

## « Briser le quatrième mur »

Patrick Duquesne  
octobre 2004

- Alternatives théâtrales n°83  
- Théâtre-Action de 1996 à 2006

Dernièrement, lors du démarrage d'un atelier de théâtre-action pour adultes, nous avons divisé les participants par groupe de trois et leur avons demandé de réaliser une courte scène théâtrale dont le seul texte devait provenir de paroles choisies individuellement pour se présenter au reste du groupe. Une des équipes avait curieusement choisi les termes café, thé et lait. A la suite de leur courte présentation, intrigués par l'étrange coïncidence qui aurait voulu que chacun choisisse une boisson pour se présenter, nous les avons interrogés. En fait, nous expliquèrent-ils, ils avaient d'abord choisi les termes Mistral, mercure et lionne pour se définir respectivement, mais ces mots leur paraissaient impossible à mettre collectivement en scène, et ils s'étaient donc rabattus « pour le bien du spectacle » sur des termes sans doute plus quotidiens, mais faisant partie d'une même famille logique et, pensaient-ils, plus faciles à transposer théâtralement. Pour la réussite du spectacle, ils avaient donc volontairement réprimé leur propre parole.

On pourrait longuement discuter sur les valeurs que véhiculent une société poussant à semblable autocensure. On pourrait philosopher indéfiniment sur cette attitude si caractéristique d'une époque où les hommes estiment la défense de leur propre parole moins importante que la réussite de leur paraître. Mais il suffira ici, pour mettre en relief la dynamique que nous défendons dans nos ateliers, de souligner en quoi le cœur de notre activité consiste précisément à faire en sorte que les acteurs qui travaillent avec nous, qu'ils soient professionnels ou non, défendent les Mistral, mercure et lionne qui surgissent d'eux, et qu'ils n'acceptent sous aucun prétexte –et surtout pas celui de la représentation- de brider cette parole. Il est certainement plus aisé de se représenter devant les autres que d'assumer la difficulté d'une parole propre, mais nous pensons que l'effort en vaut la chandelle, et qu'en révélant, puis en défendant résolument les images avec lesquelles nous affirmons notre existence, nous construisons aussi la possibilité, dans la vie réelle, d'assumer la lutte commune pour transformer le monde actuel. A contre-courant, nous voulons que nos ateliers soient des lieux où l'on puisse continuer à se poser les questions fondamentales qui nous hantent. Dans nos ateliers, tout processus de création commence d'une façon ou d'une autre par ces mises au point.

Mais qu'est-ce donc qu'un processus de création ? Le sens de l'activité théâtrale se trouve dans les répétitions, le spectacle en lui-même a peu d'importance, disait en substance Jerzy Grotowski, il y a quelques années dans une interview. Il expliquait que la censure stalinienne en Pologne lui avait paradoxalement permis de saisir la valeur et le contenu extrêmement subversif des répétitions par rapport à la représentation elle-même. En effet, si la censure pouvait frapper le projet final, à l'inverse, elle n'avait aucune prise sur la période nécessaire à la création. Les répétitions devenaient dès lors un espace de découverte, un laboratoire d'une liberté exceptionnelle où tout pouvait être discuté et remis en question, où toutes les audaces artistiques et politiques étaient permises, puisqu'il ne s'agissait que d'une recherche. Et bien, dans nos ateliers également, nous avons « l'excuse » de chercher constamment à perfectionner les scènes et les personnages qui porteront notre parole, et nous parvenons ainsi, nous aussi, à combattre les innombrables mécanismes de censure ou d'autocensure produits de la normalisation grandissante de la pensée. Nous considérons le processus de création comme un temps révolutionnaire, un temps où tout est en mouvement, où chacun se rend compte qu'il s'agit d'essayer une parole et que, dans ce cadre, on peut même se permettre –on doit se permettre- de dire mal les choses, de caricaturer la réalité, de poser les mauvaises questions, de jouer faux, bref de prendre des risques en parlant soi-même. Quant à nous, comédiens-animateurs, nous incitons à ne pas se décourager devant la difficulté à transposer théâtralement ces maudits Mistral, mercure et lionne, surgis d'on ne sait quel enthousiasme à dire j'existe, et dont on redoute maintenant tellement l'exposition publique !

