

«...ou boivent les vaches».

Tragic-Comédie



«... Où boivent les vaches.»  
Roland Dubillard / Éric Vigner

Avec

HÉLÈNE BABU . . . . .Élodie  
JEAN-DAMIEN BARBIN . . . . .l'acteur à tout faire  
PIERRE GÉRARD . . . . .Bavolendorf  
THIERRY GODARD . . . . .Saül (fils de Félix)  
MICHA LESCOT . . . . .Félix  
JEAN-PHILIPPE VIDAL . . . . .Walter  
MARC SUSINI . . . . .Le reporter  
JUTTA JOHANNA WEISS . . . . .Rose et Zerbine

Mise en scène et scénographie . . . . .ÉRIC VIGNER  
Assisté de . . . . .BRUNO GRAZIANI  
Collaboration artistique . . . . .JUTTA JOHANNA WEISS  
Dramaturgie . . . . .SABINE QUIRICONI  
Costumes . . . . .PAUL QUENSON  
Lumière . . . . .CHRISTOPHE DELARUE  
Son . . . . .XAVIER JACQUOT  
Maquillage . . . . .SOIZIC SIDOIT  
Photographe . . . . .ALAIN FONTERAY  
Régie générale . . . . .OLIVIER FAUVEL  
Construction décor . . . . .LEURENN/GILLES LE FLOCH  
. . . . .et ATELIERS DU CDDB  
Réalisation des costumes . . . . .BRIGITTE MASSEY,  
. . . . .SYLVIE REGNIER, LAURENCE RÉVILLON  
Couturière . . . . .MARIE-FRANÇOISE THOMAS  
Accessoires . . . . .URIELL OLLIVIER, ÉRIC RAOUL, MICHAËL VIGOT

Remerciements: Joelle et Emmanuel Névannen, Carole Fleury.

création à Lorient le 6 octobre 2003  
production CDDB-Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National

Je fais collection de moi.  
Pour les amateurs.

Roland Dubillard



Chez [Dubillard], nul autre sujet que la création – artistique, génésique – Création. Mais dire la création (quand on est poète, de quel autre outil que des mots dispose-t-on?) c'est soit la manquer soit la masquer ou se masquer : l'occultation est une exigence, pour l'approche de tout mystère ; le sacré est interdit. Le meilleur moyen de dire sans dire « je », de « faire le créateur » (comme « on fait le pitre ») sans trahir la création, est encore de placer ses pas dans les pas des poètes antérieurs : on aurait chance alors de faire le même chemin, chemin autre aussi, d'être refait ; la vibration de l'identité produit du neuf [...].

Michel Corvin. Préface au *Théâtre de Roland Dubillard*, de Robert Wilkinson, Publications Universitaires Européennes, Peter Lang, 1989.

Chez Dubillard, les phases de l'écriture et de la représentation sont inséparables de la quête d'identité, celle du spectateur comme celles de l'auteur et du personnage. [...] Son théâtre est foncièrement subjectif, faisant valoir sa machinerie dans la transformation du signe, affichant sa théâtralité dans la mobilité du personnage. Les ficelles, laisses, longes et autres cordons qui rattachent les personnages au créateur absent ne sont pas coupés mais donnés à voir, fils d'Ariane guidant le spectateur vers la source de la parole, lignes de fiction de la conscience réflexive. De quel horizon vient cette voix ? Malgré la présence indéniable du comédien, le personnage est dépassé par son propre discours, de même que la culture, au sens large, précède l'auteur. L'origine de la parole est toujours *avant*, les couloirs du labyrinthe sont là pour se dérober au spectateur car même s'il parvenait à relever successivement tout ce qui dans [«... où boivent les vaches.»] remonte au-delà du discours scénique – à Rimbaud, à Gide, à la mythologie grecque et crétoise –, c'est la saisie simultanée de cette surdétermination invraisemblable qui reste proprement impensable. Si les pièces de Dubillard semblent nostalgiques d'un passé illustre, désireuses d'atteindre les hautes sphères de *ars gratia artis*, elles démontrent cependant que tout discours, fût-il celui d'un «créateur», est nécessairement *intertextuel*, fabriqué par l'histoire, par l'inconscient, par tous les systèmes symboliques dont le sujet hérite. La voix de l'auteur n'émane pas de ces terres rêvées où régnerait la subjectivité pure. La réussite ambivalente obtenue par Félix [...] indique que le champ de l'art relève désormais des *média* et de tout nouveau PAF<sup>1</sup>, qu'à l'ère de la reproduction en tous genres, l'art a perdu son « aura », son caractère authentique et unique, comme le signalait W. Benjamin dès 1936<sup>2</sup>. La mise en boîte de la création aboutit à l'étouffement de son *contenu vivant*, véritable hantise de ce théâtre.

1 Sigle journalistique désignant le (nouveau) Paysage Audio-visuel Français.

2 «L'Œuvre d'Art à l'époque de sa reproduction mécanique», 1959 (pour la traduction française).

Robert Wilkinson, *Le Théâtre de Roland Dubillard*, *op. cit.*

BAVOLENDORF: Un buste. En plâtre.

ÉLODIE: N'y touchez pas. Il est à moi.

Roland Dubillard, «... où boivent les vaches. », Acte I, scène IX.

FÉLIX: [...] Je ne peux pas construire la fontaine de Médicis, puisque la fontaine de Médicis est déjà construite.

