

# Sortir d'ici !

*Dans le cadre d'Artdanthé, Thibaud Croisy propose une performance en appartement, pour quinze spectateurs, du 31 janvier au 17 février 2012. Il se trouve que j'étais à sa création en juin 2010. Et j'avais écrit un texte dès le lendemain. J'ai appris que le 14 février, une spectatrice s'est réellement évanouie. Cela me rappelle que le soir où j'y avais assisté une spectatrice s'était également trouvée mal, sans cependant perdre connaissance. Quel fantôme l'aura visitée et dépossédée d'elle-même quelques instants ? Je pensais vierge mais en fait non m'est apparu immédiatement comme un acte surréaliste, « surréaliste » non pas au sens galvaudé mais bien dans celui, fort, d'une recherche des vases communicants entre réel et surréel, entre monde intérieur et monde symbolique, dans la soif du merveilleux – le merveilleux allant du cauchemar au conte en passant par le grotesque, des fantômes aux figures en métamorphose. Le merveilleux surgit là où la réalité s'effondre, là où des mondes autres semblent soudain à portée de main, de main nue – là où l'esprit souffle, aussi effrayant soit-il, dans notre époque malade.*

## **Sortir d'ici !**

Une performance gratuite en appartement. *Je pensais vierge mais en fait non.* Signée Thibaud Croisy. Rendez-vous un jour de juin 2010, au numéro tant de telle rue, dans l'un des quartiers les plus dépayés de Paris, Château Rouge, où se trouve un marché africain, contigu au quartier arabisant de la Goutte d'or. Le jour dit, m'engageant au début de ladite rue, je dépasse plusieurs attroupements, qui devant un coiffeur, qui devant un café, qui devant une vente à la sauvette de ceintures, d'où s'élève chaque fois une cacophonie de mots en partie français, semble-t-il, tous doublés de forts accents, avant d'apercevoir un petit groupe de personnes parlant bas et nettement blanches qui attendent comme pour une visite d'appartement. Une jeune femme à laquelle je me présente et décline mon identité, raye mon nom sur une liste.

Arrive un couple qui nous ressemble, et qui, d'un regard à peine marqué, nous engage à le suivre. Nous montons un escalier, où notre progression semble nous enfoncer dans un tunnel fantastique plutôt que de nous élever en altitude, tandis que l'effort que chaque degré exige nous absorbe anormalement. Tout à coup, nous sommes une vingtaine, serrés contre les murs d'un petit appartement nu ou de sa première pièce vidée, sauf d'une cuisinette, d'une table, d'une chaise et d'un sofa. Du couple, le garçon prend place sur ce dernier. La fille se tient debout à côté de la chaise. Elle a les cheveux ras. Le silence se fait si radical que son souffle en devient audible. Elle devient hyper réelle. Comme sur une photo de Nan Goldin. Comme dans une musique de John Cage qui aurait amplifié le son du vol des grains de poussières.



