

Samuel Gallet : le rêve d'Eskandar, ou la réalité vengée



From insense-scenes.net - 20 July 2018, 16:27
Par [Arnaud Maisetti dans L'Insensé - 19 juillet 2018](#)
[Voir sur le site d'origine avec les vidéos](#)

**La Bataille d'Eskandar, texte et mise en scène de Samuel Gallet,
cie Eskandar, avec Pauline Sales et Samuel Gallet et les musiciens Aëla Gouvenec et
Grégoire Ternois
Théâtre des Halles, Avignon Off 2018**

Que faire ? La question hante encore. Face à la catastrophe qu'est notre époque, on pourrait choisir d'abord de la nier, dire que le monde existe et qu'il est là pour nous, qu'il fonctionne puisqu'il marche (« Assez ! voici la punition. - En marche ! » Rimbaud) [1] Ou alors, on pourrait dire que la catastrophe est sans rémission, et on tournerait le dos au monde pour s'abriter avec arrogance en nous-mêmes, trouver refuge loin de lui. Ou bien encore, on choisirait au contraire de prendre part à la lutte qui ferait de la catastrophe le moment et l'outil d'un renversement ? Ecrire n'aura jamais été autant aujourd'hui le lieu terrible de ces questions, de ces choix : l'imaginaire, l'espace d'un abri ou l'enjeu d'un combat ? Le rêve, une façon de s'arracher au réel, ou une manière de renouer aux réalités désirables ? Le travail de Samuel Gallet prend les armes à cet endroit pour ferrailer dans ce théâtre des opérations et des contradictions. En faisant du rêve le territoire d'une reconquête du réel, il opère ce pas de côté qui tout à la fois nous arrache au réel et permet qu'on s'en saisisse. Par le jeu troublant d'un onirisme travaillée par la réalité sociale, et d'une réalité attaquée par le rêve, il fabrique une langue capable de réarmer la nécessité vitale de nos jours : celle de la vengeance.

Eskandar. La ville porte le nom fabuleux d'un ailleurs. On est ailleurs. La ville est lointaine : ce pourrait donc être la nôtre. On est d'emblée dans l'espace d'une fiction, de l'histoire : d'ailleurs, c'est les premiers mots « Voilà une femme / Criblée de dettes / Nous allons vous raconter son histoire / Elle est là / Assise dans son petit appartement / Quelque part / N'importe. » Cette femme dans Eskandar porte nos visages : ruinée, elle attend les huissiers qui vont bientôt frapper les trois coups

du destin à la porte pour l'expulser, faire appliquer la loi, pacifier l'ordre public. Elle attend, avec son fils. Elle ne s'en sortira pas : c'est fatal. Elle a perdu la bataille du réel. « La vie me prend à la gorge chaque matin. Me plaque contre les murs. M'agresse soixante fois par minute... »

Contre la fatalité, elle ne possède aucune arme. Il faudrait un cataclysme pour qu'elle ne soit pas expulsée, quelque chose de fantastique et de surnaturel pour entraver la marche du monde. Il faudrait un véritable tremblement de terre pour qu'elle puisse s'en sortir. Alors fatalement elle rêve d'un tremblement de terre qui permettrait de tout détruire de ce monde qui l'a détruite. Elle ferme les yeux : rêve d'un tremblement de terre. Et le tremblement de terre, évidemment, advient. « Et le rêve alors devient le réel / Et le rêve est le réel ».

« L'imaginaire, c'est ce qui tend à devenir réel » écrivait Breton. Par ce début, le théâtre de Samuel Gallet vient se placer à l'endroit exact de la déchirure : entre le rêve et la réalité, il n'y aurait pas, d'un côté, l'inefficacité, et de l'autre l'action. Il n'y aurait pas, d'un côté, l'arbitraire, et de l'autre la raison. Il n'y aurait pas, d'un côté, l'art, et de l'autre la politique. Mais si la tâche de l'écriture est de se situer dans la déchirure, c'est pour travailler en elle l'enjeu d'une reconquête.

Dès lors, la fable qu'on nous racontera devient le territoire de son processus : et son drame véritable paraît peu à peu celui de son élaboration. Faire du rêve l'espace concret qui rendrait la vie possible de nouveau : faire assaut contre la réalité par le rêve qui viendrait lui donner forme et vérité. La femme a dans son rêve formé le désir du désastre qui la sauve : Eskandar détruit, un nouveau monde se lève. Celui des ruines et des dangers, des lois disparues, du chaos. Les zoos s'ouvrent : les bêtes sauvages errent dans la ville et la menacent.

