



SYLVAIN CREUZEVAULT

Sérieux -
pas sérieux



Conversation
avec Olivier Neveux

MÉTHODES - ENTRETIENS

La collection «Méthodes» a pour objet la fabrique des œuvres scéniques et de leurs pensées, présupposant qu'elles ne se limitent pas à une suite d'intuitions. Une méthode n'est ni une recette ni une doctrine, pas plus qu'un système : elle désigne la rigueur d'une démarche, la structure d'un travail, la discipline d'une recherche. Cette collection, composée d'entretiens avec des artistes, de textes de pièces documentés, d'essais critiques ou théoriques éclairant l'histoire d'une pratique, ouvre un espace éditorial progressivement délaissé sous le coup des logiques de production dominantes. Elle voudrait contribuer à situer, armer, inspirer la création théâtrale ou chorégraphique contemporaine et les regards qui l'accompagnent.

**Collection dirigée par Pierre Banos,
Olivier Neveux, Olivier Saccomano**

ÉDITIONS THÉÂTRALES

théâtre
des 13 vents centre
dramatique
national montpellier

ISBN : 978-2-84260-979-5 • ISSN : 3001-9036

© 2025, éditions Théâtrales, 47, avenue Pasteur, 93100 Montreuil, pour la présente édition.

Selon les articles L. 122-4, L. 122-5-2 et 3 du Code de la propriété intellectuelle, une autorisation doit être demandée à l'auteur ou à l'éditeur pour toute représentation ou reproduction à usage public de tout ou partie de cet ouvrage.

L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du CFC (Centre français d'exploitation du droit de copie).

Qui crée veut la destruction¹

Cette conversation n'allait pas de soi.

D'abord, on le lira, parce que Creuzevault y est, pour une part, rétif – et, pour l'autre, il joue.

Mais aussi parce que j'ai longtemps entretenu un rapport ambivalent à son travail. J'ai tout vu, je crois bien, depuis *le père tralalère* ; j'y suis même retourné cinq ou six fois pour *Le Capital et son Singe*, j'avais alors le projet d'écrire dessus, j'ai calé, incapable. Je sortais toujours impressionné par son ambition théâtrale, par sa franche inscription dans cet art aussi bien, ce qui comptait tout autant, que dans l'histoire, jetée aux chiens, du communisme. Mais quelque chose résistait.

Il s'y jouait probablement, d'abord et avant tout, une méfiance politique. La loi des dynamiques groupusculaires... Je l'imaginai rallier l'insurrection qui vient², je me formais à la lente impatience³. Nos histoires politiques n'étaient pas les mêmes... Une nuance charriait des monceaux de conséquences, croyait-on (non sans quelques arguments, prélevés dans d'autres conjonctures). Les temps étaient vifs, les positions offensives. Je regardais, de fait, son travail de biais – à distance critique –, admiratif et ambivalent, excédé et séduit ; j'y projetais des choses, je les lisais au travers de nos luttes, reflets inadéquats de nos débats... De tout cela je n'ai pas de regrets, ni non plus, il ne faut pas exagérer, grande fierté.

Et puis les temps ont changé. On vieillit, on essaie de ne rien abandonner de la colère initiale, ce n'est pas très difficile, le capitalisme n'a pas cessé d'être ce qu'il était déjà. Les alliances

1 Heiner Müller, *Quartett*, précédé de *La Mission*, *Prométhée*, *Vie de Gundling Frédéric de Prusse* *Sommeil rêve cri de Lessing*, traduit de l'allemand par Jean Jourdeuil, Heinz Schwarzingler et Béatrice Perregaux, Paris, Éditions de Minuit, 1982, p. 143.

2 Comité invisible, *L'Insurrection qui vient*, Paris, La Fabrique éditions, 2007.

3 Daniel Bensaïd, *Une lente impatience*, Paris, Stock, 2004.

se déplacent, en nombre on se rallie ou s'assoupit, les rapports de force se dégradent, bilan et perspectives ; les affinités électorales, dès lors, se reconfigurent, des camarades nous indiquent la piste de cela. Je dois à Nathalie Garraud de m'avoir dit un jour qu'il était bien de causer avec Creuzevault. Et je lui en sais gré, car cela est vrai. Alors nous avons causé.

Un jour, pas mal d'années plus tard, il a semblé évident que c'était avec lui que je souhaitais poursuivre cette série d'entretiens sur les « méthodes », inaugurée avec Maguy Marin, poursuivie avec Laurence Chable. Il se dessine d'ailleurs une logique d'un ouvrage l'autre : de Tanguy, à Creuzevault dont il était proche. Ces trois conversations ne se ressemblent pas. Je dirais, de façon simplifiante, que celle menée avec Maguy Marin a la contradiction comme dynamique (la franchise de sa désignation), celle avec Laurence Chable, le souci de la précision (la loyauté envers l'acte poétique de Tanguy), et que celle avec Creuzevault frappe par sa tension. L'idée y est tendue comme un arc, jusqu'à la limite de ses conclusions qui la retournent en galéjade. Virtuose puis abattu, rigolard et inspiré, grave puis déconneur.

