

Karine Crépeau
Université du Québec à Montréal

La Servante d'Olivier Py.
Pour une configuration lumineuse
et obscure du sens

Partout où il y a vision, appréhension et configuration du visible, s'offre un dévoilement, une organisation de l'espace et du temps. Ces modalités sont entièrement dépendantes de la lumière et de l'obscurité, sans lesquelles rien ne se donnerait à voir, à sentir et à comprendre. Évidemment, le théâtre est l'un de ces lieux. La lumière acquiert de cette façon une fonction primordiale dans l'avènement du sens dans la mesure où elle préfigure ou accompagne le langage dans sa tâche. Est-ce dire que les nombreuses modulations de l'éclairage, de la lumière éblouissante à l'obscurité totale, participent de la perception et de la définition, donc de la signification même des choses? Il ne sera aucunement question ici, comme il est fréquent au théâtre, d'analyser uniquement la lumière matérielle manipulée par l'éclairagiste. L'objectif sera plutôt d'étudier les configurations de la lumière et de l'obscurité telles qu'elles se présentent dans le texte, non plus seulement sur le plan de l'expression, mais sur celui du contenu. Il m'est donc apparu primordial

de m'attarder à la source même de cette lumière représentée d'autant de manières différentes qu'il y a de metteurs en scène et d'éclairagistes possédant différents points de vue. Il s'agira donc d'observer l'apparition de structures lumineuses et obscures comme fondement et moteur du texte théâtral. Olivier Py, artiste multidisciplinaire, directeur du Centre dramatique national Orléans/Loiret/Centre depuis 1998 et dramaturge prolifique (il a écrit plus d'une vingtaine de pièces de théâtre jusqu'à maintenant), m'a semblé tout indiqué pour réaliser cette étude de la lumière. L'œuvre d'Olivier Py est, en effet, toute entière traversée par des configurations lumineuses et obscures qui donnent lieu à un monde d'ombres modulé par une minuscule et unique source de lumière : la parole qui, telle une lampe, fait toute la lumière sur les choses et les êtres. De *La nuit au cirque* à *L'exaltation du labyrinthe*, en passant par *L'apocalypse joyeuse*, l'ensemble de son œuvre invite le lecteur à parcourir les dédales obscurs où se rencontrent, se décrivent et s'écrivent une pléiade de personnages à la recherche d'un lieu où se rassembler, d'une parole ou d'un geste à partager, ne serait-ce que la parole et le geste eux-mêmes. Serait-ce la complexité de sa quête qui explique le peu d'étude sur cet auteur pourtant omniprésent sur la scène française? Mon attention se concentrera sur *La Servante*, puisqu'elle intervient, à mon avis, comme commentaire et explication de l'œuvre entière d'Olivier Py. Le personnage principal, la Servante, incarne cette lumière autour de laquelle les personnages se rassemblent. Elle est le point à partir duquel s'élabore le sens. Ainsi, c'est la lumière, jumelée à l'intervention du sujet perceptif, qui a la fonction de catégoriser, de discrétiser. En effet, celui-ci se retrouve nécessairement ébranlé, se projette tout entier dans le mouvement par lequel il ressent et à partir duquel il exprime cette étrange communion. Une sémiotique des passions et une phénoménologie de la perception me permettront ainsi d'étudier la texture lumineuse qui sous-tend *La Servante*, rappelant que l'être est avant tout paraître, émergence lumineuse du sens dans le néant et l'obscurité fertiles de l'horizon indéfini de la signification. Le concept de « textualité lumineuse » prendra ici tout son sens, dans la mesure où, comme tout langage, la lumière possède une double fonction : elle produit et reproduit, provoque et représente les sentiments et les sensations du sujet. Les différentes configurations lumineuses et obscures, véritables modélisateurs aprioriques du sensible, permettront ainsi d'articuler

la phénoménologie et la sémiotique selon un même axe : l'apparition perceptive et sensible du sens.

