

Écrire ?

Plaidoyer pour une littérature et un théâtre populaires

Écrire c'est prendre le temps de la réflexion, de l'interrogation, de la mise à distance. Certains croient cependant que ce n'est pas pour eux, que c'est un truc d'intellos et que, de toute façon, ils n'y arriveraient pas. Pourtant, nous aspirons tous à écrire. Comment dès lors amener un public populaire à prendre la plume ? C'est l'expérience des Éditions du Cerisier qui est le fil conducteur du texte que Jean Delval nous propose ici. Cette maison est issue du Théâtre des Rues qui écrit et joue ses propres textes, qui cherche à développer une culture populaire étroitement liée à la réalité sociale dans laquelle il est implanté. Les Éditions du Cerisier veulent, au niveau de l'écrit, remplir un rôle similaire : publier une littérature populaire de qualité en rapport avec des préoccupations sociales contemporaines et susceptibles d'accroître le champ social de la lecture.

L'époque inciterait plutôt à l'oral à tout crin. Priorité à l'improvisation, à la spontanéité, à la libération des énergies vitales. En plein boom de la communication instantanée sur les réseaux sociaux, l'échange à flux tendu balaie tout sur son passage. Aujourd'hui, répondre du tac au tac est le nec plus ultra. Sourire à son écran d'ordinateur est un signe de réalisation personnelle et de béatitude conjugale. C'est comme si on lui parlait, oui, parce qu'on n'écrit pas devant son ordinateur, au mieux on baragouine. Ensuite, consulter de quart d'heure en quart d'heure son téléphone portable en quête de messages griffonnés est devenu une douce addiction, encore qu'à observer les pratiquants, on décèle souvent sur leur visage la grande inquiétude du vide, voire de l'inexistence. D'un écran à l'autre, et l'irréalité est au bout du chemin.

*par Jean
DELVAL*

Le monde l'exige : mettons-nous au rythme de l'économie. Ne stockons plus rien. Ayons la tête ouverte à tous les vents, la bouche dévolue aux mots les plus usuels, les plus baratinés, les plus éculés et affublons-les de nos sentiments et de nos pensées expédiés en vrac sur les autoroutes du cyberspace... des bouteilles à la mer. Oui, comme des naufragés.

Que cette déferlante de très petits mots constitue une interminable litanie (que fais-tu ? où es-tu ? on mange quoi ? comment vas-tu ? m'aimes-tu ? etc.), qu'elle appelle à la constitution et à l'utilisation d'une universelle langue de bois, qu'elle sape ce qu'elle prétend pourtant mettre au pavois : la relation des hommes et des femmes n'apparaît pas à grand monde. Triomphe de la vie magazine...

Dans ce monde-là, de la vitesse, de la superficialité, de la futilité et du chiffre (combien as-tu d'amis ?), écrire, c'est-à-dire produire du texte, est de la dernière fatuité. Un truc d'intello dépassé, coincé du cul, inapte à cueillir les roses de la vie. Bref, une sale manie d'éplucheur de coccinelles.

Pourquoi écrire est-il, quand on parle de culture et d'éducation populaire, plus fécond que parler ?

Simple : la parole, sauf peut-être pour les orateurs, recourt naturellement à un vocabulaire plus usuel, plus vernaculaire. Les mots qui vous viennent à la bouche sont ceux du quotidien, simples par eux-mêmes et convenus dans leurs assemblages. En restauration, on parlerait de plat du jour. En habillement, de prêt-à-porter. Est-ce médiocre par principe ? Non, bien sûr. Mais cela induit une ligne coutumière, fondamentalement conservatrice, inévitablement répétitive, perméable aux goûts des jours et aux pressions des cultures de masse.

Écrire exige – et c'est ce qui m'arrive ici, notez-le bien – d'aller chercher (Constant Malva, ouvrier mineur et écrivain, utilisait le mot ancien et sans doute un peu patois de 'ramentevoir' qui veut dire faire

remonter à la surface ce que l'on sait mais que l'on a oublié) la petite ou l'énorme part du vocabulaire que l'on possède mais dont on n'utilise qu'à de rares exceptions dans l'échange verbal. Et ensuite, comment d'un mot redécouvert on passe à un autre qu'on lui associe pour tenter de ne pas radoter – c'est ce que j'essaie ici, notez-le aussi – et d'ouvrir à soi comme aux autres des lignes inhabituelles, des territoires insoupçonnés, des utopies insensées et plus encore, si affinités.

