

À tout être, le théâtre peut donner une éternité

DIDIER PONSOT, dirigeant, aujourd'hui retraité, au sein du Groupe Caisse d'Épargne, est allié d'ATD Quart Monde depuis 1977, et ancien président de sa Fondation. Auteur, metteur en scène et acteur par passion, profondément marqué, en 1983, par l'ambition d'un militant : « *Il faut qu'il y ait toujours quelque chose de beau qui sorte de nos cités de misère* », il a animé plusieurs projets artistiques associant amateurs, professionnels et personnes du Quart Monde, convaincu de la force du spectacle public dans l'éradication de la grande pauvreté.

En 1984, les habitants du 13^{ème} arrondissement de Paris, les familles du Quart Monde de divers coins de France et autres spectateurs se retrouvent au lieu-dit La Poterne des peupliers. Ils vont revivre en quatre tableaux une partie de l'histoire des très pauvres du 13^{ème} avec le spectacle *Son et Lumière*, organisé par l'équipe d'ATD Quart Monde implantée dans le quartier : *Pieds humides et Gagne-Petit*, du nom donné aux habitants les plus pauvres des bords de la Bièvre.

21

« *Puisse l'humanité ne pas cesser d'entendre les pauvres de leur temps. Sa chance pour demain serait de leur donner toute leur place en son sein pour les associer à la destruction de la misère* », père Joseph Wresinski, juin 1984, pour le spectacle *Pieds humides et Gagne-Petit*¹.

À Serge

Avec Élisabeth et Yves Pasquier, volontaires permanents du Mouvement ATD Quart Monde arrivés à Paris 13^{ème} en février 1983, nous rencontrerons, au printemps, Serge, dans le square de la Poterne des Peupliers où il vivait et où devait se dérouler, en juin 1984, le spectacle *Pieds humides et Gagne-petit* ... Paroles, musique et lumière inspirées par la dignité et l'espérance des très pauvres.

Serge avait élu domicile l'été à la Poterne sous une bâche, et l'hiver dans un petit abri adossé au cimetière où le personnel communal entreposait ses outils. Son incroyable visage et tout son corps témoignaient de sa vie de misère.

Serge avait regardé plusieurs de nos répétitions.

Il avait, un jour, osé nous rejoindre, tant il ressentait que l'Histoire qui se jouerait dans ce parc – qu'il appelait « ma salle de séjour » – et autour de son bassin – « sa salle de bain » –, rejoignait sa propre histoire, telle qu'il la connaissait ou l'imaginait.

Accueilli par toutes celles et ceux qui l'avaient précédé dans

1. Voir également *Le Quart Monde : partenaire de l'Histoire*, in Dossiers et documents de la Revue Quart Monde n°1/1988, <https://www.revue-quartmonde.org/4441> ; et *Pieds humides et Gagne-Petit*, album avec photos, texte intégral, 1984, Éd. Science et Service Quart Monde.

l'équipe du spectacle, Serge allait progressivement s'imposer comme son personnage principal : « la misère » que nous souhaitons incarner, pour qu'elle soit autre qu'un terme d'économie, de sociologie ou d'anthropologie.

Cette misère vécue par des hommes et des femmes « *hérauts de tous les temps grâce auxquels l'humanité continue d'avancer* » comme l'écrira le père Joseph Wresinski en préface de la brochure du spectacle, et qui ajoutait :

*Ils étaient les pauvres de leur temps
Et plus on les refoulait
Plus ils étaient présents
Plus on les faisait taire
Plus ils clamaient la fraternité
Plus on les privait de pain
Plus ils partageaient le peu qu'on leur laissait
Plus on les incitait à la haine et à la vengeance
Plus ils exerçaient la miséricorde et le pardon.*

Serge était, évidemment, l'un de ces « hérauts ».

C'est à Serge qui nous a offert sa salle de séjour et sa salle de bain, c'est à Serge et à la justesse de son interprétation, c'est à Serge qui, à chaque fois qu'il était contrôlé, présentait la photo de son personnage comme vraie réalité de son identité, c'est à Serge Ledoux (le nom ne s'invente pas), « mort de la rue », que je dédie cet article.

22

Il était, comme les Pieds humides et les Gagne-petit de tout temps, un guide pour nos vies. Pour moi, également, lui et ses compagnons dans cette aventure artistique, demeureront des maîtres de théâtre et des arts de la scène.

À la vérité du théâtre

Jouer ou interpréter

Ma passion et mon expérience du théâtre m'ont appris une chose essentielle : sur scène, il y a soit des acteurs, ils « jouent », soit des interprètes, ils « sont ». Les premiers m'ennuient. Les seconds me passionnent.

