

De Godot à Zucco

Anthologie des auteurs dramatiques
de langue française, 1950-2000

VOLUME 3

Le Bruit du monde

De Godot à Zucco

Anthologie des auteurs dramatiques
de langue française, 1950-2000

VOLUME 3

Le Bruit du monde

par Michel Azama

Ouvrage préparé avec le concours du Centre national du livre

Publié avec le concours des ministères de la Culture
et de la Communication (DMDTS), des Affaires étrangères (DCCF),
et la participation de la SACD

éditions
THÉÂTRALES





ISBN : 2-84260-129-7

© 2004, éditions THÉÂTRALES, 20, rue Voltaire, 93100 Montreuil-sous-Bois.

© 2004, CNDP, 29, rue d'Ulm, 75005 Paris.

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

« Ma bouche sera la bouche
des malheurs qui n'ont point de bouche
Ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent
au cachot du désespoir. »

Aimé Césaire, Cahiers d'un retour au pays natal

Que dire du monde ? En médire. Que faire du monde ? Le refaire,
par Jean-Claude Lallias 11

1. AUX PORTES DE L'HISTOIRE

La scène comme seuil, par Hélène Kuntz 21

1. Le grand et le petit 23

2. Théâtre document 47

3. Vies illustres 61

2. TEMPÊTES SUR L'HISTOIRE

L'après-apocalypse, par Christian Biet 83

1. Le monde en charpie 87

2. Despotes et tyranneaux 109

3. Déracinements, exils 131

4. Les grimaces de la politique 151

3. LES TEMPS MODERNES

Travailler ou ne pas... telle est la question, par Yannic Mancel 171

1. Aux boulons ! 175

2. La vacance 197

3. Exclusions et dérives 215

4. LE THÉÂTRE MÊME ET AUTRE

<i>Le théâtre tel qu'en lui-même et en autre que soi,</i> par Michel Corvin	231
1. Le théâtre du théâtre	235
2. L'ailleurs du théâtre : les arts	255
3. L'ailleurs du théâtre : les savoirs	274

POSTFACE

<i>Cinquante ans de théâtre francophone mis en perspective</i> <i>dans l'avant et l'ailleurs du siècle,</i> par Michel Corvin	293
I. « La parole est la lumière du corps » ou Vue cavalière sur un demi-siècle de théâtre francophone (1900-1950)	293
II. Le théâtre, vigie de l'Europe : être sur le qui-vive. De l'après-guerre à l'an 2000	301

Annexes	317
--------------------------	-----

Que dire du monde ? En médire Que faire du monde ? Le refaire

par Jean-Claude Lallias

Les remises en cause dramaturgiques et idéologiques depuis les années 1950 ont rendu extrêmement douteux tout théâtre qui prétendrait décrire ou analyser le réel collectif, pis, qui aurait l'ambition d'éclairer le spectateur sur le sens de l'Histoire. La perte de confiance dans le langage, la surévaluation de la dimension messianique du théâtre (propre à changer le monde en en changeant les représentations) ont installé durablement le doute dans la production dramatique. Cependant, le monde bruit de mille voix et le théâtre de ces cinquante dernières années s'emploie à répercuter sur la scène la vie et ses tumultes de façon tonique. C'est un aspect nouveau, par comparaison avec le théâtre d'avant-guerre. Il n'est en effet plus possible de rester indifférent au monde environnant, et il ne suffit plus de vouloir faire accéder le spectateur à une culture intemporelle ou allusive (comme Vilar), voire de recourir aux grandes métaphores charmeuses (comme Giraudoux).

Un théâtre en prise directe avec la société

Le théâtre veut être *en prise directe* sur son époque. En France, contrairement à l'Allemagne, il s'agit moins d'œuvres destinées à produire de grands développements de philosophie politique que d'une écriture attentive aux individus, dans tous les espaces sociaux où se réfractent les turbulences qui agitent le monde. Ce passage du particulier au général ouvre le volume sous le titre « Aux portes de l'Histoire ». Il est significatif de l'articulation de l'intime avec le devenir collectif et rend compte, à l'inverse, du fait que des micro-sociétés autonomes, une famille, une entreprise, un atelier (comme chez Jean-Claude Grumberg) impriment leur marque sur l'évolution d'ensembles plus vastes.

En s'emparant de nouveaux territoires, désertés par les spectacles digérables et bien-pensantes de la production commerciale, le théâtre investit le monde du travail, les marges, les déshérences individuelles, les aliénations les plus secrètes, ce dont rend compte aussi le chapitre « Les temps modernes ». Le théâtre porte alors le langage dans ces sphères ignorées ailleurs : les milieux déclassés, les coulisses du travail et de la bureaucratie, le parler-machine des entreprises productives, la parole des humbles dans leur quotidien fragmentaire (comme chez Jean-Paul Wenzel), celle aussi des exclus. C'est sur les accidents de sens, les paroles qui échappent et

