



Daewoo

Une pièce

de François Bon, mise en scène
par Charles Tordjman,

avec

Christine Brücher, Julie Pilod,
Samira Sédira et Agnès Sourdillon.

Film réalisé

par Tristan Nolin (2005),

coproduit par

Arte France et Ere Productions,

diffusé dans

le Spectacle du dimanche.

1 h 23 min

Dans le cadre du travail qu'il mène sur la « parole sociale », François Bon a écrit une pièce et un roman qui recueillent les témoignages d'ouvrières licenciées après la délocalisation des usines Daewoo en 2002, moins de dix ans après leur implantation en Lorraine grâce à des subventions publiques. Récompensée par un Molière, la pièce fait entendre ces paroles d'ouvrières au chômage à travers quatre voix qui disent leur colère et leur désarroi.

■ ARTE

TNT: DIMANCHE 11 FÉVRIER, 9 h 20

Paroles d'ouvrières

Lettres et théâtre, lycée

L'usine coréenne Daewoo a installé trois de ses unités de production au cœur de l'ancien bassin sidérurgique, bénéficiant ainsi d'aides publiques considérables. Dix ans après son installation, les subventions terminées et alors même que les usines semblaient bien tourner, Daewoo transfère toutes ses activités en Pologne et en Chine, licenciant ainsi un millier d'ouvriers. La presse en parle puis oublie. Le metteur en scène Charles Tordjman, directeur du Centre national d'art dramatique de Nancy, a désiré impliquer son théâtre dans l'histoire de ce territoire meurtri par les fermetures successives d'usines. À cet effet, il a demandé à son ami l'écrivain François Bon de rencontrer des ouvrières de l'usine Daewoo afin d'écrire un texte dramatique qui mette à jour la dimension humaine toujours occultée par l'euphémisme « plan social ». La pièce de François Bon fait entendre la parole des ouvrières au chômage à travers quatre voix qui disent leur colère et leur désarroi.

Deux fils narratifs qui s'entrecroisent

> *Quel rôle joue la première scène dans l'économie de l'ensemble de la pièce ? Restituer la chronologie du plan social afin de dégager la progression de la pièce. Sur quel personnage s'arc-boute le flux de paroles ?*

La pièce *Daewoo* n'observe pas les règles d'une pièce machine qui déploierait une intrigue après en avoir exposé le nœud. Quatre femmes parlent tour à tour de leur existence après la fermeture de leur usine. Pourtant, le spectateur peut déceler à travers ces paroles des fils narratifs.

La pièce s'ouvre sur une piste de danse sur laquelle une femme danse machinalement tandis qu'une autre lui en fait le reproche. Cette situation première déclenche chez les quatre femmes une remémoration des souvenirs de la grève et d'un quotidien angoissant. Nous assistons donc aux retrouvailles de quatre anciennes ouvrières de l'usine et suivons le déroulement de cette fête amère. Ce motif de la fête quand le cœur n'y est pas renvoie à un fait réel et correspond à une interrogation sous-jacente sur la légitimité du théâtre face à une situation terrible : peut-on faire comme si et jouer dans des circonstances graves ? Mais ce fil ténu est vite oublié et ne fournit qu'un cadre qui enveloppe la pièce et lui donne une tonalité ; il est vite relayé par deux autres fils narratifs qui sous-tendent toute la pièce.

Le spectacle reconstitue la chronologie du plan social de l'usine : la grève avec ses délégations syndicales, l'incendie et ses éclaboussures médiatiques, le renoncement à un lieu de travail, les difficultés du chômage, l'isolement progressif de chacune et les échecs de la reconversion. La durée se dilate ; les événements précipités comme la lutte syndicale, la séquestration d'un responsable de l'usine, l'incendie et le retrait de l'enseigne cèdent la place à des situations personnelles qui se superposent et s'étirent dans le temps : le divorce, la maladie, les emplois intérimaires. La pièce va donc au-delà de ce que les médias ont pu montrer sur la fermeture de l'usine ; elle fait entendre les « superflus », les laissés-pour-compte afin de restaurer leur dignité.

Enfin, en creux, se dessine la figure de la cinquième femme, l'absente Sylvia. C'est celle qui paradoxalement s'est donné la mort alors qu'elle semblait la plus combative, la mieux armée intérieurement pour affronter l'avenir. En effet, ce portrait esquissé par bribes au fil des scènes parle d'une jeune femme séduisante mais un peu masculine (le camion et le cuir), un peu décalée du monde ouvrier mais appréciée de tous, cinéphile, engagée dans l'action syndicale et critique vis-à-vis des médias. C'est en

définitive le personnage le plus développé. Elle apparaît comme le véritable destinataire du quatuor ou plutôt chacune tente de parler d'elle-même en se confrontant au destin d'une autre.

