

FICHE DE SYNTHÈSE

POINGS, de Pauline Peyrade

L'auteure

Pauline Peyrade est diplômée de la RADA (Londres) et de l'ENSATT. Elle est l'auteur de plusieurs textes: *0615*, mis en ondes sur France Culture ; *Vingt centimètres*, lu à la Mousson d'hiver 2014 et au Théâtre national de Toulouse ; *Ctrl-X*, mis en scène par Cyril Teste en 2016 ; *Bois Impériaux*, lauréat de l'Aide à la création du CNT (il a été lu à Théâtre Ouvert, au TNS et à la Comédie-Française et sera créé par le Collectif « Das Plateau » en 2018). *Poings* est le coup de cœur du comité de lecture du TNS et a été présenté à la Mousson d'été en 2017.

En 2016, Pauline Peyrade devient autrice associée au Théâtre des Ilets-CDN de Montluçon et dramaturge de saison au Théâtre POCHE /GVE. Elle sera autrice associée aux Scènes nationales du Jura en 2018-2019. Elle enseigne au sein des départements d'écriture dramatique de l'ENSATT et de l'École du Nord. Ses textes sont publiés aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

Pauline Peyrade s'intéresse particulièrement dans ses dernières pièces à la question des « maladies contemporaines » : dans *Ctrl-X* (2016) c'était la bipolarité. Dans *Poings* (2017) elle évoque l'emprise d'un pervers narcissique sur une très jeune femme. Dans les deux pièces elle se place dans l'espace mental d'un personnage dont on suit la quête intérieure.

Dans la revue du TNS Parages n°2 (avril 2017) pages 86-87, Bérénice Hamidi-Kim écrit :

« Les textes de Pauline Peyrade sont des portraits de femme qui mettent au premier plan la question de la relation amoureuse et du désir, posées depuis un point de vue de femme. Une écriture sexuée sur la sexualité qui investigate les rapports de domination homme/femme mais aussi, et peut-être surtout, qui arpente les chemins bien plus troubles, sinueux et douloureux, par lesquels passe l'intériorisation des normes sexistes par les femmes [...], qui prend à bras-le corps la question des rôles archétypaux dans lesquels (se) coulent encore bien des femmes ».

Genèse du texte *Poings*: Pauline Peyrade avait écrit une 1^{ère} version de la partie *Est* pour une commande de la S.A.C.D. pour les « Sujets à vif » du Festival d'Avignon 2015, qui racontait la course à roller dans Paris d'une jeune femme fuyant une relation amoureuse toxique mais qui une fois sur le pont franchissant la Seine, faisait finalement demi-tour. Le texte *Poings* a été publié en 2017 aux Solitaires Intempestifs et créé par sa compagnie au Préau, centre dramatique national de Vire le 15 mars 2018, avec Pauline Peyrade (Toi), Justine Berthillot, danseuse et circassienne (Moi), et Antoine Herniotte, acteur et créateur son (Lui).

1) Description du texte

Le texte de Pauline Peyrade est un polyptique composé de 5 parties titrées dont les liens ne sont pas évidents, en apparence, et qui n'ont pas, en termes formels, la structure linéaire et dialoguée du texte dramatique. Ce qui les lie, c'est un personnage central, « Moi », qui a succombé à une relation d'emprise amoureuse, « un amour toxique » pour reprendre les mots de l'auteur en 4^{ème} de couverture :

elle rencontre un homme qui va s'avérer être manipulateur et dominateur pour devenir violeur au sein de la relation de couple. La jeune femme, dépossédée d'elle-même, finira par réussir à s'extirper de cette emprise et à fuir pour se retrouver. Les cinq parties proposent une façon de recomposer une mémoire liée à cette violence et au choc traumatique. Il s'agit d'une mémoire qui ressasse, revisite, cherche après-coup un sens à l'histoire vécue. Tout ce qui se raconte est recomposé dans l'espace mental de la femme, « Moi ». Il raconte à la fois une histoire et le ressassement de cette histoire jusqu'à la libération de la conscience. La répartition de la parole se fait via 3 personnages « Toi », « Moi » et « Lui ».

Les 5 parties exposent cet effet de désorientation :

- 1) *Ouest*: la 1^{ère} rencontre entre la femme (Moi) et l'homme (Lui) lors d'une rave-party. Ouverture du rapport à soi : apparition du Toi au moment où Lui entre en jeu, dissociation Moi/Toi. Scène polyphonique. Écriture musicale (cf. « Ouest » en annexe du texte édité).
- 2) *Nord*: monologue-récit poétique et onirique à la 1^{ère} personne (Moi); plongée dans l'inconscient : récit de la fellation forcée et de la souffrance.
- 3) *Sud*: scène située de conversation entre Lui et Toi où les mots trahissent l'aliénation, la violence psychologique qui enferme dans la relation d'emprise. Polyphonie encore avec les interventions extra-dialogiques de Moi.
- 4) *Points*: polyphonie où toutes les voix et toutes les phrases de toutes les parties se mêlent, y compris celles de la partie suivante et où de nouvelles phrases émergent. Matière sonore avec des éléments d'écriture musicale comme dans *Ouest* (cf. annexe). C'est le magma d'où jaillissent les 4 directions cardinales.
- 5) *Est*: polylogue Toi/Moi. La libération dans une fuite à roller dans Paris, le franchissement de la Seine comme signe du retour à soi. C'est le moment de la déprise.

Le texte mêle intimement fond et forme. Chaque partie est en rupture formelle pour rendre sensible la désorientation. On est à la fois dans quatre territoires polaires radicalement différents les uns des autres, et au même endroit, le lieu de l'état de choc. Il y aurait finalement un seul et unique espace qui, selon les parties, change de forme, de codes, d'apparat, qui se transforme au gré des mouvements de la mémoire : l'espace mental de Moi. La polyphonie omniprésente et les nombreux recours à une écriture musicale confèrent au texte une dimension opératique.

La fable

On ne peut la reconstituer chronologiquement qu'après l'analyse et par bribes car il reste des zones d'ombre et des ellipses, trace du travail mémoriel qui sélectionne certains faits et en omet d'autres:

Une jeune femme s'efforce de reconstituer l'histoire d'une rencontre amoureuse avec un homme qui s'est révélé être devenir une relation toxique pour elle. Tout se déroule dans son souvenir: tout le texte est une **analepse**.

Ils se sont rencontrés dans une rave party et se sont tout de suite sentis attirés l'un par l'autre. Elle a cependant eu un instinct de recul et de fuite mais elle a cédé au désir. La relation s'est développée et

ils sont devenus un couple. Ils sont partis un jour en vacances dans une maison près d'un lac où ils se retrouvent quelquefois avec des copains. Dans la voiture une conversation s'est nouée où l'homme dominait, manipulait et dénigrait la femme, tout en lui affirmant son amour. Celle-ci est restée assez passive. Ce genre de discussion semblait être habituelle.

Après une partie de pêche avec des amis en bateau sur le lac près de leur maison de vacances, l'homme est rentré un jour fièrement avec un poisson immense. C'est sans doute ce jour-là qu'il l'a forcée à lui faire une fellation non consentie. L'acte a été violent.

La jeune femme semblait complètement sous emprise.

Elle a cependant fini par quitter cet homme sans lui laisser de mot et a fui à roller dans Paris pour revenir dans son appartement. Elle s'est alors sentie profondément libre.

II) Analyse dramaturgique

1^{ère} partie : OUEST

(Le début de la relation est désigné par le point cardinal du déclin de la lumière avant la nuit). C'est le moment de la rencontre, l'effet-sidération que provoque l'autre, l'effet-miroir du « tomber amoureux », moment de perte d'identité et de repères. Indices de danger et de drame. Mouvement qui va de l'altération de soi à l'aliénation.

Polyphonie de 3 voix : MOI - TOI - LUI.

Entrée en matière musicale, mise en abyme formelle de la situation puisqu'on est dans une rave party. Le tapuscrit original est écrit comme une partition musicale (cf. annexe): chaque voix apparaît sur une portée, les voix alternent, se superposent, se croisent ou sont à l'unisson, dans une succession de mouvements au tempo défini en battements par minute, avec des indications de nuances d'intensité. Rythme rapide avec de brusques chutes et remontées. Transcription pour la publication avec un code de lecture: les barres obliques signifient que les répliques doivent être dites parallèlement. Les deux textes comportent quelques différences qui ont leur importance

2 lignes dramaturgiques :

- La 1^{ère} rencontre entre Lui et Toi dans une rave party.
- Le combat entre Moi et Toi pour résister à Lui ressenti comme dangereux.

On trouve deux statuts différents de la parole: certaines paroles sont entre guillemets, la plupart ne le sont pas. Le corpus des paroles prononcées entre guillemets est très succinct et constitue exclusivement un échange à la 2^{ème} personne entre Toi et Lui. Moi ne s'exprime jamais dans une parole entre guillemets. On peut proposer l'hypothèse suivante: le dialogue entre Toi et Lui est reconstitué par Moi et se tisse entre un dialogue semi-réel appartenant à la mémoire et un autre semi-imaginaire appartenant au subconscient.