*Des lions gigantesques ouvrent la gueule,
A travers les quartiers, Paradent dans les rues
Avalent des humains qui s'attardent dans les zones
N'est-ce pas fabuleux ?
Le monde qui s'effondre vers autre chose, Comme un gigantesque animal
qui s'ébroue*

Le monde est rendue à une sauvagerie primitive, bestiale et sublime. On est à l'orée des temps, celui qui sera sans doute celui des derniers jours : qui n'appartiendra qu'aux bêtes et à la jungle.

La fable se déploie : cette femme n'est plus traquée par les banquiers et les créanciers mais par les bêtes désormais. Elle change alors de nom, puisqu'elle prend pied dans un monde nouveau, et devient Madame de Fombanel, et l'éclat de ce nom la rehausse, ironiquement. Elle marche dans Iskandar dévasté avec son fils, Mickel, et va trouver refuge dans une école évidemment détruite, mais qui sera comme une citadelle ; ils seront tous deux rejoints par un fou, un criminel joyeux, Thomas Kantor Thomas, puis par l'un des huissiers échappé des ruines d'Eskandar, blessé, mais vivant.

À quatre, ils devront survivre. Recommencer le monde ?

C'est la fable, donc. Mais elle n'est que la surface qui prend forme dans son invention permanente. Le rêve de la femme a pris corps dans le monde et s'est posé sur le réel : il revient par effluves, dans la langue. Les bêtes sauvages délivrées et errantes, la liberté acquise, les effondrements des immeubles, toutes les visions fantastiques seront le nouvel ordre du monde que peuplera une prose traversée d'éclats lyriques puissants.

Par décollement – entre l'usage onirique, rimbaldien, et l'emploi concret, réaliste –, par frottement aussi, les langues lèvent tour à tour les mondes pour les mettre face à face : on glisse d'une langue à l'autre, de l'épique au dramatique, et du poétique au narratif, pour fabriquer des voies de passages. Le montage parallèle met en vis-à-vis deux réalités, en les mettant en mouvement comme des devenirs et des possibles. Le rêve n'est pas l'abri pour se tenir loin du monde – le monde ne nous oublie jamais et sait monter à l'assaut –, plutôt l'instrument de la reconquête.

Ce qui importe tient aux seuils franchis successivement, pas aux vérités qu'on trouverait dans la langue haute et qui mépriseraient la langue quotidienne. On passe, ici, comme errent Madame de Fombanel et son fils dans Iskandar. Iskandar ou l'autre nom d'un théâtre qui saccagerait une histoire pour fabriquer depuis ses ruines une langue possible.

C'est toute une allégorie : allégorie poétique de la langue en ruines, allégorie politique d'un monde qui doit en passer par les cendres pour se relever.

Allégorie plus puissante encore d'une Chute à l'envers : pour nommer ce Temps neuf, il suffit dès lors de réécrire la Genèse, en nommant les bêtes comme jadis Adam. Lion d'Europe, lion d'Asie, lion des Steppes traversées, longues litanies des animaux sauvages qui vont peupler la langue comme ils s'échappent et vont peupler toute la ville.

La dignité du spectacle tient à cette rage délicate de demeurer à hauteur d'épaules des vivants – de faire de la survie une épreuve d'amour entre une mère et son fils, et dans cette relation s'accumulent évidemment toutes les allégories possibles. Comme devient allégorique le fait que les deux autres survivants sont un assassin délirant (dans ce théâtre délirant le politique et qui trouve abri dans une salle de classe seule vivante parmi la ville morte, évidemment, il ne peut s'appeler que Kantor) accompagné d'un huissier docile. On bâtirait un monde avec cela ? Oui, précisément parce que la vie après la catastrophe rebat les cartes du réel."

insense-scenes.net

[L'insensé : Samuel Gallet : le rêve d'Eskandar, ou la réalité vengée](#)

Dès lors, les glissements entre ces descriptions et l'action – les dialogues entre les survivants – opèrent ces renversements du réel et de l'onirisme sans qu'on sache de quoi l'un est le rêve de l'autre. Quand Madame Fombanel rêve en effet, c'est de la vie d'avant, la vie sociale et tragique qui est la nôtre. Quand elle se réveille, elle est dans le monde libéré, dangereux, vivant et mortel d'Eskandar effondré. En somme, nous sommes le rêve abimé de Madame de Fombanel ; elle est la réalité rêvée, sans doute inéluctable, de notre devenir.

