

*Théâtre(s)* a proposé à cinq artistes et professionnels du secteur de débattre sur l'état du théâtre militant. Les mouvements sociaux les plus récents comme Nuit debout, les gilets jaunes, la mobilisation face au dérèglement climatique ou la contestation de la réforme des retraites ont donné l'impression d'un décalage entre les préoccupations du monde du travail et celles des artistes. Prenons le temps d'une longue conversation, qui montre une grande sensibilité des artistes aux sujets brûlants de la société.

PROPOS RECUEILLIS PAR YVES PERENNOU  
PHOTOGRAPHIES LUCIEN LUNG

# LE THÉÂTRE EST-IL ENCORE ENGAGÉ ?

**Le théâtre est critiqué pour son retrait du militantisme. Certains lui reprochent d'être déconnecté du bouillonnement social de ces dernières années.**

**Êtes-vous d'accord avec ce constat ?**

**Christian Benedetti :** Le théâtre dit politique se dilue, parce qu'il y a une dichotomie entre ce que tu racontes sur le plateau et ton comportement dans la société. De plus, l'erreur est de penser qu'il faut faire du théâtre politique alors qu'il faut faire politiquement du théâtre. Et puis la société va tellement plus vite que les réponses qu'on peut lui apporter dans nos représentations : entre le moment où tu décides de faire un spectacle et celui où tu trouves des partenaires, de l'argent, ce dont tu parles est déjà fini. Comment répondre ? Nous avons

perdu notre langue. Les gilets jaunes disent qu'ils sont contre la représentation. Comment représenter un mouvement qui ne veut pas l'être ?

Pour moi le meilleur ennemi des compagnies, c'est l'État qui les regarde. Soit il te refuse l'argent et c'est comme si tu n'avais pas le droit de faire, soit on te donne de l'argent et il lie ton travail à une action sociale. Tu deviens un pompier pour acheter la paix sociale et remplir les endroits où l'État a failli, à moins de devenir une vitrine qu'on envoie dans les festivals. Conditionner la subvention à la demande et non à l'offre, c'est une honte, c'est une aberration. Et c'est cela qui est en train de se passer. Il faut se rendre compte qu'on a adopté le langage de l'adversaire :

## EMMANUEL WALLON

Emmanuel Wallon est professeur de sociologie politique à l'Université Paris-Nanterre, membre de l'équipe de recherche « Histoire des arts et des représentations », et professeur invité à l'Université de Louvain-la-Neuve (Belgique).



## CHRISTIAN BENEDETTI

Acteur et metteur en scène, Christian Benedetti dirige le Théâtre-Studio à Alfortville. Dès 1980, il se passionne pour l'œuvre d'Anton Tchekhov dont il explorera la totalité de l'œuvre. Il a participé aux élections européennes pour La France Insoumise.



## MARION BORDESSOULLES

Marion Bordesouilles a créé en 2009 la compagnie Eventuel Hérissou bleu avec Lou Chrétien-Février, Milena Csergo, Hugo Mallon et Antoine Thiollier. Elle est également autrice. En 2018, elle crée, à Amiens, son solo *Cassandra* comme un journal, journal intime théâtral d'une personne transgenre.



on parle de public captif, de force de frappe, de client, de marge : si notre champ sémantique est corrompu, alors notre pensée l'est aussi.

**Marie-Do Fréval :** Il faut regarder les choses de façon minutieuse par rapport à la représentation. Je suis une femme de langage, de texte, d'écriture en interaction avec le monde. De façon à me dresser pour parler le monde. C'est une préoccupation de ce champ social auquel je m'adresse ; ça fait longtemps que le théâtre a décidé de s'enfermer. C'est historique. J'interviens dans le champ des arts de la rue, après une analyse du lieu de la représentation. Dans une salle, la salle raconte déjà la moitié du spectacle. Il faut considérer

cette impasse en tant que telle. Je suis pour un rapport en direct. J'ai fait une performance pour Nuit debout, je peux sortir du champ institutionnel, pour entendre cette vibration, ce cœur battre, et continuer d'écrire.

**Emmanuel Wallon :** Au XIX<sup>e</sup> siècle, le théâtre était le mode de représentation par excellence de la vie sociale. La scène résonnait du bruit de la ville, l'écriture était la plupart du temps sa contemporaine. Même si c'était essentiellement la bourgeoisie qui assistait au spectacle de son triomphe, elle formait une caisse de résonance des problèmes posés à la société. Quand un auteur posait la question du droit des femmes, de l'autorité paternelle, cela pouvait faire

## MARIE-DO FRÉVAL

Autrice, metteure en scène, comédienne, Marie-Do Fréval a créé la compagnie Bouche à Bouche qu'elle dirige depuis 2009. D'abord comédienne, elle s'engage dans les écritures contemporaines, confronte écriture et sujets d'actualité et s'exprime dans l'espace public et des festivals d'arts de la rue.