Nan Goldin

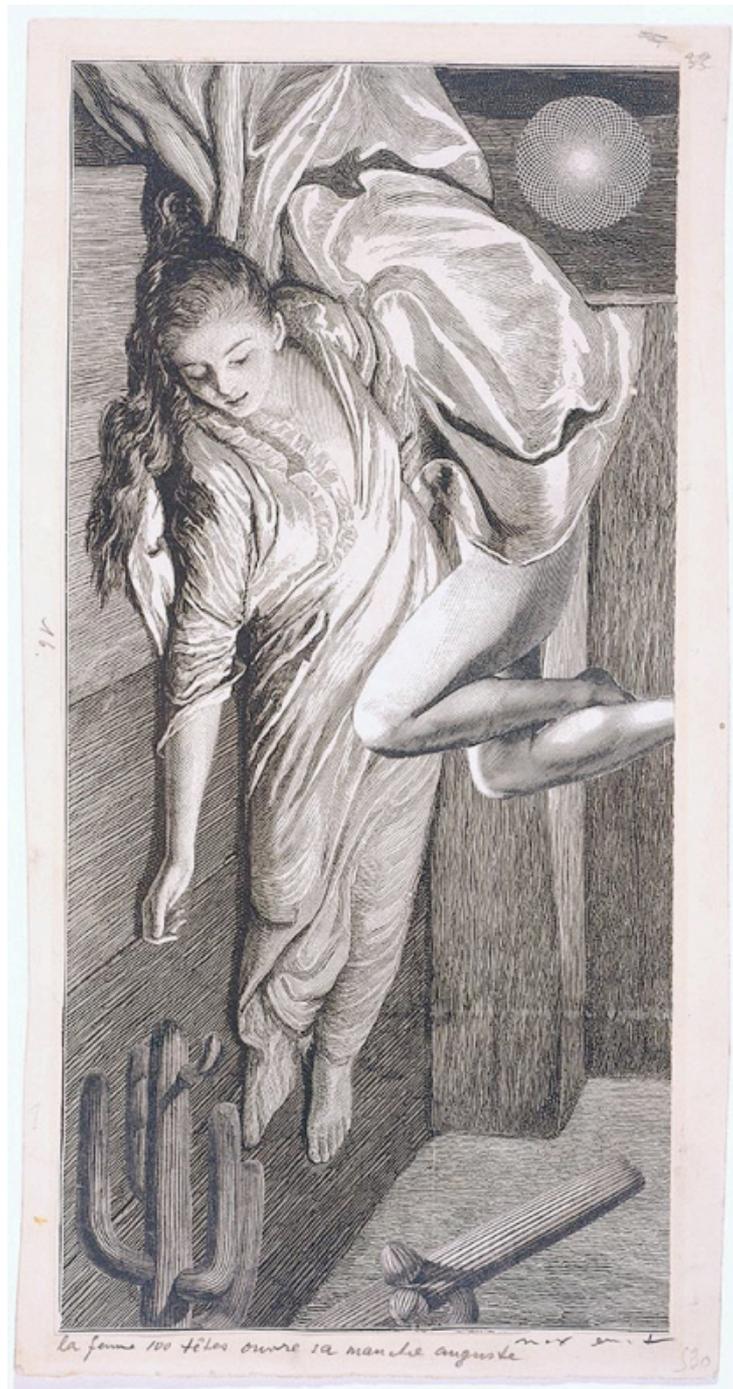
Je note : sur le manteau de la cheminée, une chaîne hi-fi portable et un troublant album *Martine fait du théâtre* ; sur la table, des couverts et une assiette où cinq coquillettes sont délaissées, un cendrier plein, des miettes de pain et la part de miche restante ; une facture Carrefour pliée de sorte de n'être pas visible mais par transparence, le sigle le reste ; un bout de biscuit chocolaté ; quatre bouteilles vidées de bière Leffe ; un CD dans un boîtier transparent. Sur la cuisinière, une casserole en inox. Sur le plan de travail à côté de l'évier : un paquet de nouilles Barilla. Ces choses campent les reliefs d'un pauvre repas pris en solitaire, et accusent toute la trivialité de la condition du citadin contemporain célibataire et de ce qu'on appelle son *cadre de vie*, selon une expression légèrement inquiétante qui suggère un encadrement de cette dernière. C'est ce que se met à accuser la jeune femme (Sophie Demeyer), déplaçant maintenant chaque chose de la table vers le plan de travail, pour les ranger géométriquement comme pour composer une figure sérielle cadrée, excepté les cinq nouilles qu'elle jette dans la poubelle et dont la chute dans le sac plastique produit un bruit de froissement sourd, légèrement répugnant. Elle met l'eau à bouillir dans la casserole, et déplace un objet que j'avais manqué, minuscule et inidentifiable, placé sur une étagère, sorte d'objet *e* lacanien ou de reste irréductible d'une opération du désir, telle une marge d'incertitude d'une équation. Puis, elle se dévêt.

Et ainsi de suite, continuant des opérations dont l'enchaînement semble avoir été répété précisément. Chaque geste ouvre une porte invisible, franchit une station, suit un passage vers un entre-deux mondes. Des tremblements imperceptibles au bout des doigts de la jeune femme disent la gravité de son avancée où le moindre faux mouvement murerait sur-le-champ les seuils invisibles qu'elle approche, la pétrifiant telle une Antigone égarée. Elle est là, à portée de main, mais intouchable, surréelle ; elle se trouve plus nue encore que si elle était seule, doublement déshabillée qu'elle est par les regards d'inconnus que nous sommes pour elle. Tout le trouble de la chair crue infeste l'air, et les lois de la représentation vacillent. Il