Dans le chapiteau minuscule des Halles, toute la ville d'Eskandar est là : les quartiers du sud tiennent dans la salle triangulaire. Comment la lever ? C'est tout le travail de ce temps fragile du théâtre. Deux musiciens – le percussionniste Grégoire Ternois, et la violoncelliste Aëla Gouvenec, également aux claviers – fabriquent patiemment du temps et de l'espace comme une enveloppe sonore : musique concrète qui lève ce monde.

C'est fragile, cela ne tient à rien, et dans cette fragilité s'accumule ce que peut le théâtre quand il s'expose – comme on s'expose aux coups, aux bêtes sauvages, à la fragilité.

Sur un fil, la musique n'est pas posée sur la scène, elle s'en échappe. Les musiciens n'interprètent pas, ils jouent avec les acteurs une musique en dialogue et en tension. Chaque séquence est aussi l'occasion d'une fabrique de la théâtralité au présent : chaque tableau l'enjeu d'une invention des voix et des corps, des présences et des images. Micros, chants, confessions puisées dans l'intime, rêves intérieurs, échanges, espaces perdus, affrontements, abstractions, naturalisme, bascule des lumières, sonorisation : le spectaculaire du plateau tient aussi à son artisanat, conçu avec franchise devant nous.

Les acteurs fabriquent un monde, et rejoignent dans leur tâche celle de Madame Fombanel.

La dignité du spectacle tient à cette rage délicate de demeurer à hauteur d'épaules des vivants – de faire de la survie une épreuve d'amour entre une mère et son fils, et dans cette relation s'accumulent évidemment toutes les allégories possibles. Comme devient allégorique le fait que les deux autres survivants sont un assassin délirant (dans ce théâtre délirant le politique et qui trouve abri dans une salle de classe seule vivante parmi la ville morte, évidemment, il ne peut s'appeler que Kantor) accompagné d'un huissier docile. On bâtirait un monde avec cela ? Oui, précisément parce que la vie après la catastrophe rebat les cartes du réel.

Une heure durant, au pas de charge et avec une grâce et un rythme emporté, une langue d'une étrangeté intempestive, traversée par une nécessité violente, La Bataille d'Eskandar fait rage. La rage de la vengeance quand Madame Fombanel reprend possession de sa vie, de son corps, de ses désirs ; quand, marchant dans la ville, elle jouit du spectacle affreux de la destruction qui est son nouveau royaume. On fraie en cette bataille comme entre les ruines d'une allégorie, un théorème. La ville détruite rend possible son invention. Mais on se tiendra sur le seuil. Il s'agit de survivre à la catastrophe d'abord. D'éprouver dans le corps la beauté d'être vivant devant les bêtes sauvages et les ruines. Ce que sera le monde neuf, ce n'est pas à ce théâtre de le dire : ce sera peut-être au rêve de ce rêve (notre réalité) de l'accomplir. Ainsi la fin dégagée de la fable prend appui plusieurs années plus tard : le monde est revenu, avec lui d'autres injustices, d'autres malentendus, d'autres violences. Il faudra d'autres folies pour de nouveau remonter à l'assaut, repartir à la bataille.

Sans doute le biais de l'allégorie – de la fiction – est-il essentiel dans cette bataille, comme expérience de la pensée, celle de l'après, au présent. L'hypothèse de la catastrophe et l'altération de la langue par la beauté rendent visibles les ruines et l'errance en elles en point de fuite par delà la fin.

Une autre fin du monde est possible : celle qui vengerait le monde vieux qui est notre présent. On bâtirait des communautés nouvelles, aberrantes et drôle – folle, avec un fou, un vrai, si raisonnable dans sa folie, ce Kantor terriblement beau.

Dès lors, ce possible s'éprouve d'abord dans la langue qu'endosse le théâtre pour en faire l'expérience, la traversée, le refus avant l'affirmation. Oui, « que vienne, que vienne, un temps dont on s'éprenne »

Arnaud Maïsetti