## ANNE THÉRON

Artiste associée au Théâtre national de Strasbourg, Anne Théron est aussi romancière, dramaturge, scénariste, metteure en scène et réalisatrice. Elle écrit également pour la télévision, le cinéma, a réalisé plusieurs films. Avec sa compagnie Les Productions Merlin, elle crée des « objets », où se mêlent recherches sur le corps, la vidéo et le son.



**ADELINE ROSENSTEIN,**  
LES POSSIBLES  
DU DOCUMENTAIRE

Pendant six années, elle a porté *Décris-ravage*. Dans ce spectacle documentaire en adresse directe au public, Adeline Rosenstein et son équipe dénouaient des séquences historiques du conflit israélo-palestinien. Un théâtre percutant, d'une vivacité et intelligence rare. Actuellement, c'est sur la deuxième étape de *Laboratoire Poison* (qui sera créé en juillet au Festival de Marseille) que travaille la dramaturge. Comédienne et metteuse en scène allemande ayant grandi, elle s'est formée à l'art du clown à Genève, a étudié le jeu à Jérusalem et la mise en scène à Berlin. À travers ce spectacle, Adeline Rosenstein continue de scruter notre histoire et s'intéresse au parcours de « deux anciens résistants communistes au nazisme accusés de trahison » après la guerre, pour explorer les



*Décris-ravage* (2014)

contextes de la décolonisation et de l'Algérie. Si son théâtre est fermement documentaire dans sa manière de se saisir de textes non écrits pour la scène, il interroge le genre même : « Comment la construction d'un document ressemble-t-elle à de la mise en scène ? » Toujours fondés sur un travail de recherche fouillé, des écrits d'universitaires et sur une conscience du collectif – la dissonance des points de vue participant de la dramaturgie – les spectacles d'Adeline Rosenstein n'évacuent pas tous les possibles du théâtre, rire compris. « Mon passé de clown me rappelle que cela peut parfois être très simple, sans pour autant condamner le théâtre à une simplicité... »

CAROLINE CHÂTELET

polémique. Dans les années 1950, on a vu s'étioler ce spectacle discursif. Aujourd'hui il y a plusieurs modes de représentation en concurrence. Le théâtre est lui-même perméable à la vidéo, à la danse. Il n'est plus en position monopolistique et il doit rejouer sans cesse son rapport au monde.

L'engagement social et politique, bien sûr, est moins fort qu'il le fut à la fin des années 1930 ou dans les années 1950, quand Gérard Philipe présida le Syndicat français des artistes (CGT). Mais il subsiste une politisation diffuse, assez tenace. La question est de savoir pourquoi elle s'arrête quelquefois à la lisière du plateau. La domination du répertoire et la frilosité envers les écritures du présent, notamment celles dictées dans la fièvre de l'actualité sociale sont des éléments à prendre en compte. Par ailleurs le théâtre militant lui-même s'est trouvé souvent en peine de montrer qu'il pouvait rivaliser en efficacité avec d'autres moyens de communication comme le cinéma – documentaire ou de fiction.

**Marion Bordessoulles :** On est tellement rattrapé par la politique néolibérale qu'on n'arrive plus à faire semblant. Dans le théâtre, il y a différentes classes sociales qui se côtoient, des gens qui ont des statuts différents. On doit faire semblant que tout va bien. Mais, avec toutes les attaques qu'on subit, c'est moins possible. Ce qui se passe dans le mouvement social actuel nous amène aussi à dire que nous sommes des travailleurs de l'art, que nous ne pouvons pas être artistes sans des conditions de travail correctes. C'est le corps [de l'artiste] qui est au centre de cette question sociale.

Un mor à propos des gilets jaunes. De même que le mouvement a bousculé les organisations syndicales et politiques sur la question de la représentation, de même le théâtre n'a pas pris la mesure de ce que cela interrogeait : de qui on parle, à qui on parle et de quelle place. En tant qu'autrice et comédienne, peut-être parce que ma famille est gilet jaune, je me suis demandé où je me situais, quelle parole tenir.

