

## **« J'ai dit à Thibaud... » et « Thibaud m'a dit » que l'on ne fait du théâtre qu'en ... Pure perte.**

- « - Que considères-tu comme ce qu'il y a de plus humain ?
- Épargner la honte à quelqu'un » Nietzsche (Le Gai Savoir)

« J'ai dit à Thibaud tu prendras la parole et on verra bien ce qui se passe »<sup>1</sup>. Convention. Contrat sur un artifice. Protocole. Renversement de l'écriture (le projet de François Lanel) au bénéfice d'une prise de parole (la parole de Thibaud Croisy). Nous pourrions appeler cette opération : **un quolibet**. Une sorte de raillerie ou de moquerie. S'agirait-il de se moquer du monde ? En référence à Giorgio Agamben, nous dirions : « **quodlibet ens** » qui, toujours selon Agamben<sup>2</sup>, nous entraîne vers la signification : « **l'être quelconque entretient une relation originelle avec le désir** ». Il s'agit d'une toute première manifestation de la singularité d'un être quelconque. Dès lors, cette création n'aurait pas d'autre objet que le désir ! C'est pourquoi, en dépit des réserves et des objections qui peuvent se soutenir, j'use de mon être quelconque pour adhérer à ce propos quelque peu singulier<sup>3</sup>. Thibaud témoigne irréfutablement d'une parole intime, personnelle, spontanée. Parole ombilicale, organique, accessoirement merdique. Merdique. Sans que l'auteur, François Lanel ne puisse lui en faire grief. Peut-être sont-ils d'accord de ne pas s'entendre tout en se couvrant l'un l'autre ! Dès lors, dissoner (mais on pourrait dire déconner) deviendrait une heureuse écoute de l'un à l'autre. D'un mal entendant sans malentendu procéderait la vérité du lien. Ils seraient en désaccord sensible, ce qui peut paraître d'une furieuse subtilité pour une compagnie s'appelant « L'Accord Sensible ».

---

<sup>1</sup> « J'ai dit à Thibaud... » serait l'amorce d'un titre possible pour un protocole théâtral où le metteur en scène François Lanel accepterait, de l'acteur Thibaud Croisy, les aléas d'une parole non contrôlée ? Serait-ce là, la fin du « metteur » célébrée par Valère Novarina, sans cesse annoncée et sans cesse différée ? Par sa radicalité, ce hors piste théâtral remet en cause la distribution du pouvoir et des droits dans la création dramatique. Ce qui ne saurait aller sans une sérieuse perturbation dans la chaîne de distribution.

<sup>2</sup> Giorgio Agamben « La communauté qui vient » Théorie de la singularité quelconque. Seuil. Mars 2014

<sup>3</sup> Singulier ne veut pas dire individuel puisque là-dessus Thibaud et François Lanel s'entendent. Relation duelle - selon nous - où Thibaud figure dans l'ordre intime de son prénom quand François Lanel par son patronyme assume la Loi.. du genre.

## Rien n'est acquis

En fait d'accord, rien n'est acquis d'emblée et de prime abord, en première intention, Thibaud ne manquera pas de nous le chanter :

« Rien n'est jamais acquis à l'homme, ni sa force  
Ni sa faiblesse ni son cœur, et quand il croit  
Ouvrir ses bras son ombre est celle d'une croix »<sup>4</sup>

Thibaud continuera tronquant au passage quelques vers, parole malheureuse comme l'amour évoqué. Il chantera encore, s'offrant le lapsus « âmes » au lieu d' « armes » :

« Sa vie Elle ressemble à ses soldats sans armes  
Qu'on avait habillé pour un autre destin. »

En quoi, il n'était pas difficile de reconnaître la situation même de Thibaud, ici et maintenant. Comme quoi, rien ne se perd et tout se transforme. L'amour heureux n'a d'intérêt que dramatique, donc malheureux ! Comme on posait la question à d'Ormesson connu pour aimer les femmes immodérément : « l'amour heureux, vous connaissez bien ? » « Quand l'amour est heureux » répondait-il, « eh bien, dans un sens, c'est qu'il est terminé ! »

Rideau. Au terme d'un spectacle qui pensait s'appeler « Tuning », Thibaud a dit Rideau. Sortons de notre zone de confort, « je ne sais pas ce que je vais faire passée l'ouverture du rideau ». Drame... Fin de l'amour heureux. Le Roi est mort, Vive le Roi ! Éteignez les lampions, que les ténèbres soient !

## L'un sens de l'insensé

Bref, sous couvert d'amour malheureux, le public est invité à assister -amusé ou exaspéré- à une auto-crucifixion. Un désespoir qui ne dit pas son nom. « Un besoin de consolation... nanana... nanana ». Sacrifice. Entre sacré et profane, selon les lunettes (de théâtre) dont on s'affuble. Le destin ? Peut-on y échapper ? L'écrit, la loi, la création, la répétition, la vie, la mort ? Écrit/Création/Vie... Contre Loi/Répétition/Mort. Choix dans le non-choix. On touille.

---

<sup>4</sup> Ceux (et j'eus le bonheur d'en être) qui ont pu voir « *By Heart* » de Tiago Rodrigues se sont fait une religion de tout vers su par cœur. La parole du poète est toujours une parole d'honneur (honneur de la langue) et on ne peut rien y changer.

Sur quel pied dansera-t-on ? De quoi s'agira-t-il ? S'en laissera-t-on conter ? Chaque soir, Thibaud fait sa mise au point. Sa mise à jour. Son règlement de compte. Comme un géomètre. Il configure son paysage. Mental et organique. Quelle mouche le pique ? De quel bois se chauffe-t-il ? Qu'est-ce qui le titille ? Avec quel film fait-il son cinéma ? Il vocalise sa focale. Sur lui. Dit-il. Mais la caméra, c'est l'Autre. Enfin nous : les gens, le public. Finalement, Thibaud l'acteur, François le metteur en scène et toute l'équipe ont choisi la perspective, le dispositif frontal. Ligne d'horizon et point de fuite... Regarder les choses en face. Y'a pas à tergiverser. Pas de tergiversation. On fait front, dusse-t-on en perdre la face.

## Vanité

Et la parole se répand. Thibaud se répand en paroles. Ça se dit d'une parole incontrôlée ; qu'elle se répand. Épanchement. Effusion. Flux et ondes. Sans filtre : parole crachée, crachat. Suppurante à plaie ouverte. Sans complaisance, avec rires qui chiffonnent. Rires quand même. Rires qui cherchent leur couleur. On ne sait à quel Saint se vouer. Sur la conduite à tenir. Saint Christophe donc. Aveu. Rien à cacher. Dévoilement. Dévoiement peut-être. Parole voyoute. Parole exsudée. Impudique sans provocation. Silence. Parole « déplacée ». Ne tient plus sa langue. Cela s'arrêtera-t-il de suppurer ? Non, diarrhée verbale et le silence accouche d'un corps. Un corps dépôt ou dépotoir dont tombe une parole. Chute<sup>5</sup> qui n'est pas chutttt. C'eût pu être, sue put' es : lequel PUE plus, le plus ? Puer quoi ?

## LA MORT

C'est bien une vanité que nous propose Thibaud. Nature morte. Pure vanité de l'existence. Il parle en pure perte. Peu satisfaisant pour l'institution. Et la sacro sainte Kulture ; son excellence la culture en prend un coup dans son bonnet d'âne. Parce que : ne manque pas de prétention la sacro sainte culture, que de vouloir nous amener à considérer l'homme sous l'angle de la noblesse, du grand et du sublime ! « Et moi, et moi, et moi » chantait Jacques Dutronc. Moi dérisoire, en concomitance avec ce monde. Moi considérablement vain.

---

<sup>5</sup> **Pensée furtive pour le « Chutes » de Gregory Motton, monté par Régy et vu, ici même (théâtre d'Hérouville) il y a quelques années. En considération de quoi ce n'est pas la parole qui peut s'avérer problématique dans ce travail mais que du, ou des silences y travaillent. À bon escient. Pour que vide et vertige nous instruisent du non-dit de la parole entendue.**

## Libre ou esclave ?

« Esclave qui te délivrera ? », interrogeait Brecht. « Des esclaves te verront et t'entendront, des esclaves te délivreront », répondait-il. Oui mais la roue de l'Histoire a tourné et les esclaves se sont couchemoyennisés - même en Inde, même en Chine – et l'esclave disparaît au profit du pauvre et du moyen. Le pauvre n'étant que celui qui attend son tour pour d'être moyen. « Un jour, mon tour viendra ! Un jour, il m'aimera ». Bref, le prince ou la princesse viendra, le rideau se lèvera et la bonne pièce (farce) on se jouera. Vie et théâtre ne font plus qu'un ! Ni une, ni deux : chiche!

