

Revue de presse

Ces trois heures et trente minutes d'un voyage en excellente compagnie nous auront mis en joie de bout en bout.

Fauteuil pour un orchestre

une gourmandise et une joie communicatives

Scène Web

l'expérience d'une joie profonde

Politis

il faut vite aller voir cette belle équipe qui a du cœur au ventre

Théâtre du blog

spectacle magnifiquement foutraque

Mediapart - Jean-Pierre Thibaudat

Spectacle festif, superbement joué, visuellement époustouflant et infiniment drôle

La Provence

La gaieté devient ainsi discipline du vivant, façon de résistance qui agit en profondeur en déplaçant la violence du présent en la travaillant de l'intérieur; la laissant se heurter à une vitalité qui persiste à circuler, à se transmettre, à se partager : une manière obstinée de rester vivant dans le gros temps du monde.

Insensé Scène – Arnaud Maïsetti

Une conversation amicale où l'attention (une substance rare aujourd'hui) est dès lors un sel qui pimente l'existence. Les écoutant converser, se réjouir d'un plat partagé ou d'une idée commune, on se dit qu'une seconde naissance est alors possible. C'est le propre de ce théâtre à nul autre pareil, anarchiste et humain, de mettre ses témoins à pied d'œuvre.

Insensé Scène – Yannick Butel

Avec Rabelais, Malte Schwind résiste par la joie



Photo Compagnie En Devenir 2

Avec *Rien plus qu'un peu de moelle*, Malte Schwind et sa compagnie En Devenir 2 se plongent avec une gourmandise et une joie communicatives dans la langue de Rabelais. Autour du géant Pantagruel, ils forment un singulier collectif pour qui le politique émane du poétique.

Rares sont les artistes sur nos scènes actuelles à revenir à des états de la langue française très éloignés de celle qui s'écrit et se parle aujourd'hui. Parmi les tentatives existantes, Rabelais tient une bonne place et cela bien avant que son œuvre gigantesque – quatre livres de mille pages lui sont attribués avec certitude, un cinquième avec davantage de doutes – fasse récemment l'objet d'amples démarches de publication : en 2017, avec une édition bilingue des livres de Pantagruel (Gallimard, « Quarto »), et, en 2022, avec *Tout Rabelais* (Bouquins Éditions) où les livres d'aventures sont accompagnés d'œuvres diverses – lettres, poèmes, dédicaces ou préfaces, almanachs et Sciomachie –, qui met lui aussi face à face les textes en français moyen et leur translation en français moderne. **Les apparitions de Rabelais sur la scène théâtrale sont souvent associées à des moments de crise, qu'elles soient intimes ou sociales, parfois les deux.** Par exemple, c'est après avoir été évincé de l'Odéon par Malraux en 1968 que Jean-Louis Barrault s'empare de l'œuvre du célèbre écrivain de la Renaissance : interprété par une trentaine de comédiens, ce spectacle qui se joue alors dans l'ancienne salle de catch qu'est l'Élysée Montmartre trouve certainement un écho dans le

mouvement soixante-huitard. Car avec les péripéties de ses géants Pantagruel et Gargantua, c'est entre autres choses une quête de liberté que mène l'auteur en déployant un univers où le corps prend ses aises de toutes les manières possibles, dans un débordement qui loin de pétrifier la pensée la propulse aux hauteurs que requiert l'humanisme. **Avec *Rien plus qu'un peu de moelle*, Malte Schwind s'inscrit avec talent dans cette filiation rabelaisienne.**

Pour ce metteur en scène et fondateur en 2017 de la compagnie En Devenir 2, s'engager dans une adaptation de l'œuvre de Rabelais en français moyen n'est pas une façon de se détourner du présent. Comme le pratique depuis ses débuts cet artiste encore peu connu au sein des réseaux des Scènes nationales et des Centres dramatiques nationaux, mais bien implanté dans la région Provence-Alpes-Côte-d'Azur où sa compagnie est en cours de conventionnement, le théâtre est dans *Rien plus qu'un peu de moelle* un espace où la poétique, qui est centrale, est chose avant tout relationnelle. **La recherche d'un lien fort et singulier avec le spectateur qui anime Malte Schwind, également à l'origine de l'aventure de *La Déviation*, lieu de vie et de création à L'Estaque, s'impose d'emblée à nous avec une simplicité désarmante.** Et des armes, il y en a à foison dans l'introduction de la pièce, qui ne commence pas par *Pantagruel*, mais par un passage du *Tiers Livre* écrit quelques années plus tard par Rabelais pour ajouter de nouveaux épisodes à la vie de son géant et de ses compagnons. C'est en effet par les mots inaugurant ce livre que s'ouvre la pièce : « *Bonnes gens, Beuveurs tresillustres, et vous Goutteux tresprescieux* ». Prononcés en plein siège de Corinthe par le philosophe Diogène, qui, alors que chaque citoyen participe à la guerre, entreprend de rouler son tonneau, ces mots d'apparence banale disent beaucoup de la fine compréhension de l'œuvre rabelaisienne par l'équipe. L'hospitalité qu'elle affirme est celle que propose le roman, moderne pour cette ouverture à l'interprétation du lecteur.

Commencer par la description d'une scène de guerre est aussi sans nul doute pour les artistes une manière d'exposer la proximité qui les a frappés entre le contexte dans lequel Rabelais compose son œuvre et notre époque. Le chaos d'hier, avec la Réforme et les guerres multiples dans lesquelles François Ier jette la France, évoque celui d'aujourd'hui. En témoigne la photo des dirigeants de notre monde, Trump au centre, que Sarah Cosset accroche sur un panneau de bois après y avoir fixé du Jérôme Bosch et autres œuvres et documents du passé. Cela tandis qu'Éloïse Guérineau et Mayeul Victor-Pujebet prennent en charge la narration, avec une maîtrise impressionnante de la si complexe langue inventée par Rabelais qui ouvre ainsi le champ de la prose littéraire. Grâce à un subtil compromis entre langage de signes et chorégraphie auquel ils auront régulièrement recours afin d'incorporer le verbe de *Pantagruel* et autres opus ultérieurs – essentiellement le *Quart Livre* –, les interprètes établissent une relation intime et ludique avec le français tel que brassé, tel que bousculé par François Rabelais. **La grande réussite de l'équipe tient essentiellement à ce jeu aux formes mouvantes, à la fragilité qui leur donne l'air de s'inventer au fil de la représentation.** L'arrivée dans ce théâtre du geste et du verbe enlacés de Pantagruel, en la personne du comédien Julien Geffroy, constitue l'une des multiples ruptures et discontinuités dont est faite la pièce. Prenant lui-même en charge le récit fameux de sa naissance, qui provoque la mort de sa mère Badebec, fille du roi des Amaurotes, de son enfance vorace en nourriture autant qu'en connaissances et de bon nombre de ses aventures, le géant du spectacle donne volontiers à voir ses failles et celles du théâtre. Incapable par nature d'abriter ne saurait-ce qu'une illusion convaincante de géant, la scène est ici le lieu d'un foisonnant bricolage dont l'une des grandes qualités est de se présenter comme tel et de s'amuser sans cesse de ses propres artifices.

L'aventure pantagruélique est donc ici grande d'être petite. Elle se fonde sur un paradoxe fondé sur l'activation de la langue, qui est, dans la première partie du spectacle de 3h30, la colonne vertébrale de la représentation. Les scènes de rencontres avec des protagonistes aux langages étranges, comme l'étudiant parisien baragouinant un faux latin, ou encore Panurge (formidable **Julie Cardile**), dont la première apparition dans le récit est celle d'un polyglotte assez fou, sont particulièrement délicieuses. **On y sent avec force toute l'énergie que puisent les comédiens au contact d'une écriture qui ne s'installe jamais dans aucune forme.** Ce mouvement perpétuel pousse aussi le public à une activité intense, mais jamais pesante. Grâce à leur maîtrise parfaite du Rabelaisien, les cinq interprètes nous rendent cette langue si proche – ce qui ne veut pas dire qu'elle nous est pleinement compréhensible, mais que même ce qui nous échappe nous touche et nous interroge – que l'on a presque la sensation de la malaxer nous-même. La cohabitation de motifs fameux de l'œuvre, avec d'autres qui sont davantage méconnus, forme un tout largement hétérogène, mais presque toujours joyeux, et donc en résistance contre le chaos ambiant. En Devenir 2 atteint donc son objectif. Il lui aura fallu pour cela pas moins de deux ans de fréquentation assidue du verbe de Rabelais, cela après avoir travaillé [sur *Les Métamorphoses* d'Ovide](#) et avant encore sur Artaud, Hölderlin et Robert Walser. **Si l'on peut regretter que la brève deuxième partie du spectacle soit plus illustrative, et donc moins focalisée que la première sur la langue, Rien plus qu'un peu de moelle est un événement des plus enthousiasmants, en particulier au Théâtre de l'Echangeur [menacé de fermeture du fait de sévères coupes budgétaires](#).** En ces temps contrariés, Malte Schwind et sa belle équipée défendent la longue fréquentation des poètes comme un apaisement et une résistance possible.

Anaïs Heluin – www.sceneweb.fr

Rien plus qu'un peu de moelle

D'après l'œuvre de François Rabelais

Mise en scène Malte Schwind

Avec Julie Cardile, Sarah Cosset, Julien Geffroy, Éloïse Guérineau, Mayeul Victor-Pujebet

Adaptation Malte Schwind, Émilie Hériveau

Assistanat et dramaturgie Émilie Hériveau

Scénographie Margaux Nessi

Costumes Axelle Terrier

Lumières Anne-Sophie Mage

Son Josef Amerveil

Régie générale Victoire Sébrier

Stagiaires Louise Bonnemaille, Juliette Galan-Nguyen, Myriam Del Puerto

Production En Devenir 2

Coréalisation et résidence de création Théâtre L'Échangeur – Cie Public Chéri

Co-production, accueils en résidence, soutiens et diffusion Les Salins – scène nationale de Martigues, Pôle Arts de la Scène de la Friche de la Belle de Mai (Marseille), La Criée, Théâtre National de Marseille, Théâtre Durance – scène nationale (Château-Arnoux-Saint-Auban), Théâtre Bois de l'Aune (Aix-en-Provence), La Commune – CDN d'Aubervilliers, La Fonderie (Le Mans), Le CUBE – Studio Théâtre de Hérisson, Théâtre L'Échangeur (Bagnole), Théâtre Antoine Vitez (Aix-en-Provence)

Avec le soutien de la Ville de Marseille, du Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône, de la Région SUD, de la DRAC-PACA et du Fonds de coproduction DGCA

Durée : 3h30 (entracte compris)

L'Échangeur, Bagnolet
du 14 au 24 janvier 2026

Théâtre Antoine Vitez, Aix-en-Provence
le 28 janvier

Théâtre des Salins, Scène nationale de Martigues
le 31 janvier

Tournée dans la région Provence-Alpes-Côte d'Azur
à l'automne 2026

par [Anaïs Heluin](#)

Théâtre

Rien plus qu'un peu de moelle, d'après l'œuvre de Rabelais, mise en scène de Malte Schwind à L'Échangeur, Bagnolet

Cela coule de source. Comme un bon vin s'écoulant dans la bouche, nappant le palais puis ruisselant dans la gorge. Malte Schwind avec la même simplicité magique qui siégeait aux Métamorphoses nous invite à sa table d'hôte. Ce qu'il nous sert n'a rien de frelaté ni d'éventé quand bien même ces mots partagés auraient été...

Nicolas Thevenot

Cela coule de source. Comme un bon vin s'écoulant dans la bouche, nappant le palais puis ruisselant dans la gorge. Malte Schwind avec la même simplicité magique qui siégeait aux Métamorphoses nous invite à sa table d'hôte. Ce qu'il nous sert n'a rien de frelaté ni d'éventé quand bien même ces mots partagés auraient été posés il y a plusieurs centaines d'années. Son théâtre est une fontaine de jouvence où les mots anciens paraissent nés de la dernière pluie. Ceux de Rabelais, mis en bouche pour partie *dans le texte* (c'est-à-dire en moyen français), sonnent et résonnent avec une incomparable fraîcheur. Ce miracle d'éternelle jeunesse et de gourmandise a un nom : celui des actrices et acteurs dont l'incroyable travail et performance rendent léger et aérien, addictif, ce qui pourrait s'avérer bourratif, du fait même de l'étrangeté des langues. Leur jeu à la bonne franquette remet le couvert dans une mise en jeu permanente et virtuose de l'instant du plateau. Faire récit est pour eux comme dresser une table de festin. Les voix sont des flutiaux qui soulèvent et emportent haut les cœurs. Leur art, commerce de bouche qui ne manque pas de corps, est un artisanat, pas moins noble pour autant, bien au contraire. C'est une présence rayonnante, une vibration vermeille, une jubilation extrême. S'ils forcent le trait, ils offrent et montrent dans le même mouvement le pinceau qu'ils tiennent entre leurs mains : l'incarnation ne sera évidemment pas celle d'une figure, mais bien plutôt d'une langue. Leur livrée blanche signe d'ailleurs la page où le texte semble s'écrire sous nos yeux. La truculence de Rabelais rencontre l'incessante facétie de l'acteur, auréolé d'une sainte bêtise : « *Saisissons-nous du vif, saisissons-nous de la vie, c'est santé* »

Si Malte Schwind reprend avec à propos quelques choix des Métamorphoses (partage de nourriture et boissons), la convivialité est bien plus encore ici celle des livres que l'on amène en pile chancelante sur les tables du plateau, roboratifs et gouteux. **Rien plus qu'un peu de moelle** déploie une langue-monde, quand Les métamorphoses structuraient le monde en formes mythologiques, retournant à la source d'une pensée-image archaïque. Dans le montage réalisé par Malte Schwind et Émilie Hériveau, émerge à la manière d'un fil rouge une épopée de la parole. Ce à quoi l'on assiste est la formation d'une langue, en gestation continuelle, fruit d'incessantes métamorphoses, se frottant aux dialectes, aux idiomes étrangers, faisant des accents des étincelles, jusqu'à l'aporie de l'incompréhensible, qui est sans doute l'os dont on tire la moelle. Le vivant processus de cette élaboration est encore catalysé par les va-et-vient labiles entre moyen français et français actuel. La langue se fait océan, liquide amiotique infini, en perpétuelle croissance, donnant naissance à de

nouveaux mots, livres, histoires. Anachronisme et néologisme comme mode de régénération. Il faut voir comme les acteurs métabolisent ce corps étranger, s'en nourrissant, s'en enivrant, s'en faisant chair, l'agitation des bras, les gesticulations des membres, pareilles à la domestication d'un animal sauvage. L'absolu comique jaillit aux confins des mots et des corps, et l'on n'est pas près d'oublier le dialogue au sommet disputé entre Panurge et l'anglais Thaumaste sans mot dire mais avec force signes. L'élève excède ici le maître, rappelant combien l'expressivité du geste et du corps dépassera toujours la parole en puissance dans nos accès de fou rire.