Les difficultés au théâtre ne sont pas d'abord techniques (la mémoire, la diction, le trac...). Elles portent sur notre capacité à devenir sur scène un personnage autre que nous. Le comédien Michel Bouquet disait à ses élèves au Conservatoire national d'art dramatique :

« Au théâtre, c'est le personnage qui fait le travail : dès que le personnage consent à venir en toi, tu n'as plus qu'à l'écouter, à lui obéir. Conforme-toi à ce qu'il veut. Parce que si tu te mets à vouloir lui faire la leçon, là, il s'en ira et il peut s'en aller à tout jamais sans que tu puisses le récupérer ».

Les interprètes ont l'humilité de se laisser saisir par l'intelligence et les émotions d'un rôle. Ils ont, ensuite, la capacité d'extérioriser ce qui les a saisis... par le cœur, l'esprit et le corps. Les acteurs peuvent aussi saisir un personnage mais leur « turpitude » est de s'extérioriser par des « trucs » dans la voix, le

regard et les gestes. Ils simulent « tellement bien » les sentiments, que l'on peut se laisser prendre à leurs tromperies qui, parfois, les trompent eux-mêmes.

Dans toutes les expériences scéniques que j'ai pu vivre avec ATD Quart Monde, d'abord avec *Pieds humides et Gagne-petit*, puis à l'occasion de commémorations de la Journée mondiale du refus de la misère à partir de 1987, la même situation me frappait toujours : les familles en grande pauvreté cherchaient avec persévérance une expression verbale et corporelle qui soit honorable, généreuse et juste. Elles avaient toutes et toujours la même exigence : « *Nous on ne dirait pas cela, pas comme cela. Nous on agirait différemment* ». C'est particulièrement sensible, également, dans les théâtres-forum, forme artistique où elles excellent. Leur force d'expression, c'est cette expression très instinctive, très émotionnelle, dès lors qu'une vraie confiance est établie. La beauté artistique de l'expression (l'esthétisme) n'est pas la première de leurs recherches. Si elle devient une exigence (« *Il faut que quelque chose de beau sorte de nos cités de misère* » nous disait Claude dans notre spectacle de 1984), elle ne peut se faire aux dépens de la vérité de la parole et des gestes.

La vérité, voilà, pour moi, le mot essentiel du théâtre. Le texte vrai, les personnages vrais qui vont « faire le travail » au cœur de leurs interprètes, absolument soucieux de les servir en vérité.

La vérité est le guide du processus théâtral

Dans un théâtre authentique, la vérité du texte et de ses personnages sont les références, soit de nos choix (répertoire existant), soit de nos créations.

Deux exemples que j'ai toujours à l'esprit :

À Noisy-le-Grand, dans les toutes premières années du Mouvement, les familles du Camp avaient décidé de « monter » *Antigone* de Sophocle². Le même récit, dans la version de Jean Anouilh a été repris, récemment, par des militants, des volontaires et des alliés.

Je ne commente pas le propos, que nous entendions également au moment de *Pieds humides et Gagne-Petit*, du type : « *Est-ce vraiment d'un spectacle dont les gens pauvres ont besoin ?* » (Comment être surpris, alors, de constater que la culture ne fait pas partie, aujourd'hui, des biens essentiels ?)

Je m'intéresse, en revanche, aux raisons profondes de l'adhésion des familles les plus pauvres ou des nôtres, à de tels textes. Aujourd'hui elles sont évidentes. Dans leur vie, les plus pauvres en particulier font l'expérience de l'injustice de nombreuses lois et militent pour les changer. La petite Antigone symbolise la vérité de leurs engagements puisqu'il n'y a pire injustice que l'interdiction de pouvoir enterrer dignement son frère. Voilà le combat évident pour chacun et chacune d'entre nous et, en particulier, pour celles et ceux qui sont frères et sœurs des « morts de la rue ».

Pieds humides et Gagne-petit voulait raconter l'histoire des misérables dans le 13^{ème} arrondissement de Paris, « de Henri IV à nos jours ». Pourquoi à partir de Henri IV ? Parce que les historiens nous avaient appris que le roi avait des pavillons de chasse, proba-

2. Voir l'article en p. 31 de ce dossier.

blement situés dans un lieu très proche de la cité Brillat-Savarin où nous étions engagés. [...]

La vérité est la clé de l'interprétation

Avec les familles du Quart Monde, le choix d'une forme d'interprétation est essentiel pour la vérité de l'expression. Il faut absolument s'astreindre à des formes artistiques qui préservent l'authenticité d'hommes, de femmes, d'enfants dont les histoires de vie marquent leurs possibilités : le rapport au temps (donc le rythme des répétitions) ; les apprentissages possibles (donc ce qui touche, en particulier, aux mémorisations intellectuelles et physiques), l'esthétique (la scénarisation, les décors, les costumes).

Sur ces sujets la forme de représentation scénique envisageable avec le Quart Monde est toujours un défi. Quels choix faire pour être sûr que le soir du spectacle toutes celles et tous ceux qui voudront figurer le pourront dans des conditions qui les honorent, dans une vérité fidèle à l'œuvre à interpréter ?

