

Quelques réflexions sur un théâtre politique



Sur les derniers mois qui viennent de s'écouler, il m'a été possible de travailler sur trois projets-spectacles différents dont le dénominateur commun est leur implication dans le théâtre politique.

Entendons-nous, le théâtre est par nature politique. S'inscrivant dans une société et une époque donnée, en décrivant les mœurs et les inquiétudes qui la traverse, le théâtre est structurellement politique. Bon gré mal gré, volontairement ou non, comme Monsieur Jourdain le cas échéant. Il est beaucoup moins souvent contestataire. Précisons donc que ces trois travaux avaient cette volonté de rupture, de critique, de regard analytique et non un théâtre politique consensuel où les questions sociétales y sont soulevées à titre d'alibi et non d'objectif.

Voici en quelques mots leurs contenus.

Genova 01 est une pièce écrite par le jeune auteur italien Fausto Paravidino en 2002. Le titre explique déjà le contenu. L'auteur va emprunter le chemin du théâtre documentaire pour nous faire part des événements des quatre jours du sommet du G8 qui eut lieu à Gênes en juillet 2001.

La pièce est divisée en un prologue, un épilogue et quatre actes, un pour chaque journée du sommet. Pour rappel, ces quatre jours furent, selon les dires d'Amnesty International, « le plus grand déni des droits de l'Homme en Europe occidentale depuis la fin de la seconde guerre mondiale ». Arrestations et détentions massives et injustifiées ; violences et brutalités dans les rues ; la mort de Carlo Giuliani, jeune manifestant ; le carnage à coup de matraque à l'école Diaz, siège media des *No Global* ; les détentions et les tortures à la prison de Bolzanetto, d'inspiration pinochetienne et aux sons de chants fascistes italiens...

L'auteur écrit en phrases sobres, il n'y a pas de personnage. Les faits, très bien documentés, sont relatés, entassés et deviennent actes d'accusations. La simple accumulation des faits accuse les autorités italiennes. Tout était en place pour que les manifestations, autorisées et légales, dégénèrent. Ce sommet a été préparé par un gouvernement de centre-gauche (Prodi) et géré par un gouvernement de droite (Berlusconi). Loin de toutes polémiques politiciennes, le double objectif, inavoué, des autorités fut atteint : terroriser le mouvement et ses militants (trois cents mille personnes au plus fort du contre-sommet) et le criminaliser aux yeux de la population.

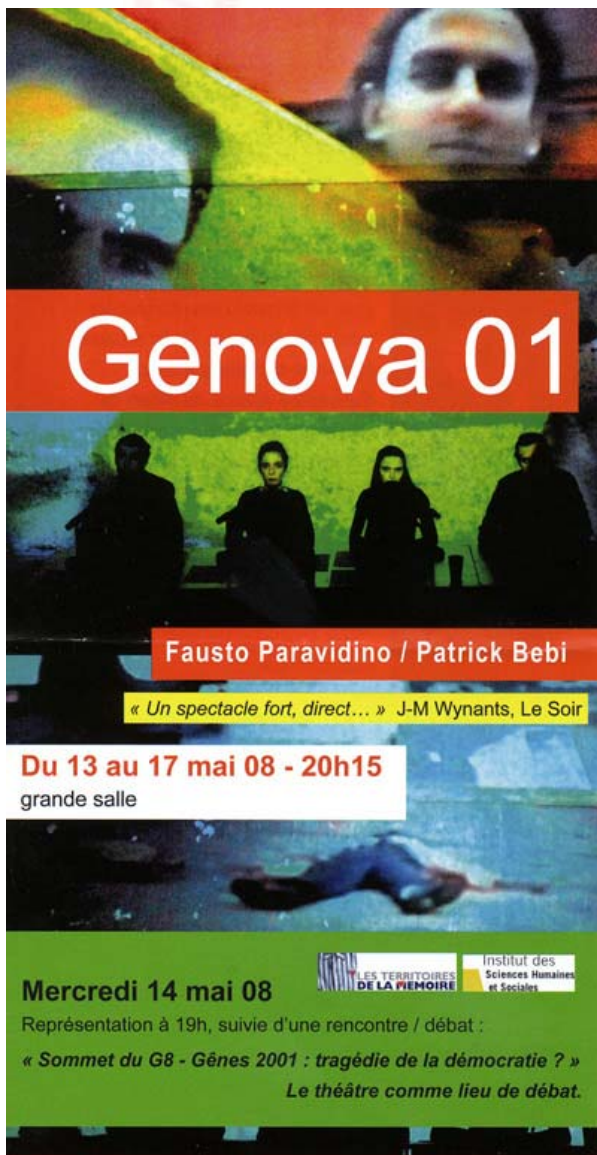
Le dispositif scénique était très simple. Une table centrale avec quatre acteurs et deux tables latérales, à cour et à jardin, avec un acteur de part et d'autre. Derrière eux, une toile qui représentait un mur et qui permettait les quelques projections documentaires relatant les exactions policières. La pièce ne possède pas de tension dramatique au sens traditionnel du terme. Mais le moment historique qu'elle narre en possède un. Le récit du réel tendait vers une dramatisation, dans son sens théâtral, vers une narration non fictive.