Tenir debout au plus bas, au ras des pâquerettes, au ras du quotidien, au ras le bol, au ras la casquette, au ras de l'insignifiance, au plus près du « je est un autre », voilà où se situe le Thibaud. In situ, il se tient sur ses deux jambes parfois sur ses trois pieds (deux plus un pied de nez) et enfin à quatre pattes. Entre deux et quatre, ou de deux à quatre, il tient son équilibre. Et tient une parole. Fait les deux en même temps. Libre et esclave.

## Éprouver la limite

La parole domestiquée s'appelle : communiquer. Thibaud cherche plutôt une parole sauvage et mal élevée qui se tiendrait à la limite de la communication. Il aime Baudrillard.

« Nous les vivants, ne sommes jamais nus - le regard, la voix sont déjà des parures. Nous ne le sommes que dans la honte, quand le langage fait défaut... »

L'art naît à la limite de la communication. Il faut le dire. Thibaud C. essaie de le faire dire à François L. et réciproquement. Qui aura le dernier mot ? S'agit-il d'un hiatus ? Trébuchement de langue. Combien de fois faut-il tourner sa langue dans la bouche pour baiser le langage ? Et s'épargner la honte ?

## Soutenir un paradoxe

L'entreprise « artistique » paraît se situer à ce point nodal, carrefour entre honte et défaut de langage. Une grande générosité préside à l'entreprise. Il faut le reconnaître : elle n'est pas sans risque... Ni sans courage. L'écriture (théâtrale ou pas) commencerait quand l'indicible tape à la porte. N'avoir rien à dire serait la moindre des choses pour tenter qu'un dire devienne un art. Renoncer à la vie réelle au bénéfice d'une vie artificielle. Pour être artiste, trouver la manière, l'alpha et l'oméga de s'absenter de la vie réelle, de la vie tout court, pour une vie artificielle qui excède les bornes de l'existence. Accepter de parler pour ne rien dire. Comment échapper à la

Doxa. Parade à la Doxa. Dans l'insensé, trouver le sens. Parer à la Doxa, c'est-à-dire : soutenir un paradoxe.

## **L'embarras d'avoir une vie sur les bras**

C'est une affaire entendue. Les mères mettent au monde des enfants à mourir. Constat tragique. Fallait-il ; fallait-il pas. Que je vinsse au monde : naître d'une pluie de sperme parce que mon père a niqué ma mère ! Confusion d'un acte inaugural comme acte final. Salto mortale. Mon tour de vie est arrivé. Périlleuse entreprise. Que faire de cette vie que je n'ai pas demandée ? Que faire de cette non-demande ? Cioran en a fait « **de l'inconvénient d'être né** »... Sans aller jusque-là (d'avoir lieu de s'en plaindre), avouons que, tôt ou tard, nous sommes « embarrassés » de la vie. De ne savoir qu'en faire. Il faut s'y résoudre. Vaille que vaille. Passer à l'acte. Vivre sa vie. Voire même s'en foutre et la transmettre. Qu'est-ce que je peux bien foutre là ? Rien, comme dit Beckett, « **quelque chose suit son cours** ». Avec ou sans moi, le monde va.

## **Du théâtre comme lieu d'être**

Donc, il arrive qu'on refuse de répondre. De répondre de soi. Irrresponsable ! Alors, on devient l'arpenteur de Kafka et on cherche un château. Faute de raison d'être, un lieu d'être. Ainsi, Thibaud a-t-il décidé de se bricoler une cabane au théâtre d'Hérouville. Alibi ? On pourrait appeler cela une résidence d'écriture qu'il a partagée avec son ami François Lanel. La scène qu'il peut à peine encadrer, lui sert, hypothétiquement, de cadre de vie. Quel que soit le cheval monté par Thibaud (cheval monté d'emblée), il s'en désarçonne et Quignard le rattrape au vol.

« **Tout à coup quelque chose désarçonne l'âme dans le corps. Tout à coup un amour renverse le cours de notre vie. Tout à coup une mort imprévue fait basculer l'ordre du monde...** » **Tomber à la renverse, c'est mourir pour renaître** : « La situation renversante désigne l'instant où commence le voyage chamanique. C'est comme une seconde naissance qui s'ouvre dans le cours de la vie. »

Que Thibaud fasse ou non du théâtre, le théâtre le fait, voire le défait. Mais, plus précisément, le processus d'écriture théâtrale. Il s'agit de cela. Comment le processus s'engage-t-il ? En quoi la scène fait source vive ? Passionnante concrétitude. Et n'allez pas me dire que la vie est un songe. N'y songeait pas. Stop.

## Stop/olé<sup>6</sup>

Qu'est-ce qui peut arrêter la société du spectacle ? Show must go on. Attentat ou pas. Show must go on. Distraction oblige. Serpentins et confettis. Àh ! oh ! éh ! Olé ! Sans attribut, Thibaud n'a que lui à nous offrir en pâture. Ce qu'il en est de ce qu'il est. Bref, il se prend pour lui-même. Hi hi hi ! Donc, il s'essaye à avoir l'air d'un homme. Jeune homme mûr. Maturité. 32 ans. Michel Leiris, lui en avait 34 quand il écrivit « l'âge d'homme », heureusement sous-titré : « de la littérature considérée comme une tauromachie ». Olé.

Ce sur quoi Thibaud et François ont engagé pari, c'est, semble-t-il, sur la sincérité. Que l'acteur soit de bonne foi : c'est une constance chez François Lanel<sup>7</sup>. Avoir souci de la vérité. Dans toutes ses strates : mensonge compris. Comme on croit pouvoir identifier un vrai réel -comme on dit les vrais gens<sup>8</sup>- une vérité (imprévisible et indicible) peut se dire et s'entendre comme vérité vraie. En cela, François Lanel paraît en acquaintance avec un certain Michel Leiris qui écrit par exemple :

« Entre tant de romans autobiographiques, journaux intimes, souvenirs, confessions, qui connaissent depuis quelques années une vogue si extraordinaire (comme si, de l'œuvre littéraire, on négligeait ce qui est création pour ne plus l'envisager que sous l'angle de l'expression et regarder, plutôt que l'objet fabriqué, l'homme qui se cache — ou se montre — derrière), l'Âge d'homme vient donc se proposer, sans que **son auteur<sup>9</sup> veuille se prévaloir d'autre chose que d'avoir tenté de parler de lui-même avec le maximum de lucidité et de sincérité.<sup>10</sup>** Un problème le tourmentait, qui lui donnait mauvaise conscience et l'empêchait d'écrire : ce qui se passe dans le domaine de l'écriture n'est-il

---

<sup>6</sup> Stop olé peut s'entendre stop au laid comme quoi la parole se polysémise avantageusement ! Elle a cette vertu de donner à entendre un non-sens qui est.

<sup>7</sup> Il a pu, avec une promotion d'apprentis comédiens d'Actea, explorer avec beaucoup de détermination « Les acteurs de bonne foi » de Monsieur de Marivaux. Saison 2013/2014.

<sup>8</sup> Dans cet ordre du vrai, on peut se demander : qu'est-ce qu'un vrai acteur ? Ainsi, soit il s'agit de quelqu'un qui fait semblant mais dont il est impossible de voir qu'il fait semblant, soit de quelqu'un notoirement incapable de faire semblant ! À ceux là, il faut donner des rôles de gentil car si on leur donne du méchant, il risque de faire vraiment très mal. Selon toute probabilité, Thibaud est un gentil...

<sup>9</sup> Il est fort intéressant d'observer que Leiris parle de lui à la troisième personne. Ainsi l'exercice auquel se prête Thibaud peut, à certains moments, friser la schizophrénie. Il y a jeu de possession/dépossession et irréversibilité dans l'acte proposé qui est toujours aussi passage à l'acte et acting out ! Beaucoup pour un seul homme. D'où l'indispensable et précieux accompagnement de François Lanel.

<sup>10</sup> Passages en gras-noir soulignés par nous.

pas dénué de valeur si cela reste « esthétique », anodin, dépourvu de sanction, s'il n'y a rien, dans le fait d'écrire une œuvre, qui soit un équivalent (et ici intervient l'une des images les plus chères à l'auteur) de ce qu'est pour le torero la corne acérée du taureau, qui seule — en raison de la menace matérielle qu'elle recèle — confère **une réalité humaine à son art**<sup>11</sup>, **l'empêche d'être autre chose que grâces vaines de ballerine ?** Mettre à nu certaines obsessions d'ordre sentimental ou sexuel, confesser publiquement certaines des déficiences ou des lâchetés **qui lui font le plus honte**,<sup>12</sup> tel fut pour l'auteur le moyen — grossier sans doute, mais qu'il livre à d'autres en espérant, le voir amender — d'introduire ne fut-ce que l'ombre d'une corne de taureau dans une œuvre littéraire. »<sup>13</sup>

Cet apport de Leiris me paraît incontournable pour comprendre et accepter la démarche proposée par Thibaud/Lanel. On sait que Leiris a appartenu au mouvement surréaliste et son « Âge d'homme » l'en verra démissionner. Démissionner d'une constellation de l'au-dessus -le surréel- pour s'en tenir au quotidien et au quelconque. Exactement comme François et Thibaud en prennent la voie et en assument délibérément l'ordinaire, avec la complicité de toute l'équipe que l'on a plaisir à citer : **Élise Simonet, Vera Martins, Jean-Baptiste Julien et Olivier Brichet**.<sup>14</sup>

Courage : assumons la vanité de notre existence : soyons rien... Singulièrement ! Éléance du rien. Désinvolture. Gelassenheit ! Traduction : désinvolture d'être. Vivons à perte et même à perte de vue. Jusqu'à en disparaître. Faire l'acteur ? Corps à corps et accord avec la mort. Courir à sa perte. Perte d'identité. « Mourir pour renaître », dit Quignard.

