

Le jour et la nuit

Revue de Presse

Didier Bezace : *La Misère du monde* au théâtre

Sous le titre « Le jour et la nuit », Didier Bezace a adapté et mis en scène trois entretiens extraits de *La Misère du monde*. Il retrace ici la genèse d'un spectacle grave, parfois drôle, qui donnait à voir ces fragments de la vie ordinaire que le théâtre délaisse habituellement.

propos recueillis par Frédéric Martel

Cofondateur du Théâtre de l'Aquarium à la Cartoucherie de Vincennes, Didier Bezace a adapté et mis en scène trois entretiens extraits de *La Misère du monde* de Pierre Bourdieu sous le titre « Le jour et la nuit ». Metteur en scène et comédien, il est aussi acteur (*La Petite voleuse*, *Petits arrangements avec les morts*, *L 627*, *Les Voleurs...*). Il dirige depuis 1997 le Théâtre de la Commune – Centre dramatique national d'Aubervilliers.

– *Au succès de librairie de La Misère du monde de Pierre Bourdieu (plus de 100 000 exemplaires en édition courante) s'est ajouté un succès au théâtre. Au moins six mises en scène ont été présentées en France (1), dont la vôtre, créée en 1997 au Théâtre de l'Aquarium, reprise en 1998 au Théâtre de la Commune et qui sera en tournée en France en avril-mai 1999. Comment expliquer ce succès théâtral d'un texte dont la dimension scénique n'est a priori pas évidente ?*

– « Mon vœu, disait Otto Dix, est d'être le plus proche possible de notre époque, d'y adhérer le plus étroitement possible, sans me soucier des dogmes esthétiques... » Aujourd'hui autant qu'hier, les gens de théâtre, pour sortir du confort du répertoire ou pour retrouver les valeurs d'un art-citoyen, rêvent, comme Dix dans les arts plastiques, de relier le théâtre au réel. Ils cherchent avidement un rapport à la réalité. Ils tentent de trouver dans la vie réelle, les interrogations, les inquiétudes, les questions qui se posent à eux et à chacun. Et justement *La Misère du monde* rendait publiques ces interrogations et ces inquiétudes, présentait les témoignages d'« acteurs » qui jouaient, je dirai, à balles réelles.

Ainsi s'explique, selon moi, l'écho du texte de Pierre Bourdieu dans les milieux théâtraux. C'est en



Didier Bezace lors des répétitions de « Le jour et la nuit ».

« Dès notre première rencontre, Bourdieu, que je ne connaissais pas, s'est montré à la fois très ouvert et exigeant. »

participant à un projet global sur *La Misère du monde*, animé par Philippe Adrien au Théâtre de la Tempête lors des premières « Rencontres de la Cartoucherie » en 1996, que j'ai senti la nécessité de cette adaptation théâtrale. Il m'a semblé que ces vies ordinaires avec leur cortège de contradictions, de douleurs, de ruptures, avaient droit au théâtre. D'une certaine manière, c'était une juste revanche de l'obscurité ; habituellement, le théâtre n'éclaire que l'exceptionnel, le tissu apparemment banal et obscur de nos existences quotidiennes y est proscrit. Mais comme le faisait remarquer Bertolt Brecht en son temps : n'est banal que ce que l'on veut regarder comme tel, sous le banal il y a l'étrangeté. Le travail de Pierre Bourdieu et de son équipe concrétise à mes yeux ce principe ; sur scène, en devenant des fictions, ces fragments de la vie ordinaire interrogés avec patience et curiosité, produisent des images paradoxales, étranges et inquiétantes de notre destin commun.

– *Quel a été le déclic théâtral qui vous a permis d'imaginer cette adaptation de La Misère du monde ?*

– C'est Danielle, la postière employée dans un centre de tri postal dans l'entretien « Travail de nuit » (2). Son exil m'a touché, sa tentation de se renforcer dans une existence nocturne où elle ne « voit jamais le soleil ». Mais Danielle est aveugle pour ne pas voir : elle cherche à cacher quelque chose qu'elle sait pertinemment. Sa « mauvaise foi » presque instinctive, m'a plu. J'ai cru comprendre qu'elle vivait la nuit pour ne pas voir le jour, pour fuir une certaine réalité insupportable de sa vie ; elle « faisait du théâtre » dans la mesure où je pouvais déceler dans sa réalité des principes d'action comparables à ceux qui gouvernent la conduite de certains personnages dans une fiction dramatique.