Élément primordial du monde naturel, la lumière fait, depuis la nuit des temps, sa perpétuelle ronde, apparition et disparition desquelles naissent les notions d'espace et de temps. Plus originellement encore, elle garantit l'existence et la survie de tout être vivant. Il suffit cependant d'un seul rayon ou d'une seule flamme, de son absence ou de sa surabondance pour donner la mort à tous, sans discrimination. Affolé par cette menace et cette fatalité, l'humain s'est mis en tête de combattre cette nuit mortelle. La chandelle, la lampe, puis le néon apparaissent comme autant de réactions et de projections des angoisses de l'homme face à son impuissance. Marthe incarne cette fonction salvatrice de la lumière. Personnage phare de la pièce, elle est la Servante, cette lampe qui veille les coulisses et le décor vides du théâtre. Présentification de l'absence, sa tâche réside à attendre une chose qui ne saurait advenir à la signification. Et pourtant, elle incarne cette signification ou ce sens toujours en production. Son aventure commence par la visite d'un ange (Pascual) qui lui divulgue la source même de la lumière et du sens. Foudroyée par cette révélation, Marthe cherche à concrétiser sa mission par la transmission de cet impartageable :

Dans la nuit, elle appelle ses quatre plus proches amis pour qu'ils prennent sur eux cette parole qui lui a été murmurée, cachetée, qui vient de la source, de la lumière même. Elle leur demande de partir et de la transmettre¹.

Un fil ténu se tisse entre chacun des personnages. Uzza, Pierre, Nour et Oreste partiront ainsi à l'aventure, tentant de saisir, de propager et de s'incarner dans (et par) cette parole et cette lumière. Marthe les attendra patiemment, suivant leur parcours de loin, dans l'obscurité de son jardin, jour et nuit, comme la lampe qui veille les coulisses quand tout le monde est parti et que le théâtre brille par son absence. La Servante, source

1. Voir l'avant-propos d'Anne Laurent dans Olivier Py, *La Servante : Cycle en cinq pièces et cinq dramaticules*, Arles (France), Actes Sud, 1995, p. 9. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *SER*.

éblouissante de la lumière et point central du récit, n'apparaît cependant qu'à de rares et brèves reprises dans la pièce. « Elle ne joue que dans l'absence du spectateur, quand la nuit est venue sur le monde des décors » (*SER*, p. 28), précise l'ange régisseur. Marthe ne sort ainsi de l'obscurité que pour livrer son message au début et à la fin de la pièce. Elle rythme néanmoins le récit tout entier de son regard, configurant le point de vue selon lequel l'histoire nous est racontée. Les décors, les expériences et les paroles des personnages ne sont dès lors plus qu'ombres projetées à partir d'une seule et même source : Marthe, cette lumière immobile qui témoigne, dans la pénombre et l'isolement absolu, des multiples avenues de « l'Expérience ».

Les rayons de la Servante se dispersent ainsi dans toutes les directions, provoquant une multiplication des temps, des lieux et des personnages. Marthe fragmente le visible et le dicible en de multiples rayons qu'elle projette dans différentes directions, à la recherche du seul mais inépuisable objet que constitue l'Expérience. Ce foisonnement des angles selon lesquels elle donne à voir les aventures de ses compagnons met en évidence ce que Edmond Husserl nommait les « variations eidétiques² », consistant en la multiplication des points de vue possibles sur un objet ou un être. Or, la Servante ne saurait dévoiler entièrement son objet. Dans l'impossibilité d'être appréhendée dans sa totalité, l'Expérience ne résiderait ainsi que dans les nombreuses tentatives de lui accorder un sens, multipliant les significations au rythme des métamorphoses du sujet. La pièce ne semble de prime abord se dérouler que dans la multiplication même des actes et des états des personnages. Nous serions dès lors tentés de procéder à l'analyse minutieuse des transformations qui affectent les personnages et sous-tendraient le déroulement du discours en se questionnant sur la fragmentation elle-même, sur ce qui cause cette

2. Voir Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1945, p. 235-239, où Merleau-Ponty développe cet exemple, ainsi que Pierre Ouellet, *Poétique du regard : littérature, perception, identité*, Sillery, Septentrion; Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. « Les nouveaux cahiers du CELAT », 2000, p. 203. Les variations eidétiques y sont décrites comme « la manière dont nous construisons mentalement les objets de perception en sommant et en homogénéisant les différentes unités d'appréhension des divers angles sous lesquels leur volume se présente idéalement à nos organes de sens ».

pluralisation. La sémiotique discursive a ainsi postulé un sujet qui n'était caractérisé et ne faisait sens que par la transformation et la rupture entre deux états de fait, d'esprit, de connaissance ou de corps, la signification naissant de la différence. Alors que le récit entier repose sur la dispersion des personnages à travers le monde, la Servante (et la lumière qu'elle symbolise), en rassemblant les objets et les êtres dans un même champ de vision, en modulant le visible, instaure une certaine fluidité sensible qui n'est pas étrangère à la cohérence du récit lui-même. Cette continuité mise en œuvre n'est pas sans rappeler la sémiotique tensive, à partir de laquelle la sémiotique prend désormais en compte une certaine continuité antérieure à la catégorisation du sens, continuité qui s'apparente elle-même aux processus par lesquels la lumière fait sens.

