

## Entretien autour de *Témoignage d'un homme...*

**Smaranda Olcèse : Est-ce que nous pouvons revenir sur la genèse de cette création ? Pourquoi avoir choisi le médium sonore ?**

**Thibaud Croisy :** En fait, je pourrais dire que je n'ai pas délibérément choisi le médium sonore parce que je n'avais pas vraiment prévu de faire cette pièce, au départ. J'ai simplement commencé à enregistrer quelqu'un en dehors de tout contexte de production, comme je le fais assez souvent, et ce n'est qu'ensuite que j'ai décidé d'utiliser ce matériau. Je me promène assez régulièrement avec un enregistreur numérique sur moi et j'enregistre beaucoup de sons sauf que la plupart du temps, je ne les utilise pas. Ici, ce n'est qu'au bout d'un certain temps que j'ai décidé d'en faire quelque chose.

**Quel est le moteur de cette collecte ? Est-ce que cette pratique se revendique d'une démarche de captation du réel ? Seriez-vous un collectionneur ?**

Non, je ne suis pas un collectionneur. Je fais surtout ça parce que l'enregistrement me permet de conserver des bribes de voix, des « morceaux » des gens, et d'une certaine manière, de les garder avec moi. J'ai pu enregistrer des personnes que je ne vois plus, d'autres que je fréquente toujours mais avec qui je n'aurai plus de lien dans dix ans, d'autres encore que je ne connais même pas. Ce n'est pas toujours facile de garder une trace tangible de quelqu'un et la voix est un matériau qui me convient parce que c'est un son relativement facile à capter. C'est comme une empreinte, un souvenir. Après tout, certains prennent des photos, d'autres écrivent dans leurs carnets ; moi, j'enregistre des sons. Ensuite, il y a des enregistrements que j'oublie complètement, que je n'écoute presque jamais, et d'autres que je me repasse en boucle, de manière beaucoup plus compulsive. C'est une pratique très agréable, ça me donne l'impression de passer du temps avec la personne que j'ai enregistrée. J'appuie sur « play » et ça la fait apparaître instantanément. Parfois, au petit-déjeuner ou juste avant de me coucher, je veux entendre quelqu'un, alors je choisis un morceau et je me le repasse. Au bout d'un certain temps, après une bonne dizaine d'écoute disons, la matérialité du son change et ça devient autre chose : une sorte de musique, une chanson qu'on connaît par cœur et dont on pourrait répéter les paroles.

**Est-ce que *Témoignage d'un homme qui n'avait pas envie d'en castrer un autre* s'inscrit dans une certaine tradition du théâtre documentaire ? Cette question d'un clivage avec la fiction vous intéresse-t-elle ?**

Oui, bien sûr, c'est une question qui me préoccupe. Mais je dirai plutôt que les matériaux sont en partie documentaires et non la pièce elle-même. Par exemple, pour *Je pensais vierge mais en fait non*, cette pièce créée dans mon appartement et présentée en 2012 avec le Théâtre de Vanves, il y avait un lien très fort avec l'histoire du lieu, de l'habitat, la manière dont je l'avais acquis, les noms des propriétaires qui m'avaient précédé. Je crois qu'au départ, j'ai souvent le désir de parler d'un fait réel. Sauf qu'on ne décrit jamais objectivement le réel, on ne peut qu'en donner des représentations. Après, quand on fait ça sur une scène, ça se mélange : la frontière entre le documentaire et la fiction devient encore plus ténue, indiscernable. C'est la raison pour laquelle je me contente de dire que je fais des *pièces* ou que j'écris des *textes*. Ça me permet d'éluder la question du genre et de ne pas poser de ligne

de démarcation : théâtre, danse, performance, installation, documentaire, fiction. Je laisse les gens choisir.

Dans le cas de *Témoignage d'un homme...*, les choses se sont passées de manière très spécifique. J'ai enregistré quelqu'un que je ne connaissais pas et qui ne me connaissait pas non plus. Au début, je cherchais plutôt à rencontrer une personne soumise, un esclave, et mon interlocuteur, que je désigne par la lettre C., était plutôt un dominateur. Mais ça ne m'a pas posé de problème, nous avons commencé à discuter. En rentrant chez moi et en réécoutant la bande-son, je voyais bien que cette personne avait raconté des choses assez passionnantes et j'avais envie de poursuivre ce dialogue. Je lui ai demandé si nous pouvions nous revoir et nous nous sommes retrouvés une deuxième fois, puis une troisième fois. Cela s'est étalé sur plusieurs semaines mais je faisais vraiment ça à mes heures perdues. Un jour, j'ai pris la décision d'en faire une pièce qui s'inscrirait dans un théâtre et avec Maya Boquet, collaboratrice artistique et monteuse, nous avons décidé de reprendre le fil chronologique de ma rencontre avec C., c'est-à-dire de restituer les trois journées que j'avais passées avec lui.