Partant à la suite de Pantagruel et son équipage vers d'autres aventures, le spectacle dans sa deuxième partie prend de nouvelles dimensions opératiques, ouvre de nouveaux territoires : les mots font place à l'espace. Et la félicité s'ourle d'une ombre grave drapée d'un flamenco. Des voiles-pages blanches parsèment le plateau nous plongeant dans le bruit et la fureur d'une tempête, comme dans ceux d'une langue. Le temps se fait chaotique, nouveau paysage creusant ses reliefs dans le festin des mots.

Ces trois heures et trente minutes d'un voyage en excellente compagnie nous auront mis en joie de bout en bout. De quelles profondeurs jaillit-elle ? Outre le fait que les écrits de Rabelais conservent toute leur actualité critique et satyrique — on repense ici à la drolatique dissertation de Panurge sur l'organisation du monde sous le régime des dettes et crédits, **Rien plus qu'un peu de moelle** nous aura emportés et soulevés, réjouis comme rarement, parce qu'il révèle les mots dont nous sommes faits, dont notre cœur surpris et charmé sait se reconnaître comme avec un parfait contemporain.

Rien plus qu'un peu de moelle, d'après l'œuvre de François Rabelais

Mise en scène : Malte Schwind

Adaptation : Malte Schwind & Émilie Hériveau

Assistanat et dramaturgie : Émilie Hériveau

Jeu : Julie Cardile, Sarah Cosset, Julien Geffroy, Éloïse Guérineau & Mayeul Victor-Pujebet

Scénographie : Margaux Nessi

Costumes : Axelle Terrier

Lumières : Anne-Sophie Mage

Son : Josef Amerveil

Régie générale : Victoire Sébrier

Stagiaires : Louise Bonnemaille, Juliette Galan-Nguyen, Myriam Del Puerto

Photo article : @ Cie En devenir 2

Durée : 3h10 avec entracte

du 14 au 24 janvier 2026

du mercredi au samedi à 19h30, sauf samedi 18h

Théâtre L'Echangeur – Bagnolet

59 avenue Général du Gaulle

93170 BAGNOLET

Réservations : 01 43 62 71 20

<https://lechangeur.org>

François Rabelais, <u>L'Échangeur</u> , Malte Schwind

Billet de blog 16 janvier 2026

Vous mangerez bien un peu de mouelle Rabelais

La bien nommée compagnie En devenir2 animée par le metteur en scène Malte Schwing nous embarque avec « Rien plus qu'un peu de mouelle », dans un voyage à travers l'écriture insensée, la verve déglinguée, aussi prophétique que drôlatique, de François Rabelais. Allez sucer la « substantificque mouelle » de ce spectacle magnifiquement foutraque



© DR

La compagnie En devenir 2 n'a pas voulu d'un Rabelais édulcoré en français standard, elle le joue, et c'est heureux, dans le texte original, en moyen français, « *cette langue truculente et inventive* » dont « *les transcriptions en français moderne écrasent le rythme et la force* » écrit la compagnie. Une langue qui, « *si elle semble ardue à la lecture* » est, « *faite pour être dite, portée à haute voix et jouée ! Elle nous semble alors soudain limpide et savoureuse* ». Ce n'est ni un slogan publicitaire, ni de la vantardise, c'est intensément et constamment du théâtre comme on l'aime jusque dans ses cafouillis, on peut le vérifier en allant au Théâtre de l'Échangeur.

Le spectacle commence par nous prendre par la main en nous apprivoisant pour progressivement nous emmener à la rencontre entre Pantagruel et Panurge, ces fameuses et formidables pages du chapitre IX de *Pantagruel* où l'on voit, au début, Panurge s'exprimer en allemand, italien, anglais et d'autres langues encore, avant que Pantagruel, au bord de l'épuisement, ne lui demande « *Dea mon amy, ne sçavez vous pas parler françoys ?* » Et Panurge de répondre : « *Si faitz très bien, Seigneur,*

c'est la langue naturelle et maternelle, car je suis né et ay esté nourry jeune au jardin de France : c'est Touraine ».

Ainsi chemineront-ils de concert et, sur leur route accidentée, rencontreront-ils des chicanous ou des hordes d'andouille avec leur pourceau vivant et bien d'autres choses encore jusqu'à l'oracle de la Dive bouteille. Quelle langue, quelle truculence, quel voyage !

Tout cela est joué et manipulé avec vigueur par Julie Cardile, Sarah Cosset, Julien Geffroy, Eloïse Guérineau et Mayeul Victor-Pujebet, costumés par Axelle Terrier, éclairés par Anne-Sophie Mage dans une scénographie volontairement trouée et déglinguée signée Margaux Nessi. « *J'ai tenté de construire une telle communauté d'artistes autour du projet, en y fantasmant ces groupes d'humanistes de la Renaissance travaillant à un monde meilleur souvent au risque de leurs vies* » écrit le metteur en scène Malte Schwing, fondateur du lieu de vie et de création La Déviation à l'Estaque (Marseille).

Il ne manque à l'excellence du spectacle dans son ensemble que les titres des chapitres qui sont, souvent, des petits bijoux, tel celui du chapitre VII du *Tiers livre* : « *Comment Panurge avoit la pousse en l'aureille, et desista porter sa magnifique braguette* »

Dans le hall du théâtre, parmi les livres proposés, figure *La folie Rabelais*, passionnant livre de François Bon, (Editions de minuit) dans lequel l'auteur de *Sortie d'usine* commente magnifiquement la rencontre entre Pantagruel et Panurge. Par ailleurs, on ne saurait trop recommander de consulter, mieux, de dévorer, le phénoménal travail que mène depuis des années François Bon autour de Rabelais (lectures, voyages filmés, commentaires, éditions, etc) via son site *Le tiers livre*.

Théâtre de l' Echangeur (Métro Galiéni) , 19h30, du 14 au 17 puis du 21 au 24 janvier. La compagnie a été plusieurs fois en résidence à la Fonderie du Mans et au Cube de Montluçon pour préparer son spectacle.

Cr!t!que

Publié par Yannick Butel

Le 3 février 2026

Rien plus qu'un peu de moelle

Théâtre Antoine Vitez

<https://www.insense-scenes.net/article/cap-aux-dires-schwind-en-conversation-avec-rabelais/>



Cap aux dires... Schwind en conversation avec Rabelais.

Cap aux dires...

Avec *Rien plus qu'un peu de moelle*, le metteur en scène Malte Schwind poursuit sa quête d'une pratique théâtrale insolente, politiquement incorrecte, poétiquement libertaire, esthétiquement cartoonesque, vigoureuse et suggestive, plastiquement naïve et imprévisible... qui s'éloignerait du théâtre de conserve que promeut la société du spectacle laquelle entretient « les (é)gouts du public » et relaie ce qui reste des « politiques cultu@elles ». Ainsi, de tétons nourriciers ou de mamelles à sucer, Schwind ne connaît que celles qui renouvellent les idées et les pensées, imprévisibles, périphériques ou oubliées et, de toutes les manières, sincères et malhonnêtes : si par-là, on entend celles qui dérogent à la « bonne pensée » et fricotent avec l'obscène. Rabelais lui sera alors de bonne compagnie, et *Dive Bouteille*, *Quart* et *Tiers livre* forment le miroir des joies meurtries toujours vivaces mêlant désirs de bonne chair et libidos, à l'idéal d'un art de vivre... pour soi et avec les autres. Ainsi, après une fracassante présentation de son travail au Théâtre de l'Échangeur (aujourd'hui gravement menacé par une ministre incult-urelle), et avant de se retrouver aux Salins de Martigues, c'est à Aix-en-Provence, au lieu-dit Théâtre Antoine Vitez, que la compagnie En Devenir 2 aura posé ses valoches, dépliant sur scène un art vibratoire, acoustique et phonique, exposant des comédiens et comédiennes farfelus en besogne linguistique et gymnique, promouvant une gestuelle acrobatique qu'induisaient leurs monstres-géniteurs que sont Pantagruel, Panurge et leur scélérate bande.

Etat des lieux...du vieux

Parce qu'il faut que ça commence... Parce que l'affaire du théâtre (sa fondation), c'est toujours et encore de trouver un point d'appui, après qu'une scénette présente ce solitaire qu'est l'ami Diogène mimant l'enculage de son tonneau-habitat ; c'est une longue, immense, interminable logorrhée sur

l'état de guerre qui surplombe, enveloppe et nuit au monde qui s'entend d'entrée. À l'avantage de celle-ci, bien loin de mimer la rhétorique des présentateurs-de-batterie-télé de BFM élevés aux « éléments de langage » – ou les lamentations éructantes de Finkel-crotte –, c'est du Rabelais qui est délivré. Comprendons « délivré » au sens de sortie des geôles de l'oubli ou des fers des *a priori* qui reposeraient sur l'idée que cette langue ancienne (mi-latine et vieux français) ne parlerait plus, ne se ferait plus entendre, ne signifierait plus. Des livrées de mots sont ainsi balancées, reprises de volée (comme plus tard les andouilles et autres saucissons qui bombarderont la salle), coulant d'un flux continu... C'est une liste fracassante d'armes en tous genres, un arsenal meurtrier d'hier et de toutes les guerres... qui se fait entendre, dont les interprètes miment presque joyeusement les effets, les dégâts, les possibles... Et d'entrée de jeu, c'est ainsi que s'entend, via un registre qui lorgne la démesure, qui tourbillonne et qui tempête, que la mort est là. Qu'elle est partout et qu'elle menace la vie. Plus, seulement, la mort comme ponctuation finale et épilogue de vies amorphes, mais bien la mort au jour le jour comme renoncement à la vie, aux joies, aux écarts, aux utopies... Le mot : « la mort » s'invitera ainsi (tout au long des 3H40), spectral, furtif, constant puisqu'il est exactement l'envers de la vie que Schwind et ses acrobates du verbe et autres fiers à bras de foire défendent, à bout de bras, comme un bout de gras qu'il s'agit d'engloutir.

Rapporter le détail d'un premier volet qui dure 2 heures (avant entracte gourmet) relève probablement de l'impossible, sauf à le réduire à figurer un état des lieux : un « état du vieux » que *Quart* et *Tiers Livre* (privilegiés dans ce premier temps) ne font que railler.

Devant le mur/panneau balafré d'indices (portraits, toiles de maîtres, fragments – qui ne sont pas étrangers parfois aux créations antérieures de la Compagnie En Devenir 2 –...) ; devant ce mur qui barre la scène et se regarde comme « un mur fou », un « mindmap », une « carte d'investigation » (on songe à Cold Case, et autres bureaux de détective) ou (et pourquoi pas ?) un ensemble de tags d'un autre âge... Schwind enquête moins sur Rabelais, que sur ce que Rabelais a autopsié et qui relève d'un usage du langage lequel soutient la pensée. C'est que langage et pensée sont « sortis de leurs gonds », pour le meilleur comme pour le pire, au sortir du Moyen-âge et que l'humanisme naissant de la Renaissance y revient. En deux trois épisodes symptomatiques de la « maladie de la mort » qui boursouffle le parler quotidien, Schwind fait alors le choix d'un Cap aux Dires qui est l'envers du Cap au Pire (dans les parages du métalivre beckettien) dans lequel le monde linguistique se tient.