**Marie-do Fréval :** Quelque chose est en train de se jouer, en ce moment, pour les corps, pour la sexualité. Cela crée des fractures dans chaque milieu, dans

chaque classe. Pour les femmes, c'est un enjeu vital qui surgit dans la sphère sociale. Forcément, on a du mal à se retrouver solidaire d'un mouvement en dehors de ce qu'on peut vivre de façon très prégnante. Il y a une urgence de la survie du parcours de l'artiste, entre la précarité avec un gouvernement qui baisse les subventions et les corps maltraités qui apparaissent sur le devant de la scène. Jusqu'ici, on était effectivement dans le « ça va », comme tu dis, et on cherchait à séduire l'autre. Maintenant on est dans un champ social d'un autre ordre. On va regarder avec qui on est solidaire de certaines luttes, en interne, dans notre milieu. C'est l'intime qui va faire qu'entre femmes, à un moment, on va se faire un clin d'œil et continuer à travailler en étant dans l'authenticité. Le champ social a explosé. Il y a des petits groupes de solidarité qui se reconfigurent.

**Emmanuel Wallon :** Il y a une dette vis-à-vis du féminisme et des mouvements homosexuels pour avoir posé ces questions et leur avoir donné des représentations artistiques et des issues politiques.

Reste à savoir comment on se positionne comme artiste évoluant dans un milieu traversé par des tensions, des conflits, des situations d'inégalité. Rares sont les artistes et compagnies qui réussissent à tenir un discours audible sur ces questions. C'est compréhensible puisque c'est avant tout un



parti pris esthétique qui les guide. Pendant plus de vingt ans, on a prolongé le débat ouvert par le brechtisme et le post-brechtisme, qui fournissaient des instruments pour explorer l'ensemble du champ social. Cela ne paraît plus suffisant pour évoquer la façon

dont la parole passe, dévie ou s'enlise. Beaucoup d'artistes ont été tentés de résoudre le problème par un biais, la participation du public, notamment en l'invitant à témoigner sur scène avec sa propre force de représentation.

**LA DÉBORDANTE COMPAGNIE, LE THÉÂTRE COMME ÉLAN VITAL**

Héloïse Desfarges vient de la danse, Antoine Raimondi du cirque. Leur rencontre a fait naître un spectacle uppercut qui a secoué le milieu des arts de la rue. Ce qui m'est dû posait, dès 2014, les jalons d'une conscientisation écologique. Conjuguant danse et texte, le spectacle narre l'entrée en militance de la jeune danseuse, après une première vie dans la communication au sein d'une grande entreprise. Un témoignage à valeur universelle, misant sur l'empathie et une galvanisante émotion, qui a la délicatesse d'éviter l'écueil du prosélytisme comme celui de la culpabilisation. Posant en filigrane la question de sa place au monde, l'émergence de cette pensée politique s'articule autour des réflexions de l'ingénieur Jean-Marc Janconovici sur le réchauffement climatique, qu'Antoine incarne par ailleurs en solo dans la conférence Moi, la fin du monde, le prix de l'essence et le temps



Ce qui m'est dû (2014)

qu'il fera. Le spectacle s'insère dans la veine du théâtre dansé manié par la compagnie : dès 2012, *Dispersion* s'attachait aux mouvements de foule ayant présidé aux émeutes de banlieue en 2005. Travaillée avec le sociologue Alain Bertho, cette fine incarnation des imperceptibles présences infiltrant l'espace public visait à « déranger » le public au sens strict – encerclément, souffle d'une course, martèlement de pas à l'appui. Leur nouvelle création est pensée pour la salle.

*Tragédie pour 4 comédiens et un soulèvement, Perikopto* – du grec péri « autour » et kopto « abattre » –

visait à décrypter les rouages de la doxa capitaliste. Toujours, l'opiniâtreté d'un théâtre finement documenté, qui s'attelle à collectiviser une saine colère pour la muer en élan fédérateur. *Perikopto* sera à voir le 30 avril au Chok théâtre, à Saint-Étienne. Jouera à Foix, Besançon, Paris, Orvault (44), Blanquefort (33)... JULIE BORDENAVE

