

ÉQUILIBRISME THÉÂTRAL D-DAY, DE L'ACCORD SENSIBLE ¹

PAR ESTHER GOUARNÉ

Six ans après sa création, François Lanel s'empare à nouveau de *D-Day*, pièce déjà reprise lors du 70^e anniversaire du Débarquement ². Elle s'annonce a priori comme une pièce mémorielle. Le débarquement, dans son acception militaire, est un mouvement récurrent dans l'Histoire, et celui de Normandie en est un emblème iconique : *D-Day* traite d'un symbole historique fortement ancré dans la culture occidentale.

Le déplacement et l'actualisation qu'implique la reprise d'un spectacle (le temps passe, les gens changent...)

sont d'autant plus intéressants à observer que la mémoire est au cœur du sujet. Et que, de plus, la démarche de *L'Accord sensible* tente de saisir l'instant, en échappant à la fixation formelle. Pour François Lanel, il s'agit donc plus de retrouver l'élan et les intuitions de la création initiale que d'en reproduire la forme.

J'interrogerai ici les liens entre mémoire et création qu'explore *D-Day*, en m'arrêtant sur le statut de la parole dans cette quête. J'observerai aussi comment la pièce déjoue les attentes, pour questionner ce qui fait Histoire.

CRÉER UN HORIZON D'ATTENTE

Une brève majeure de l'Histoire moderne résonne immédiatement dans l'esprit du spectateur qui se prépare à assister à *D-Day* ; un horizon d'attente se forme, relié à ce qu'il sait du 6 juin 1944. Ce titre semble donner un point de départ et des clés pour aborder la pièce : il s'agira sans doute d'un spectacle commémoratif ou documentaire...

D-Day est en effet apparu comme un point de départ possible de l'esquisse créée pour la chapelle Saint-Louis, à Rouen, un 6 juin. C'est par là que le comédien-narrateur, Benjamin Au-

douard ³, entame son exposé. Après avoir posé la question « Pourquoi ce titre ? », Benjamin annonce qu'il va « en donner les trois raisons principales ». Cet exposé liminaire devient en fait l'objet central du spectacle qui nous aspire dans les méandres d'une pensée en cours de construction.

Benjamin parle non pas de *D-Day*, l'événement, mais de *D-Day*, la pièce. Il va sans doute nous éclairer sur la nature du spectacle et sur ce qu'il veut nous apprendre de l'Histoire. Pourtant, la question reste en suspens. Benjamin n'y apporte pas de réponse définitive. Ou plutôt, il donne trop de réponses : il Dilue, Divague, Digresse, Détourne... Il se perd dans une rêverie pleine de D, mais de *D-Day*, point.



D-Day, mise en scène François Lanel, 2011-2017. © Mathilde Gilot.

1- Les 3 et 4 février 2017 au château de Caen, salle de l'Échiquier.

2- Les 12 et 13 juillet 2014 en l'église Saint-Nicolas, à Caen.

3- Il reprend le rôle créé par Léo Gobin.

Après avoir « expliqué » le titre, il annonce ce qui va se passer dans le spectacle, en énumérant ses mots en *d* favoris, écrits sur des feuilles volantes : « on a débuté, on va dérouler, divaguer, dériver... », et son préféré : « disparaître ».

DE L'EXPOSÉ À LA FABLE

Faisons un point sur la structure de ce spectacle, qui commence comme un exposé où la parole de l'acteur est directe et centrale. Ce mode discursif est l'apanage de Benjamin. Mais celui-ci n'est pas seul en scène et se voit interrompu à deux reprises par Lili Mamath, figure énigmatique qui fait dévier la pièce. Avec elle, le cadre de départ est déplacé et bascule dans un autre registre.

Lili, d'abord en retrait, s'est approchée de Benjamin et joue avec les feuilles qu'il laisse tomber. Elle les dispose au sol en forme de D : l'énigme prend alors forme de façon ludique, et les jeux de langage de Benjamin s'incarnent de façon littérale. Il interrompt son exposé pour deviner : « Est-ce un rapporteur ? une bouche ? un puits ?... » Il prend de la distance, tourne autour... Jusqu'à ce que Lili le prenne par la main pour contempler le D dans le bon sens, en silence. Le flux de paroles est suspendu, dans un moment de recueillement face à ce D dérisoire — et pourtant spectaculaire, au milieu de la grande salle de l'Échiquier. Les deux comédiens, dos au public, lui font face.