HACHEMOCHE : Eh bien, oui, et alors ? Au contraire, ça vous sera d'autant plus facile.

Roland Dubillard, «... où boivent les vaches. », Acte I, scène XII.

« Créer requiert, comme première condition, une filiation symbolique à un créateur reconnu. Sans cette filiation, et sans son reniement ultérieur, pas de paternité possible d'une œuvre. Icare doit toujours ses ailes à quelque Dédales. »

Didier Anzieu, *Le Corps de l'œuvre*, Éditions Gallimard, 1981.



1. LES PARENTS

Nous sommes tes Grand-Parents,  
Les Grands !  
Couverts de froides sueurs  
De la lune et des verdure.  
Nos vins secs avaient du cœur !  
Au soleil sans imposture  
Que faut-il à l'homme ? Boire.

MOI – Mourir aux fleuves barbares.

Nous sommes tes Grand-Parents  
Des champs.  
L'eau est au fond des osiers :  
Vois le courant du fossé  
Autour du château mouillé.  
Descendons en nos celliers ;  
Après, le cidre et le lait.

MOI – Aller où boivent les vaches.

Nous sommes tes grands parents ;  
Tiens, prends.  
Les liqueurs dans nos armoires ;  
Le Thé, le Café, si rares.  
Frémissent dans les bouilloires.  
– Vois les images, les fleurs.  
Nous rentrons du cimetière.

MOI – Ah ! tarir toutes les urnes !

2. L'ESPRIT

Éternelles Ondines,  
Divisez l'eau fine.  
Vénus, sœur de l'azur,  
Émeus le flot pur.

Juifs errants de Norwège,  
Dites-moi la neige.  
Anciens exilés chers,  
Dites-moi la mer.

MOI – Non, plus ces boissons pures,  
Ces fleurs d'eau pour verres ;  
Légendes ni figures  
Ne me désaltèrent ;

Chansonnier, ta filleule  
C'est ma soif si folle,  
Hydre intime sans gueules  
Qui mine et désole.

3. LES AMIS

Viens, les Vins vont aux plages,  
Et les flots par millions !  
Vois le Bitter sauvage  
Rouler du haut des monts !

Gagnons, pèlerins sages,  
L'Absinthe aux verts piliers...

MOI – Plus ces paysages.  
Qu'est l'ivresse, Amis ?

J'aime autant, mieux, même,  
Pourrir dans l'étang,  
Sous l'affreuse crème,  
Près des bois flottants.

4. LE PAUVRE SONGE

Peut-être un Soir m'attend  
Où je boirai tranquille  
En quelque vieille Ville,  
Et mourrai plus content :  
Puisque je suis patient !

Si mon mal se résigne,  
Si j'ai jamais quelque or,  
Choisirai-je le Nord  
Ou le Pays des Vignes ?...  
– Ah ! Songer est indigne.

Puisque c'est pure perte !  
Et si je redeviens  
Le voyageur ancien,  
Jamais l'auberge verte  
Ne peut bien m'être ouverte.

5. CONCLUSION

Les pigeons qui tremblent dans la prairie,  
Le gibier, qui court et qui voit la nuit,  
Les bêtes des eaux, la bête asservie,  
Les derniers papillons !... ont soif aussi.

Mais fondre où fond ce nuage sans guide,  
– oh ! Favorisé de ce qui est frais !  
Expirer en ces violettes humides  
Dont les aurores chargent ces forêts ?

## La Fontaine Médicis

Marie de Médicis fit élever vers 1630, à l'image des nymphées et fontaines qui décoraient les jardins italiens, la grotte du Luxembourg, dénommée depuis lors « Fontaine Médicis ». Thomas Francini, Intendant Général des Eaux et Fontaines royales, en aurait dessiné les plans.

Adossé à des bâtiments qu'elle masquait, la fontaine formait, à l'Est, un fond de perspective à la grande allée longeant le palais. Elle comportait une facade avec trois niches séparées par des colonnes ornées de bossages et congélations et était couronnée d'un fronton aux armes de France et des Médicis, encadré par deux figures fluviales commandées au sculpteur Pierre Biard. Elle se prolongeait de part et d'autre par un mur orné d'arcades.

Chalgrin, architecte du palais du Luxembourg, la fit restaurer après la Révolution par les sculpteurs Ramey, Duret et Talamona et orna la niche centrale d'une petite Vénus.

En 1862, le percement de la rue Médicis, par Haussmann, entraîna le déplacement de la fontaine et son rapprochement du palais d'environ trente mètres. L'architecte Alphonse de Gisors fit alors construire au-devant un bassin long d'une cinquantaine de mètres et commanda de nouvelles sculptures à Otton.

La niche centrale est occupée par le groupe représentant «Polyphème surprenant Acis et Galatée» et les deux niches latérales abritent un faune et une chasseresse. La facade postérieure est constituée d'un bas-relief, exécuté en 1807 par Valois pour l'ancienne Fontaine de la rue du Regard, surmontée de deux gracieuses naïades dues au sculpteur Klagmann.



