



We Are L'Europe, ressaisissement théâtral

Après *We Are La France*, traversée sauvage des écrits de Jean-Charles Massera, Benoît Lambert interroge avec *We Are L'Europe* l'imaginaire d'Européens moyens du début du XXI^e siècle. Un théâtre contaminé par tous les discours de notre époque, qui éclaire avec une lucidité terrible les dispositifs d'aliénation à l'œuvre dans nos quotidiens. Avant la création du spectacle à Belfort le 5 novembre prochain et sa venue à Dijon en janvier 2010, Benoît Lambert se prête à l'exercice de la rencontre, éclairant les liens forts qu'il entretient aux textes de Massera et à ses mécanismes.

LES CHEMINS DU PLATEAU

We Are L'Europe est-il la prolongation de We Are La France ?

Benoît Lambert : Aussi paradoxal que cela puisse paraître, c'est l'inverse. Jean-Charles Massera et moi-même nous sommes rencontrés par l'entremise d'Henri Taquet, le directeur du Théâtre du Granit de Belfort. Après avoir découvert nos travaux, nous avons décidé de nous engager ensemble sur un projet, qui est *We Are L'Europe*. Entre temps, j'ai eu l'opportunité de créer une petite forme. *We are La France* constitue donc un préambule, un préalable, sorte de traversée sauvage des textes écrits par Massera entre 1998 et 2008.

La structure du texte est-elle celle d'une pièce de théâtre ?

B.L. : Pas exactement. Massera a écrit un livre et je travaille à l'intérieur de ce livre, sachant que ce qui sera donné à entendre sur le plateau n'est pas la totalité de l'ouvrage. Le livre a son autonomie propre, il est infiniment plus lisible qu'une pièce de théâtre pour un lecteur. C'est une succession de saynètes avec des textes ayant différents statuts (fragments de dialogues, textes de lois, etc.). *We Are L'Europe* est un livre curieux : on peut le lire de n'importe où et en même temps il y a une progression dialectique. Lire Massera suppose d'inventer son propre chemin.

Vous ne vouliez pas d'une pièce à proprement parler ?

B.L. : Il ne s'agissait pas de produire une dramaturgie avec des personnages, une progression dramatique, un dénouement. Parce que ce n'est pas cohérent avec son écriture d'une part et que ce n'est pas quelqu'un qui adore particulièrement le théâtre... J'ai eu la chance de pouvoir lui exprimer des désirs de théâtre, de mise en scène, mais je n'avais pas envie qu'il se préoccupe de penser "théâtre" en écrivant. Qu'il réfléchisse à la traduction scénique de ce qu'il allait écrire. Lorsqu'on est face à un texte, quel qu'il soit, il faut le faire passer sur le plateau. Même une écriture spécifiquement dédiée au théâtre doit subir une opération de traduction. Un texte ne contient pas en lui-même sa représentation à venir.

Mais avec une pièce, le chemin est plus lisible...

B.L. : Il y en a un de tracé dans *We Are L'Europe* et si j'ai recomposé, réinventé un

agencement, la ligne de fond du spectacle suit la ligne du livre. Ensuite, le matériau du livre excède ce dont le plateau peut rendre compte et, de ce point de vue-là, ce sont des objets qui ont des usages différents. Le spectacle est un usage possible du livre de Massera, mais il y en a plein d'autres. Après, peut-être ai-je une forme de méfiance vis-à-vis de ce qu'on appelle les écritures théâtrales contemporaines... Je suis convaincu que le théâtre a à voir avec la littérature de son époque et qu'on ne fait pas de théâtre sans dialoguer avec la littérature de son époque. Mais, en même temps, il est important de ne pas seulement dialoguer avec la littérature dramatique de son époque. Le fait que Massera appartienne au champ littéraire et non au champ théâtral m'intéresse.

QUAND LA NEUTRALITE COURT-CIRCUITE LA REALITE...

En quoi l'écriture de Jean-Charles Massera n'est-elle pas "normale" ?

B.L. : Initialement c'est quelqu'un qui a beaucoup travaillé avec ce qu'il appelle la langue de l'ennemi. Avec une contamination du discours dominant, que ce soit le discours médiatique, journalistique, de l'expertise, etc. À l'intérieur de ces discours marqués par un caractère global, il injecte des préoccupations extrêmement locales, singulières. L'une des questions est que ce qui est énoncé dans l'espace public est déconnecté du réel de ceux à qui, théoriquement, ces discours s'adressent. C'est une tension importante de son écriture. Son écriture n'est pas "normale" dans le sens où, alors qu'on pense habituellement la littérature comme la voix singulière d'une subjectivité, ses locuteurs renvoient à une espèce de grand neutre du discours médiatique. Massera n'envisage pas la littérature comme une île déserte, comme un noyau d'authenticité préservé à l'intérieur d'un monde qui perdrait en authenticité du fait de procédures standardisées. Il la voit comme une sphère poreuse à l'ensemble des discours produits. Certains de ses textes sont ainsi contaminés par une littérature "grise" (guides touristiques, notices, etc.).