La seconde pièce, la plus connue, est *La Mère* de Bertolt Brecht d'après le roman éponyme de Maxime Gorki. Pour dire vrai, il s'agit plus d'une libre inspiration que d'une adaptation. Dans la Russie tsariste, en 1905, une mère de prolétaire s'inquiète de voir son fils fréquenter le mouvement révolutionnaire. Pour essayer de le protéger et de ne pas exposer son fils aux dangers de la militance clandestine, elle va dans un premier temps, distribuer les tracts à la place de son fils. De fil en aiguille, elle va, par la pratique comprendre les contradictions et les violences du régime tsariste. Elle va aussi découvrir l'existence de la lutte des classes comme moteur de transformation de la société. En s'alphabétisant, elle va apprendre à lire les livres et le monde. Avec ses nouveaux camarades de combat, décryptant le monde, elle va le transformer. La pièce se termine sur une évocation d'octobre 1917.

Brecht écrit une fiction. Pour être précis, il nous plonge dans une fable qui a pour toile de fond l'histoire. Un récit du particulier qui ouvre sur l'universel. Un récit exemplaire.

L'héroïne, Pélagie Vlassova, est un être unique et néanmoins représentant les millions de « bonnes taupes infatigables de la Révolution – Indispensables ». Et c'est ce côté unique et multiple qui fait de *La Mère* une pièce plus complexe qu'une simple fiction, un simple récit. Elle se trouve à mi-chemin entre la narration épique et le récit didactique. La toile de fond, le contexte historique est de type « naturaliste » (il se réfère au réel) mais la manière de raconter l'h(H)istoire, le décortiquage des relations sociales et économiques nous apprend sur la société dans laquelle nous vivons aujourd'hui encore. Un des exemples les plus saisissants est la scène intitulée : « Pélagie Vlassova reçoit sa première leçon d'économie politique ». Brecht arrive, en moins d'un quart d'heure, à nous expliquer l'importance du principe de la propriété privée des moyens de production dans la lutte des classes.

La pièce a été jouée dans un lieu singulier, une ancienne halle d'usine à Ougrée. Sur quatorze scènes, une seule se passe dans une cours d'usine, la plupart des autres scènes sont des scènes « d'intérieur ». Le décalage entre l'usine et l'intérieur prolétaire ou petit-bourgeois participait de la non-identification à l'illusion du réel.



Genova 01

Fausto Paravidino / Patrick Bebi

« Un spectacle fort, direct... » J-M Wynants, Le Soir

Du 13 au 17 mai 08 - 20h15
grande salle

Mercredi 14 mai 08
Représentation à 19h, suivie d'une rencontre / débat :
« Sommet du G8 - Gènes 2001 : tragédie de la démocratie ? »
Le théâtre comme lieu de débat.

Comme Jacques Delcuvellerie le fit en 1994 lorsqu'il monta *La Mère* dans le cadre de sa trilogie *Vérité*, nous avons travaillé sur base de la mise en scène de Bertolt Brecht filmée en 1954 au Berliner Ensemble de Berlin. La ligne épurée que l'auteur impose dans sa mise en scène (et selon ses préceptes théoriques) permet d'aller à l'essentiel de la fable, d'en percevoir l'enseignement, le plaisir didactique

La troisième expérience *Irak Diskurs* est la plus récente, toujours en chantier. Une étape de travail, une esquisse dramaturgique plus précisément, sera présentée en février 2009 dans le cadre du Festival de Liège. Le titre ne laisse pas de doute, il s'agit d'un projet, dans le style du théâtre documentaire, autour de la (des) guerre(s) en Irak. Le titre s'inspire de l'œuvre du dramaturge allemand Peter Weiss *Discours sur la genèse et le déroulement de la très longue guerre de libération du Vietnam illustrant la nécessité de la lutte armée des opprimés contre les oppresseurs* résumé en *Vietnam Diskurs*. La pièce veut décrire l'histoire du Vietnam à travers une série de tableaux qui remontent de 500 avant J.-C. jusqu'au moment de l'écriture, en pleine guerre d'agression américaine au Vietnam.

Il ne s'agira pas pour nous de reproduire à l'identique, le chemin emprunté par Weiss. Parce qu'une différence majeure existe entre sa démarche et la nôtre. Lui prend fait et cause pour le Vietcong, il s'oppose aux États-Unis en défendant (à travers un argumentaire historicisé) le peuple agressé.

Pour notre part, il ne s'agira pas de défendre une des parties en cause mais de comprendre pourquoi, et surtout comment, cette région géostratégique a été ravagée par les guerres à travers l'histoire récente et qui a mené ces guerres.