Je naquis le 22 novembre 1869. Mes parents occupaient alors, rue de Médicis, un appartement au quatrième ou cinquième étage, qu'ils quittèrent quelques années plus tard, et dont je n'ai pas gardé souvenir. Je revois pourtant le balcon ; ou plutôt ce qu'on voyait du balcon : la place à vol d'oiseau et le jet d'eau de son bassin — ou, plus précisément encore, je revois les dragons de papier, découpés par mon père, que nous lançions du haut de ce balcon, et qu'emportait le vent, par-dessus le bassin de la place, jusqu'au jardin du Luxembourg où les hautes branches des marronniers les accrochaient.

André Gide, *Si le grain ne meurt*, Éditions Gallimard, 1955.



Acis et Galatée. Polyphème

«Acis était né de Faunus et d'une nymphe fille du Symæthus ; il faisait les délices de son père et de sa mère, mais plus encore les miennes. Car, seul, il avait su m'attacher à lui. Il était beau, et seize fois était révolu l'anniversaire de sa naissance, un léger duvet encore incertain ombrageait ses joues délicates. Je le recherchais, recherchée moi-même, sans répit, par le Cyclope ; et, si tu me demandais ce qui occupait le plus ma pensée, ma haine pour le Cyclope ou mon amour pour Acis, je ne saurais le dire : leur violence était égale. Ah ! combien est puissant ton empire, adorable Vénus ! Cet être farouche, n'inspirant qu'horreur aux forêts mêmes, à la vue duquel aucun étranger ne se risqua jamais impunément, contempteur de l'auguste Olympe et, avec lui, des dieux, apprend à connaître l'amour et, prisonnier d'un violent désir, se consume, oublieux de ses troupeaux et de ses antres. Maintenant, ô Polyphème, tu te soucies d'être beau et de plaire ; tu peignes avec un râteau tes cheveux raides ; la fantaisie te prend de raser avec une faux ta barbe hirsute ; de contempler dans l'eau et de composer tes traits sauvages. Le goût du meurtre, la férocité, la soif inextinguible du sang t'abandonnent, et les navires arrivent et repartent sans dommage. [...]

« Au-dessus de la mer, qu'elle fend comme un coin, s'élève à pic une colline effilée en longue pointe ; le flot la baigne des deux côtés. Le sauvage Cyclope y monte et s'assied au milieu ; ses bêtes laineuses, sans avoir besoin de guide, l'ont suivi. Après avoir posé à ses pieds le pin qui lui servait de bâton [...] il prit ses pipeaux faits de cent roseaux étroitement assemblés, et les montagnes jusqu'à leur sommet et les flots percurent les sons aigus de la flûte pastorale. Et moi, cachée sous le rocher, assise sur les genoux de mon cher Acis, je recueillis ces paroles parvenues de loin à mes oreilles et qu'après les avoir entendues, j'ai retenues « O Galatée, plus blanche que le pétale neigeux du trône, plus fleurie que les prés, plus lisse que les coquillages polis par la perpétuelle caresse du flot, plus délicieuse que le soleil en hiver, que l'ombre en été, plus majestueuse que le frêne, plus digne des regards que le fier platane, plus transparente que la glace, plus douce que ne l'est au goût la grappe mûre, au toucher le duvet du cygne et le lait caillé, et, si tu ne te déroba pas, plus belle qu'un jardin aux eaux vives ; mais aussi Galatée plus farouche que les jeunes taureaux indomptés, plus dure que le chêne chargé d'ans, plus trompeuse que l'onde, plus insaisissable que les souples rejets du saule ou de la clématite, plus inébranlable que ces rochers, plus impétueuse que le torrent, plus fière que le paon quand on le loue, plus cuisante que le feu, plus épineuse que la macle, plus cruelle que l'ourse qui a mis bas, plus sourde que les flots, plus implacable que le serpent foulé aux pieds, et — c'est là le privilège que je voudrais surtout pouvoir t'enlever — plus rapide non seulement que le cerf poussé par les abois sonores, mais aussi que les vents et que la brise ailée. Pourtant, si tu me connaissais bien, tu regretterais de m'avoir fui. [...] Et maintenant, dresse seulement ta tête charmante au-dessus de l'azur de la mer, maintenant viens, Galatée, et ne méprise pas mes présents. Certes, je me connais, et je me suis vu naguère dans le miroir d'une eau limpide ; et mon image, quand je l'ai vue, m'a charmé. Regarde comme je suis grand ! Jupiter, dans le ciel, n'est pas plus grand que moi. [...] Une abondante chevelure est massée sur mon visage menaçant et répand, comme une forêt, son ombre sur mes épaules. Et, si mon corps se hérissé d'une épaisse couche de poils raides, ne va pas croire que ce soit laid. L'arbre, sans son feuillage, est laid ; laid le cheval, si la crinière ne voile pas son encolure jaunissante ; les plumes sont le vêtement des oiseaux ; leur laine l'ornement des brebis ; aux hommes siéent la barbe et, sur le corps, de rudes poils. Je n'ai qu'un œil au milieu du front, mais il ressemble à un grand bouclier. Eh quoi ? le Soleil ne voit-il pas tout notre univers du haut du vaste ciel ? Le disque du Soleil est cependant

unique. Ajoute que mon père règne sur vos mers. C'est là le beau-père que je te donne. Aie seulement pitié de moi, prête l'oreille aux prières d'un suppliant ; car tu es le seul être devant qui je plie le genou. [...] Mais pourquoi, repoussant le Cyclope, aimes-tu Acis, et préfères-tu à mes embrassements ceux d'Acis ? Eh bien ! soit. Qu'il fasse ses propres délices, qu'il fasse, certes contre ma volonté, ô Galatée, les tiennes ; mais qu'une occasion seulement se présente ! Il s'apercevra que ma force est en proportion de ma taille. Je lui arracherai, vivant, les entrailles, je l'écartèlerai et j'jetterai ses membres épars à travers les champs : à travers tes eaux — c'est ainsi que je consens qu'il s'unisse à toi ! — Car je brûle, et cette offense ne fait qu'attiser et aviver l'ardeur du feu ; il me semble porter dans ma poitrine l'Etna, passé en moi avec toute sa violence. Et toi, Galatée, rien ne t'émeut ! »

