

JEAN LAMBERT-WILD

## **Se tenir debout**

*entretiens avec*  
*Jean Lambert-wild, Bénédicte Debilly,*  
*Renaud Lagier et Laure Thiéry*

*réalisés par*  
***Mari-Mai Corbel***

**LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS**

## SOMMAIRE

PRÉFACE .....	7
I. MARCHER .....	19
Le mouvement .....	19
Les saisissements, les éblouissements .....	22
Un homme quelconque ? .....	26
S'appartenir .....	30
Premier entretien avec Laure Thiéry, qui a joué <i>Le Mur</i> , <i>Crise de Nerfs...</i> , <i>Le Terrier et Mue</i> .....	33
Question de dignité .....	38
Transmission .....	41
Une coopérative .....	43
Entretien avec Renaud Lagier, créateur lumières .....	47
Comment dire .....	50
Sonder notre étrangeté inquiétante .....	54
Fonction politique du théâtre .....	58
Le patriotisme du clown .....	61
II. PARTIR .....	65
La Réunion : le point de départ .....	65
Voyager .....	71
Rêver .....	75
Extrait de l'entretien avec Bénédicte Debilly, qui depuis <i>Spaghetti's Club</i> travaille avec Jean Lambert-wild .....	80

© 2005, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS

Château La Bouloie – 1, chemin de Pirey – 25000 BESANÇON  
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 – Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

[www.solitairesintempestifs.com](http://www.solitairesintempestifs.com)

ISBN 2-84681-148-2

III. LES MOYENS DU VOYAGE .....	83
Le geste d'écriture .....	83
Voix et caractères .....	88
Technologie des voix – 2 <sup>e</sup> entretien avec Laure Thiéry .....	92
IV. LES TERRA INCOGNITA .....	107
Perspectives .....	107
Les ombres .....	115
La méduse .....	118

## I

### MARCHER

#### Le mouvement

Relisant un livre d'entretiens de John Cage <sup>1</sup>, j'ai eu l'impression que vous étiez proche de sa pensée, d'autant que vous avez évoqué ce compositeur dans *Spaghetti's Club*.

JEAN-LAMBERT-WILD. – Je ne sais pas. Tous les êtres humains ont des mouvements communs, ainsi leurs pensées se rapprochent puis s'éloignent. Ces mouvements rendent possibles toutes les impressions.

Il a beaucoup apporté à la pensée de l'art contemporain. Entre autres, il y avait chez lui un rapport étroit entre son originale conception politique pro anarchiste et sa création artistique. Il me semble que ce lien se retrouve chez vous, même si de façon différente.

---

1. John Cage, *Pour les oiseaux – entretiens avec Daniel Charles*, éd. L'Herne, 2002.

Il est exact que j'attache beaucoup d'importance au processus de création. J'aime qu'il y ait une cohérence entre la manière de produire les projets et, disons, la manière de conduire sa vie. Mais, à la différence de Cage, je ne suis ni zen, ni macrobiotique, ni anarchiste. Ce qui m'émeut chez lui, c'est son humour d'une douceur sans concession. C'est un rapport au monde que j'aime beaucoup et que j'essaie de conserver. Par exemple, lors du festival d'Avignon 2003, j'avais fait la proposition, avant l'annulation, de jouer *Crise de Nerfs – Parlez-moi d'amour* pour les oiseaux. Ceux-ci auraient dû, bien sûr, s'acquitter d'un droit d'entrée. Nous aurions joué le temps d'une représentation pour une assemblée d'oiseaux libérés de leurs cages. Cette proposition n'a pas été retenue, c'est ainsi... Qu'importe, il y a, pour moi, beaucoup de justesse dans l'humour d'un geste poétique car la poésie n'est pas seulement un geste de contemplation, c'est un mouvement qui redéfinit notre dignité en toute situation.

Vous voulez dire que la poésie peut aussi avoir une efficacité politique ?

Oui.

C'était bien le projet de John Cage, resituer l'individu comme un centre parmi d'autres dans un ensemble dépourvu de centre, que ce soit lorsqu'il déstructurait le rapport scène/salle et proposait la déambulation ou faisait écouter du silence.

John Cage avait une façon intéressante de considérer son mouvement au sein d'un mouvement plus important qu'il savait écouter et accepter.