**Anne Théron :** Je suis fatiguée de ce qu'on renvoie aux artistes, qu'ils seraient soi-disant déconnectés de la réalité sociale. C'est faux. Plus que jamais, nous y sommes plongés. Nous avons des métiers précaires, difficiles, avec l'impression parfois de demander l'aumône. Je vous avais dit, avant de venir, que je ne faisais pas un théâtre engagé, alors qu'il l'est incroyablement, mais pas d'un point de vue social. Je travaille sur les femmes depuis toujours, pas sur une entrée sociale ou politique, mais pour interroger l'inconscient. Je me méfie de ces artistes qui ont plein de choses à nous expliquer, qui utilisent le plateau comme une tribune. Les plus grandes ambitions qu'on puisse avoir au théâtre, c'est de créer de la pensée et de la mémoire. Quand on me dicte de la pensée, je n'en ai plus du tout. J'ai vu nombre de spectacles, – où je me disais "où est l'artiste ? C'est un prof formidable, mais pas un artiste". Même des œuvres légères, même un Feydeau, se présentent dans un rapport au monde. De grands textes, comme ceux de Tchekhov, continuent à parler longtemps après. Je ne peux plus supporter ce procès aux artistes. Je ne suis pas assistante sociale, psychanalyste ou prof de géopolitique. Je tente des

objets qui vont emporter le spectateur, convoquer son intimité, fabriquer de la mémoire, donner de la pensée.

**Christian Benedetti :** Avant, les subventions étaient données pour qu'un propos surgisse, qu'un travail avance. Aujourd'hui, c'est un bakchich et on te dit de fermer ta gueule et de faire ce qu'on te dit. On fait de nous des travailleurs sociaux. Cela participe d'une



idéologie qui vient de loin, y compris du moment Lang. Le ministère est devenu une maison de production. Certains collègues se laissent aller là-dedans et deviennent les promoteurs de ce système. Mais plein de gamins se lancent et préfèrent la précarité. Pas pour

le plaisir ! Ils essayent d'inventer leur économie pour échapper à ce système mortifère.

## COURIR À LA CATASTROPHE : « INVENTER UN NOUVEAU MONDE »

Fondé en 2017 par Alice Vannier et Sacha Ribeiro, un an après leur sortie de l'ENSATT de Lyon, la compagnie Courir à la catastrophe (CALC) s'est imposée sur les scènes lyonnaises et à Paris avec *En réalité(s)*, extraits de *La Misère du monde*, de Pierre Bourdieu. Dans cet essai-somme des années 1990, Alice Vannier et Sacha Ribeiro ont trouvé un miroir d'aujourd'hui, à commencer par une scène à l'école qui reste le « premier terreau des inégalités », à leurs yeux. Précis, juste,



Sacha Ribeiro et Alice Vannier dans « 5 4 3 2 1 j'existe (mais je ne sais pas comment faire) »

souple, drôle, cette proposition est réjouissante. Avec 5 4 3 2 1 j'existe, le duo se confronte à ses difficultés intimes (le genre, la féminité...). Bientôt, il sera question du GTPSI (*La Folie*, titre provisoire) et de la psychothérapie institutionnelle pour Alice. Quant à Sacha, son projet porte sur l'occupation d'un théâtre (*Tchüss Chris!*). À chaque fois, les codes de l'époque sont respectés. Rien n'est transposé en 2020 : « C'est une question d'état de jeu : on peut aller plus loin en ayant du recul. » Leur travail est militant, reconnaissent-ils : « Tout le théâtre qu'on a envie de faire est politique au sens où il nous fait remettre en question le monde, regarder ce qu'on a gagné ou perdu de ces années antérieures. » Le mouvement des Gilets jaunes est né au moment où *En réalité(s)* se jouait. Bienheureux de voir cette révolte émerger, les CALC ont eu peur que leur pièce ne devienne racoleuse tant les sujets étaient les mêmes « mais au fond tant mieux », dit Alice. « Le théâtre a des pouvoirs assez dingues pour traverser des époques qu'on n'a pas vécues ou devancer la réalité, inventer un nouveau monde. » À suivre de très près ! NADJA POBEL

## « JE ME MÉFIE DE TOUS CES ARTISTES QUI ONT PLEIN DE CHOSES À NOUS EXPLIQUER. »

ANNE THÉRON

**Emmanuel Wallon :** Certains sont mes étudiants. Ils ne choisissent pas d'être en marge. Ils s'y retrouvent relégués par un fonctionnement du marché du spectacle auquel les comportements des acteurs du champ théâtral eux-mêmes concourent en même temps que la prescription étatique ou territoriale. Constatant qu'ils sont empêchés d'entrer dans les réseaux de diffusion et contraints à la débrouillardise, ils essaient d'en tirer un profit, d'inventer des modes de réalisation et des langages de plateau en phase avec ce qu'ils vivent, ce dont ils rêvent et le monde. Il ne faut pas demander aux artistes de devenir des supplétifs de la politique sociale ou sécuritaire, mais ce ne sont pas non plus des êtres à part.