Comme si *D-Day*, c'était finalement trop difficile d'en faire un récit, plus encore un spectacle. Alors, après avoir tenté de se justifier, quitte à se perdre en route, c'est le silence. L'Histoire échappe au comédien-narrateur, et le 6 juin 1944 ne nous est pas raconté.

Lili commence à chanter, en s'éloignant vers la porte située face à nous, au lointain — une mélodie aérienne. Benjamin lui ouvre la porte, le vent et les bruits extérieurs se font plus présents.

Elle « disparaît » littéralement.

Benjamin peut reprendre son sujet — *D-Day*, la pièce. Il raconte deux idées de mise en scène.

D'abord, une idée de Lili : elle avait pensé traiter un débarquement « au pied de la lettre ». Clin d'œil au D toujours visible à nos pieds... Dans ce débarquement littéral, tous deux arriveraient en barque et tomberaient aux pieds du public. Puis il raconte son rêve à lui, celui d'un « spectacle son et lumière, comme au cinéma », dans lequel se confondent tous les débarquements de l'Histoire. Il s'enflamme, court, saute, imagine les accents d'un orchestre symphonique, les figurants déguisés en Vikings se pressant à la porte...

Lili réapparaît et met encore un terme à ce discours. Elle lui raconte, en chinois, ce qu'elle a vu dehors — c'est sa première prise de parole. Benjamin traduit ses propos — et précise, après le lui avoir demandé, que cette histoire n'a rien à voir avec *D-Day* : ça remonte à beaucoup plus loin dans le passé. La bascule dans la fiction se traduit concrètement par le changement de langue et la plongée dans une histoire reculée. Lili rapporte des champignons noirs, dont elle lui fait cadeau. Sa présence est moins évidente à cerner que celle de Benjamin : elle n'est pas intégrée à l'exposé central et ne s'adresse pas directement au public. Sa présence fantomatique contraste avec la logorrhée de son partenaire, et évolue dans une bulle où les murs racontent des histoires, où les arbres ont des oreilles...

Benjamin se laisse emporter par l'imaginaire sensible de Lili. Les champignons sont des *mu-er*, et poussent sur un arbre quand on dépose un secret dans les nœuds du tronc. Les deux acteurs plongent ces champignons dans un bocal rempli d'eau et les regardent grossir. Après tant d'adresses directes, le public passe au second plan. Les acteurs s'absorbent dans la contemplation de ces « toutes petites créatures ».

Lili cherche dans le mur des fissures, aussi appelées lézardes, dans lesquelles chuchoter des secrets. C'est la dernière image du spectacle : Benjamin chuchote (un secret?) dans la chevelure de Lili qui chuchote contre un mur. Finalement, on a beaucoup parlé, beaucoup écouté, mais l'essentiel est tu : pas de message, pas de conclusion.

Encore le silence. L'objet de l'exposé a disparu...

Finalement, deux « petites histoires » ont pris le pas sur la grande. La première est celle de la pièce de théâtre que l'acteur aurait souhaité créer sur le Débarquement : pièce grandiose qui, faute de budget, ne s'est pas concrétisée. La seconde, c'est la rencontre entre Benjamin et Lili : amour naissant qu'on lit dans la maladresse de Benjamin, dans leurs mains et leurs regards.

D-Day explicite ainsi un fondement du travail de la compagnie : la pièce est construite à la fois sur une absence et sur une quête de réponse. François Lanel utilise fréquemment la phrase « je ne sais pas », et la transmet aux acteurs qui la répètent sur scène depuis *Les Éclaboussures* (2010). On s'extrait du règne des certitudes et de la connaissance.

L'ACTEUR, ÉQUILIBRISTE SUR LE FIL DE LA PENSÉE

D-Day a la fragilité d'une performance éphémère, « inachevée ». Cette saveur est directement liée à la genèse du projet, conçu comme une « esquisse ». François Lanel a voulu en préserver la légèreté et la simplicité, de ton comme de dispositif. La dimension changeante de tout spectacle vivant est assumée jusqu'au bout : on joue en ce jour J. Demain est un autre jour.

