

## « Le corps comme terrain d'exploration du réel »

***Témoignage d'un homme qui n'avait pas envie d'en castrer un autre est né de plusieurs rencontres avec C., avec qui vous avez abordé des questions liées à la sexualité et aux pratiques sadomasochistes. Au départ, l'enregistrement sonore de ces différentes rencontres avait-il pour but d'aboutir à un projet artistique ? Quels sont les potentiels théâtraux que vous avez vus dans ces dialogues ?***

À l'origine, je ne savais pas que ces enregistrements deviendraient la matière de ma prochaine pièce. Je les ai réalisés dans le courant de l'été 2014, à une époque où j'avais acheté un enregistreur numérique qui me permettait de glaner plein de sons différents, un peu partout où j'allais. J'étais dans un moment de découverte et d'émerveillement face à cet appareil que je considérais un peu comme un joujou parce qu'il me suffisait d'appuyer sur *play* pour capter instantanément de la matière. Et la matière sonore a ceci d'intéressant qu'elle fait très rapidement spectacle et qu'elle peut vite être investie par l'imaginaire. J'enregistrais donc énormément de sons, d'entretiens, de conversations, je stockais tout ça dans mon ordinateur et je n'en faisais pas grand-chose. Un jour, j'ai rencontré C., un inconnu qui a accepté de me consacrer du temps pour me parler de ses pratiques sadomasochistes avec d'autres hommes. C'est là que la pièce a commencé, presque à mon insu, à un moment où je n'avais formulé aucune démarche artistique ni de projet au sens fort du terme. Tout est parti de cette rencontre et je sais que c'est toujours quelqu'un qui suscite, chez moi, le désir de faire une pièce. Avec le temps, une pièce m'apparaît de plus en plus comme un dispositif de rencontre, une stratégie pour imaginer une extension à une relation qui, sans cela, serait restée un peu banale et n'aurait basculé dans rien de très exaltant. Je me suis donc laissé porter par cette relation avec C. et ce n'est que dans un second temps que j'ai souhaité lui donner forme parce que je l'avais trouvée belle, magnétique, et que je voulais la récupérer sous un autre état.

**C. est un dominateur SM. Quels rapports se sont mis en place entre vous ? Comment ces rapports au sein des « entretiens » intéressent-ils la forme théâtrale ?**

Bien que cela puisse paraître étonnant, le rapport qui s'est installé entre C. et moi était un rapport sans enjeux car pour C., je n'étais personne : ni un ami, ni un parent, ni un psy, ni même un artiste identifié. J'étais simplement « Thibaud », un son composé de deux syllabes, c'est-à-dire une forme tout à fait abstraite. Je crois que c'est surtout pour cette raison que C. a accepté de se livrer, parce que j'étais entré subitement dans sa vie, comme par effraction, et que j'étais voué à en ressortir aussitôt. Ce contexte était pour lui une occasion de parler de sa sexualité de manière inédite, c'est-à-dire d'adresser une parole libre et décomplexée à un interlocuteur qui ne représentait rien, ou rien d'autre qu'un témoin passager de son existence. C'est un phénomène assez semblable à celui que vous pouvez vivre dans un pays étranger ou dans une ville qui n'est pas la vôtre : un soir, vous rencontrez un inconnu et vous vous mettez à lui raconter des choses dont vous n'auriez jamais parlé à une « personne de confiance ». Tout à coup, une parole se libère, se lâche, et on ne sait pas vraiment à qui elle est adressée : à l'autre ? à soi ? aux absents ? au monde ? Personne ne le sait vraiment mais en tout cas, « ça » parle tout seul et de manière quasi biologique. Cette adresse-là m'a intéressé parce qu'elle me donnait la possibilité d'être *rien*, si ce n'est une pure oreille. Ensuite, j'ai pensé que ce rapport entre C. et moi pouvait faire écho à la relation qui existe entre un metteur en scène et un spectateur, qui est aussi pleine d'inconnu et de *rien*.

**L'un de vos précédents spectacles, *Rencontre avec le public* (2013), instaure déjà certains rapports de domination mais entre le public et les comédiens cette fois-ci. Tissez-vous des liens entre ces deux projets ?**

Bien sûr. De pièce en pièce, je m'intéresse toujours à la question du pouvoir, du lien qui existe entre celui qui parle et celui qui se tait. Dans toutes mes pièces, il y a quelqu'un qui garde le silence, qui ne dit rien ou qui parle autrement, de manière intérieure, obsessionnelle, transgressive ou délirante. La question du pouvoir me travaille parce qu'elle est constitutive des relations humaines et que je ne vois pas trop comment on pourrait y échapper, *a fortiori* quand on est metteur en scène et qu'on est regardé comme celui qui « dirige » les autres. Travailler cette question a été pour moi une façon de me mettre en jeu, de voir ce que le pouvoir faisait, me faisait, et d'essayer de jouer avec. Je l'ai simplement fait de différentes manières. *Rencontre avec le public* mettait en scène le rapport de force entre la scène et la salle et organisait un « conflit » qui pouvait aller jusqu'à la séparation des deux instances. La scène finissait par décréter qu'elle pouvait parfaitement fonctionner toute seule et qu'après tout, la salle n'était qu'une instance accessoire. C'était une pièce « d'artiste » au sens où elle parlait de mon désir d'absolu, de la difficulté que j'avais à appréhender le public et de la violence qu'il exerçait sur moi. « Peut-on être artiste sans spectateurs, "pour soi" ? », c'était aussi la question. *Témoignage d'un homme...* déplace le curseur, tout en poursuivant cette réflexion puisque cette fois, j'ai réellement supprimé l'une des deux instances de la représentation : il n'y a pas d'acteur. Ceci dit, *Témoignage...* met en scène le rapport de force de manière plus pédagogique, plus sensorielle, et s'intéresse aussi à cette ligne de crête où la douleur produite par le rapport de force se transforme soudainement en plaisir, et parfois même en jouissance. C'est un autre retournement, et une invitation à le sentir.