percutent les logiques de surface que se construit toute une série de dramaturgies dénonciatrices, avec parfois l'élégance d'une joie féroce (songeons à Roland Topor). Et la Grande Histoire, politique et sociale, affleure dans des situations que vivent les sans-grade, ceux que l'Histoire officielle aurait tendance à passer par pertes et profits... Les séquelles des guerres coloniales, de la décolonisation, la mémoire lancinante du génocide, les mutations sociales qui jettent dans la précarité, le non-travail ou l'exclusion, la domination des seules valeurs économiques dans nos sociétés dites « développées », tout cela est mis sur le théâtre, dans le meilleur des cas, non pas pour en faire découvrir la réalité de surface, mais pour tenter d'en démonter les mécanismes internes et les manifestations les plus violentes sur nos vies. Nulle œuvre plus que celle de Michel Vinaver n'aura à ce point saisi les réalités et les parures de son temps tout en renouvelant de fond en comble la dramaturgie. Son théâtre agit autrement qu'avec des incantations furieuses ou des déplorations de catastrophe : il met en place des explosions de sens, petites bombes humoristiques à retardement qui mettent le système à mal et le spectateur en éveil critique.

Depuis 1950, le théâtre a aussi cherché à témoigner (ou à prendre date). L'écriture se tourne alors parfois du côté du « document brut » : la parole simplement exhibée en la portant sur un plateau de théâtre produirait de façon saisissante un électrochoc de conscience, une étrangeté. Degré en apparence zéro du travail artistique qui célèbre paradoxalement la confiance faite au dispositif si particulier du théâtre : faire entendre et faire voir — mieux que dans le flux de la vie — ce qui n'est pas perçu dans le magma de mots et de discours disjoints qui nous assaille. C'est bien cette confiance dans le pouvoir critique du dispositif théâtral lui-même qui peut expliquer l'abondance d'œuvres qui ont pour projet essentiel de faire « parler le monde ». Mais ce théâtre document lui-même est forcément une construction idéologique, un choix, une visée répondant à l'attente implicite d'un certain type de spectateurs. Les sciences humaines, bien avant la Seconde Guerre mondiale, nous ont appris que le « réel » n'existe pas, non seulement en art, mais aussi dans les sciences dites exactes. Tout ce qui se présente sous les apparences de l'objectivité est à juste titre suspecté (de façon sourde ou affirmée) par le public. L'intérêt d'une anthologie comme celle-ci, dans ce domaine précis, est de faire prendre conscience d'une évidence : tout constat est toujours une interprétation, il n'y a pas de vérité historique ou sociale qui ne soit revue et corrigée. Dire cela ne conduit pas à inciter le lecteur à mettre en doute la validité des sujets abordés, mais à s'interroger sur la façon dont ils sont orientés et mis en forme théâtrale, au moment même de leur production.

Rendre présents les questionnements de l'Histoire

Certains auteurs n'ont pas renoncé non plus, par-delà la diversité des esthétiques et des recherches d'écriture, à affronter directement les « Tempêtes sur l'Histoire », en interrogeant notamment des « Vies illustres », figures porteuses de symbole ou d'allégorie (c'est le cas par exemple d'Aimé Césaire, de Jacques Audibert ou de Bruno Bayen). Mais il n'est plus vraiment possible de « faire du Brecht », de s'inscrire dans les pas de l'auteur de *Galilée* ou de *Mère Courage* tant les croyances humanistes (plus encore que marxistes) du maître ont été battues en brèche par les événements historiques de cette fin de siècle. Pour aborder de front l'histoire politique, il semble que le théâtre francophone élève rarement son propos au-delà du constat ou de la satire. Quand cette dernière est caricaturale, comme c'est le cas souvent des écritures africaines, elle perd en efficacité ce qu'elle gagne en burlesque.

Toutefois, des œuvres puissantes et engagées, comme celle de Sony Lab'ou Tansi, le grand auteur congolais, mettent au jour les contradictions du post-colonialisme en Afrique. Et comme les images de la tyrannie n'ont cessé de hanter ces années, la farce « hénaurme », la dérision cinglante renouent avec le goût d'une théâtralité qui ose encore se donner pour elle-même, dans le jeu réinventé d'une *commedia* pour temps troublés (ainsi, par exemple, Scapin réapparaît-il sous les traits d'Ahmed le Subtil chez Alain Badiou). Le théâtre fait ainsi confiance à ses sources, à l'interrogation sur sa propre histoire pour trouver les moyens de dénoncer en montrant des « écorchés » d'histoire contemporaine. Mais sans s'illusionner, en prenant plaisir à souligner les jeux du théâtre en un clin d'œil complice avec le lecteur ou le spectateur ! Défilent aussi les « Despotismes et tyrannaux », pour une dénonciation en règle des « Grimaces de la politique ». Mais il est peu probable que la faible épaisseur du fantoche suffise toujours à mettre à nu les mécanismes profonds qui le maintiennent au pouvoir !

Peut-être les penseurs de l'Histoire manquent-ils à notre théâtre, non seulement parce que l'on a peur des mots (des grands mots !), mais surtout parce que l'on n'ose plus poser les termes d'une analyse et la mener jusqu'à un niveau de réflexion qui soit vraiment instructif.

Des tentatives exemplaires existent cependant, que l'on songe à Armand Gatti, à Enzo Cormann ou encore à Claude Prin. Le poète violente alors la langue pour extirper quelques lueurs dans la nuit même des mots qui obscurcissent trop souvent notre conscience. Il s'agit moins d'en revenir au drame historique, au mécanisme d'explication ou d'élucidation des grands personnages que de mettre le