

Ce sont juste des oiseaux

Entretien Avec Patrick Masset

Par Baptiste De Reymaeker Et Maryline Le Corre

Les Inouïs.2 est une proposition artistique protéiforme de la compagnie Théâtre d'un Jour (TIJ) en partenariat avec le PACI, le CIRÉ2 et le Théâtre 140 à Bruxelles, sur la thématique des réfugiés. Deux « formules » de ce spectacle coexistent : l'une courte, d'éducation populaire, jouée dans une semi-remorque transformée en salle de théâtre itinérante ; l'autre plus « conventionnelle », sous le chapiteau de la compagnie. Pour aborder la question de l'exil, Patrick Masset convoque son histoire familiale et l'entrecroise avec l'actuel destin de milliers de migrants aux portes de l'Europe. Le metteur en scène a accepté de répondre à nos questions sur la pièce et ses dispositifs de diffusion particuliers.

Vous présentez le Théâtre d'un Jour selon trois termes : art de la création, transdisciplinarité et mise en doute du réel. Pouvez-vous développer un peu ?

Notre travail est avant tout un travail de création. On n'utilise pas – ou très rarement – des textes déjà écrits, même si on en lit beaucoup.

Pour ce qui est de la transdisciplinarité, je pense qu'aujourd'hui on ne peut pas vraiment l'éviter. Tout est tellement mélangé dans le monde, dans les médias, dans les communications, qu'elle s'impose d'elle-même.

La mise en doute du réel ça c'est quelque chose qui me tient à cœur. C'est, à un moment donné, en restant très simple et en évitant les effets, arriver à se surprendre et à surprendre le

spectateur ; créer un moment où il se passe quelque chose d'imprévu, où l'on quitte une normalité pour arriver dans une autre forme de réalité qui permet d'éclairer sous un autre angle ce qu'on appelle le réel. Murakami fait cela très bien dans ses écrits. Au fil des pages, le lecteur est transporté dans un autre monde sans savoir ni comment ni pourquoi. C'est juste magique et je trouve que c'est une bonne manière de questionner le réel.

Une attention particulière pour ce spectacle : celle de la diffusion. D'où deux « formules » qui appartiennent à l'itinérance, à une volonté de repenser la diffusion par la proximité que ces scènes particulières amènent avec le public

En proposant une forme spectaculaire dans une semi-remorque, nous allons là où le théâtre ne va pas nécessairement ou moins facilement. Tout à coup on inverse les rapports et je pense qu'il y a là quelque chose de nécessaire. On va vers les gens et on suscite leur curiosité en même temps qu'on leur propose d'autres pistes de réflexions tout en leur donnant la parole avec le débat qui suit le spectacle.

Le chapiteau quant à lui est un petit espace (150 places) qui se monte facilement et où l'on veut. Quand on va jouer on peut rester dans le lieu, les gens restent pour parler, se rencontrer. On crée une relation autre avec le public.

-
1. ↑ Présence et Action Culturelles : <http://www.pac-g.be>
 2. ↑ Coordination et Initiatives pour réfugiés et étrangers : <https://www.cire.be>

Vous parlez d'un outil culturel de lutte. À quelle lutte participe ce projet *Les Inouïs.2* ?

C'est vraiment une lutte citoyenne au travers de laquelle on tente de retrouver un sens que le théâtre « semble avoir perdu ». Plus exactement, on tente de proposer un spectacle ancré dans la réalité, en prise directe avec les « soucis des gens ». C'est un des rôles majeurs du théâtre et de ses praticiens. Dans la version semi-remorque, on veut ouvrir la problématique : on présente des faits et on pose la question : « Est-ce que cette chose est vraiment juste ? » Le débat qui suit la pièce invite aussi les spectateurs à prendre la parole et permet de relever des manières de penser et de mettre en lumière des contradictions. On ne vient donc pas en disant : « Voilà La solution ! » Ça ne nous intéresse absolument pas et ce n'est pas notre rôle. Par contre ouvrir le débat et tenter de pousser sur les bons boutons ça c'est un des moteurs du projet.

Pour ce projet en particulier, en quoi les choix formels (recours aux images documentaires, témoignages...) renforcent-t-il le propos ?

Avec ce spectacle on retrouve vraiment ce qui se passait dans le théâtre grec quand les tragédiens restituaient les guerres qui avaient cours à ce moment-là, telles des *news* que le peuple – riche – allait voir. Quand on fait un spectacle sur les réfugiés aujourd'hui, il me semble que l'on est dans la même dynamique si ce n'est qu'il y a une information colossale autour dont on ne peut se passer sur un plateau. Je pense que quand on parle d'ici et maintenant, de l'actualité en tout cas, le recours au documentaire est naturel.

La collaboration avec le secteur de l'éducation permanente et le monde associatif était-elle initiale au projet *Les Inouïs.2* ?