Paradoxalement, en 2017, la situation de reprise n'est pas racontée : Benjamin reprend le texte de Léo, comme si lui-même avait vécu le processus créatif. L'impression d'esquisse est donc bien un choix esthétique devenu une forme en soi. Benjamin doit trouver par d'autres chemins la sincérité et la spontanéité qui caractérisaient le jeu de Léo. Il doit porter une parole « vraie-fausse » : en partie directement tirée du réel, en partie fiction de théâtre, et il joue sur ce fil. Derrière la naturel et l'impromptu, l'artifice...

Les acteurs de la compagnie ne se distinguent pas comme des virtuoses de la scène et exposent leurs fragilités. Léo Gobin, David Séchaud, Benjamin Audouard ont en commun d'apparaître sur le plateau avec une certaine nonchalance, sans vouloir séduire ni impressionner leur public. Ils jouent, mais en dehors des canons habituels. Comme le « premier venu ».

Tout le travail du metteur en scène et des acteurs est de rendre possible cette spontanéité et cette décontraction, en se mettant dans un état de disponibilité, prêt à accueillir l'imprévu. Comme si tout était dit, vu et découvert pour la première fois devant le public.

La virtuosité apparaît « mine de rien »⁴. Les acteurs doivent avoir une grande maîtrise de la langue, beaucoup d'imagination et une aisance scénique : ils ne peuvent pas se cacher. C'est plus vrai que jamais dans *D-Day*, avec son dispositif épuré et intime. Ce dépouillement attise la sympathie et renforce l'attention. Dans ces conditions, tout compte : un battement de paupières, une respiration.

PARLER LITTÉRAL

Doté d'une structure précise, le texte garde pourtant une certaine malléabilité et supporte toutes sortes de changements au fil des répétitions et des représentations. Les comédiens doivent avoir compris et intériorisé l'espace de la recherche

4- Expression récurrente dans le vocabulaire et la communication de la compagnie.

pour ne pas déborder du canevas et préserver le vide central de la proposition. En ce sens, François Lanel est également un écrivain, dont la poétique s'invente d'abord oralement, dans un échange avec ses comédiens.

Le sens littéral est très important dans cette poétique et lui donne une tonalité naïve. L'Accord sensible questionne les expressions considérées comme acquises. Revenir à leur sens littéral permet de jouer plus librement avec, en dehors de leur usage habituel et utilitaire. Décortiquer le fonctionnement et les habitudes du langage et, partant, de la pensée.

L'Accord sensible touche ainsi intuitivement à ce que Lacan, en termes psychanalytiques, dit de la dissociation entre le réel et le symbolique en cas de traumatisme : le trauma constitue un noyau indicible — un trou de mémoire que le processus psychanalytique tente de remettre en mots⁵. Ce théâtre fouille en effet les rouages inconscients de la parole et de la pensée. Une pensée en construction — avec ses sauts, ses failles, ses digressions, est retranscrite autour d'un événement indicible. Le discours naît alors sur le mode du détour et de la répétition (paraphrases, synonymes... tout cela permet de s'approcher du noyau, du trou).

Ce théâtre parle donc avant tout du rapport symbolique de l'individu au Monde, auquel, par le langage, il donne forme et sens, pour échapper à l'angoisse existentielle.

D-Day, en français, comme le dit Benjamin, c'est « le jour J ». Si elle n'apporte aucune information factuelle, cette traduction littérale écarte le signifiant du seul contenu historique lié au terme anglais, le replace dans le flux de la langue orale, et donne lieu à une nouvelle dérive. Le jour J, c'est le moment parfait qu'on aimerait atteindre, dans la vie comme au théâtre. Un équilibre, une harmonie... un accord sensible. Sur le plateau, l'acteur tente d'atteindre cet accord par un lâcher-prise : il prend le risque de tomber. Comme dans la vie, où chacun doit se libérer de ses angoisses et de ses peurs, pour, peut-être, trouver une forme d'apaisement.

