

Le théâtre politique à l'épreuve du documentaire

Nancy Delhalle consacre un article sur la démarche artistique de Françoise Bloch dans «La scène mondiale aujourd'hui. Des formes en mouvements» de Françoise Quillet, Paris, Editions L'Harmattan, coll. Univers théâtral, février 2015.

Extrait du texte de Nancy Delhalle, pp. 502-504.

3. Le théâtre documentaire comme genre ?

En observant les gestes artistiques relevant d'un positionnement politique, on constate que le documentaire s'impose de plus en plus aujourd'hui comme moyen ou méthode. Le théâtre documentaire est en effet assez largement présent sur les scènes mais lorsqu'il est

travaillé dans un sens politique, il suscite de nouveaux enjeux.

Ainsi, avec **Money !** (2013), Françoise Bloch met en scène, après **Grow or go** en 2009 et **Une société de services** en 2011, un troisième spectacle fondé sur la démarche documentaire. Enseignant à l'Ecole d'acteurs de Liège (ESACT), elle avait entrepris d'y travailler sur le documentaire, en l'occurrence sur les films de Raymond Depardon, dans une perspective pédagogique. Il s'agissait de retrouver un rapport plus « fertile » au réel :

« Je n'étais plus d'accord avec le rapport que les jeunes acteurs dans les écoles entretenaient avec le réel, avec le type d'attention qu'ils lui consacraient, plus pressés d'imiter un film, la télévision ou un autre acteur (à l'extrême du champ) ou d'être naturels (à l'autre extrême

du champ) que d'imiter, de capturer, de rendre compte, avec leurs moyens à eux, du réel. Comment, avec un regard aussi peu attentif, aussi peu désirant, aussi superficiel sur la réalité, un acteur-artiste pouvait-il avoir, au sens premier du terme, une « vision du monde » ? Dans le meilleur des cas, on avait affaire à un rapport de l'ordre de la prédation : prendre des morceaux appauvris du réel pour parfaire un « moi en scène » (Alternatives Théâtrales 101, p.50).

Lorsqu'elle découvre le documentaire de Marc Bauder, **Grow or go**, consacré aux lauréats d'une école de consultance en entreprise, elle décide de l'adapter au théâtre et entraîne avec elle certains anciens étudiants avec qui elle avait travaillé dans l'Ecole. Extrêmement précis et rigoureux quant à l'observation et l'imitation

des personnages présentés dans le documentaire, de leurs intonations, de leur regard, de leur gestuelle, le travail repose sur les fondamentaux de l'acteur, le corps et la voix. Mais il s'agit de dépasser l'imitation pour « faire théâtre », et la démarche pose en somme la question de la théâtralité. A partir de quand quitte-t-on l'imitation stricte d'un donné pour entrer dans le théâtre, dans un geste artistique qui ne soit pas simple virtuosité ? Comment féconder la distance qu'implique inévitablement la réincorporation par l'acteur ? Ces questions, véritable objet de recherche et d'expérimentation, seront à nouveau envisagées dans les spectacles suivants. Un élément de réponse réside dans le montage, la façon dont sont assemblés les « documents » constitués par la performance de l'acteur mais aussi par les divers matériaux collectés sur le sujet traité.

Pour **Une société de services**, spectacle consacré au télémarketing, un des acteurs, qui a travaillé dans une société de télémarketing, apporte son témoignage et

aide à la construction du spectacle. Mais la démarche implique aussi l'enquête, la rencontre avec des travailleurs de call center. Ceci afin de rester au maximum dans une articulation au réel qui soit moins un continuum, comme peut éventuellement l'être l'image enregistrée quand elle est de l'ordre de la trace, qu'une représentation à la fois fortement mimétique et légèrement décalée. Le document ou le témoin n'ont pas ici strictement une fonction d'attestation. Ils sont d'emblée de l'ordre de la (re)création. Le point de vue ne se veut pas surplombant ni écrasant, il vise juste à laisser se former, pour le spectateur, l'espace d'une déconstruction critique.

Le montage, le tissage des éléments, devient dès lors déterminant. C'est lui qui va souligner tous ces micro décalages par rapport au « modèle » imité et construire une seconde ligne à partir du montré, une ligne de sens et de l'imaginaire. Il s'agit de doser, d'équilibrer et peut-être même de faire advenir le théâtre par-delà le poids

du réel. L'opération est laissée à la metteure en scène. Elle compose à partir de toutes les données assemblées. L'écran joue un rôle capital. Dans les spectacles de Françoise Bloch, il est un des fondements du dispositif scénographique. S'il accueille de temps à autre des « images mimétiques », en proportions réduites, il constitue le plus souvent un support de jeu où s'affichent par exemple les documents commentés par le personnage mais il peut aussi guider la fiction ou, tout simplement, éclairer le plateau et les acteurs. Dans tous les cas, il n'est jamais une simple toile sur laquelle on projette, il a un rôle interactif. Car l'enjeu premier reste ici le public.

Le travail du regard porté sur le réel à la base du travail artistique demeure en effet ce qui doit être partagé. Cette exigence, cette attention restent le legs des spectateurs par lesquels l'artiste espère générer un autre rapport au réel et aux êtres, davantage d'empathie. Car il s'agit bien d'envisager les réponses possibles à ce que

démontent, révèlent, voire dénoncent, les spectacles : le nouvel ordre formé par la consultance en entreprise, les conditions de travail du télémarketing, et notre responsabilité de petits épargnants dans les processus libéricides du profit (**Money !**). Mais alors que reflourissent aujourd'hui les spectacles ancrés dans un dualisme de l'exploitant et de l'exploité, Françoise Bloch propose une approche plus nuancée et réserve une attention spécifique aux gens représentés sur scène :

« Nous avons invité des travailleurs des call-centers. Nous avons établi le contact avec des délégués syndicaux d'une entreprise de call-centers à Bruxelles (...) nous avons fait venir une déléguée syndicale car les acteurs avaient des tas de questions à poser. Nous lui avons ensuite demandé d'assister à un filage pour vérifier que nous ne disions rien de faux et qu'elle

ne se sentait pas moquée par notre approche mais grandie ... » (Bloch, 2012)

Pour la metteure en scène, il ne s'agit pas de pointer du doigt un groupe « coupable » ou responsable mais de permettre aux gens dont il est question dans le spectacle de se rapprocher, de participer à une prise de conscience, d'être acteurs et collaborateurs d'un dessillement et du regard critique. L'imitation, au fondement de cette démarche artistique, permet ainsi de conserver une position qui soit en partie empathique et, en tous cas, évite le surplomb de l'artiste qui sait et est justifié. C'est bien un questionnement qu'adressent ces spectacles sans trop préjuger des réponses qui sont l'objet de la recherche et non le prérequis. En ce sens, ce théâtre s'attache davantage aux processus qu'aux messages et la démarche documentaire vise ici autant à transformer le regard des gens dont on recueille les informations et les témoignages que celui du public.