènes : tendre des fils, suspendre des mobiles, rompre les fils, faire choir les créatures dans ce monde-ci.

Conjonctions obscures

Il y a une conjonction obscure, dans ce que tu mets en scène, entre *savoir* et *pouvoir*. Le secret est ce nœud qui les relie, qui nous tente constamment à éprouver sa tension. Comme une blessure qu'on taraude, jusqu'au moment où elle cicatrise et disparaît d'elle-même. Par exemple un petit ulcère en bouche, qui n'existe

que pour nous, et dont on vérifie obsessionnellement la présence, du bout de la langue. Mais cela n'est pas très grave. Je viens de lire *Illness as Metaphor*, parce que je me croyais malade (il n'en est rien). J'ai beaucoup aimé que Susan Sontag fasse apparaître la tuberculose comme une méduse, souligne la parenté du cancer au crabe. Donnons des noms d'animaux à ce qu'on comprend mal, faute de bien le vivre. Noms d'animaux. Noms de personnes. Noms d'anhumains, d'humaninaux.

Petite douleur, douleur méduse, douleur crabe — quelconque douleur, bien qu'elle vive avec nous, ne nous appartient jamais en entier, mais nous agissons toujours avec elle. C'est une créature en nous, dont le manque à être — cette impossibilité de vivre seul — nous rappelle à notre propre relation au vivant. Morale : nous ne nous appartenons pas en entier non plus. *And that is why it can feel great to be totally helpless.* Savoirpouvoir. Agiréagir. Dans l'obscurité de la relation, on perd le fil de notre propre volonté. Certains savoirs sont des pouvoirs qui ne mènent à rien.

Échelle de nos contaminations

Il y a de beaux changements d'échelle dans ce que tu mets en scène. Pullulement micro-organique, trafic d'insectes sous le pied, petite multitude des *partys*, grande entéléchie du monde au loin. Multitudes. Est-ce que nous ressemblons à nos maladies ? Si peu. Mais elles voyagent avec nous. Nous avons découvert, au XX^e siècle, que des êtres minuscules les propagent. Nous sommes peuplés, recouverts, de micro-organismes. Nous ne marchons pas sur des civilisations mais avec des *cultures*. L'ambiguïté du mot est belle : elle désigne ce pullulement organique et la floraison vive des sociétés. À notre époque éprise de sa science, est-ce que toutes les métaphores doivent ressembler à des faits ? Du point de vue du micro-monde, nous sommes un véhicule commode. (C'est l'idée de Richard Dawkins, dans *The Selfish Gene*.) Nos contaminations nous complètent. Nos contagions nous rappellent que nous n'agissons jamais seuls. Nous sommes ensemble avec le monde autour. Il agit sans nous, nous vivons avec lui. Il a commencé

sans nous. Il continuera sans nous. Nous conservons la trace de cette origine, nous en dévidons le fil.

Solitude des monstres

Idée de l'entéléchie. C'est une vieille dame que je croisais à la buanderette qui m'en a un jour parlé. Je crois qu'elle a vécu une grande maladie ou un grand deuil. Elle semblait très seule. Cette histoire-là, vraie ou fausse, lui explique la fragilité du monde. Quelque chose ici-bas doit précéder le ciel. Pour la première fois depuis que nous connaissons le temps, le nombre des vivants outrepassa celui des morts. Est-ce pour cela que nous ne croyons plus au ciel ? Avec tout cet encombrement, il n'y a plus de place pour imaginer une autre vie. Il faut recommencer à prendre soin des morts, moins nombreux et plus fragiles que nous. Est-ce que le monde invisible est plus solitaire que le monde visible ? Tes créatures veulent qu'on croit en elles. Elles cherchent à apparaître, mais elles ont besoin qu'on soit conscient d'elles pour y arriver. Elles ont désir de rejoindre notre monde. Elles se manifestent à la faveur des portes entrouvertes, des recoins obscurs, des intervalles de silence. Microscope, télescope, radioscope, accéléroscope. Sans nos regards, beaucoup de choses n'existaient pas encore, ou si peu. C'est nous qui amorçons le contact avec cet invisible-là : il avait besoin de notre volonté pour tout à fait se révéler à nous, se ranger dans l'ordre de la vision. Mais fantômes, anges et monstres (sous les lits, dans les cavernes ou les forêts, sous l'eau ou aux cieux) ont toujours été avec nous. Ils ressemblent à nos âmes. Nous voulions qu'elles ne ressemblent à rien. Les monstres sont des êtres qui ne ressemblent presque à rien. Au fond, nous les aimons autant que nous-mêmes. C'est peu dire. Ce n'est pas peu dire.