« Après ces vaines plaintes, il se dresse — car je voyais tout — et, comme un taureau devenu furieux quand on lui a pris sa génisse, incapable de rester en place, il erre à travers bois et les pâturages familiers ; soudain, alors que nous ne nous doutions de rien et ne craignons aucune surprise de ce genre, il nous voit, Acis et moi. « Je vous vois s'écrie-t-il, et vais faire en sorte que cette rencontre amoureuse soit la dernière ! » Sa voix tonnait avec le fracas que peut avoir celle d'un Cyclope fou de colère. Les éclats en firent frémir l'Etna d'horreur. Moi, épouvantée, je me plonge dans l'onde voisine ; le petit-fils du Symæthus, ayant tourné le dos, s'enfuyait : « Secours-moi, Galatée, je t'en supplie, secourez-moi, ô mes parents ! disait-il. Je vais périr ; donnez-moi asile aux royaumes où vous séjournez. » Le Cyclope le poursuit et, arrachant tout un pan de montagne, le lui lance ; bien que l'extrémité seule de l'angle du bloc l'eût atteint, Acis fut complètement écrasé. Pour moi alors, — c'est là tout ce que m'accordait le destin, — je fis recouvrir à Acis ses forces sous leur forme ancestrale. Un sang pourpre coulait au-dessous du bloc. En un instant la couleur rouge se met à pâlir, prend la teinte des eaux d'un fleuve troublé par les premières pluies, puis peu à peu devient limpide. Alors l'énorme masse brisée s'entrouvre, et par la fente surgit, vivace, un roseau élané, tandis que, par le creux de l'ouverture du rocher, on entend le bruissement d'une eau bouillonnante. Et soudain, ô prodige, apparut à mi-corps un jeune homme portant une couronne de joncs flexibles autour de cornes naissantes. A cela près qu'il était plus grand, que tout son visage était couleur d'azur, c'était Acis. Mais, même tel, c'était bien cependant Acis, changé en fleuve, et dont les eaux ont conservé son ancien nom. »

Ovide, *Les Métamorphoses*, XIII, traduction Joseph Chamonard, G.F. Flammarion, 1966.

[L]a fontaine de pierre de «...où boivent les vaches» [...] incarne [...] concrètement l'altérité absolue de l'œuvre d'art : passant dans la pierre, la vitalité du processus créateur se fige dans un objet parfait, inerte. En faisant passer dans l'œuvre achevée des métaphores aptes à réfléchir sa genèse, l'auteur tente de maintenir l'ouverture – la « liquidité » – du processus de création, de se maintenir lui-même en vie à travers une œuvre ouverte, capable de concevoir sa propre genèse.

Robert Wilkinson, *Le Théâtre de Roland Dubillard*, op. cit.

L'eau fait vrombir la gorge  
Du robinet déconcerté (On l'a saisi comme un lapin par les oreilles,  
Lui qui se croyait sourd comme une cariatide !)  
(Et moi ! qui me suis cru le socle de ma mère !...)  
Le robinet n'est pas le socle de l'eau.

Ma mère, à travers moi, s'écoule.

Roland Dubillard, *La Boîte à Outils*, Marc Babezat, L'Arbalète, 1985.



## EAU

Les significations symboliques de l'eau peuvent se réduire à trois thèmes dominants : source de vie, moyen de purification, centre de régénérescence. Ces trois thèmes se rencontrent dans les traditions les plus anciennes et ils forment les combinaisons imaginaires les plus variées, en même temps que les plus cohérentes.

Les eaux, masse indifférenciée, représentent l'infinité des possibles, elles contiennent tout le virtuel, l'informel, le germe des germes, toutes les promesses de développement, mais aussi toutes les menaces de résorption. S'immerger dans les eaux pour en ressortir sans s'y dissoudre totalement, sauf par une mort symbolique, c'est retourner aux sources, se ressourcer dans un immense réservoir de potentiel et y puiser une force nouvelle : phase passagère de régression et de désintégration conditionnant une phase progressive de réintégration et de régénérescence.

Des symboles anciens de l'eau comme source de fécondation de la terre et de ses habitants, nous pouvons revenir aux symboles analytiques de l'eau comme source de fécondation de l'âme : la rivière, le fleuve, la mer représentant le cours de l'existence humaine et les fluctuations des désirs et des sentiments. Comme pour la terre, il y a lieu de distinguer dans la symbolique des eaux la surface et les profondeurs. La navigation ou l'errance des héros en surface signifie qu'ils sont exposés aux dangers de la vie, ce que le mythe symbolise par les monstres qui surgissent des profondeurs. La région sous-marine devient ainsi symbole du subconscient. Le perversissement se trouve également figuré par l'eau mélangée à la terre (désir terrestre) ou stagnante qui a perdu sa propriété purifiante : la vase, la boue, le marais. L'eau gelée, la glace, exprime la stagnation à son plus haut degré, le manque de chaleur d'âme, l'absence du sentiment vivifiant et créateur qu'est l'amour: l'eau glacée figure la complète stagnation psychique, l'âme morte.