## **Des poncifs... Se laver les mains**

Dans sa prestation inaugurale, Thibaud a pu dire (je cite de mémoire) « Michel Durafour<sup>15</sup> m'a dit qu'on passait sa vie à épuiser les

---

<sup>11</sup> **La réalité humaine dans l'art du théâtre poussée à son extrême, c'est peut-être et sans doute de quoi relève la tentative proposée.**

<sup>12</sup> **Se délivrer de la honte ! Et des humiliations : n'y a-t-il pas là une fonction essentielle du théâtre ?**

<sup>13</sup> **Michel Leiris « L'âge d'homme ». Folio Gallimard. 1973. page 10/11**

<sup>14</sup> **Ils forment avec l'équipe une communauté. Celle-là même que nous évoquions d'entrée de jeu avec « La communauté qui vient » de Giorgio Agamben et sa « théorie de la singularité quelconque » dont on ne peut que recommander la lecture. Seuil Éditeur. Novembre 1990**

<sup>15</sup> **Michel Durafour est un homme politique et écrivain, décédé l'année dernière. C'est l'infâme Le Pen qui lui assura une douloureuse célébrité en le traitant de Dufour-crématoire.**

poncifs. » De son côté, Barthes disait que la spontanéité était le piège à con de tous les clichés possibles ! Enfin, travaillant avec François Tanguy au théâtre du Radeau, il me souvient l'avoir entendu dire « les poncifs sont inusables que si l'on ne s'en sert pas ! ». Rideau. Là encore, la « spontanéité » dont peut paraître user Thibaud reste un produit ou si vous préférez un résultat. Il faut veiller au grain. Au grain de sable. Au mauvais endroit, la machine (désirante) se grippe. Ça ne va pas de soi. Quignard estimait que d'être désarçonné (par chute de cheval) ou déçu (par protocole théâtral), cela favorisait le passage à l'écriture et le vécu : « d'un commencement de voyage chamanique »... À partir d'une « situation renversante ». Nous avons la situation renversante semble-t-il, reste, à l'évidence « un commencement » susceptible de devenir – espérons-le – « un voyage chamanique ». Rendez-vous est pris.

## Approche du sacrifice

Bon. On connaît l'histoire. Me donneras-tu ton fils ? Demanda Dieu à Abraham. Et Abraham obéit et Dieu avec mansuétude, suspendra son bras. Et le fils sera sauvé. Quant aux mères, nous l'avons vu, elles mettent au monde... Des enfants à mourir ! Enfin ne serait adulte que celui-celle qui abandonne (en la tuant ?) son enfance.

Nous appellerons ces observations : une conjonction sacrificielle. Elle n'épargne personne que l'on soit d'esprit religieux ou pas, au motif que le sacrifice serait au cœur du rapport que l'on a à soi-même. Sacrifier son enfance ? Donc l'ami Thibaud se dépatouille avec ce meurtre. Tueras ou ne tueras pas son enfance : quel homme/femme de théâtre peut ignorer ce dilemme ? Ignorer le lien profane/sacré qui se cultive avec le théâtre ?

Dérisoire, insignifiant... Tout le tragique du théâtre de Beckett y puise sa source ! Thibaud/Lanel prennent et assument le risque d'un sacrifice qui peut tout à fait insupporter à la petite communauté en cette occasion rassemblée. Le sacrifice : ça dérange et embarrasse ! Anne Dufourmantelle, hélas disparue l'année dernière<sup>16</sup>, l'observe fort bien et en dit ceci : « Il y a urgence dans notre société à réinterroger notre rapport au sacrifice, car du sacrifice aura lieu de toute façon, mais qu'il surgisse spontanément et le risque d'effondrement des structures symboliques de la communauté sera d'autant plus grand. L'espace ouvert par l'acte sacrificiel tient au monde second qu'il veut faire advenir. Et cette naissance, comme toutes les naissances, devra se faire quel qu'en soit le prix. Quand un individu se place dans ce lieu exact

---

<sup>16</sup> Disparue l'été dernier par noyade, en tentant de sauver des enfants.



où le sacrifice rencontre « le monde d'hier » pour reprendre la belle expression de Zweig, il peut à lui seul contribuer à de nouveaux commencements, de nouvelles visions. »<sup>17</sup>

On peut reconnaître dans la tentative Thibaud/Lanel un sacrifice non calculé, « spontané »... Qui ébranle nos structures symboliques et le risque d'effondrement qui en résulte, nous fait violence, ce que relève bien Anne Dufourmantelle : « Très peu d'entre nous savent accueillir ce qui arrive, l'inédit, l'inespéré, sans jugement... » Accueillir le monde à venir comme inattendu : c'est une gymnastique physique et mentale à laquelle nous ne sommes guère entraînés. Anne Dufourmantelle conclut : « Confronté à l'irréconciliable, à la nécessité de ce rapport si étroit entre la vie et la mort, l'artiste se pose à cet **endroit exact** où se départage le vivant du mort, et quelquefois c'est la violence qui dans cet affrontement l'emporte »<sup>18</sup>. Anne Dufourmantelle parle bien de « l'endroit exact » et les gens de théâtre savent mieux que quiconque que cet endroit peut être appelé « scène » ; ce qui conduit souvent l'acteur à devoir se penser « lieu tenant ». Gardien du temple. Arpenteur de plateau. Il s'y meut. Comme si : l'Autre, notre enfance, ce qui de notre vie a eu lieu et n'a pas eu lieu, et notre vie passée et tous ses aléas, les vivants et les morts s'y trouvaient en suspension. Miasmes de soi qu'on attrape au vol. Lieu d'être et de renaissance. Ceux qui aiment le théâtre le savent bien. Comme regretté Jean-Loup Rivière qui disait :

« Quelques émotions, quelques pensées survenues à tout âge de la vie, et souvent très tôt, ne vous ont pas laissé en repos. Ni elles ne se dissolvent dans l'oubli, ni elles ne peuvent se ranger dans le tiroir des affaires classées. Elles sont devenues un membre étrange et insistant de la famille intérieure où, avec quelque image, quelque cicatrice, quelque geste, un sujet se reconnaît sans se comprendre. »<sup>19</sup>

Le théâtre, c'est bien ce lieu où l'on peut se reconnaître sans se comprendre ! Indispensable à ceux qui aiment cet aléas. Rien n'est acquis.

## Ni vu ni connu j't'embrouille

Il faut se méfier des pitres, ils ont souvent la mort en bandoulière<sup>20</sup>. Brouillon, coq-à-l'âne, poire et fromage, Thibaud n'écarte rien de son propos. Embrouillamini, salmigondis... Assemblage aussi imprévisible qu'hétéroclite : Thibaud se livre et nous dé-livre. Nous déculpabilise de nos bas morceaux.

---

<sup>17</sup> Anne Dufourmantelle « La Femme et le Sacrifice ». Denoël. 2018. Pages 329/330

<sup>18</sup> Idem. Page 331

<sup>19</sup> Jean-Loup Rivière « Comment est la nuit ? ». L'Arche. 2002

<sup>20</sup> Le regretté Desproges en fut un heureux prototype.

Ce à quoi parfois peuvent s'employer des clowns quand ils opèrent pour adulte. Par exemple, le grand clown américain Jango Edwards. Il a sévi en France fin des années 80 au théâtre des Amandiers et on aura pu le voir déconner avec le duo culte Decaunes-Garcia dans *Nulle par ailleurs* sur Canal+. Jango Edwards dirigeait une revue bien nommée *Gard-age* (« détritrus »).

Donc Thibaud ne censure pas ses défaillances, qu'il peut être merdique, voire bêtement con. Il travaille sans filet et sans exercer la moindre sélection et censure dans le rapport à ce qu'il peut nous dire et se dire à lui-même. Bien entendu, il arrive aussi que cela puisse être fort pertinent et même impertinent. Ça fait yoyo et c'est rigolo. Bien sûr l'en-jeu, c'est d'accepter et de prendre le tout légèrement au sérieux, car faire le mariolle ou la gaudriole n'est pas non plus son but. Être aimé pour ce qu'on est comme quand on était petit, voire tout petit.