La structure, dans l'état actuel des choses, se compose d'un prologue et d'un épilogue, de trois séquences et de deux intermèdes. Les trois séquences portent sur des périodes distinctes (1914–1991 / 1991–2001 / 2001–2009) et dans des esthétiques différentes. Chacune traite à la fois de cette période historique mais aussi de questions transversales qui portent sur l'ensemble des périodes et qui dépassent les limites géographiques. Les deux intermèdes portent sur des questions à travers la théorie ultra-libérale de Milton Friedman et sur le capitalisme du choc (analyse de Naomi Klein sur les théories radicales du capitalisme). Cette brève description pour donner une idée de ce vers quoi nous tendons.

Voilà en quelques mots, les trois expériences que j'ai vécues et menées récemment.

Ce type de théâtre a pour réputation d'être ennuyeux, pompeux et péremptoire ou encore pire, insulte suprême quand il est question d'art, didactique. Ah le vilain mot ! D'où vient-elle cette réputation ? Sans l'ombre d'un doute, d'une pratique qui, en son temps, fut péremptoire. Mais ces temps-là son assez lointains et le débat n'est plus assez vivant pour le mener. Par contre, l'air du temps que nous vivons doit avoir une réelle responsabilité. L'illusion de la diversification des sources d'informations qui se traduit, en réalité, par une monopolisation de celle-ci traduit une vision unidimensionnelle de la relation de l'homme à l'art. Elle est devenue, comme décrite et redoutée autour de 68, purement distrayante et objet de commerce et non divertissante et libre de productivité. L'art a tendance à se diviser en deux parties, une première pointue et élitiste qui *de facto* ne concerne que les initiés et une petite partie de la population, la plus aisée et une seconde partie « quelconquiste », abrutissante (étymologiquement : « rendre l'homme semblable à la bête ») qui s'adresse à une grande partie de la population appartenant à des classes sociales souvent plus basses et beaucoup plus diversifiées.

C'est à cette deuxième catégorie que nous essayons de nous adresser. Elle concerne 90% de la population. Celle qui, comme moi, peut finir ses soirées devant *Colombo*. Celle qui regarde télévisuellement un certain cinéma préfabriqué, la grande victoire du concept des séries et l'info via Euro-RTB-RTL-France 2-3-TF1-LCI-News. Cette infinité de sources d'information qui *in fine* converge vers un unique point de vue. Il y a, si on perçoit notre société de la sorte, nécessité pour un théâtre documentaire qui, par définition, est politique et n'a pas besoin de se soumettre aux exigences productivistes d'autres médias.

Les trois travaux dont je viens de parler, ont été réalisés dans des circonstances très différentes. Le premier dans le cadre d'une production professionnelle habituelle, le second dans le cadre d'une compagnie amateur et le troisième dans le cadre de l'école d'acteurs du Conservatoire de Liège (mais voué à se professionnaliser). La différence d'origine de chacun de ces projets nous a permis de rencontrer des actants et des spectateurs très diversifiés.

Ces acteurs ou spectateurs peuvent se diviser en trois catégories (plus ou moins identiques) :

- **les convaincus** (de théâtre ou de politique) : politisés, théâtralisés, avec une vision et une lecture politiques et/ou dramaturgiques du monde, une militance artistique et/ou politique ;
- **les amateurs** (de théâtre ou de politique) : amateurs de la pratique ou de la vision d'une certaine théâtralité, ouvert à diverses grilles de lecture et à diverses esthétiques ou rigidifiés dans une vision du monde et de l'art ;
- **les néophytes** (de théâtre et de politique) : une grande envie de savoir, ouverts à diverses visions du monde et à des pratiques théâtrales, curieux, certains plus prudents ou un peu apeurés.

Sans prétendre faire ici une grande analyse sociologique, force est de constater que ce type de théâtre, documentaire et/ou épique et/ou politique (selon les cas de figure), rassemble autour de lui, étonnamment, une forme d'unanimité !

Comme si cela comblait un besoin, un manque, connu ou inconnu, d'un certain type de fiction et de la lecture du réel. Incontestablement, il y a un écho réel dans le public et dans les divers types de praticiens du théâtre, du besoin de ce type de esthétique et de dramaturgie théâtrale.



La force de ce que Piscator appelait « le théâtre politique », Weiss « le théâtre documentaire », Brecht « le théâtre épique » (et on pourrait encore citer bon nombre d'hommes théâtraux de qualité) est qu'il réunit acteurs et spectateurs dans un acte commun. Celui d'apprendre dans une perspective de divertissement.

Soit par la pratique, soit par le regard et l'écoute.

Ce théâtre peut être lu comme péremptoire. Il peut aussi être vu comme véritable outil de travail pour la lecture de l'histoire des Hommes qui, comme le recommandait Brecht, implique autant le plaisir que l'intelligence, l'acteur que le spectateur.

L'interactivité des médias, c'est une vieille histoire.