C'est d'abord la rencontre de Pantagruel et de l'étudiant limougeotte dont la glotte est encombrée d'un mucus latinisant, de glaires pédantesques et autres « linguismes ». Bavardages et radotages à s'étrangler que ce moment où la parole inutile finit par copuler avec le débile servile. Puis, dans une séquence affolante où livres stériles et pensées bancales (celles des moines et autres clercs savants) volent dans les cintres, c'est l'épisode de la critique des sorbonnards (emprunté à *La Farce des théologastres*) qui est mise en scène avec truculence et qui invite Schwind à augmenter la liste des œuvres apprêtées et des opus de gare diffusés par les points Relay. Interprètes farfelus en goguette miment alors l'université des « Parigots aux faciès ignares et béats ». Et Schwind, qui n'en reste pas là, ajoute alors des titres d'aujourd'hui (*Le pouvoir de la pensée positive*, *La clé de votre énergie*, *Mon programme sport et santé...*) qui, se mélangeant à *l'ars honeste pettandi in societate, des poys au l'art cum commento...* donnent à penser que les temps et « l'électeurs » ou le lectorat n'ont pas changé. Qu'il soit remercié d'avoir épargné les libres penseurs de l'École de Marsiho : Bernard-Marius Koltès d'Arnaudus Maisettimas, Le gai théâtre de Yannickis Butelus, La perception inquiétée de Christophimus Triaudus, Le sens du mundus de Christiophimus Bidentamis, le

Valerium Novarinis de Louisismus Dieuzaydis... C'est bien à la langue qu'il s'agit de s'en prendre puisque l'ordre linguistique est le miroir loyal d'un ordre social frelaté que le pet et le souffle anal (dont le plateau s'enjoue) permet de subodorer. Et c'est à raison alors qu'apparaît Panurge, au lever du rideau noir. Panurge, l'acolyte de Pantagruel... Panurge l'affamé aux idiomes multiples, figures d'étudiant Erasmus parlant autant de langues qu'il en faut pour dire sa faim et capable même d'en inventer si, par-là, l'une d'entre elles lui permettrait de satisfaire son estomac.

Figure de Panurge, flexible, adaptable, prompt à toutes les corruptions (Julie Cardile, athlète olympienne et survoltée, n'est rien moins qu'un élastique en guenilles qu'elle troquera ultérieurement contre un costume incandescent à la braguette rouge sans que cela change sa gouaille)... Se forme ici, à quelques encablures de la fin du premier tableau, le couple Panurge-Pantagruel. Vieille tradition littéraire que ce « couple » qui, pour autant, chez Rabelais, n'appelle pas la figure figée du Domestique et de son Maître comme la littérature va en jouer, mais fonctionne plutôt comme une entité dialectique où les choses sont en discussion et en méditation... Et où se développe, *in fine*, entre les deux, une langue de fiction puisque c'est la seule langue qui s'entretient avec la vérité, n'ayant d'autres motivations et projets que de questionner la langue servile (savante, politique, scientifique, théologique...)



De l'épique à l'écope joyeuse

Au retour de l'entracte, après amuse-gueule et verres à trinquer (lesquels étaient proposés déjà à la salle pendant le premier volet), la bande (Sarah Cosset, Julien Geffroy, Eloise Guérineau et Mayeul Victor Pujebet, Julie Cardile) est alors embarquée à bord du Thalagème qui entreprend son périple vers l'oracle de la Dive Bouteille. L'embarquement réservera son lot d'aventures et c'est moins la quête d'un monde que l'épreuve des autres langues qui, ici, forge l'horizon. Passant aux larges d'iles (de Medamothi, des Alliances, de Cheli, de Procuration, de Tohu et Bohu, de Tapinois...) qui sont comme autant de foyers d'ordre ineptes et mercantiles que le Thalamège veut contourner, l'équipage se bat encore contre les vieilles lunes et les éternels sortilèges d'un monde qui n'est qu'illusion. Le second volet rompt alors avec ceux-ci et multiplie les artifices pour faire vivre un

Theatrum mundi sorti d'on ne sait quelle imagerie toute poétique, grotesque et satirique. Se donne ainsi une rêverie théâtrale... qui, tantôt se forme en chant choral, tantôt en cérémonie nuptiale qui voit rosser les chicanous, tantôt s'envoler une truie de carton-pâte protectrice des Andouilles, tantôt voit jeter sous la forme de morceaux de glaces l'épisode des mots gelés... Tout ici, comme antérieurement, est prétexte à jeux (de corps et de mots), tout s'y donne dans un mouvement à l'onirisme débraillé fait de subtilités où l'on réapprend en cœur François Villon, et les règles de la navigation... Le phénix n'est plus, le cri des mouettes rieuses s'y est substitué. Un cours magistral sur la Dette – qui vaudrait à l'humain de se soucier de son prochain endetté comme de lui-même usurier – ferait tourner de l'œil un économiste de pacotille du FMI. Un chant italien, pris aux terres arides des Pouilles, donne une idée de la profondeur d'âme de ceux qui cherchent le mieux vivre. Une tempête (vent, cris, éclairs de lumières) vient balayer salle et scène dont la frontière aura été sans cesse flouée. C'est que ce que raconte la bande, ce qu'elle met en récit, n'est pas pour un spectateur, mais pour tous les acteurs de leur vie.

Trois rythmes et un épilogue auront ainsi construit ce second volet. À l'embarquement et aux frottifrotta d'un archipel d'îles où les histoires du *Cinquième livre* trouvent quelques impressions au plateau et font vivre les tumultes, bagarres et rosseries civilisationnelles, succèdera une tempête. Et quelle tempête, faite de bruits de soufflerie à vue, d'éclairs de lumière, voiles monumentales prises dans les bourrasques et de pendules/hublots qui vacillent dans la salle. Tout le théâtre tangué sous les coups de boutoirs de la langue rabelaisienne. Sur les planches rendues à figurer un lointain radeau de la Méduse, eux sont en cuissarde. Ils ont troqué leur collerette blanche et ornementée d'époque contre quelques vareuses d'aujourd'hui. Ils forment un chœur de vigie, une bordée de « matafs » qui lorgne la vraie vie et compose encore avec les aléas sociétaux, les vagues traditions héritées et l'écume des jours tièdes et sans relief. Puis le calme arrive et résonne un chant profond... C'est un temps de rémission, une parenthèse douloureuse. Et enfin, en guise de ponctuation une invitation : Buvons ! Mot programme-épilogue qui renvoie au Vin de la Dive Bouteille où, voudrait-on le croire (et l'on trinquerait volontiers), il y aurait un fond de vérité quelque part sur la vie que l'on peut espérer, que l'on aimerait vivre et vers laquelle le Thalamège aurait à cœur de nous conduire... Et parmi ces épisodes construits au rythme de rebondissements et autres grands chambardements, apparaît une toile peinte fleurie, aux verts fantastiques, auréolée d'une lumière toute picturale où, autour d'une île qui ressemble à quelques champs élyséens, deux « compas » (les marins s'y fient et les novices appellent ça « boussole »), pointent en direction... d'un pays apaisé ou quelque chose qui s'apparenterait à l'île d'Utopia.

« Buvons ! » dit Mayeul Victor-Pujebet qui, en pédagogue bavard et attentif, déclare que le public, sans doute fatigué (précise-t-il), a besoin de prendre congé. Eux, faits d'une autre étoffe et colporteur d'idées et de pensées d'ailleurs qu'ils aimeraient voire lever, ont encore la route à tracer... ont à ouvrir des voies en faisant entendre la leur... parmi d'autres théâtres (on leur souhaite) où la Dive Bouteille pourrait donner quelques idées de Thélème utopique à construire, et autres ZAD à inventer... Parce qu'à les entendre, chacun sait que ce qui les guide, c'est le « Fays ce que voudras... », ou quand le monde du Moi se forme sur des sociétés sans plus de Loi.



Du déraisonnable comme boussole, du sourire comme horizon

Précurseur de Nietzsche, de Bataille et autres penseurs qui entreprirent la critique de la raison et du raisonnable, *Rien plus qu'un peu de moelle*, pris entre autres à Rabelais, ré-écrit par Malte Schwind (un tour de force que de théâtraliser cette langue et de la porter à la scène), s'écoute et se regarde comme un lot de farces et autres « moralités » (genre satirique et critique révolu du Moyen âge) qui se donne pour objet un humanisme tâtonnant de Renaissance qui précède celui castrateur des Lumières. Tout est à faire ou à inventer (comme le fait entendre la langue rabelaisienne) ; rien n'est à fétichiser, totémiser, idolâtrer... Tout doit être mis en branle. Au plateau, Schwind et sa bande s'en donnent dès lors à « cœur joie » ; Schwind ayant, chevillé au corps de sa pensée, cette joie qu'il philosophe d'une création l'autre. Et c'est à la source du déraisonnable que la joie peut enfin être. *Rien plus qu'un peu de moelle* brasse ainsi, large, les états d'âme où l'on perd pied dans l'intensité et ses désordres déraisonnables.

Mais au plateau, récurrente d'une minute à l'autre, constamment offert au regard, ce qui est donné c'est « une joie des visages ». Des interprètes aux sourires larges et heureux, aux faces sculptés dans

l'œil pétillant et la bouche en cœur... À ces têtes de grand Guignol et autres trognes de clown heureux, il faut rendre grâce et les remercier pour une contagion qui donne à la pensée et au regard un goût de légèreté, une couleur azurée aux paysages mentaux que développe le quotidien. À leur contact, alors que les comédiens et comédiennes se démènent avec des petits rien, des histoires sans lendemain, des faits divers banals... via leurs mines réjouies, on apprend une sensibilité à l'attention. L'attention ! Quel mot que celui-là. Et de voir dans Pantagruel et Panurge pas seulement un duo, mais des artistes de la conversation continue qui montrent ce qu'est l'attention pour l'autre, qui réconcilient avec le temps de la conversation lequel tient à distance les bavardages. Une conversation amicale où l'attention (une substance rare aujourd'hui) est dès lors un sel qui pimente l'existence. Les écoutant converser, se réjouir d'un plat partagé ou d'une idée commune, on se dit qu'une seconde naissance est alors possible. C'est le propre de ce théâtre à nul autre pareil, anarchiste et humain, de mettre ses témoins à pied d'œuvre. Alors « Buvons ! »

Abreuvez vous aux sources de la connaissance

Connaître pour aimer, c'est le secret de la vie.

Fuyez les hypocrites, les ignorants, les méchants;

Affranchissez vous des vaines terreurs ; étudiez l'homme et l'univers;

Connaissez les lois du monde physique et moral, afin de vous y soumettre

Et de ne pas vous soumettre qu'à elles ; buvez, buvez la science ; buvez la vérité, buvez l'amour.

Rien Plus qu'un peu de moelle, d'après Rabelais, Cie En devenir 2

Mise en scène : Malte Schwind ; Assistanat & dramaturgie : Émilie Hériveau

Jeu : Julie Cardile, Sarah Cosset, Julien Geffroy, Éloïse Guérineau, Mayeul Victor-Pujebet ;

Scénographie : Margaux Nessi ; Costumes : Axelle Terrier ; Lumières : Anne-Sophie Mage ;

Son : José Amerveil ; Régie générale : Victoire Sébrier

Cr!t!que

Publié par Arnaud Maïsetti

Le 29 janvier 2026

Rien plus qu'un peu de moelle, d'après Rabelais, par Malte Schwind

Aix-en-Provence, Théâtre Antoine-Vitez, Janvier 2026

<https://www.insense-scenes.net/article/malte-schwind-avec-rabelais-lorsquil-ny-a-plus-de-larmes-a-pleurer/>

Malte Schwind avec Rabelais : lorsqu'il n'y a plus de larmes à pleurer

Un théâtre qui boit à même la langue de Rabelais pour affronter le mauvais temps du monde, où le rire devient une manière digne de tenir debout au bord du désastre.

