

Sur Rencontre avec le public

« Venez en masse, franchement. Venez. Ce texte est uniquement écrit pour vous dire de venir de toute façon, pour vous inciter, pour être incitatif, pour produire une envie extrêmement puissante en vous et en particulier dans votre cerveau. Donc autant vous le dire toute de suite : la meilleure pièce de la saison, c'est nous. Tout simplement parce que c'est vous. Parce que c'est vous qui venez. Vous comprenez ? D'ailleurs, ce n'est pas vraiment une pièce, ce truc. C'est une rencontre. Donc voilà, venez. Nous sommes heureux de vous rencontrer. » Tel était le résumé de *Rencontre avec le public* que l'on pouvait lire sur les dépliants de présentation du festival Les Inaccoutumées de la Ménagerie de Verre.

« Vous êtes venus, maintenant. Ça y est. Vous êtes là. En masse, je ne sais pas, mais les réservations sont allées bon train, m'a-t-on dit, donc il se peut que vous soyez nombreux ce soir, peut-être près d'une centaine. Peut-être est-ce grâce à ce texte que vous avez lu sur les flyers, dossiers de presse, ce texte que nous avons écrit uniquement pour vous dire de venir, pour vous inciter, pour être incitatif, pour produire une envie extrêmement puissante en vous et en particulier dans votre cerveau. Rappelez-vous : dès le départ, nous avons joué cartes sur table avec vous. Nous vous avons dit les choses très simplement, très clairement. Nous n'avons pas triché. Nous vous avons dit que la meilleure pièce de la saison, c'était nous, tout simplement parce que c'était vous, parce que c'était vous qui veniez. Et donc voilà, maintenant, ça y est, vous êtes là, vous êtes présents, vivants devant nous, ou pas loin, et tout ce que nous vous avons dit depuis le début, vous êtes en train de le vérifier ». Tel était le texte que l'on pouvait lire sur la feuille de salle distribuée le soir de la représentation.

Tout semblait indiquer un piège, évidemment. Mais la curiosité l'emporte toujours. Et c'est une évidence puisque c'est la curiosité qui génère l'état de spectateur. On le sait bien, c'est sa pulsion scopique, l'envie de voir et de contrôler par le regard – ce qu'offre le dispositif du théâtre ou du cinéma. Tout est vu sous contrôle, le spectateur n'est jamais dérangé depuis sa place de voyeur, comme le rappelle l'origine étymologique du théâtre, « le lieu d'où l'on voit ». Bien sûr, *Rencontre avec le public* joue avec ces codes en les transformant en traquenard. Le piège du théâtre, dans sa plus grande simplicité. Le pacte théâtral entre acteurs et spectateurs qui vole en éclat. À la Ménagerie de Verre, les gradins ne sont pas dans leur position habituelle mais au fond de l'espace du rez-de-chaussée, offrant à la vue la porte du garage qui ouvre sur la rue Léchevin. Trois chaises et trois bouteilles d'eau sont positionnées face aux gradins. Puis trois personnes entrent, s'assoient... et deviennent spectateurs des spectateurs. Une vidéo-projection prend le relais et se fait la voix du spectacle. Un texte qui défile s'adresse aux spectateurs, leur demande d'être attentifs aux bruits qu'ils produisent, leur fait remarquer qu'il est impossible d'être tout à fait silencieux lorsqu'on est spectateur, etc. Ce dernier est ainsi ramené à sa condition, et d'abord à celle de voyeur – celui qui a payé pour voir quelque chose. La vidéo-projection se poursuit et dit en substance : « Vous avez payé vos places et cet argent va simplement servir à aller manger au restaurant. » La proposition se transforme peu à peu en anti-spectacle. Les trois acteurs se parlent entre eux mais le public ne les entend pas. Ils bricolent dans leur coin mais il est impossible de distinguer clairement ce qu'ils font. Ou alors ils réalisent des actions inabouties, comme cette soupe qui, à peine terminée, est immédiatement jetée à la poubelle. La porte du garage au fond de la salle est maintenant ouverte, si bien que les spectateurs ont vue sur les voitures et les piétons qui passent dans la rue Léchevin... Clairement, l'idée est de *ne pas en avoir pour son argent*, de *ne pas voir ce pour quoi on a payé*. Simple remise en question du contrat

théâtral. La tension monte encore d'un cran et le texte de la vidéo-projection se fait plus agressif à l'égard des spectateurs puisqu'il finit par les insulter de manière froide et explicite. L'un des membres du groupe (Véronique Alain) s'approche de la masse du public et demande alors à être giflée. Après avoir vu ses attentes malmenées, après avoir été rabaissé, voire humilié dans son statut de consommateur culturel, le spectateur a désormais la possibilité de se venger. Et c'est exactement à ce moment que Thibaud Croisy réussit à faire ce qu'il entreprenait depuis le début, depuis le moment où il écrivait son texte « incitatif » : abolir *pour de bon* le quatrième mur. Au moment où la main du spectateur, et par là celle du public tout entier, entre en contact avec la joue de la comédienne, la salle a franchi la limite. Il n'y a plus de différence entre les deux instances et tout devient possible. La scène se transforme alors en champ de bataille, piège prêt à se refermer. Mais sur qui ?