Nous nous sommes retrouvés plusieurs fois, à Paris, dans des cafés, entre deux répétitions d'un travail qu'il menait avec les élèves du Conservatoire national supérieur d'art dramatique sur Pasolini. J'enregistrais. Je repartais de ces conversations, un peu moins bête, avec toujours quelques remarques frappantes en tête. Je me mettais à penser avec lui, devant telle pièce..., à partir d'une de ses affirmations devant telle autre... C'était chaleureux et enthousiasmant. C'est que, chez lui, la pensée dépense l'énergie qu'elle produit. Et encore : elle assume celle qu'elle nécessite. Ce n'est pas si courant : une pensée branchée sur la libido, qui la déborde et qu'elle entraîne. Par temps de désirades minuscules, de petites gorgées de thé matcha et de langueurs dépressives, c'est même tout à fait roboratif. Souvent je pensais, en l'écoutant, au beau texte de Walter Benjamin, ici traduit par Philippe Ivernel.

Le caractère destructif ne connaît qu'un seul mot d'ordre : faire de la place ; qu'une seule activité : débarrasser. Son besoin d'air frais et d'espace libre est plus fort que toute haine. Le caractère destructif est jeune et gai. Car la destruction rajeunit, parce qu'elle débarrasse du chemin les traces de l'âge qui est le nôtre ; elle égaie, parce que tout déblaiement signifie pour le destructeur une parfaite réduction de son propre état, mieux, son éradication.

À plus forte raison cette image apollinienne de destructeur mène-t-elle à comprendre que le monde se simplifie énormément lorsqu'on l'examine en se demandant s'il nécessite d'être détruit. [...] Le caractère destructif est toujours vif à la tâche. C'est la nature qui lui prescrit le rythme, indirectement du moins, car il doit la devancer. Sinon, elle-même se chargerait de la destruction. [...] Le caractère destructif fait son travail, il évite seulement le travail créateur. Alors que le créateur recherche la solitude, le destructeur doit s'entourer constamment de gens, de témoins de son efficacité. [...] Le plus petit-bourgeois des phénomènes, le commérage, s'installe uniquement parce que les gens ne veulent pas qu'on les mécomprende. Le caractère destructif se laisse mécomprendre ; il n'entend pas promouvoir le commérage⁴.

Etc. Il y va de ce négatif qui court, et qui relance. C'est peut-être bien lui, d'ailleurs, le moteur qui anime les pages à venir ; des pages qui s'acharnent à dire quelque chose d'une pratique que le *dire* est impuissant à dire. Tenaille qu'il prend à bras-le-corps, qu'il bagarre et tient en respect parce que se rendre à l'impossible n'est pas vraiment au niveau.

Ce livre est, en conséquence, ce qu'il est : un instantané. Ou plutôt un instantané fabriqué. Car ces entretiens, Creuzevault les a repris, écrits de nouveau : on compte plusieurs dizaines de versions... Il a fait traverser à cette conversation l'expérience de la répétition. Il fallait bien cela pour produire l'image instantanée de ce qui est en mouvement. Une image forcément réductrice, qu'il faudra, peut-être, un jour, reprendre. « Le caractère destructif ne voit rien de durable. Mais de fait, justement, il voit partout des chemins⁵. » Une dialectique à l'arrêt que le livre dans son mouvement même tente de contredire...

Cette dialectique a le théâtre pour centre, sa fabrique, sa pratique. C'est sa déraison. Plus précisément, quand Creuzevault dit « théâtre », il nomme, en fait, l'acteur, l'actrice, ce qu'il ou elle conspire et produit, ce qui le ou la met en capacité. Organiser les choses de façon que l'acteur et l'actrice puissent jouer. Dit ainsi c'est si simple, mais aussi bien rare, clivant même ; les difficultés commencent dès lors qu'il faut en assumer les conséquences.

4 Walter Benjamin, « Le caractère destructif », in *Critique et utopie*, textes choisis, traduits de l'allemand et présentés par Philippe Ivernel, Paris, Éditions Rivages, collection « Rivages poche / Petite Bibliothèque », 2012, p. 148-149.

5 Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 150.