LE VIDE AU CENTRE, EXEMPLE DE LA MAYONNAISE

Au cours de son exposé liminaire, Benjamin emploie à ce sujet une drôle de métaphore : aussi surprenant que cela puisse paraître, « *D-Day* et la mayonnaise, c'est la même chose ».

Benjamin mime le procédé culinaire : quand on tourne, un trou se forme au centre du plat. Autour, la mayonnaise prend, si l'on n'a pas peur. Il faut accepter le trou et « s'organiser autour ». Remuer sans le combler.

De même, le théâtre de L'Accord sensible crée un vide central. Pour le rendre palpable, il faut l'entourer d'une parole en ébullition. Les acteurs respectent ce vide, sans le combler. C'est-à-dire sans (sur)jouer, sans (trop) faire, en contenant leur énergie derrière une apparente décontraction.

La pièce évite radicalement le trop-plein d'effets et d'images. Et même la parole, tout en étant bavarde, reste pudique.

Le D de papier symbolise l'objet historique autour duquel tourne Benjamin, mais qui échappe à son propos. Tout événement historique est un vide sur lequel une narration posée a posteriori ne comble pas l'absence de l'expérience. Alors, plutôt que d'ajouter une pierre à l'édifice mémoriel, on laisse résonner des traces du passé.

Le lieu entre ici en jeu : c'est le troisième acteur. En effet, cette pièce aurait un tout autre sens dans une boîte noire. Le trou est ici rempli de l'Histoire du lieu, qui

5- Jacques Lacan, *Le Séminaire*, livre XI, « Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse », Paris, Seuil, 1973.

donne un poids à la parole de Benjamin comme aux rêveries de Lili. Ici, on peut aisément imaginer les Vikings se presser à la porte et plonger dans un monde magique où les arbres et les pierres portent des secrets.

Le vide oblige aussi les acteurs à jouer avec l'environnement extérieur : le vent souffle fort et résonne dans la toiture. Ce bruit donne le ton et rythme le spectacle, il soutient parfois le jeu, parfois l'entrave. Il rend sensible la tension inhérente à l'exercice. L'ouverture de la porte, au lointain, provoque des tableaux impromptus, où se brouillent les lignes entre ce que l'on imagine, ce que l'on raconte, et ce qui se passe de façon fortuite à ce moment-là : un chien passe, un promeneur entre...

DIRE L'HISTOIRE ?

La prise de risque est inhérente à tout art vivant, et c'est ce qu'exacerbe volontairement François Lanel : le saut dans le vide devient l'objet central de la création ; la remise en question de toute certitude sert de trame à l'écriture. À partir de là, la mayonnaise peut prendre, ou pas.

Et on ne sait si elle prend qu'une fois le public présent dans la salle. Là aussi, c'est une vérité générale. Mais ici, la complicité entre acteurs et spectateurs est la condition sine qua non pour que la pièce ne tourne pas à l'artefact métathéâtral.

D-Day échappe à cet écueil de différentes façons, tout en le frôlant. La dérive discursive est stimulante et les moments de bascule introduisent des rêveries moins cérébrales, situées dans des temps reculés, des ailleurs lointains (la forêt, la Chine...). *D-Day* brouille les frontières entre les genres : exposé ? fable décalée ? pièce historique ? happening ? Cela atteste de l'impossibilité de donner forme à ce qui est déjà icône, symbole patrimonial et mémoriel dans les classes et les musées. Alors que la mémoire, individuelle et plus encore collective, repose sur la mise en forme des faits par le discours et sur la construction de certitudes, le spectacle interroge ce qui échappe au discours.

Comment peut-on faire théâtre d'un événement dont on n'a pas été témoin, sans reprendre à son compte les récits consensuels acceptés comme la vérité ?

Pour répondre à cette question, l'artiste peut multiplier les points de vue et les interprétations en laissant le spectateur libre de ses pensées.

Ou laisser la place au vide : lâcher prise et se défaire des préconçus.

François Lanel crée les conditions pour que de ce vide émerge la création, et qu'autour de ce vide la mayonnaise théâtrale prenne. Ce faisant, il nous invite à plonger dans les fonctionnements invisibles de la fabrique de la langue, du discours, donc aussi du savoir.