Et ne dites pas que tout cela se résume à une préoccupation de dandy, à une posture ou à une imposture, à un savoir de garniture de cheminée, à de la poudre aux yeux ! Le progrès social passe aussi par le langage. La résistance à la propagande, aussi. La désintoxication de la pensée unique, aussi.

Nommer l'être et l'avoir, identifier ce qui les tisse ou les détricote, c'est cela entrer de plain-pied dans la compréhension de l'humanité, dans les strates du savoir... et forcément y gagner en pouvoir de décision et d'autonomie de la pensée et du choix. Ne plus tolérer d'être placé sous influence, être en capacité d'étayer et de crédibiliser les expressions de cette libéralisation-là inhérente à la personne humaine ne se fait pas sans nommer les choses, sans les relier entre elles, sans les mettre en syntaxe comme dans une phrase, sans chercher à actionner la force métaphorique.

Ce savoir-là cesse d'être purement symbolique quand on le confronte aux réalités sociales, politiques ou économiques. La richesse et l'appartenance de classe ne se résument pas à une affaire de biftons. Et puisque j'écris ici pour parler théâtre, hommage soit rendu à Dario Fo qui a superbement titré une de ses pièces : *L'ouvrier a trois-cents mots, le patron en a mille, c'est pour cela qu'il est le patron*. Une phrase de quelques mots qui disent toute la nécessité de la possession et de la maîtrise du langage comme porte de sortie à la domination, comme moyen de contestation, comme refus d'une pseudofatalité établie, comme refus d'une forme contemporaine d'Ancien Régime. Et je ne vous dirai

rien de la jubilation des bons mots (entendez des bonnes formulations) qui vous consacrent 'interlocuteur valable'. L'égalité est dans le verbe, qu'on se le répète inlassablement, s'il vous plaît.

Écrire collectivement ?

Il y a des actes qui rebutent ou qui effrayent ou qui indiffèrent. L'écriture est de ceux-là pour beaucoup, et pour davantage encore dans les classes populaires. L'incapacité à écrire est inscrite dans les gènes : cela n'est pas pour moi, ne me concerne pas. Écrire joue alors comme un repoussoir, la chose à laquelle on aimerait beaucoup s'adonner mais qu'on finit par détester parce qu'elle est inaccessible, un impossible rêve. Et rêver est une affaire de nantis qui peuvent s'abstraire de l'affrontement au réel.

Ainsi, si je dis : « J'ai une voiture ». Cela suffit. Point à la ligne. Circulez, il n'y a rien d'autre à voir.

Par contre, si quelqu'un dit qu'une voiture, c'est un véhicule, que c'est donc un instrument de mobilité (hautement recommandée la mobilité par les temps qui courent !). S'il ajoute que c'est un objet de prestance. Une marque de puissance. Un objet de séduction. Un signe de distinction. L'heureux résultat d'une merveilleuse compétitivité. La récompense du mérite personnel. Est-ce qu'on peut faire un roman ou un spectacle avec ça ? Réponse oui, à tous les coups.

Mais quelle galère ! Où aller chercher la montagne de mots pour décrire, pour construire des images, hypothétiques, paradoxales qui font les rebondissements, qui fondent les amusements, les acquiescements, les interrogations des lecteurs ou des spectateurs ? Ou, aïe, leur rejet...

Trop dur, trop long, trop risqué. Ça ne vaut pas le tracas. Ça me dépasse. Ça m'expose à la critique. Et à tout prendre, ça m'emmerde, parce qu'en définitive, une voiture c'est une voiture, point barre ;

d'autant qu'en plus, c'est le bien le mieux partagé au monde... après la connerie. Hé merde, quoi : là, tout seul devant une bagnole ; comment voulez-vous que j'embraye sur ça, moi ? Alors je freine des quatre fers. Je me braque ? Oui. Et je la ferme.

Non, je n'ai rien à écrire, ni sur la bagnole, ni sur rien du tout d'ailleurs, rien de rien. Foutez-moi la paix, c'est bon ainsi.

C'est souvent ce que nous entendons, mais c'est comme un vernis de protection. Une fois éraflé, la rugosité ou le velouté de la matière première refait surface et elle, surprise, a des avis à coucher sur papier. Par morceaux, par fragments.

Bon, écrire quelques lignes – si vous y tenez – je veux bien ; une dizaine peut-être. Mais écrire tout un roman ou toute une pièce de théâtre, tout seul, ça c'est trop fou. C'est juste une affaire de professionnels de fond, comme les coureurs du même nom.