Sérieux - pas sérieux

C'est un point politique, celui par lequel se dessine, probablement, la pointe politique du théâtre politique de Creuzevault. Sa compagnie s'appelle désormais Le Singe : de l'art des grimaces et de quelques agilités. Il est possible, hypothèse provisoire, que l'anatomie de ce singe soit, quelque part, la clef de l'anatomie de l'être humain, d'un certain être humain, l'*homo ludens*. Creuzevault le dit : « On me dirait : "Tu as participé à ce qu'*homo ludens* forclos ne soit pas complètement", comme projet politique, ça m'irait»...

Affirmation immédiatement suspecte. Car cet entretien est un mensonge, rappelle-t-il. Prévention joyeuse et joueuse, mauvaise foi : ne pas trop croire aux livres, ne pas s'y rendre comme on s'en va à l'église, pieux et ânonnant, ne pas leur prêter plus de vérité qu'ils ne peuvent. Ils sont rusés et troués, toujours un peu dépassés et déphasés. Ils jouent à paraître définitifs.

Sérieux - pas sérieux, sur la tranche. La mort gagne et le sérieux avec ; la profondeur manque de nous enliser. Pour les contrarier ? Le théâtre et l'obsession de sa vitalité.

Olivier Neveux

On conspire pour jouer

« Tout cela faisait de lui un bourgeois profondément lié à la bourgeoisie, destiné même au pouvoir : mais cela faisait de lui, en même temps, un homme qui apportait à la bourgeoisie et à son pouvoir la contribution d'une critique radicale (avec le savoir corrélatif) ; et, de plus, il lui garantissait une espèce d'ouverture vers l'extrême gauche, sans laquelle un pouvoir moderne n'est même pas concevable. »

PIER PAOLO PASOLINI⁶

Olivier Neveux — Avant d'allumer l'enregistreur, tu me disais que cette conversation arrivait probablement au bon moment pour toi. Qu'est-ce que ce moment a de particulier ?

Sylvain Creuzevault — L'enregistreur éteint, j'ai dit la vérité, allumé, c'est moins sûr : c'est la merde.

O. N. — C'est vrai ?

S. C. — Je mens ?

O. N. — Mais tu veux faire ce livre ?

S. C. — Non.

O. N. — Pourquoi ?

S. C. — Je trouve oiseux tous ces livres sur le théâtre, particulièrement ceux qui touchent à l'art de l'acteur. Et puis, je vais devoir citer les noms de toutes celles et ceux qui ont contribué à cette histoire, ça me fatigue.

O. N. — Ça commence bien.

S. C. — Si ça pouvait *ne pas*... que ça ne commence pas, pour commencer... pas de... bout de ficelle, selle de cheval, tu

6 Pier Paolo Pasolini, « Note 81. Se faire enc... », in *Pétrole*, texte établi par Aurelio Roncaglia, traduit de l'italien par René de Ceccatty, Paris, Gallimard, 2006, p. 415.

vois, comme fil rouge, mais du... *néгатif* si possible, dans l'armure du texte – qui peut comprene!

O. N. — Tu es dans une impasse ?

S. C. — Une impasse ? Une mi-passe... hahaha... mi-pente : « *Nel mezzo del cammin di nostra vita*⁷ »... j'hésite... hmm...

O. N. — Et tu n'aimes pas les livres qui traitent de l'art de l'acteur...

S. C. — De la sensiblerie la plupart du temps... de l'*expérience*, comme on dit... du narcissisme confort, des vérités du genre : « La pluie tombe du ciel », ce genre-là... À propos de l'acteur, un acteur témoigne : « La présence, c'est tout », plus loin : « La présence, c'est la chair allée avec le temps »... hmm... hahaha... ce genre de choses... Et puis, je crains que se fixent sur le papier mes pensées sur le théâtre, qu'elles y succombent, que leur esprit s'en échappe, et qu'elles ne forment plus qu'un gros tas puant... un truc chié pendant un mal de ventre... et pire encore, qu'elles se révèlent creuses à mes yeux... sèches... que ces quelques paroles recueillies ne soient finalement délétères au travail... Et puis tous ces livres Olivier, tous ces livres... les gros lourds là, les Stanislavski, les Craig, les... oh ! pince-moi...

O. N. — Aucun livre d'artistes de théâtre n'a eu d'effets sur toi ou sur ta pratique ?

S. C. — Si mais non, non mais si. Notamment des gros lourds. *Fautes d'impression* de Heiner Müller, *La Trame cachée* d'Edward Bond, *Dialogues d'exilés* de Bertolt Brecht, la biomécanique de Meyerhold, *Le Corps poétique* de Jacques Lecoq... À ce niveau de qualité, ce sont des œuvres, pas des témoignages... des textes à part entière, même sous forme d'entretien... C'est vrai, mort peut dire vivant. Mais vivant peut dire mort. En lisant les témoignages d'acteurs ou d'actrices à partir de leur expérience, j'ai l'impression qu'ils sont destinés aux plus jeunes qui débutent. Ces derniers dévorent ces livres-là avec passion, ils les prennent au sérieux, avec le sérieux de la bête. Non, mais