Rien Plus qu'un peu de moelle, d'après Rabelais, Cie En devenir 2

Mise en scène : Malte Schwind ; Assistanat & dramaturgie : Émilie Hériveau

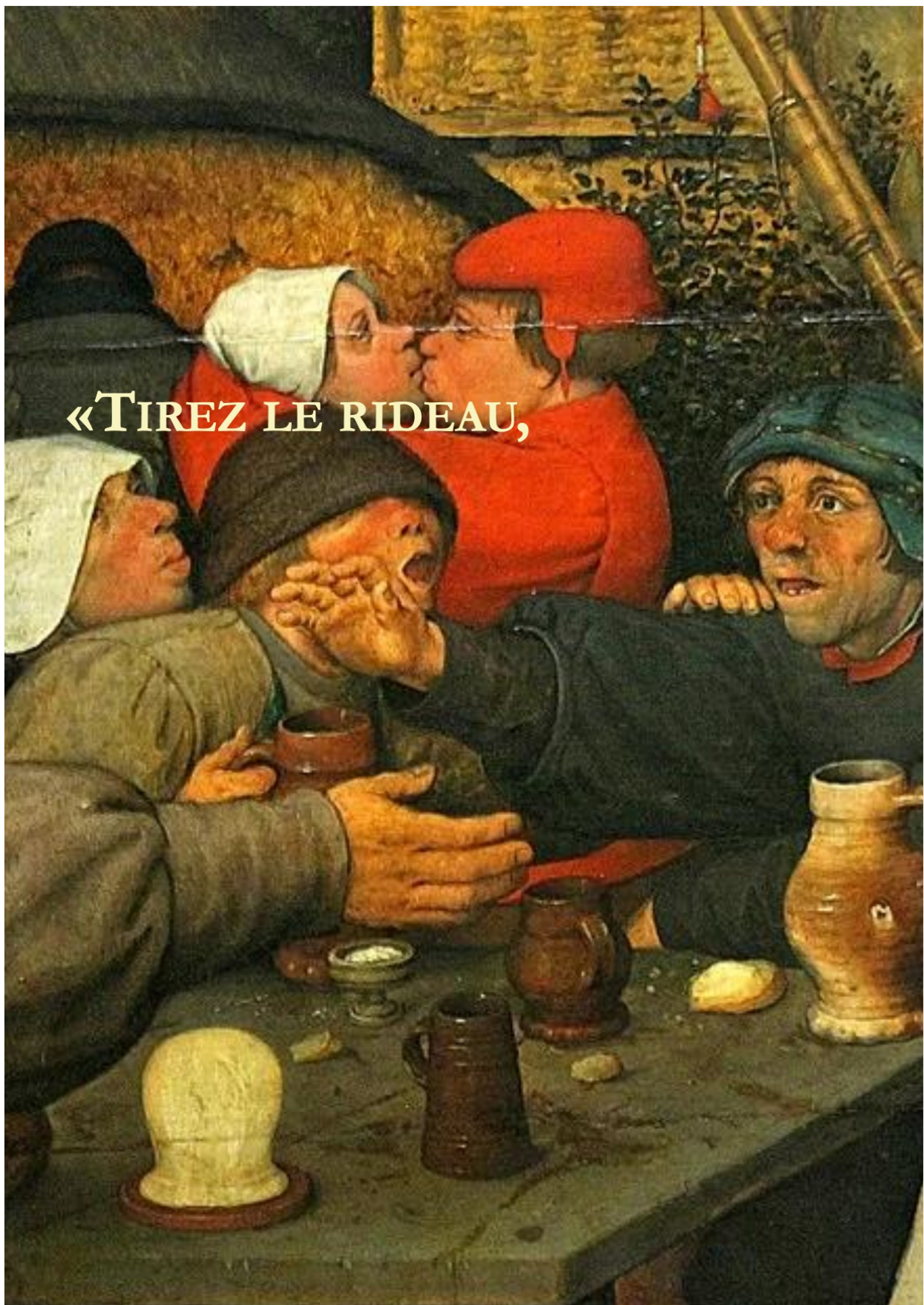
Jeu : Julie Cardile, Sarah Cosset, Julien Geffroy, Éloïse Guérineau, Mayeul Victor-Pujebet ;

Scénographie : Margaux Nessi ; Costumes : Axelle Terrier ; Lumières : Anne-Sophie Mage ; Son : José Amerveil ; Régie générale : Victoire Sébrier



« Le monde ne faict plus que resver. Il approche de sa fin. » Entre les lèvres d'un Chicanou, arrogant et procédurier, la phrase résonne comme une déploration de puissant qui crache sur le rêve comme sur une faiblesse à guérir, érige la décadence en diagnostic commode, et convoque ces mots d'ordre — « regarder le réel en face », « être raisonnable » — dont l'autorité feinte déploie sa violence tranquille, assez sûre d'elle pour réduire la puissance du

possible à l'étroitesse du consenti. Mais arrachée de sa bouche, elle s'entend autrement et comme on renverse le stigmaté : c'est parce qu'il approche de sa fin que le rêve, quand il ne se réduit pas à cette langueur complaisante, et repli dans les territoires intérieurs de la conscience impuissante, devient force implosive et conjuratoire. Force qui a pour nom Rabelais. Rabelais, où ce rêve au rire énorme qui crève les peaux mortes des mondes vieillissants. Et ces mondes savent vieillir à chaque époque, et à chaque époque davantage. C'est alors sans doute que renouer à lui s'impose, comme œuvre de salut public. Vous avez dit Rabelais ? L'auteur de livres inscrits dans les manuels scolaires, nom de rues dans chaque village autour de Chinon, statufié en patrimoine de la littérature française, caution d'une « truculence » devenue marque de fabrique, label d'un art de vivre à la française que le marketing culturel aime tant exhiber. Il semble d'autant plus nécessaire de [reprendre Rabelais à la lettre](#), le lire tel que ses livres nous l'ont laissé, avant les usages qui l'ont peu à peu recouvert. Écouter non pas l'écho lointain et affadi de ce rire, mais ce rire en lui, et mieux apprendre de ce rire conjuratoire. Les quatre récits — *Pantagruel*, *Gargantua*, le *Tiers Livre* et le *Quart Livre* ne sont au juste que de faux *Bildungsromane* : ils ne nous conduisent pas tant à revenir à nous-mêmes enrichis d'expérience, qu'à nous inciter à nous engager sur le chemin de soi, non pour rentrer au bercail de l'identité, mais pour s'inventer autrement, et autrement armé face au monde. Reprendre Rabelais aujourd'hui, c'est donc reprendre le projet humaniste contre la sclérose de ce qu'est devenu l'humanisme qui a échoué, ou trop bien réussi : à force de rationalisation et de positivisme triomphant, il a ainsi patiemment fabriqué ce désastre découpé en parts de marché, et dessiné le monde comme une carte d'opérations militaires où chaque territoire devient zone d'exploitation ou de conflit. La promesse émancipatrice s'est retournée en instrument de domination. Revenir à Rabelais, c'est retrouver l'humanisme dans sa juvénile férocité quand il cherchait encore des forces pour combattre l'obscurantisme, les docteurs en Sorbonne, les agélastes de toute espèce – et qu'il les trouvait dans la langue elle-même, sa puissance de prolifération joueuse d'elle-même et son refus d'être mise en ordre. Voici donc que se lève sur les plateaux pas moins que *Rien plus qu'un peu de moelle*, mis en scène par Malte Schwind et sa joyeuse compagnie — et leur projet de renouer au « didactisme pantagruélique », qui comme le didactisme brechtien, vise moins à nous enseigner quelque chose, qu'à nous apprendre à apprendre. Trois heures trente (et un peu davantage) d'un spectacle qui traverse à sauts et gambades les aventures de Pantagruel et de Panurge, de leur rencontre à leur voyage maritime vers les confins du monde pour renouer à lui et le mieux affronter.



«TIREZ LE RIDEAU,

Bonnes gens, Beuveurs très illustres, et vous Goutteux très précieux

Le spectacle s'ouvre sur un paradoxe spectaculaire qui en donne aussitôt la règle : en montrant sa fabrique, il affirme sa loi. Ce qui saisit d'emblée relève d'un certain dénuement exposé, celui d'un atelier qui tient lieu de théâtre, où l'œuvre et l'instrument qui la produit se confondent, tenus dans la même main et laissés visibles. Le spectaculaire ne tient pas ici à l'effet, mais au fait même que se donne en spectacle sa matière, à nu. En exhibant ce peu, il se tient à sa propre mesure, élaborant à vue des moyens ajustés à son désir. Au centre du plateau, un panneau court sur une grande partie de la largeur de la scène sur lequel s'affichent les images du monde, puisque le monde nous parvient comme image, qu'il ne se saisit d'abord que comme image de lui : cartes, tableaux renaissants de portraits d'humanistes que recouvrent les portraits de puissants de ce monde eux-mêmes recouverts de paysages qui tâchent de les renverser. Surimpression, vertige fixé. Ailleurs, ce sont les emblèmes de ce temps qui s'ouvre alors comme un cadavre qu'on dissèque en public, image par quoi s'autorise un autre savoir que celui des autorités religieuses. Car c'est par les images qu'on peut le voir aussi, le saisir et le défier. Sur la table devant le panneau sont déposés les livres, à côté de quoi se poseront les assiettes et les couverts, les verres, quand la table de travail se changera en table à manger : mais se change-t-elle ? Ou s'opère-t-il une sorte de métaphorisation à vue de ce que la pensée est la chair de l'esprit — image devenue lieu commun de la Renaissance que la scène ici immédiatement assemble et traverse avec désinvolture. Il y aurait ainsi là quelque chose qui relèverait d'emblée de l'atelier, comme d'un laboratoire humaniste : les instruments pour penser, et qui ordonnent le chaos du réel en signes lisibles. Parmi ces images, discrètement, on reconnaît le cadavre du Christ exécuté par Holbein – rappel muet que ce monde est dressé sur les charniers des hommes et des dieux. Accolé à ce panneau, autre surface : un large rideau blanc qui sépare et joint, cache en laissant deviner tout un théâtre de l'autre côté d'où va surgir le théâtre. Rideau qu'on va tirer — non lever, mais *tirer* : rideau de la farce qui dit aussi d'emblée ce dont il s'agit et d'où l'on relève.

Ce qu'on voit donc, qu'on apprend à voir : un monde qu'on fabrique à mains nues, de peu et de soin, à l'image de ces costumes devant nous qui tiennent de l'image qu'on a de la Renaissance, mais loin de la reconstitution minutieuse ou luxueuse, et qu'on revêt comme une éthique du passé qui n'est pas vénération, mais échange (de bons procédés). Le passé comme une citation reconnaissante.

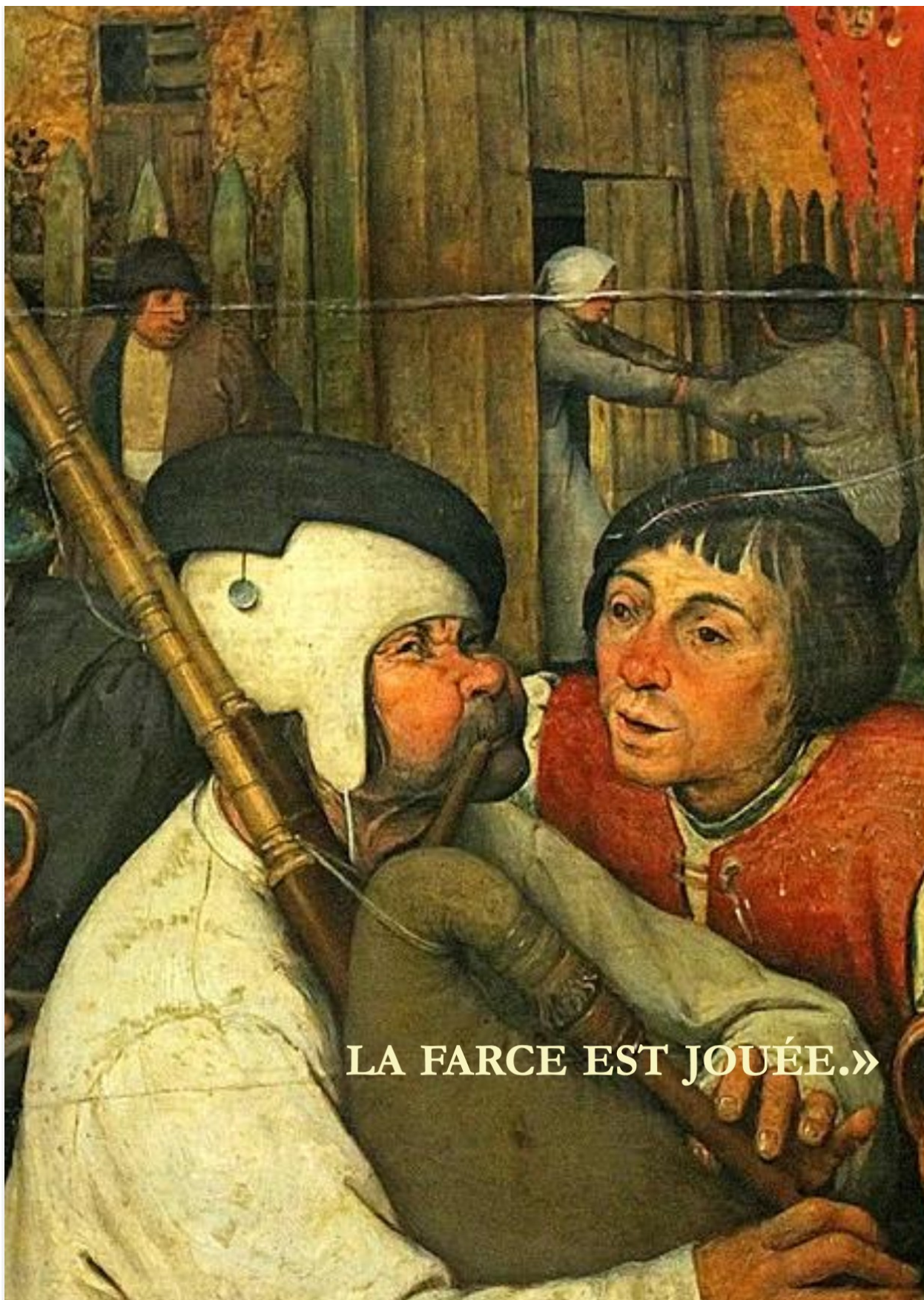
De là aussi, dans cette éthique du don (ce qu'on donne à voir) et de l'échange, du présent en somme, ce qu'on reconnaît d'un geste artistique et qui touche d'abord (en premier lieu et centralement) à l'art de l'acteur. Ce que ce théâtre expose, et ne cesse de construire tout le spectacle durant, de sorte que le spectacle est avant tout travail de ce travail, tient à une certaine qualité d'adresse — comme on parle de qualité d'attention, une texture plus qu'une vertu. Dans les précédents spectacles déjà, tel était le lieu du travail. Pour *La Promenade* à partir de Robert Walser, l'amicalité partagée comme une manière de faire face aux méchancetés du temps ; dans *Les Métamorphoses* d'après Ovide, l'adresse comme condition d'un rite immanent. Ici, ce geste les assemble et les emporte. Adresse au public et entre les acteurs — et il ne semble pas y avoir de grande différence entre la façon dont les acteurs s'adressent entre eux et au public —, et entre les personnages entre eux : et il n'y a guère plus de différence dans la manière dont les acteurs s'adressent comme personnage aux personnages qui les entourent, et à leur propre personnage. Pas de quatrième mur, évidemment, mais pas non plus cette adresse frontale et démonstrative du théâtre épique traditionnel. Plutôt une porosité entre les plans, une circulation fluide qui fabrique une sorte d'enveloppe d'amicalité. Dès les premiers mots, elle est là : « Bonnes gens, Beuveurs très illustres, et vous Goutteurs très précieux » — ouverture du *Tiers Livre* que le spectacle emprunte pour son

prologue. Cette adresse se donne comme la condition du spectacle et sa pulsation, sa structuration même. Ce à quoi nous sommes conviés n'est pas tant à une pièce qu'à la mise en partage d'un récit, un récit à l'épreuve des corps qui vont l'éprouver pour jouer avec lui, jouer à lui. Théâtre, donc, qui va se fabriquer au contact de la langue pour prendre corps – prendre fait et cause aussi de ce récit.

