

Guy Alloucherie

# Le désordre du monde

Propos recueillis par Jean-Christophe Planché

Comme tous les gens qui n'ont pas oublié d'où ils venaient, Guy Alloucherie porte sur la vie artistique et le théâtre en particulier un regard qui n'est pas tout à fait de l'ordre du convenu, qui n'emprunte pas à celui des *héritiers*. Alliant la parole au geste, c'est sans doute pour cela que son travail a cette singularité qui le fait reconnaissable entre mille. Ce discours bouscule et dérange. Tant mieux. Plus que de clore un débat, il l'ouvre.

Guy Alloucherie a codirigé pendant quinze ans, avec Éric Lacascade, le Ballatum théâtre. En 1997, accédant avec le même Éric Lacascade à la direction du Centre dramatique national de Caen, il en revient presque aussitôt pour créer sa propre compagnie, Hendrick Van Der Zee, au cœur du bassin minier.

E N T R E T I E N

**Depuis que vous avez fondé la compagnie HVDZ en 1997, vous ne montez plus de textes de théâtre au sens strict comme vous pouviez le faire quand vous travailliez avec Éric Lacascade dans le Ballatum théâtre ou ailleurs. Comment expliquez-vous cette évolution ?**

**Guy Alloucherie :** Il faut d'abord préciser que j'ai continué à travailler sur le texte puisque tous les spectacles créés par HVDZ en comportent, même si ce ne sont effectivement pas des textes qui appartiennent au répertoire. C'est un cheminement fort complexe dans lequel je peux trouver une cohérence a *posteriori* mais qui n'était pas concerté : on découvre ce qu'on fait et ce qu'on doit faire en le faisant. Je crois que cette évolution s'explique par des raisons personnelles et idéologiques. Sur le plan personnel, il m'est apparu que l'approche des textes relevait de mon histoire avec Éric Lacascade. Je ne renie rien de notre travail sur le répertoire, qui a d'ailleurs fortement contribué à asseoir notre légitimité dans le monde du théâtre, mais je n'avais pas renoncé au Centre dramatique national que je codirigeais avec Éric Lacascade pour continuer à travailler dans la même esthétique qui lui appartenait sans doute plus qu'à moi. J'avais envie de travailler davantage à

partir du corps de l'acteur, du monde réel, d'improvisations ; de miser plus sur le corps que sur le texte d'une certaine manière. À la même époque, je découvre le cirque contemporain en mettant en scène la 9<sup>e</sup> promotion du Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne et j'ai eu envie de continuer à travailler sur cette énergie. Il ne s'agissait d'ailleurs pas d'une rupture complète, puisque nos mises en scène du Ballatum laissaient déjà une grande place au corps et au mouvement, mais d'une profonde envie de pratiquer le théâtre autrement. À cela s'est ajouté le fait que je sois revenu dans le bassin minier du Pas-de-Calais de mon enfance, au 11/19, sur un ancien carreau de mine. Mon père était mineur de fond. J'avais passé une bonne partie de ma vie à fuir cette région dont on ne cessait de me répéter qu'elle était maudite et sans avenir, et je me retrouvais à monter des spectacles entre deux anciens puits de mine ! Je n'ai sans doute pas décidé de grand-chose dans ma vie mais j'ai eu la certitude de ne pas être revenu dans le Pas-de-Calais par hasard. Au-delà d'une rupture personnelle et esthétique, j'ai compris que cette nouvelle étape de ma vie était aussi un tournant idéologique. Je ne pouvais plus concevoir le théâtre de la même manière dans ce lieu emblématique qu'est une ancienne mine où tant d'individus ont travaillé.

Il m'est apparu comme une évidence que je devais prendre en compte ce territoire. L'arrivée au 11/19 m'a confronté au sens de ce que je faisais, ce qui revenait aussi à poser les questions d'avec qui et pour qui je souhaitais faire du théâtre. Je me suis senti déchiré jusqu'à la rupture entre le monde ouvrier d'où je viens et celui du théâtre, entre ces deux mondes qui ne se fréquentent pas.

**Vous auriez pu prendre en compte le territoire en faisant confiance à l'action culturelle, en menant un travail avec les associations, avec le milieu scolaire pour amener au théâtre des populations qui n'y vont pas habituellement. Pourquoi ne pas avoir fait ce choix ?**