La présence de Moi implique que c'est ce personnage qui rend compte de la situation, en tant que sujet pensant. Tout ce qui se dit est contenu dans sa pensée. C'est cette instance narrative qui contient

les deux autres. C'est la vision subjective d'une situation donnée, a posteriori. Moi vit, observe, analyse, commente, et s'adresse à Toi. Toi ne s'adresse jamais à Moi. Moi ne donne pas son ressenti. Toi de son côté vit la situation au présent, agit, ressent, avec de rares moments d'analyse. Elle parle de Lui à la 3ème personne. Lui est tel que Moi le voit et le pense. Bien souvent il reprend en écho ses propres paroles à elle. Aucune adresse de Moi à Lui. Lui s'adresse à Toi mais sans réciprocité (sauf dans les paroles entre guillemets).

Il y a donc finalement 5 voix dans cette polyphonie : les 3 voix qui soliloquent (Moi, Toi, Lui) + les 2 voix qui dialoguent « en direct », entre guillemets (Toi et Lui).

Le texte est au bout du compte le soliloque polyphonique de et en Moi.

On peut prendre les *bpm* comme marqueurs des différents mouvements dans la progression dramaturgique : 4 mouvements séparés par 3 interruptions en 0 bpm (battements par minute) et une chute en 0 bpm :

1) p.17-19, 120 bpm [jusqu'à «Toi et Moi, piano. - Trois. Trois. Deux, trois, quatre.»]
L'arrivée de Moi dans la rave party. Apparition de Lui et dissociation Moi/Toi. Danse.

Entrée in medias res en un tempo rapide. Arrivée d'une femme, Moi, dans une soirée dansante, progressant vers la piste de danse. Habitée par le rythme en 4 temps. Excitation, plaisir. Chante paroles en anglais. On comprend peu à peu que c'est une rave party : « mes pieds s'enfoncent dans la terre », « la tête collée aux enceintes », « là où les ondes convergent ».

Apparition de Lui : prononce exactement les mêmes paroles que Moi : «Elle arrive sur la pelouse. Je sens déjà monter l'excitation ». Apparition de Toi : dédoublement de Moi dès que Lui apparaît. On est donc dans la formation du *trio* : Moi d'abord seule (*solo*), puis l'arrivée de Lui engendre, non pas un *duo* comme on pourrait s'y attendre, mais un *trio*. Lui provoque la scission de Moi par la naissance de Toi.

Lui est entièrement dans le regard sur « elle » : « Elle est belle ». Reprend en écho les paroles de Moi : « elle se fraie un chemin jusqu'au milieu de la piste », « dans la foule, je me sens vivant ». Il est extérieur, il observe et note sa propre excitation. On est dans la conscience de Lui telle que Moi la reconstruit, avec une adéquation de ce que tous deux perçoivent. Tout ce que prononce Lui est en *mezzo* alors que les paroles de Moi et de Toi sont en *piano*, toujours à l'unisson. Elles sont absorbées par le rythme en 4 temps.

Indices de tension et de possible violence avec la variation dans la répétition: Moi dit : « l'endroit que je préfère. Là où les ondes convergent », Lui dit : « L'endroit que je préfère. [...]. Là où les corps se cognent » [allitération en [k]].

Disparition de Moi, seuls restent Lui et Toi. Lui ne fait rien d'autre que commenter le tempo (qui va crescendo de 60 à 120 bpm), tout est en *mezzo*, quelque chose de stable et de clinique. Toi est absorbée dans la danse tout en ayant conscience de son plaisir et de ce qui l'entoure : la foule qui danse, l'ambiance et la musique de la rave party (« les corps tremblent », « l'acide brûle dans les

veines », « les basses soufflent »]. Ses paroles sont aussi en *mezzo*, sauf à la fin du mouvement avec un crescendo jusqu'à *forte*.

Interruption : p. 20, 0 bpm: Lui seul, chante, *piano* : écho avec le chant de Toi plus haut : « *you can't hurt me cause I know you love me* ».

2) p.20-21, 120 bpm [jusqu'à « Ses yeux deviennent tout noirs »] Premières paroles échangées, première attaque.

Moi observe, décrit et commente, de *piano* à *mezzo forte* : 1^{ère} approche de Lui vers Toi. Tiers signes de danger : altération du regard de Lui, « ses mains immenses », contraste avec « sa voix douce », « Il attrape ton menton. Ca te fait mal. » Le premier contact physique est douloureux.

Toi reprend en écho la chanson, *piano*, juste après Lui un peu plus haut : « *you can't hurt me cause I know you love me* » (texte en écho avec ce qui est en train de se passer, idée de blessure). Elle commence à être happée.

1^{ères} paroles en direct entre Lui et Toi, le même mot prononcé en même temps : « salut ! », *forte* pour Lui, *pianissimo* pour Toi, comme dans un rapport de force. Puis Lui, *forte* : « Comment tu l'appelles ? » puis Toi, *forte* : « Je ne comprends rien ! » et Lui, *forte* : « Je n'entends rien ! ». Incompréhension dans la musique assourdissante. Ce passage prophétise peut-être une impossibilité de communiquer, de *se comprendre*, de *s'entendre* (dans les 2 sens des termes).

Lui et Toi à l'unisson, *pianissimo* : « Il y a quelque chose de pur au bout de cette violence » puis « il y a l'amour le plus pur au bout de cette violence. » Le lien se noue. Les thèmes de l'amour et de la violence apparaissent explicitement mêlés. Anticipation d'un drame.

Interruption: p.21, 0 bpm: Lui invite Toi à danser (pas de guillemets).

3) p.21-26, 120 bpm. Premiers baisers, premier combat. Plusieurs temps :

- p.21 : Moi observe Toi et Lui qui dansent, de plus en plus rapprochés.

- p.21-22 : séquence polyphonique des 3 voix tressées avec le leitmotiv « il est en train de se passer quelque chose ». Tout est dit en *mezzo*. Attirance partagée. Lui embrasse Toi une première fois.

- p.22-24 : nœud : *duo* Lui/Toi *pianissimo* : « Embrasse-moi ». Moi observe le refus de Toi : « Tu ne veux pas. », « tu recules », « tu as peur ». Toi reprend les mêmes paroles plus loin (p.24) : « Je recule ». Lui insiste pour que Toi le regarde. Son regard à Lui s'altère (p.23 et 24) comme en p.20-21, signe inquiétant. Paroles en direct, entre guillemets, *forte*. Toi reste silencieuse, elle observe : ses mouvements, ses yeux, ses mains, sa voix.

- p.24 : Toi cherche à partir, Lui la retient : « pourquoi tu l'en vas ? Reste ! » [impératif]. Moi s'interpose : « pourquoi tu ne fais rien ? ». Combat entre Moi et Toi. Moi nomme le danger : « Ce ne sont pas les yeux qui trahissent un agresseur [...] ce sont les mains ».

Les voix de Moi et Lui prennent Toi en étau : « qu'est-ce que tu fais ? » (p.23) prononcées entre guillemets par Lui, plusieurs fois répétées par Moi (p.24-25). Les paroles de Lui prononcées entre guillemets p.23-24 constituent le jeu classique de la drague: faire connaissance + séduire : « tu es belle. »

Toutes les répliques entre guillemets sont dites *forte* car elles ont dû être réellement criées en situation (rave party). Mis à part la seconde réplique, toutes sont dites par Lui. C'est Lui qui mène le jeu, le combat. La voix de Moi n'intervient plus que *piano* (p.24-25), de moins en moins audible.

Toi devient l'objet de Lui : « Il m'attrape. Il m'embrasse ». Toi a cédé. Elle ne dit plus rien.

-p.25-26, chute à 60 bpm puis crescendo régulier de 80 bpm à 100 bpm : apaisement. La foule, la danse, la cristallisation Toi/Lui au milieu de la foule.

Les mêmes phrases reviennent en écho d'une voix à l'autre : « Des choses comme ça, ça arrive », etc. Moi se détache pour décrire la foule qui danse et l'ambiance de la rave party propice à l'abandon de soi : « la fumée, la lumière, le strobo, ça se met à clignoter de partout ». Tout se dit *piano* ou *pianissimo*.

Interruption : p.26, 0 bpm : la chanson entonnée par Toi et Lui. Moi absente. Toi commence à chanter, Lui suit, puis les voix se superposent avant de chanter le même texte à l'unisson, *forte*.

4) p.27-32, crescendo de 120 bpm à 140 bpm puis 160 bpm. Le combat dans la danse.

120 bpm : Lui s'approche de Toi qui a peur. Moi décrit sa peur (« tes pieds sont en plomb. Ton ventre tremble. Tu ne sens plus tes jambes ») et décrit l'approche de plus en plus insistante de Lui : la danse commence. Moi décrit les contradictions de Toi (p.27). A un seul moment Toi dit la même chose que Moi : « Pars ! » *forte* pour Moi, *piano* pour Toi (p.27), en même temps que Lui susurre *pianissimo* deux fois « Danse ! ».