La langue justement. Autre paradoxe, et autre spectaculaire évidence du retrait et de l'exposition par quoi le spectacle se fonde et va se formant infiniment : le spectacle nous refuse la clarté pédagogique de la « leçon » rabelaisienne, pour se dire à même la langue de Rabelais, à peine modernisée — pari insensé, qu'on pourrait croire perdu d'avance. Voici un spectacle, pourrait-on croire, condamné à n'être compris que par des spécialistes, et voué à lever une distance infranchissable entre le plateau et la salle. Au contraire. Dès les premières phrases, l'inouï se produit, comme inouï d'abord, son invention de chaque instant, ses tournures impossibles, ses mots d'autres temps, mais saisis comme d'un dehors de notre langue, cet inouï nous parvient — par la grâce du mouvement de la pensée qui la sous-tend, le rythme et sa pulsation intérieure, par le souvenir aussi qui continue d'habiter (de hanter) notre langue présente : et voici que, le spectacle durant, notre langue se met à parler autrement en nous ; le déchiffrement dure un instant, puis la compréhension s'installe comme une évidence, ce n'est vite plus la *peine* de traduire : nous nous mettons à parler silencieusement la langue de Rabelais pour l'entendre. Est-ce parce que les acteurs la traversent à rebours d'une langue morte à reconstituer, mais depuis le versant vivant du langage, sa vigueur qui tient à son rythme, et pas à son articulation ? Est-ce aussi en vertu des quelques règles assouplies, adoptées pour que la traversée soit plus aisée ? On reconnaît cette langue qu'on n'a jamais entendue : ou, comme l'écrivait Valéry : on comprend cette « langue étrangère qu'on se découvrirait savoir d'avance. » Langue inventive, proliférante, jubilatoire, qui semble s'engendrer d'elle-même, portant avec elle une sorte de joie qui témoigne de cette joie — langue faite pour être dite, traversée, qui n'existe que dans la passage par la bouche plus que dans la fixation écrite ; langue savoureuse donc, caresse, langage sensible de la sensation. L'image n'est pas gratuite, elle est chère à Rabelais – entre le goût et le parler, la pensée et la nourriture : si les acteurs nous donnent à goûter cette langue, c'est comme quand, tout au long du spectacle, ils passent dans nos rangs pour nous tendre un verre de vin blanc, une mandarine trop sucrée, des friandises qui éclaircissent la gorge. La langue serait cette matière du corps qui prend corps dans la pensée, ou qui est la pensée prenant corps en nous : et parce qu'elle est ce corps en chair et en acte, qu'elle est proférée avec le goût de cette présence pleine, elle nous atteint avant même qu'on ait décrypté le sens : ou en-deçà du sens demeure quelque chose qu'on saisi — ce qui peuple le sens et le vainc.

Ce spectacle obéirait à cette loi première, de s'offrir au présent comme présent, et à nu, ce qu'il élabore à sa mesure. De là découle le reste de ses principes : ayant lieu à chaque instant, c'est à chaque instant que le spectacle s'ajustera, se déplacera pour mieux se rencontrer et s'emporter. D'où peut-être ce mouvement insaisissable qui l'organise et le défait tout à la fois : un jeu avec des théâtralités sans cesse différentes et contrastées, qui viennent jouer les unes avec les autres, et contre les autres. Ainsi en premier lieu du jeu. Cinq acteurs : Julie Cardile, Sarah Cosset, Julien Geffroy, Éloïse Guérineau, Mayeul Victor-Pujebet, et cinq manières de jouer, cinq façons d'habiter le jeu, d'habiter leur corps et la relation aux autres. Nulle homogénéisation des techniques de jeu, plutôt celle de les faire jouer entre elles. Quelque chose de l'esprit des troupes baroques, où chaque comédien apportait son savoir faire et son registre propre. À cette pluralité des modes de jeu répond celle des théâtres convoqués, invités plutôt. On passe du récit épique à la situation comique, de l'adresse frontale au dialogue entre personnages, de la farce la plus joueuse à la méditation la plus grave, du monologue lyrique à la pantomime muette — un moment plongé dans le conte, un autre

où Panurge exécute ses tours ; une joute mimique rejouant sa commedia dell'arte succède un éloge paradoxal qui tient du débat scolastique, une tempête qui se lève, de l'évènement pur. Il s'agirait d'épouser les mutations du texte de Rabelais lui-même, qui ne cesse de changer de genre, de ton et de mode d'adresse. Œuvre protéiforme et inclassable, elle mêle tous les genres littéraires de son temps – chronique, dialogue philosophique, récit de voyage, poème, lettre, méditation, pamphlet : lui répondre sur scène revient à mettre le théâtre à l'épreuve de ce mélange, à le conduire là où il vacille, à le relancer autrement. Il ne s'agit pas de rendre compte du roman, mais d'en déplacer l'énergie dans les ressources propres du plateau, afin que la pensée qu'il porte puisse advenir aujourd'hui.



LA FARCE EST JOUÉE.»

Mieux est de ris que de larmes escripre.

Rabelais, aujourd'hui ? C'est qu'il s'agit ici comme ailleurs, de chercher de quoi étonner la catastrophe. L'ancien moine devenu médecin en traversa plus d'une de près : censures de la

Sorbonne et soupçons d'hérésie ; guerres qui éventrent le royaume et famines qui creusent les ventres, pestes qui vident les villes ; savoirs placés sous surveillances — violences théologiques et politiques qui s'abattent sur les corps et dans les livres. Partout les bûchers ; la route devant lui. De cette proximité avec le désastre naquit ce rire qui n'ignore rien du monde, mais le retourne : rire non pour oublier, mais afin de ne pas perdre en mémoire de quoi on est issu. Le bûcher est peut-être le point de vue jamais tout à fait nommé de l'œuvre, de cette pensée : bord de la mort sur quoi se tient la vie, ne cesse de la menacer. La mort, certes, dans sa finitude butée et ses hasards terrible, vieillesse qui surprend toujours trop tôt ; la mort surtout, dans sa part mauvaise que fabriquent les hommes et les pouvoirs lorsqu'ils veulent régner sur les corps et les pensées pour se perpétuer. Rabelais : ce nom par quoi vaincre — mieux affronter en tous cas — la tristesse des temps mauvais, et la faculté que possède l'époque pour nous habituer à la tristesse, nous donner l'illusion que la tristesse et la gravité étaient une réaction face au monde, alors qu'il n'en est que la prolongation, et finalement, la validation, qu'ils reconduisent ce monde.

C'est au pied du bûcher, dans l'air vicié du temps, que s'adosse le grand rire de Rabelais, tant il puise sa force dans ce qu'il affronte et cherche à conjurer. Dès l'ouverture du spectacle, après l'accueil et les gestes d'amitié par lesquels les acteurs-personnages s'avancent vers la communauté du public, une évocation du tonneau de Diogène installe la scène sous le signe d'une fraternité précaire, bientôt traversée par des images de guerre que l'on vient placarder sur les murs formant l'horizon du plateau — comme si cet horizon scénique rejoignait l'horizon historique qui nous encercle comme il ceignait déjà Rabelais, et peut-être est-ce le même horizon de menaces. Les images surgissent à la dictée des mots qui les appellent, et le spectacle de s'ouvrir, comme un ventre sous le poignard, sur une litanie saisissante des armes de la Renaissance, dont l'inventivité meurtrière rivalise avec celle qui fit naître la peinture et l'écriture, tandis que la langue, en les nommant, invente elle aussi son propre métal. Arquebuses, coulevrines, serpentines, bombardes : les syllabes résonnent en chocs d'acier, et la nomenclature prend la forme d'un poème sonore dont la beauté tremble d'une terreur sous-jacente, car, l'écrivait Rilke, « le beau commence comme le Terrible, à peine soutenable, et nous l'admirons tant parce qu'il dédaigne, serein, de nous détruire. »

De cette énumération affreuse naît un chant, puisque ces mots, en creux, dessinent les corps déchiquetés, les chairs ouvertes, l'étendue du carnage, et que leur passage dans la langue les fait basculer du régime de la sidération vers celui du jeu possible, du transformable. Nommer les armes devient une manière de s'armer autrement, d'introduire la violence dans le champ du langage afin qu'elle cesse d'être pure terreur pour devenir matière à retournement, à contre-chant, à « parodie » au sens le plus strict : chant porté contre elle, rire dressé face à elle.

Ce geste inaugural rejoindrait celui de Boccace qui, avant de confier à ses dix jeunes gens la joie de raconter, décrit longuement en prélude de son *Decameron* la peste qui ravage Florence et les corps, comme si la parole partagée trouvait son ressort dans la reconnaissance lucide de l'effroi. L'effroi agit alors comme le terreau d'où surgit la parole joyeuse, parce qu'il situe l'état des forces en présence et rappelle que les hommes déploient une inventivité égale pour se détruire et pour créer de la beauté. Et ce serait dans cette conscience aiguë du péril que se fonde l'urgence du rassemblement : se réunir pour raconter, boire, manger et rire, prend sens sous la menace dans l'affirmation immédiate d'une vie qui se sait fragile. La communauté qui se forme sur scène, à l'image de celle du *Decameron* ou de la troupe pantagruélique, trouve sa nécessité dans cette alliance forgée « à l'instant du danger » afin de maintenir cette « certaine gayeté d'esprit » que tout, autour d'elle, cherche à dissoudre.



Fais ce que voudras

Après cette ouverture, le spectacle s'engage dans l'embarquée joyeuse de Pantagruel : naissance démesurée dans un monde trop étroit, chemins d'étude, rencontres fondatrices. La gloutonnerie du géant prend alors la valeur d'un masque théâtral qui donne figure à sa vitalité débordante, à un appétit de vivre que l'ordre économique du monde, obsédé de mesure et d'austérité, s'emploie à contenir. Lorsque Pantagruel boit au matin le lait de plusieurs vaches avant d'engloutir les bêtes elles-mêmes, ce corps excessif exprime l'accord profond du désir avec la vie, quand l'époque érige la restriction en vertu et la privation en règle. Le spectacle ne cherche pas l'illusion du géant, refuse prothèses ou trucages, et laisse le gigantisme travailler autrement, par l'énergie, du jeu, sa simplicité tranquille qui lui permet d'accueillir l'intelligence de la bêtise, et par cette manière qu'a l'acteur d'occuper l'espace comme s'il manquait d'air. Pantagruel apparaît alors moins comme un monstre que comme un révélateur : la monstruosité, elle, se loge dans l'étroitesse du monde, son culte de la « bonne mesure », cette économie qui appelle vertu ce qui n'est souvent qu'une confiscation. Cette démesure du corps ne se referme pas sur la gloutonnerie : elle se prolonge aussitôt en appétit de connaître, comme si le désir de vivre débordait naturellement vers le désir de savoir. Le voilà donc sur les routes des universités.

Le chemin de l'étude révèle la même tension : ce désir de savoir épouse la pensée comme le vin prend la forme de la bouteille qui le contient, et la chair devient le versant sensible d'une intelligence en quête d'espace. Cette voie est aussi celle de la déception : les livres s'entassent, pèsent, encomrent, promettent l'émancipation et livrent des savoirs empesés, des commentaires qui se regardent commenter, une langue qui tourne sur elle-même — et les œuvres ne sont plus

distincts des manuels de *coaching* dont la liste enivre et donne le vertige autant qu'elle consterne : face à quoi rire est cruel, aussi. Le savoir, lorsqu'il sert à dominer, ferme à verrou la pensée au lieu de l'ouvrir. Tant et si bien que l'apprentissage véritable se déplace sur les routes. L'errance prend le relais, et la rencontre devient méthode.