Nous avons passé six ans à Liévin pendant lesquels nous avons multiplié les actions culturelles autour de *La double inconstance* ou d'*Ivanov*. Il est possible, à l'énergie, de faire venir un autre public une fois ou deux fois, mais force est de constater qu'il ne revient pas. Une large part de la population continue à penser que le théâtre n'est pas pour elle

malgré tous les dispositifs mis en place. Il me semble que les experts ont mis en évidence que ce qu'on appelle la démocratisation culturelle a montré ses limites. La *Contribution* de Francis Peduzzi et Alain Grasset comme l'essai de Jean-Claude Wallach – *La culture pour qui ?* – que j'ai lus récemment montrent que le public des théâtres est socialement toujours le même : les diplômés, les cadres, les classes moyennes... Jean-Claude Wallach explique que la vision de Malraux qui pense qu'il suffit de mettre en contact de manière volontariste les grandes œuvres de l'humanité avec le plus grand nombre pour que le miracle opère est fautive. Il insiste sur la nécessité de prendre réellement en compte les populations et leurs aspirations et ne pas seulement

penser comme publics à conquérir pour leur bien. Ce n'est pas un hasard si le théâtre de rue a connu une telle vitalité artistique ces dernières années : il se propose au spectateur sans le contraindre, se déroule dans les lieux où les gens vivent et, surtout, invente de nouvelles formes. Je ne rejette en rien les grands textes et le plaisir incroyable qu'on peut y prendre mais si on aborde la question de façon politique, il faut convenir que la démocratisation de la culture est

un échec et qu'il revient aux artistes d'inventer, de chercher autre chose pour recréer le lien rompu entre le monde de l'art et le monde ouvrier. Le problème dépasse évidemment le champ de la culture mais le théâtre n'est pas rien. C'est une question politique fondamentale.

**Comment avez-vous pris en compte les populations ouvrières avec lesquelles et pour lesquelles vous souhaitiez faire du théâtre ?**

Je me suis intéressé aux paroles ouvrières aussi parce que HVDZ est la compagnie associée de Culture commune, la scène nationale implantée sur la base 11/19, dont le projet a pour axe fondamental la prise en compte de la parole ouvrière et sa transmission. Tout le travail de HVDZ s'est développé dans cette proximité avec Culture commune, en particulier au contact d'Isabelle Demailly qui mène depuis plus de dix ans une activité de recherche et de collecte de témoignages sur la mémoire ouvrière autour du site et au-delà. Une de mes premières expériences a consisté à travailler avec les mineurs sur une histoire subjective de la mine. Nous avons présenté le résultat le jour de la Sainte Barbe (patronne des mineurs) et je me suis rendu compte que non seulement cela faisait théâtre avec une force sidérante mais aussi qu'il y avait un monde fou, une population que je n'avais jamais vue au théâtre par ailleurs. Cela m'a profondément interrogé sur ce que pouvait être le théâtre. Je ne pouvais définitivement plus faire de théâtre comme avant.

**Ne prenez-vous pas le risque de mythifier la parole d'une classe ouvrière dont l'existence est d'ailleurs de plus en plus contestée ?**

Je m'insurge contre cette idée que la classe ouvrière n'existe plus. Elle est toujours là et bien là, même si elle a profondément changé avec la crise économique. À force d'être niée, la classe ouvrière n'a plus le sentiment d'exister et cela ne fait qu'aggraver ses difficultés. Il ne me semble pas que je mythifie la classe ouvrière. Je n'ai pas oublié à quel point la vie de mes parents ou grands-parents pouvait être dure. La vie est aussi dure pour les ouvriers aujourd'hui, même s'il s'agit d'autres difficultés. Le monde d'économie capitaliste et mondialisée dans lequel nous vivons a instauré une concurrence à tout va. Pour que ce système tienne, on nous a installés dans la peur, dans un monde toujours plus anxiogène. Les solidarités ouvrières ont largement volé en éclat puisque chacun peut être licencié du jour au lendemain ; qu'un intérimaire en chasse un autre. Je

veux me battre contre ce monde soumis à une seule et unique logique économique et mes modestes armes sont le théâtre. Dans *Les sublimes*, nous avons tenté de dire le désordre du monde, de le fouiller, de l'interroger. Je racontais sur scène mon parcours de fils de mineur devenu metteur en scène tandis que les mots de Bourdieu, Onfray ou Godard défilaient. Des vidéos montraient Mireille qui a accueilli des réfugiés à Calais, Brigitte une ex-ouvrière de chez Levi's. Il y avait onze artistes – comédiens, danseurs, acrobates – qui parcouraient le plateau en tous sens, animés par la volonté de faire front, de résister, fusse avec les moyens dérisoires du théâtre. Je prenais donc le micro pour dire le désordre du monde sur scène mais je me demandais ce que je faisais pour le changer concrètement. Après tout, même si nous évoquions le monde réel, nous continuions à le faire dans des salles de théâtre auxquelles nous savons qu'une large part de la population n'a pas accès. J'ai eu envie de chercher une manière différente de faire coïncider engagement militant, action culturelle et recherche artistique. Ce sont les *Veillées* sur lesquelles nous travaillons en ce moment.