**Dans cette pièce, vous exploitez pleinement le pouvoir du son par rapport aux sens. Le médium choisi semble servir étonnement bien le sujet traité et il permet de le déployer dans toute sa complexité.**

Pour être honnête, ce projet a été très instinctif, c'est-à-dire que beaucoup de choses se sont faites d'elles-mêmes sans que je les intellectualise vraiment, sur le coup. Ça faisait déjà quelque temps que je voulais aborder de manière très directe la question de la représentation de la sexualité, du corps, la parole que chacun peut porter sur ses propres pratiques, la mise en jeu des organes, de la peau... Peut-être parce que la fabrication d'un spectacle m'a souvent semblé être une activité assez sexuelle, sexualisée – ou érotique, du moins. Quand on doit diriger quelqu'un sur un plateau, lui donner des indications précises sur la manière dont il doit faire bouger son corps, le positionner, j'ai l'impression qu'un rapport sensuel, ou en tout cas charnel, s'installe inévitablement. Je ruminais donc ces questions-là depuis longtemps mais je ne trouvais pas de porte d'entrée pour les travailler. Avec le son, j'ai découvert que ça passait très bien. D'une certaine manière, le « comme si » du théâtre est réactivé puisque lorsque quelqu'un raconte un rapport sexuel en détail, c'est *comme si* cet acte avait lieu sous nos yeux ou dans notre imaginaire. La parole parvient très bien à reproduire le déroulement de l'acte sexuel et à le rendre présent parce qu'elle permet de décrire en détail, de zoomer sur le corps. Zoomer, on peut le faire aussi au cinéma ou dans l'écriture mais dans le dispositif optique du théâtre, c'est beaucoup plus difficile. L'interprète peut s'approcher du public mais il est presque impossible que tout le monde le voie en gros plan.

**Y avait-il une part de séduction dans votre relation avec C. ?**

Je n'emploierais pas ce mot. Dans cette rencontre, il s'est passé une chose étrange, inédite. C. m'a parlé de sa sexualité de manière très franche, très décomplexée, il n'y avait pas d'ambiguïté entre nous. Sans doute à cause du caractère un peu improbable de la situation. Quelqu'un se présentait à lui pour lui poser des questions sur sa sexualité, pour le faire parler, mais ce n'était ni un psychanalyste, ni un journaliste, ni un scientifique, ni un prêtre. Je crois que c'est ce contexte un peu insolite qui a fait que nous avons pu avoir une discussion de qualité.

**Vous avez imaginé un dispositif immersif pour mettre en partage ces matériaux sonores.**

Oui, je ne voulais pas diffuser ces enregistrements à la radio ou dans des casques. Il s'agit d'une parole intime qui me semblait beaucoup plus intéressante à faire entendre à un corps collectif constitué et dans un espace public. Le théâtre s'est donc imposé en tant que lieu d'écoute et de regard. Je voulais que les spectateurs soient au centre, qu'ils puissent se voir les uns les autres en écoutant ce son et qu'ils traversent cette expérience ensemble. Pour cela, Philippe Gladieux, l'éclairagiste avec qui j'ai travaillé, a précisément conçu un éclairage qui met le public en regard et fait apparaître ou disparaître le lieu. Le SM touche vraiment à la question du jeu, du rituel, et par conséquent, le théâtre me semblait être un endroit approprié.

**En vous écoutant, je pense aussi aux films de Marguerite Duras, aux images, aux noirs, aux voix qui les traversent...**

Oui, ce sont des films que j'aime beaucoup. *India Song*, *Le Navire Night* ou *Nathalie Granger*. Duras est symptomatique de ces voix qui s'impriment dans la mémoire : une fois que vous l'avez entendue lire un de ses textes, vous le relisez avec la sienne, en l'entendant. Sur la question de l'écran noir au cinéma ou du noir au théâtre, il est vrai que mon travail est traversé par une problématique liée à l'amenuisement ou à la disparition de la représentation. Il s'agit d'une limite mais surtout d'une utopie, d'un impossible, puisque dans l'art, on fabrique toujours une représentation. C'est à la fois l'avantage et l'inconvénient. Mais le fait de ne pas représenter ou de ne plus vouloir représenter me préoccupe beaucoup. Je n'ai pas du tout envie de dire que je fais du Duras, ce serait à la fois prétentieux, anachronique et stupide, mais je peux travailler à un endroit où elle a travaillé, comme beaucoup d'autres l'ont fait avant elle et comme beaucoup d'autres ont continué à le faire après.

**Vous conviez les spectateurs à un véritable partage d'expérience et pour ce faire, dans la troisième partie de votre pièce, vous vous engagez dans une mise en situation non dépourvue de risques. Vous vous inscrivez ainsi dans la lignée des créateurs prêts à payer de leur corps pour que leur art puisse exister. Votre démarche conceptuelle est doublée d'une réelle mise en danger et d'une volonté de partage sensoriel.**