[...] L'eau est le symbole des énergies inconscientes, des puissances informes de l'âme, des motivations secrètes et inconnues.

*Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1969.

« Les poètes seuls devraient s'occuper des liquides. »  
Novalis, *les disciples à Saïs*, Traduction Armel Guerne, 1939.

On ne se baigne pas deux fois dans un même fleuve, parce que, déjà, dans sa profondeur, l'être humain a le destin de l'eau qui coule. L'eau est vraiment l'élément transitoire. Il est la métamorphose ontologique essentielle entre le feu et la terre ; l'être voué à l'eau est un être en vertige. Il meurt à chaque minute, sans cesse quelque chose de sa substance s'écoule. La mort quotidienne n'est pas la mort exubérante du feu qui perce le ciel de ses flèches ; la mort quotidienne est la mort de l'eau. L'eau coule toujours, l'eau tombe toujours, elle finit toujours en sa mort horizontale. Dans d'innombrables exemples nous verrons que pour l'imagination matérialisante la mort de l'eau est plus songeuse que la mort de la terre : la peine de l'eau est infinie.

Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Librairie José Corti, 1942, biblio le livre de poche essais, 2003.

La main travailleuse et impérieuse apprend la dynamogénie essentielle du réel en travaillant une matière qui, à la fois, résiste et cède comme une chair aimante et rebelle. Elle accumule ainsi toutes les ambivalences. Une telle main en travail a besoin du juste mélange de la terre et de l'eau pour bien comprendre ce qu'est une matière capable d'une forme, une substance capable d'une vie. Pour l'inconscient de l'homme pétrisseur, l'ébauche est l'embryon de l'œuvre, l'argile est la mère du bronze. On n'insistera donc jamais trop, pour comprendre la psychologie de l'inconscient créateur, sur les expériences de la fluidité, de la malléabilité. Dans l'expérience des pâtes, l'eau apparaîtra nettement comme la matière dominatrice. C'est à elle qu'on rêvera quand on bénéficiera par elle de la docilité de l'argile.

Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, op. cit.

## RÉVOLTES

Ainsi, le monde n'existe que par la pâte à tarte !

Le bronze, le plâtre, le visage humain, le sable humide, etc. !...

Roland Dubillard, *La Boîte à outils*, op. cit.

Cette LANGUE, si agile pourtant que c'est en vain qu'on voudrait lui reconnaître une forme permanente ; cette LANGUE qui, fût-elle ANGLAISE, se dérobe à toute forme qui serait sa vraie forme et son naturel. Mobile, oui ! la LANGUE ! et vouée à l'Information ! mais, paradoxe, elle aura beau articuler, siffler, claquer, lécher, sucer, zuzoter, triste LANGUE ! et s'étirer vers le dehors entre des lèvres étrangères, – non ! elle restera dans sa bouche, prisonnière à vie. La LANGUE et la LANGOUSTE ont cette vocation commune de vivre à l'étroit, dans l'ANGUSTUS LOCUS des latins ; traduisons : le lieu de l'ANGOISSE.

in R. Benayoun, *Les Dingues du nonsens*, Balland, 1977 & 1984.

Si quelque chose, un jour, commença d'avoir lieu, quelque chose qui voulait « prendre », pour bientôt prendre forme et plus tard prendre fin, nous l'avons oublié très vite, nous ne l'avons pas ramassé, pas raconté ; nous l'aurions pulvérisé plutôt.

Roland Dubillard, *Les Campements*, in *Olga ma vache*, L'Imaginaire Gallimard, 1974.

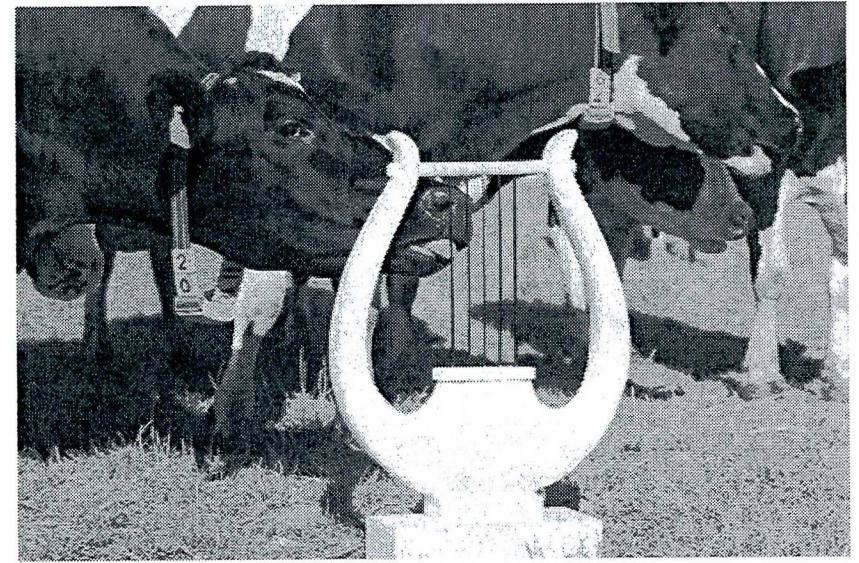


Où donc, maintenant, trouver le trésor de l'identité, sinon dans la modestie muette des bêtes, ou dans l'au-delà du neuvième degré du langage – dans le silence ; à moins encore qu'on use systématiquement, pour en faire un langage merveilleusement unique, de la possibilité de dire deux choses avec les mêmes mots.