**Marie-Do Fréval :** Il y a quelque chose, en ce moment, d'une fin de règne. Une construction sociale se délite. Comme un tissu qui s'effiloche, ici le fil de la lutte de classes, là le fil de l'engagement syndical, ce qu'est un métier, l'institution subventionnée... Il y a des forces vives qui vont recréer des micro-sociétés et vont restructurer de l'engagement. C'est la posture d'artiste qu'il faut redéfinir à l'intérieur de ce tissu effiloché. Le problème, c'est qu'il n'y a plus beaucoup de structures sociales autour.

**Emmanuel Wallon :** La particularité du théâtre, c'est que l'artiste y travaille en groupe et qu'il est à la recherche d'une rencontre avec le public, ce qui implique une sensibilité à tout ce qui se produit dans le tissu social. Ce n'est pas pour rien que la génération actuelle adopte souvent le terme de collectif au lieu de celui de compagnie : c'est un laboratoire social où l'on peut mettre à l'épreuve les relations hiérarchiques, les rapports entre les genres, le rapport à l'institution.

**Anne Théron :** Le collectif interroge les rapports de pouvoirs, alors qu'une compagnie est dirigée par un metteur en scène. Je suis en compagnie, je suis une



Société en chantier, Rimini Protokoll, création fin mars

## À LAUSANNE ET MARSEILLE, DES FESTIVALS AUX AGUETS

Pour la sixième édition du festival Programme commun, Vincent Baudriller, le directeur du théâtre Vidy-Lausanne, a invité Rimini Protokoll pour la création de *Société en chantier*. Stefan Kaegi y invite à regarder les chantiers de construction comme des microcosmes condensant les paradoxes de notre société contemporaine. À Marseille, Michel André partage avec Florence Lloret la direction artistique de la Biennale des écritures du réel, ce printemps, où théâtre, danse, expositions et autres lectures confrontent l'artiste à la réalité sociale la plus rude. Elle se terminera en juin, par des rencontres avec les maires du réseau « Villes accueillantes », sur la politique migratoire et notre capacité à accueillir l'autre.

metteur en scène, j'amène les projets, je produis, je m'engage à rémunérer ceux qui travaillent avec moi. Je m'interroge aussi sur toutes ces écritures au plateau. Dans cette volonté de transgression des codes du théâtre, il y a parfois une confusion. Le théâtre est



un travail d'équipe, mais c'est souvent utile d'avoir des gens qui pilotent le bateau. Ces jeunes veulent travailler, se retrouvent interdits de routes principales et empruntent donc les routes de campagnes où parfois il n'y a ni eau, ni électricité.

**Christian Benedetti** : Toutes ces compagnies qui se mettent en marche, tout d'un coup l'État veut les récupérer avec tous les festivals d'émergence, d'impatience... On demande aux structures d'accueillir des compagnies pour faire des "crash test", c'est à dire trois représentations pour voir si leur spectacle tient la route. C'est le fruit d'une idéologie dégueulasse.

**Emmanuel Wallon** : L'État n'est pas une personne, c'est une construction sociale aux ramifications multiples. Quand on est directeur de scène subventionnée on a de fait une fonction para-étatique. Ne dédoublons pas chaque professionnel de ses responsabilités.

**Marion Bordsouilles**, votre compagnie, dans l'Oïse, ressent-elle ce manque de liberté ?

**Marion Bordsouilles** : Oui, au niveau de la mairie, du département, maintenant même chez le DRAC, on voit le critère de territoire, de médiation, devenir aussi important que le critère artistique. Le théâtre du Beauvaisis, où nous sommes associés, a un cahier des charges. Même s'il a sa démarche propre, il est pris dans des injonctions politiques. Comment retrouver une capacité d'action ? C'est quand on réussit à dire non. Par exemple, non, je ne vais pas rouler 500 km pour une action dans une école alors que cela n'a aucun sens avec le projet que je mène. J'ai passé une semaine en intervention à Valenciennes. Il y a avait la chargée de relations publiques du théâtre, la provisoire, et, à la restitution, les discours de la région, du directeur du théâtre, de la provisoire... À quel moment, la rencontre (ou la non-rencontre !) par le geste artistique se fait-elle avec les élèves ? Tout doit être bien propre dans une salle qui n'est pas faite pour cela, avec un temps limité, dans des conditions qui ne permettent pas d'explorer le geste artistique. La première fois qu'on a dit non, on a eu peur de se faire griller. En réalité, cela nous a donné du pouvoir.

« IL FAUT NE PAS  
RÊVER SON PAYS  
ON EST DANS  
LA SURVIE »  
MARIE-DO FRÉVAL

**Marie-Do Fréval** : Il ne faut pas rêver son pays, il faut le regarder en face. Il y a une belle histoire, mais on



n'est plus dans ce théâtre [subventionné par les pouvoirs publics] qui fonctionne. On est déjà dans la survie. Avant qu'il n'y ait plus rien sur l'arbre, il faut regarder combien il reste de pommes.

