



Mike de New York. Photo :
Philippe Buchaudon.

La revue indisciplinée

www.mouvement.net

MOUVEMENT

artistes, créations, esthétique et politique | juillet-sept. 2010 | numéro 56

M 05455 - 66 - F: 9,00 € - 20



Quand le théâtre délire, il délire

La trajectoire d'Eric Da Silva n'est pas droite. Elle a pris des virages, secs, sans concession, que d'aucuns auront pris pour des embardées destructrices. D'une première « dés-écriture » d'Arthur Adamov à un décalogue déjanté et monstrueux, itinéraire d'un auteur, loin des « spectacles programmables ».

Eric Da Silva est acteur, metteur en scène, « écrivain de plateau » pour la compagnie Emballage Théâtre, fondée en 1982. Dans ce cadre, cinq de ses textes ont été mis en scène : *Nous sommes si jeunes, nous ne pouvons pas attendre* (1986), *Na Man's Mao* (1991), *Je suis Hiroshima, cent mille degrés de plus que toi* (1992), *Rapport d'autopsie* (1993), *La Demande en mariage* (2002), *Stalingrad* (2004). Il a également adapté Shakespeare (*Troilus et Cressida*) et Ibsen (*Peer Gynt*). À partir de 2001, en compagnonnage d'Henri Deviers et du Melkior Théâtre, il s'engage dans un projet au long cours, un décalogue intitulé *Je ne pourrais pas vivre si je croyais que je faisais du mal*. Il présente cet été à Avignon une onzième pièce, *Essé que quelqu'un soit où on peut baiser ce soir ? J'ai répondu au bois*.

Reprenons les faits. Au début des années 1980, Eric Da Silva crée l'Emballage Théâtre, structure de création très collective – que Jean-Pierre Thibaudat associera judicieusement à ce qu'il appelait naguère le « théâtre de bandes » – emmenée par François Tanguy et son Théâtre du Radeau, Stanislas Nordey, Chantal Morel, Didier-Georges Gabily et son groupe T'Chan'G, sans oublier le Ballatum Théâtre d'Eric Lacascade et Guy Alloucherie.

Cherchant sa place dans un paysage largement occupé par ses aînés, cette génération cherche d'autres manières de faire théâtre, en réassumant un engagement pour l'art

qui tranchait avec le théâtre public installé. L'Emballage Théâtre incarne parfaitement ce nouvel état d'esprit : un travail artisanal, hautement collectif, physiquement très engagé, qui ne se soucie guère de la sacro-sainte notion dominante de « metteur en scène », et qui convoque toutes sortes de langages de plateau, bien au-delà du seul support textuel.

Tout le projet de l'Emballage, souterrain est inconscient, est de rencontrer une nouvelle écriture.

C'est d'ailleurs cet étrange rapport au texte qui va engendrer de nombreux malentendus. Car pour Eric Da Silva et ses camarades de scène, il n'est plus question de se laisser corseter par Ibsen, Molière ou Shakespeare, ils sentent bien que ces textes manquent leurs cibles, parce qu'ils ne portent pas les mots d'aujourd'hui, incapables dès lors d'en attraper l'essentiel. C'est de manière détournée, pour ne pas dire rusée, que l'écriture va s'imposer à lui, qui se définit d'abord, et essentiellement, comme *acteur*.

L'Emballage Théâtre s'apprête à monter *Off Limits*, d'Arthur Adamov. Les répétitions sont déjà très largement engagées. Tout est prêt pour la première, les décors, les costumes, les lumières, tout est réuni, sauf les droits de jouer la pièce, achetés en exclusivité par une autre compagnie. L'accord de principe vole en éclat, et la seule issue serait de surenchérir, en payant une somme astronomique, que l'Emballage est incapable de réunir. Des mois de travail réduits à rien. C'est alors que l'avocat de la compagnie, convaincu qu'il faut céder et retirer le texte, propose à Da Silva de « dés-écrire » la pièce. Il lui tient à peu près ce langage : « *Imaginez qu'il y a un grand verre qui recouvre la scène, tous les éléments de la mise en scène se déroulent, mais sans le texte, qu'est-ce que vous pourriez réécrire par-dessus ?* »

Eric Da Silva le prend au mot. Son premier texte venait de voir le jour. Une belle fable, s'il en est. Paradoxalement, c'est la dureté aveugle de la Loi qui lui a permis de s'autoriser la transgression de l'écriture. Par étapes, et sous l'œil expert de l'avocat, la plume d'Eric Da Silva se déploie au service de ses acteurs, et s'arrache progressivement à l'original impossible. Cette liberté à l'égard des textes ne va plus le quitter. Elle reprend à son compte l'adage magistral de Tadeusz Kantor : « *Je ne joue pas Witkiewicz, je joue avec Witkiewicz.* » Cette réappropriation du maître polonais se trouvait déjà inscrite dans le nom même de la compagnie, allusion directe à cette pratique de « l'emballage » que Kantor a explorée sous toutes ses coutures.