Lui disait qu'il faisait du théâtre... Quand vous parlez de « mouvement », que désignez-vous ?

Je parle de mon mouvement : être et penser pour disparaître.

C'est-à-dire ?

Il y a un mouvement intérieur – flux sanguin, lymphatique, nerveux, respiratoire... – c'est une rythmique singulière que nous pouvons apprendre à contrôler et surtout avec laquelle nous pouvons jouer ; et il y a un mouvement extérieur – flux d'informations, de circulation, monétaire... – c'est une rythmique dépossédée sur laquelle nous n'avons aucune maîtrise individuelle. Si nous voulons vivre, nous devons donc être à l'écoute de deux mouvements contradictoires dont les affrontements sont violents, quotidiens et indéchiffrables. C'est pourquoi, chaque matin avant l'affrontement, je me lève et je me prépare à disparaître.

Au sens propre ou métaphorique ?

Au sens critique du quotidien, de mener une critique constante du quotidien. Admettre sa disparition et l'accompagner d'un mouvement calme et rassuré.

Et vous vous y préparez chaque matin ? C'est une forme de discipline ?

Même la décision de me suicider ne m'empêchera pas de glisser juste avant dans l'escalier et de me rompre le cou. Il faut s'exercer à disparaître, s'exercer à assouplir cette ultime crampe qu'est la mort. Vivre et profiter de chaque moment initiatique pour éviter d'être « des touristes de l'existence ».

## Les saisissements, les éblouissements

Qu'est-ce un moment initiatique ?

Il y a des occasions d'éblouissements quotidiens, mais la violence de certains affrontements mobilise des interdits qui nous rendent indisponibles. Épuisés, aliénés par les coups à donner et à recevoir nous ne percevons plus ce qui pourrait nous éblouir et même nous apaiser, pire encore, nous nous raidissons et nous perdons la capacité physique et psychique de les ressentir. Or, tous les instants, même les plus anodins, qu'un homme traverse en une vie, l'obligent à s'assouplir. La naissance d'un enfant, la mort d'un proche, un repas de famille, l'accolade d'un ami... Tous ces moments où l'on s'élève et où l'on apprend à marcher. Ils nous font signe. Et ces signes comme ceux que le monde nous envoie sont des signes de reconnaissance qu'il ne faut pas interpréter. Il suffit d'accepter que le monde nous parle. Il suffit d'accepter d'apprendre à marcher.

Qu'est-ce qui vous parle ?

Le jeu des oiseaux, l'ombre d'un objet, la disposition des pierres, les dessins d'un mur écaillé, le crissement d'une étoffe, les hurlements d'une foule, le silence des étoiles, la curiosité des enfants... Toutes ces choses que j'entends et qui travaillent mon saisissement.

Le saisissement ? est-ce différent de l'éblouissement ?

L'éblouissement provient d'un éclat extérieur qui nous entraîne à un geste d'action ; le saisissement, c'est un éclat intérieur qui incite à un geste de contemplation.

À quoi amène la contemplation ?

À développer le rapport critique du quotidien. La contemplation est un geste qui réinterroge notre rapport au temps.

C'est-à-dire ?

Cette fleur, combien de temps ?

L'éphémère alors ?

Non, la question est de savoir combien de temps j'accorde à cette fleur... Peut-être ma vie... Peut-être pas. C'est l'équilibre des gestes qui m'importe, l'équi-

libre de l'action et de la contemplation, l'équilibre d'une vie et de sa disparition. Le théâtre est un lieu où la question du temps est constante. Le théâtre permet de se rassembler et de vivre des éblouissements et des saisissements qui mobilisent la cité. Ici, convergent nos soulèvements qui ébranleront le rapport étroit que nous entretenons avec le cosmos. Ici, les affrontements ne font pas de victimes, ils réveillent les âmes et créent les communions nécessaires avec le monde, son infinité, et l'infinité des mondes.

Est-ce que ces moments d'éblouissement, de saisissement, correspondent à une catalyse sémantique où, d'un coup, une multiplicité de sens « se connecteraient » ?

Pas tout à fait. Ce sont des moments où se perçoivent des densités et des intensités. Vous aviez vu des feuilles d'arbres par millions, et un jour, pour une raison mystérieuse, une feuille « vous voit » et vous comprenez alors que vous n'aviez jamais vu la feuille d'un arbre.