Michel Foucault (à l'intention de Raymond Roussel), 1963.

« Mieux vaut parler comme on veut que comme il faut. Ou alors, je vais me taire. C'est à choisir ».

Roland Dubillard, *La Maison d'os*, scène XLIII.



FÉLIX : ... Tâchez de saisir l'expression de ma gueule, mon cher Marchecru, avant qu'elle s'échappe de ma gueule et laisse ma gueule vide.

ÉLODIE : Non, reste dans tes traits, mon Félix. Laisse-toi retenir prisonnier de tes traits. Prenez-le, monsieur, prenez-le avec cet air bougon qu'il a sur la figure. Cet air-là, c'est tout lui.

MARCHECRU : Ce qui passe à travers vous, mon cher Félix, peut bien se figer pour un instant ! Constipez-vous le temps d'un instantané. Un sourire, faites-le moi, par amitié, et figez-le-moi, s'il vous plaît. J'ai besoin d'un sourire figé. Voilà !

Pour qu'on obtienne de vous un portrait ressemblant, je vous donne un conseil, ressemblez d'abord à un portrait qu'on aurait fait de vous.

Roland Dubillard, « ... où boivent les vaches. », *Acte I, scène X.*

## NAÎTRE

D'où vient qu'on ait trouvé la clef ?

Et la clef sa serrure ?

Maintenant, ma porte est ouverte !

Dit l'antichambre.

Pas besoin de crier : « entrer ! » dit la maison.

Qui est là ?

— La porte se referme et le vent n'entre plus.

— Qui est là ? — On n'entend plus les chiens des courants d'air.

L'esprit de la maison fuit par la cheminée,

Silencieusement.

Et les lieux ont fermé leur gueule.

Ils ont l'air de s'en foutre.

La clef, dans la serrure, est endormie

Comme un coup de fusil dont l'écho s'est éteint,

Peu à peu, dans le branches.

La porte dort sur ses gonds de cambouis.

Les fauteuils se rassoient. Le lustre compte ses ampoules.

La table n'a plus soif.

— Qui est là ? Pourtant, qui est là ?

Qui est entré ? — Personne.

Personne.

Ce n'est que toi, l'inopportun, et le nouveau-né.

Roland Dubillard, *La boîte à outils, op. cit.*

UN VALET, *manipulant une ou plusieurs boîtes* : La Maison, c'est l'intérieur de l'homme.

Une boîte, il n'y entre pas. L'intérieur d'une boîte est une complication d'extérieur.

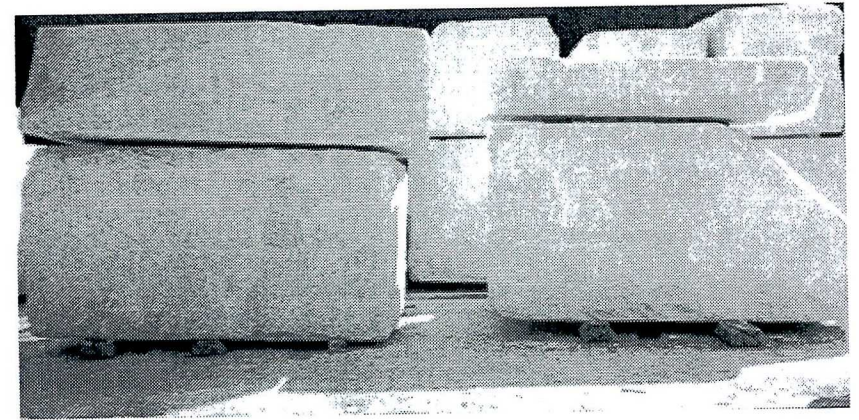
La Maison est ce qui distingue. Dans l'espace. La Maison est ce par quoi l'espace se trouve divisé en un dehors et un dedans habitable par l'homme.

Le dedans, il faut avoir été dedans pour savoir ce que c'est. Ce n'est pas en ouvrant des boîtes, en retournant des poches...

Être dedans, ça veut dire n'être pas dehors. Être dehors signifie n'être pas dedans. Ni l'un ni l'autre ne veulent rien dire de plus.

Mais ils impliquent autre chose, leur mère plutôt que leur condition : la Maison.

Roland Dubillard, *La Maison d'os, scène XXXIII.*



## LA BOÎTE MISE EN QUESTION

[...]

Il est des jours où l'on ne peut se contenir.

On ne veut même plus être sa propre boîte.

On voudrait bien être cassé

Et jeté en morceaux dans l'espace ;

Qu'au moins quelque chose se passe,

Catastrophique, de préférence.

[...]