Aujourd'hui, il reste des fruits d'une politique qui s'est étiolée, mais on ne va pas revenir à une période où il y aura plein d'argent. Donc la question est quelle est notre solidarité ? Je ne pense pas qu'on soit très solidaire dans ce métier.

**Christian Benedetti** : La confusion entre art et culture est une volonté idéologique absolue du ministère parce qu'en temps de crise, le pouvoir veut des représentations du monde qui confortent les gens, les rassurent. On ne crée pas de culture, elle ne s'invente pas. Elle se compose, évolue et se construit. Elle n'est pas disponible à la création individuelle. La création, elle, est ce qui peut faire bouger la culture, l'art, les sciences, les biens immatériels... Elle est cet espace de subversion. Elle est la représentation symbolique des choses. La culture du théâtre, par exemple, si on veut employer cette formulation, n'a rien à voir avec l'art du théâtre. Ce que nous faisons ce sont des œuvres artistiques, de l'art et non de la culture.

C'est au nom de cette confusion entre art et culture que depuis des années des coups graves ont été portés aux œuvres, à nos conditions de vie, de travail et de production. La gauche a intériorisé la défaite. Dans ce renoncement, l'organisation théâtrale française reproduit le schéma de la société. Dans la plupart des théâtres, il y a des artistes associés qui sont en fait des sous-traitants pour intervenir sur le territoire. Quand Stanislas Nordley, au TNS, prend au mot le ministère et dit que les associés seront associés à tout, à la marche de l'établissement, aux choix, alors ce sont de vrais associés. Sinon, l'associé prend un peu d'argent qui ne payera pas tout son spectacle et part faire de l'évangélisation sur le territoire avec des sandales et son pull de grosse laine qui gratte.

**Emanuel Wallon** : Cela ne sert pas à grand-chose d'invoquer Sainte Jeanne Laurent ou Saint Jack Lang, en espérant que se reconstruit un système tutélaire bienveillant.



Soutenir l'art comme une invention qui échappe à la détermination des pouvoirs publics, mais aussi du marché, a toujours été un combat. Le soutien à l'émergence, on peut le regarder comme une sympathique promotion de la jeunesse, mais aussi comme la sélection sans pitié des jeunes pousses qui vont être autorisées à croître en serre. Il serait illusoire de séparer les œuvres de leurs modes de production. Même dans des conditions dégradées, le théâtre peut continuer à jouer son rôle de sonde. À ce titre, comment une génération d'artistes pourrait-elle ne pas être interpellée par la question des réfugiés ? Il y a des réponses à chercher en termes de

solidarité, à travers de nouveaux modes de production. Mais la recherche passe aussi par un travail sur les langages – aussi bien l'écriture textuelle que le langage corporel, la scénographie, la façon dont on investit un espace public – qui permet d'aménager des fabriques de pensée. Voir le Théâtre du Radeau, au Mans. L'engagement de cette compagnie dans la cité ne se traduit jamais au plateau par une transcription linéaire des problèmes auxquels elle s'affronte, mais par des manières d'aviver la perception de toute représentation. Reste à savoir avec qui. À huis clos, en laboratoire, ou bien se met-on en danger ? Il me semble que dans ce frottement avec la demande territoriale et la commande sociale, même s'il y a un risque de soumission, s'éprouve aussi l'obligation de regarder la réalité des populations, d'envisager leurs façons de s'approprier les œuvres. Il n'est pas mauvais qu'à un moment de leur carrière des artistes s'y confrontent, à condition que ce ne soit pas pour servir d'édredon à la crise.