Non, le projet est arrivé avant. Mais très vite, l'envie de rencontrer des publics non-professionnels nous a amenés, une fois la forme trouvée, à aller contacter les associations qui étaient susceptibles de soutenir et de renforcer la démarche. C'était aussi très clair dès le début qu'il allait y avoir une deuxième forme au projet qui serait beaucoup plus « conventionnelle » : c'est-à-dire un spectacle d'une heure sous chapiteau conçu cette fois pour les théâtres et les festivals. Mais assez étrangement, il se trouve que la version en semi-remorque est aussi achetée par les théâtres. Je le vois comme le signe positif que certains théâtres se rendent

achetée par les théâtres. Je le vois comme le signe positif que certains théâtres se rendent (enfin) compte qu'il devient nécessaire non pas uniquement de « remplir les salles » mais de retrouver un débat « politique » avec les spectateurs.

Comment se passent les débats après les représentations en semi-remorque ? La conscientisation souhaitée s'opère-t-elle ?

Les débats sont orientés par deux animateurs du PAC formés par le CIRÉ. L'équipe du T1J est là en tant qu'observatrice. Quand on nous pose des questions, on tente d'y répondre, mais la place est ici laissée à la parole du spectateur.

Quand on prend le temps de discuter et surtout d'écouter les gens, qu'ils deviennent vraiment eux-mêmes, une certaine liberté s'installe entre les animateurs du débat, les acteurs et les spectateurs. Assez étrangement, avec des mots différents et des émotions complémentaires, on retrouve des questionnements similaires chez la plupart des spectateurs – quelles que soient leurs catégories sociales. Quand on arrive à l'essentiel des peurs ou des questionnements, on arrive au même endroit. C'est très sain et c'est la plus belle surprise du travail. Une des choses qui revient sans cesse est : « Mais qu'est-ce qu'on peut faire ? » C'est vraiment une question essentielle. Il y a bien sûr beaucoup de réponses possibles, mais on a choisi de dire : « Parlez avec vos enfants, allez dans les centres à la rencontre des réfugiés et essayez d'engager un dialogue. » Les spectateurs ne sont souvent pas satisfaits par cette réponse qu'ils jugent trop simple, alors que ça commence par là. C'est un processus qu'il faut enclencher qui est la base du vivre ensemble.

Y a-t-il des réactions plus négatives ?

Bien sûr, il y a des personnes qui ne réagissent pas bien au spectacle, cela arrive régulièrement. C'est même très sain que des gens puissent assumer en public leur violence. Là, dans le débat, ils s'affirment. Parfois, ils nous troublent aussi. Alors on se regarde tous et on se dit : « Qui va bien pouvoir répondre à cela ? » Car bien sûr, il faut réagir. La contradiction fait avancer les choses. Et ce sont souvent les spectateurs eux-mêmes qui proposent d'autres choix.

Le spectacle s'adresse aussi aux enfants ?

Oui, il s'adresse à eux dès 12 ans avec préparation et à partir de 14 ans pour les débats. Avec préparation, cela signifie que le dossier pédagogique est envoyé par avance aux professeurs et qu'une rencontre est organisée avec l'équipe avant le spectacle. Il y a des spécialistes de l'enfance qui ont vu la pièce et certains nous ont dit que c'était possible de la proposer à des enfants dès 10 ans. Mais le spectacle n'a pas été conçu pour proposer deux grilles de lecture, une pour les enfants et une pour un public adulte. On n'est pas du tout une compagnie jeune public et on ne le revendique pas. En revanche, les professeurs nous ont fait le retour d'un gain de temps considérable dans le traitement de la thématique au niveau scolaire. Il y a donc quelque chose que l'on fait bien.

Est-ce que les réactions des enfants lors de ces débats rejoignent les préoccupations d'un public adulte ?

Oui tout à fait, mais c'est beaucoup plus positif et ouvert chez les enfants. Par contre, il y a aussi des violences énormes, et c'est assez troublant. Parfois, comme ils n'arrivent pas à formuler clairement une réflexion qu'ils ont sans doute entendue, ils emploient une forme de violence verbale terrifiante. Et à côté de cela, il y a des choses magnifiques qui se produisent aussi.

Il y a une dimension très intime – votre histoire familiale – mise en perspective avec l'Histoire et l'actualité : celles des migrations.

Il y a un an, je voulais absolument faire un spectacle sur les réfugiés, comme beaucoup. J'ai alors travaillé avec trois circassiens et une marionnettiste et nous avons fait une proposition sur ce thème qui était radicalement noire, très rude. Les critiques étaient bonnes, très positives. En revanche tous les programmeurs nous ont dit qu'ils ne pouvaient pas programmer un spectacle aussi sombre.

À ce moment-là, j'étais en train d'interviewer mes parents à titre personnel car ma mère était très malade. Après avoir coupé la caméra, j'ai demandé à mon père ce qu'il pensait de la crise des réfugiés et c'est là que j'ai compris qu'il fallait parler de nous, et dans ce nous, de soi. Et c'est dans ce soi que l'on met quelque chose. C'était une évidence et du coup le documentaire prenait son sens, tout se liait, et trouvait quelque chose de beaucoup plus humain.