## Quel but ?

Ne pas en avoir ! Ne pas faire spectacle à tout prix ; Pas même pour le prix payé. Thibaud se dégage y compris – en ce mettant suivant l'expression consacrée : à compte d'auteur – du travail/marchandise. Comme quoi ceux qui se déclarent, parce qu'artistes, dégagés et désintéressés des rapports marchands, devraient y regarder à deux fois ! Le plus souvent, il y a sélection par la fameuse excellence culturelle cogitée et pensée par des experts... de tout poil ! Metteur en scène ou expert, même paradigme. Le fameux en avoir pour son argent (ou pour sa subvention) y trouve son compte et l'art comme marchandise sa rationalité. Que Thibaud foute en l'air l'effet de censure de la « belle et excellente » politique culturelle orchestrée par notre beau Ministère... Et ben moi, je dis à Thibaud MERCI comme je dis à ceux qui lui donnent des subsides BRAVO et enfin j'embrasse sur la bouche tous ceux et surtout celles qui entretiennent avec lui, voyant ce qu'ils voient, une superbe COMPLICITÉ ! Belle et rare générosité que d'être ce public-là.

D'ailleurs, le « théâtre de complicité » a existé et existe encore. C'était dans les années 90, une troupe londonienne<sup>21</sup> que j'avais eu le plaisir de voir et de rencontrer à Reggio Emilia (en Italie). Reggio la rouge organisait chaque année un Festival International GRATUIT.

---

<sup>21</sup> Je crois savoir que le théâtre de complicité a été fondé par un transfuge de chez Lecoq. De l'école Jacques Lecoq à son zénith. Théâtre satirico-poétique, il liquidait par le burlesque toutes les formes de bureaucratie. Toujours en quête du vrai comme l'ami Thibaud. Qu'est-ce que l'anarchie ? Dans la conjoncture actuelle, y'auraient des « gilets jaunes » sans chef et qui n'en voudraient pas. Sans porte parole non plus. C'est pas un commencement ça ? Mais le mouvement restera-t-il fidèle à son enfance ?

## Bon appétit !

Bon appétit Messieurs ministres intègres et conseillers vertueux ! Le gars Thibaud dérange quand il se met à table. Avec coudes et pieds d'ssus et doigts dans le nez et d'ssous d'table. L'aurait quatre pieds l'objet. Dans l'ordre : Thomas Bernhard, Baudrillard, Duras et Copi. Excusé du peu. Y'a rien à jeter. Que des fouteurs de. Joyeux, délicieux, indispensables ! Avec des gens comme ça, on s'ouvre l'appétit. On en croque. On se lèche les babines (ou une iranienne consentante).

Le problème avec le goût de la vie, c'est la TS. Oui, la TS ! La tentative de suicide de tout adolescent révolté de constater, entre 12 et 17, que sa vie est pliée. Il y a eu l'infans (le bébé nu), puis on s'habille du persona quand – 18 mois/2 ans – on s'aperçoit qu'on est à poil, puis on enfance jusqu'à la pré ado, et là, on fait une TS (Tentative de Suicide) parce que jusque là, plus ou moins, on avait le sentiment d'improviser, de comprendre de travers, de se créer et que on découvre : La Répétition. La grande et terrible répétition d'être grand à son tour. On croyait acter sa vie en lien avec l'origine et on découvre à 17ans la fin du film. Dur dur dur. Alors y'en a, y veulent pas aller plus loin. Mise en place d'une stratégie de la rétrocession à soi-même. Se rendre à soi-même son enfance. Acteur par exemple. S'épouser. Se confondre à soi. Alors que, depuis le début, on m'a demandé de me séparer de moi. Me séparer de mon caca et de mon pipi, par exemple. Apprentissage de la propreté. Devenir grand. Pas de regret ? Ben si justement, y'a des regrets qui traînent et avec ces regrets-là on devient peintre ou je ne sais quel pisse-copie par exemple (je dis ça pour moi). Bref, tout le monde n'a pas eu le plaisir de voir les « British rubbish », moi si. En 1967, à la maison de la culture, j'ai vu *Les Trois Mousquetaires* par les « British Rubbish », traduisez : les détritrus britanniques ou les épluchures.

## Éloge du déchet

Ils sont venus camper, bouffer, dormir, pisser et chier sur le plateau du théâtre, du grand théâtre de Caen. Venu y vivre avec une Milady donnant la gou-goutte à son bébé et la réplique à Dartagnan. Inoubliable. Pour preuve, je vous en parle. Il y a des impostures sémantiques d'usage courant qui oblige tout le temps d'user de l'adjectif « vrai ». Par exemple, on dit théâtre vivant même pour le théâtre mort... Celui qui sert à oublier la vie, ses soucis et la réalité. Donc les « British Rubbish » faisaient un théâtre vraiment vivant, vraiment libre, et comme souvent quand on est devant une telle évidence...

Le public mort ne reconnaît pas son théâtre alors il dit que « ce n'est pas du théâtre ». *J'ai dit à Thibaud...* peut se heurter à la même incompréhension : « ce n'est pas du théâtre ». Pas assez mort ?

## Jeu d'équilibre

Bon, quoiqu'il assume la vanité de ses propos, Thibaud s'avère bien vivant. Bien fidèle aux secrets de son enfance et infanse. Quand il est grand, comme les enfants, c'est qu'il joue au grand. Alors, dans ce jeu de pirouette, il cherche son équilibre constamment. Car la chute, tomber, il connaît et peut-être qu'il aime le risque. C'est le jeu d'enfant du cap' ou pas cap' able. Alors, il se paie une grimpe, une escalade et s'approche du bord. Faut oser. Falaise à faire !

L'enfant – qui ne l'a pas fait enfant ? – s'approche le plus près possible du bord. Qu'il ressente qu'il peut tomber. Chiche, je tombe en plein au ras du vide. Thibaud a ainsi tendance à tomber dans les bras du spectateur. Le spectateur lui portera-t-il assistance ? Assistance à acteur trop enfant qui ne mesure pas toujours avec l'acuité requise le danger qu'il court. Bon, François Lanel veille au bien de Thibaud. Bien-veillance au sens propre. M'enfin le public peut aussi en manifester. Ce n'est pas parce que Thibaud tombe, qu'il faut le laisser tomber. Comme sa tentation du nu, cela n'interdit pas qu'on le couvre, qu'il ne prenne pas froid. De la tendresse bordel ! Parfois, il est méchant, le p'tit Thibaud... Mal propre, mal élevé et... Et il dépasse les bornes. Il va trop loin. En somme, il tombe mal ou, parfois, le spectateur partenaire le prend mal.

Le plateau nu. Le corps nu. Thibaud avance à découvert. Il fait un théâtre que l'on a pu dire pauvre. N'a que lui à offrir ; sous réserve que les conditions de l'offre soient singulières. C'est ainsi que François et Thibaud ont pu convenir d'une sorte de jeu de la vérité dont le principe serait de tout dire, tout ce qui vous passe par la tête. Devant témoins. Un public. Alors, c'est quoi ce jeu ? Un contrat pervers entre un voyeur et un exhibitionniste ou la mise à l'épreuve du théâtre comme instance de vérité ? Enclin à prendre en considération la deuxième hypothèse, en quoi elle se dédouanerait de la première ? Qu'est-ce qui fait que le théâtre est théâtre ?

Et bien, me semble-t-il, il ne faut pas trancher et reconnaître avec Jean-Loup Rivière que le théâtre est une oxymore, une figure de style qui fait cohabiter les contraires. En cela, se fonde le contrat de l'alliance du profane et du sacré. Selon que l'on bascule d'un côté ou de l'autre, on fonde sa critique et une mise en crise possible de la proposition. Il y a – selon moi – un équilibre à tenir et il repose sur l'entente et l'écoute que François Lanel et

Thibaud Croisy s'accordent à l'un l'autre. Un peu de subtilité ne saurait nuire à la compréhension mais laissons Jean-Loup Rivière nous éclairer sur ce point.

« Le théâtre est sans doute la pratique humaine la plus ingénieuse qui présente une alternative à l'asile et à l'Eglise. Au théâtre, s'assemblent des croyants sans religion, des croyants à qui ne sera pas demandé compte de leur croyance, ou, plus précisément, le théâtre s'adresse aux croyances de chacun en délivrant chacun de sa religion. Contre la folie, il socialise les chimères. Contre la religion, il libère au baisser du rideau la communauté d'un soir. Entre la solitude radicale et l'agglutination doctrinale, il maintient cette position fragile et paradoxale d'une communauté déliée. Il donne l'idée d'une liberté sans sauvagerie, d'une société sans dogmes unifiants. On n'y fusionne pas dans la consolation par invocations et gestes rituels, on y puise ensemble quelques vérités personnelles par l'ébranlement du rire ou des larmes. »<sup>22</sup>

On m'excusera de cette citation volontairement longue où je cède la parole à qui de droit qui peut le mieux nous éclairer. Car au bord de la folie, se tient ce « J'ai dit à Thibaud » et Jean-Loup Rivière rapporte que Barthes disait qu'en cas de folie pressentie, il bondirait sur scène pour éviter de perdre la raison. Thibaud/François créent quelque chose de cet ordre et on se félicite qu'ils soient deux à se servir mutuellement de garde fous ! Folie ?

