



Notre Commune – **La mémoire en place publique** *Les Lorialets*

Revue *Théâtre(s) Politique(s)*, n°1, 03/2013

Article publié en ligne à l'adresse :

<http://theatrespolitiques.fr/2013/03/notre-commune-la-memoire-en-place-publique/>

L'ignorance commence à être le délire
(V. Hugo)

Le voyageur, le curieux, qui se promène dans les rues de Paris, croise souvent au hasard de ses déambulations des plaques de marbre enchâssées dans les façades, ou sortant de terre, ces fameuses « pelles à Starck »¹, autant de panneaux du souvenir qui, bien que succincts, vous disent qu'hier ces lieux abritaient d'autres êtres, d'autres lieux, d'autres histoires.

Pourtant, à y regarder de plus près, toutes les périodes ne se valent pas pour ces graveurs de mémoire. Et s'il en est une dont l'absence jusqu'à aujourd'hui est restée criante, c'est bien celle de l'*Annus Horibilis*, 1871, l'année terrible de la Commune de Paris.

Durant cette ultime révolution du XIX^e siècle, qui s'est jouée durant 72 jours sur tout le territoire parisien, pas une rue qui n'ait été marquée par les obus de Versailles ou les

¹ La « pelle à Starck » est une spatule à hauteur d'homme en fonte noire, un pied solidement ancré dans le bitume, qui présente des notices historiques, parfois assorties d'un dessin. Les 767 « pelles Starck » (dessinées par le célèbre designer Philippe Starck) sont plantées depuis 1992 devant les monuments historiques, les passages pittoresques de Paris, les théâtres...

barricades des fédérés, pas une mairie, hormis l'Hôtel de ville détruit durant la Semaine sanglante, qui n'ait abrité les rêves, les colères ou le sang des combattants... Le savent-ils ces amoureux qui se bécotent sur les bancs du Jardin du Luxembourg, ces passants du Père Lachaise, ces visiteurs de l'Opéra, qu'en ces lieux, des Français fusillèrent d'autres Français, des frères mitraillèrent leurs sœurs, des républicains de l'ordre exécutèrent des républicains sociaux ? Comment d'ailleurs sauraient-ils que, sous leurs pieds ignorants, demeurent souvent les charniers de ces inconnus de l'Histoire ? Ici point de plaques commémoratives, point de mots pour raconter l'horreur de la guerre civile. Notre silence, notre ignorance, notre oubli sont comme une seconde mort pour ces êtres – trente mille s'accorde-t-on à dire aujourd'hui –, pour ces inconnus qui furent jadis acteurs et spectateurs de la dernière révolution française.

Comment peut-on donner des leçons de mémoire au monde si l'on n'a pas fait soit même sa propre introspection ? Comment grandir, comment pousser sainement quand de telles roches enfouies sous nos racines atrophient notre développement ?

Si l'histoire a toujours été écrite par les vainqueurs, n'est-ce pas, comme Picasso le fit pour Guernica, du devoir des artistes de graver ailleurs la mémoire des événements jusqu'à ce que les opinions et les pouvoirs publics les prennent enfin en considération ?

Voilà, en quelques mots, les raisons qui nous poussent à vouloir, avec les outils et les techniques du spectacle, raconter l'Histoire en général et celle de la Commune de 1871 en particulier.

La genèse du spectacle

Armés de ces désirs, et fraîchement débarqués de trois années de formation aux arts et techniques de l'acteur, nous avons commencé à travailler sur un texte de Bertolt Brecht traitant de la Commune, *Die Tage der Commune (Les Jours de la Commune)* que nous avons pour l'occasion retraduit avec un camarade comédien, Florian Westerhoff. Après un travail de recherche avec une douzaine d'acteurs, ayant abouti à une lecture publique, il nous est apparu évident que si nous voulions raconter la Commune aux spectateurs d'aujourd'hui, nous ne pouvions faire l'impasse de ce que nous sommes. Comme Brecht autrefois écrivait pour ses contemporains, dans un contexte idéologique, théâtral, politique tout à fait différent, il nous fallait ré-écrire à notre tour cette histoire et tenter de le faire pour notre époque.

C'est ce que nous avons commencé à réaliser en janvier 2010, après une année de recherches, dans les profondeurs d'un garage en bordure du canal Saint-Martin.

Durant cette première semaine, nous sommes revenus à l'essentiel de notre démarche, et sans doute à l'essence même de la création : un espace vide et un acteur, une caisse d'accessoires, quelques costumes et une histoire.