Lui voit cette peur et tient Toi avec autorité (emprise physique) : « Il t'attrape », « te tire », « te pousse », « il se colle contre toi » en même temps qu'il murmure entre guillemets *pianissimo* (malgré la musique très forte) : « Tu es belle ». Contraste entre les gestes et les paroles.

Lui et Toi dansent et parlent à l'unisson, *pianissimo* puis *mezzo*. Moi s'interpose : « ne le laisse pas faire », « pourquoi tu ne dis rien ? » (écho de la p.25) pour finir en criant fortissimo « Arrête ! ».

140 bpm : Lui et Toi à l'unisson en même temps que Moi s'interpose : deux fois « arrête ! » de forte à fortissimo. Combat.

160 bpm : Lui et Toi dansent, malaise physique grandissant de Toi : « mon souffle se coupe », « je tremble », « je ne peux aller nulle part ». Combat: Lui enferme Toi dans l'étreinte de la danse en alternant systématiquement le compte du rythme (*piano*) et l'injonction à danser (fortissimo) pp.29-30

et Toi finit par céder en disant aussi « Danse ! » fortissimo (bas p.30), et en le disant plus loin à l'unisson avec Lui fortissimo (p.31). Moi intervient [forte] pour annoncer le futur : « tu peux déjà [...] sentir la fin », « ça finira comme un combat » (p.31). Lui et Toi reprennent à l'unisson la phrase du début de leur rencontre ; « il y a quelque chose de pur » mais seul Lui finit : « dans cette violence ». Répétition injonctive de « danse ! » en combat avec Moi qui crie fortissimo « regarde ! ». Toi impuissante répète : « je ne peux aller nulle part » et refuse l'ordre de Moi : « je ferme les yeux » (qu'on peut comprendre au sens propre comme au sens figuré). Elle a capitulé. Moi met l'accent sur le regard : regarder, voir ce qui est en train de se passer.

Interruption de chute p.33, 0 bpm. Moi seule, mezzo. Bouclage de la partie avec la traduction en français de la chanson. Chute de la tension. Les jeux sont faits. Seul moment en 0 bpm avec Moi.

2^{ème} partie : **NORD** (froid polaire, hiver, absence de lumière)

Monologue de Moi. Rupture formelle avec partie précédente. Texte poétique et onirique comme une plongée dans l'inconscient. A travers les visions successives et le principe de répétition-variation à effet hypnotique, le personnage de Moi accède progressivement au souvenir traumatique, décrit de façon explicite et réaliste : le viol au sein du couple avec la fellation forcée. Pas de suite chronologique avec partie précédente.

Texte qui s'apparente au genre du conte : lieux archétypaux de la maison enfouie dans la forêt, merveilleux, danger, ogre et ogresse.

Récit au présent scandé par 6 anaphores de « je vois », verbe de perception qui ouvre le champ à la description d'un espace onirique qui se métamorphose et se dégrade progressivement avec l'apparition de deux personnages, un homme et une femme. Ecriture très factuelle avec une alternance de phrases très courtes et de périodes plus longues, créant un rythme brisé, marqué par la répétition-variation de nombreux motifs qui créent à la fois une musicalité et une progression spiralaire.

9 paragraphes qui constituent une sorte de drame à stations: 6 qui décrivent alternativement la maison et la forêt avec le lac. Un 7^{ème} sur l'action de la femme sur Moi (entre onirisme et réalisme); un 8^{ème} où Moi ouvre les yeux et décrit l'action de l'homme sur Moi (le viol décrit de façon réaliste); le 9^{ème} et dernier paragraphe revient à l'espace onirique en fermant les yeux. La fermeture des yeux tout du long (sauf en 8) désigne une situation d'abstraction du monde, de plongée en soi, de rêve. Du coup le 8^{ème} paragraphe apparaît comme un morceau de réel, incontournable, intransformable, impossible à sublimer, qu'il faut regarder en face, les yeux ouverts. Là est le souvenir traumatique.

1. Vision de « la maison ». L'article défini indique que Moi la connaît déjà. On est bien dans une mémoire. Le sens de la vue ouvre le texte et le contiendra tout entier. Mouvement d'approche, « la porte est ouverte », pénétration dans la maison « à l'intérieur » de la maison. Description des lieux en phrases factuelles. La vision est donnée comme réelle : objets réalistes : « la porte », « toit », « les murs », « le sol », « la pièce principale », « une table », « un feu ». Impression de réel accentuée par

l'emploi des verbes : verbe « être », présentatif « il y a », verbes d'action et souvent de mouvement qui animent ce monde: « brille », « les murs tremblent », « un feu qui crache », « font », « s'élèvent », « se transforment ». Aucune métaphore, pas de comparaison si ce n'est la modalisation « on dirait » qui n'est pas loin d'un « comme » et qui désigne la présence d'un sujet conscient, cherchant à définir ce qu'il a sous les yeux. L'onirisme vient de l'étrangeté de ces lieux réalistes métamorphosés : « il n'y a pas de toit », « le sol est en diamants », 3 répétitions de l'adjectif « immense ». Toute cette vision est incluse dans « la nuit ». Le personnage Moi est dans le lieu, il le regarde d'abord et porte un jugement de valeur positif : « c'est beau » puis « ça sent bon », en développant un nouveau sens, l'odorat, qui lui permet de l'incorporer. Et il en vient à en faire sa propre matière, à l'ingérer avec la bouche : « je mange un peu de feu ». La substance avalée, le feu, est désignée par un « ça » récurrent dont on ne sait plus trop ce qu'il est et qui ouvre tout un champ de possibles. Le motif de la bouche se poursuit avec la « gorge » où le feu « coule » avec l'étrangeté de cette perception physique antithétique d'un feu liquide. Les sensations dans la bouche sont douces avec le « goût de sucre » et positives : « c'est très bon ». Apparaît cependant en même temps l'idée d'une blessure de la gorge : « ça la répare ». Un début de mal-être est énoncé en même temps qu'une diffraction du moi : 3 « je » qui jouent avec le verbe savoir, annonçant l'idée d'un oubli : « je ne sais plus » et d'une mémoire à retrouver : « je sais que je sais ». Quelque chose a eu lieu qui a blessé la gorge. Il y a quelque chose à chercher.

2. Vision de « la forêt », définie, connue. Moi pénètre dans la forêt jusqu'en son milieu, au bord d' « un lac immense ». Début descriptif et factuel : le verbe d'état « être » prédomine. Récurrences de nombreux motifs du paragraphe précédent : « on dirait », « en diamants », « immense », « c'est la nuit », « est partout », « c'est beau », « ça sent bon ». L'espace est pluridimensionnel, horizontal avec « la terre », « le lac », vertical ascendant avec « le ciel », « les arbres immenses qui s'enfoncent dans les étoiles », vertical descendant avec la chute d'une feuille et la plongée dans « l'eau profonde ». La nature agit sur Moi, passive, les feuilles la « caressent ». Le contact se fait par le toucher. Toute la fin du paragraphe met en jeu la présence de Moi dans ce lieu. Les sensations à ce moment sont positives, comme dans le paragraphe précédent : « c'est beau », « ça sent bon ». Les sens du toucher et de l'odorat se mêlent et développent le sens de la vue avec les « yeux » qui s' « agrandissent » et sont en mesure de voir un micro-événement, un micro-drame, une feuille qui tombe dans le lac, qui « coule » dans « l'eau profonde », en écho avec le feu qui « coulait » plus haut. L'eau devient miroir qui offre l'image d'un dédoublement : « je me vois » et d'une altération de l'identité dans un « je » éclaté entre connaissance et reconnaissance de soi. Des sensations pénibles apparaissent, du froid avec « le givre » autour des poignets, des difficultés dans la gorge : respiration ténue, toux. Le paragraphe s'achève sur un retour au calme du début mais une forme de danger se précise. La quête avance.

3. Vision de la maison. Lieu : la pièce principale. Apparition d' « un homme » - article indéfini. « Il est beau », en écho avec la 7^{ème} partie *Ouest*. Une action se prépare, la maison va accueillir des invités pour un « festin ». Moi est en dehors de l'action, elle observe, jusqu'à ce que l'homme « s'approche » d'elle et noue une relation via un objet du quotidien, « une serviette-éponge », lui actif, elle passive. Histoire sans parole. On comprend qu'elle est nue et ne le sait pas, alors que l'homme « est bien habillé ». Le froid s'amplifie (3 occurrences). Récurrences de motifs déjà lus plus haut : « c'est très beau », « les

flammes immenses du feu immense », « la nuit ». Paragraphe qui dénote un mal-être grandissant chez Moi qui « frissonne ».