Une première rencontre met Pantagruel face à un étudiant revenu de Paris dont la langue, saturée de latin, s'est rendue incompréhensible ; la leçon s'impose aussitôt, puisque le savoir figé dans une langue morte cesse de relier les êtres. Secouer cet étudiant revient à restituer à la parole sa source vive, et le voilà qui retrouve le limousin maternel, et sous la face se donne la vérité : comme si la langue devait renaître au lieu même de son simple renouement à sa promesse de dire, et d'être don d'adresse, au lieu de se faire code d'exclusion. Le rire frappe ici au point où la langue cesse de se lier. C'est la première leçon que reçoit Pantagruel, et c'est lui qui l'éprouve : qu'entre nous et les autres, il y a cette police du langage qui se dresse souvent pour lever ces herbes de savoir qui nous sépare et nous isole. À peine la langue remise d'aplomb, voici qu'elle se déploie à profusion. Un second compagnon de hasard est trouvé sur la route. Affamé, assoiffé, épuisé, le voilà qu'il parle successivement plusieurs langues étrangères, et cette profusion décentre le sujet en ouvrant la voie d'une entente qui ne réduit pas l'autre au même. L'incompréhension change de nature : elle ne signale plus une langue malade, mais ouvre un carrefour, oblige à chercher des intersections plutôt qu'une domination du même. Voici Panurge, qui cherchait simplement à dire sa soif et qui parlait bien français pour peu qu'on lui en laisse la place. « J'ai soif ». L'immense revient à l'élémentaire, et l'amitié naît aussitôt, dans le vin et la nourriture partagés, dans le plaisir des mots qui circulent, dans une douceur de plateau qui n'a rien d'un attendrissement décoratif mais la netteté d'un pacte. L'autre est bien le chemin le plus sûr pour se rencontrer soi-même. L'humanisme se dessine alors comme naissance du sujet dans l'épreuve de l'altérité, *via* une connaissance qui traverse les héritages anciens pour trouver en soi la faculté de se penser.

Le roman s'invente chapitre à chapitre dans cette dynamique comme un genre capable d'accueillir récits enchâssés, méditations, échappées poétiques, listes proliférantes où la matière des mots travaille jusqu'à faire craquer le langage et comme cette anarchie féconde fabrique ses propres lois en articulant émancipation, connaissance et naissance autour de la puissance première de la langue, le spectacle enveloppe le roman dans les corps qui l'activent : communauté sensible en geste où la chair et la pensée se reconnaissent vivants ensemble. Rabelais ne le savait pas, il n'était qu'un écrivain de plateau et la Compagnie En devenir² ses farceurs.

Ce pacte se vérifie aussitôt dans la joute mimique contre Thaumaste : bataille de signes où le pédant croit exhiber un code, mais où Panurge triomphe en inventant le geste au fur et à mesure, fabriquant la règle en même temps qu'il la déjoue. La leçon est joyeuse, presque insolente : le sens appartient à ceux qui font vivre les signes, et la virtuosité se reconnaît à ce pouvoir de créer l'instrument qui crée. Les épisodes s'enchaînent, librement, « à vue » : aucun noir de plateau pour paresseusement jouer à l'illusion que le théâtre représente ce qu'il donne à voir — plutôt partage-t-on de part et d'autre de la rampe la responsabilité de ce lieu qui se lève devant nous et en nous, services allumés dans la salle, dans l'esprit, et tout se fait devant nous, puisque tout se fait avec nous.

Rabelais pousse alors l'étrangeté plus loin et le théâtre pourrait être pris au piège de sa mimesis : Pantagruel est rappelé en Utopie, son pays natal en détresse, et le narrateur trouve alors refuge dans la bouche du géant, retrouvant à l'intérieur de ce corps gigantesque les paysages de son enfance tourangelles. Cette plongée n'a rien d'un repli identitaire, puisqu'elle révèle au contraire que « la moitié de notre monde ne sait comment vit l'autre », ouvrant l'intériorité sur une ignorance

partagée. Quant au théâtre, il prend acte de l'étrangeté et de cette puissance œuvrante du négatif : le dedans est dehors, alors le lointain est proche. Le géant Pantagruel recueillant finalement, après l'avoir craché, l'auteur dans sa main, se penche sur sa paume et lui parle : l'acteur qui le joue, à genoux tout près, lui tourne le dos, et nous regarde en face. Ou comment le champ contre champ du théâtre est ramassé dans la superposition des corps, jeu de perspective altéré, sous la loi des regards, la convention d'être ensemble ici ceux qui fabriquent du temps avec de l'espace, construisant le petit par le grand, l'ici dans l'ailleurs, avec la complexité rieuse de l'évidence. De ce voyage (ou détour ? Mais tout détour est voyage ici), le spectacle n'en fait pas un repli, plutôt une secousse : l'altérité ne se trouve pas seulement dehors, elle habite le dedans, travaille même et surtout ce que l'on croyait familier. Un paysage d'enfance que la vie et le temps nous ont *fatalement* arraché, ne peut plus revenir que comme fabuleux — à la fois perdu et à recrer : événement de langage, ou monde désirable. Là se tient aussi ce qui échappe à l'identité administrative et à la capture de l'État : une zone antérieure à toute assignation. « Notre seule patrie : l'enfance », avait écrit Breton — phrase que les insurgés d'Athènes taguèrent sur les murs lors des émeutes de la crise de la dette, comme si la poésie déposait la pulsion d'être ingouvernable.

"Voiant le dueil qui vous
mine & consomme,
Mieulx est de ris que de
larmes escrire,



Je ne bastis que pierres vives, ce sont hommes

C'est dans cette logique de circulation — dehors et dedans, autre et soi, loin et proche, toi et moi — qu'éclate le fameux éloge paradoxal de la dette levé par Panurge, sommet de verve et de pensée, si

souvent commenté, soupçonné, tant il a pu passer pour une bouffonnerie de Panurge, un numéro de mauvaise foi où Rabelais réglerait ses comptes avec son personnage farceur. Le choix de la mise en scène consiste à lui faire place et le laisser advenir, à le laisser penser, et l'on voit alors le discours se déplacer : la farce demeure, la pensée surgit, et le théâtre devient l'atelier même de cette surgie. Saisissant moment de vertige, de pensée et de corps (autant dire de théâtre) traversé par Julie Cardile, qui, refusant de surplomber le texte, laisse Panurge s'y débattre et débattre avec lui, pensant et élaborant comme dans le même temps la pensée, sans jamais la précéder, laissant le temps à cette pensée de venir se faire en elle, ajustée à cette pensée formulée à voix haute et à hauteur d'épaules du monde, faisant acte de ce qui se disait, comme si la parole devait trouver ses appuis dans le corps avant de tenir debout. La dette cesse d'être un mot comptable, elle devient une énergie relationnelle, une circulation vitale entre les êtres et les choses : le poumon et le cœur, le soleil et la lune, la lune et la marée, les poissons et la bouche qui les avale, tout un monde d'interdépendances où chacun se découvre créancier et débiteur, pris dans une chaîne d'échanges qui empêche la vie de se figer. L'époque aime rabattre la dette sur la culpabilité et sur la punition, pour faire accepter la restriction comme destin et l'austérité comme vertu ; Panurge, lui, la renverse en puissance de lien, en obligation mutuelle, en promesse de relation. La langue poétise l'aride, fait basculer le « bilan » dans le vivant, et laisse entendre une évidence simple, presque scandaleuse : l'existence se soutient de ce qu'elle doit et de ce qu'elle donne, l'identité se forge dans ce qui la relie, et la dette, pensée transversalement plutôt qu'en autorité, ouvre une politique de la relation dénuée de fin.

Certaine gayeté d'esprit conficte en mépris des choses fortuites

Le spectacle avance ainsi en inventant sa propre courbe, quête d'elle-même qui privilégie dans sa deuxième partie l'expérience scénique aux détours narratifs dès lors que le plateau devient aussi la matière de l'expérience du roman. Sans rompre l'élan, on passe au *Tiers Livre* comme on traverse un gué au pas de course. La question du mariage de Panurge file à vive allure, et, en fond de scène, Pantagruel en propose une traduction en langue des signes volontairement brinquebalante, gestes larges, approximations joyeuses, drôlerie contagieuse. Cette désinvolture témoigne sans mot ce que ce livre met en jeu : la quête affolée des signes, une frénésie d'interprétations, Panurge tendant l'oreille à tout ce qui parle pour y surprendre la décision qui lui manque, mais qu'il ne trouvera pas en dehors de lui. Il faut partir. Le départ tient lieu de décision, qui se formule ensemble. Il se prend dans la compagnie des amis, cette communauté qui rend possible l'épreuve de soi, parce que l'émancipation y circule d'un corps à l'autre et que la vérité s'y cherche à plusieurs. La quête se déplace dès lors du côté de l'épreuve.

Cette dernière partie s'ouvre ainsi vers la Dive Bouteille et, dans le même mouvement, vers le large du théâtre lui-même. Le rideau de farce se déploie et s'élargit pour laisser apparaître le plateau nu, puis se métamorphose en voile. Le tissu qui séparait devient surface à prendre le vent. On reconnaît là un geste familier à ce théâtre qui aime lever des toiles comme on lève l'ancre, appel discret aux ailleurs. Cette voile blanche, qui garde la mémoire d'autres spectacles, se met à faseyer au bord du plateau et signale que l'on change de régime : le lieu d'étude devient espace d'expédition. Alors se noue une fraternité silencieuse entre deux métiers que tout semble opposer et que tout rapproche : celui des marins et celui des gens de théâtre. Même superstition autour de la corde qu'on ne nomme pas, mêmes poulies, mêmes cintres, mêmes nœuds, mêmes gestes précis appris par le corps. L'actrice circassienne grimpe avec grâce au mot de ce théâtre bateau en vigie vigilante des horizons. Le théâtre sédentaire se souvient qu'il partage avec le grand large une même science des vents, des

toiles et des tensions. Tendresse de métier dont témoigne ce spectacle qui affleure sans discours, simplement par la manière dont le plateau se transforme en bateau. La tempête surgit donc sans préavis. Elle ne passe pas par les mots. Le vent emplît l'espace, la voile claque, les corps luttent. Le théâtre retrouve là quelque chose de son artisanat premier : non représenter la tempête, mais l'affronter. La pensée cesse de se dire, elle s'éprouve dans les éléments. Le plateau devient atelier de survie où l'on apprend en faisant, où le rire, toujours présent, se frotte à une vérité physique qui engage les corps. Apprendre revient ici à s'exposer, à tenir dans la violence du vent, à découvrir que certaines connaissances ne passent que par l'expérience directe. Et cette tempête déborde aussitôt le plateau. Elle fait signe vers d'autres gros temps, vers les tempêtes historiques que nous traversons, vers ce mauvais temps du présent qui secoue les existences. Le vent qui frappe la toile devient l'écho sensible d'une violence plus large, et l'affrontement scénique prend la valeur d'une métaphore tenue : comment tenir quand le monde tangué.