Caroline Panzera, se jetant avec enthousiasme dans le grand bain de la mise en scène, et Mathieu Coblentz, habillé de quelques fripes et d'un masque de farces et attrapes, lui racontant sa Commune. Voilà comment a débuté « Notre Commune ».

La rue, espace politique et poétique

Dès les premiers jours de répétition, une évidence nous est apparue : « c'est dans la rue que devait se raconter notre spectacle ». L'Univers protéiforme du spectacle de rue ne nous était pas familier, mais après les premiers pas de notre personnage et les premières lignes de notre écriture, nous étions convaincus que cette parole devait absolument résonner dans l'espace public et, si notre but était atteint en retour, donner au public matière à raisonner.

CONDITION DE DIFFUSION :

Vous êtes libre de reproduire ce document, de le distribuer et de le communiquer au public à condition de mentionner le nom de son auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ou l'utiliser à des fins commerciales.

L'Histoire étant la propriété de tous, la gratuité, la mixité sociale, la liberté de mouvement qu'offre l'espace public, font de la rue le lieu du spectacle par excellence.

La rue est à la fois espace politique et poétique. C'est dans la rue que naissent les peuples, dans la rue que débudent les révolutions.

Et dans cette époque complexe que nous traversons, où les inégalités se creusent, où le progrès humain n'est plus une évidence, où le chiffre dicte sa loi aux lettres, il apparaît que le retour à la rue est aussi un retour aux sources de notre Art.

Les mots...

Il nous aura fallu quatre semaines, étalées tout au long de la saison 2010-2011, pour écrire le texte de notre spectacle. Nous ne voulions pas, comme nous disons souvent entre nous, « ré-inventer la poudre » : d'autres ont vécu la Commune de Paris et l'ont raconté avec bien plus de précisions, de sincérité et de génie que nous ne saurions le faire.

Nous avons donc allégrement puisé à leurs fontaines et arrosé de leurs écrits notre jardin.

Leurs noms sont pour beaucoup connus, ce sont André Léo, Prosper-Olivier Lissagaray, Victor Hugo, Louise Michel, Eugène Pottier et les journalistes du *Grelot*². Nous les saluons tous fraternellement, car bien que morts, ils continuent de vivre et de faire vivre par leurs mots admirables cette innombrable foule des sans-noms disparus en 1871.

Cela dit, nous ne voulions faire de notre spectacle ni une commémoration, ni une leçon d'histoire supplémentaire sombrant trop facilement dans une tribune politique à la gloire du drapeau rouge et des martyrs de la République sociale.

Nous croyons, comme disait Brecht avant nous, que notre tâche consiste tout d'abord à offrir un divertissement, si possible à rendre visible un rêve et à faire entendre une histoire, critique peut-être mais surtout drôle, poétique, imaginative et stimulante pour le spectateur.

Quelles que soient les convictions profondes qui nous poussent à cette pratique qu'est la création de spectacles, quels que soient nos engagements et nos croyances, nous ne sommes pas et ne devons pas être des porte-bannières. Pour le dire autrement, le bouffon qui se prend pour le roi n'est plus rien. Il doit rester le bouffon pour être libre de se moquer du roi, il doit se situer ailleurs, dans la virtuosité, sur un fil...

Nous aussi, nous cheminons sur un fil tendu entre la tragédie de l'histoire et la drôlerie du théâtre de tréteaux.

... Et les choses !

La gravité de notre sujet ne devait à aucun moment éclipser toutes les envies que nous voulions rassembler pour cette première création.

Envies de jeu évidemment, de personnages très forts, avançant au bord de la caricature sans tomber dedans. Le masque est venu tout de suite comme un tremplin nous permettant d'accéder aux fantômes de cette histoire, ouvrant les portes de l'imaginaire, nous offrant la liberté d'aller loin dans la tragédie de ces personnages, sans glisser dans un affect réaliste. Il s'est transformé jusqu'à se fondre, devenir postiche et maquillage.

Envies techniques ensuite, puisque nous sommes gourmands et curieux de machines et de machineries, autant des techniques traditionnelles du théâtre avec ses poulies, ses guindes,

² *Le Grelot* est un journal satirique paru entre 1871 et 1907.

ses nœuds de marins et ses contrebalancées... que des outils logiciels les plus modernes nous offrant une foule de nouvelles possibilités. L'une d'elles étant l'utilisation d'un vieux boîtier de régie lumière détourné pour en faire la console de régie, les deux comédiens assurant eux-mêmes à vue, durant le spectacle, l'envoi des sons. Les artifices, les déploiements surprenants, les morceaux de décors arrachés, les coups de manivelles révélant un élément phare, sont autant de supports au jeu, autant d'accessoires indispensables à la magie enfantine qui nous anime et nous fait rêver.