All aliens ail us

Qui sont les monstres ? Dans la maladie ou l'angoisse, les organes font peur. Dans l'enfance, notre corps est un mystère heureux. Le monde apparaît comme une simple *révélation de soi*. Un jour, on sait ce qu'est un laboratoire et un robot. Est-ce

que la maison est un laboratoire ? Est-ce que nos parents sont vraiment nos parents ? *All aliens ail us*. Sommes-nous seuls au monde ou ensemble au monde ? Est-ce que nos noms nous ressemblent vraiment ? Ou est-ce que nous ne finissons pas par leur ressembler ? Ni l'un ni l'autre. Les deux à la fois. Qui sait ? Il y a autant d'espèces de monstres que d'espèces de solitudes.

Monde en soi

Le monstre dans son souterrain. Le sol qui se dérobe sous nos pieds. La porte qui s'ouvre sur un autre monde.

Cela ressemble à nos rêves d'enfance.

Quand j'étais petit, j'avais une porte à la tête de mon lit, un corridor au fond de ma garde-robe. Je n'ai jamais réussi à y pénétrer sans dormir.

ooo

Quels chemins secrets emprunte la solitude pour revenir parmi nous ?

ooo

Quand est-ce qu'on devient une fiction pour soi-même et qu'on se retrouve au plus loin de soi — *perdu* en soi ? On passe la porte à la tête du lit, le corridor au fond de la garde-robe. Si c'est un cauchemar, on se perd dans l'espace insoupçonné entre les maisons. Il y a peut-être une bête. On veut pouvoir, une fois terrassé le Minotaure (inventé au cœur de soi-même), trouver une sortie au labyrinthe (dessiné par soi-même).

WYSI(N)WYG

What you see is what you get.

What you see is not what you get.

Les mots n'appartiennent pas seulement à leur sens.

Words don't only belong to their meanings.

ooo

Nos métaphores ont des superpouvoirs, qui continuent d'ignorer la règle du monde.

Bellevoix¹ et ses créatures

Il est très important, si on veut y croire, que les êtres de fiction ne nous appartiennent pas en entier, qu'ils aient une vie qui leur soit propre, mais qui soit tout de même liée à nous. (Don Quichotte est Don Quichotte. Cervantès est mort, etc.) Bellevoix est le véhicule de tes créatures. Leur origine se situe entre le monde et elle, mais c'est entre nous et sa voix que s'élèvent les apparitions. Ce sont des créatures qui n'existent que dans la voix, qui naissent et s'épuisent en parlant. Quand on existe dans la voix, on sait voler, mais on fait semblant d'autres mouvements. Le trou ou la porte s'ouvrent là : dans les airs, entre les mots et les choses.

Envers des chutes

Une porte ou un trou. Une promesse ou un danger. Les portes donnent un sens aux trous. Les trous continuent de s'opposer aux portes. Passer par les portes, tomber dans les trous. Ou : ignorer les ouvertures, enjamber les fossés. Se retrouver seul. À chaque fois. Le monde obéit à certaines règles, qu'il ne revient qu'à nous d'ignorer. Jouer ou ne pas jouer. Apprendre à imaginer et rejoindre d'autres solitudes que la nôtre. Rejet du bar. Pouvoir ordinaire de la loi. Il faut s'inventer d'autres règles pour échapper au monde. Naissance de la Fille au Fil et de l'Homme au Fil Cassé. Changements dans la *valeur* des lieux. Le bar où on ne peut pas boire. La rue où on traque, la rue où on fuit. Le bar où il boit. Le *party* où on est deux par deux. Celui où on est seul sur un million.