4. Vision de la forêt. Répétition de « il y a » : constat froid et factuel. Les motifs déjà cités se mêlent, le monde chavire sens dessus dessous : « le ciel est dans le lac ». Moi prend conscience de sa nudité. 4 occurrences de la présence de l'homme. Confusion entre « un poisson immense » et l'« homme » liés par les mêmes termes : « il est beau ». Le poisson est sexuel avec ses tatouages de « scènes d'amour sur ses écailles » et son action sur Moi, danse, mouvements sur son ventre, sous le regard de l'homme, voyeur. Un acte sexuel semble se produire entre le poisson-homme et Moi, tous deux liés par l'acte de sourire. Récurrence de « ça chatouille » dehors et dedans comme si Moi ne sentait plus la limite entre le dedans et le dehors. L'impression est légère, pas encore désagréable. A nouveau le motif du liquide dans la bouche : « des bulles glissent entre mes dents », amplifié par « l'eau s'infiltré par tous les pores de ma peau » comme si le lac tout entier entraînait en elle. Récurrence de « Je tousse. Je tousse encore. » Tousser pour rejeter ce qui gêne la respiration, ce qui encombre la gorge.

5. Vision de la maison. L'action a continué pendant ce temps, la maison s'est transformée, « les murs sont noirs [...] les fenêtres brûlent », avec la modalisation de « on dirait ». Récurrence de « la nuit est partout », « c'est beau ». Le froid progresse. Idée d'une foule, d'une fête, comme dans *Ouest*. Apparition d'une « femme très belle » qui est en fait Moi : dédoublement, séparation de soi. Moi regarde et appelle (3 occurrences), inaudible, invisible. Tout semble se figer dans l'action de l'homme et de la femme qui boivent du vin et de Moi qui appelle. Le motif de la bouche blessée se développe : « je lèche le carreau », « un peu de poussière de verre se colle à ma bouche », « les éclats s'enfoncent dans ma langue », « ça coupe un peu », « [j'] enfonce le verre dans ma bouche », « c'est sucré » (comme le feu au début), « je croque », « je saigne un peu », « mes dents coupent ». La vision tourne à présent au cauchemar.

6. Vision de la forêt. Récit d'une bataille. Le froid progresse : « le lac gelé ». Récurrence de motifs : « les arbres immenses », « la nuit est partout ». La nature s'anime, se métamorphose : « les arbres s'effondrent », « se sauvent », « ils ont des visages » et à la fin « ont disparu ». A nouveau basculement du monde avec les « racines » qui « touchent le ciel ». Moi est tout entière dans sa bouche : « je mords » la terre, « je mange », je « lèche la peau de l'arbre », « des épines s'enfoncent dans mes dents », « la sève coule dans mon estomac » (comme le feu plus haut), « ça sent le sucre » (comme le feu et le verre), « ma gorge a soif », « je mâche encore l'eau de l'arbre », « la poussière assèche ma gorge », « je tousse », « je tousse encore ». La « peur » et le « froid » dominant. Disparitions : plus d'arbres, plus de maison, plus de lac, plus personne mais la « terre » a tout envahi. « Je ne respire pas » souligne l'aggravation depuis « je respire encore un peu » au 2^{ème} paragraphe. Le sens de l'ouïe intervient avec « les bruits [...] partout » et les « tympanes » qui « grincent ». Récurrence de l'appel inaudible, « ma voix se cogne aux murs du ciel ». Souffrance, peur et solitude.

7. Disparition de l'espace. Présence de « la femme très belle », dont Moi sait que c'est elle-même. D'abord bienfaisante dans des gestes de soin, elle devient violente dès que Moi « tousse ». Comme avec l'homme au 3^{ème} paragraphe, Moi ne comprend pas ce que veut l'autre. A partir de là, la femme violente Moi : « elle enfonce son poing dans ma bouche », à 3 reprises. Tout se passe dans la bouche : « sa peau frotte contre ma gorge », « j'essaie de la mordre », « je n'ai plus de dents ». C'est un combat entre la femme et Moi : « ça fait mal », « je crie », « je la pousse » [3 fois], en écho avec « je tousse », « je tousse encore ». Moi se fait violence à elle-même, se débattant contre son auto-violence.

8. l'ouvre les yeux. Jusque-là les yeux qui voyaient étaient des yeux fermés. C'était une vision intérieure. Ce paragraphe est le récit factuel du viol. Plus aucune trace d'onirisme. Le lien avec le paragraphe précédent se fait dans une ambiguïté : « son sexe est dans ma bouche » : l'homme n'apparaît qu'après et l'adjectif possessif pourrait concerner la femme. L'apparition du « il » lève l'ambiguïté. Récurrence des termes du paragraphe précédent concernant la femme, soulignant bien que la violence vient à la fois de l'homme et de la femme (qui est Moi) : « enfonce » [3 fois], « sa peau frappe le fond de ma gorge » ; de même les mêmes verbes lient l'homme et Moi : « il pousse » comme Moi plus haut « pousse » : bataille, résistance. Récurrence des signes du combat et de la souffrance : « ça fait mal », « je crie » (déjà présents dans le paragraphe précédent), « il crie » (deux fois), et de la violence : « il frappe » [2 fois], « il cogne » [4 fois]. Le motif de la bouche se déploie largement : « ma bouche », « ma mâchoire », « la salive », « mes lèvres », « ma gorge », « le fond de ma gorge », « mordre », « mes dents serrent sa peau », « ma gorge est acide », « elle grince », « mes lèvres se fissurent », « entre mes dents », « j'avale » [3 fois], « son goût me scie la gorge », « au coin de mes lèvres », « je tousse » [2 fois]. S'éclaire aussi le sens de la respiration ténue ou suspendue des paragraphes précédents avec l'évocation ici de la difficulté à respirer, du verbe « couler » apparu plusieurs fois, de « ses doigts autour de mon poignet » qui rappellent « le givre en bracelets autour de mes poignets ».

Dans ce paragraphe, plus de vision, mais le regard : « je le regarde », « mes yeux ne le lâchent plus », « je continue de le regarder ». Pour finir « je ne vois plus rien », « je ferme les yeux », « je ferme les yeux plus fort ». Chute à la fin du paragraphe avec les notations réalistes : « il va dans la salle de bains », « j'entends l'eau de la douche qui coule » : seule l'ouïe de Moi reste en lien avec ce qui l'entoure.

9. Retour à la vision : « je ferme les yeux ». Retour de la « femme très belle », qui est Moi et la regarde [2 fois]. Avec la répétition de « je vois » [2 fois] retour des motifs disséminés tout au long du récit : énumération : la forêt, le lac, la nuit partout, la maison, la fête, les flammes et le feu immenses, répétition de « c'est beau ». Tout est encore là, mais transformé : « le lac vide », « les arbres disparus », « la fête terminée ». Répétition-variation : « le ciel est dans ma gorge », « le ciel coule dans mon ventre ». L'onirisme est moindre, rappel impressionniste de ce qui précédait l'évocation du viol et constat que le monde, le cosmos est tout entier contenu dans son corps souffrant. La fin dans le calme s'apparente à une sorte de non-vie : « rien ne bouge ».

3^{ème} partie : SUD (été, soleil, chaleur, vacances)

Pas de suite chronologique avec ce qui précède. Composition dramaturgique plus traditionnelle avec des didascalies et des dialogues. Théâtre de situation et de conversation en micro-drame autonome avec une situation initiale, de minuscules péripéties et une situation finale.

En même temps apparaît une voix intérieure en Toi, la voix de Moi qui reste donc le sujet de l'énonciation, le fil qui donne sa cohérence à toute la pièce. Il y a ainsi poursuite du polylogue Moi/Toi comme dans la 1^{ère} partie, à la différence qu'ici Moi s'adresse à Lui : la voix de Moi est ce que Toi pense vraiment dans le dialogue avec Lui mais qu'elle ne dit pas. Quelques très rares moments d'adéquation entre les paroles de Moi et de Toi.

La didascalie liminaire situe la scène : dans la voiture. Mouvement vers. Légèreté et complicité amoureuse d'un voyage de vacances. « Elle le regarde » : focalisation sur ses mains à Lui (écho du motif des mains dans *Ouest*).

La relation dialogique suit la progression d'un discours de pouvoir et de manipulation insidieux chez Lui et de capitulation chez Toi. Rien de dramatique, une conversation du quotidien aux infimes glissements qui signalent une forme de viol psychologique auquel Toi ne résiste pas. La fin de la partie s'achève sur sa capitulation. Analyse clinique de l'emprise toxique de Lui sur Toi et de l'impuissance de Moi, la vraie voix qui ne parvient pas à s'exprimer.

Cette partie se situe chronologiquement avant le viol décrit en 2^{ème} partie. Tout le dialogue a lieu en voiture dans un mouvement vers la maison et le lac, lieux où ils sont déjà allés et qu'elle semble moins connaître que Lui. C'est son territoire à lui. Il est au volant : il conduit le jeu.

On peut distinguer plusieurs mouvements dans cette scène de road-movie:

- p.45-46 (→ *Elle sourit*) : Lui projette d'aller plonger dans le lac avec un copain. Répliques en bouclage serré. Lui ne semble pas inclure Toi dans le projet : « On s'est dit que ... ». Très légère tension sur ce qu'il y aurait à voir au fond du lac. Réponses de Lui bloquent le dialogue : « Peut-être. », « On s'en fout. », « Eh oui. ». Deux temps de silence où « *elle sourit* ».