Cette certitude de ne pas être d'emblée formaté au théâtralement juste ou au politiquement correct est indispensable pour que nous puissions évoluer vers des questionnements plus fondamentaux. Nous partons donc souvent de ce qui n'est pas convenable –et nous nous référons ici tout aussi bien au prêt-à-

penser consensuel dominant qu'à l'idéologie de la consommation starac- mais cela a l'avantage de partir d'une parole et non d'un discours. Nous jetons du matériau brut sur scène, et nous nous amusons alors à bousculer les clichés inévitablement projetés dans un personnage, dans une improvisation, dans un texte. Successivement, nous essayons de porter la contradiction au-delà des premiers personnages de chômeur fainéant ou de syndicaliste convaincu apparu sur scène. Nous nous interrogeons et nous interrogeons les acteurs: « croyons-nous vraiment que travailler (ou non) appelle exclusivement un traitement économique ? » ou encore : « y a-t-il un 'droit à la paresse' ? qu'est-ce qui nous relie aux autres êtres humains ? avons-nous une histoire ?avons-nous un projet social à défendre ? » Ceux qui répondent à cette question, ne sont plus seulement travailleurs ou chômeurs, participants aux ateliers, ils sont aussi des auteurs-acteurs qui s'occupent de leur propre histoire, qui défrichent leur mémoire et tentent de faire évoluer leur vision du monde, de la questionner, de la mettre en mouvement. Le processus de création collective devient le lieu de tous les bouleversements.

Il s'agit ici –au sens propre- d'y mettre du sien, car que serait la participation à un projet collectif si chacun n'y mettait pas une part de lui-même. Nos ateliers cherchent donc obstinément à favoriser l'émergence de cette part de soi-même en suscitant la mise à jour des urgences de chacun (qu'est-ce que je brûle de dire ?), en discutant les réflexions qui se font, en les confrontant avec des textes, en mettant les idées à l'épreuve de la scène, en « justifiant » les transpositions théâtrales. Petit à petit émerge alors un scénario, des personnages, des décors, des costumes,... une pièce de théâtre donc. A la différence près que ce théâtre est parti non pas d'un texte écrit par d'autres mais directement des exigences exprimées par les acteurs eux-mêmes. La parole qui s'élève alors est le contenant et le contenu d'une idée qui n'est plus au service du maître-auteur habituel, généralement extérieur au groupe ou à la compagnie. Non, ici, elle est nourrie et se libère au sein même du groupe d'artistes qui la façonnent, qui la modèlent à leur propre image et proposent ainsi une voix authentique parce que personnelle. Le processus de création est beaucoup plus qu'un regard artistique sur soi, sur les autres et sur sa capacité à créer ; c'est aussi une interrogation sur notre histoire, un exercice de mémoire sur ce qui nous unit à d'autres fractions de l'humanité, ici et ailleurs, maintenant, hier et demain.

La vision du monde qui en ressort, traduite en langage théâtral, est projetée dans un spectacle, avec cette nuance qu'ici les artistes ont pris le risque de mettre en scène leur propre parole et qu'ils ne s'affrontent donc pas uniquement au danger de ne pas être crédibles comme interprètes, mais également à celui de ne pas convaincre comme auteurs. Ce sont là les traits saillants de notre démarche d'atelier, une démarche au nom duquel l'artiste est doublement interprète, à la fois acteur d'une pièce et acteur d'un projet d'intervention sur le monde réel, dicté par ses réflexions et ses préoccupations personnelles.

Il y a bien longtemps, à une époque où communauté humaine signifiait liens collectifs et absence d'exploitation, c'est l'ensemble des hommes qui, sans division entre acteurs et spectateurs, dansaient, fêtaient, mimaient, criaient leur existence, bref jouaient à reproduire des fragments de vécus et bâtissaient ainsi la parole de leur groupe humain. Malgré la successive division de la société en classes sociales, et bien que soit apparu le théâtre et une représentation du monde désormais laissée aux seuls spécialistes, les exploités ont néanmoins constamment perpétué cette tradition consistant à ne pas prendre comme point de départ les qualités techniques de ceux qui voulaient jouer, mais bien, avant tout, leur détermination à exprimer les urgences d'un vécu commun, utiles aux combats qui les opposaient à l'ennemi de classe. L'explication historique que Dario Fo fait du giullare et du Mistero Buffo en est un exemple. « Le giullare était quelqu'un qui, au Moyen-Age, faisait partie des gens ; le giullare naissait du peuple et du peuple il prenait les colères pour les lui restituer ensuite, transposées en style grotesque, par la 'raison', pour que le peuple prenne conscience de sa condition sociale. ... La Buffonata était une espèce de préparation à des spectacles ironico-grotesques auxquels participait le peuple, maquillé et déguisé ... Ces personnages masqués se rassemblaient sur les places et tous ces gens, ces giullare, ces bouffons jouaient ensemble une sorte de procès fictif aux nobles, aux puissants, aux riches, aux patrons de toute sorte. » C'est dans ce sillage que nous situons notre action théâtrale : ici aussi, c'est la parole du groupe et des individus qui compte le plus, bien avant le fait « d'avoir du métier » pour l'exprimer. Dans ce contexte, l'acte de représentation s'affirme comme un moment de communication entre des êtres humains qui interpellent, au-delà du quatrième mur, des spectateurs qu'ils voudraient passionnément acteurs, comme eux, des innombrables questions qu'ils se sont posés sur leur vécu, pendant tout le processus de création. C'est des deux côtés que se brise alors le quatrième mur.