n'y a plus d'organisation du temps et de l'espace, plus d'avant ni d'après, plus de dessus ni de dessous : la présence est celle d'une revenante. Désormais, la voici créature échappée des pensées d'un Surréaliste qui serait l'un de ces immortels que Borgès soupçonna de se mêler anonymement aux foules ; d'un album de Max Ernst comme *La femme 100 têtes* qu'il dessina en crayonnant à même le plancher de son logis qui pourrait être celui que nous avons sous les pieds et qu'il redessinerait aujourd'hui inspiré par Hugo Pratt – elle pourrait ouvrir la fenêtre et s'y transformer en oiseau de proie ou bien se tourner vers nous et commencer à dire ce passage d'*Hiroshima mon amour*, quand Duras évoque la « rasée de Nevers » qui avait couché avec un Allemand. Elle place le CD dans l'appareil destiné à le sonoriser.

La voix d'un garçon s'élève dont on devine qu'il est celui assis sur le sofa, le meneur de jeu, qui la contemple, d'un regard absorbé dans ses visions. La voix raconte avoir acheté cet appartement et cherché à obtenir les actes notariés, elle donne la liste des propriétaires précédents. Parmi eux, une vieille femme y serait décédée, dans cette même petite pièce où nous nous tenons... Le garçon rapporte aussi avoir fait l'amour sur ce parquet avant de savoir cela, avec une jeune femme qu'il ne pouvait s'empêcher de considérer comme si elle était son propre cadavre. La femme aux cheveux ras s'étend sur le parquet, face contre sol, devant le sofa sous lequel elle glisse son bras avant d'en ramener une brosse à dents et un tube de dentifrice. Elle va se laver les dents au-dessus de l'évier. *Martine fait du théâtre* entre dans le frigo, etc. Puis, une fois le CD lu et l'eau bouillie, la jeune femme remet tout, miettes comprises, dans le désordre initial, extrayant pour ce faire de la casserole cinq nouvelles nouilles désormais cuites, se rhabille, range le CD en dernier et replace l'objet *e* sur l'étagère. À ce signal, le meneur de jeu se lève, et tous deux sortent, fermant la porte. Comme une performance *autoreverse* qui ravira les esprits délicats, sensibles à tout l'humour d'une impossible machine à remonter le temps et à dénouer l'énigme de la mort.

Je rentre à pied sous un ciel ensanglanté d'orage quelque peu en accord avec l'état où la performance m'a jetée. Le hasard veut que les rues soient splendidement désertées et silencieuses, à cette heure où une Coupe du monde agglutine des milliards de paires d'yeux partout sur la planète devant des écrans plats hurlants. Signe des temps qui donne à la performance, vu sa dimension microscopique, toute la noblesse donquichottesque des actes de résistance commis en pure perte, et à ma rêverie la paix nécessaire. Me revient à l'esprit qu'un imprimé a été distribué aux spectateurs à la sortie de l'immeuble, que je tire de la poche où je l'avais fourré. Thibaud Croisy y signe un texte relatant comment, entre la ville de Lyon qui lui fit l'effet d'une ville morte et où il vécut replié dans son appartement loué là-bas, et son nouvel appartement parisien acquis en juillet dernier, entre leurs murs blancs d'absence, quelque chose catalysa par « *association d'idées* » à partir de la rencontre de Sophie Demeyer, danseuse, qui lui fit concevoir *Je pensais vierge mais en fait non*. Je ne sais plus, d'un coup, si la vieille dame est vraiment décédée dans cet appartement, selon ce que la voix du CD laissait supposer, ou si elle est une chimère poétique, un mauvais rêve. Mais qu'importe, puisque cela pourrait être, puisque nous habitons tous des appartements où la mort vint, puisque la performance a ouvert le temps par son milieu, me laissant à portée de main une énigme à ne surtout pas résoudre, en forme de *e*, mais à aimer fort et à garder intacte pour qu'elle exerce sur moi son charme, et qu'ainsi je puisse connaître ces transports qui font partir loin, au plus loin d'ici, tout en n'ayant pris ni train, ni avion. Car à partir du moment où je me souviens que le temps a sa profondeur et que les lieux sont hantés autant que les êtres qui les habitent le sont par leur mort, alors le réel recouvre sa fantasque étrangeté et la pensée, ses ressources imaginatives...