Cet aspect duratif de la lumière apparaît dans la mise en scène de *La Servante*, installant une lumière qui réunit, protège et assure la communication entre l'auteur, les personnages, les acteurs et les spectateurs. La lumière se fait dans la salle au début de la pièce (*SER*, p. 44-46) et provoque un face-à-face éloquent entre les acteurs et les spectateurs. Généralement obscure et anonyme, la foule est crûment dévoilée, exposant les multiples visages d'êtres singuliers et concrets. La lumière ne circulant généralement qu'à sens unique au théâtre, elle le confinerait donc à une sorte de monologue où le spectateur assiste à l'événement, anonyme et muet, sans possibilité d'intervenir et de réagir à ce qui attire ses sens et lui impose un sens. Or, *La Servante*, en démasquant et en focalisant sur la source lumineuse, projetée, par un retour de situation, la lumière sur le public. Ce faisant, on restitue le dialogue, c'est-à-dire la libre (et réciproque) circulation de la lumière, de la parole et du savoir si rarement représentée au théâtre. L'adresse réciproque peut enfin avoir lieu, franchement et en pleine lumière. Mais l'interlocuteur est-il disposé à recevoir cette parole et à incarner cette adresse? Certains spectateurs montent sur scène, mais aucun d'entre eux n'est en mesure de soutenir cette parole, ombre d'un secret et d'une connaissance qu'ils ne saisiront jamais consciemment et complètement. Entraînant les spectateurs dans une réflexion et une démonstration à propos du théâtre (et de la parole) comme lieu de partage, d'échange et de réunion, Pascual se retrouve néanmoins « face à l'obscurité d'une audience dubitative » (*SER*, p. 44).

Le doute et l'incertitude persistent donc dans « l'intègre obscurité » (*SER*, p. 297) et l'anonymat de la foule. La lumière assure certes la communication à plusieurs niveaux : elle réunit les choses entre elles en donnant lieu au monde visible, elle révèle les êtres les uns aux autres et permet leur communication. Cependant, l'obscurité s'impose toujours, rappelant que ce monde et cette communauté d'êtres parlants ne pourraient jamais être appréhendés dans leur totalité, toute éphémère et fulgurante que soit l'expérience de l'être-au-monde.

La lumière instaure cependant une certaine fluidité du sensible et du sens en imposant une orientation minimale à ce qui n'était que dispersion et mouvements incohérents. Elle seule est en mesure d'assurer et d'assumer cette continuité sensible, temporelle et spatiale en imposant une orientation minimale à cet univers chaotique. La Servante constitue à elle seule l'intentionnalité nécessaire à tout processus sémiotique en imposant sa propre cohérence et son propre sens. La sémiotique du continu (ou sémiotique tensive), mise en place par Algirdas-Julien Greimas et Jacques Fontanille³, s'avère pertinente ici, puisqu'elle a su relever la nécessité de tenir compte d'un sujet dont les perceptions présupposent l'avènement même du sens et ainsi préfigurent les premières visées et saisies du sujet sentant, puis énonçant, sur le monde. Cette faible pré-orientation du sens est donc rendue possible dans *La Servante* par la médiation d'un corps de part en part traversé et déterminé par la lumière et l'obscurité. Elles instaurent le mouvement même par lequel intérieur et extérieur, bien et mal, euphorie et dysphorie entrent en corrélation afin de créer du sens, voire *le* sens. La lampe, source vive, éclaire et cache les choses et les savoirs, mais renvoie toujours le sujet à lui-même, miroir incandescent de ses propres sensations et émotions par le biais desquelles les choses et les êtres prennent sens. Ébranlant le sujet dans son corps même, parois entre sentant et sensible, voyant et visible, intéroceptif et extéroceptif, la lumière et l'obscurité déterminent ses valeurs en fonction des réactions thymiques⁴ qu'elles entraînent, rappelant que

3. Voir Algirdas-Julien Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991, 329 p.

4. Thymie vient du grec *thumos*, signifiant « cœur, affectivité ». Les réactions renvoient

le sujet accepte que les figures du monde naturel fassent sens pour lui dès lors que cet effet de sens s'organise à partir de son corps propre, et l'affecte en tant que tel⁵.