La construction d'une argumentation

> *Étudier la construction de l'argumentation dans cette pièce.*

Il ne s'agit pas pour François Bon de simplement témoigner sur un fait de société. Il exprime la colère des exclus et dénonce la « casse humaine » que les intérêts économiques imposent volontiers comme un aléa de l'histoire. Le public est pris à témoin grâce à un dispositif bifrontal qui casse toute illusion du théâtre à l'italienne. Il est ainsi directement concerné par tout ce qu'il voit et entend. Le tutoiement fréquent dans la description de la vie quotidienne force la proximité du spectateur avec ces exclus. Les femmes comparaissent sur la passerelle ou s'appuient sur le rebord comme les témoins à charge. Mais c'est la progression de la pièce qui permet de dégager l'articulation simple de l'argumentation. Dans un premier temps, les femmes évoquent leur expérience personnelle du plan social. Leurs paroles entrelacent l'histoire sociale d'une région et des récits intimes. Elles expriment l'inhumanité des plans sociaux, dénoncent les manœuvres pour licencier et pour diviser les salariés, évoquent la dilution de la responsabilité : le chef séquestré se révèle n'être que l'employé d'un patron toujours invisible. Elles s'indignent devant le goût des journalistes pour les événements spectaculaires et leur désintérêt pour les drames silencieux du quotidien. C'est cette situation qui conduit à la violence : « Quand tu balances de l'essence, tu existes. » Une des ouvrières raille également le cynisme des producteurs d'émissions télévisées qui les enferment dans le stéréotype éculé du pauvre hargneux et envieux ; sa gestuelle sépare dans l'espace les deux mondes que l'on s'obstine à opposer de manière manichéenne. Dans une caricature des entretiens de reclassement sont démasqués l'incurie de la société à panser les plaies ouvertes, l'illusion de créer sa propre entreprise, la surqualification exigée, les emplois dégradants proposés à des êtres déjà humiliés. Les méthodes anti-stress en vogue dans le monde de l'entreprise sont moquées et les euphémismes qui escamotent des réalités douloureuses et auxquels nous ne prêtons plus attention débusqués. Le discours mielleux du directeur poli se cache derrière des redondances : « notre appui, notre bienveillance, notre soutien, notre compréhension... » Et celui de la spéculation financière,

Rédaction Agnès Lefillastre, professeur de lettres modernes

Crédit photo Éric Didym

Édition Émilie Nicot et Anne Peeters

Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de Télédoc.

www.cndp.fr/tice/teledoc/

« la logique de l'argent » détachée de toute réalité, est démonté dans une parodie de partie de Monopoly. La DRH qui élimine toutes les candidatures se gargarise des anglicismes du monde de l'entreprise. Les termes devenus ordinaires comme « restructuration », « liquidation », « mutations économiques incontournables » occultent toutes les conséquences humaines. Les critiques sont souvent ramassées dans des formules incisives très ironiques : « La loi, c'est une frontière, on pousse et ils poussent », « Pour réussir, il faut déjà avoir réussi »...

Toutes ces analyses échappent à la dénonciation théorique parce qu'elles s'insèrent toujours dans les bribes de vie d'une petite communauté de femmes qui essaient de continuer à vivre. L'auteur s'emploie à relier les deux plans, le social et l'intime que l'on s'obstine à vouloir séparer. Ainsi, le problème de l'intérim est abordé à travers le récit de la séparation d'un couple qui ne peut surmonter la désorganisation de la vie et endurer une oisiveté imposée mais vécue comme coupable. On découvre la jeune femme mariée qui songe à vendre son pavillon, la syndicaliste en proie au doute, la mère de famille dans sa cuisine qui épiluche les annonces, la femme malade qui s'isole, la solitaire qui s'occupe de sa mère...

Le réquisitoire s'étend à la France entière avec la longue énumération de toutes les usines qui ont fermé ces dernières années. Cet argument implicite suggère les tragédies humaines qui se cachent derrière des noms simples, tout comme le malheur de ces femmes emblématiques était caché derrière le titre de la pièce *Daewoo*. Enfin, le dévoilement progressif, soucieux de ne rien laisser dans l'ombre, s'achève par une accusation à l'endroit de nos dirigeants. La cynique biographie du directeur, escroc qui a fui la justice coréenne et est devenu chevalier de la Légion d'honneur, met à jour la collusion de l'économie et de la politique et l'assentiment complaisant des politiciens. À la fin, « tout le monde récupère son argent ! » La juxtaposition des différents discours est suffisamment éloquente pour dispenser le spectateur de commentaires.