⁷ Dante Alighieri, « Inferno - Canto 1 », *La Divina Commedia*, circa 1307.

en vrai, c'est comme les pièces de théâtre, tant qu'il n'y a pas une répétition, ça reste de la littérature. Et moi, la littérature... Et puis, la deuxième chose, c'est que j'ignore si je saurai – dans la trame de cette communication – faire passer le petit *précis d'art* presque incommunicable justement, et qui cause – qui crie même sans décibels (et qui n'est pas tout à fait à dire peut-être) – du théâtre en général, de l'art de l'acteur, de l'actrice, en particulier, et de la mise en scène. On va voir. Mais : ne commençons pas par dire, si tu veux bien, qu'on fait un spectacle avec une méthode, des méthodes. Je veux dire. En tout cas, pas qu'avec... (*Silence.*) Il y va également d'un... charme, de l'ordre du mystère.

O. N. — Es-tu réfractaire au terme de « méthode » ?

S. C. — Non, non... seulement, votre collection s'appelle comme ça... alors je mets les pieds dans le plat. On peut dire que vous avez le sens du sexy pour vendre des livres, vous... La fabrication d'un spectacle requiert de la méthode, des méthodes, bien sûr. Mais ce n'est pas suffisant pour celui qui veut davantage à la fin du cochon qu'une suite de saucisses. Un spectacle requiert des méthodes, prises dans un corps et dans un temps, une infinie réalité difficilement exprimable.

O. N. — Tu as donc, toi, des méthodes ?

S. C. — Oui, j'ai des méthodes, enfin plutôt des trucs qu'un scientifique réproverait comme méthodes, des trucs boiteux. Et puis... y a que j'ai aussi... un manque. Il manque quelque chose, il me manque un truc, humain, une case... hahaha... j'essaie d'en faire une force... de l'exprimer – le faire apparaître, le faire voir – dans les spectacles... Devant un spectacle trop *achevé*, j'ai presque pitié... Es-tu déjà entré dans une maison trop bien isolée ?

O. N. — Oui.

S. C. — Une impression, Olivier ?

O. N. — Je dirais qu'il manque une déperdition.

S. C. — Ça circule pas, on respire mal... on a une sensation d'oppression... Tu dis : « Il manque une déperdition »... ça

montre que le plein, ça ne suffit pas pour se sentir bien... on a besoin de vide aussi... Dans l'isolation dernier cri – ça s'invente pas cette expression! – pas de point de fuite, pas de perte. Moi aussi, j'ai besoin que ça déperde... Idem devant un spectacle trop bien ficelé. Mais est-ce que ça existe en vrai ce genre de spectacles trop bien isolés? Je ne suis pas certain... peut-être que si... Ce qui va sans doute être compliqué à faire apparaître *positivement* dans ce livre, ton machin là, c'est justement ce qui compose *ce manque*, cette case en moins, ce vide, le trou, le troué, le délié, la névrose. Imagine un livre qui a le trou de la pratique théâtrale comme objet?... Hahaha... on tourne autour.

O. N. — Et à quel moment as-tu pris conscience de ce manque?

S. C. — C'est loin, je crois, avant même le théâtre. Déjà en sport-études, je le sens, même avant, à l'Union sportive d'Ivry. J'écris de petits poèmes adolescents, je me souviens d'un, je ne sais plus exactement comment ça fait, je tourne autour du fait que j'*inachève*... Dans le poème, en anaphore, ça semble vouloir décrire un processus volontaire, l'inachèvement comme fin, tu vois. C'est sans doute l'expression d'une défense psychique, en vrai, le signe qu'il me manque un truc pour achever ce que j'entreprends. J'ai pas fini beaucoup de dissertations de philo au lycée. J'ai comme... mal à penser. Feu M. Menil, mon prof devenu ami par la suite, m'exhortait : « Au bac, au moins, finis! » J'ai rendu une intro. Peut-être j'invente ce souvenir, c'est loin – donc, j'ai quand même un petit problème avec la fin... ce j'*in-achève* – ce tue-dedans, ce tu-dedans –, c'est peut-être une manière de rentrer dans le ventre maternel... un grand refus... hahaha... Et puis, y a eu Nietzsche, intelligent mais pas sympathique, je comprends que j'ai construit un concept positif de ce qui n'était après tout qu'un manque... de santé. Ce j'*inachève* est devenu une construction : la construction de l'inachèvement. Depuis, à tous les métiers du théâtre, je demande d'*inachever* un tout petit peu... Avec ce qu'on ne peut pas dépasser, on se taille un style de vie, hein. Mais... ça va aussi avec le fait que je passe mon enfance sur les chantiers, avec mon