- p.46-47 (de « On trouve des équipements sur place » à « Toi.- Ha ha. ») : Toi veut plonger avec eux mais Lui n'y tient pas. Répliques en bouclage serré sauf entre « Toi.- T'en as un toi ? » et « Lui.- Je crois pas qu'il en reste pour femme... » : 1^{ère} façon d'esquiver son désir à elle et de l'écartier du projet. Il emploie le conditionnel passé comme s'il était déjà acquis qu'elle ne plongerait avec eux : « c'est pas dit que ça l'aurait plu », « dans l'eau, on l'aurait perdue ». Toi réplique en défense : « Tu rigoles ou quoi ? » ou en esquivant : « Ha ha ».

- p.47-49 (de *Il la regarde* à *Il rit. Ça la fait sourire.*) : attaque de Lui sur le manque de pratique sportive de Toi et sur le roller, activité qu'elle affectionne et qu'il dénigre. Répliques en bouclage serré. Lui attaque, Toi se défend et riposte une seule fois (« comment tu peux savoir ? »). Apparition de la voix de Moi qui énonce les vraies pensées de Toi, des répliques tout en riposte ou en attaque. La parole de Toi s'amenuise de plus en plus et clôt le débat sur la riposte « Ta gueule » qui fait rire Lui, ce qui entraîne son sourire à elle.

- p.49-50 [de « Ca te dérange pas ? » à « Tu seras bien à la maison. Tranquille »]: manipulation. Lui démontre à Toi qu'elle s'ennuierait avec eux et qu'il vaut mieux qu'elle reste seule à la maison. Processus de culpabilisation : « j'en profiterai pas non plus, tu vois ? » (p.49). Toi et Moi sont soudain en adéquation dans la même surprise : « Quoi ? » mais Toi se sépare de Moi dans le silence : « Hum... » et « Oui ». Il a gagné : « Tu seras bien à la maison. Tranquille. ».

- p.50-51 [de « *Ils se taisent* » à « *il chantonne* »]: Silence puis court duo amoureux. Adéquation Moi/Toi : « ta gueule », réplique qui fait toujours rire Lui.

Didascalie : « *elle obéit* » qui signale le rapport de pouvoir.

-p.51-55: duel et manipulation

Répliques en bouclage parfait. Nouvelle attaque de Lui : « Tu boudes ? ». Lui joue à la victime : « je dirai à Manu que je peux pas aller avec lui, c'est tout ». Pas question de revenir sur son refus qu'elle vienne. Interventions de Moi en défense ou en attaque (« espèce de merde »), mais Toi dit autre chose, se tait ou soupire.

Nouvelles attaques de lui p.52: « On sait jamais ce que tu penses. [...] On dirait que tu me fais pas confiance ». Toi dit le contraire de Moi : dissociation. Quand Toi développe un peu son sentiment p.53, Lui joue sur la mauvaise foi : « J'ai jamais dit que je voulais pas que tu viennes » et clôt l'échange sur une nouvelle attaque : « je t'ai pas attendue pour aimer le bateau ». Nouvelle attaque de lui p.53-54 sur le fait qu'elle « fait la tête ». Capitulation et auto-dénigrement de Toi p.54: « C'est moi. J'ai un problème » que Lui prend en force en renchérissant l'attaque : « C'est un gros problème ». Elle s'excuse : position de faiblesse. Il réaffirme l'emprise amoureuse en mêlant mots d'amour et attaques qui la dénigrent : « je t'aime » et « ça fait pas envie une fille qui ne dit rien ». Il souffle le chaud et le froid. Toi se tait pendant que Moi parle en elle.

-p.55-58 : dialogue sur les courses à faire pour les vacances. Bouclage serré des répliques. Nouvelle attaque de Lui: « je veux pas passer deux heures à t'attendre sur le parking ». Infantilisation en lui faisant réciter le numéro de la plaque d'immatriculation de la voiture.

Lui pousse un peu plus la mise à l'écart de Toi : « si tu veux faire une balade, partir quelques jours, y a pas de souci. » Moi s'est tue en elle. Toi dit son avis : « je préfère être avec toi ». Lui : « on verra ». Le jeu peut continuer à l'infini.

Didascalie de clôture : après le bonbon, elle obéit à la demande de cigarette. Elle est au bord des larmes. Parole finale de Moi : « espèce de merde », alors que Toi ne dit rien. Le rapport dominant/dominé est flagrant.

4^{ème} partie : POINTS (les points cardinaux mêlés ; homophonie avec le titre *Poings*)

Rupture formelle par rapport à tout ce qui précède. Partie chorale. Parole non située, ni chronologiquement ni spatialement. Polyphonie non distribuée entre les voix de Moi, Toi, Lui. Dans la mesure où tout se passe dans la pensée de Moi qui tente de recomposer une mémoire traumatique, on peut parler d'un soliloque peuplé de 3 voix, 3 soliloques, puisque tous ces discours fonctionnent en

parallèle, sans jamais se répondre de façon dialogique. Les voix se multiplient, se superposent. C'est un magma qui va déboucher sur *Est*, la partie du salut de Toi. Cette 4^{ème} partie fait entendre de multiples phrases des 3 parties précédentes et en anticipe certaines de la partie suivante. En même temps surgissent de nouvelles paroles qui éclairent et approfondissent la fable qui peu à peu se reconstitue.

Le tapuscrit original est disposé typographiquement sur la page comme une partition en colonnes verticales, commençant avec 3 voix, qui deviennent 4, puis 5. Les voix sont distribuées en de multiples fragments séparés par des blancs typographiques avec un système de notes en bas de page qui indique peut-être un traitement sonore différent, en mineur. Cette disposition souligne bien la dimension non dialogique des discours, leur statut de soliloques parallèles. Après un tempo de 120 bpm à l'unisson, les discours se disent selon des tempos différents, accentuant l'effet de parole solitaire ne battant pas au même rythme. La place des phrases sur la colonne définit le moment de la parole les uns par rapport aux autres. La polyphonie devient de plus en plus cacophonique. On a le sentiment que les deux premières séries de colonnes (sans tempo et en 120 bpm) pages 103 et 104 sont surtout les phrases de Lui qui se bousculent dans la tête de Moi, avec la mise en évidence de toutes ses contradictions, le chaud-froid permanent entre la séduction, l'amour, les insultes, la haine, l'acte de contrition réitéré plusieurs fois (« je n'aurais pas dû faire ça », « c'est ma faute ») mêlé à de multiples attaques (« tu ne m'as pas accepté »). La voix de Toi ne trouve à ce stade qu'une toute petite place au sein de ce déferlement vocal : « Pense à autre chose. Si tu n'y penses pas, il n'existe pas » p.104, annonçant la partie *Est* p.82 : « Si tu ne le vois pas, il n'existe pas » ; elle apparaît aussi dans les notes en bas de page.

A partir du moment où les tempos se dissocient (page 104) on constate que la colonne de gauche est un récit mené par la femme (Toi ou Moi ?) à la 1^{ère} personne sans parole au style direct, évoquant le viol et qui résonne en écho avec le monologue *Nord*. La 3^{ème} colonne p.104 se poursuit dans la 4^{ème} colonne p.105 puis dans la 5^{ème} p.106 (haut de la page) et est aussi un récit, celui du départ de la maison et de la fuite à roller ; elle annonce la partie suivante, *Est*, et concerne donc Toi. La dernière 5^{ème} colonne p.106 résonne comme un bilan et le désir d'en finir avec cette histoire : « pense à autre chose ». Sans mener plus avant cette analyse de la partition originelle, on peut y trouver d'ores et déjà de multiples clés de lecture de la version définitive. Quelques éléments de texte ont été retouchés entre le tapuscrit et la version finale.

Le texte définitif garde des traces de la disposition typographique en partition, avec des indications de tempo, dans un mouvement en crescendo de 120 battements à 200 battements à la différence que ce sont maintenant des « battements de cœur » et non plus des « battements par minute » (le battement de cœur normal va de 70 à 90 bpm. A partir de 100 bpm commence la tachycardie qui peut aller jusqu'à 400 bpm et mener à la crise cardiaque. Elle peut être due à plusieurs causes dont celle de stress affectif). En revanche il n'y a pas d'indication de nuances musicales mais 40 occurrences de la même didascalie sur la hauteur de voix, rares d'abord puis de plus en plus nombreuses jusqu'à emplir toute la page 72 : « *murmure* » et pour finir une dernière didascalie au pluriel : « *murmures* » pour l'ensemble des p.73-74. Ce *murmure* peut être assimilé à un *pianissimo*. L'auteur utilise le même système de barres obliques que dans *Ouest* et explique comment répartir les voix à dire parallèlement « à deux » et « à trois » (note p.61). Les voix n'étant pas distribuées, une marge d'interprétation est donnée au lecteur/metteur en scène/spectateur. Le texte apparemment chaotique est à l'image du chaos dans la boîte crânienne de Moi, de toutes ces phrases qui reviennent, qu'elle ressasse, qu'elle réinvente peut-être. Le lecteur/spectateur doit être plongé dans le même magma et être en position de chercheur, d'enquêteur, pour essayer de démêler le fil, de comprendre ce qui s'est passé (le choc

traumatique), comment « ça » a pu arriver, où en est maintenant le personnage, s'il va s'en sortir - et les lectures restent polysémiques. Le travail d'auto-analyse du personnage s'accompagne d'une investigation du lecteur/spectateur qui est invité à plonger dans l'espace mental de Moi.