Quels sens peuvent-ils avoir ?

Il faut les laisser agir sans chercher à les comprendre. Souvent, pour se protéger d'eux, nous avons besoin de nous réfugier derrière le sens. Mais il y a des signes que l'on ne peut pas analyser, qui doivent rester mystérieux. C'est à nous de répondre aux questions qu'ils nous posent, sur notre mouvement dans le mouvement du monde, et sur la disponibilité que nous nous accordons et que nous leur accordons.

Le problème, c'est qu'il est très difficile de se rendre disponible, il est même impossible de le faire au quotidien. Et la méditation, cet itinéraire vers le centre, accroît sans doute cette disponibilité. À un moment, le monde nous parle, et puis, aussi soudainement, il se tait et nous laisse seul. Il s'agit de ne pas perdre ces rares moments où des voix se mêlent à la nôtre. Quand on entend quelque chose, il s'agit de n'en rien perdre.

Il faut le suivre ?

Non, il n'y a aucun chemin dans un destin. Il ne s'agit pas de signes astrologiques, mais de signes qui nous permettent de nous représenter dans un mouvement plus large, qui redéfinissent notre condition et la remettent en perspective.

Quand je parle du sens, je ne pense pas forcément à des sens cohérents mais comment les choses se mettraient à parler, à prendre plusieurs sens en même temps, qui entreraient en réseau.

Je suis traversé par des mystères qui me parlent et me réjouissent.

Il y a quelque chose qui catalyse quand même.

C'est curieux cette volonté de mettre du sens là où l'indicible danse...

Nous ne mettons peut-être pas le même sens dans le terme de « sens ». J'y vois non pas un but déterminé mais une direction, un mouvement précisément. Alors je pense à l'image de la catalyse ou de la précipitation en chimie.

Je suis un « tuyau »... Rien d'autre... Un tuyau où s'engouffrent des énergies qui ne m'appartiennent pas. Je crois en la fécondité des mystères. Être saisi, c'est se laisser déposséder. C'est un effort incroyable car pour m'y rendre disponible, il faut exiger du corps, son silence.

L'art est l'équation de multiples regards inconnus. Une équation que nous ne résoudrons pas mais nous devons continuer, imperturbables et résolus, à la poser. Pour autant, je ne vis aucune situation extraordinaire. Je suis même noyé dans l'*intraordinaire*, qui est à l'intérieur de l'ordinaire, infiniment intérieur à l'ordinaire.

## Un homme quelconque ?

Comment vous définissez-vous : artiste, poète, chercheur, metteur en scène... ?

Cette question me met en hésitation. Si un jour, je réussissais à donner une définition de moi-même, c'est que je serais devenu bien malade. La seule chose que je puisse dire, c'est que je suis le fils de mon père et de ma mère...

Cela ne vous est pas spécifique ?

## Pourquoi faudrait-il que cela le soit ?

Chacun est singulier, là n'est pas la question. Giorgio Agamben dit que « spécial » dérive d'espèce et qu'est spécial « l'être (le visage, le geste, l'événement) qui sans ressembler à aucun autre, ressemble à *tous* les autres » et qu'il est « délicieux parce qu'il s'offre par excellence à l'usage commun sans être jamais l'objet d'aucune propriété personnelle<sup>2</sup> ». La question, c'est pourquoi à un moment donné vous vous consacrez à l'art et cela, d'une certaine manière qui donne à vos projets une identité spécifique dans le paysage théâtral. Cette singularité vient-elle de vous ?

Puis-je répondre à cette question ? Puis-je connaître les puissances singulières qui sculptent mes abandons ? En un instant, en un moment, la scène m'est apparue comme l'unique espace de mon existence au monde, l'espace de mon apparition et de ma disparition, l'espace de mon éducation – je parle de l'espace de la *skênê* grecque, ce palais où les morts et les vivants dînent et conversent, ce palais d'enthousiasme où les dieux acceptent de disparaître pour voir l'homme apparaître, cet espace rituel où les échos infinis de nos solitudes peuvent être représentés. C'était le seul pari possible. J'ai compris cela avec une extrême violence en écoutant Priscille Cuche s'emparer de la première Confession, *Grande Lessive de printemps*. Cela m'a été confirmé avec dou-

---

2. *Profanations*, éd. Payot & Rivages, p. 73.