

« L'ennui est le principal agent d'érosion des paysages pauvres »

Maurice Pialat, *L'amour existe*, 1960



Maurice Pialat, *L'amour existe*, 1960.
Photo Les Films de la Pléiade.

ANTOINE LAUBIN

C'est un hasard, une coïncidence. Mais, pendant plusieurs jours, je ne suis pas parvenu à penser à autre chose.

Il y a quelques semaines, après la représentation du spectacle *Dehors*, que j'ai mis en scène il y a quatre ans, créé au sein de ma compagnie, en complicité étroite avec six acteurs, un auteur, un régisseur, et quelques autres fidèles qui se dépensent sans compter, j'ai écouté un spectateur parler de ce que nous venions de montrer.

C'était dans une rencontre publique d'après spectacle comme nous en vivons souvent, plusieurs personnes avaient pris la parole, posé des questions à l'équipe, formulé des impressions. J'étais assis sur scène, entouré par les six acteurs, et Hedi a pris la parole. Les projecteurs m'éblouissaient un peu et ma mémoire des visages n'est jamais très bonne mais, tel que je me le représente quelques semaines plus tard, Hedi a dix-sept ans. Il porte des vêtements de sport clairs, une casquette avec une marque internationale brodée dessus, et parle le français avec un accent marseillais prononcé, mâtiné d'intonations maghrébines.

Hedi affirme que notre spectacle montre que c'est la misère sociale qui pousse certains individus à se mettre en marge de la société, à devenir des clochards. Hedi affirme que c'est le partage de l'argent qui explique tout et que notre spectacle le montre bien.

Je l'écoute.

Il développe son propos en prenant appui sur les signes dramaturgiques du spectacle, certains très évidents (liés à la fable), d'autres plus subtils (sa perception du sens de notre dispositif scénique, des éléments qui nous semblaient moins faciles à décoder).

Nous sommes dans la salle du Merlan, Scène Nationale de Marseille. Le Merlan est une salle de spectacle située entre une bretelle d'autoroute en travaux, un hypermarché construit dans les années 70 et des tours d'immeubles sordides, à quarante minutes en bus du centre-ville de Marseille. Une navette fait l'aller-retour avant et après le spectacle. Les personnes assises dans le

gradin face à moi offrent au regard une sociologie variée : majoritairement des jeunes issus de ce quartier nord comme Hedi, et autour d'eux plusieurs trentenaires à l'allure branchée venus du centre-ville, quelques personnes âgées, une fourchette d'âge comprise entre seize et quatre-vingt-cinq ans, des codes vestimentaires contrastés. C'est suffisamment rare pour être souligné.

Cette scène, d'apparence anodine et rigoureusement authentique, a lieu le vendredi 13 novembre 2015 vers 22h30. Quelques minutes plus tard, nous serons rivés à nos smartphones, nous écouterons en direct François Hollande décréter la fermeture des frontières et l'état d'urgence. À cet instant précis, les terrasses des dixièmes et onzième arrondissements de Paris sont déjà désertes ; les survivants du Bataclan ne savent pas encore que l'assaut sera bientôt donné.

Moi j'écoute Hedi.

Dans ma tête de trentenaire « branché », je formule des rapprochements rapides et oiseux. Je me dis que Hedi est très probablement un Français de parents ou grand-parents immigrés (même si je n'en sais rien), je me dis que Hedi habite très probablement dans une des tours d'apparence sordide qui entourent le théâtre (même si je n'en sais rien), je me dis que Hedi est très probablement scolarisé dans une ZEP du quartier (même si je n'en sais rien), je me dis que Hedi est peut-être, mais je n'en sais rien, élevé dans la religion musulmane. Hedi ce soir-là a vu mon travail et celui de mes amis, l'a reçu et s'est forgé une opinion personnelle qu'il nous a communiquée. Il souhaitait que nous sachions ce que notre proposition artistique avait suscité en lui. Nous l'avons écouté, comme l'ont écouté d'autres trentenaires à l'allure branchée et les personnes âgées dans la salle, et nous lui avons répondu. Un échange a eu lieu. Précieux pour nous, qui n'avons pas accès à lui hors de ce cadre, peut-être aussi précieux pour lui.

Au même moment, dans une autre grande ville du pays, d'autres Français de sa génération tenaient dans leurs mains des armes de guerre, qu'ils avaient utilisées contre des trentenaires à l'allure branchée qui agonisaient.

On s'en doute : Hedi a croisé les parents, les profs, les éducateurs, les directeurs de théâtre qui lui ont permis d'avoir l'assurance et l'envie de formuler une opinion solide et fondée sur un spectacle de création, face à des trentenaires d'allure branchée et des personnes plus âgées qui avaient un réel désir de l'écouter et de lui

répondre, dans le respect. Le Merlan ce soir-là a fait légitimement exister Hedi dans la société à laquelle il appartient pleinement, exactement comme il a fait exister légitimement les intervenants de cette rencontre qui se sont exprimés avant et après lui.

Au vu de la sinistrose ambiante qui nous ronge, au vu des raisons de désespérer qui nous parviennent en flux continu – sociales, environnementales, politiques, éthiques – l'action de tous les Merlan de France, de Belgique et d'ailleurs est sans doute bien dérisoire. Les réponses concrètes des pouvoirs publics dans les semaines qui ont suivi ont d'ailleurs été d'un tout autre ordre: déploiement de l'armée dans les rues, réduction des libertés individuelles, bombardement de contrées lointaines, jusqu'à la fermeture des écoles, des lieux de culture et des transports en commun à Bruxelles¹ (tout un symbole, et quel symbole).