## FANNY GAYARD LA RELÈVE DU THÉÂTRE MILITANT



« J'interroge le champ de la conscience politique, les espaces de lutte, les interactions entre le politique et l'intime, et comment tout ça résonne avec ma conception du monde », expose Fanny Gayard. Elle constate que le mot "militant" associé au théâtre souffre d'une dépréciation, que l'Histoire du théâtre militant est mal connue, que Brecht est souvent résumé à son didactisme. Ses parents étaient marxistes-léninistes, un héritage à la base de sa structure de pensée politique. C'est sa découverte d'un spectacle de la troupe du Théâtre de l' Aquarium qui précise sa vocation ancrée depuis l'adolescence. « La Jeune lune tient la vieille lune toute une nuit dans ses bras » associatif à un propos engagé avec une inventivité de forme qui lui ouvre des horizons. Elle crée sa première compagnie, Teatro Armado, avant d'intégrer le DESS mise en scène et dramaturgie à Nanterre. Dans le cadre d'un cours avec David Lescot, elle élabore les prémices de *Maothologie*, pièce manifeste dans laquelle elle assume son camp et sa filiation avec le monde ouvrier via l'expérience de son père comme établi à la fin des années 1970. Le spectacle sera créé dans le cadre de sa nouvelle compagnie, Sans la nommer, en un diptyque avec *Usine Vivante*, première pierre d'une démarche qui puise son matériau à la source des témoignages collectés. *Descendre du cheval pour cueilli des fleurs* prolonge et clôt ce travail de recherche autour de la mémoire ouvrière tandis que Fanny Gayard ouvre un nouveau chantier qui portera sur les événements de l'année 1989. MARIE PLANTIN

**Marie-Do Fréval :** La langue politique est vide. C'est une peau de chagrin. L'engagement ne peut plus se faire avec l'État. Je prends les sous, c'est tout, mais parler d'art, ce n'est plus possible, il n'y a plus d'interlocuteur. C'est un temps perdu de parler avec l'État. En face, il n'y a que du mensonge. On ne peut plus être des faiseurs. Je me suis demandé quelle langue utiliser pour créer. Je me mêle d'une langue aseptisée qui est celle du mensonge politique. Retrouver une langue qui va à la rencontre de l'autre, c'est un travail vraiment artistique. Je me sens parfois plus proche des plasticiens que dans une famille théâtrale. Il y a beaucoup de choses que je trouve excessivement normées.

À propos de sujets, avez-vous l'impression qu'il y a dans l'organisation générale du théâtre subventionné une incitation à traiter certains sujets du champ politique plutôt que d'autres, je pense à des sujets sur l'inclusion démocratique, l'accueil des immigrés, l'antiracisme, l'antixisme, l'antiradicalisation...

**Marie-Do Fréval :** Il y a énormément d'appels à projets en cours qui mobilisent l'artiste. L'État veut se déculpabiliser et nous aussi représentons notre propre



état de culpabilité. Beaucoup d'œuvres sont faites pour montrer qu'on a compris quelque chose du monde et, qu'au fond, on n'est pas si responsable de ce qui s'y passe de terrible. On a recréé une communauté plus sécurisante. Je pense qu'il vaut plus réussir à se dresser que se retrouver content. C'est un caractère plus insolent qui appartient au théâtre.

**Christian Benedetti :** Dès qu'il y a des appels d'offres sur ces thèmes-là, tu peux être sûr que l'État est gagnant. Si tu t'enfonces là-dedans, tu vas gagner un peu d'argent, mais tu vas entrer dans le serpent et ne plus en sortir.

**Marion Bordessoulles :** J'ai plein d'amis qui me disent que nous passons notre temps sur scène à dénoncer, déconstruire les rapports de domination, de pouvoir, en restant aveugles à ceux qui traversent nos milieux.

## GABRIELLE CHALMONT : MILITANT, DIDACTIQUE ET DRÔLE

Quel théâtre pour cette génération grandie dans le dérèglement climatique et les prévisions d'effondrement de la civilisation ? La profession de foi de la compagnie des Mille printemps donne le ton d'émble : « La compagnie s'est créée en 2015 autour de l'envie commune de créer des spectacles engagés qui rassemblent autour de sujets sociétaux. »

L'année suivante, cette intention donne naissance à *Olympe*, pièce féministe écrite au plateau par Gabrielle Chalmont avec Marie-Pierre Nalbandian et les cinq actrices. Le projet militant inclut la sensibilisation au langage théâtral pour un public qui ne fréquente pas les scènes dramatiques.

« Nous parlons de ce qui se passe maintenant et de manière sensibilisante, à une génération élevée à la pop culture et aux séries », pose la metteuse en scène Gabrielle Chalmont. Toujours avec une



Yourte (2016)

touche d'autodérision. On la retrouve avec *Yourte*, la deuxième création. Cette fois il est question d'engagement écologiste. L'histoire démarre sur un jeune couple tiraillé entre ses convictions humanistes et la course à la production du monde professionnel traditionnel. Ils plaquent tout et

rejoignent une communauté qui cherche un mode de vie en accord avec la nature, y compris quand l'orage gronde sur les relations humaines... « J'assume une parole didactique, et on a besoin de rire pour faire passer des messages », admet Gabrielle Chalmont. Cette équipe basée en Charente-Maritime s'efforce de mettre en pratique ses idées, « avec hiérarchie horizontale, autonomie financière », sans

pour autant vivre en communauté, mais avec la perspective d'un lieu alternatif... *Yourte* sera repris en juillet au Théâtre des Carmes, dans le Off du Festival d'Avignon, avant une nouvelle création, dont le thème, toujours militant, est encore secret. YVES PERENNOU