¹ Bellevoix est ma traduction du nom donné par Marie Brassard et Alexander MacSween au premier personnage féminin de *Peepshow* : Beautiful Voice. Les références, plus bas, à la Fille au Fil, à l'Homme au Fil Cassé et au Monstre du Dessous — les *créatures* — évoquent les sobriquets d'autres personnages alors en émergence. Le trou, le bar, la forêt, le labyrinthe, le *party* sont des lieux issus des improvisations. Ces êtres et ces décors ont survécu au processus et sont familiers aux auditoires de *Peepshow*. Les fables des civilisations insectes, de la poule et du papa, et du dilemme du WYSIWYG le sont également.

La forêt où on s'enfuit. La forêt où on repose. Chaque lieu a sa logique et ses règles : par exemple, il y a une règle du bar (*no drinks served to those under 21*) et une règle du trou (noir, araignées, boue pour peindre). Ordinaire ou extraordinaire.

Tout est dans le noir

Le conte *Bellevoix et le Monstre du Dessous* nous fait éprouver la différence entre les mots et les choses. Entre poule et papa, il y a un temps : celui du discours, qui n'égale pas celui de la pensée. Tout cela a dû arriver très vite, mais se penser très creux. La pensée est un espace où on chute. La chute a transformé le Monstre du Dessous. Espace obscur où on se déréalise. Dans le noir, tout est possible. L'ombre, les revenants, les extra-terrestres et d'étranges araignées y habitent. Dans le trou, la noirceur, la créature prend corps. Mais est-ce que son corps, après la chute dans le noir, n'a pas perdu ses limites, n'est pas simplement devenu ce trou où la voix fait écho, se replie sur elle-même, et chute encore plus loin, jusqu'à la tache aveugle qui est le contraire absolu d'une étincelle, mais qui contient encore sa promesse. Quand nos corps ne seront plus nos corps, où serons-nous ? Nulle part. Cela ressemble peut-être au noir, et dans le noir, tout semble possible.

15 mars 2005

Salut Marie,

Je suis en ville et disponible demain si tu veux. Jeudi et vendredi, je serai parti à Toronto pour lancer le livre *NOR*, qui est un rectangle blanc.

Je songeais aux images de la pellicule de verre. Je revoyais les lames transparentes, portant bacilles, de nos cours de la science infrascopique. Les autres qui nous peuplent. Je revoyais aussi l'étrange pullulement noir et blanc qui grouillait sur deux pans de l'installation à six écrans de William Kentridge en hommage à Méliès. D'un côté, les animaux de science, de l'autre, les animaux de la pellicule. Il suffit que quelque chose bouge pour qu'on le croie vivant (« automate », c'est ce que ça veut dire : qui se meut par soi-même).

Le rectangle de verre est un spectroscop² : un lieu pour faire voir l'infra- et l'extraordinaire, pour faire advenir les spectres. Une pellicule mince où s'efface la distinction entre ici, nulle part et n'importe où.

Aussi, le rectangle est beau parce qu'il est simple comme une porte... ou un rectangle (une porte dessinée = un rectangle avec un petit rond). Sa transparence le rapproche de sa forme idéale, abstraite. Sa perméabilité aux projections peut le faire apparaître comme un apanage de la lumière même — de la lumière qui prend corps *in thin air* pour donner autre chose à voir qu'elle-même, de la lumière, donc, qui parle d'elle-même. Rien à cacher, tout à voir.