Le rôle assigné au théâtre

> **Expliquer les références au théâtre : quand apparaissent-elles dans le déroulement du spectacle et pourquoi ? Expliquer la comparaison avec *Les Suppliantes* d'Eschyle.**

Faire entendre au public les voix de celles qui n'ont pas la parole et dont on occulte la mémoire, tel est le projet de l'auteur et du metteur en scène. Aussi ne pouvait-on pas demander aux comédiennes de prendre leur place. Celles-ci revêtent à un moment une

blouse anonyme d'ouvrière et rompent toute l'illusion théâtrale en se désignant comme des actrices soucieuses de ne pas usurper le rôle de celles dont elles parlent. Une des actrices se baisse sur la passerelle afin d'entendre les chuchotements d'une autre femme : un geste qui exprime l'idée de relais. La première actrice désigne, à travers la comparaison avec *Les Suppliantes* d'Eschyle, la pièce comme une « bascule, ce qui soude une communauté humaine et peut à tout moment disparaître ». La comédienne est ensuite relayée par une autre qui s'interroge sur le droit de parler pour les ouvrières. Et elle réaffirme le rôle de la parole : « À elles je prends les mots, le corps et la voix contre tous ceux qui en ont voulu l'effacement, façon d'être ensemble. » La troisième souligne la capacité de l'actrice à ressentir avec une moindre intensité la violence faite au corps. Enfin, la dernière comédienne simulant une grossesse parle du rôle du théâtre dans la transmission d'une mémoire des lieux et des visages. Cette séquence sur les intentions des comédiennes s'insère très modestement dans la partie qui évoque les échecs de la cellule de reclassement, comme si le théâtre ne pouvait prétendre faire beaucoup mieux que les acteurs sociaux.

Cependant, le parallèle établi avec *Les Suppliantes* montre que le sort des femmes reléguées dans l'oubli accède au tragique. Mais il s'agit d'une tragédie absurde dont le nouveau dieu s'appelle Économie.

Pour en savoir plus

- BON François, *Daewoo*, Fayard, 2004. Édition poche : LGF, 2006.
- MANOTTI Dominique, *Lorraine Connection*, Rivages, coll. « Rivages-Thriller », 2006. Une intrigue policière bâtie sur les manœuvres politico-financières de Daewoo.
- FÉRET Dominique, *Les Yeux rouges*, Les Solitaires intempestifs, 1998. Constitué uniquement d'interviews sans aucun commentaire, une pièce sur le conflit ouvrier de Lip en 1973.
- Un site auquel collabore François Bon, « collectif qui a en commun l'idée de la littérature comme acte et capacité d'inventer et de résister ».

<http://www.remue.net/>

« C'est moi qui avais voulu qu'on parle de la peur qui s'installe, de la peur ordinaire, quand derrière l'avalanche des chiffres il y a cette simple perpétuation du quotidien, du visage qu'on offre aux autres dans la ville, de qui on est pour ses enfants et ce qu'on leur propose. On m'a laissé prendre des notes, on m'a demandé souvent de ne pas faire état du nom, parfois ni du nom ni du prénom. Je ne prétends pas rapporter les mots tels qu'ils m'ont été dits : j'en ai les transcriptions dans mon ordinateur, cela passe mal, ne transporte rien de ce que nous entendions, mes interlocuteurs et moi-même, dans l'évidence de la rencontre. Je notais à mesure, sur mon carnet, les phrases précises qui fixent une cadence, un vocabulaire, une manière en fait de tourner les choses. La conversation vous met d'emblée dans une perspective ouverte, tout ce qu'on suggère au bout des phrases, et qui devient muet si on se contente de transcrire.

C'est cela qu'il faut reconstruire, seul, dans les mois qui suivent, écoutant une fois de plus la voix, se remémorant ce qu'on apercevait de la fenêtre, comme les noms et prénoms cités. Quand bien même les histoires dites, et même les amours qui commencent ou finissent, sont les mêmes, et même le le désarroi. »

François Bon, *Daewoo*, Fayard, p. 48

Espace de paroles

Fiche de travail

Mettant essentiellement en scène la « parole sociale », la pièce repose sur un décor organisé de manière à la mettre en valeur. Avec des élèves de terminale, on étudiera le dispositif scénique et l'organisation de la parole dans cet espace.

1. Le spectacle présente un décor unique mais les femmes font surgir dans leurs paroles différents lieux. Recensez-les en distinguant les espaces rêvés et les espaces réels, les lieux du monde ouvrier et les lieux extérieurs.
2. Comment la mise en scène (la gestuelle, les déplacements des personnages, la musique) fait-elle apparaître la salle de danse, la cuisine de la ménagère, le plateau de télévision, le bureau de reclassement ?
3. Pourquoi le décorateur a-t-il choisi des couleurs froides dans son décor ? Qu'évoque le bleu dans la pièce ?
4. Comparez les lignes du décor avec les costumes des comédiennes. À quelle époque semblent appartenir les costumes ? Que suggère ce choix de costumes ?
5. Observez les lignes de la passerelle métallique ainsi que son plafond. Que symbolisent-elles ? Pourquoi le plafond est-il si bas ?
6. Proposez un décor à l'aide d'éclairages pour la scène de la femme dans sa cuisine. Variez les éclairages en fonction des lieux qu'elle traverse : la cuisine, le hall d'entrée de l'immeuble avec sa boîte aux lettres, le supermarché, le cimetière et le retour dans sa cuisine.
7. Pour la scène du reclassement, proposez un décor sonore.