Va pour tes dix lignes. Moi aussi, j'en fais dix. Quand t'as fini, tu me passes tes lignes, je te refile les miennes. Je continue les tiennes, tu poursuis les miennes. Jusqu'à plus soif. Une espèce de courte échelle à répétition. À deux, on ne grimpe pas bien haut ? À voir ! Mais à plusieurs ? Quand tous abordent la bagnole avec leurs mots forcément personnels, avec leur angle d'approche, avec l'intensité variable de leur appétit critique.

Ça va en faire des histoires ! Autant d'histoires qu'il y a d'écrivains, toutes composites, toutes fragmentaires, toutes alimentées par tous. Et de cette profusion, c'est-à-dire à l'exact opposé du « je n'ai rien à écrire » initial, il faudra sacrifier le moins signifiant, articuler le plus détonnant et en dégager un texte qui rende compte d'une analyse critique de ladite bagnole et qui entrelace le pluralisme des points de vue.

Il s'agit donc d'un exercice d'une limpide simplicité dans lequel les premiers pas – parfois hésitants – de votre imagination viennent en

appoint ou au secours de ceux de votre voisin ou complice, peut-être lui aussi mal assuré, mais qui se trouve dans l'obligation de renvoyer l'ascenseur, de titiller les neurones de celui qui le suivra dans le développement de l'intrigue ou du scénario. Oui, il y a comme une contrainte collective qui met en branle, qui exige la recherche d'une certaine originalité que vous avez le temps de méditer, de soupeser, de dessiner dans une forme réfléchie.

Le mot est lâché : l'écriture c'est le temps de la réflexion. De l'interrogation. Quels mots vais-je utiliser pour être sûr d'exprimer mon opinion, mon ressenti et pour essayer qu'ils soient justement perçus ? Pour persuader l'autre de creuser l'argumentation ébauchée, de poursuivre l'action décrite, d'épouser le personnage inventé ? Quelle réplique va-t-il me donner ? Sachant que de manière certaine, sa qualité dépend de la mienne et que la congruité de nos propos est indissociable.

Dans l'écriture collective, l'indépendance et la dépendance se côtoient en permanence. L'expression de soi et la lecture de l'autre cohabitent dans l'instant. Sans frein, si les confiances réciproques règnent. Alors des phrases jaillissent, des métaphores apparaissent, parfois foutrement audacieuses. Elles parsèment les dizaines de feuillets qui décrivent la bagnole en question, et surtout comment son propriétaire/utilisateur la considère. Et comme, pour beaucoup, nous sommes tous de cette eau-là, la critique et l'autocritique se matérialisent par à-coups. C'est le plus souvent terriblement ludique et éclairant.

Il sort alors de ce foisonnement, un texte. Presque toujours accepté sans modification, parfois adapté, complété ou revisité par l'un des écrivains. Mais en bout de course, toujours un texte qui sera rendu public, soit par sa réalisation théâtrale, soit par son édition. Un texte anonyme ? Pas tout à fait. Le texte des autres dans lequel on a mis du sien ou le texte de soi dans lequel les autres ont mis leur grain de sel. Bref, on brouille toutes les règles communément admises. Un texte

auquel je ressemble, mais que je ne reconnais pas comme je me reconnais quand je me regarde dans un miroir. Un texte que je vais devoir me coltiner, me réapproprier, dont je vais devoir estimer la portée, dénicher les sous-entendus, et enfin – et ce n'est pas la plus mince des questions – évaluer la place dans le concert des paroles humaines.

À ce titre, je me souviens d'une présentation de *No woman's land*, un roman écrit collectivement, sous la direction de Ricardo Montserrat, par des candidats réfugiés politiques de vingt-deux nationalités différentes.¹ À Mons, devant un public composé principalement de personnes en formation à Lire et Ecrire, un de ses vingt-deux auteurs s'est levé, a brandi le livre – ce tas de papiers – et a lancé : « *Ça, ce sont mes papiers* ». Où comment le roman du monde coïncide avec la réalité du monde. Où comment la culture se love dans le mouvement des mondes.

La réalisation scénique

Les mots manquent souvent. Parfois ils échappent. Parfois on peine à les trouver. Mais ils sont là, souvent recouverts de poussière dans un coin du grenier de la mémoire.

Qu'en est-il du geste ? Du corps et de la voix dans l'espace ? Que faire du silence et de l'immobilité ? De la respiration même ? Donc, quelle connaissance de soi ? Comment se regarde-t-on ? Et comment est-on regardé ?

Le passage du texte à la scène suppose toutes ces interrogations. Cette transposition se révèle à la fois intimidante et partiellement rassurante. Rassurante parce que le texte est là, parce que cette assise on ne l'enlèvera pas.