Bonsoir,

d

² J'appelle *spectroscope* l'une des propositions initiales du scénographe Simon Guilbault : une grande lame d'un matériau de synthèse doté d'une latitude extrême de transparence

Le spectacle du petit regard (20 mars 2005)

La pensée des étoiles apaise le sentiment du monde.

Tu nous a raconté qu'à Londres, une conversation entre amis sur l'astrométaphysique a été un baume pour ton amour rompu. Les idées ont partie liée avec les sentiments : nous le reconnaissons dans les récits qu'on en tire. Questions insolubles qui stimulent le récit : comment une idée devient un sentiment ? Comment une émotion nourrit une idée ? Dans nos histoires, la beauté du ciel nous reconforte.

Vie des autres

La simple révélation d'une autre façon de vivre (ou, plus simplement, de *voir*) est un moyen immédiat de se raccorder au sentiment du monde. Il suffit de s'imaginer *autre* (dans notre enfance, dans un pays étranger, dans l'espace intersidéral, en micro- ou macroorganisme ou quelque autre inconnu) pour se rappeler que la vie est beaucoup plus grande que nous seuls et qu'elle se fait ensemble, avec ou sans nous, avant et après nous, en deçà et au-delà de nous.

Questions sourdes

Question répétée au repas. Sonder la différence qui existe entre la vie secrète de l'art et la vie secrète de la vie. Cette question : comment font pour vivre les autres qui ne savent pas vivre l'art ? Est-ce que l'art nous achemine vers un ailleurs où nous ne pourrions aller sans lui ? Cela a à voir avec la fine pellicule qui nous garde de ce côté-ci des choses — en notre peau, plutôt que dans le vide des airs et de la lumière.

et d'opacité aurait été suspendue au milieu de l'espace scénique. Cet écran invisible est un médium pour l'apparition et la disparition d'images fantômes aux côtés de l'actrice. Ce dispositif fut éventuellement abandonné pour des raisons techniques. Son impossibilité fut déterminante dans l'évolution du langage du spectacle — elle a participé de son écriture invisible.

Petits regards

Le langage vole au-devant de nous, dans les airs et la lumière.

ooo

En anglais, *Peep* :

The slightest sound, feeble and shrill.

A faint appearance.

*A furtive look*³.

Peep show : entre le regard furtif et l'exhibitionnisme. Regard offert, regard détourné. Ce qui s'esquive au moment même où il s'offre à la vue, dans un murmure, un bruissement de tissu.

Accords des âmes

L'amour est une forme partagée de l'âme. La voix est une forme partagée de l'âme. Ils existent en nous et en dehors de nous. Nous cherchons leur accord.

Obscénités égales

Peepshow. Détourner le titre, comme on détourne le regard.

L'honnêteté et la perversité sont-elles des obscénités égales ? Elles défont l'apparence du monde. Elles sont animées par ce qui s'expose avec mal, ce qu'on ne doit pas dire, au risque de changer le monde. Une grande douleur peut ressembler, avoir des effets semblables, et même participer à une grande honnêteté.

Voirsavoir

Voir si peu du monde et mourir. Apprendre à vivre.

Interlude

« There is a crack in everything, that's how the light gets in ».

Leonard Cohen

³ Une *gracieu*eté du *Oxford English Dictionary*.

« How come nobody told me/All throughout history/The loneliest persons/Are those who always spoke the truth » (petite guitare à l'appui).

Kings of Convenience, *Riot on an Empty Street*

Ensemble torve

Quelle angoisse nous pousse à faire le mal que nous savons mal ? Nous voulons être ensemble. Nous voulons être uniques. Nous voulons nous sentir seuls en l'autre. Éprouver notre effet en dehors de nous. Nous sommes tour à tour bons et mauvais. Bons pour nous, mauvais pour l'autre. Bons pour l'autre, mauvais pour nous. Apprendre à être les deux ensemble.

ooo

Pour toute conversation, il existe certaines choses qu'il ne faut pas dire, certains gestes qu'il ne faut pas poser. Quand est-ce que cette retenue devient de la censure ? Censure de soi. Censure par l'autre dont l'attitude suggère l'empêchement. On fait tout ensemble.