À cet endroit là, Thibaud offre sa singularité (sa folie) au langage théâtral pour devenir, et nous (François) avec lui, une communauté quelconque. Point de jonction entre Jean-Loup Rivière et Giorgio Agamben. Jonction qui permet que le poème.<sup>23</sup> devienne une poignée de main.

Et maintenant, à l'heure de conclure l'exercice de corde raide auquel ce spectacle nous aura invité, nous revenons vers « Le Funambule »<sup>24</sup> de Jean Genet et à Jean-Paul Sartre et son « Saint Genet ». Alors on dirait.

### Le jeu du « on dirait »

« On a toujours besoin d'un plus  
petit pois chiche que soi. »

Variation en forme de dicton sur une  
pensée Jean-Paul Sartrienne

---

<sup>22</sup> Jean-Loup Rivière « Comment est la nuit ? ». L'Arche. 2002. Page 42.

<sup>23</sup> Et rendons à Celan ce qui appartient à Celan ; Le poème est une poignée de main, écrivait-il à un ami, rapporté par Levinas dans « Paul Celan de l'être à l'autre ». Édition Fata Morgana. 2002

<sup>24</sup> Jean Genet « Le Funambule ». L'Arbalète. Gallimard. 1979

Genet s'interrogeait : que perdrons nous si nous perdions le théâtre ?

Évidemment Tout et rien ! Rien du tout. Le théâtre n'a aucune profondeur. Il n'est que support/surface. C'est une toile blanche au milieu de laquelle figure un point noir. Tableau que Vieira Da Silva a peint. Le point, c'est le pois chiche – oserai-je dire – de nos cerveaux animaux et Sartre en a fait le tour. Il arrive que le petit pois soit un noyau (de cerise) comme l'ami François Tanguy pouvait conclure son dernier opus « *Soubresaut* » avec du Labiche.

Bon, nous concluons ici avec une histoire de nuit. Ça va de soi.<sup>25</sup> En hommage à notre chère et précieuse Martine Venturelli... Reine de la nuit s'il en est qui veille sur nous pauvre pêcheur de lune. Martine V. travaille sur Didier Georges Gabily – « Enfonçures » je crois – Jour et nuit mais surtout la nuit. La nuit ! Martine chevauche la chimère Gabily, précieuse gardienne des vivants et des morts dirait Héraclite.

## Histoire de nuit

Adonc, m'enjoins-je de vous raconter une histoire rapportée par Genet dans une livraison de la revue *Obliques* (spécial Genet 1972). C'est un jeune écrivain rapporté par Genet qui observe des enfants qui jouent à la guerre.

D'abord les enfants, se déclarent la guerre en usant du « on dirait ». Postulat de base du jeu, il suffit qu'ils disent « on dirait » pour que la guerre soit déclarée et que la bagarre et les orions soient mis au compte de la fiction. Ça castagne faux ou vrais coups dans le respect du « on dirait » ! On dirait qu'on fait du cheval et ils courent (comme Thibaud attaquant son sujet) sans trop se formaliser et s'astreindre à une imitation quelconque. Leur « on dirait » vaut d'abord comme dépense d'énergie et engagement dans l'action physique par quoi s'étaye leur conviction. Courir. Cavalier. Ils chevauchent la chimère à corps perdus!

Donc ce jour-là, dans un square, ils jouaient à la guerre, se tuant à tire larigot – en quolibetant – riant de mourir, ressuscitant et remourant très remuant et retuant, jusqu'au moment où le chef principal de la bande propose qu'on fasse la guerre, **la nuit**. Arrêt et conciliabule : qui va faire **la nuit** ? Dilemme ! Car y'a deux hypothèses : à choisir entre une fille (la seule du groupe) et un petit garçon (le plus petit de la bande. P'tit frère d'un des grands). Plein de grands veulent que ce soit la fille mais elle n'est pas

---

<sup>25</sup> **Ce va de soi nous permet de rendre hommage à notre chère et précieuse Martine Venturelli... qui dirige l' atelier de recherche 1+1=3. Martine V. travaille sur Didier Georges Gabily – « Enfonçures » je crois – Jour et nuit mais surtout la nuit. La nuit ! Martine chevauche la chimère Gabily, précieuse gardienne des vivants et des morts dirait Héraclite.**

d'accord du tout, et elle est prête à se battre si, si on lui enlève le plaisir de tuer, car ce qu'elle aime, elle, c'est tuer ! Elle montre bien qu'elle a un sacré pistolet et qu'elle est prête à tirer de bon coup ! Bon, bon les gars s'inclinent devant sa détermination. finalement, l'unanimité et la convergence se font sur le petit. Il ne proteste pas. D'habitude personne ne s'occupe de lui, il reste le laissé pour compte, le boulet qu'on traîne, jamais les grands ne jouent avec lui ; c'est lui qui essaie toujours de participer et, pour une fois, qu'on lui propose quelque chose, il ne demande que ça : «**Toi, tu vas faire la nuit !** » se voit-il adoubé. Son heure de gloire est arrivée ! S'il savait «**la Marseillaise** », il la chanterait !

Et hop ! La guerre reprend comme si de rien était.

Voilà le petit bien embarrassé avec la nuit à faire. Merdum, c'est quoi **la nuit** ! Sait pas. Il demande à la fille puisqu'elle a failli l'avoir sur les bras «**c'est quoi ce que je dois faire** » et la fille qui s'appelle Ida déjà très prise par le jeu et bien résolue à sauver sa peau lui répond, à souffle perdu, n'importe quoi : «**la nuit tous les châssis sont gris** » et le petit retient qu'il doit faire le chat assis et donc il s'assoit le plus possible au milieu du passage parce mine de rien la guerre passe en de furieux allers-retours toujours au même endroit comme dans un couloir, le couloir de la mort comme on dit aux États-Unis.

Donc voilà le petit assis au cœur du conflit et les grands de lui sauter le mouton et c'est d'abord un pied qui le heurte, puis un autre, enfin une avalanche de coups de pieds lui tombe dessus et la haut ça rigole, c'est la drôle de guerre ! par voie de conséquences la nuit craque : le petit fond en larme. «**Juju,** » il s'appelle Julien ; «**Juju** » crie son frère «**qu'est-ce qu'il y a.** » «**Rien** » dit Julien puisqu'il fait la nuit et que la nuit on dort et qu'on se tait, il n'a pas lieu de se plaindre, et ne peut rien dire donc il le dit : rien. Cependant il concède un timide «**Je voudrais me lever** ». Juste au moment où François passait, qui l'entend. François, un des rares grands qui évitait de laisser traîner ses pieds sur le dos du petit. François, le gentil de la bande (y'en a toujours un) lui répond ; «**ben oui lèves toi fais comme tu sens !** »

Là surgit Thibaud, le méchant qui voit venir la fin du plaisir de donner des coups à la nuit, objecte : «**ah non, il peut pas se lever, si il se lève ça va faire le levée du jour et c'est pas pareil !** ». Les autres approuvent et tous de se remettre à cavalier estimant le problème réglé. Que ce soit la nuit ou le jour il s'en foutent, du moment qu'il courent à cheval et se tuent à coup de pistolet ! D'ailleurs Thibaut a inventé le pistolet à deux coups, en faisant à chaque tour 'kouuuuutttt » «**kuuuuttt** » un coup (kut) long et un (kut) court. Et le jeu continue «**kut** » que «**kut** ». Le petit ne sait plus quoi faire, sauf faire grise mine (un chat gris pour un chagrin) et le voilà, en bande à part, comme d'hab ! IL S'ENNUIE. Il s'ennuie de lui, d'être le petit. Il fait gris dans sa vie ; enfin Noir-Clair pour être plus précis. Vivement qu'il soit grand qu'il se dit ; Qu'un jour, il aye 17 ans et qu'il tombe amoureux. Alors, il pourra lire son

histoire dans un livre de poésie : qu'à cause de la guerre, il aurait 17 ans, deux trous rouges au côté droit et il verrait la neige tomber et ce serait l'histoire de sa vie et c'est Arthur, son copain qui la raconterait à tout le monde jour et nuit et même le Samedi 15 décembre 2018, à la levée du jour...

JP Dupuy 15.12.18

de second bord<sup>26</sup>

**REPRISE ? RÉPÉTITION ? RESSASSEMENT... D'où parle-t-on ? D'où parle-t-il ? D'où « PARLER » MENT ? PAR LE MENTON.**

Ou qui tient qui par la barbichette ?  
Et le premier qui rira aura une tapette.