L'Anniversaire.
Photo : E. Valette.

Tadeusz Kantor nous conduit directement au Festival Mondial de Nancy. Aimanté par son désir de théâtre, Eric Da Silva quitte Toulouse dans les bagages d'une compagnie, en tant que « stagiaire », pour s'y rendre. C'est la fameuse édition de 1977. Un choc. En quelques jours, il voit plus de vingt spectacles, et découvre une forme d'évidence théâtrale avec *La Classe morte* de Tadeusz Kantor, et les ballets de Stravinsky métamorphosés par Pina Bausch. En revenant chez lui, il sait que le théâtre peut être différent. Ce qu'il a vu à Nancy allait devenir la matrice du théâtre qu'il est en train de découvrir lui-même. Et le rendre définitivement réfractaire au théâtre tel qu'il se fait autour de lui.

Avec Shakespeare, la Loi va encore frapper, et accélérer la maturation de l'écrivain de plateau. L'Emballage Théâtre veut monter *Troilus et Cressida*, et commande une traduction. Un délai de trois ans, une somme exorbitante. Le projet est mort-né, à moins qu'Eric Da Silva ne se charge lui-même de la traduction...

L'art théâtral authentique a toujours aimé la démesure qui brise les normes.

A nouveau la plume rattrape l'acteur. A force de comparer les traductions et de s'immerger dans le texte, Shakespeare devient de plus en plus Da Silva. Un crime de lèse-Ecriture qui lui sera souvent reproché, avec cette phrase définitive : « *L'Emballage, ce n'est pas ça !* »

Malentendu profond. Tout le projet de l'Emballage, souterrain et inconscient, est justement de rencontrer une nouvelle écriture. Il y a aura une belle occasion

avec Pierre Guyotat. Un projet de commande pour le Festival d'Automne, qui augure une belle alliance. Et puis un malentendu, encore un, va séparer leurs routes. Guyotat fait partie de ses écrivains qui ont gagné leur force et leur noblesse littéraire dans la poursuite d'un Absolu de la littérature. Il lui a tout donné, et il attend tout d'elle, naturellement. L'idée qu'un autre monde, de signes et de mouvements, vienne s'immiscer entre lui et elle, ne devait pas lui être supportable. Il se serait bien vu, seul, disant le texte devant un feu... Le projet ne se fera pas, mais Eric Da Silva en gardera la leçon d'exigence, cette ténacité qui permet de ne pas perdre mot, dans les moments qui tanguent.

Et l'histoire de l'Emballage va tanguer, d'autant plus dangereusement qu'ils ne montent plus que les textes d'Eric Da Silva. Leur titre en dit long sur l'incandescence de la plume qui les a portés. Elle est celle d'un acteur, on ne l'oublie jamais : *Nous*

sommes si jeunes, nous ne pouvons pas attendre (1986), *Je suis Hiroshima cent mille degrés de plus que toi* (1992), *Rapport d'autopsie* (1993). Peu à peu, les appuis et les diffuseurs s'éloignent, et même les spectateurs du Théâtre de Gennevilliers, où Bernard Sobel l'a soutenu avec une fidélité d'airain, ne se laissent pas embarquer dans le délire. L'Emballage Théâtre, « *ce sont de jeunes gens qui revisitent avec insolence le répertoire dramatique, pas les artisans d'une écriture autonome* ».

Le jugement est sans appel. Eric Da Silva prend le large, et trouve refuge auprès du Melkior Théâtre, la compagnie fondée par Henri Devier et basée à Bergerac, dans une ancienne conserverie, malicieusement rebaptisée « la gare mondiale ». C'est dans ce lieu isolé que son écriture va retrouver son centre de gravité, pour un projet fou, qui va durablement éloigner les programmeurs de « spectacles programmables ». Il faut dire qu'Eric Da Silva ne les aide pas : une pièce construite à partir de dix pièces, autonomes et organiquement liées, un décalogue déjanté et monstrueux, au titre générique pour le moins évocateur : *Je ne pourrais pas vivre si je croyais que je pourrais faire du mal*.

Tout un programme, qui se décline en dix « stations » : *Mike de New York*, *Stalingrad*, *La Télé*, *Polic' Secour*, *L'Exécution*, *La Demande en mariage*, *L'Anniversaire*, *Le Trou* et *Le Contrat*. Depuis le début des années 2000, Da Silva s'est donné les moyens (payant le prix fort) de laisser son écriture mûrir et se déployer, à l'abri du principe de réalité aux formats castrateurs. L'art théâtral authentique a toujours aimé la démesure qui brise les normes. *Le Soulier de satin* de Claudel, mis en scène par Antoine Vitez toute la nuit dans la cour d'honneur du Palais des Papes, *Le Mahabharata* de Peter Brook à la carrière Boulbon jusqu'au petit matin, *La Servante d'Olivier Py* durant 24 heures, en boucle pendant sept jours et sept nuits, ou encore la journée pleine des *Ephémères*, au Théâtre du Soleil : tous les projets de théâtre qui marquent véritablement leur époque ne sont pas dans les clous de la norme, il faut le dire, et le redire bien fort en cette période de frilosité paresseuse et sans désir... Accompagné par le Melkior Théâtre, Eric Da Silva a progressivement accouché de