J'ai effectivement accepté une mise en situation que m'a proposée la personne que j'interrogeais. C'est quelqu'un qui avait beaucoup donné – il avait accepté de me consacrer du temps, de me parler longuement, de me montrer ses accessoires – et dans cette économie symbolique du don et du contre-don, je devais moi aussi lui donner, lui faire confiance. Accepter sa proposition, c'était une manière d'aller au bout du sujet, de la rencontre, et d'accéder à une forme de connaissance par l'expérience. Je voulais comprendre le SM, ces pratiques, mais je voulais surtout comprendre la personne avec qui je discutais, comment elle fonctionnait, où elle voulait aller, donc il fallait aussi se mettre en jeu. Sur un autre plan, je trouvais intéressant que le système s'inverse, que le metteur en scène accepte d'être dirigé ou que l'auteur accepte d'être écrit. Ça me permettait de tordre le matériau documentaire et ça introduisait aussi du jeu puisque que je savais bien qu'en acceptant l'expérience que C. me proposait, nous allions jouer. Ce qui rendait le jeu dangereux, c'est que je ne connaissais pas très bien mon interlocuteur. Mais c'est une chose que je recherche dans ma pratique artistique comme dans ma vie privée. S'il n'y a pas de danger, je m'ennuie assez facilement.

**La question des rapports de force et de pouvoir est passionnante dans votre pièce. Lors de la première partie, vous menez le jeu, vous posez les questions, vous creusez pour avoir des réponses, vous appuyez sur certains mots. Pendant la deuxième partie, C.**

**semble prendre un plaisir presque narcissique à vous montrer son attirail, ses instruments. Les rôles commencent à bouger peut-être avant la troisième partie...**

Peut-être. En rencontrant un dominant, quelqu'un qui veut mener le jeu, qui n'a ni le même âge que moi ni la même expérience de vie, le rapport de force était prêt à s'inverser dès le départ. Lorsque C. décrit les objets qu'il utilise dans ses pratiques SM, il est déjà en train de décrire l'acte sexuel. On ne fait pas de SM, on ne se touche pas et pourtant, il y a déjà une sorte de pratique qui advient de manière détournée. La frontière est fine. Donc on peut dire que les places bougent dès la deuxième partie, c'est vrai. En parlant de ses objets, nous sommes encore dans la théorie, mais c'est tellement corporel, tellement charnel, que quelque chose a lieu entre nous, dans l'espace qui nous sépare. Ce qui s'exprime là, je crois que c'est la fascination ou le désir qu'il peut y avoir dans une démarche qui n'est pas simplement documentaire mais qui est une démarche de connaissance. Connaître l'autre implique toujours une forme de sensualité ou d'érotisme. Le corps se projette immanquablement.

**La négociation semble essentielle à vos échanges, elle fait d'ailleurs complètement partie de la pratique SM. Parlons de négociation à travers tout ce projet.**

Je crois que la négociation est intimement liée à la pratique des arts vivants. Tous les spectacles sont basés sur la négociation. C'est-à-dire que lorsque vous travaillez avec des acteurs, des danseurs, un éclairagiste, un scénographe – bref, avec du vivant –, vous devez toujours négocier. Chose que vous ne faites pas en écrivant puisque vous ne négociez avec personne d'autre qu'avec vous-même. Je ne sais pas ce qui est le plus compliqué, d'ailleurs – négocier avec soi-même ou négocier avec les autres ? – mais ce que je sais en tout cas, c'est que j'aime négocier alternativement avec moi-même et avec les autres. C'est aussi ce qui se joue dans une démarche documentaire quand vous filmez ou que vous enregistrez quelqu'un. Vous négociez parce que la personne devient un collaborateur. Là, la négociation devient très explicite dans la mise en situation de la troisième partie. J'imagine que les spectateurs doivent se dire que C. et moi partageons quelques obsessions. Mais c'est aussi la trajectoire de nos obsessions communes que je voulais donner à entendre.

**Pourquoi le SM ? Sans être trop intrusive, à quel endroit se situe votre intérêt pour ces pratiques ?**

Ce serait trop facile si je pouvais y répondre en une phrase et de manière complètement rationnelle. Je pense que la réponse est dans la pièce – ou alors qu'elle est la pièce elle-même. Pour moi, ce projet était précisément une manière de répondre à la question que vous posez et le problème, c'est qu'une pièce finit parfois par poser plus de questions qu'elle n'en résout. Ce que je peux dire en tout cas, c'est que je n'avais pas lu beaucoup de choses sur le SM avant d'initier ce projet, je ne suis pas vraiment passé par une période de recherche. D'ailleurs, ça se sent. Je découvre, j'ai envie de comprendre comment cette pratique fonctionne. Il y a une forme de curiosité très ordinaire, en fait. Le mot *pervers* est un mot que je n'emploie jamais mais ça m'a toujours intéressé de me pencher sur ce que le sens commun perçoit comme une *perversion*, une *déviance*. Alors j'essaye de comprendre le mécanisme... Par ailleurs, le SM reste un jeu donc c'est évidemment assez attirant. Qui n'a pas envie de jouer ? Je trouve en tout cas que c'est une manière passionnante de vivre sa sexualité. Il me semble que les gens qui sont dans le SM cherchent toujours à réinventer leurs pratiques, à imaginer des mondes sophistiqués avec des parcours initiatiques, des quêtes, des fétiches, des rituels, et je dois reconnaître que ce sont souvent des auteurs très inventifs. Beaucoup plus que les artistes, parfois.

Par Smaranda Olcèse  
*Inferno*, été 2015

Propos revus le 04.08.2018