

Deux extraits d'« Accents toniques » de Jean-Marie Piemme

(Notes sur le théâtre, 1973-2015, inédit).



- SCÉNARIOS raconte l'histoire de Max, jeune ouvrier communiste au début des années trente et on suit son trajet jusqu'à sa mort dans les années soixante. Un personnage féminin traverse la vie de Max : l'actrice. Je ne la nomme pas autrement dans la pièce. Pour écrire le rôle je me suis inspiré d'une actrice réelle, Carola Neher, au destin tragique tel que raconté par Jean-Michel Palmier dans un émouvant petit livre sur le Berlin qu'il a aimé. Le titre est un pluriel. Il signifie pour moi qu'il y a au moins 2 scénarios. Le plus visible est celui des années 1930, l'histoire de l'actrice et de Max. Mais les autres personnages peuvent aussi être considérés comme les personnages du scénario que l'auteur de la pièce écrit ou du plateau qui la met en scène. C'est la raison pour laquelle certaines répliques ne sont pas attribuées. Il appartient à l'équipe au travail de doter l'un ou l'autre des scénaristes de répliques supplémentaires.

En d'autres termes, il y aurait une triple mise en abyme : 1) les acteurs, 2) les scénaristes, 3) les personnages que ces scénaristes inventent (années 30). Ces trois niveaux se trouvent compactés et l'on passe sans transition d'un niveau à l'autre : l'acteur devient le scénariste qui devient le personnage. Certains scénaristes prennent la phrase d'un autre, façon pour moi de dire que les scénaristes n'inventent pas seulement l'histoire années 30, ils s'inventent aussi eux-mêmes, à la façon dont ils inventent les personnages. Scénarios n'a donc rien d'une pièce historique sur les années 30, c'est plutôt une pièce sur l'invention de la fiction, sur les possibles de la fiction, sur la liberté de la fiction, qui fonctionne un peu à la façon dont l'imaginaire fonctionne : je marche dans la rue, je pense à une personne dans un autre temps et immédiatement, sans transition, je deviens cette personne pendant un moment, puis je retrouve mon identité. Le passage sans transition du présent au passé est très important. La pièce ne suppose pas qu'on installe une période historique, mais qu'on trouve par le jeu et en quelques signes le moyen de faire époque et d'assurer le va-et-vient entre hier et aujourd'hui. Les scènes historiques ne sont jamais là pour elles-mêmes, elles sont toujours regardées et par le spectateur et par les autres scénaristes. C'est au fond un principe de théâtre dans le théâtre qui suppose une vitalité et un emballement tels que ceux qu'on peut connaître quand on crée quelque chose. Donc, la pièce présente 3 niveaux de narration et conséquemment 3 niveaux de théâtralité, à quoi s'ajoute un quatrième niveau (de théâtralité) qui est celui des lectures. À plusieurs reprises, mon texte s'ouvre sur des moments de lecture d'autres textes qui sont comme des ouvertures- commentaires. Il faut décider qui lit. Les acteurs ? Les scénaristes ? Les personnages ?

En ce qui concerne la thématique, le niveau 2 (scénaristes) et le niveau 3 (personnages années 30) sont traversés par une problématique identique : celle de l'illusion, de la croyance qui trompe, de la croyance qui fait vivre et qui fait mourir (l'épisode du désert et du mirage au début, également celui du récit du fer à cheval sont des signes annonciateurs qui jouent de la contradiction entre croyance et incrédulité). Bien sûr, les préoccupations du niveau 2 et du niveau 3 ne sont pas strictement identiques. Je n'ai pas voulu développer pareillement les deux niveaux. Les niveaux ont des tonalités différentes, des couleurs atmosphériques différentes, un poids différent. Le niveau 2 est allusif, sauf à quelques moments (Alberto). Le niveau 3 est le plus développé, le plus abouti en matière de récit. Il