Et pour *We Are L'Europe* ?

B.L. : L'une des questions que nous nous sommes posées c'est : et si tout à coup sur le plateau du théâtre la parole ordinaire prenait toute la place ? Qu'il n'y ait plus le discours de l'expert, mais une sorte de méditation spontanée sur le cours de notre vie, faite par des gens sans compétences particulières. Des hommes sans qualité, n'importe qui... En somme, qu'est l'imaginaire d'un européen moyen du début du XXI^e siècle ? Existe-t-il un imaginaire européen ? À partir de là, on retrouve deux points très importants chez Massera : d'une part, il y a des opérations d'éclaircissement des situations vécues que j'appelle la dimension de sociologie sauvage - je dis sauvage car Massera n'est pas sociologue. Il ne fait pas une analyse. Il capte des choses et leur donne une forme singulière, dont je pense qu'elle est éclairante. Le second point est l'humour, cette arme terrible qui fait mon attachement de fond à Massera. Comprendre et rire. Lorsque le mouvement de compréhension, loin de déclencher un effondrement déclenche une tonicité, une vigueur et même, pourquoi pas, une joie. Rire et comprendre cela m'intéresse beaucoup. En plus théâtralement cela renvoie à Brecht, profondément.

LE THEATRE COMME RESSAISSEMENT DE L'HISTOIRE

Votre désir de théâtre par rapport aux textes de Massera provient-il de ce double mouvement de joie et de compréhension ?

B.L. : Je ne suis pas forcément sensible au poème. La transformation du théâtre en énoncé d'un poème, ce que j'appelle "l'acteur haut-parleur" n'est pas une chose qui me passionne profondément – peut-être parce que je ne sais pas le faire.

Cela ne vous passionne pas en tant que metteur en scène, ou en tant que spectateur ?

B.L. : En tant que metteur en scène. Au contraire, lorsque je vais au théâtre, j'essaie de découvrir des univers qui n'ont pas grand-chose à voir avec ce que je fais. Entendre une langue, une expérimentation langagière me passionne, mais je me sens absolument incapable de le faire. En revanche, comme le dit Massera, il arrive parfois qu'on ait envie de "dire deux ou trois trucs". Le spectacle *Ça ira quand même* reposait là-dessus, la trilogie *Pour ou contre un monde meilleur* également. Il s'agissait d'essayer de voir à quels endroits le théâtre peut tenter de se ressaisir de l'histoire, en même temps que des conditions d'existence... Ces spectacles sont nés de l'envie de parler de façon non métaphorique, sans passer par l'intermédiaire d'une fiction. Il y a une forme d'adresse directe, avec non pas l'utopie, mais le projet d'un dialogue renoué entre scène et salle. C'est un questionnement sur ce qu'on vit, les possibilités qu'on a de se réapproprier sa vie. *We Are L'Europe* contient de la naïveté, de l'enthousiasme et beaucoup de confiance dans le pouvoir du théâtre. Est-ce que ça marche, après, je ne sais pas...

Avoir affaire dans *We Are L'Europe* à un seul texte et non à plusieurs comme dans *We Are La France* modifie-t-il le travail ?

B.L. : Dans *We Are La France*, l'essentiel du travail a été de constituer ce qui allait être dit à partir de toute la matière des textes, ainsi que le travail d'acteurs très singulier qu'il a fallu. Avoir comme instrument principal des concepts et non des affects, des affrontements d'idées et non des relations interpersonnelles n'est pas si courant pour un comédien. Cela faisait longtemps que j'avais cette envie de voir des acteurs s'avancer non pas pour raconter des histoires, ni témoigner d'un état psychologique vécu, mais pour partager des idées. Ce qui est passionnant à travailler, puisque cela déplace totalement la question de l'acteur. On investit des affects, des émotions dans les idées, elles ne sont pas neutres. Avec *We Are L'Europe* la matière n'est pas extensible à l'infini et l'espace de théâtre dont nous disposons est plus ouvert. Nous retrouvons ici des problématiques plus traditionnelles et excitantes (lumières, costumes, etc.). Une part du travail a cependant à voir avec *We Are La France*, parce qu'il faut commencer par distribuer les textes. Même si les locuteurs ne sont pas définis, cela reste de la parole. Avant tout. Dans ce sens-là, *WALE* est profondément du théâtre, rien d'autre que du théâtre. Ce qui est intéressant c'est "quelle parole ?" et dans *WALE* c'est n'importe laquelle, pas celle du poète. Que le théâtre puisse accueillir la parole du premier venu, cela m'intéresse beaucoup.