Interlude

« ... cela qui nous fait vieillir [...] Les rides et les plis du visage sont les enregistrements des grandes passions, des vices, des savoirs qui se sont exprimés en nous — mais nous, les maîtres, nous étions absents ».

Walter Benjamin

Le spectroscope

Être en amour : enfin se tenir derrière soi-même et éprouver sa propre réalité.

L'amour peut ressembler à : trouver la solitude la plus inaliénable, tenter de l'habiter, y éprouver sa propre substance, retourner seul à soi.

ooo

La pensée est-elle un objet ? Est-ce qu'on peut se cacher derrière la pensée ? Peut-on se tenir derrière ses propres pensées ? De quoi a l'air notre pensée, vue de derrière ?

ooo

À quoi pense la pensée quand nous pensons à elle ?
Qu'est-ce que ressent le reflet derrière son miroir ?

ooo

Quels seraient nos pouvoirs si nous étions des images, si nous habitons l'image ?

Il serait très beau de : sembler passer dans le miroir et devenir son reflet. Avancer vers son double, se réduire à lui, s'estomper et disparaître en lui.

S'absenter dans l'image. Puis absenter l'image.

ooo

Faire pivoter une surface transparente et révéler, à son revers, une autre image que celle qui semblait l'habiter.

Les miroirs sont le souhait d'une porte ou d'une fenêtre.

ooo

Alice, en passant à travers le miroir, s'aventure dans le contraire de son monde, se demande si les choses ont vraiment toujours raison de n'être qu'elles-mêmes.

ooo

Jeu d'enfant, expérience de pensée. Fermer les yeux. Penser à qui d'autre. Tourbillonner autour de soi comme l'eau au fond du drain. Se couler en un autre. Rouvrir les yeux. Demeurer soi. Merde.

À exécuter avec la même application qu'on peut mettre à enjamber les joints du trottoir.

Conclusion : aucun besoin de se concentrer pour faire durer le monde.

ooo

Le génie des surfaces : au moment d'ériger une paroi, penser à ce qui peut la traverser, l'habiter, la parasiter, la gravir. Reflets, ombres, araignées.

ooo

Notre peau, nos corps : mince pellicule qui nous sépare du vide, présence qui occupe l'espace, au milieu des choses. Nous sommes dans l'air qui emplit nos corps, dans l'air et la lumière qui emplissent l'espace. Lamelle. Mystère du vide et du plein. Où sommes-nous ? Au milieu de nous-mêmes.

Imagier

I = eye. Orson Welles dans une caverne de Grèce, platonicienne. En agent secret. Manipule le projecteur. Sur un petit écran de cinéma derrière lui : *I = eye*. Pour une adaptation jamais tournée de *Hearts of Darkness* de Conrad.

Pendant que j'ai encore une ombre. L'ombre de Jacques Henri Lartigue, géante effilée sur la paroi d'une falaise. Dernier cinéma avant le vide. Les corps sans ombre sont des corps morts.

Temps des villes. Pluie de chiffres sur les passants des villes du monde dans *The Fog of War* d'Errol Morris. Vision du temps qui nous enrobe.

Corps d'ombre

Je viens de lire *L'éloge des ombres* du vénérable et grincheux Tanizaki, qui imagine le Nippon d'antan comme l'ombre portée de notre lumineuse et électrique époque. Les images qui me frappent : les femmes-pôles, simples visages et mains mouvantes. La noire

matrone qui ouvre sa bouche aux dents noircies : la nuit surgit du fond de son corps. Nos ombres sont des conséquences de nos corps. Peut-on les retourner comme un gant et devenir le corps porté de nos ombres ?

Changement de phase

Le langage de la chimie appelle « changements de phase » les passages de la matière d'un état solide, liquide ou gazeux à un autre état. Il s'agit de phénomènes observables.