Mais malgré le caractère intrinsèquement minoritaire des arts de la scène dans l'époque actuelle, face au mépris général des classes dominantes, face à l'échec cuisant des politiques menées, face à la précarisation galopante, et face aux mécanismes de perpétuation de l'ordre établi par les récits *mainstream*, se pencher sur les alternatives galvanisantes qui existent et sur leurs conditions d'émergence, se montrer attentif aux petits îlots qui font le pari de l'intelligence collective et de la production de sens, comprendre comment ces alternatives ont été possibles par le passé et comment elles pourraient l'être demain, ne nous semble pas si accessoire. C'est ce que tente d'opérer, à sa modeste échelle et avec peu de moyens, mais avec un désir fort et revendiqué, ce numéro qui ouvre la nouvelle période de l'histoire d'Alternatives théâtrales.

Dans son premier éditorial en juillet 1979, Bernard Debroux écrivait « *Alternatives théâtrales a l'ambition de participer au foisonnement des imaginations qui sont nécessaires à la création d'un théâtre pour notre temps.* »²

Au moment de lui succéder à la direction de la revue (Sylvie Martin-Lahmani, Laurence Van Goethem et moi-même prenons le relais du duo qu'il formait avec Georges Banu), et alors que le monde a radicalement changé depuis, cette ambition et cette nécessité nous semblent plus contemporaines que jamais.

Les textes rassemblés dans ce cent-vingt-huitième numéro, comme ceux que nous publions chaque semaine depuis janvier dernier



Ouverture de saison 15/16. Photo Le Merlan scène nationale de Marseille.

sur le blog de la revue³, sont de natures diverses: certains témoignent de pratiques, d'autres se positionnent sur le terrain de l'analyse. Les artistes que ces textes évoquent ou qui prennent ici la parole développent des esthétiques contrastées et des points de vue variés sur la société. Nous faisons néanmoins le pari qu'ils se placent tous, par leur ambition et leur exigence, dans le sillage identifié il y a quelques années par Jean-Marie Piemme et attribué à de très illustres prédécesseurs:

« Sophocle, Shakespeare ou Beckett n'ont rien fait d'autre que de montrer l'impossible du monde, mais ils l'ont fait de façon telle qu'ils ont donné à l'Humanité, par le travail de leur art, par leur investissement dans ce travail, autant de raisons d'espérer que de désespérer. Cette contradiction est une ligne de crête sur laquelle nous pouvons marcher sachant qu'ainsi nous ne serons ni des oiseaux de malheur, ni des dealers d'optimisme, mais des hommes précaires parlant à d'autres hommes précaires dans des temps incertains⁴. »

¹ La semaine du 22 novembre 2015.

² Alternatives théâtrales n°1, juillet 1979, p. 1.

³ blog.alternativestheatrales.be
Les trois pages qui suivent proposent quelques extraits des textes qui y ont été publiés ces dernières semaines.

⁴ Jean-Marie Piemme, *Message national écrit pour la Journée internationale du théâtre 2012*, in « Le Souffleur inquiet » (réédition), Espace Nord, 2012.

<http://blog.alternativestheatrales.be>

Chaque semaine sur notre blog: comptes-rendus, journaux de création inédits et extraits de nos trente-cinq ans d'archives

Extraits de billets publiés en janvier et février 2016



« Nous ne sommes plus le Teatro Valle Occupato. Qui sommes-nous ? »

CHANTAL HURAUULT

Rencontre avec Fausto Paravidino, auteur, acteur et metteur en scène de *La Boucherie de Job*, spectacle en tournée, créé pendant l'occupation du Teatro Valle (du 14 juin 2011 au 10 août 2014), théâtre historique de Rome. Entretien réalisé le 19 janvier 2016 à Paris.

Comment l'occupation du Teatro Valle a-t-elle commencé?

Le théâtre était fermé depuis trois mois. L'ETI (*Ente Teatrale Italiano*) dont il dépendait n'existant plus, il était devenu propriété de l'État, et pouvait à tout moment être repris par la mairie de Rome. L'occupation devait durer trois jours seulement, en signe de protestation contre l'état d'abandon dans lequel se trouve la culture en Italie, pour réagir à l'absence de mobilisation à la fin de l'ETI et pour éviter la privatisation du théâtre. Tant que nous n'avions pas de réponse concrète sur son avenir, nous y sommes restés et avons continué les débats. Cela se passait juste après le non au référendum de 2011 sur la privatisation de l'eau.

Il y avait un mouvement très important autour de la notion de biens communs, ces biens qui appartiennent à la nature, qui ne sont ni privés ni publics, comme l'air, l'eau... la culture peut-être.

L'enjeu était de repenser entièrement le modèle des institutions publiques?

Il s'agissait initialement d'un acte fort pour que le Teatro Valle reste une institution publique, mais en effet, face au désintéret des politiques, nous avons poussé plus loin notre réflexion sur l'idée de bien commun. Et nous avons conçu, avec des juristes et une assemblée d'artistes et de citoyens, un modèle de gestion basé sur la démocratie directe. Le Teatro Valle est très vite devenu un symbole, d'autres lieux fermés ont été occupés, à Rome, Palerme, Catane, Messine... Quand, au bout de trois ans, des tractations ont commencé avec la ville, nous étions devenus en fait de plus en plus dérangeants et tout a été fait pour que nous partions.

Derrière, debout: Angelica Leo, Monica Samassa, Federico Brugnone, Ippolita Baldini. Devant, assis: Emanuele Aita, Iris Fusetti, Aram Kian, *La Boucherie de Job*, mise en scène Fausto Paravidino, Teatro Valle, Rome, 2011. Photo Tiziana Tomasulo.