son décalogue, par étapes et fragments. Son impulsion initiale est la lecture de *La Misère du monde*, de Pierre Bourdieu, un livre qui fit grand bruit dans les années 1990. Autour du sociologue, une équipe de chercheurs auscultait la misère sous toutes ses formes, en donnant largement la parole à ses « acteurs », à tous ceux qui justement l'avaient perdue, frappés qu'ils étaient par la pauvreté sociale, et son cortège d'effets terrifiants. A l'époque, de nombreux projets de théâtre s'étaient emparés de cette « matière », souvent sans le moindre filtre de fiction. Une démarche récusee par Didier-Georges Gabily, qui avait répondu en écrivant ses *Gibiers du temps*, un triptyque magistral, lui aussi en dehors de toute norme...

Dans le même esprit de résistance à tout mimétisme réaliste-misérabiliste, l'enjeu pour Da Silva sera de « donner forme à des PERSONNAGES pas encore répertoriés, tous ces gens qui sont comme les excroissances d'une société malade, qui sont hors du champ d'un travail social qui ne digère pas tout, qui ne circonscrit pas tout. Au théâtre, pour ces gens-là, pour ces personnages-là, la forme n'existe pas, elle est à trouver. » Et c'est l'acteur Da Silva qui va aider son acolyte dans cette tâche difficile. Car il ne faut pas avoir peur de la démesure, du burlesque, de l'exagération et de la transgression. C'est même la seule manière d'être fidèle à ces « excroissances ». D'où ce théâtre qui n'a pas peur du théâtre, qui ose dire au théâtre tout ce que la société cherche à cacher quand elle n'est pas en représentation d'elle-même. Un théâtre de la cruauté qui ne se prendrait pas au sérieux, mais qui a pourtant bien retenu la leçon d'Artaud : « *Tout ce qui est dans l'amour, dans le crime, dans la guerre, ou dans la folie, il faut que le théâtre nous le rende, s'il veut retrouver sa nécessité.* »

Le théâtre d'Eric Da Silva ne fait pas les choses à moitié. Dans ses pièces, la violence dégorge à fleur de peaux coupées, lacérées, morcelées, dépecées, défoncées, empoisonnées, shootées, jusqu'au délire absolu que seul le théâtre peut faire voir. Dans *L'Anniversaire*, l'un des pièces du décalogue, un père veut couper la bite de son fils parce qu'il découvre qu'il est homosexuel : « *Il a lâché le mot qui coince le gosier. Bien qu'elle s'y soit attendue, que c'était pas une surprise. Un fils pédé, c'est donc ça qui lui fiche*

le sommeil par terre. Au père. Voilà pourquoi il se lève la nuit. Merdouille pépère. C'est malchanceux d'en arriver là. Qu'est-ce que tu espères avec ton couteau ? »

Dans sa version scénique, Eric Da Silva n'a pas peur du trash, des effets gore et grand guignol. Et il n'a eu pas peur de jouer le spectacle devant des assemblées de jeunes collégiens et collégiennes. Autant dire dans une arène. A Villeneuve-la-Garenne, on les a vus se lâcher, tester les fauves en face d'eux, puis lâcher prise, quand ils ont compris qu'ils étaient capables de délirer bien plus fort. Artaud encore : « *L'image d'un crime présentée dans les conditions théâtrales requises est pour l'esprit quelque chose d'infiniment plus redoutable que ce même crime, réalisé.* »

Dans l'univers d'Eric Da Silva, les conditions théâtrales requises sont visiblement réunies. Et puis bonne nouvelle : elles seront à nouveau réunies cet été, pour une sorte de « post-scriptum » à son décalogue, programmé à Avignon, au théâtre de la Manufacture. Titre explicite, pour un sujet rarement abordé frontalement : *Esse que quelqu'un sait où on peut baiser ce soir ? J'ai répondu au bois*. Très bonne nouvelle pour le théâtre : accompagné de toute l'équipe de l'Emballage, (qui a répondu présent, sans hésiter), l'écrivain sort du bois, et remonte en pleine lumière. Il n'y a plus qu'à attendre le directeur de théâtre « délirant », qui programmera les dix pièces, plus le post-scriptum. Cela existe encore, on veut le croire.

Bruno Tackels

Esse que quelqu'un sait où on peut baiser ce soir ? J'ai répondu au bois. de ERIC DA SILVA et LA MANUFACTURE, à la Manufacture de la Manufacture, Avignon, dans le cadre du Festival Off
www.manufacturefrance.org