Roland Dubillard, *La Boîte à outils, op. cit.*



## HACHE

Elle frappe et tranche, vive comme l'éclair, avec bruit, et parfois des étincelles. C'est sans doute ce qui l'associe dans toutes les cultures à la foudre, et donc à la pluie : ce qui conduit aux symboles de fertilité. La hache à double tranchant, est à la fois destructrice et protectrice. Son symbolisme, qui rejoint la dualité mort-vie, ou dualité des énergies contraires et complémentaires, rapproche cette hache bipenne du caducée, du vajra hindou, du marteau de Thor ; et ce sont aussi les deux natures du Christ réunies dans la même personne.

Ce qui sépare est aussi ce qui trie, ce qui fait que, commentant les attributs symboliques des anges, le Pseudo-Denys l'Aréopagite écrit : les lances et les haches expriment la faculté qu'ils ont de discerner les contraires, et la sagacité, la vivacité et la puissance de ce discernement.

Séparation, discernement, c'est aussi un pouvoir de différenciation, expressément exprimé dans la mythologie grecque. Athéna sort du cerveau de Zeus, ouvert d'un coup de hache. Pour le psychologue, c'est le signe de l'intervention du milieu social sur la conscience individuelle, réflexive, intervention extérieure nécessaire à la création individuelle. Enfin, la hache plongée au sommet d'une pyramide ou d'une pierre cubique à pointe, comme de nombreux documents maçonniques du XVIII<sup>e</sup> siècle en présentent des modèles, a été interprétée très diversement. Dans les perspectives décrites plus haut, elle se comprendrait très bien comme l'ouverture du centre, du coffret, du secret, du ciel, c'est-à-dire comme l'acte suprême de l'initiation, de la prise de conscience, qui se confond avec l'illumination. Par son tranchant, la hache de pierre a fait jaillir l'étincelle.

*Dictionnaire des symboles, op. cit.*

## A QUOI REVENT LES HACHES

Les soirs d'hiver, à la lueur indulgente des braises,  
Quand votre hache, étonnamment,  
Vous paraît si lointaine  
Que vous croiriez qu'elle a l'air de sourire,  
De ses lèvres de reflets et de prunelles absentes,  
Souriez donc à votre hache :  
C'est qu'elle pense à vous, Monsieur.  
Dites-nous un peu pourquoi pas ?  
Et pourquoi, sans aller la saisir par son manche,  
Avez-vous si souvent pensé qu'elle était là  
Comme sont là les haches ?

N'avez-vous pas parlé, dans le silence,  
De la lourdeur de son acier, de la longueur, et la légèreté, de la souplesse de son chêne ?  
Et pourquoi rêvez-vous, en souriant, Monsieur,  
De tout ce que pourrait entreprendre autour d'elle  
Une hache fidèle à son homme ?

*Roland Dubillard, La Boîte à outils, op. cit.*

## EPÉE

La parole, l'éloquence sont parfois désignées par l'épée car la langue a, comme l'épée, deux tranchants.

## LYRE (Cithare, Harpe, Luth)

La lyre, inventée par Hermès ou par l'une des neuf Muses, Polymnie, est l'instrument de musique d'Apollon et d'Orphée, aux accents prestigieux, et le symbole des poètes. Plus généralement, elle est le symbole et l'instrument de l'harmonie cosmique : au son de la lyre, Amphion bâtit les murs de Thèbes. Dans l'iconographie chrétienne, elle évoque la participation active à l'union béatifique. Ce rôle est celui de la harpe de David. Les sept cordes de la lyre correspondraient aux sept planètes : elles s'accordent dans leurs vibrations, comme celles-ci dans leurs révolutions cosmiques ; quand le nombre des cordes fut élevé à douze, on voulut y voir une correspondance avec les douze signes du Zodiaque.

La notion d'harmonie s'exprime aussi par les harpes des vainqueurs de la bête de l'Apocalypse. [...]

La lyre est un des attributs d'Apollon et symbolise les pouvoirs de divination propres au Dieu. En tant qu'attribut des Muses Uranie et Érato la lyre symbolise l'inspiration poétique et musicale.

Se fondant sur le récit mythologique de l'invention de la lyre, Jean Servier considère la lyre comme un autel symbolique unissant le ciel et la terre. Hermès, ayant volé des bœufs à Apollon, couvert de la peau de l'un d'eux une carapace de tortue, fixa une paire de cornes à celle-ci et tendit des cordes de boyaux sur cette caisse de résonance. Or, dans les civilisations méditerranéennes, le bœuf représente le Taureau Céleste... Faire vibrer la lyre, c'est faire vibrer le monde. Les noces cosmiques s'accomplissent, la terre est fécondée par le ciel ; il pleut sur les champs et les flancs des femelles s'alourdissent. Tous les instruments de musique semblent avoir été autant de moyens d'accéder à l'harmonie secrète du monde.

*Dictionnaire des symboles, op. cit.*

## TÊTE

La tête symbolise en général l'ardeur du principe actif. Il inclut l'autorité de gouverner, d'ordonner, d'éclairer.

Elle symbolise également l'esprit manifesté, par rapport au corps qui est une manifestation de la matière.

Par sa forme sphérique, la tête humaine est comparable, selon Platon, à un univers. Elle est un microcosme.

Tous ces sens convergent vers le symbolisme de l'un et de la perfection, du soleil et de la divinité. [...]