■

Votre père qui a lui-même vécu une expérience migratoire a pourtant une réaction négative vis-à-vis de l'arrivée de réfugiés en Europe. Comment expliquez-vous celle-ci ? La comprenez-vous ?

Je pense que mon père est très sincère. Il est parti au Canada après la Deuxième Guerre mondiale parce que tout était ruiné ici, parce qu'il n'y avait plus de travail. Mais quand je lui dis « c'est la même chose pour la plupart des réfugiés syriens qui débarquent aujourd'hui », ses peurs sont principalement nourries par de la désinformation. Il me sort tous les clichés, les jugements, les aprioris « faciles » véhiculés par une presse légère ou des politiciens de bas étages. Hormis le fait que ce soit mon père, comment être en colère contre cet homme ? Après chaque conflit, on entend : « Plus jamais ça ». Or si l'homme a besoin de se tromper pour évoluer, il est malheureusement très rare qu'un groupe n'ait pas besoin de reproduire l'erreur passée pour la comprendre par lui-même.

Mon père va venir voir le spectacle. L'idée est d'aider ne fût-ce qu'une personne à voir autrement ; à penser par elle-même aussi objectivement que possible ; à retrouver la part d'humanité enfouie en elle. L'important c'est d'avoir suscité le geste. Pour moi, ce qui compte dans un spectacle, c'est l'énergie qu'on y met et que cela soit fait sincèrement en disant le moins de bêtises possibles, en y mettant le moins d'égo possible, surtout sur ce genre de thématiques. On arrive alors à un objet artistique, dans le meilleur des cas, où l'essentiel se situe au niveau du partage.

Pourquoi avoir choisi de montrer, une fois de plus, la, photo du petit Aylan ?

On a essayé beaucoup de versions différentes sans être réellement satisfaits et pour être franc, on n'est toujours pas pleinement satisfaits de la version avec Aylan, mais c'est celle qui est la plus proche de ce que l'on cherche à provoquer. Pour la version longue, on est toujours dans la recherche, on se demande si c'est juste. Mais est-ce qu'il n'est pas bon parfois de provoquer ? Par exemple, le spectacle *L'impossible neutralité* du Groupov sur la Palestine se termine par 10 minutes d'images d'enfants morts qui défilent, sans acteur sur scène. Tout ça a été pensé, il y a une véritable proposition artistique, un vrai choix assumé, que l'on soit d'accord ou pas.

Nous, on propose une photo, qui est horrible mais qui a été tellement utilisée. Il y a une volonté de bouleverser non pas les certitudes, car cela est très difficile à faire, mais les ancres des personnes qui viennent assister au spectacle. Ce qui est intéressant, c'est que

beaucoup de spectateurs – bien souvent les plus « cultivés » – sautent sur l'occasion pour éviter le sujet en créant la polémique autour de l'utilisation de cette photo. Ça leur permet d'éviter le vrai débat qui ne porte pas sur une photo mais bien sur une crise mondiale.

Au-delà de la photo d'Aylan, la pièce se termine par une série de portraits. Qui sont-ils ? Pourquoi les montrer ?

Ce sont des gens qui doivent fuir une guerre, la misère, la faim, le froid, la chaleur. Ils partent bien souvent dans la précipitation. Dans le meilleur des cas, ils débarquent en Europe, dans des pays dont ils ne parlent pas encore la langue. Donc, même si on les interviewe, ils ne peuvent pas (encore) s'exprimer, ils ne comprennent pas, ils sont « inouïs ». Ils n'ont pas le droit à la parole, ils n'existent pas. Ce n'est même pas qu'ils n'existent plus, ils n'existent pas. Il y a là quelque chose d'essentiel. À la fin du spectacle, on voit Elvis qui chante une chanson qui parle d'oiseaux. Ces oiseaux, ce sont juste des oiseaux. Même dans nos campagnes aujourd'hui, la plupart des habitants ne parviennent plus à reconnaître cinq types d'oiseaux différents. J'ai l'impression que pour les réfugiés on est dans la même réalité : « Ils sont tous les mêmes. Ils viennent profiter du système et ne parlent même pas notre langue ! » On ne prend plus le temps d'apprécier la richesse et l'intérêt de la différence, on nivelle le réel. Il n'y a plus d'humanité, on n'existe plus : avant même de commencer « ça » n'existe plus.

Propos recueillis par Baptiste De Reymaeker et Maryline le Corre

- La pièce sous chapiteau sera jouée du 11 octobre au 11 novembre 2016 au Théâtre 140 à Bruxelles
- Théâtre d'un jour : <http://www.t1j.be>
- Illustration / Céline De Vos – *Apporter la rumeur*