1. Ricardo MONTSERRAT (sous la dir. de) et Annexe 26 bis, *No woman's land*, Éditions du Cerisier, 2007.

Il n'y a aucune déférence à son égard. Aucune appréhension. Personne d'autre ne l'a interprété avant. Aucune comparaison n'est possible. Nous détenons l'original. Nous l'avons bâti et débattu. Nous dominons son corpus, nous l'avons longuement fouillé tout au cours de l'écriture. Cependant...

Cependant, pour le dire ce foutu texte, asseyez-moi s'il vous plait, donnez-moi un siège, mettez-moi autour d'une table, faites en sorte que mon corps s'exhibe le moins possible, qu'on me voie peu déployé et, surtout, que j'aie une planche de salut à laquelle me raccrocher. Tenir debout sous le feu des yeux de la salle, c'est effondrant. Parce que je suis trop petit ou trop grand ou trop volumineux. Parce que je marche comme un patachon ou un pachyderme. Et s'il vous plait, le plus petit rôle, parce que j'articule nul, que je bredouille fort, que j'ai une mémoire de moineau et que j'ai juste un fifrelin de voix.

Eh oui, le complexe de la présence personnelle est abyssal. L'école assied des années durant. Elle forme (ou déforme...) les têtes et laisse les corps en jachère. En ce qui les concerne le message est bref. Il tient à peu près à ceci : « Veillez à être présentable ». Ce sera le signe d'une éducation bien comprise. Ni le geste, ni la voix ne sont enseignés. Tout excès de l'un et de l'autre est vertement sanctionné. Il suffit d'être bien de sa personne, lisez réservé, et tout ira de soi. En fait, le corps doit rester inavoué, incident, presque tabou. Il couve des parties qui se doivent d'être occultées, parce que la liberté des corps agit sur la liberté des mœurs et que, sur ce terrain-là, le malaise reste latent, inexplicable, inextricable. À l'école, la perception du corps doit rester militaire. À l'instar du célèbre « en rang par deux et gardez vos distances » !

Voilà sans doute pourquoi, le passage à la scène se vit souvent comme une violence, comme si cela entraînait le déchirement d'une camisole amidonnée. Et pourtant, à la liberté du texte, chacun admet qu'il faut ajouter la liberté du geste, du regard qui font gonfler le texte, lui injec-

tent du sens supplémentaire, l'humanisent tout bonnement. Et si je parlais de jubilation de l'écriture, je n'hésite pas à parler de plaisir intense dans la libération du corps, dans la façon de s'emparer du geste ou du regard de l'autre pour construire le sien. Et finalement de sentir comment l'impulsion des corps intervient dans la scansion des textes.

Par exemple, il n'y a pas d'interprétation vivace sans cambrure des reins, sans appel du pied, sans tension musculaire, sans port de poitrine. Il n'y a pas de douceur sans relâchement ou plénitude.

C'est par le biais de ces corps maîtrisés que l'émotion prête à la réflexion toute sa force. Que, d'une manière certaine, la distance intellectuelle instaurée par l'écriture se mixe et s'accouple au sentiment. Le corps est sentimental et son usage détermine le sens politique de la représentation en soi. Qu'adresse-t-on au spectateur ? De l'émoi ou de l'idée ? Question essentielle si l'on se soucie de la signification politique du théâtre. Quid d'une recherche d'équilibre entre émotion et réflexion pour que l'une ne recouvre pas l'autre ? Comment faire pour que la fiction inventée autour de la bagnole ne lamine pas le réel de la bagnole ?

Autrement dit, comment faire pour être plausible, crédible ? La réponse dépend pour beaucoup de la cohésion du groupe. À l'identique de l'écriture collective, la représentation théâtrale repose sur la volonté solidaire des interprètes. Sur leur attachement à la précision du texte comme du geste pour le bénéfice du partenaire, mais aussi et surtout pour qu'il vous la renvoie à son tour. Cela se nomme : dialoguer.

Dialoguer avec les autres et dialectiser le monde. Autant dans la tête que dans le corps, c'est là toute l'ambition du théâtre politique. S'acharner à connaître les autres pour espérer se débusquer soi-même. Et donc vivre l'incertitude comme une certitude.

Pour une culture populaire

Je viens, entre autres, de mai 68. J'ai, dans la foulée de cette contestation, cru brièvement – cinq ou six années au plus – aux vertus populaires de la démocratisation culturelle. La consommation culturelle enfin offerte au plus grand nombre, non seulement dans les capitales culturelles, mais aussi dans les petites cités provinciales. Très vite, j'ai compris que ça marchait peu. Que, envers et contre tout, les temples restaient des temples, inaccessibles.