Dans le monde celtique, la tête est l'objet de pratiques et de croyances diverses, mais dans l'ensemble très homogènes. La principale coutume est guerrière : les Gaulois coupaient la tête de leurs ennemis vaincus et les rapportaient triomphalement chez eux, attachées au cou de leurs chevaux. Les trophées étaient conservés avec soin, au besoin dans de l'huile de cèdre. Le motif de la tête coupée est fréquent en numismatique gauloise et dans toute la plastique gauloise et gallo-romaine. Les Irlandais n'agissaient pas autrement que les Gaulois et l'épopée insulaire offre des centaines d'exemples



du guerrier emportant la tête de l'ennemi vaincu en combat singulier. La tête symbolisait ainsi la force et la valeur guerrière de l'adversaire, venues s'ajouter à celles du vainqueur, et la décollation garantissait encore la mort de ce même adversaire. [...]

[...] Les mythologies font toutes allusion à des êtres polycéphales : animaux, hommes, génies, dieux et déesses. Chacune de ces têtes est une des manifestations particulières de l'être ; par exemple, un dieu tricéphale exprime trois aspects de sa puissance. Un serpent à sept têtes, le naja, exprimera, en revanche, le symbolisme de ce nombre associé à son symbolisme propre : la fécondité infinie. L'arithmétique symbolique se combine avec le symbole particulier de l'être polycéphale. Les trois têtes d'Hécate, la déesse des carrefours, les trois têtes de Cerbère, le gardien des Enfers, se réfèrent aux relations que la déesse et le chien entretenaient avec les trois mondes. Janus a deux têtes, pour voir en avant et en arrière, le passé et l'avenir. Amon-Ra, le dieu égyptien, est représenté souvent le corps peint en vert, avec quatre têtes de bélier; ce qui signifierait selon Champollion l'esprit des quatre éléments, l'âme du cosmos. Suivant Horapollon, deux têtes accouplées l'une d'homme, l'autre de femme, étaient en Égypte un symbole de protection contre les mauvais génies. [...]

[...] Il existe des statues céphalophores, un personnage décapité portant sa tête entre les mains, comme celle de saint Denis, premier évêque martyr de Paris, à Notre Dame. La légende et sa représentation symbolisent la croyance que le bourreau n'a pas ôté la vie à sa victime, que Denis continue de vivre et d'agir spirituellement, qu'il domine par l'esprit le pouvoir qui le tue. L'esprit de la victime, symbolisé par la tête, non seulement subsiste, mais continue d'être porté, sur la terre même, comme par le corps du martyr, par tous ceux qui partagent la même foi.

*Dictionnaire des symboles, op. cit.*

## ŒIL

L'œil, organe de la perception visuelle, est naturellement et presque universellement le symbole de perception intellectuelle. Il faut considérer successivement l'œil physique dans sa fonction de réception de la lumière ; l'œil frontal — le troisième œil de Civa — ; enfin l'œil du cœur, qui reçoivent l'un et l'autre la lumière spirituelle. [...]

L'œil unique, sans paupière, est par ailleurs le symbole de l'Essence de la Connaissance divine. Inscrit dans un triangle, il est en ce sens un symbole à la fois maçonnique et chrétien. On l'a relevé dans la trinacria arménienne. Le Caodaïsme vietnamien l'a adopté tel quel, en faisant le cachet qui scelle l'investiture céleste des Elus. L'œil unique du Cyclope indique au contraire une condition sous-humaine, de même que la multiplicité des yeux d'Argus, deux, quatre, cent yeux, dispersés sur tout le corps et ne se fermant jamais tous ensemble ; ce qui signifie l'absorption de l'être par le monde extérieur et une vigilance qui n'est jamais tournée que vers l'extérieur. [...]

Dans la tradition maçonnique, l'œil symbolise sur le plan physique le Soleil visible d'où émanent la Vie et la Lumière ; sur le plan intermédiaire ou astral, le Verbe, le Logos, le Principe créateur ; sur le plan spirituel ou divin, le Grand Architecte de l'Univers.  
*Dictionnaire des symboles, op. cit.*

« Les yeux, disait-on encore, sont une maladie de l'œil. »

Roland Dubillard, *les Campements*, in *Olga ma vache*, *op.cit.*

La maison, c'est une tête. Voilà. Voilà. Avec fenêtres, portes gouttières, une tête haute. La fierté l'œil de l'homme, regarde-moi mon œil ! — C'est là. Ouvert observateur. Tout. il voit tout. L'œil humain. Encore je suis assis ! mais debout !... Tiens. (*il se lève.*) Haut la tête, l'œil qui voit. Et droit sur mes pieds. Pas question de creuser des trous (à la façon des taupes, des orvets, des défunts !) Homme.

Roland Dubillard, *La Maison d'os*, scène XLVI.



Prenez donc ce miroir, et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas ! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentiez-vous pas ? Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi !

Victor Hugo, Préface des *Contemplations*.

« Quand vous étiez petits, avez-vous connu ce jeu qui consiste à donner des pierres au vent ? Vous donnez des pierres au vent ; le vent les emporte et longtemps après, lorsqu'il vous les rend, elles sont devenues poreuses, aériennes, plus légères que les feuilles mortes. Les poser à terre est difficile, et pour qu'elles y restent, il faudrait les mouiller sans arrêt. On ne peut plus faire d'elles ce qu'on veut. »

Roland Dubillard, *Les Campements*, in *Olga ma vache*, *op. cit.*