La proprioception des phénoménologues et la phorie des sémioticiens se rejoignent ainsi par la reconnaissance de cette capacité du corps propre de conjointre l'intériorité (l'intéroception) et l'extériorité (l'extéroception), et ainsi d'accorder une signification à ce qui est ressenti et perçu. La lumière s'incarne donc dans le personnage de la Servante qui, elle, se prolonge à travers les mouvements et les perceptions des personnages, ses « frères de frissons » (*SER*, p. 51), qui ne font sens et n'existent eux-mêmes que dans l'irruption d'une certaine sensibilisation à la lumière. Les sources naturelles de lumière, plus particulièrement le soleil et le feu, parcourent ainsi le texte, répandant une chaleur apaisante et mortelle qui permet et représente les sensations et émotions, mais encore, prend en charge la circulation de la parole elle-même. « La parole n'a pas fini de courir par la chaîne des incendiaires » (*SER*, p. 17), rappelle Marthe. Les corps chauffés à blanc se transforment et fusionnent en cette masse informe, mais infiniment formatrice, à partir de laquelle se creusent un peu plus les profondeurs sensibles où prennent forme le langage, la signification et, plus originairement encore, le sens de l'être humain.

Chacune des apparitions brûlantes de la lumière crée ainsi du sens à travers le corps même des personnages, leur révélant l'insaisissable message que la Servante ne cesse de livrer, la source de l'existence qui ne trouve elle-même sens que par et dans cette sensibilisation. « Mon bagage est incandescent » (*SER*, p. 38), souligne très justement Marthe lorsque Pascual lui propose de lui faire part de cette secrète source de l'Expérience qu'est le partage. Il lui raconte alors l'histoire du monde, la rencontre de deux personnes qui décident de marcher ensemble, sans savoir ni où ni même pourquoi ils se meuvent : « Ensemble, ils donnent réalité à une chose qu'ils ne font que pressentir » (*SER*,

donc aux réactions affectives du sujet, sensibilité à partir de laquelle se préfigure le sens.

5. Jacques Fontanille, *Sémiotique du visible : des mondes de lumières*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Formes sémiotiques », 1995, p. 18.

p. 38). Pascual, incarnant « L'Oublieur de puits », illustre parfaitement cette fulgurance d'un sens qui n'apparaît qu'en provoquant une douleur et une chaleur intenses dans le corps des personnages, permettant l'irruption passionnelle du sens de cette Expérience tant convoitée. L'image la plus marquante de sa vie lui est ainsi apparue grâce à la forte pression de « l'incandescente bague » (*SER*, p. 364) de son oncle sur sa nuque. La douleur l'obligeant à fermer les yeux, les couleurs et les lumières habituelles lui sont apparues, mais les phosphènes se sont organisés en une forme lumineuse qu'il compare à un puits. Cette hallucination s'est cependant concrétisée dans le monde visible en lui révélant, grâce à ou par-delà sa souffrance, l'image la plus importante de sa vie :

Une percée bleue dans le corps de mon oncle. Une trouée admirable qu'il déplaçait avec lui en marchant, et ce n'était plus mon oncle mais chaque homme qui se déplaçait à la surface de la terre une verticalité infinie que cachait le reste de son corps. (*SER*, p. 363)

La multiplication des sensations et des significations n'a ainsi d'égale que la réverbération de la lumière et de l'obscurité de (et en) chacun. La lumière et l'obscurité, en étroite relation avec le monde visible, produisent ainsi de multiples tensions où s'associent l'intériorité et l'extériorité, les états de choses et les états d'âme, dévoilant ce qui se cache normalement aux yeux de tous : leur propre présence au monde. « L'œil ne s'ouvrirait pas sur le seul dehors, mais sur l'intérieur aussi. Il ne laisserait pas passer que la lumière du jour mais celle de l'âme encore, plus essentielle⁶. »

La lumière, en ouvrant le sujet sur l'espace extérieur, impose un éclairage protecteur et unificateur réunissant les choses et les êtres autour d'un même rayon et, ainsi, amène la joie d'appartenir à une même communauté d'êtres ne se rejoignant que dans cette indicible et sensible communion. Face à la mort, Matamore réclame une lampe et de la musique, car « la joie est une assomption claire » (*SER*, p. 208). L'éclat ou l'éclair de l'assomption est fréquemment abordé dans le texte, comme si la lumière projetait le sujet en deçà ou au-delà de ses joies et