### **En guise d'avertissement**

Le théâtre moderne, occidental, issu de la Renaissance a pris forme et s'est institué dans sa légitimité culturelle avec Louis XIV et nos grands classiques : Molière, Racine, Corneille... Et outre-Atlantique Shakespeare. Or, ces grands fondateurs usaient d'une procédure plus ou moins intégrée à leurs créations, qu'ils nommaient « avertissement ». C'était leur principe de précaution que de nous prévenir qu'ils pouvaient pousser trop loin le bouchon !

Précaution de ne s'adresser qu'à un « public averti » et vis-à-vis de lui, des excès pris, le grand Shakespeare demandait pardon<sup>27</sup> !

Dans le théâtre classique français, c'est au Prince que ce discours (l'avertissement) s'adresse. Il s'agit par là d'être « bien vu ». Procédure de cour et de courre<sup>28</sup> (chasse aux subventions comprises).

En sachant, toutes mesures et proportions gardées, la proposition « Lanel/Thibaud Croisy » n'exigerait-elle pas que de cette manifestation nous soyons avertis ? Avertis du théâtre à nous proposer. Qui en est véritablement l'auteur ? François Lanel ou Thibaud Croisy ? « J'ai dit à Thibaud » ou « ce que Thibaud dit » ? Une entente semble ici se fonder sur un malentendu. Entendons-nous bien, il n'est d'écoute possible que dans l'ordre du mal entendu. (Cf. la science psychanalytique). Bref, on n'en finirait pas de gloser

---

<sup>26</sup> Ai vu « j'ai dit à thibaud » deux fois. Le mardi 11 Dec. et mercredi 12.

<sup>27</sup> Cf. L'épilogue du *Songe d'une nuit d'été* de W. Shakespeare

<sup>28</sup> La procédure de l'avertissement n'a plus cours mais peut-on en dire autant de l'excellence culturelle française du haut en bas de ses usages courants ?



(faire gorge chaude) sur l'absence d'auteurité, sauf qu'il paraît fort utile, voir nécessaire que le public en soit averti, rejoignant en cela la recommandation de Bertolt Brecht de ce que le théâtre puisse être un « bon sport ». Il écrit en 1926 (larges extraits) :

« Pourquoi dissimuler que nos regards louchent vers ces immenses marmites de ciment que remplit le public le plus avisé et le plus « **fair-play** » qui soit au monde : quinze mille personnes issues de toutes les classes sociales et venues de tous les horizons ? Ces quinze mille personnes qui paient leurs places au prix fort et qui en ont pour leur argent, vous les trouvez là où **l'offre et la demande sont harmonisées sainement**. Vous ne pouvez attendre un comportement « fair-play » du côté des voies descendantes de l'art. La corruption du public qui fréquente nos théâtres vient de ce que **ni ce public, ni le théâtre n'ont la moindre idée de ce qui doit s'y passer**. Dans les salles de sports, au moment où les gens prennent leurs places, ils savent exactement ce qui va se passer ; et, lorsqu'ils sont assis, c'est exactement le spectacle attendu qui se déroule sous leurs yeux : des hommes entraînés déploient des forces qui leur sont propres et de la manière qui leur est la plus agréable ; avec une conscience aiguë de leurs responsabilités, mais en donnant l'impression d'agir pour leur seul plaisir. *Le vieux théâtre, lui, ne ressemble plus aujourd'hui à rien.* »

Bon, ce texte date un peu, quoique contemporain d'*Homme pour homme*, et appelle de notre part trois petites remarques. 1 : le « fairplay » a fait long feu et pas sûr qu'il soit le paramètre dominant du spectacle sportif. 2 : le spectacle sportif comme lieu d'harmonisation saine de l'offre et de la demande aujourd'hui, ça peut prêter à rire, voire même au fou rire ! 3 : « ne pas avoir la moindre idée de ce qui peut se passer », c'est sur ce pari que repose l'entreprise Thibaud-Lanel. Le théâtre d'aujourd'hui est devenu un théâtre d'abonnés, donc très convenu et très contractualisé... Trop ? Ce que – mine de rien – Thibaud-Lanel remettent en question ! Ils pourraient dire à leur tour : on a décidé de faire ça parce que « *Le vieux théâtre, lui, ne ressemble plus aujourd'hui à rien.* »

Nous voilà dans le vif du sujet : la re-connaissance par la répétition. Qu'est ce que c'est que ce public qui n'est public que pour satisfaire un besoin de reconnaissance ! Quand Klaus Michael Grüber monte « *Bérénice* » à la Comédie-Française en invitant les comédiens à faire l'économie de la voix forcée et à user du murmure, le public crie au scandale ! Car il prétend alors ne rien entendre<sup>29</sup> !

<sup>29</sup> Ce qui est évidemment faux du point de vue physique et physiologique. Simplement habitué à la voix forcée, le spectateur a cultivé une certaine paresse qui en fait un rentier (abonné) du spectacle Comédie-Française et Grüber (scandale !) lui demande un travail ! C'est donc bien un conflit idéologique qui fait se dresser le public contre Grüber.

La reconnaissance va de pair avec le conservatisme et se satisfait de son appartenance de classe ! Que rien ne bouge de la distribution des dividendes et des privilèges. Il y a un marché de l'intelligence et des idées. L'une (l'intelligence) et les autres (les idées) sont sous contrôle... Du marché de la culture. Qui voudra, qui saura le remettre en cause ?

## **Du ceci n'est pas**

Plus de texte, plus de mise en scène... Donc, nous sommes dans un « ceci n'est pas !<sup>30</sup> ». Pas du théâtre, évidemment ! Une désappropriation est en route ! Et je m'harpagonne du paletot<sup>31</sup> : et mon argent ! Mon argent !

Dans le système capitaliste dominant, qu'on le veuille ou non, l'argent est tout pour moi : mon père, ma mère, mon chien, mon chat, puces et morpions, et ma couvée... Petit petit petit ! Le pouvoir d'achat du pouvoir de vivre : combien ?

Bon il n'est d'espoir (communiste) d'une autre chose que d'entretenir l'appétit de ce qui n'est pas et de ce qui n'est pas né !

Ou le théâtre sera prospectif ou qu'il crève de sa non vie : après ce que Lanel a dit à thibaud et que thibaud ma dit, voilà ce que moi JPD. vous dit. Chacun son tour. Fut-ce un tour de con.

## **parlerie ?**

Pouvoir d'évocation, pouvoir de la parole. C'est dans ce pouvoir que s'est originé le théâtre moderne. Il s'est d'abord agi de parlerie.

Notamment vers 1529 à Padoue, un régisseur des terres du prince, Angelo Beolco dit Ruzante écrit la parlerie de Ruzante, croustillante description des mœurs en milieu rural, écrite en langue populaire verte et crue (dialecte vénitien, espagnol, allemand, onomatopées, gros mots : tout est bon pour donner bonne chaire aux mots). On pense que c'est la maîtresse du Prince qui fit commande à Angelo Beolco de ce genre de comédie. On pense... Parce que le rôle des femmes dans les cours italiennes (à la fois péripatéticienne et ministre de la culture) reste relativement méconnu ou « refoulé » au bénéfice du clergé (garant d'un saint esprit). Bref, Beolco est le premier à déposer par « écrit » une parole populaire, ce qui lui vaudra le qualificatif d'auteur « instinctif »... Comme pourrait s'en revendiquer le couple Thibaud/Lanel.

---

<sup>30</sup> « Ceci n'est pas » fut la profession de foi la plus usitée de cette dernière décennie. Elle a remplacé dans la post modernité la notion d'avant-garde.

<sup>31</sup> Je dois à la vérité de dire que je suis invité par le CDN et très, très reconnaissant du cadeau qui m'est ainsi fait.

## Du genre... à l'espèce humaine : à quoi peut-on s'en tenir ?

« Je veux qu'on me distingue ; et pour le trancher net.  
L'ami du genre humain n'est point du tout mon fait. »  
Alceste/Misanthrope, acte1 scène1 Molière

Quoi qu'on en dise, il paraît difficile de nourrir quelques sympathies pour l'espèce humaine. Plus que jamais, elle se manifeste par barbarie, génocide et connerie illimitée (qui peut avoir la prétention de s'en dédouanner ?). La tentation misanthropique reste d'une saine actualité et à leur manière, Thibaud/Lanel en porte témoignage. Drôle et/ou cruel peut devenir le propos. Insignifiant et non avoué comme flèche assassine au détour du chemin emprunté. D'une certaine manière, Thibaud redonne des couleurs à la figure du dandy. Le bon mot, le trait d'esprit exigent une culture et particulièrement celle de l'innocence. Paradoxe d'un mot très calculé sans qu'aucune préméditation ne vienne en entacher l'émergence. La liberté que prend Thibaud doit beaucoup -selon nous- à la langue de Molière... Alors lui en tenir rigueur ou lui en dénier le droit mérite qu'on y regarde à deux fois. L'élégance procède le plus souvent d'un ridicule latent, in fine, évité de justesse. Elle n'a de mérite qu'à ce compte. Le support d'un texte (appris par cœur) prive la parole de tout effet de surprise. Il n'y a plus lieu de s'étonner ! A contrario Thibaud/Lanel s'en offrent le risque et nous invitent à le partager. Est-ce que pour autant nous serions dans ce qu'il est convenu de tenir pour un genre fort prisé dans les MJC, l'improvisation (dite canadienne) ? Quoiqu'improvisé, l'exercice souscrit à nombre d'obligations dont celles de rechercher, d'user et abuser d'effets de langue. Et par cette économie de l'effet, garantir la prestation comme distrayante de sorte que la société du spectacle puisse y trouver son compte. La proposition Thibaud/Lanel se distingue de ce genre d'entreprise mais on peut se demander si les dérives en cours de la parole (accouchée et configurée par les réseaux sociaux : de Trump aux gilets jaunes) sociale, politique et... culturelle n'y est pour rien ?