Les couchers de soleil aussi sont des phénomènes observables, mais il serait difficile de pointer du doigt le moment exact où le jour devient la nuit. Le jour s'accorde à l'obscurité comme une chose à son ombre : sans qu'on sache.

Est-il possible de dessiner le brisant de la vague avec une précision absolue ? Peu importe, il suffit de l'évoquer.

Quand est-ce que finit avant et que commence après ? Pourquoi imaginer une taille au présent, qui n'a que faire de l'espace ? Le présent ressemble à : (...).

En nous, comment la pensée finit-elle par passer dans la voix ? À quel moment les paroles disparaissent-elles dans les airs ? Ce qui commence dans l'invisible finit dans l'invisible. Répéter et varier. Ce qui commence dans l'indivisible finit dans l'indivisible. Quand devenons-nous *un autre* ? Les physiciens du petit racontent que nos atomes s'éclipsent, entièrement, à tous les sept ans. Ce n'est qu'une façon de voir. Pourtant, nous demeurons nous-mêmes. Les philosophes appellent cela l'ipséité. Plus simplement, nous continuons à nous raconter à nous-mêmes.

Chaque question divise. Chaque question en appelle à son contraire comme à une réponse possible.

Les limites ne sont jamais qu'entrevues — lignes dans les histoires qu'on raconte : tracés ou ratures, fentes ou cicatrices.

29 mars 2005

Salut Marie,

La ville est pleine d'appartements étroits comme des corridors.
Je ne veux pas que ce soit chez moi.

La question de la pièce, hier, me semblait être : la nature de l'amour, au moment où il advient, au moment où il nous quitte — au moment où il passe.

Corollaire : la nature de nos métamorphoses. Dans l'espace que tu investis : métamorphose des voix, transparence et opacité de l'un en l'autre. Bellevoix tient dans une ellipse, suspendue entre l'un et l'autre.

Autres questions : quelles sont LES natures de la nature de l'amour ? *Love that is. Love that loves back. Love that no longer loves. Love that only loves itself. Love that loves by itself. Love that is gone and won't come back. Love that comes back changed again.*

Quelles sont les natures et l'intensité des douleurs que nous permettons d'imposer aux autres ? Il y a ceux qui imposent des limites à la douleur. Il y a ceux qui se laissent défaire par la douleur. Il y a des mondes de preneurs, des mondes de souffreurs. Preneurs et souffreurs dans leurs mondes en soi, métamorphosés les uns par les autres, s'avançant seuls dans leur seule façon de comprendre. Il n'en revient pourtant qu'à nous de reconnaître les sentiments des autres. Ce sont des choses vivantes. Il faut apprendre à bien les faire vivre ensemble.

Comment l'amour contient-il la mort — comment et pourquoi l'amour ne semble-t-il pas contenir que lui-même, mais se mesurer au monde, à sa règle (et pas nécessairement pour défier la règle du monde, mais peut-être, certainement en tout cas, pour

l'éprouver)? Comment sommes-nous, ou ne sommes-nous plus, simplement nous-mêmes, dans l'amour? Pourquoi et comment cela continue-t-il, malgré tout, d'arriver? Quelle différence fondamentale entre accidents et destins? L'accident a une volonté qui lui est propre. Qu'est-ce qui dure de lui, s'étend dans ce qui vient après lui? Accident ou amour. L'accident est l'éphémère qui donne lieu à la durée.

Questions simples : Bellevoix : à qui parle-t-elle? d'où parle-t-elle? Il ne faut pas qu'elle parle simplement à quelqu'un qui l'a quittée, sinon elle est trop lui, pas assez elle. Il faut qu'elle parle en elle. Le rectangle de la scène. Le rectangle flottant. L'un dans l'autre encore. Elle, dans l'interstice encore. Devant derrière sa pensée, dans sa voix son image, à l'écart de l'anecdote, dans le temps à soi que nous reconnaitrons tous.

Demain, je pourrais passer en matinée seulement. 11 à 13?

d