6. Pierre Ouellet, *Voir et savoir : La perception des univers du discours*, coll. « Univers du discours », Candiac, Editions Balzac, 1992, p. 333.

de ses souffrances, tout entier dans le partage du mouvement même par lequel tous expérimentent, s'expérimentent, se donnent sens. La lumière entraîne donc le sujet vers un au-delà du visible et du compréhensible en lui donnant à voir la raison de sa présence en ce monde, c'est-à-dire le partage d'une même origine et d'un même sens, certes inaccessibles à la vision et à l'entendement, mais qui trouvent illustration dans la circulation de la lumière. Il est cependant impossible d'ignorer la double fonction de la lumière dans cette pièce où l'euphorie et la dysphorie sont inséparables. « L'ampoule nue aveugle autant qu'elle éclaire. » (*SER*, p. 27) À la joie de cette lumière qui éclaire, protège et réunit, la même lampe, par une surabondance de lumière, peut également, en aveuglant, provoquer la douleur, la peur et l'angoisse. Mais cet aveuglement, de prime abord douloureux, en fermant l'accès à l'espace extérieur, renvoie le sujet à ses propres émotions et sensations et ouvre sur la richesse invisible, mais non moins significative, du monde intérieur. « L'Oublieur de puits » en fait foi, la douleur provoquée par la lumière peut donner lieu à une joie d'autant plus grande qu'elle ne saurait se percevoir autrement. Une fermeture de l'espace-temps causée par trop ou trop peu de lumière donne donc lieu à l'intensification des émotions et sensations du sujet, ouvrant de multiples tensions où la douleur et la joie, l'extériorité du monde et l'intériorité du sujet entrent en corrélation et laissent entrevoir la complexité de l'expérience de l'être au monde. Pouvons-nous dès lors affirmer que seule la lumière est en mesure de faire voir ce qui se dresse au-delà du visible et du compréhensible?

La noirceur participe également à cette propagation sensible d'un au-delà du sens en imposant des tensions étrangement semblables à celles de la lumière. L'obscurité totale ferme en effet l'accès à l'espace et, comme dans l'aveuglement, le sujet se retrouve sans aucun point de repère, à la merci d'un environnement qu'il ne peut percevoir et définir clairement. Cette fermeture de l'espace-temps, provoquée par l'opacité, donne d'abord lieu à la peur et à l'angoisse de ne pouvoir s'y situer. Lorsque Oreste, devenu metteur en scène, enferme Reine dans le magasin obscur des costumes et lui demande de répéter son texte, terrifiée par l'obscurité et l'étroitesse de la pièce, elle refuse. Ce n'est cependant que « [d]ans la terreur et l'asphyxie » (*SER*, p. 393) qu'Oreste veut (et peut) donner vie à

son art. L'obscurité totale, tout comme la source aveuglante de la lumière, empêche toute appréhension de l'extérieur et, par ricochet, renvoie le sujet à ses propres valeurs et à ses propres intentions. Devant l'opacité spatiale à laquelle il se bute, son imagination s'ouvre sur l'illimité et l'incommensurable espace intérieur, créant ainsi une ouverture indéfinie et infinie du sens et des sens qui le projettent face à sa propre incapacité de s'appréhender lui-même. Oreste est envahi par la peur et l'angoisse de ne pouvoir s'égaliser à cette démesure. Mais à l'inverse, cette ouverture de l'imagination apporte la joie et l'exaltation par la multiplication des possibilités. Le Fou est ainsi en mesure de faire voir à Agnès un peu de liberté dans un amour forcé, en se confortant dans un monde qui ne prend sens qu'à travers l'obscurité : « Après tout, Arnolphe n'est pas très rigolo, mais dans le noir on est toujours libre de penser à un autre. » (*SER*, p. 129) La croyance du sujet se trouve certainement renforcée, puisque ses visées, quoique sans objet, ouvrent sur un nombre infini de possibilités. La noirceur installe donc un univers tensif à l'intérieur duquel un resserrement de l'espace objectal correspond à une intensification des intentions et émotions du sujet, causant à la fois l'angoisse et la joie, l'asphyxie et la légèreté de se retrouver face à cet inconnu :

Les deux zones d'instabilité de la configuration perceptive [l'aveuglement et l'opacité] ne sont donc pas seulement des zones d'anéantissement : elles peuvent devenir des portes de sortie où, au prix d'une esthésie très particulière, le sujet s'affranchit de la quotidienneté pour entrer dans une sorte d'imaginaire, dans un autre univers du discours⁷.