En suivant le fil du texte définitif, texte donné comme linéaire avec des « nœuds » où les voix se superposent à 2 ou à 3, on relève plusieurs phases, sans parler véritablement de structure puisque l'effet recherché est celui d'un chaos :

-p.61-63 (jusqu'à « décapodes nageurs », pas d'indication de tempo jusqu'à « je ne reviendrai plus » puis *120 battements de cœur* à partir de « je veux que tu sois heureuse »: **écho avec les parties *Ouest* et *Sud***.

Répétitions de phrases déjà prononcées dans *Ouest* et dans *Sud* : « Tu es belle » - *Sud*, « Pourquoi tu ne dis rien ? » - *Sud*, « Je ne veux pas que tu aies peur [de moi] » - *Sud*, « Ca fait pas envie une fille qui ne dit jamais rien » - *Sud*, « The first time I saw you » - « Your little perfection » - « I must be insane » - *Ouest*, « Tu es belle » - *Sud*, « Je t'aime » - *Sud*, « Il y a l'amour le plus pur au bout de cette violence » - *Ouest*, « Deux, trois, quatre » - *Ouest*, « Crevette » - *Sud*. Beaucoup d'entre elles sont celles de Lui. Une phrase anticipe la partie *Est* : « Tu as aimé ça » (cf. p.80) qui va revenir de façon récurrente dans toute la suite.

Ces phrases alternent avec d'autres qu'on n'a pas encore entendues et qui viennent compléter le texte troué. Dans ces phrases inédites on peut trouver 4 axes de lecture :

- Des phrases de culpabilité et de regret : « c'est ma faute », « Je n'aurais pas dû faire ça, c'est vrai » (deux fois), « Je n'aurais pas dû te dire ça, c'est vrai » (deux fois), « Ca n'aurait pas dû se passer comme ça, c'est vrai » (3 fois), « Tout est ma faute », « J'ai eu le dégoût de moi-même ». On retrouve le « ça » dans « je dois apprendre à vivre avec ça » p.62 et dans « Tu as aimé ça » p.63. Quelque chose, « ça », a été dit et commis qu'on ne peut pas nommer (la partie *Nord* use abondamment du même démonstratif).
- Des phrases d'amour : « Tu es heureuse ? », « Tu peux avoir confiance en moi. Je serai toujours là pour toi (répété 2 fois plus loin). Je serai ton ange gardien ». Elles font écho aux paroles « Tu es belle » prononcées dans *Sud* et « Elle est belle » dans *Ouest*.
- Une longue digression discontinue sur la définition scientifique de « Crevette », terme affectueux et quelque peu méprisant prononcé par Lui dans *Sud* (c'est parce que Toi serait une « crevette » que Lui pense qu'elle n'est pas capable de plonger dans l'eau du lac). La digression souligne combien l'image qui se veut dévalorisante est peu pertinente puisque la crevette est un animal « essentiellement marin » et « nageur ».
- Des attaques et des adjectifs dégradants à connotation sexuelle : « Pute » (deux fois), « Blonde » (cf. toutes les blagues dévalorisantes sur les blondes), « Salope », « Tu n'as rien compris ».

Apparaît un 1^{er} indice d'un départ possible de Toi : « Si tu pars, je ne reviendrai pas. » Mise en place d'un chantage affectif. L'évocation d'un départ est peut-être à l'origine du tempo rapide qui démarre en *120 battements de cœur* p.62.

La coexistence de la culpabilité, de l'amour et de l'attaque en chaud-froid permanent dessine bien le portrait psychologique du pervers narcissique.

Toutes ces phrases peuvent être prononcées par les voix des 3 personnages puisque toutes s'entrechoquent dans la boîte crânienne de Moi mais la plus grande partie ont été énoncées ou ont pu être énoncées par Lui - sauf la digression sur la crevette qui pourrait bien être une pensée de Moi.

- p.63-65, 120 battements de cœur (début de tachycardie): on aborde **Nord**. A partir de « Je vois la maison » (cf. *Nord*) apparaissent des indices de ce qui s'est passé dans ce lieu, le viol: « Plus fort », « Tire », « Pousse. Plus fort », « Une mèche de cheveux dans ma bouche », « De l'air » (2 fois) qui rappelle « Je tente d'aspirer un peu d'air par mes narines » (p.40).

Répétition de phrases de *Sud*: « ça fait pas envie une fille qui ne dit rien », « AL-287-XM-94 [...] J'ai pas 12 ans », « Je t'aime » et de *Ouest*: « Il y a l'amour le plus pur au bout de cette violence », « cette attirance ».

Alternance mots de violence et d'amour: « Toi et moi »/ « Tu m'appartiens. Je suis à toi. »/ « Tu ne comprends pas que je t'aime ? » (2 fois)/ « Je t'aime »/ « connasse » (3 fois)/ « menteuse »/ « Pute ».

Anticipation de ce qui va se dire dans la 5ème partie *Est*: « Tu as aimé ça » (2 fois) - en contradiction avec « Tu n'as pas aimé ça » p.63-, « Si tu n'y penses pas, il n'existe pas » (cf. p.82).

-p.65-72, de 140 à 200 battements de cœur (tachycardie): **de Nord à Est**.

Deux lignes dramaturgiques majeures se dessinent en filigrane dans le magma de phrases, en un processus d'aggravation et de précision :

-Un récit à la 1^{ère} et à la 3^{ème} personnes se construit sur 4 tempos, situé, presque chronologique. Il est scandé par l'anaphore de « je vois », la récurrence de « il y a » et de « on dirait », comme dans *Nord*. 140 battements de cœur: « je vois son sourire », « je vois la maison », « dans ce sourire, il y a de la joie mais aussi, on dirait, il y a autre chose (noter le retour du « on dirait » récurrent dans *Nord*, indice de la difficulté à décrypter) », « Devant la maison, il y a le lac et, tout autour du lac, il y a la forêt », « Il monte dans le bateau, me fait signe de la main. Le bateau démarre. Je l'appelle. Il ne m'entend pas. », « je vois ses mains. Elles avancent vers moi. Elles me touchent et, pourtant, on dirait qu'elles n'ont pas bougé. », « Il parle et, pourtant, on dirait qu'il ne dit rien. », « Le noir est dans ses yeux. », « Le bateau accoste », « Il se lève, brandit un immense poisson au-dessus de sa tête. Il sourit » (rappel du « poisson immense » à connotation sexuelle dans *Nord* p.38), « mes dents me font mal » (2 fois)/ 160 battements de cœur: « je vois la maison. La porte est ouverte. Il me regarde. », « J'appelle. Je crie », « Il appuie. Il pousse. », « Il tire. Il pousse. », « Ses mains sont calmes. Ça te rassure »/180 battements de cœur: c'est l'acte forcé: « Il s'enfonce. Il coule. », « Mes yeux ne le lâchent pas. », « Il s'énerve. Il cogne de plus en plus fort. », « Mes dents serrent sa peau. », « Il soupire. Il cogne »/200 battements de cœur: la violence s'accroît: « Ma gorge est acide. », « Elle grince. », « Mes lèvres se fissurent. Je saigne. », « Je continue de le regarder. », « Il tire sur mes cheveux, m'écrase le front contre son ventre. », « Je ne vois plus rien. Je ne respire plus. », « Il s'enfonce », « Je ne respire plus » (On retrouve nombre de phrases narratives du récit de la fellation forcée dans *Nord* p.40)

- Par opposition, récit à la 2^{ème} personne du départ de Toi et de la fuite à roller qui va se déployer dans *Est*: p.65-69: « Tu as mis tes rollers. Tu les as bien serrés » (passé composé: c'est tout récent), « A l'intérieur, il dormait encore » (imparfait: durée de son sommeil depuis qu'il s'est endormi » après le viol p.41), « Rollers. Sac. Porte », « Café des Martyrs. Kiosque à journaux. Pizzeria Vesuvio (deux fois) » cf. p.78, « Ne lâche pas la route » cf. p.77, « Gauche, droite. Détends les chevilles » cf. p.77, « Ne te précipite pas » cf. l'évocation récurrente de la vitesse dans la fuite à roller, « Tu n'as pas envie de faire demi-tour », cf. p.81.

Cette 2^{ème} ligne dramaturgique qui anticipe sur la partie suivante confirme que tout a déjà eu lieu, que toute la pièce est une reconstitution faite a posteriori, qu'on est dans un processus de cheminement à rebours, d'un travail mémoriel. La partie Est, non encore advenue, est déjà inscrite dans la mémoire. La chronologie est éclatée.