contient aussi un élément thématique majeur : l'importance de se réappropriier les défaites, à la fois pour rendre justice aux vaincus et pour se réatteler à la tâche de vivre dignement, d'être dans l'humanité et pas hors d'elle, en reprenant cette tâche-là où ceux qui sont venus avant nous avaient été forcés de la laisser. C'est un sujet grave, mais cette gravité ne doit pas peser sur la composante ludique du traitement, le plaisir de l'invention doit contrebalancer le tragique de la défaite. La pièce n'est pas, ne se veut pas passéiste. Elle ne vise pas à la reconstitution d'une époque révolue. Elle ne raconte pas une histoire finie, terminée, achevée une fois pour toutes. Elle provoque le présent par un jeu avec le passé. Elle fait théâtre du mélange des temps parce que l'aveuglement et les croyances illusives sont des spectres qui ont la peau dure.

(...)

- ANTOINE LAUBIN A DU CULOT. Invité au Staatstheater de Braunschweig (Allemagne) à présenter un spectacle de son choix (conséquence d'un prix obtenu peu avant dans le même lieu avec son spectacle Dehors), il choisit Scénarios, que je venais d'achever dans mon coin. Le spectacle sera interprété par des acteurs francophones proches de Laubin et par des acteurs allemands travaillant au Staatstheater. La question des langues se pose immédiatement. Le texte joué sera proposé au public en trois langues : français, anglais, allemand, avec sous-titres en français et allemand. (Après Braunschweig, le spectacle doit être présenté à Liège). Le concept du spectacle est simple : une grande table (pouvant au besoin servir de scène dans la scène), et, autour de celle-ci, des scénaristes, jouant en français et en allemand selon leur nationalité, qui vont jouer à inventer l'histoire de Max et de l'actrice (en anglais). Quelques photos viendront ponctuer les échanges. La donnée est rigoureuse, elle se centre radicalement sur le texte, son action repose entièrement sur les épaules des acteurs. La grande table est au centre, de chaque (long) côté les spectateurs sont installés en bi-frontal. Proches des acteurs. Nous sommes clairement dans un espace de débat. Rien dans les costumes, les accessoires ou la lumière n'est concédé à l'illusion. C'est un ici et maintenant qui engendre à vue un ailleurs que seule l'imagination du spectateur peut illustrer. Tout se joue cartes sur table dans une simplicité qui refuse l'effet théâtral. Les scénaristes sont comme une extension de nous-mêmes, inventant avec nous les trajets de vies bousculées de Max

et de l'actrice. Au début du spectacle, les acteurs se présentent, disent leur nom et d'où ils viennent. Ce sont eux qui vont engager le débat, nous en exposer les données. Ce sont eux qui engendreront le théâtre dans le théâtre joué sur la table-scène, mais dans la continuité de ce qu'ils sont, jamais illustratifs à la façon de la pièce historique. Ce sont les mêmes, un accent de fiction en plus, une vibration d'imaginaire en plus. Lorsque j'ai écrit le texte, je voulais que ce soit une pièce sur l'illusion en politique, sur l'illusion, comme il est dit, qui fait vivre et qui fait mourir. L'histoire de Carola Neher fuyant le nazisme en 1933 pour se réfugier en URSS et mourir dans un camp de Staline me paraissait exemplaire. Mais entendant la pièce en Allemagne, au milieu d'un public allemand, j'ai tout à coup perçu que c'était un fil de l'histoire allemande que j'avais tiré et j'ai ressenti comme étrange que cette histoire, ces éléments d'Histoire, viennent d'un non allemand. Lorsque le chant phare du nazisme est chanté (le Horst Wessel Lied), son poids est tout autre d'être entendu dans un environnement allemand. Ce qui pour moi, à ma table de travail, n'était qu'un élément de signification parmi d'autres devient un morceau de vécu une fois entendu dans la salle. Et Antoine Laubin, qui a mené des débats avec le public, m'a raconté combien il avait ressenti l'implication des spectateurs dans cette histoire qui leur appartenait plus qu'à moi. Il est probable que le public liégeois n'entendra pas la même pièce que le public allemand. Le public peut changer la réception d'un spectacle.

(...)