La Servante est entièrement élaborée à partir de cet « autre univers du discours ». La vision, influencée par les différentes zones lumineuses et obscures, se fait ainsi l'illustration de l'inévitable inadéquation entre ce qui est visé et ce qui est saisi, et, par là, révèle l'imperfection à la base de toute intentionnalité et de toute subjectivité. L'intentionnalité est en effet « liée à l'incomplétude et à la désillusion, c'est-à-dire à un décalage sensible entre la manifestation offerte et celle qui était attendue⁸ ». Elle prend racine, en ce qui nous concerne ici, dans l'impossibilité même

7. Jacques Fontanille, *op. cit.*, p. 48.

de s'accorder sens, manque ou imperfection originaire qui pousse le sujet vers l'élaboration d'un monde perceptif et d'une subjectivité qui se construit à travers et grâce à la lumière, dans et par le discours. La lumière instaure ainsi un double mouvement. Elle provoque et prend en charge cette imperfection. « Aussi forte que fragile, la lampe est demande, la lampe est don » (*SER*, p. 40), rappelle Pascual. La lumière et l'obscurité, langage à part entière, se trouvent ainsi à l'origine de la fragmentation et de la cohésion nécessaires à l'élaboration de tout discours et de tout sens.

Ce double mouvement, multiplication et réunion du sens et des sens que provoquent et recèlent la lumière et l'obscurité, est perceptible dans l'élaboration même des personnages. Uzza et Nour se font ainsi incarnations de la « tensivité phorique⁹ » mise en œuvre dans *La Servante*. Uzza, dont le prénom signifie « jeune homme foudroyé par le doute » (*SER*, p. 110), porte ainsi en lui une lumière qui ne saurait s'affranchir d'une certaine obscurité. Matamore remarque qu'il est en tout premier lieu « la beauté qui nous porte, [...] le prince, le héros, l'ange de tout ce qui vit ou fait mine de vivre. Un rayon doré entre dans la pièce chaque fois que l'on prononce son nom » (*SER*, p. 70). Cette beauté tout extérieure et superficielle cache cependant une obscurité enfouie au plus profond de lui-même, marquant ses compagnes et compagnons de son « sceau noir » (*SER*, p. 147). Uzza aime autant qu'il châtie, éblouissant par sa beauté obscure, destructrice et cruelle. Après la mort de son amoureux, Agnès peut ainsi dire qu'avec lui, « la couleur de la joie, c'est le noir » (*SER*, p. 146). Nour apparaît en quelque sorte comme le négatif d'Uzza. Prince des *Mille et Une Nuits*, « Nour veut dire lumière » (*SER*, p. 317). Son nom brille ainsi à travers l'obscurité de sa peau et de son cœur. Une violence aveugle et aveuglante irradie littéralement de lui et rebondit sur son entourage. Nour porte en lui la colère de ses ancêtres et sa sombre mission

8. *Ibid.*, p. 8.

9. Les tensions sont perceptibles à même le corps des deux personnages, en surface et en profondeur, par l'intervention, interne et externe, intense et extense, de la lumière et de l'obscurité dans l'élaboration même de leur être et de leur faire : « La synthèse des deux articulations possibles du continuum énergétique qu'on postule en deçà de toute sémiotique cognitive, la *tensivité phorique* repose donc sur un sujet sentant-percevant, qui déploie à partir d'un corps une activité perceptive. » (*ibid.*, p. 7)

repose entièrement sur un désir de vengeance, sur le rétablissement d'une certaine justice. Sa violente noirceur acquiert ainsi une noblesse qui n'est pas sans semer le doute sur le bien ou le mal de sa mission. Les différentes modulations de la lumière et de l'obscurité, en plongeant le sujet à cheval sur l'horizon entre la joie et la douleur, effacent également la frontière entre le bien et le mal. À la question de Nour lui demandant ce qu'est le bien, Pierre répond ainsi : « Je ne sais pas, il chatoie. » (*SER*, p. 451) Un « chatolement agnostique » (*SER*, p. 266) se retrouve tout au long de la pièce, illustrant parfaitement cette impossibilité de fixer un sens définitif à quoi que ce soit, y compris à soi-même. Le chatolement des valeurs donne ainsi naissance à l'incandescence d'un sens et d'une parole qui jamais ne réussira à dire l'expérience.