Liées à ces deux lignes dramaturgiques, des phrases au style direct sont prononcées et se bousculent, nombre d'entre elles déjà prononcées dans les autres parties, et d'autres inédites. On peut noter celles qui correspondent à ces deux axes :

- L'acte forcé et ce qui tourne autour, voix de Toi et de Lui: « Arrête » (plusieurs fois), « Mon amour, mon ange, pardonne-moi », « C'est la première fois ? » (s'agit-il de sa virginité ou de cet acte sexuel-là ?), « Tu me dégoûtes », « Ma petite pute », « Prends-la. Pourquoi tu pleures ? », « Tu es labellisée, maintenant ».
- Les pensées de Toi pendant sa fuite à roller qu'on retrouve dans *Est*: p. 66 et variations p.71 et 74: « Quelqu'un qui t'aime, il ne te fait pas la gueule pendant deux heures parce que tu n'as pas voulu lui tailler une pipe » (cf. *Est* p.81-82), p.69: « Quelqu'un qui t'aime [...] », p.71: « Quelqu'un qui t'aime [...] », p.72: « Il ne s'amuse pas à te faire pleurer. Il ne te réveille pas au milieu de la nuit. » (cf. *Est* p.81-82), p.69 et 71: « Ce n'est pas de l'amour » (cf. p.81-82), p 70: « Le caddie au supermarché. Les jeux sur la plage. », « Vous n'avez jamais ri comme ça ».

Les autres phrases au style direct :

-Alternance d'attaques et cajoleries de Lui à partir de 64: « Connasse » (3 fois), « Menteuse », « C'est un truc de naze », « Je t'aime » plusieurs fois, « Tu es heureuse ? », « Je ne suis pas un monstre », « Je ne suis pas ton père », « Toi et moi on est indestructibles », « Ta famille ne m'a jamais accepté. Tes amis ne m'ont jamais accepté. », « Ça fait pas envie une fille qui dit jamais rien », « T'es chiante », « Tu es belle », « T'as un problème », « En H.P. la première chose qu'on apprend à faire, c'est dormir, manger, se laver. » (2 fois), « On n'est pas obligés de rester tout le temps collés », « Ho. Tu boudes. Ho. ».

-Interventions de Moi sur le choix de partir: à partir de p.65: « Il ne va pas comprendre. Il voudra des explications. », « Il voudra te convaincre que tu ne peux pas exister sans lui. » « C'est une forme de résistance. Tu es entrée en résistance. », « Est-ce que tu sais ce que ça veut dire, « exister sans lui ». « Exister, pour toi seule, tu sais faire ça ? », « Cette fois tu ne reviendras pas. », « Tu as peur. Ce n'est pas pareil. ». Moi joue son rôle de conseillère.

-Retour de phrases de Moi et de Toi dans Ovest et Sud (certaines ont été dites aussi par Lui): « Trois. Trois ? Deux, trois, quatre. », « Ce ne sont pas les yeux qui trahissent un agresseur, ce sont les mains. », « C'est moi qui t'en ai parlé l'année dernière », « Je préfère être avec toi. », « ça se passe au milieu de

la piste [...] », « *You can't hurt me cause I know you love me* », « Pourquoi tu ne dis rien ? », « J'arrive pas à parler », « Il y a l'amour le plus pur au bout de cette violence ».

-Emergent quelques phrases inédites à la 1^{ère} personne qui semblent tracer un nouveau chemin pour Toi et mener à la dernière phase : p.70 : « Un renoncement paisible. Je m'ennuie. », p.71 : « Je ne t'aimerai jamais. » p.72 : « Tu me dégoûtes », p.72 : « Ta gueule, gros con », « Gros con » en écho avec les « Ta gueule » de Moi dans *Sud*.

-p.73-74: dernière phase: début de résistance, didascalie *murmures*: la polyphonie retransverse *Ouest* et *Sud* en mode mineur, sentiments et paroles contradictoires, mais en même temps émergent des mots qu'on n'a pas encore entendus et qui dessinent une ligne de colère et de résistance : « Je ne t'aimerai jamais », « Je te méprise », « Salopard. Connard. Merde humaine », « Gros con », « Connard », « Tu me dégoûtes », « Ta gueule, gros con », « Je m'ennuie ». En même temps il y a prise de conscience de l'avilissement : « Je suis une merde », « Tu as aimé ça ».

5^{ème} Partie : EST (lever du jour, lumière naissante, renaissance)

Polylogue à 2 voix, Toi et Moi. Moi s'adresse à toi, en italiques. Toi parle à la 1^{ère} personne et s'adresse à « toi », à elle-même, rejoignant ainsi progressivement le statut de Moi. Scène située, réaliste puisque s'appuyant sur des noms propres réels qui permettent de suivre en partie l'itinéraire de Toi qui passe des quartiers Nord de Paris, rive droite, pour rejoindre le Sud, au Quartier Latin, rive gauche. Du Nord au Sud, ce n'est sans doute pas anodin. On pourrait même lire ce parcours du Nord-Ouest au Sud-Est de la ville. Le franchissement entre les deux rives aboutit Quai de Conti et se fait donc vraisemblablement par le Pont-Neuf. La toponymie joue ici un rôle poétique, un peu à l'image des textes de Breton ou d'Aragon : les noms des Café des Martyrs, pizzeria Vesuvio, UGC Bonne-Nouvelle résonnent en écho avec ce qui se raconte.

C'est un drame autonome avec une situation initiale, des péripéties, un moment d'acmé, de crise, et une situation finale ; la crise se joue entre « Toi » et « toi », l'enjeu de la lutte étant de ne pas faire demi-tour. On peut distinguer 2 lignes dramaturgiques :

- Le parcours en roller dans Paris, le « roller-movie » qui avance tout du long, sans pause, avec des obstacles, des ralentissements, des accélérations. Le rythme « gauche-droite » en est la pulsation comme le compte « Deux-trois-quatre » l'était dans *Ouest*. Le corps est sans cesse en mouvement et tout le texte est un « mouvement vers ».
- La reconquête de soi. Tout le texte est haletant, rédigé en phrases très courtes pour tout ce qui concerne la course elle-même, sur les trois-quarts du texte. Beaucoup de phrases nominales ou elliptiques.

On peut cependant observer une structure liée à la géographie du parcours :

- 1) Pages 77-80 (jusqu'à « tu as aimé ça ») : parcours rive droite de la Seine.

Neuf longues répliques de volume sensiblement équivalent pour Toi, 10 répliques très courtes de Moi. Toi est totalement au présent, concentrée dans le mouvement et les parties de son corps. Abondance

d'impératifs adressés à elle-même. C'est la nuit, il a plu. L'environnement est très présent dès le début : « la route », « les voitures », « le bord du trottoir », « le sol » mais il reste anonyme jusqu'au moment où arrivent les premiers signes de reconnaissance d'un territoire connu : « Le parc », « l'église derrière les arbres », les lieux évoquent des souvenirs : « Un kir pêche après le bac ». Des noms propres arrivent p.78, « café des Martyrs, etc. », et un premier danger subjectif survient : le souvenir de Lui avec « notre table près de la vitre à l'entrée » dont Toi s'extrait avec deux impératifs : « Ne tremble pas », « Regarde devant », « Pense à autre chose. Si tu n'y penses pas il n'existe pas ».

Moi rappelle très brièvement tout ce qui fut pénible : la récitation infantilissante du numéro de la plaque d'immatriculation (Sud), la violence de « ton corps plaqué contre la terre », l'avalissement du « tu as aimé ça ». Toi interrompt cette voix une fois, pour s'interdire de penser (p.78).

Moment de crise : la course reprend mais la tentation de faire demi-tour est une sensation physique puissante qui révèle le combat : « Quelque chose derrière toi t'empêche d'avancer [...] Un aimant qui te tire vers l'arrière ». Péripétie : la sensation de la présence de Lui à l'approche d'un bus (il pourrait être dans le bus) disloque le rythme de la course et Toi frôle l'accident (p.79) : « klaxon » (3 fois), « les phares se rapprochent », « ne panique pas », « éviter le choc ». Moi la rassure : « il ne prend jamais le bus », « il ne t'a pas suivie ». La « panique » est autant due à l'obstacle réel qu'à la peur d'être pourchassée par Lui. La réplique suivante sort Toi de ce danger, « pas de drame », « intacte », et la course se poursuit, elle retrouve le rythme perdu, « gauche, droite ». La pensée continue de cheminer : « Tenir la main de quelqu'un et la lâcher, est-ce possible ? » : c'est la question de l'emprise et de la déprise qui la taraude.

Le parcours va vers la Seine comme vers un point cardinal salvateur, le fleuve à franchir : « De l'autre côté de la Seine il n'existe pas ». Toi commence à percevoir la vie qui grouille dans sa pluralité : « les vendeurs de roses », « des bars », « des restaurants », « des rires », « les rues », « une forêt de réverbères » (qui s'oppose à la forêt maléfique de la vision de Nord), « des groupes enivrés », « des clopes, des jupes courtes, des gobelets ». Elle sent l'empathie du monde qui est « avec » elle.