Le texte redouble de plus belle en insistant sur la « passivité merdique » de la condition de spectateur. L'actrice giflée et les deux autres comédiens font toujours face au public et lui lancent maintenant un ultimatum. Ils proposent au public de quitter la salle et annoncent qu'ils cracheront au visage de ceux qui resteront. Évidemment, cela est bien amené car une telle déclaration n'aurait pas été crédible si le spectateur n'y avait été préparé et s'il n'avait pas « fauté » en outrepassant les limites de son « rôle ». Beaucoup sortent donc, de peur de représailles. Puis finalement les trois protagonistes se détournent des gradins et commandent un taxi. Celui-ci s'arrête devant la porte du garage et les trois personnes y grimpent en demandant au chauffeur de prendre la direction du restaurant dans lequel ils avaient annoncé qu'ils iraient dîner avec les recettes du « spectacle ». La scène reste vide, il n'y a plus personne en régie, et le texte continue à défiler inéluctablement au fur et à mesure que la lumière décroît – seule, elle aussi. Le spectacle s'achève ainsi en tant que création autonome, « maléfique », grand vainqueur triomphant sur les quelques spectateurs hébétés ayant osé rester.

Avec cette proposition violente, Thibaud Croisy explore brillamment le mécanisme qui est au fondement du théâtre. Quand il fait dire que les acteurs vont se restaurer avec l'argent du spectateur-contribuable, « notre » argent, celui de la collectivité, ce qu'il sous-entend, c'est que cet argent ne servira *qu'à ça*. Sans aucune production en retour. Mais pourtant, il serait faux de dire que Thibaud Croisy ne nous a rien « offert ». Nous sommes bien assis dans la salle et nous « voyons » des « agissements » qui ont lieu devant nous, même s'ils sont atypiques ou difficilement visibles et qu'il est bien difficile de les qualifier. En analysant un travail précédent de Thibaud Croisy, Joseph Danan s'était interrogé sur la façon dont il pouvait définir ce qu'il voyait. Il écrivait : « 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 avait lieu » (*Entre théâtre et performance : la question du texte*, Actes-Sud Papiers, 2013). Il est en ces termes évident que le contrat classique du théâtre entre acteur et spectateur est redéfini.

De plus, et cela découle de cet « avoir lieu », le lieu « théâtre » est aussi troublé. Le théâtre classique est isolé de l'extérieur afin que tout puisse s'y dérouler sans être perturbé par les interférences du « monde réel ». Ici, on est à la fois dans le théâtre et hors du théâtre puisque la vie « réelle » est à vue. Le spectateur a en effet, dans sa perspective, les voitures et les piétons qui passent dans la rue Léchevin, derrière la porte du garage grande ouverte. Il prend alors conscience qu'il est ici parce qu'il a payé, *parce qu'il attend quelque chose*, mais il n'est pas retenu captif. Il ne lui *coûterait* rien de se lever et de rejoindre les passants qui sont dans la rue, de l'autre côté. Alors, humilié, pourquoi reste-t-il ? La réponse est sans doute laissée à l'appréciation de chacun.

En redéfinissant le contrat puis les limites du théâtre, Thibaud Croisy vient éclairer un phénomène primordial dans le rapport entre l'acteur et le spectateur. Avec la scène de la gifle, acteurs et spectateurs se rejoignent dans la « banalité du mal », pour reprendre la célèbre expression de Hannah Arendt. De quel droit une personne en gifle-t-elle une autre sans la connaître et sur simple demande ? Si cette « rencontre » avec le public se solde par la disparition du quatrième mur, elle affirme par là-même que celui-ci ne doit jamais être entièrement brisé. D'une certaine manière, ce que semble nous dire Thibaud Croisy, c'est que le quatrième mur est la condition *sine qua non* de la représentation. Sans lui, nous basculons du côté de la présentation pure et donc, sans doute, de ses dérives possibles. Le spectateur a payé pour un service, il occupe une position « dominante » sur l'acteur. Mais cette domination par défaut ne serait-elle pas la raison pour laquelle le spectateur ne doit jamais dépasser ce quatrième mur ? Pour le protéger de lui-même et de ce qu'il pourrait vouloir faire aux autres ? Puisque l'accès au théâtre se joue sur la base d'un rapport financier, le spectateur peut considérer les acteurs comme ses jouets (ses biens ?) qui sont censés lui rendre le service pour lequel il a payé : de la satisfaction. C'est généralement ce que vient signifier le salut : on applaudit parce que les acteurs ont fourni quelque chose qui est conforme à ce que l'on attendait d'eux, ils ont bien travaillé et nous ont rendu la monnaie de notre pièce. Ou alors nous n'applaudissons pas et nous réclamons un dédommagement. Mais ce qu'on apprend de *Rencontre avec le public*, c'est que ce dédommagement ne doit jamais être autre chose qu'une simple frustration de spectateur.

Robin Guivarc'h
paru sur son blog en décembre 2013

Texte revu le 22.01.2019