Thibaut -nous l'avons déjà souligné - s'abandonne – se sacrifie ? - à l'air du temps. L'histoire en cours le traverse et de ce fait il nous offre -bon ou mal venu- l'écho, le miroir (insupportable ?) des sujets historiques que nous serions ; affublés d'un gilet ou non ; nous serions à poil !

Pas beau, le paysage ? Il n'est que de s'en prendre à soi-même !  
Nous voilà avec du Schopenhauer pur jus : cachez-moi ce miroir ou ce sein que je ne saurais voir. Théâtre miroir d'accord à condition que je m'y vois beau, intelligent et de couche moyennement supérieure ; Moyenne d'accord mais supérieure !

Retour sur Sartre et son histoire de petit pois ; je me permets d'enfoncer le

clou ou la porte ouverte !

Introuvable ? Une parole d'honneur, une parole innocente... De tout calcul<sup>32</sup>, est-elle possible ? N'est-ce pas - ces jours-çi - la question des questions ? De quel crédit peut jouir une parole politique? Qu'en est-il d'une parole de théâtre ? Que vaut celle de Thibaud/Lanel ?

De cette dernière, cherchons - comme on le fait aujourd'hui de toute marchandise - la traçabilité<sup>33</sup>.

## **Retour aux sources du d'où ça parle ?**

Nous avons évoqué la notion de parlerie avec Ruzzante, et l'art dans le procès des mauvaises langues (Thibaud ne sait pas tenir sa langue et ne fait aucun effort pour qu'elle soit « précieuse ») avec Molière. Il reste à répondre à la question : d'où ça parle ? D'où peut venir -inscrite dans un théâtre (par quoi cette parole s'y trouve cadrée) – brute de coffrage, (parole bio ?) instantanée, aussi vraie que fausse, entre genre et espèce. De quelle espèce de parole s'agit-il et dans quel jardin la cultive-t-on ? François Lanel dans son travail antérieur se posait déjà la question, avec son D-Day notamment et son « champ d'appel » qui pouvait s'entendre chant. Chant choral ou comment la parole d'une personne peut s'harmoniser au chant du monde<sup>34</sup>. Mot de passe : Stimmen/Stimmung. Traduction voter / l'humeur.

Cohabitation d'une chose dite grave et sérieuse : voter, avec la liberté qui peut se reconnaître dans le caprice et l'humeur légers et versatiles. Chant de liberté et champ d'honneur...Comment s'accorder ?

« Thibaud m'a dit » s'en remet à l'humeur ...au caprice du temps. Mais pas que. Car Thibaud, quoiqu'il en dise, fait profession de comédien et d'homme de théâtre. Théâtre laboratoire. Donc le Thibaud serait une sorte de bactérie : s'en injecter peut s'avérer toxique ou au contraire d'un grand bénéfique pour la santé. M'enfin Thibaut dispose d'un savoir faire du théâtre dont il a jouissance. La culture de ce savoir faire cela a nom : comédie du métier. Commedia dell'arte. <sup>35</sup>. Variation sur la technique d'acteur. Sur la

---

<sup>32</sup> Une parole sans prix dans une société où tout se monnaie est-elle possible ?

<sup>33</sup> Il y a un côté Big Brother dans la traçabilité. Observation et espionnage nous consignent ! Prison qui empêche qu'on se perde de vue. Qu'on se reconnaisse comme espèce errante. Pourtant, ce ne sont pas les égarements (historico-politiques) qui manquent à l'appel ! Avec Thibaud/Lanel s'égarer un peu : quelle joie!

<sup>34</sup> C'est ce qui fait que François Lanel appartient à la famille Hölderlinienne qui rassemble les Tanguy, Gabily et autre Martine Venturelli. Ils cherchent à faire résonner sur le plateau, le chant du monde.

<sup>35</sup> Arte veut dire littéralement métier et non art comme l'induit sa consonnance. En réalité les comédiens « dell'arte » n'improvisaient jamais. Ils restaient libres et maîtres d'un montage de textes appris par cœur. Ils avaient donc énormément de

praxis du théâtre. Ce que révèle le dire de « Thibaud », serait en quoi il est acteur ou pas. Quel acteur dort en lui et dort en nous ? Théâtre que chacun possède en lui depuis sa petite enfance : le persona. Le persona semble-t-il apparaît avec le miroir -l'image de soi- qui nous couvre et nous découvre. Le persona sera la couverture indispensable qui permet à l'enfant de vivre sa vie d'enfant en dépit de l'incompréhension crasse des adultes.

Donc du métier : que le métier d'enfant.

Exemple : de l'importance de mentir à ses parents ?

Les parents faisant bien aux enfants le coup du père Noël, juste retour des choses que l'enfant tentasse un beau jour de mentir à papa-maman et puisse découvrir, c'est essentiel, que ça peut marcher !

C'est essentiel ! car papa-maman perdent dans cette affaire leur toute puissance, tombent de l'Olympe où le petit se complaisait à les tenir. Donc le mensonge permet au petit d'être un peu plus grand et aux parents plus humains. Ne pas laisser un enfant mentir peut s'entendre mais de grâce prendre soin de mener la mise au point en évitant de lui faire honte !

N'en dirais-je pas autant de ce « Thibaud m'a dit » ? Il faut veiller à récriminer, protester, critiquer en évitant l'usage de la honte.

Plus tard, devenu grand, on apprend à se dégager du persona<sup>36</sup>. Car le persona (jouer la comédie) porte la marque du faux (du répétitif) et il faut en expurger toute déclaration d'amour. Dire je t'aime sans se dépouiller du persona c'est perdre la crédibilité de sa déclaration ! Et la-dessus Marivaux fait son œuvre<sup>37</sup> !

Il serait de sincérité que d'éviter toute répétition ? Pourtant « J'ai dit à Thibaud/Thibaud m'a dit » a été structuré par un temps (préalable) de répétition c'est-à-dire le face à face et conversations avec François Lanel.

Thibaud a pu donner consistance et densité à sa parole, à l'intérêt de sa parole par la bienveillance de l'écoute de François Lanel. Jeu de miroir et de corps à corps même si le corps « public » remplace le corps Lanel en la phase ultime. Certes le sens du dire peut faire l'objet de l'échange et de la répétition ou reprise.<sup>38</sup> Mais c'est la forme : silence, rythme, tenue vocale,

---

**métier d'autant que le gestus (posture et pas) était aussi réglementé et appris par cœur autant que peut le réclamer l'acrobatie ou la danse classique. La critique la plus juste que l'on pourrait faire à Thibaud Croisy, serait de lui reprocher de manquer de métier.**

<sup>36</sup> **Le persona jouera un rôle éminent dans l'oeuvre de Ingmar Bergman. Ce sera l'intitulé d'un de ces films. On pourra s'y référer pour une compréhension plus pointue et moins hasardeuses que celle de votre serviteur.**

<sup>37</sup> **On pense à « la dispute » de Marivaux comme questionnement probant des rapports complexes : répétition/miroir/représentation.**

<sup>38</sup> **On peut distinguer répétition de reprise . Reconnaître à la répétition un côté mécanique tandis que la reprise implique que quelque chose se perd qu'il faudrait reprendre ou rattrapper. L'ouvrage célèbre de S . Kierkegaard sur le théâtre « La**

tension, relachement... etc, Qui peuvent faire l'objet de la reprise. Avec sa présence, son écoute et son regard François Lanel fait « paroi<sup>39</sup> », front et face à l'avancée, la progression, la projection de l'acteur. Jeu de renvoie, de retour à l'envoyeur qui fait toute la complexité de la direction d'acteur. Il en résulte une forme peu familières aux profanes : la musicalité du jeu<sup>40</sup>. La paroi permet l'écho et la résonance. De faire entendre la polysémie du texte. Surtout quand le metteur en scène s'appelle Claude Régy. L'acteur est ainsi interloqué par le metteur en scène. Tout ce travail à deux (et en équipe avec les « techniciens ») condense ou pas, épaisit, densifie ou pas, structure ou pas, la partition de l'acteur. Faire en sorte pour qu'une partition opère. Plus ou moins. À l'acteur le dernier mot ! Dans le présent cas de figure...