La lumière n'est que lumière de l'explosion. Les yeux de l'émerveillé voient toutes choses dans leur éclair d'assomption finale. Voilà ce que serait de faire chanter le théâtre dans l'incandescence de son impossibilité (*SER*, p. 399).

Les choses se dévoilant toujours en se voilant, la lumière, en permettant et en modulant cette apparition-disparition, s'y fait nécessairement contemporaine du sens. Les différents récits cosmogoniques et mythiques, toutes époques et cultures confondues, ne rapportent-ils pas cette primauté du verbe et de la lumière dans la création du monde et la définition de l'être humain? La genèse affirme ainsi que le verbe et la lumière préexistent et donnent lieu à l'avènement et à la compréhension de toutes choses, donc de la connaissance et du sens. Marthe n'incarnerait-elle pas, à un tout autre niveau, la Servante du Christ? La récurrence des références bibliques laisse poindre une certaine notion de foi dans l'œuvre entière d'Olivier Py. Cette croyance semble cependant plus originelle et plus universelle que ne le sera jamais aucune conviction religieuse. Elle concerne plutôt la « foi perceptive » développée par les phénoménologues¹⁰. Reconnaissance de l'évidence concrète et tangible de ce monde dans lequel nous vivons et auquel nous devons nécessairement croire, ne serait-ce que pour s'y donner une contenance, un sens et une réalité, la foi perceptive est donc à l'origine du langage, lui-même tentative d'expression des expériences et objets de ce monde. Les êtres

et les choses n'apparaissent et ne disparaissent cependant qu'à travers le voile formateur, mais déformant, de l'éclairage. La lumière, l'ombre et l'obscurité, qui cautionnent en quelque sorte le réel, participeraient donc de cette foi antérieure à la donation du sens et constitueraient une sorte d'esquisse préliminaire du sens et des sens préfigurant les valeurs esthésiques, aléthiques, esthétiques, sémiotiques et éthiques qui circulent dans le discours. La Servante n'est-elle pas en effet l'œil au travers duquel tout se donne à voir, à sentir et à comprendre? Je suis « [l']iris de ton jardin, l'iris de ta pupille, l'iris de ton histoire » (*SER*, p. 27), déclare-t-elle à Pascual. Semblable à la pupille de l'œil qui se contracte et se dilate, la Servante réagit et s'adapte à la lumière et à l'obscurité, créant le visible à travers l'invisible. Se tournant vers le monde et tentant d'apercevoir la lumière, le sujet ne peut ainsi que se tourner vers lui-même, entièrement sous la dépendance d'un corps qui lui échappe et lui échappera toujours dans sa totalité. Sortant de lui pour mieux entrer en lui-même, le sujet se retrouve ainsi face à un indescriptible et un indicible qui ne se font « parole parlante » qu'à la lumière d'une textualité lumineuse, bassin infini de significations. Le parcours génératif du sens n'est-il pas tel un théâtre d'ombres surgissant dans la nuit des sens et du sens où substance et expression sont projections ombrageuses de l'une sur l'autre? Le personnage de la servante représente dès lors plus qu'une simple lampe sur pied. Elle illustre et prend en charge l'expérience de la signification et se fait représentation de l'essence de toute création artistique. Le théâtre, tout comme la parole, tout entier dans le geste de son apparition, ne semble en effet résider que dans le partage d'une expérience toujours unique, c'est-à-dire dans la présentation chaque fois singulière de sa propre venue au monde de la signification. Le théâtre ne résiderait ainsi que dans le partage de cette fulgurante et éphémère prise de parole. Il est donc ici question d'un don vide de sens, mais originaire et original puisqu'il est le mouvement même par lequel s'incarnent les êtres et les choses. « Il faut réécrire et le mouvement perpétuel est inventé, produisant quelque chose, un jeu perpétuel à partir de rien » (*SER*, p. 123), ajouterait le Fou Tiroir.

10. Voir le chapitre intitulé « Réflexion et interrogation », Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*; suivi de *Notes de travail*, Paris, Gallimard, 1983, 360 p.