L'UTOPIE DU "FAIRE AVEC"

En quoi Jean-Charles Massera est-il plus portraitiste que pamphlétaire ?

B.L. : Je viens des sciences sociales et il est vrai que je ne déteste pas avoir un point de vue positif, au sens scientifique du terme : adopter une forme de prudence vis-à-vis du discours normatif, en essayant de déjà comprendre, analyser, avant de protester. Si Massera est aussi pamphlétaire - car très polémique -, il n'y a pas de bonne conscience dans son écriture. Il n'y a pas la certitude de celui qui sait et mettrait en accusation celui qui ne sait pas. Moi, je rêve d'un théâtre qui augmenterait les forces de celui qui vient le voir, au lieu de les diminuer.

Vous parlez de l'esthétique du "faire avec" dans l'écriture de Massera, c'est-à-dire ?

B.L. : Faire avec, c'est dire qu'il faut s'affronter à la prétendue médiocrité. Ce n'est pas s'accommoder, c'est le contraire, être actif, s'approprier. Tout cela est très ambivalent mais "faire avec" rejoint l'idée que Massera est plus portraitiste que pamphlétaire : il faut regarder. Avant de déplorer l'inanité des existences dans les sociétés développées, il faudrait déjà aller voir comment elles se déploient. En quoi elles consistent. Si elles sont si vaines qu'on le dit. Il y a de la misère dans nos existences opulentes, mais cela ne veut

pas dire qu'il n'y a pas de vies vécues. Il y a des vies dignes. "Faire avec" n'est pas qu'un projet ou une injonction, c'est aussi un constat. Nous partageons avec Massera la conscience que le projet de changement radical de la société, tel qu'il a été construit par les avant-gardes révolutionnaires, a aussi fini par créer de l'impuissance. Parce que si on se fixe comme projet un changement radical, les préalables sont tellement nombreux qu'on risque de se dire qu'on ne changera jamais rien. Nous avons la conscience qu'il y avait une étrange complicité entre les conservateurs et les révolutionnaires. Et derrière tout cela il y a la question de l'utopie concrète...

Vous dites rêver d'un théâtre qui augmenterait les forces du public, cela a-t-il à voir avec la figure du super héros présente dans vos spectacles ?

B.L. : Enfant, j'ai été très marqué par la littérature super héroïque, l'autre culture, celle que l'école ne donnait pas. J'en ai beaucoup lu, mais sans jamais acheter un seul livre, c'était de la contrebande, des revues qu'on se prêtait. C'est donc un hommage tout bête à un imaginaire d'enfance. Ensuite, c'est la mythologie contemporaine d'un pays sans mythologie, les États-Unis. Cette littérature s'est essentiellement développée avec le plan Marshall et comme symbole de l'Occident triomphant, il n'y a pas mieux. Ce qui est très intéressant c'est que les *comics* se sont interrogés sur les limites des super héros, chose que l'Occident médite en ce moment. La limitation de sa propre illimitation, de l'idéologie de la croissance typiquement occidentale. Le super héros est une métaphore parfaite et triviale de l'Occident.

C'est une figure un peu désabusée...

B.L. : C'est compliqué, car cette culture fait rêver... Ce qui m'intéresse, c'est qu'au théâtre cette figure est inutilisable, le super héros faisant, par définition, des choses hors du commun. Faire porter des costumes de super héros à des acteurs dont la caractéristique même - contrairement à d'autres corps de métier - est qu'ils ne savent rien faire me plaît. L'acteur de théâtre est un homme sans qualité, sans compétence, il ne sait que parler, ce qui est l'apanage de n'importe qui. Enfin, je joue sur les mots, car les grands acteurs accueillent en eux une forme de pauvreté, de fragilité, ils nous montrent un dénuement qui les rend à la fois inouïs et fascinants... mais l'idée d'un super héros sans armes m'intéresse.

Jean-Pierre Vincent met actuellement en scène des textes de Massera. Comment expliquez-vous l'intérêt du théâtre pour cet auteur ?

B.L. : C'est dur d'analyser cela, il y a une conjonction d'événements. Concernant Jean-Pierre Vincent, cela me fait un drôle d'effet car j'ai un peu découvert le théâtre en tant que spectateur grâce à lui. Je l'ai vraiment suivi de près et beaucoup de choses que j'ai faites étaient marquées par son travail. Cela m'a juste confirmé que nous avons peut-être des intérêts communs... En même temps Massera permet un ressaisissement de l'époque dont nous avons besoin en ce moment. *We Are L'Europe* me donne aussi l'occasion de témoigner du choc que j'ai eu à la découverte de ces textes, où j'ai eu le sentiment de voir quelqu'un mettre des mots sur les choses que je brassais dans une confusion totale depuis un moment. Cette rencontre a été un gros éclaircissement pour moi.

Propos recueillis par Caroline Châtelet le 28 septembre 2009