Pendant ce temps Moi continue de façon lancinante à lui rappeler le passé, « tu as aimé ça », comme pour la mettre à l'épreuve. C'est un Moi pervers qui lui vrille les oreilles continûment : « tu as aimé ça tu as aimé ça tu as aimé ça ». Jusque-là adjuvant, Moi devient ici opposant et la bataille intérieure se complique.

2) Pages 80-82 : le franchissement du pont sur la Seine.

Ralentissement du rythme. Les phrases s'allongent. « Le fleuve coule sous tes pieds », « ses courants bercent tes yeux », « tu comprends qu'on ait envie de sauter », et cela crée une espèce d'hypnose, d'engourdissement : « tu as envie de dormir ». Une forme d'abandon. La course s'est arrêtée et la voix de Moi persiste à répéter « tu as aimé ça ». L'idée de faire demi-tour est clairement formulée, aussitôt débattue et Toi joue avec elle-même le rôle que Moi jouait avec Toi lors de la rave-party dans *Ouest* : « tu sais ce qui va se passer si tu y retournes », « [...] si tu fais demi-tour » (p.29). Moi persiste maintenant dans son rôle d'opposant et insuffle une culpabilité : « tu n'as pas laissé de mot », sous-entendant qu'il faudrait faire demi-tour pour en laisser un. Les rôles se sont inversés, Il s'agit maintenant pour Toi de se battre contre Moi. Toi se débat, tente de reprendre sa course mais tout

l'entrave : « le vent s'intensifie », « tu te laisses glisser », « tes roues se cognent », « le fer colle », le vertige s'empare d'elle avec « le ciel », « les façades penchées sur les eaux », « l'horizon [qui] s'ouvre ». Le débat emplit son crâne entre culpabilité et lucidité : « tu ne voulais pas lui faire de la peine » s'oppose à « tu ne lui dois aucune explication » et à « ce n'est pas de l'amour ». S'ensuivent alors 15 phrases, toutes construites autour de l'anaphore « Quelqu'un qui t'aime » et sur ce qu'est l'amour. Au sein de ce soudain déversement est incrustée la phrase qui rappelle la scène de violence de Nord : « quelqu'un qui t'aime ne te fait pas la gueule pendant deux heures parce que tu n'as pas voulu lui tailler une pipe ». Toutes ces phrases racontent des épisodes de la vie du couple et la relation d'emprise subie par Toi. Cette longue réplique s'achève sur « ça, ce n'est pas de l'amour », ce à quoi Moi oppose à nouveau l'idée de culpabilité : « tu n'as pas laissé de mot ». Pendant ce temps la course salvatrice semble s'être arrêtée ; elle a seulement été très ralentie mais le mouvement a continué : « plus que quelques mètres » pour être « de l'autre côté de la Seine ». Moi continue de répéter d'une traite « ton corps plaqué contre la terre tu ne peux aller nulle part tu as aimé ça ».

3) Pages 82-84 : arrivée à destination rive gauche de la Seine

Le nom propre « Quai de Conti », en phrase nominale initiale, le nom qui claque avec ses allitérations en [k], qui dit le salut, l'arrivée dans le territoire vers lequel tendait toute la course. Aussitôt le corps renaît comme s'il portait la vie : « quelque chose bouge en toi », qui répète la même phrase prononcée par Moi pages 22 et 23 dans *Ouest*, lors de la première rencontre et de la naissance du désir. Mais ici ce mouvement de vie est lié à une euphorie qui s'exprime dans l'hyperbole : « tu te sens merveilleusement vide », « miraculeusement tendre ». La course a mené à cela : « tu n'as plus peur », « tu es libre », « tu danses ». Le rythme de la course reprend, « gauche, droite », Toi se concentre encore sur le mouvement pour arriver exactement là où elle veut aller. Les noms propres se précisent, c'est son pays à elle : « Odéon », « UGC Danton », « La Jacobine » (rue Saint André des Arts), « le lycée » (Fénelon). Moi a abdiqué et constate la victoire de Toi 3 fois de suite : « tu n'as pas fait demi-tour ». L'arrivée se fait en travelling : « numéro 5. Numéro 7. Numéro 9 » et avec des gros-plans : « la fissure dans la peinture », « le code : 17B38 » qui vient remplacer les chiffres et les lettres de la plaque d'immatriculation récitées au début de la partie par Moi. La course se mue en lente et difficile montée des escaliers sur 3 étages, entravée par le port des rollers, un dernier effort pour aboutir au mot de la fin : la phrase monosyllabique « clé », riche de toute sa polysémie : ouverture, rentrer chez soi (au sens propre et au sens figuré), compréhension. Une fois la clé tournée, l'adéquation Moi-Toi peut avoir lieu : répétition des mêmes mots rappelant l'enjeu de tout le mouvement : « tu n'as pas fait demi-tour », 4 fois de suite pour chacune d'elles, dans une sorte de ritournelle, de danse des mots, et le dernier mot est pour Toi. Celle qui s'était échappée de Moi est revenue, est rentrée chez elle.

III) Les sens et les thématiques

Le titre: *Poings*: la bataille, le combat, en homophonie avec les points cardinaux qui composent le texte et qui se mêlent dans la 4ème partie, *Points*.

Une introspection

La pièce *met en scène* une introspection (du latin *introspicere* « regarder dans, à l'intérieur de, examiner mentalement »

A partir du souvenir traumatique, *Moi* reconstruit son histoire mentalement, peut-être pour se reconstruire elle-même.

L'outil principal de cette reconstruction est la mémoire et l'imaginaire. *MOI* se souvient, comble les trous de sa mémoire en imaginant ce que *ça* devait être.

En recomposant ces 5 moments de son histoire, elle analyse ses pensées profondes, elle voit ce qui ne lui était pas visible sur le moment.

Cette introspection pourrait-être le déclencheur d'une reprise en main de sa vie et la décision du départ dans *EST*.

La solitude de *Moi*

Dans la pièce, *Moi* vit cette violence dans une solitude éprouvante. Cela est renforcé aussi par le fait que personne ne la voit, personne ne l'entend (même pas *Toi*). Elle ne semble exister pour personne, enfermée à l'intérieur d'elle-même, à l'intérieur de cette relation « toxique ».

C'est une sensation largement rapportée par les victimes de violences sexuelles. En réaction à cela, le mouvement #mee too et #balancetonporc (octobre 2017) s'est, entre autres, donné comme mot d'ordre de libérer la parole et de briser le silence.

THEMES

Viol

Viol conjugal

Violence physique

Violence psychologique

Violence faite aux femmes

Consentement

Pervers narcissique

Manipulation

Portrait de femme

Relation homme/femme

Rôles archétypaux masculin/féminin

Sadisme/masochisme

Rapports de pouvoir

Tomber amoureux

La première fois
Le premier amour
Séduction

Féminisme



Que signifie être autrice et féministe ? Jusqu'il y a peu, je ne me doutais pas que la question puisse être si épineuse. Et puis, il y a eu cette rencontre publique, où l'on nous a expliqué que, en vertu du combat féministe, les femmes devraient écrire ceci et non cela, et plutôt comme ceci, et pas comme cela. Il y eut ensuite cette table ronde sur la place des femmes dans le milieu théâtral, où l'on s'est étonné, voire scandalisé, de ne pas nous voir, mes compagnes de galère et moi, taper du poing sur la table et brandir des banderoles pour dénoncer vigoureusement l'hétéropatriarcat et réclamer le pouvoir. Comme si « féministe » rimait avec « cri », avec « exclusion », avec « interdit de dire ». Enfin, il y a eu ces reproches sur plusieurs de mes textes, dans lesquels les héroïnes ne se respectent pas, se vautrent, échouent. « Ça, ce n'est pas féministe », m'a-t-on dit. Quand ce n'était pas : « Ça, c'est anti-féministe. » (Sans se demander quel rôle le contexte socio-politique dans lequel elles évoluent pouvait jouer dans l'histoire, soit dit en passant.) [...] Pour moi, à ce jour, être autrice et féministe, c'est revendiquer le droit à l'écriture libre.

Pauline Peyrade

Désorientation
Dissociation identitaire
« C'est plus fort que moi »

Emprise/déprise
Dépossession/reconquête de soi
Aliénation
Intégrité
Territoire

Etat de choc
Souvenir traumatique
Recomposition mémorielle
Ressassement/obsession

Résistance
Révolte
Liberté
Libération
Introspection
Thérapie
Conscience

Inconscient
Subconscient
Psychanalyse
Quête d'identité
Trouver sa place
Imaginaire
Rêve
Hypnose
Le regard
Voir
Être vu

Lac
Forêt
Symbolisme
Conte

Corps
Désir
Plaisir
Les 5 sens
Bouche
Blessure
Guérison

Danse
Musique
Rythme
Mouvement

Rave party
Drogue