**Pourquoi avoir fait le choix de mettre en scène ce dialogue dans un espace habité par des spectateurs plutôt que d'assumer radicalement une pièce radiophonique ? Quels sont les enjeux de contextualiser ce dialogue sonore dans ce dispositif scénographique ?**

Précisément, je pense qu'il n'aurait pas du tout été « radical » d'utiliser ces enregistrements pour en faire une pièce strictement radiophonique, c'est-à-dire diffusée sur une station de radio ou une plateforme web. Ce qui me semblait intéressant ici, c'était de faire entendre cette parole intime à des corps présents, réunis au sein d'un même espace, et de voir comment ces sensibilités, ces regards, ces peaux pouvaient réagir à la matière dans laquelle ils étaient plongés. En fait, j'étais convaincu que le son seul ne pouvait pas faire la pièce. Je pensais qu'il fallait l'articuler à un espace, à une durée vécue collectivement, et à ce que j'appelle une situation, un état de corps. Alors j'ai pris le théâtre comme ce bon vieux volume dans lequel on peut déployer une parole et le travail scénographique mené avec Sallahdyn Khatir a permis de faire émerger un espace pour habiter cette parole et donner au spectateur la possibilité de l'incarner, de la vivre. J'aime que le spectateur puisse habiter un espace mental, corporel ou langagier car c'est une manière très concrète de le faire entrer dans mon intérieur et de partager avec lui quelques-unes de mes obsessions.

**Dans votre spectacle suivant, *La prophétie des Lilas* (2017), vous êtes parti à la recherche d'informations sur votre propre naissance. Encore une fois, vous avez « joué » avec des documents récoltés au cours d'une enquête de terrain. En tant que metteur en scène, qu'est-ce qui anime cet intérêt pour le terrain, la matière documentaire, le réel ?**

Nous vivons dans une société qui produit énormément d'événements mais extrêmement peu d'histoire alors il est légitime, à un moment, de vouloir vivre quelque chose de réel. Si on a

tant parlé des « écritures du réel » ces dernières années, c'est bien parce que le réel n'est plus évident : on le cherche mais il ne nous apparaît plus. Et c'est vrai qu'on peut se demander si on ne l'a pas complètement perdu quand on voit la quantité vertigineuse de flux qui nous entourent et dans lesquels notre existence passe. Flux d'images, de sons, de langues, diffusés en continu sur les écrans qui nous entourent et qui charrient inévitablement leur lot d'impostures, d'illusions et surtout de déchets. Le paradoxe de cette histoire, c'est que le spectacle « vivant » n'est plus du tout un lieu de résistance car la grande majorité des artistes a renoncé à toute forme d'esthétique pour produire exclusivement *du visuel*, de l'imagerie, et mettre en scène des corps sans idées ou des idées sans corps. Ce qui prouve bien qu'il ne suffit pas de placer un acteur sur scène pour retrouver magiquement le réel !

**Comment au théâtre – qui est un art de la représentation – abordez-vous cette exploration du réel ?**

*Témoignage d'un homme...* et *La prophétie des Lilas* ont été des tentatives de réagir à ce mouvement dans lequel nous sommes pris et qui nous dérobe tout, jusqu'à notre imaginaire. Dans ces pièces, c'est le corps qui a été le terrain d'exploration du réel, ou plutôt le vecteur à partir duquel j'ai tenté de le retrouver. Si j'en suis arrivé là, c'est simplement parce que le corps est un espace qui m'a pris et auquel je n'ai pas pu résister. Cette trajectoire fait écho à cette phrase de Lacan qui explique que le réel est *ce à quoi on se cogne* alors que la réalité en est déjà une reconstruction. Mes projets artistiques ont été suscités par des chocs, des sidérations, des gens qui ont troublé ma sensibilité et qui ont pris quelque chose de moi. Le travail de création a nécessairement fini par transformer le réel en réalité mais mon souci a été de ne pas le recouvrir intégralement et d'en faire persister la mémoire, le souvenir. Je continue aujourd'hui à chercher le réel à ma manière et surtout à attendre qu'il me percute ; mes pièces m'auront au moins appris qu'il se loge généralement dans des failles – dans une cicatrice laissée par une scarification ou dans le sexe d'une femme qui vient de mettre au monde un enfant.

Propos recueillis par Wilson Le Personnic et François Maurisse, 27 août 2018

[Paru sur \*Ma Culture\*](#)