– *Les textes de La Misère du monde se prêtent-ils facilement à une adaptation théâtrale ?*

– Le théâtre est un outil qui permet d'aborder tous les sujets et d'utiliser tous les matériaux. Le metteur en scène doit, bien sûr, s'adapter, changer de grammaire, mais il a son entière liberté. J'ajoute que l'histoire du Théâtre de l'Aquarium plaide pour ce type d'exercice. Jacques Nichet (3) y avait déjà monté *Les Héritiers* de Pierre Bourdieu et je me souviens d'une époque – il y a vingt-cinq ans – où nous partions avec nos appareils photos et nos magnétophones dans les quartiers et les entreprises pour nous imprégner de la vie des gens et faire des spectacles à partir de leurs témoignages. Notre travail théâtral était fondé sur la recherche d'un rapport au réel et les représentations qu'on pouvait en donner. Plus tard, dans un cycle de spectacles intitulé « Les mots et la politique », j'ai monté *Marguerite et le Président*, un spectacle réalisé d'après les entretiens entre Duras et François Mitterrand (3). Il s'agissait encore de mettre le théâtre à l'épreuve d'un texte

qui n'avait pas été écrit pour lui et de chercher la forme dramatique qui justifiait sa transposition scénique. Le Théâtre de l'Aquarium a souvent privilégié la création d'un répertoire issu de cette recherche, plutôt que de s'attacher à monter les pièces des auteurs classiques ou contemporains. C'est un héritage que je revendique et dont je retrouve parfois l'usage et le goût quand un projet s'annonce passionnant. C'était le cas lorsque j'ai découvert le livre de Bourdieu.

– *Pour vous cette expérience est-elle une illustration de ce que doit être le théâtre contemporain, « Unir illusion et réalité », comme disait Jean Vilar ?*

– Je ne dirai pas cela. Aller chercher des textes qui ne sont pas des textes de théâtre ne peut pas être une démarche exclusive. Il ne s'agit pas de penser que toute parole échangée peut devenir du théâtre, ni a fortiori que tout le monde peut devenir auteur, simplement en s'exprimant. Mais encore une fois, en ce qui concerne les trois entretiens qui ont constitué le matériau du spectacle dont nous parlons, « Le jour et la nuit », j'ai travaillé à partir d'une œuvre et non pas de la réalité brute. Le livre lui-même, *La Misère du monde*, dans la forme qu'il propose au lecteur, n'est pas une simple reproduction de la réalité, il l'organise déjà, cette réalité, pour en donner une représentation écrite. J'ajoute que la qualité du questionnement a forcément quelque chose à voir avec la qualité des paroles recueillies, et qu'ainsi certains entretiens révèlent, dans la violence, le paradoxe ou l'étrangeté, une vraie profondeur. Donc, le théâtre et les spectateurs y trouvent leur compte. A ce propos d'ailleurs, la citation de Jean Vilar que vous évoquiez est très belle : « Il n'est pas d'art qui plus nécessairement que le théâtre ne doive unir illusion et réalité, cela à l'insu du public et en pleine lumière cependant : complices ».

– *Avec ce type de texte, le risque, pour le metteur en scène, n'est-il pas d'apparaître comme une sorte de voyeur ?*

– Ce serait le cas si sa démarche consistait à placer le spectateur devant une reproduction mimétique ou mélodramatique d'un pseudo témoignage en direct, à la manière d'un psy show en quelque sorte. Le théâtre recrée la réalité, il ne l'imité pas, il ne cherche pas l'illusion du vrai comme on la retrouve dans ces fausses vraies images dont la télévision nous inonde la plupart du temps. Il cherche plutôt la vérité en fabriquant du faux.

Ainsi, pour « Le jour et la nuit », nous avons d'abord inventé un espace de jeu, une table, objet concret parce qu'il se rapporte à nos vies quotidiennes, qu'il nous est familier ; objet ludique parce qu'il unit ou sépare, éloigne, ou rapproche les gens qui s'y tiennent. Les trois entretiens se déroulaient autour de cette table posée sur une scène vide afin que l'intérêt et la vigilance des spectateurs se concen-



trent sur la conversation elle-même sans qu'aucune image anecdotique vienne les troubler ; seuls quelques objets posés sur cette table venaient à leur manière raconter un point de vue sur les paroles prononcées : une bougie pour la sociologue qui s'introduit dans l'existence nocturne de Danielle et tente par ses questions, d'y mettre un peu de clarté ; un réveil que Danielle et son mari remontent mécaniquement comme s'ils tendaient le ressort de leur propre vie, un cactus, un magnétophone, un cendrier, etc.

Nous avons cherché avec les acteurs une manière d'incarner les personnes en nous méfiant du pittoresque et en cherchant à échapper à la notion trop théâtrale de « personnage ». Nous avons été exigeants sur la forme afin que le public puisse voir et entendre ces témoignages comme autant de petits contes sur la vie ordinaire et non pas comme un déballage impudique.

– **Et pour représenter le sociologue, comment avez-vous fait ?**

– C'était sans doute la difficulté la plus grande. Comment le théâtre peut-il raconter la présence et l'effacement, la curiosité et la discrétion, la sympathie et la pudeur qui masquent parfois les émotions quand elles risquent de faire basculer l'entretien dans une confidence trop particulière. Nous avons en partie résolu le problème grâce à la qualité du jeu des acteurs, ils ont notamment su faire ressentir au public le lien de confiance et d'amitié qui s'est créé entre les gens au cours de ces entretiens.