Il faut dire aussi que, nos moyens étant évidemment limités, nous sommes grands adeptes de la récupération et de la transformation, et de cet art majeur de la débrouille qu'est la bidouille !

Envies de décors impressionnants...

Nous rêvions d'une structure roulante qui serait un genre de char de carnaval déambulant pour arriver dans les villes et villages et repartant après avoir déployé une foule de surprises. Après avoir planché pendant six mois, démonté pièce par pièce trois Mercedes et deux caravanes, pour les ré-assembler ensuite durant quatre mois en une paire d'objets roulants non identifiés et tout à fait insolites, Max Bourges, inventeur, acrobate, cascadeur, ancien d'Archaos et constructeur de machines de rêve, donne vie à Louise, notre remorque-plateau-décor et à Michel son petit mais très costaud tracteur urbain.

Très vite après les premières répétitions, Caroline évoque ce gigantesque éléphant de plâtre et de bois de vingt-quatre mètres de haut, érigé sur la place de la Bastille. Victor Hugo situe, dans ses flancs, la misérable résidence de Gavroche. Très vite pour nous aussi, c'est là que demeureront nos deux personnages, ces frangins de l'héroïque gamin de Paris. Jusqu'à la destruction quasi totale de l'animal fantastique, puisque l'un des pieds de l'éléphant, sauvé de la ruine par nos personnages, abrite toujours leur errance...

Comment dire ? Comment taire ?

Vous vous dites peut-être que de beaux décors, des accessoires étonnants, c'est bien, mais deux comédiens pour dire une révolution, c'est un peu léger ? Et vous aurez raison, nous nous sommes aussi posé la question. Voilà comment nous y avons répondu. Par deux chemins, pourrions-nous dire. Tout d'abord, celui de la parole. La parole, comme la lecture, garde cette puissance sur l'image : « elle féconde l'imaginaire, l'ouvre et permet à chacun des auditeurs de se faire son film ». Elle a besoin pour s'épanouir d'être presque jetée, que l'acteur la laisse jaillir de lui pour l'offrir brute aux spectateurs. L'autre chemin que nous empruntons est celui du personnage de papier, de cartons, de résine, de chiffons. Les marionnettes sont alors autant de complices, autant d'acteurs du spectacle qui, grâce au petit moteur humain du manipulateur, racontent et rejouent cette histoire. Elles sont les partenaires incontournables des acteurs qui doivent pouvoir s'effacer et se mettre à leur service.

En cherchant à émouvoir, l'acteur, sans le vouloir, est souvent un frein à l'émotion du spectateur. Par le masque comme par la marionnette, la distanciation existe d'elle-même, permettant souvent au spectateur d'accéder plus facilement aux émotions des personnages et à l'histoire elle-même.

Au service du public...

Mais les acteurs, les marionnettes, les décors, les accessoires, les costumes, les masques et tous ces éléments qui composent l'alchimie d'un spectacle sont toujours au service

CONDITION DE DIFFUSION :

Vous êtes libre de reproduire ce document, de le distribuer et de le communiquer au public à condition de mentionner le nom de son auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ou l'utiliser à des fins commerciales.

de la transmission d'une histoire. Par la forme qui se déploie, l'histoire s'ancre dans une esthétique, une époque, une narration spécifique qui facilite sa « lecture » et sa compréhension. Pour autant, nous sommes bien certains que si les formes changent, se font et se démodent, les histoires restent et resteront. Nous ne réinventons pas l'Histoire, mais à chaque époque, nous réinventons notre rapport avec elle, notre façon de la raconter ou de l'ignorer. À chaque génération, nous avons besoin de la réécrire à notre manière, insistant sur les moments du passé qui mettent en lumière notre actualité et nous donnent des clefs pour comprendre le présent.

Notre travail artistique réside avant tout dans la réhabilitation de ces architectures méconnues, la reconstruction de ces vaisseaux oubliés, la remise en vol de ces coucous déglingués afin de permettre à nos contemporains de faire ensemble, comme d'autres les ont fait hier, ces merveilleux voyages historiques et oniriques au travers de l'espace et du temps.

Pour citer cet article :

Les Lorialets, « *Notre Commune – La mémoire en place publique* », Revue *Théâtre(s) politique(s)*, n°1, 03/2013 – URL : <http://theatrespolitiques.fr/2013/03/notre-commune-la-memoire-en-place-publique/>

CONDITION DE DIFFUSION :

Vous êtes libre de reproduire ce document, de le distribuer et de le communiquer au public à condition de mentionner le nom de son auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ou l'utiliser à des fins commerciales.