Max Ernst, *La femme 100 têtes ouvre sa manche auguste*, 1929

Condensation, érotisation, association d'images et hasard objectif donnent à cette performance, minutieusement chorégraphiée et fondée sur la concentration extrême de son interprète, que rien ne perturbe, un surréalisme profond. Abondent en ce sens son humour macabre et l'effet qu'elle a d'enchanter – au sens le plus inquiétant des enchantements – un lieu du quotidien, à partir d'objets usuels, faisant glisser le monde intime vers le mystère... La performance de Thibaud Croisy se fait poème en temps réel : elle s'aventure (et nous, à sa suite) dans un monde bizarre qui n'est séparé du banal que d'un rien ; mais, de l'autre côté, commence un autre temps, le Temps. « L'or du temps », disait André Breton, ne surgit pas là où se ruent les aventuriers, mais à un millimètre du monde médiocre, par exemple dans une rue de Paris, à suivre une passante qui, accostée, vous suit pour vous faire l'amour sans

lendemain. La référence surréaliste, jusque dans le titre qui évoque quelque poème de Breton, *Je pensais vierge mais en fait non*, n'est pas un effet de postmodernisme, une décoration kitsch. C'est innocemment et violemment que Thibaud Croisy retrouve les sources qui abondèrent le surréalisme, sans les avoir cherchées ; et cela, parce que l'étouffoir actuel que notre société est devenue, est analogue à celui de l'entre-deux guerres qui produisit les révoltes dadaïstes et surréalistes, et leurs recherches d'échappées belles. Le monde d'après-guerre, d'ailleurs, n'en fut pas moins invivable, mais une positivité invétérée a depuis servi de déni<sup>1</sup> à des générations d'intellectuels et d'artistes patentés.

Or, aujourd'hui que l'accoutumance à ce vieux remède de l'espoir dissipe peu à peu ses effets, alors même qu'il faudrait doubler la dose, les réalités nous étrangeant deux fois plus que jadis, la poésie retournée sur elle-même – celle qui n'offre plus aucune prise aux commentaires d'art lénifiants – redevient une expérience vitale si nous voulons nous sauver du guêpier où notre venue au monde nous a jetés. Et cela, *gratuitement*, car nous n'avons plus les moyens de faire autrement. Autant la performance ne coûte rien, autant les percées auxquelles elle nous invite dans nos propres vies ne nous coûteront pas un centime. C'est cette *gratuité de l'art* que Thibaud Croisy met en scène, porté par une nécessité poétique secrète et liée à sa propre vie (à son propre appartement où, ordinairement, on ne rentre pas comme dans un moulin), à l'opposé de toute la balourdise d'un spectacle vivant qui annonce dans ses programmes le sens qu'il prétend avoir – et cela, au moment où les perspectives d'en vivre sombrent.

Thibaud Croisy, qui vient de la filière théâtre de l'ENS de Lyon, est en quelque sorte l'un de ces enfants conçus sans amour par une grande machine culturelle de démocratisation, lancée dans les années 90, continuant sur son inertie à former des étudiants un peu partout en France aux rêves d'art aujourd'hui rejetés en bloc par ce qui tient lieu de société française. Une société qui cherche désormais son espoir dans la défonce de la consommation et les jeux du stade, dans la puérité assumée d'une acculturation revendiquée, plutôt que dans l'élévation culturelle qui faisait le fond d'un théâtre populaire ou encore du théâtre élitaire pour tous de Vitez. L'échec d'un théâtre public – finalement structuré comme une éducation à donner – étant patent. *Martine fait du théâtre* peut bien aller au frigo !... Elle y rencontrera peut-être Copi, dont Thibaud Croisy a précédemment mis en scène *Le Frigo* – Copi et son insoumission sardonique contre tout ce qui tient lieu de société ou d'homme.

Dans l'espace d'un petit appartement, semblable à ceux où nous sommes nombreux à être limités aujourd'hui, Thibaud Croisy invite des spectateurs à être témoin d'un exorcisme poétique du banal, pour repartir quelque peu désaxés d'avoir vu la représentation se décomposer dans un espace, où le temps fut bouleversé par une apparition.

Mari-Mai Corbel, 15 juin 2010

[Lire aussi sur le blog de Mari-Mai Corbel](#)

Texte revu le 05.08.2018

---

<sup>1</sup> Bien que n'éprouvant pas la nécessité d'argumenter cette assertion, qui se comprend d'elle-même quand on a l'esprit sensible, je renvoie ici au dernier ouvrage d'Annie Le Brun, *Si rien avait une forme, ce serait cela* (Gallimard, 2010).