Avec Yves et Élisabeth en 1984, nous avons eu la conviction que notre volonté d'associer tous nos futurs interprètes au choix de la forme du spectacle, supposait de procéder par interface. Il s'agissait de proposer à celles et à ceux qui le souhaitaient de découvrir les formes possibles d'une représentation qui réunirait plus de 200 artistes. Parmi ces personnes on comptait les interprètes bien sûr, mais également des personnes associées à la réalisation du projet, à sa promotion, à son soutien. Comment réussir à ce que toutes et tous, ensemble, nous parvenions à identifier la forme d'expression adaptée à notre récit et garante d'une réelle qualité artistique ? Nous devons être, bien sûr, ambitieux et toujours dans « plus grand que soi et que son quotidien » [...].

Nos artistes avaient vu juste et, en conséquence, avaient instinctivement défini les contraintes de notre aventure : la création collective du texte obligeant à de nombreux « allers-retours » entre celles et ceux qui l'initiaient et celles et ceux qui devaient l'approuver (auteurs ensemble) ; la nécessaire grande qualité de voix fidèles à notre écrit commun (elles seront assurées par Madame Catherine Hiégel, MM. François Chaumette et Jean Davy, de la Comédie Française) ; la beauté des éclairages et la force des choix musicaux (que proposeront Yves et l'incroyable Pierre Arnaud de Chassy-Poulay, à la fois scénariste des spectacles de l'Acropole d'Athènes, des Pyramides d'Égypte, des Invalides à Paris et... « metteur en ondes » des émissions de Pierre Dac et Francis Blanche) ; la mise en scène que nous imaginions : en fait tous les déplacements sur l'espace de la Poterne – 13 000 m² – étaient guidés par des interprètes plus expérimentés ; chacune et chacun, même s'il/elle n'avait jamais répété, était invité à « suivre les guides » dans des costumes de toutes tailles possibles, préparés par Élisabeth et une armada de couturières, pour qu'aucun ne puisse dire le jour J : je ne sais pas que faire et je n'ai pas ma tenue !

En 1984, je crois vraiment que *Pieds humides et Gagne-petit* a démontré ce que pouvait (devait) être une véritable collaboration

entre personnes qui vont mettre le meilleur d'elles-mêmes dans un projet dont chacune et chacun ressentait le sens. Il s'agissait d'associer une variété de compétences en veillant à ce que tous les savoirs soient considérés et pris en compte. Il s'agissait, encore et toujours, de chercher à créer des alliances incroyables : les plus pauvres et la Comédie Française par exemple... pour une nouvelle grandeur donnée à la fonction de divertissement et d'éducation du théâtre.

Je me rappelle tellement des propos de François Chaumette nous remerciant de cette expérience qui « *l'avait ouvert à une dimension supplémentaire de son métier* ». Élisabeth, Yves et moi nous nous rappellerons toujours de la confiance du père Joseph à qui nous présentions un « budget de fou » et qui nous a déclaré : « *Les moyens financiers ne sont jamais un problème. C'est un projet qui a du sens pour tous, c'est ce que veulent les familles de la cité, alors allez-y, foncez ! Les moyens financiers arriveront d'eux-mêmes, le moment venu. Faites confiance* » [...]. (Et les moyens sont venus du public nombreux et de mécènes touchés par la vérité et la beauté de l'œuvre, par l'engagement de ses interprètes).

Que retenir, en particulier?

Il est toujours difficile de tirer tous les enseignements d'un projet. Je retiens, en conclusion, plusieurs convictions :

- l'accès, y compris et d'abord par la pratique, aux arts vivants, est un moyen essentiel de lutte contre la grande pauvreté ;
- les arts vivants peuvent nous rassembler tous. Aucune condition intellectuelle ou physique n'est un préalable. Seules l'envie, l'émotion et la confiance comptent ;
- la coopération doit être la plus ambitieuse, la plus imaginative possible entre toutes les diversités de talents que les productions scéniques associent ;
- le propre de l'art vivant est d'être éphémère, d'où l'importance de la trace dans les mémoires. Outre le sillon que grave une telle aventure dans le cœur de chacune et chacun, il est essentiel de marquer durablement le moment (un film, une brochure) pour qu'il demeure une fierté de notre Histoire ;
- la forme des « sons et lumière » est un mode d'expression vraiment accessible aux plus pauvres, pour que soit fidèlement rendu compte de leurs engagements. Je me réjouis de toutes ces occasions que nous avons eues de vivre en Quart Monde ces formes artistiques. Je mentionnerai, en particulier, *Justice au cœur*, la fresque de 1987, entre la Tour Eiffel et le Trocadéro (5 000 figurants) sous la conduite de deux grands amis du Mouvement et personnels, aujourd'hui disparus : Francis Morane et Alain Humann.

Vive les textes produits ensemble et en vérité, vive leurs authentiques interprètes, vive la lumière qui les éclaire et le son qui leur fait écho...

Vive le théâtre. ■