Ces endroits-là, maisons de la culture, théâtres un peu grandiloquents, élégants ou destroys, ne sont pas faits pour le peuple. « Pas pour nous », disent-ils, sans qu'on puisse savoir ce que ce 'nous' recouvre vraiment.

Mais surtout, je me suis assez vite aperçu que cette évidente bonne idée, intellectuelle et socialement avancée, n'était pas de taille à lutter contre l'endormissement culturel géré par le monde économique et les puissances financières, et mis au service d'un asservissement à la consommation et au confort matériels.

En outre, cette ouverture culturelle était rendue d'autant plus insignifiante que l'omniprésence obscène de l'image à domicile, incontestée et soulageante, entraînait le plus grand nombre vers la génération canapé.

Dans le même temps, le théâtre d'après 68 qui se proclamait politique et contestataire, voire révolutionnaire, ravalait surtout la façade et séduisait avant tout les élites éclairées.

Ajoutez à cela que, politiquement, les nouveaux lieux de la culture décentralisée étaient ligotés par le pacte culturel qui les obligeait à aligner leurs organes de décision sur le résultat des scrutins électoraux de leur implantation. Et chacun devinera que tout était donc bien sous contrôle. Pas exactement compatible avec le slogan de l'imagination au pouvoir, ça.

Alors, certains, dont je suis, ont essayé de déplacer ces limites, de dépasser ces entraves, de rompre avec l'institution officielle et les tendances du cénacle en inventant, et c'est une dénomination un peu caduque, le théâtre-action. La définition la plus éloquente que je puisse en donner est la suivante : un théâtre populaire d'analyse critique fait par le peuple pour le peuple. C'est un peu ronflant comme formule, mais il faut la prendre comme un intitulé qui se décline au gré des pratiques. Dans les textes sérieux, le théâtre-action doit se déployer en relation avec « des publics socialement et culturellement défavorisés », termes empruntés au jargon de l'éducation permanente.

Ce que le théâtre-action se défend d'être pour plusieurs raisons. D'abord parce qu'il s'agit de produire de l'art, de la fiction, de l'imaginaire, ce qui en fait fondamentalement une pratique culturelle, même si celle-ci s'éloigne considérablement des canons de la beauté généralement admis. Ensuite, parce que l'éducation permanente a été elle aussi conçue pour entretenir une relation étroite avec les partis politiques considérés comme représentatifs, alors que le théâtre-action s'envisage plutôt comme libertaire.

Une chose est sûre : le théâtre-action ne veut emprunter que les voies de la création collective. Il s'agit moins de rompre avec la reconnaissance de l'auteur et de l'artiste comme consciences universelles, comme inventeurs d'utopie, comme précurseurs de l'évolution du monde ou démiurges, que de les prendre pour ce qu'ils sont : des paroliers parmi d'autres. Et selon nous, pas les seuls à avoir droit de cité. Oui, il y a dans le théâtre-action une évidente et forte contestation du tout aux élites culturelles et politiques.

Nous sommes confortés dans cette idée parce que les œuvres d'artistes aussi engagées, aussi pertinentes, aussi visionnaires, aussi grandioses qu'elles soient n'ont jamais réussi à faire obstacle à la barbarie, aux aveuglements populaires.

Le théâtre-action fait le redoutable pari de faire mieux que la démocratisation culturelle en plaçant toute sa confiance dans la démocratie culturelle qui ouvre à ceux qui le souhaitent le droit de dire, d'écrire et de publier leur vision du monde. Celui qu'ils vivent ou celui qu'ils voient. Avec, en corolaire, l'hypothèse que la multiplication des lieux des représentations et la modestie délibérée des techniques utilisées casseront l'idée du temple culturel.

La culture populaire et l'éducation populaire ne se revendiquent d'aucune doctrine, d'aucun dogme. Elles répondent à une seule exigence : que des personnes du peuple s'adressent à d'autres personnes du peuple, dans les formes de leur langage et les expressions de leur corps. De sorte que le contenu politique et social de leurs œuvres de fiction soit décidé et élaboré sans contrainte hiérarchique, qu'il témoigne et reflète, aussi précisément que faire se peut, les analyses, les envies, les perceptions, les ardeurs, les colères, les révoltes et les sentiments de leurs auteurs.

Jean DELVAL
Éditions du Cerisier