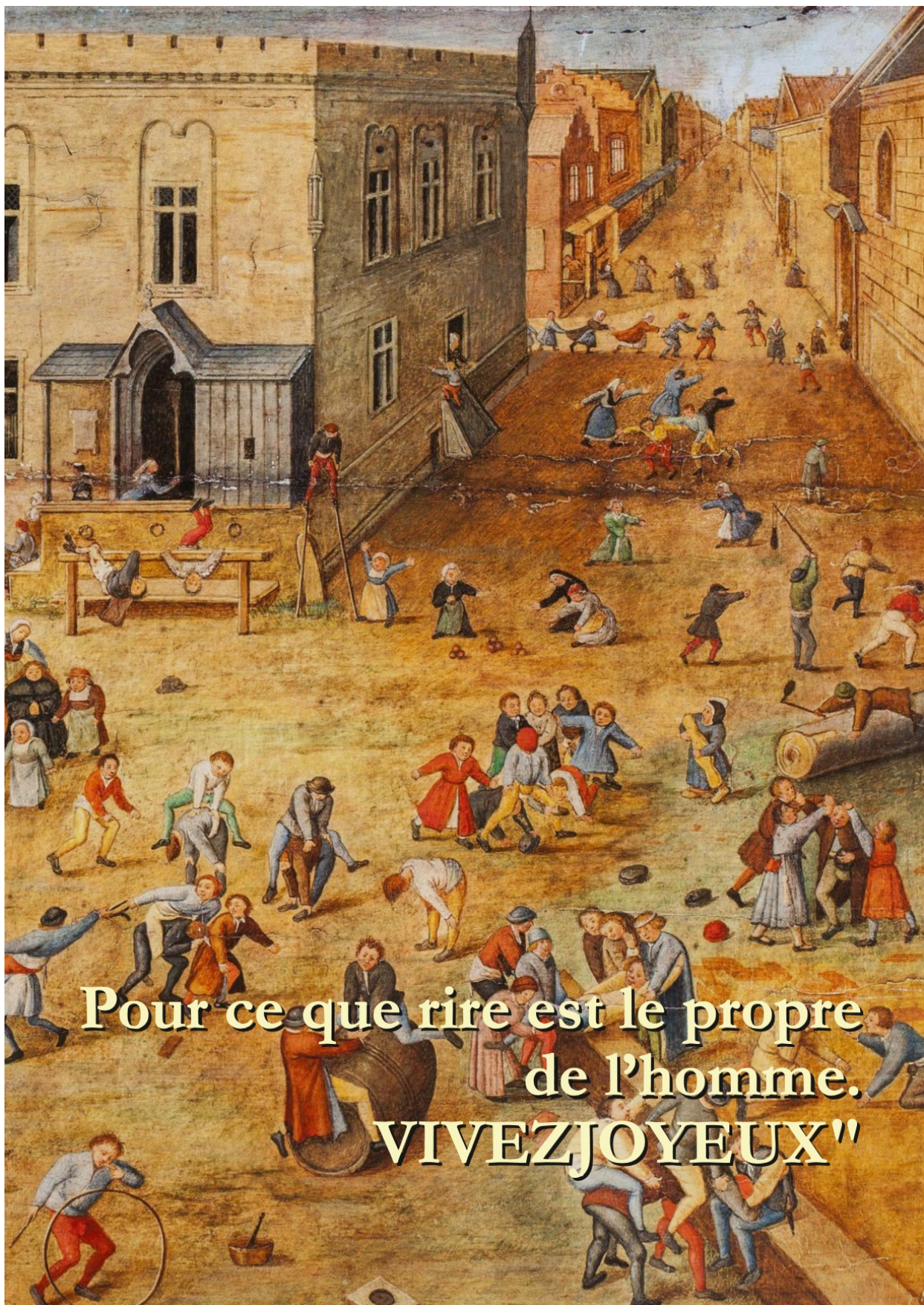
Après la tempête, un silence d'une autre nature s'installe. Le spectacle fait alors entendre, presque à voix basse, le récit de la mort du dieu Pan, tel que Jean-Christophe Bailly le reprend à Plutarque : cette rumeur portée par la mer, cette voix qui traverse les flots pour annoncer que « le grand Pan est mort ». Rien de spectaculaire ici encore, aucune emphase, seulement une gravité qui s'insinue, comme si, après avoir affronté les éléments, il fallait traverser autre chose encore qui est le deuil des dieux. Ce passage ne vient pas assombrir le rire qui précède, mais semble comme en révéler la profondeur. Ce rire, pensée du monde, gaieté opiniâtre dont le spectacle ne cesse de faire l'épreuve, ne peut prendre appui que sur une absence. « Dieu est mort. Mais tels sont les hommes qu'il y aura encore pendant des millénaires des cavernes dans lesquelles on montrera son ombre... Et nous..., il faut encore que nous vainquions son ombre » — phrases fameuses de Nietzsche arrachées au *Gai Savoir*. Apprendre à reconnaître l'ombre et en traverser les épaisseurs, savoir les dissiper sans rien nier, ce serait notre tâche de vivants après eux. Le récit de Pan agit alors comme l'ancienne mémoire de cette disparition. Joie paradoxale : celle d'un monde païen qui a consenti à sa fin en chantant la mort de ses dieux, a ordonné dans le langage le retrait des figures sacrées, laissant aux hommes la charge entière de leur destin. Le spectacle accueille cette tonalité funèbre sans s'y complaire. Il passe par elle, comme par un seuil nécessaire. Faire le deuil des dieux ne conduit pas à un ciel vide, ni à une sécheresse de l'athéisme réduit à une simple négation — plutôt s'agirait-il d'un geste de révérence ultime : abandonner les cultes, refuser leurs substituts, et accepter que le sens ne descende plus d'en haut. Alors le rire, la parole et l'amitié, le théâtre même prennent une autre valeur. Endosse aussi la charge de Pan, deviennent ce lieu où s'invente ce qui, autrefois, se demandait aux dieux. Ce moment funèbre éclaire rétrospectivement tout le spectacle : si Pantagruel et Panurge peuvent rire ainsi, et penser ainsi, et chercher ainsi, c'est parce que le monde ne leur est plus garanti par aucune transcendance. La responsabilité leur revient entière — et à nous aussi, de devenir pour chacun le Dieu Pan et le poète qui le chante.

Les rencontres du voyage durcissent l'horizon : les affrontements se succèdent comme autant d'épreuves physiques, presque brutales. Les Chicanos sont roulés dans la farine et rossés, vengés par la farce de leur malveillance procédurière — sont vengés à travers eux les bureaucraties oppressantes de ce monde. Puis, les Andouilles déclarent la guerre et le plateau bascule dans un déchaînement de marionnettes, de masques, de poursuites, de chutes, de corps qui se heurtent. Le récit cède la place à la situation pure, de cape, d'épée, et de saucisses en peluche : on ne raconte plus, on agit avec l'énergie d'enfance qui nous reste. Après des heures où le spectacle aura travaillé la langue et l'imaginaire, quelque chose s'ouvre encore qui relève de l'hallucination physique, au sens où Artaud appelait à porter le théâtre « au niveau de la peur et de l'hallucination ». On rit de

scènes affreuses, grotesques, terribles. On rit alors de ce qu'on n'est plus capables de pleurer, ou est ce d'avoir trop pleuré : et parce que c'est trop, que ce n'est pas possible — comme on dit d'un enfant qu'il est décidément impossible, on rit encore, devant la bêtise qu'on s'autorise pour n'être pas tout à fait indigne de ce qui nous arrive.

Au cœur de la turbulence surgit une image d'une puissance singulière : celle des paroles gelées. La métaphore rabelaisienne devient ici un acte théâtral à part entière. De gros blocs de glace sont jetés sur le plateau, massifs, opaques. On les frappe, on les brise, on cherche à l'intérieur comme on fouillerait une mémoire figée. On traque dans la parole devenu pire que la langue de bois ce qui pourrait vivre encore, qui témoignerait de la vie. On libère les voix. Des fragments de paroles, des cris, des souffles. Le travail sonore du spectacle, d'une finesse remarquable, fait entendre ces voix comme si elles sortaient réellement de la matière. On croit reconnaître des accents, des présences, jusqu'à cette voix d'Artaud qui semble chercher à percer la gangue du langage ordonné pour revenir à l'état brut du cri. Intuition décisive : prendre la métaphore des paroles « gelées » au sérieux, la rendre concrète, sensible et opérante. Les paroles gelées disent à la fois la mémoire des violences passées et la menace qui pèse sur le langage lorsqu'il se fige, cesse de circuler, de respirer et de porter la vie. C'est à cet endroit que quelque chose se déplace. Car tandis que tout le monde rit encore, quelqu'un ne rit plus tout à fait, c'est Panurge.

La farce, qui jusque-là absorbait la violence du monde dans son énergie, se fissure. La peur surgit chez lui avec une intensité organique, qui traverse la bouffonnerie et la déchire. Le corps lâche, se trouble, se trahit ; la peur se manifeste jusque dans cette matérialité basse que le théâtre ose montrer sans insister, rappel discret que nous sommes faits de chair vulnérable avant d'être des esprits. Alors s'ouvre un abîme intérieur aussi vertigineux que l'océan sous le pont du navire dont nous sommes séparés par deux pouces et demi de plancher. Panurge découvre que sa peur n'est pas un accident, qu'elle est une part de lui-même, la profondeur ignorée de l'être qui témoigne pourtant de sa vitalité. Ce n'est plus la peur dont on rit, c'est la peur que l'on éprouve. Que faire d'elle ? Il ne la chasse pas. Il l'accueille. Il s'en approche. Il tourne autour. Il la nomme. Et lentement, se met à tourner autour d'elle. En dresse la liste, comme celles des armes ou des injures, et le langage, peu à peu, reprend prise. La peur devient partenaire invisible d'une danse lente et précisément désaccordée, où le corps apprend à tenir debout avec elle. La sidération se transforme en mouvement. La vulnérabilité en puissance d'attention. *Buvez !* C'est la fin du spectacle.



Trinch

Tout s'y est inscrit dans cette ligne de conversion où l'effroi se trouve abordé de face, traversé jusqu'à changer de régime et devenir une matière active de jeu, de pensée et de présence. La terreur

circule encore, la peur demeure sensible, et pourtant leur charge se déplace au fil de l'expérience scénique, comme si l'énergie qui écrase, dans le monde, se trouvait conjurée pour trouver ici peu à peu une autre direction, et une autre intensité, une autre forme d'inscription dans les corps. Ce mouvement engage une manière d'entrer dans ce qui menace de l'habiter sans s'y perdre, de faire de l'affrontement une pratique vivante qui transforme ce qui pesait en ce qui met en mouvement. Maintenir une « certaine gaieté d'esprit conficte en melspris des choses fortuites » prend alors une valeur exigeante, presque intérieurement héroïque, tant cette gaieté relève d'une persévérance, effort continu pour demeurer debout au bord de l'abîme et qui empêche le vivant de se laisser réduire à la tristesse que le temps fabrique et réclame. Gaieté qui s'éprouve sur ce bord, et se partage avec d'autant plus de nécessité, qui circule de corps en corps, et fait du théâtre ce lieu d'alliance : alliance contre l'ombre, contre le gel des paroles ou contre les rétractions du monde — trois menaces qui sont unes. Elle suppose que l'on traverse ce mauvais temps du monde en conservant intacte la faculté de rire, et de se lier aux autres, comme si cette énergie fragile et obstinée constituait la condition même de la survie sous régime de catastrophe. La gaieté devient ainsi discipline du vivant, façon de résistance qui agit en profondeur en déplaçant la violence du présent en la travaillant de l'intérieur, la laissant se heurter à une vitalité qui persiste à circuler, à se transmettre, à se partager : une manière obstinée de rester vivant dans le gros temps du monde.

L'existence tangué, les tempêtes au dehors se lèvent — et une voix, une table, une communauté de vivants dont le rire porte nous confient ce rire, qui sait d'où il vient pour mieux s'armer de ce qu'il doit affronter



Rédaction : 8 quai général Leclerc, 13500 Martigues - Téléphone : 04 42 42 30 40 - Mail : martigues@laprovence.com

Directeur de la rédaction : Olivier Biscaye - Mail : obiscaye@laprovence.com

Responsable de l'édition de Martigues - Istres - Vitrolles - Marignane : Stéphane Rossi - Mail : srossi@laprovence.com

Responsable adjointe de l'édition de Martigues - Istres - Vitrolles - Marignane : Audrey Letellier - Mail : aletellier@laprovence.com

L'association Lire et faire lire fête ses 15 ans avec une autrice

L'antenne martégale de Lire et faire lire a réuni les acteurs de l'association à la médiathèque Louis Aragon autour de l'autrice et illustratrice Pascale Breyse.

L'association Lire et faire lire de Martigues a récemment célébré ses 15 ans à la médiathèque Louis Aragon, avec l'autrice et illustratrice Pascale Breyse. En ouverture, Michèle Boule, cofondatrice de l'antenne martégale en 2011 avec Yolande Vignal, a rappelé le chemin parcouru : 44 bénévoles interviennent aujourd'hui dans sept écoles maternelles et primaires de la ville.

Un récit délicat

"En quinze ans, près de 4 000 enfants nous ont écoutés, offrant sourires et rires. L'activité n'a cessé de croître, portée par l'enthousiasme des lecteurs et son intégration dans les projets validés par l'Éducation nationale" a-t-elle souligné, avant de transmettre le relais à Annick Pietri, nouvelle référente locale. La rencontre s'est poursuivie par la lecture de *Goutte*, dernier album de Pascale Breyse. Tandis que Lucie Bauchot tournait les pages, le public s'est laissé porter par ce récit délicat, qui suit le voyage d'une petite goutte d'eau à travers paysages et saisons, métaphore



Annick Pietri lit Goutte avec Lucie Bauchot feuilletant l'album. / PHOTO B.V.

sensible de la naissance et du commencement de la vie. Les illustrations, aux traits fins parfois comme de la dentelle, sont rehaussées de couleurs douces et subtiles. L'autrice a ensuite partagé sa démarche créative, évoquant son travail de dessin, ses recherches de matières et de couleurs, ainsi que le processus de fabrication d'un livre, de l'idée à l'édition. "Je dessine depuis l'enfance. La tech-

nique s'acquiert avec le temps et l'entraînement", a-t-elle confié, précisant accorder autant d'importance à l'histoire qu'à l'image, conçue comme "un hors-champ qui se glisse entre les lignes. Cela nécessite en amont un accord avec l'auteur et bien sûr avec le commanditaire l'éditeur. C'est presque écrire une histoire dans l'histoire". Exercée au théâtre amateur, Pascale Breyse développe

des formes de lectures dessinées et des expositions immersives à hauteur d'enfant. "Une lecture à voix haute doit rester simple et transmettre l'émotion", a-t-elle précisé. Bénévoles et participantes ont salué la richesse de l'échange. À l'issue de la conférence un repas partagé a favorisé les échanges entre les participants. Lucie Bauchot ajoute : "Je suis ravie de cette rencontre très conviviale

et très riche avec les échanges avec Pascale Breyse. Cela me paraît important d'apporter les informations sur la création d'un livre pour partager les livres autrement", et Maryel, une bénévole, de résumer : "Les explications sur la genèse des illustrations vont nous faire lire autrement. C'était génial !"

Annick Pietri a enfin signalé que Lire et faire lire diversifie ses actions, notamment avec la mise en place depuis le début de l'année d'un partenariat avec le cinéma La Cascade, pour une lecture à voix haute avant la projection des films pour enfants. Elle lance aussi un appel aux bénévoles : "Certaines écoles sont en attente de lecteurs, et tous les bénévoles sont les bienvenus." Pour les rejoindre, il suffit d'avoir envie de s'engager en donnant une heure par semaine de son temps pendant la période scolaire. Depuis quinze ans, Lire et Faire Lire tisse à Martigues un lien durable entre livres, enfants et lecteurs, convaincu que la lecture partagée reste un formidable passeur d'émotions.