## De l'en plus à l'en moins

La chose n'est pas nouvelle. Relire Diderot. On peut reconnaître chez l'acteur comme chez les artistes en général : ceux qui font œuvre en « en rajoutant » comme ceux qui en « enlève ». Accumulation contre épuración. Encore que le plus souvent, le metteur en scène va orchestrer l'économie qu'il désire et arbitrer le jeu qu'il souhaite entre les « en plus » et les « en moins ».

L'en-plus ne confond pas, ne veut surtout pas que sa prestation scénique puisse se confondre avec lui-même (il se reconnaît comme acteur de composition) et il fait de son écart de conduite (s'écarter de sa conduite dans le réel) le plaisir de sa manifestation scénique alors que l'en-moins au contraire, se veut présent (identique à sa réalité sans se poser aucune question) pour être lui-même et se réaliser dans cette présence. De l'un à l'autre, vous avez toutes les variations, compromis et montage possible.

Et Thibaud ? Il semble qu'il ait le goût de réduire l'écart entre lui et la réalité scénique à l'épaisseur d'une feuille de papier à cigarette. Nous reconnaitrons en lui un acteur de décomposition. Dont l'effet destructeur pourrait conduire à la disparition de toute représentation. Dépasser les limites de la représentation, n'est-ce pas depuis toujours, la secrète ambition du théâtre ?

JP Dupuy 25 12 18

---

**répétition » pourrait s'appeler « la reprise ». On le trouve chez Rivage-Poche.**

<sup>39</sup> « Paroi » est un recueil de poésie de Guillevic ou ce dernier met en scène sa parole.

**On trouve Paroi dans « art poétique » de Guillevic chez Gallimard Poésie.**

<sup>40</sup> **On peut se demander si le refus de la répétition, n'induit pas l'impossibilité de la musicalité. « Tuning » première appellation du spectacle se référençait à la musique puisque le verbe To tune, accorder en constitue le sens. Il s'agit de s'accorder... faute de quoi la musicalité n'a plus d'emploi. C'est sans doute en cela que peut s'ouvrir et s'entretenir la controverse du spectacle proposé.**

## Post scriptum

### **Merci à Jean-Loup Rivière**

En ce début Décembre, impossible d'aller au théâtre, sans penser à lui, à Jean-Loup Rivière, homme de théâtre s'il en fut ! Homme d'amour du théâtre et d'amour de tous ceux-là qui le font. Et d'amour de ceux-là qui l'entourent, qui peut-être n'en font pas.

Bien sûr personnalité estimée et reconnue nationalement, les hommages n'ont pas manqué dans les plus hautes sphères. Alors, j'ai juste envie de parler, raconter simplement de ce qu'il en fut de l'avoir rencontré et ô bonheur d'avoir pu travailler avec lui dans le commencement de son inestimable contribution à la vie théâtrale française. C'était donc dans les années 70, disons 1971. Cette année-là, Jean-Loup Rivière et le Groupe de Recherche Théâtrale dont il était en quelque sorte le patron organisèrent des vacances studieuses à l'université d'Aix en Provence avec pour objet le théâtre antique. Pour ma part, à 32 ans passé et tout nouveau Conseiller Technique d'Education Populaire de Théâtre à Jeunesse et Sports, j'étais habité par un douloureux sentiment d'imposture mêlé d'usurpation (qui ne m'a jamais quitté) car SANS DIPLOME scolaire ou universitaire, autodidacte pur jus, ma seule passion du théâtre, autorisait que je me mêlas, d'être de l'entreprise. Je ne pouvais me prévaloir que d'une joyeuse expérience dans le journalisme comme reporter tout terrain et d'une saison (1967) au Centre Dramatique de Caen, engagé comme mime dans le Richard II de Jo Tréhard !

Jean-Marie et moi, décidons d'un commun accord, d'aller gratter à la porte du GRTU. Groupe de Recherche Théâtrale de l'Université de Caen.

Jean-Marie... c'était Jean-Marie Frin, très jeune comédien alors et, je crois, un peu « mon élève » puisque j'étais le soi-disant prof. de théâtre de l'Office Municipal de la Jeunesse ! J'en demande pardon mais par chance, je devais compter Jean-Baptiste Malartre (futur sociétaire de la Comédie Française), Erick Fourez et Erick Louviot (ex grand directeur du théâtre de Lisieux) parmi mes ouailles de la première heure ( années 60).

Bref ! Alors comme aujourd'hui, le vrai, le grand, le bon, l'indispensable prof. de théâtre fut (en tout cas me fut) plus justement après petit tour de piste avec Vitez, Lecoq et Pierre Barrat : Jean-Loup Rivière.

Adonc, j'étais un peu le vieux quand Jean-Marie Frin, était assurément le jeune acteur (mais un jeune acteur aimant jouer les vieux ! On disait alors acteur de composition ) manifestant un vif désir de jouer et participer au GRTU.

J-M. et moi avons découvert le GRTU par la revue « L'autre scène »

(militant d'Education Populaire, la revue « Théâtre Populaire » me servait alors de viatique. J'avais l'occasion d'y lire découvrir et aimer un critique étonnant : un certain Roland Barthes) et très vite nous pûmes apprécier que Jean-Loup nous intégra, en dépit de nos profils hasardeux, à son séminaire, nous confortant dans une appréciation critique du théâtre qui, encore aujourd'hui, constitue notre grain à moudre. Confer une toute récente réflexion sur la dernière création de la compagnie « accord sensible » présentée au Centre Dramatique de Normandie.

Bref le GRT U nous -et me- fut une belle école de la dialectique. D'autant qu'il rassemblait dans une stimulante émulation de jeunes étudiants qui s'évertuaient à penser par eux-mêmes et -pour moi- de ce fait : l'éducation populaire y trouvait son compte ! Autour et avec Jean-Loup on pouvait trouver en maîtresse-actrice Aline (Kawa) la déjà prof de philo, l'ami Loiseau, Jean-Louis (Libois) le jazeux, futur enseignant cinéma de l'université en passant par Jean-Pierre (Legoff) le scientifique et lecteur averti de la peinture... Et j'en oublie tant qu'il faudrait citer pour une juste mesure de l'aura et l'attrait que pouvait exercer, l'étudiant Jean-Loup Rivière sur ces condisciples. A sa manière, le « groupe » anticipait le phénomène des « bandes de théâtre » dont D-G. Gabily deviendra le symbole, tandis que Jean-Loup, notre gentil chef de meute sera appelé aux plus hautes fonctions tant comme secrétaire de la Comédie Française que comme professeur de l'Ecole Normale Supérieure ou du Conservatoire National.

Inutile de dire que Jean-Marie et moi, n'en menions pas large, de vouloir émarger à cet admirable cénacle. D'autant que le GRTU s'y entendait, féru de Brecht, Freud, Marx et Barthes, à fustiger l'hystérie ! Alors que Jean-Marie et moi nous en pensions fort bien pourvus, et doutions fort de notre capacité à en faire l'économie !

Ceci dit, du Marxisme avons retenu certains aspects pratiques, praxis du théâtre compris, quand bien même la théorie ait pu nous en échapper quelque peu.

Personnellement, je vouais une admiration sans borne aux uns et aux autres et à Jean-Loup plus qu'à tout autre ... Ainsi, Jean-Marie et moi nous pensions, homme de mains et gardes de corps (comédiens !) du groupe, nous nous donnions à corps perdu -à tout va- à la cause GRTéienne... Dévouement justement récompensé pour la création de « Oedipus » par un p'tit tour au théâtre des Nations. Une consécration.

Ce que à l'époque, je n'avais pas compris - trop impressionné par l'aura intellectuelle de Jean-Loup- c'est que notre histoire était aussi une histoire d'amour.

Et ce, pour deux raisons clairement identifiées depuis, à savoir que Jean-Loup était un type très gentil et qui plus est, un amoureux inconditionnel (quoique très exigeant) du Théâtre. Je devais le découvrir en lisant et dégustant sa dernière contribution littéraire ; son superbe essai sur l'amour du



théâtre « Comment est la nuit ». (L'Arche.)

D'ailleurs, il n'y a pas si longtemps, dans le contentement d'une re-lecture du bel ouvrage, il me souvient avoir sollicité de Jean-Loup qu'il veuille bien nous rassembler ; nous : la bande GRT. Demande à laquelle il avait agréé sans que, finalement, cela ait pu se faire. En conséquences de quoi -n'ai pas revu ni Jean-Loup ni d'aucuns que j'eusse aimé revoir. Chagrin.

Quoique le temps ait passé : l'admiration et l'amour sont restés d'une toute première jeunesse. Comme le théâtre nous offre l'étrange mémoriel de ce que Jean-Loup appelait « la famille intérieure », il reste que cet art du sortilège peut bien nous offrir, aujourd'hui comme demain, le surprenant bonheur de se revoir.

**JP DUPUY 14.12.2018**