La lumière, symbole de la connaissance et du savoir absolu de l'homme, a longtemps représenté la puissance de la raison et de l'entendement de l'être humain. Devant la violence et la cruauté exercées au nom de cette raison toute puissante, cette conscience et ce savoir ne semblent désormais plus résider que dans leur propre impossibilité. « Un monde sans piste invisible, sans lampe sainte, prend le risque d'être envahi par les dieux carnassiers. » (*SER*, p. 451) Que représente alors la lumière? Elle représente encore un certain savoir, les chercheurs procèdent certes encore à leur « purge lumineuse » (*SER*, p. 303), mais celle-ci s'avère en fait aveuglement scientifique où le savoir se fait obscurcissement, une lumière frappante et aveuglante, mais qui ne veut plus rien dire. Jeanne, scientifique et philosophe, rend compte de ce nouvel état de fait : « Moi, mon travail est de rendre compte scientifiquement du champ de la déraison [...]. Tu vois ce n'est pas seulement obscur, ça s'obscurcit. » (*SER*, p. 285) Si cet obscurcissement du savoir se retrouve dans le champ de la recherche scientifique, il se prolonge également dans le domaine artistique. Oreste décrit ainsi le rôle qui lui revient en tant que metteur en scène : « Rendre encore plus obscur le plus obscur, tenir la barre vers le cap de détresse où il y aura alliance. » (*SER*, p. 404) L'inévitable impossibilité de comprendre et d'appréhender toutes choses révèle l'indicible opacité où se dérobe le sens de l'être humain. La Servante rappelle qu'« [o]n ne trouvera pas la maille filée, on n'y débusquera pas le germe de désunion, la planète noircira avec son mystère, l'homme, s'il a le dernier mot au bout de la langue, n'arrivera pas à le dire » (*SER*, p. 228).

La Servante s'apparente ainsi à un théâtre d'ombres où des personnages à l'identité sans cesse fluente émergent de l'obscurité pour éclater au grand jour sous la parole rassembleuse de Marthe, cette lampe lumineuse et immobile qui attend, tapie dans l'ombre, éclairant les péripéties de ses amants qu'elle a envoyés parcourir le monde à la recherche de l'Expérience. L'organisation lumineuse du visible intervient ainsi dans l'organisation sémiotique des valeurs qui circulent dans le discours en révélant les états de choses du monde et les états d'esprit des personnages qui y évoluent. Le visible et le dicible se croisent et révèlent l'importance de la texture lumineuse comme langage à part entière, univers tensif dévoilant ce que la parole recèle et cache : les émotions

et sensations qui ne se dévoilent que sous la lampe incandescente des coulisses. La lumière et l'obscurité peuvent ainsi laisser entrevoir ce qui se cache aux yeux des personnages, des spectateurs et des lecteurs, ce qui constitue en fait le sens de l'Expérience et, par le fait même, de leur existence. La Servante, projetant ses rayons sur les personnages afin de dévoiler l'espace-temps qu'ils occupent, révèle ainsi ce qui restait jusque-là insondable : la source du visible et du compréhensible inaccessible à la vision et à l'entendement. « Ainsi tout ici bas se déguise en lui-même et se montre en se cachant dans le geste de se montrer. » (*SER*, p. 106) Seuls persistent le message et la circulation de la parole, le mouvement même par lequel le sens se fait. La lumière aveuglante et l'opaque obscurité, en renvoyant le sujet à ses propres sensations et réactions, le projettent ainsi à l'origine du parcours génératif du sens en le plongeant dans ce lieu antéprédicatif où le sensible est encore en cours de catégorisation. *La Servante*, véritable quête de l'invisible à travers le visible, articule d'un même élan le dit et le non-dit, le savoir et le non-savoir, l'être et le non-être, à travers une parole qui se veut l'incarnation de la signification de l'être humain. L'appréhension du monde et l'aperception du corps se joignent à la perception de soi et d'autrui, mettant en jeu l'être et le monde d'une part et, d'autre part, l'être-ensemble dans l'écriture. Cette dernière se développe dans la communicabilité et le théâtre lumineux d'êtres obscurs qui ne prennent sens que dans leur constante remise en question. « La Servante travaille les limites : point limite du théâtre et de l'homme¹¹. »

11. Bruno Tackels, « B. Tackels : Journal de répétition de la *Servante* », *Remue.net. Collectif littérature*, http://www.remue.net/article.php3?id_article=695 (15 février 2010).