



[Critique](#)

Le Tutu Hall de Paris

S'abâtardir

Publié le 09 Novembre 2014

« Rien n'est indigne pour une intelligence grande et simple : le moindre phénomène de la nature, s'il y a mystère en lui, deviendra, pour le sage, inépuisable matière à réflexion. »

Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*

L'ornithorynque que voilà... Un bec de canard flanqué d'une fourrure, une créature mi-mammifère mi-palmipède, vivant dans l'eau et pondant des œufs : voilà la chose, voilà *Le Tutu*. On conçoit que sa publication, après une première édition ultra-confidentielle en 1891 par Léon Genonceaux, ait attendu un siècle. Combien d'œuvres resterait-il ainsi à ressusciter, grâce à la curiosité d'un lecteur averti (Pascal Pia, en 1966) et le bon sens – est-ce le mot ? – d'une maison d'édition (Tristram, en l'occurrence) trouvant inconcevable le silence qui les entoure ? Des centaines, à coup sûr, et qui ne sentent pas forcément à ce point le fagot. L'auteur de cette profanation, du reste, ne s'y est pas trompé, qui s'est bien gardé de signer *Le Tutu* de son nom, lui préférant un pseudonyme qui donne le ton : PrincesseSapho.

Après ce qui pourrait ressembler, à tort, à des détours contemporains – *Pour Louis de Funès* de Novarina ([ici](#)), *Les Oreilles du loup* d'Antonio Ungar ([là](#)) et deux textes de Bourdon ([aquí](#)) – Eric Sanjou opère un franc retour vers ses amours principales : une littérature et un théâtre sui-référentiels, fondamentalement baroques, interrogeant simultanément la scène et le monde.

"Je voudrais bien voir une vache se promener avec des pattes de bois sur un fil de fer tendu à cinq cents mètres de hauteur, entre Paris et Marseille"

Bien que resserré par le crible de l'adaptation théâtrale, *Le Tutu* reste l'œuvre fourmillante et kaléidoscopique fomentée par la mystérieuse Princesse : un texte fiévreusement bâtard, reflet d'un monde fragmentaire, loin du mensonge de l'harmonie classique. Autour du personnage central, Mauri de Noirof, circule ainsi une ménagerie digne de lui – une épouse obèse et alcoolique, une mère nécrophage, un mangeur de queue de chat, un homme au nez de chameau, une amante allaitant des couleuvres, une autre à corps double et, enfin, une monstrueuse progéniture deux fois siamoise ("que l'on choisisse une bête humaine, n'importe laquelle...") –, ménagerie qui fait écho à l'hétérogénéité formelle de l'œuvre.

Le fond et la forme se répondent dans cette réjouissante quête d'une littérature dénaturée, à même de représenter un monde où la Norme n'est qu'une illusoire et désopilante idéologie. Dans une prose trouée de fulgurances pré-surréalistes s'insèrent du théâtre, une correspondance (ducale et fécale), une partition musicale (signée Dieu), une parodie du Jugement Dernier et quelques autres "fantastiques visions" émanant du personnage central : tout y est, tout s'y mêle, on y digresse en progressant, comme si le fil des romans para-romanesques n'avait jamais été rompu depuis le XVI^e siècle de Rabelais et Cervantès, en passant par le XVIII^e de Laurence Sterne (*Tristram Shandy*) et

Diderot (*Jacques le Fataliste*) puis en rejoignant, par-delà Princesse Sapho, la plume d'un Queneau. Avec en sus, une quantité non négligeable de sulfure. Le mariage ? un "collage légal". Dieu ? un "bâtard non reconnu" qui noce avec les séraphines. Le Paradis ? un "vrai bordel", selon le principal intéressé. L'âme ? "le ferment de la matière". La figure maternelle ? la seule épousable, l'éternelle amante, et sans s'embarrasser d'Œdipe ni de Freud. Avec ça, un humour potache, dispensé par petites touches, tels des borborygmes après digestion d'une littérature séculaire passée au moulinet – "pause de quinze à dix-sept secondes" en didascalie sans la moindre raison, tentative d'inventer un langage nouveau par l'abréviation, dézingage d'un critique littéraire en vogue (Francisque Sarcey)...

"Si j'existe, est-ce que je suis obligé de me soumettre aux lois que le bétail humain s'est imposées ?"

Le Tutu se donne l'hétérogénéité (la monstruosité telle que l'entend la mythologie) littéraire et humaine pour esthétique, sinon pour sujet : il n'en fallait pas tant pour que son adaptateur et metteur en scène se régale à reporter ce principe sur les arts de la scène. En découle un spectacle à dix têtes, lui aussi, nourri de farce (oui, on y rit !), de chanson, de cabaret, de marionnette, de danse, de commedia, de tableaux picturaux (référence aux vanités)... Même l'aube du cinéma se trouve conviée, via des archives en noir et blanc, et projetée sur un voile, lequel donne à Eric Sanjou une occasion de redéfinir son espace scénique. D'une manière générale, ce dernier devient lui-même composite, se renouvelant au fil des heures de représentation, répondant à l'hybridité des formes, des costumes (Richard Cousseau), des propos. Ici et là, des sous-scènes et des surcadres se dessinent, le personnage de Dieu dédouble le spectateur par son regard : l'ensemble contribue à inscrire la représentation au cœur de la pièce. Voilà encore vérifiés les talents du scénographe qu'est Sanjou, avec un espace travaillé tant dans l'axe vertical que dans la profondeur, deux "plans fixes" extrêmement soignés, une palette de couleurs et de lumières ne se refusant rien (du vert !) comme en réponse à l'édition rose-anis du *Tutu* par Tristram.

Il fallait, pour attaquer le morceau, cette belle poêlée d'acteurs sémillants, frétilant dans l'huile brûlante et épicée du *Tutu*, sans craindre le moins du monde l'absurdité de certains dialogues, l'inconcevable de certains personnages (notamment celui d'Hermine, passablement gratiné), quelques passages grand-guignolesques (la dégustation de cadavres est à rendre inoffensive la teneur scatologique du texte) et la franche amoralité de l'ensemble, tantôt plaisante, tantôt dérangeante. Princesse Sapho n'a pas ciblé pour rien l'ultime tabou, l'inceste, ici élu privilège de l'Humanité : la dernière des revanches et des subversions, "grande orgie impossible à Dieu", ce fameux Créateur qui n'a pas de mère...

Il fallait enfin, pour mener la farandole, ce véritable combustible qu'est le comédien principal. Romain Blanchard, dites-vous...? Fort bien, on prend note. On le dirait volontiers "en place", mais décidément non, ce n'est pas le mot – en continu déplacement du curseur, plutôt, passant d'un genre et d'une tonalité à l'autre, avec l'énergie caractéristique – à cheval entre le tragique et le grotesque – des acteurs shakespeariens. La remarque n'est pas hors-sujet : le maître du baroque agit et agite toujours, tel un sous-texte, les créations de l'Arène Théâtre.

Une fois monté en ébullition ce gros bouillon théâtral, le plateau se désertifie peu à peu, la bande-son éclectique se raréfie puis fait place au silence : le spectacle ferme ses doubles tiroirs, tout se recentre autour du couple "impur et hideux" formé par le fils et la mère (Georges Gaillard...), sous le regard aviné de Dieu – ce Créateur condamné, par le metteur en scène, à rester sur le plateau, afin de suivre les faits et gestes de ses rejetons, de mesurer la "vastitude de la décomposition de leurs âmes". Et puis, au bout du bout, même Dieu disparaît, et seul reste ce vibrant blasphème.

Manon Ona