– **Avez-vous rencontré Pierre Bourdieu ? Est-il venu voir le spectacle ?**

– Dès notre première rencontre, Bourdieu, que je ne connaissais pas, s'est montré à la fois très ouvert

et exigeant ; il souhaitait fixer de nombreux garde-fous. J'étais un peu en désaccord avec lui car je ne comprenais pas cette méfiance du sociologue à l'égard du théâtre. L'explication, sans doute, était-elle assez simple : il se sentait investi d'une responsabilité à l'égard de ces textes, ce qu'il écrit d'ailleurs en introduction de *La Misère du monde* : « nous livrons ici les témoignages que des hommes et des femmes nous ont confiés à propos de leur existence et de leur difficulté d'exister (...). Comment, en effet, ne pas éprouver un sentiment d'inquiétude au moment de rendre publics des propos privés, des confidences recueillies dans un rapport de confiance qui ne peut s'établir que dans la relation entre deux personnes ? (...) Jamais contrat n'est aussi chargé d'exigences tacites qu'un contrat de confiance (...). Il nous fallait essayer de les mettre à l'abri des dangers auxquels nous exposerions leur parole en l'abandonnant, sans protection, aux détournements de sens ».

Puis, Bourdieu a accepté le projet. Il s'est montré enthousiaste devant le spectacle et il m'a semblé, à travers nos conversations, que son regard sur le théâtre était très juste.

– **On reproche quelquefois à la sociologie de Pierre Bourdieu d'être une sociologie négative, pessimiste. Pris dans des logiques qui leur échappent et livrés à eux-mêmes sans solutions, les êtres humains n'y auraient plus aucune issue. Avez-vous ressenti cela à la lecture du livre et votre théâtre, lorsque vous créez « Le jour et la nuit », est-il un théâtre du désespoir ?**

– « Le jour et la nuit » n'est pas un spectacle déses-

« Le jour et la nuit » dans la mise en scène de Didier Bezace.

péré : c'est un spectacle grave, parfois drôle. Le livre aussi. Je n'ai pas eu l'impression en le lisant à deux reprises qu'il s'agissait d'un livre sans issue. Pierre Bourdieu, en présentant sa méthode dans la préface, cite Spinoza : « Ne pas déplorer, ne pas rire, ne pas détester mais comprendre ». Et quand nous avons repris le spectacle au Théâtre de la Commune à Aubervilliers, je l'ai inscrit dans un cycle intitulé « ça va aller », ce qui est une manière humoristique d'exprimer un fragile mais réel espoir en l'avenir.

Ce qui m'a le plus marqué à la lecture du livre, c'est son caractère proprement tragique dans la mesure où il nous permet de comprendre les raisons des gens qui s'expriment, mais de comprendre aussi que toutes ces raisons se heurtent, elles sont antagonistes, d'où une sensation de violence et de chaos que rien dans l'ordre du social et du politique ne semble venir atténuer.

– *Les textes que vous avez choisis abordent une « misère du privé », une misère de l'intime, davantage qu'une misère de condition, de type lutte des classes.*

– L'une des richesses de *La Misère du monde* c'est justement ce mélange subtil des difficultés d'ordre public et d'ordre privé. Le pari du livre était de montrer ces souffrances souvent impalpables qui tiennent au mauvais réglage des rapports entre les individus, d'explorer et de rendre visibles les « misères de position ».

En même temps, je n'ai jamais beaucoup aimé le titre du livre. Je ne suis pas d'accord avec cette expression de « misère du monde », car s'ils sont dramatiques et graves, les entretiens sont aussi toniques. Je n'ai pas l'impression que les gens sont écrasés... ils continuent à vivre.

– *Défendez-vous un théâtre politique ?*

– Qu'il cherche à réfléchir l'existence de l'humanité, à en sonder la grandeur et la misère ou qu'il se contente de l'éloigner d'elle-même en la divertissant, le théâtre est toujours politique parce qu'il rassemble des hommes et des femmes devant des représentations de leur propre existence au passé ou au présent. Mais de même qu'il y a, comme le dit Pierre Bourdieu à propos de son livre, une « autre façon de faire de la politique », il y a aussi une autre façon de faire du théâtre : « Le jour et la nuit » en est un exemple. □

(1) *La Misère du monde* a notamment été montée par Xavier Marcheschi en 1993 (sous le titre *France parlée*), Alain Timar en 1994 à Avignon (*Signes particuliers*), Dominique Féret en 1995 à La Villette (*Ah-bas*)... D'autres ont suivi depuis (NDLR).

(2) *La Misère du monde*, pp. 569-591, entretien réalisé par Rosine Christin.

(3) Fondateur du Théâtre de l'Aquarium en 1964, Jacques Nichet a mis en scène *Les Héritiers* de Pierre Bourdieu en 1968. Il dirige actuellement le Centre dramatique national de Toulouse.

(4) Au Théâtre de l'Aquarium en 1992, d'après les entretiens publiés dans *l'Autre journal* en 1986.