

Entre théâtre et performance : la question du texte

GRANDES ET PETITES FORMES

Si *Inferno*, spectacle né du palais des Papes, relève à l'évidence du « grand spectacle », si *La Casa de la fuerza*, est une forme intermédiaire, appelant un certain intimisme, d'autres spectacles vont se constituer en petites formes recherchant un rapport de proximité avec un public restreint, se rapprochant davantage par là de l'esprit de la performance historique. (Cela n'est pas non plus une règle.)

11 juin 2010, 6 rue de Panama, Paris 18^{ème}.

Il fait très chaud. Le rendez-vous était à 21h sur le trottoir. Une jeune femme, devant l'entrée, vérifie la liste des réservations.

À 21h20, l'auteur de la performance, Thibaud Croisy, arrive, de la rue, avec une autre jeune femme que l'on identifiera assez vite comme la performeuse (Sophie Demeyer).

À leur suite nous entrons dans l'immeuble. Nous montons trois étages.

C'est une petite pièce, à la fois salon et cuisine, avec une table. Les seize spectateurs s'adosent aux murs. Trois d'entre eux ont osé le canapé.

La jeune femme, pantalon, tee-shirt, cheveux coupés très ras, nous regarde. Il y a de la douleur dans son regard. Et de l'absence. Je me dis qu'à la limite du non-jeu, elle dramatise néanmoins légèrement ce qu'elle fait. Juste par l'intention de son regard, qui n'est pas neutre, quoiqu'on ne puisse la déchiffrer. Qui traduirait comme une hantise, fixant de temps en temps un point invisible au-delà des spectateurs, autant dire dans l'épaisseur du mur. Puis elle se déshabille, entièrement. Quand elle commence, en enlevant ses chaussures, je me dis qu'il n'est pas possible le fasse. Pas dans ce petit espace, cette proximité.

C'est troublant. Nous ne sommes pas au théâtre. Nous sommes dans un appartement, dans la lumière du jour, sous l'ampoule, nue aussi, qui pend du plafond. (Je me dis que si des voisins regardent de l'extérieur, ce sont des voyeurs – pas nous ?)

Nous ne sommes pas au théâtre mais quelque chose est en train d'avoir lieu dans cet appartement, un événement dont nous sommes les témoins effacés et pourtant présents (des « assistants », plus que des spectateurs). Notre présence (la mienne, celle des autres spectateurs, que je ne peux ignorer) compte autant que la sienne. Presque autant. La sienne est une hyperprésence.

Ses actions : ramasser le petit désordre sur la table (miette, mégots dans le cendrier, tasse sale, etc. Tout cela y a été comme abandonné).

Puis elle va vers la cheminée et glisse un CD (pris sur la table) dans un lecteur posé là. Un texte commence, dit par l'auteur, qui l'accompagnera, nous accompagnera jusqu'à la fin de la séance.

Ce texte est à la première personne. Il parle de son installation (à l'auteur, sans le détour, apparemment, d'une fiction) dans cet appartement, de la recherche faite par lui de l'identité des précédents occupants : il l'a acheté et l'acte notarial fait état de ces identités. L'une des habitantes, Élisabeth S., y est morte. Il se procure l'acte de décès. C'est bien là, dans cet appartement, qu'elle est morte. Peut-être dans la pièce où nous sommes. Peut-être son corps est-il tombé sur le parquet où il a fait l'amour avec une jeune femme rencontrée un soir dans un café et plus jamais revue. Peut-être le corps de l'un des deux amants a-t-il, sans le savoir, adopté à un moment la position du corps mort d'Élisabeth S. Un sale cadeau, cette Élisabeth, cet appartement (ça, c'est moi qui l'ajoute).

L'événement (qui aura duré vingt-cinq minutes) va s'achever. La jeune femme se rhabille, reconstitue le désordre de la table tel qu'il était quand nous sommes entrés (on comprend pourquoi elle s'était contentée de tout déposer à côté de l'évier, sans rien jeter). Elle sort, avec l'auteur, ils claquent la porte derrière eux – nous laissons, allais-je écrire, dans l'appartement vide... de sa présence à elle. Présence de fantôme, venu accomplir un rituel voué à la répétition. Fantôme nous-mêmes. Seul réel, le lieu, traversant le temps, traversé de fantômes. Lieu d'une vie hantée par la mort. Il n'y aura pas eu de salut (un spectateur se demande s'il faut applaudir, mais qui ? ils ont disparu). Sur le trottoir, après que nous aurons timidement fait jouer la clenche, descendu en silence l'escalier, la jeune femme qui avait assuré l'accueil nous informe qu'on les retrouvera un peu plus loin, à la terrasse d'un café, dans le monde décidément réel.

Il y a eu « théâtre » mais j'ose à peine employer ce mot. Car nous étions dans le réel. Comme si rien de tout cela n'était joué mais simplement avait lieu. Encore moins puis-je dire que j'ai vu une « pièce de théâtre ». Tout au plus aurai-je vu du théâtre dans cette pièce.

Pourtant, c'était écrit. Pourtant, une fiction, avec des airs confondants de réalité, s'est élaborée sous nos yeux, faisait même naître une forme de fantastique.

Mais comme dire, tout – ce lieu situé hors du théâtre, dans le monde réel, la proximité que redoublait la nudité dans un troublant « effet de réel », l'implication de l'auteur, dans son lieu de vie – concourait à ce que soit première l'expérience vécue.