Béatrice VALAT

Agenda

AUJOURD'HUI

Spectacle de danse

Laura Bachman, ancienne danseuse de l'Opéra de Paris désormais comme chorégraphe propose une nouvelle création. Avec *Commençons par faire l'amour*, elle s'inspire librement de la tétralogie MMM de Jean-Philippe Toussaint et réunit cinq interprètes, dont Marion Barbeau, pour explorer une héroïne moderne. Son travail mêle danse, littérature et arts de la scène, créant un langage hybride et sensible, centré sur les émotions, les résistances et les désirs. Cette nouvelle pièce marque le début d'une recherche chorégraphique féministe et libératrice. Tarif de 10 à 20 €. Gratuit pour les moins de 2 ans.

De 20h30 à 22h, au Théâtre des Salins, 19 quai Paul Doumer Ferrières.

JEUDI

Apéro créatif

Le musée Ziem propose une nouvelle présentation qui réunit 200 œuvres issues de ses collections, mêlant peintures, dessins, affiches, photographies (naissances ou contemporaines), mobilier archéologique et carnets de croquis. Elle vous invite à suivre les traces de l'artiste-voyageur Félix Ziem, ainsi que celles d'autres peintres célèbres comme Francis Picabia, Raoul Dufy ou André Derain. 18 ans minimum.

De 18h à 20h. Participation libre. Apporter de quoi grignoter, le musée offre les boissons.

Du Rabelais au théâtre des Salins

Le théâtre des Salins a vibré au rythme de l'œuvre de François Rabelais pendant trois heures.

"Rien de plus qu'un peu de moelle" : c'est le spectacle festif, superbement joué, visuellement époustoufflant et infiniment drôle qui s'est joué samedi soir sur la grande scène du théâtre des Salins.

Pantagruel, Gargantua, Panurge et la Dive Bouteille, ou l'art d'"extraire la substantifique moelle" : nous voici plongés dans l'univers de François Rabelais, il y a plusieurs siècles, au début du

XVI^e siècle en France. On y découvre une autre langue, celle de Montaigne, de Ronsard, de Villon – le moyen français. Monument de la littérature française, l'œuvre de Rabelais est pourtant peu lue en raison de cette difficulté : la langue.

Le metteur en scène Malte Schwind a relevé le défi de la rendre accessible et attachante, à travers les textes de 1532 : *Pantagruel*, premier roman de Rabelais, et *Le Tiers Livre*, paru plus de dix ans plus tard.

Un prologue avec le philosophe clochard de Corinthe, Diogène, nous transporte dans l'Antiquité grecque, avant que l'enfance de Pan-

tagruel ne soit contée et imagée par les artistes. Pantagruel, fils de Badebec, princesse morte en couches, est ce géant surpris à dévorer la vache chargée de l'allaiter. Tout est dans l'excès, et forcément jubilatoire.

Pantagruel, Panurge, son ami, et frère Jean se surpassent, tandis que les spectateurs, abreuvés de vin blanc et nourris de mandarines ou de saucisson, voient circuler des livres sous le mot d'ordre : "Il vaut mieux pleurer moins et boire davantage !" La philosophie traverse toute l'œuvre, portée par un profond humanisme, en ce début de Renaissance. Après l'entracte, changement de décor : place au



Rabelais en scène au théâtre des Salins PHOTO N.G.A

voyage vers l'oracle de la Dive Bouteille. Les comédiens de la Compagnie En Devenir 2 se déchainent comme la tempête, avec vent, orage et équipage en détresse.

À l'issue du spectacle, on a encore mangé et bu dans le hall du théâtre, en compagnie des artistes.

"Nous sommes tous sur le même registre de présence qui s'est tissé entre nous et le public. Nous avons besoin de créer ce spectacle avec vous. Notre but est de créer cette amitié entre nous, et ça passe par le rire", a conclu Mayeul Victor Pujebet, comédien, chanteur et narrateur de cette création 2026.

Nicole GARROUSTE



CIE EN DEVENIR 2

Rire et résister AVEC RABELAIS

THÉÂTRE

RIEN PLUS QU'UN PEU DE MOELLE / jusqu'au 24 janvier
au théâtre L'Échangeur / à Bagnolet (93).

Avec *Rien plus qu'un peu de moelle*, Malte Schwind et sa compagnie En Devenir 2 livrent un dialogue passionnant et ludique avec l'œuvre de François Rabelais. Ils en font notre contemporain, notre compagnon pour la vie et la lutte.

Avec son titre *Rien plus qu'un peu de moelle*, Malte Schwind annonce d'emblée la saveur : c'est un français qui n'a plus cours que parlent les interprètes de ce spectacle. Cette langue est celle de François Rabelais. Le metteur en scène l'a pratiquée pendant deux ans avec les cinq acteurs et actrices qu'il a rassemblés pour cette aventure, dont la force et la singularité sont d'autant plus saisissantes que la compagnie En Devenir 2 qui la porte est peu connue sur nos scènes. Afin de mener sa quête d'« une fraternité quelconque à travers le rapport entre les comédiens et les spectateurs, et le texte qu'ils partagent », Malte Schwind a fondé et tient depuis 2017 un lieu de vie et de création à Marseille, La Déviation. Choisir d'aborder Rabelais après avoir travaillé sur *Les Métamorphoses* d'Ovide – et avant, encore, sur Artaud, Hölderlin et Robert Walser – est donc pour cet artiste une façon de creuser un chemin de traverse théâtral, où le poétique est chose centrale et profondément politique.

En excellent connaisseur, Malte Schwind, avec sa compagnie, se saisit de la vaste œuvre de Rabelais par son milieu. Le tonitruant « *Bonnes gens, Beuveurs tresillustres, et vous Goutteux tresprescieux* » est en effet extrait du Tiers-Livre paru en 1546, soit quatorze ans après *Pantagruel*, dont le héros éponyme est le cœur battant de la pièce. L'apostrophe est attribuée au philosophe Diogène, qui, en plein siège de Corinthe, entreprend de faire rouler son tonneau. En plaçant ce geste au seuil de leur pièce, les artistes présentent la littérature rabelaisienne comme une énigme qu'il s'agit de résoudre collectivement. C'est à Éloïse Guérineau qu'il revient d'initier le mouvement, avec un récit de bataille

incorpore littéralement la matière textuelle pour mieux l'offrir en partage.

Tout au long des trois heures trente de *Rien plus qu'un peu de moelle*, Éloïse Guérineau et Mayeul Victor-Pujebet reviendront régulièrement à cette narration gesticulée. Afin d'égaliser avec leurs moyens théâtraux l'impressionnante inventivité langagière de Rabelais, les interprètes déploient bien d'autres façons de donner vie au français parlé par Pantagruel et compagnie. L'incarnation en est une, bien que tous conservent toujours un minimum de distance avec leurs personnages. Julien Geffroy en particulier ne s'efface jamais totalement derrière le rôle du géant au savoir aussi prodigieux que son appétit, avec qui il entretient ainsi une relation joueuse des plus accueillantes pour qui assiste au spectacle. Le formidable bricolage auquel se livrent les cinq comédiens nous embarque dans une aventure où le fabuleux est davantage dans le dialogue entre présent et passé que dans la présence de géants.

La rencontre du fils de Gargantua avec le facétieux Panurge (excellente Julie Cardile, qui ne le quittera plus, est l'une des scènes incontournables dont se saisissent Malte Schwind et son équipe, assistée par Émilie Hériveau. D'autres motifs fameux de *Pantagruel* sont délaissés, pour nous faire naviguer aussi dans des zones plus méconnues du monde de Rabelais. La tordante joute non verbale entre Panurge et le savant anglais Thaumaste (Sarah Cosset, qui endosse également une part de la narration), et la rencontre de Pantagruel avec un étudiant parisien parlant un faux latin sont deux de ces nombreuses réjouissances.

On peut regretter que la deuxième partie de la pièce, surtout consacrée à la quête de la Dive Bouteille, ait tendance à trop recouvrir la langue de gestes illustratifs. Inouïe de beauté et d'humour, celle-ci est la véritable héroïne du spectacle. Par son audacieuse exploration, les interprètes font l'expérience d'une joie profonde à opposer au chaos ambiant. Au Théâtre de l'Échangeur à Bagnolet, menacé de fermeture du fait d'importantes coupes budgétaires, cette énergie est plus que nécessaire. ● ANAÏS HELUIN

Également le 28 janvier au Théâtre Antoine Vitez, à Aix-en-Provence (13), le 31 janvier aux Salins, à Martigues (13), tournée régionale en Paca à l'automne 2026.

<http://theatredublog.unblog.fr/2026/01/21/rien-plus-quun-peu-de-mouelle-dapres-pantagruel-gargantua-le-tiers-livre-le-quart-livre-et-peut-etre-meme-un-peu-du-cinquieme-livre-peut-etre-apocryphe-de-francois-rabelais-o/>

Rien plus qu'un peu de mouelle, d'après Pantagruel, Gargantua, Le Tiers Livre, Le Quart Livre et peut-être même un peu du Cinquième Livre (peut-être apocryphe) de François Rabelais (ou Alcofribas Nasier), adaptation de Malte Schwind, mise en scène d'Emilie Hériveau et Malte Schwind

Posté dans 21 janvier, 2026 dans [actualites](#), [critique](#).

Rien plus qu'un peu de mouelle, d'après *Pantagruel, Gargantua, Le Tiers Livre, Le Quart Livre* et peut-être même un peu du *Cinquième Livre* (peut-être apocryphe) de François Rabelais (ou Alcofribas Nasier), adaptation de Malte Schwind, mise en scène d'Emilie Hériveau et Malte Schwind

Gargantua, tout le monde (francophone) le connaît : il fait partie de ces personnages qui ont donné à la langue française un adjectif qui lui manquait, gargantuesque. Pantagruel, lui aussi, fait partie du patrimoine scolaire *et* solaire de tout un chacun. Et Panurge, donc, avec ses fameux moutons qui ne lui appartiennent pas et qui se jettent en troupeau à la mer pour suivre le premier jeté à l'eau par notre plaisantin rancunier. Le dit Panurge va passer le restant de la geste héroïco-comique à chercher la dive bouteille qui contient le savoir le plus précieux : doit-il se marier ou non ?

Bref, (mais on ne peut pas être bref avec Rabelais), on le connaît et on ne le connaît pas. Parti de ce constat, la compagnie En Devenir 2 nous le donne à entendre, en trois heures et quart qui vont vite. Et c'est peu, pour un tel flot. Les metteurs en scène ont choisi la version originale, en ce qu'on appelle, le «moyen français»: entre l'ancien français médiéval et le français moderne, celui de la fin de la Renaissance à l'âge classique. Très difficile à lire : c'est une énigme, un code secret mais parlé, cela va tout seul. La compagnie nous fait entendre cette «langue étrangère qu'on se découvrirait savoir d'avance», comme le disait Paul Valéry. On l'écoute avec jubilation et l'on pleure d'un œil, en riant de l'autre, comme

Gargantua à la naissance de son fiston Pantagruel, concomitante avec la mort de sa femme tant chérie. C'est juste le jour où nous apprenons la mort de Valère Novarina. On attendait depuis longtemps un dramaturge à la langue d'aussi «haute graisse», que Rabelais. D'une invention, d'une richesse, d'une densité corporelle pareille, à la fois inouïe, et immédiatement accessible.



© Compagnie En devenir

Ne pleurons plus, et revenons à Panurge, à défaut de moutons. L'équipe réunie pour déguster cette *mouelle*: Julie Cardile, Sarah Cosset, Julien Geffroy, Eloïse Guérineau et Mayeul Victor-Pujebet, « fera de son nom, l'aventure qui y était inscrite » -comme dirait la poétesse Evelyne Pieiller-, puisqu'il signifie, en gros, « capable de tout ». La preuve: c'est une fille -et elle ne s'en cache pas- qui le joue. Du reste, c'est lui, plutôt que nos chers géants, qui va mener la danse. Pas de moutons, donc et cela commence presque comme à l'école -une école idéale - par une grande table et un panneau d'affichage où viennent se poser des images dont plusieurs Brueghel -bon, c'est un Flamand, mais avec Rabelais, c'est déjà un peu l'Union européenne de la truculence et celles des dissections pratiquées sur des humains... Il ne faut pas oublier que Rabelais fut un grand médecin. Il consolida, ou

peut-être même établi, la réputation médicale de Montpellier et Lyon. Des images, la langue de Rabelais, des histoires de fous, et sur la langue, un petit coup de blanc bien vif, pour les spectateurs des premiers rangs, les veinards.... On aura des récits héroïques, en souvenir des grandes épopées, une longue et dure tempête, à coup de toiles agitées sans aucun souci de vraisemblance météorologique, et la même injonction que donnera plus tard Charles Baudelaire : enivrez-vous ! » Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve. Mais de quoi ? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous. Mais enfin, nous sommes ici chez Rabelais. Son ivresse est gouleyante et nous la prenons au sérieux ivresse, comme le rire, le corps et ses bruits intempestifs et tempétueux... Bref, il faut vite aller voir cette belle équipe qui a du cœur au ventre, dans cet indispensable Théâtre de l'Echangeur. Oui, indispensable, et nous y reviendrons.

Christine Friedel

Jusqu'à 24 janvier; Théâtre de l'Echangeur, 59 avenue du Général de Gaulle, Bagnolet (Seine-Saint -Denis). T.: 01 43 62 71 20.