## « LES ARTISTES DU THÉÂTRE SONT FORTS POUR EMPÊCHER D'INSTALLER DES DISPOSITIFS D'INDIFFÉRENCE »

EMMANUEL WALLON



Il faudrait qu'on commence par-là, parce que dire simplement « le sexisme c'est mal » ne suffit pas à faire de la politique. Ensuite l'important, c'est ce qu'on met en place de concret pour dire non et s'organiser. On nous a déresponsabilisés, on nous a enlevé notre capacité d'expression politique, alors que les artistes autour de moi sont des gens plutôt

responsables, souvent plus que les tuteurs. Je relie cela à la désertion de la pensée critique.

Je le vois à l'université où j'enseigne. Les étudiants ne se rendent pas compte qu'il peuvent exercer une pensée critique sur le monde et ils se raccrochent à des grandes questions sur l'art et des discours autorisés. Si on se demande « comment je suis éprouvée par le monde qui m'entoure », là on peut commencer à construire quelque chose.

**Emmanuel Wallon :** On ne manque pas d'œuvres qui dressent des constats. Les scènes française et allemande ont produit, depuis les années 1980, un spectacle fascinant de la déréliction, de la façon dont tout un système pouvait s'écrouler. Aujourd'hui tout ce que Hans-Thies Lehmann a classé, de façon plus ou moins pertinente, sous l'étiquette « post-dramatique » ne laisse pas un héritage qu'il suffirait de capitaliser. Je ne crois pas qu'il y ait des recettes qu'on puisse exploiter en franchise dans les différents centres dramatiques. Il y a juste un certain degré d'acuité, dans l'exigence et la recherche, qui aide à concevoir la possibilité d'une action qui ne soit pas uniquement défensive. Il est vrai que la gauche politique, syndicale et intellectuelle a intégré des défaites cumulées et a tendance à se reconquiesciller sur des éléments qui procurent un confort de vie et de pensée. Mais rien

n'est plus urgent – dans la sphère des arts comme dans celle des sciences humaines – que de frayer des voies par lesquelles une analyse lucide peut déboucher sur un mouvement, sur des formes de solidarité. Et l'intelligence collective passe aussi par la transmission d'émotions.

**Marie-Do Fréval :** Et donner une vision du futur. Le sujet qui agite tout le monde, c'est « Quel chemin va prendre notre pensée dépressive ? ». On est un peu tout seul dans notre pensée, ayant des tas des signaux lumineux mensongers autour de nous. Notre économie ne tient pas. Il y a une faille collective. On peut, de temps en temps, avoir l'impression de construire un bastion de la pensée, par exemple repenser les réseaux sociaux ici, la répartition des ressources et des richesses.

**Marion Bordessoulles :** Au théâtre, les conditions nécessaires pour créer ne sont pas du tout les valeurs qui sont dominantes, maintenant : le temps, l'erreur, la tentative, le doute, l'inconnu. C'est aussi une résistance politique d'arracher cela aux politiques qui essayent de nous voler ces éléments.

**Emmanuel Wallon :** Dans cette conversation le mot État est souvent revenu, comme s'il y avait un grand pupitre dans une tour de contrôle où des gens en gris tenaient toutes les manettes. Je parlais plus tôt d'un état du monde dont l'État est partie prenante. Dans sa lenteur, son artisanat, sa rusticité, dans sa manie de l'incarnation, le théâtre peut mettre en alerte là-dessus. Il faut se demander d'abord de quoi l'on veut parler au public et avec lui, sans attendre une demande du ministre ou de l'élu. Il n'y a pas de raison de penser que le milieu théâtral soit plus lucide ou compétent, pour savoir comment sauver la planète ou réduire les inégalités sociales, que ceux qui s'occupent de permaculture ou travaillent dans la recherche médicale. Par contre les artistes de théâtre sont forts pour empêcher d'installer des dispositifs d'indifférence. Des hommes, des femmes, des enfants meurent tous les jours en Méditerranée, parce que s'est instauré un système d'indifférence géré à l'échelle interétatique. Les gens de théâtre ne vont pas prendre la mer, mais faire en sorte qu'il ne soit pas possible de fermer complètement son appareil sensoriel et intellectuel à cette urgence-là ne paraît pas totalement hors de leur portée. ♦