Nous avons, ce soir-là, dans ce lieu-là, vécu quelque chose, éprouvé le vertige de l'absence, de notre présence comme future absence, et cette hantise de la mort qui fait de nous des fantômes. Comme cela n'est pas rare dans des cas comme celui-ci, le malaise d'une spectatrice (peut-être simplement incommodée par la chaleur) aura été le signe de l'abolissement de la frontière entre le théâtre et la vie vers quoi cet événement tendait.

Regagnant le métro, tandis que la Coupe du monde de football fait rage dans les bars avoisinants, j'ai bien le sentiment, qui ne se dissipera pas dans les jours qui suivent, d'avoir vécu quelque chose plus qu'assisté à un spectacle, probablement modifié, hanté à mon tour par cette jeune femme, ce fantôme, cet endroit.

La « performance » (c'est ainsi qu'elle était annoncée), programmée l'année suivante, en janvier et février 2012, par le Studio-Théâtre de Vitry et le Théâtre de Vanves, nécessairement « hors les murs », c'est-à-dire dans le lieu de sa création, s'intitule *Je pensais vierge mais en fait non*.

STATUT DU TEXTE

Dans les quatre spectacles évoqués ci-dessus, la place et la nature du texte doivent être différenciées. S'il est totalement absent de *Crescita XII* [Romeo Castellucci], il l'est presque entièrement d'*Inferno* [Romeo Castellucci], ce qui constitue un paradoxe pour un spectateur qui pourrait s'attendre à entendre, ne fût-ce que par bribes, le texte de Dante. Celui-ci fonctionne comme un texte-source d'un spectacle qui l'aurait digéré, traduit, pourrait-on dire, dans le langage de la scène. On pourrait convenir que *Crescita XII* est un spectacle véritablement sans texte, alors qu'*Inferno* serait un spectacle sur un texte invisible, un palimpseste en somme. À quoi il faut ajouter quelques inscriptions graphiques qui l'émaillent par endroits.

Il n'en est pas de même pour les deux autres œuvres, dans lesquelles le texte occupe une place majeure. Il est même abondant dans *La Casa de la fuerza* [Angelica Liddell], du moins très présent dans une partie des séquences, alors que d'autres sont musicales, chantées ou muettes. Il est hétérogène, composé de monologues d'Angelica Liddell et des deux autres

comédiennes, confidences, fragments de journal intime... mais aussi de fragments documentés sur les meurtres de Ciudad Juarez. Il s'agit, typiquement, d'une rhapsodie¹ scénique : un spectacle composé non à partir d'un texte mais en utilisant une pluralité comme un matériau parmi d'autres, dans cette composition qui s'apparente à un travail de marqueterie fréquemment observable sur la scène contemporaine.

Enfin, dans *Je pensais vierge mais en fait non* de Thibaud Croisy, le texte est unique et homogène – un récit à la première personne diffusé par un lecteur CD. Sa place est centrale dans ce spectacle-performance. Il n'est pourtant pas perçu comme premier. Il vient se lover à l'intérieur d'un espace qui lui préexiste. Je ne fais pas ici une analyse générique du spectacle, je constate un état de fait de mon point de vue de spectateur. Pour le dire autrement, je n'ai pas l'impression, en sortant du spectacle, d'être venu écouter un texte (pas plus que dans *La Casa de la fuerza*), mais d'avoir vécu une expérience dans un lieu particulier, même si j'y ai entendu un texte dont l'écriture et l'étrangeté ont participé à mon plaisir.

Richard Schechner propose un schéma quadripolaire de la représentation théâtrale², dont les quatre pôles seraient : le Texte, l'Espace, les Spectateurs et la Performance elle-même. Dans une structure « classique » de représentation, dit-il, le texte est à l'origine. Son écriture ou son choix déterminent le choix d'un espace, d'où découleront la performance et un certain type de relation au public.

Si dans *Inferno*, la matrice, comme nous l'avons vu, est double (la Cour d'honneur autant que *La Divine Comédie*), dans *Je pensais vierge mais en fait non*, la matrice est clairement l'espace. Et je dirais que dans *La Casa de la fuerza*, ce serait la performance elle-même, ce désir de spectacle avec ce qui l'ordonne : le désastre intime, le féminicide de Ciudad Juarez, toute une constellation de mots et de formes commandant l'écriture et l'assemblage des textes. Quant à l'espace, nous l'avons vu, il est déconnecté du projet dès lors que (comme pour *Inferno*) la nécessité de la tournée compte le lien organique avec l'œuvre, ce qui est, à l'évidence impossible pour le spectacle-performance de Thibaud Croisy.

Aucun des textes entendus (ou pas, comme celui de Dante) dans ces spectacles n'est un texte dramatique, à l'exception du fragment des *Trois Sœurs* qui fait l'objet d'un collage dans *La Casa de la fuerza* – comme si (filant la métaphore, qui en est à peine une, du collage), le texte dramatique ne pouvait plus exister que comme matériau exogène au théâtre.

Joseph Danan, [*Entre théâtre et performance : la question du texte*](#)
Actes Sud-Papiers, mars 2013, p. 43-50

¹ Pour reprendre la notion que Jean-Pierre Sarrazac applique là aussi à la forme dramatique, cf. *L'Avenir du drame*, rééd. Circé/Poche, Belfort, 1999.

² Je me réfère à nouveau à son intervention dans le séminaire de Christian Biet le 16 mars 2010 à Paris.