**Vous allez proposer une de ces *Veillées* à Calais. En quoi consiste ce projet que vous qualifiez de plus important que tout le reste ?**

Le sujet principal des *Veillées* est la rencontre d'un groupe d'artistes avec les gens d'un quartier populaire. À l'invitation du Channel, nous nous installerons une dizaine de jours à Calais pendant lesquels nous collecterons des témoignages sur la vie d'une rue, du quartier, de la ville dans son ensemble. Nous rencontrerons également les ouvriers qui travaillent sur le chantier du Channel. Nous proposerons des interventions artistiques impromptues pour détourner un peu le quotidien. Des danseurs pourront se produire dans un jardin ou des acrobates dans les écoles... De quoi créer *des moments de surprise et d'étonnements* pour reprendre les mots de Brecht. Pendant une dizaine de jours, nous vivons donc avec un quartier et c'est l'occasion d'un questionnement collectif sur le monde en général, et l'intérêt de l'art et de la culture en particulier. Comme tous les projets menés par HVDZ, il s'agira d'un travail collectif qui mêle acrobatie, danse, écriture, vidéo, théâtre...

À la fin de la résidence, nous invitons tout le quartier mais aussi toute la population à un moment de veillee : des danseurs, comédiens et vidéastes interprètent leur perception du quartier, en font une sorte de portrait à multiples facettes. Ces *Veillées*, que nous avons déjà présentées à Bergerac, Lillers,

Béthune, Lens, Bourges, Torcy, Barlin, sont des moments de rencontres extraordinaires dans lesquels se retrouvent des gens que rien ne réunirait par ailleurs : l'ouvrier retraité rencontre un responsable d'association, une jeune femme rencontrée devant un centre commercial dit des répliques d'Antigone... L'œuvre est dans l'ensemble de la démarche et pas seulement dans le spectacle final. C'est tout le processus qui nous importe. Une *Veillée* est une simple tentative qui fait bouger trois fois rien mais ce qu'elle met en jeu me paraît important.

**Que peut apporter votre engagement d'artiste par rapport à celui d'un militant politique ?**

Je me sens écartelé jusqu'à la schizophrénie entre le monde ouvrier et le monde du théâtre. J'ai souvent l'impression d'en faire trop peu, de consacrer trop de temps au théâtre et de ne pas suffisamment militer par ailleurs. Même s'il ne suffit pas, le théâtre est pour moi indissociable de l'engagement politique. Je crois qu'inventer de nouvelles formes d'art, en lien avec des cités ouvrières, est un combat. Une manière de *changer le monde* comme dirait Marx et de *changer la vie* comme l'a écrit Rimbaud. Dans la manière dont je le pratique, depuis l'endroit où je le fais, il me semble que mon théâtre est militant. Cela ne signifie pas que le théâtre soit un véhicule pour faire passer un message. Mon esthétique est marquée par le collage des textes, des gestes, des sons et des vidéos. Elle reflète en quelque sorte la complexité de l'être humain. Je suis fils de mineur mais aussi militant anticapitaliste, nourri de la culture des mots et fasciné par l'énergie des corps... Sur un plateau de théâtre, ces dimensions se croisent, se heurtent, se fondent et m'échappent. On ne maîtrise pas tout ce qui se passe au théâtre. La création comporte une large part d'irréfléchi, une dimension intime qui est liée aux images, aux rêves, aux souvenirs d'enfance ou à l'éducation. À la différence de la philosophie ou de la sociologie, l'approche artistique du monde réel implique qu'une large part du propos que l'on tient échappe. Le théâtre ne propage pas seulement des idées. Il véhicule des émotions qui dépassent et réunissent ceux qui les font naître comme ceux qui les reçoivent. Cette part qui échappe me semble de plus en plus essentielle.

**À la différence de la philosophie ou de la sociologie, l'approche artistique du monde réel implique qu'une large part du propos que l'on tient échappe. Le théâtre ne propage pas seulement des idées. Il véhicule des émotions qui dépassent et réunissent ceux qui les font naître comme ceux qui les reçoivent. Cette part qui échappe me semble de plus en plus essentielle.**

Calais,  
jeudi 11 août 2005  
Photo Michel Vanden Eeckhoudt.



**Les Cahiers du Channel  
ont donné la parole à :**

- 1 François Guiguet
- 2 Loredana Lanciano
- 3 Pippo Delbono
- 4 Leila Shahid
- 5 Gilles Taveau
- 6 Johann Le Guillerm
- 7 Denis Declerck
- 8 Alexandre Haslé
- 9 Hugues Falaize
- 10 Jean-Claude Gallotta
- 11 François Delarozière
- 12 Pascal Comelade
- 13 Anne Conti
- 14 KompleXXKapharnaüm
- 15 Jacky Hénin
- 16 Francesca Lattuada
- 17 Bernard Stiegler
- 18 Michel Vanden Eeckhoudt
- 19 Jean-Luc Courcoul
- 20 Arnaud Clappier  
et Guillaume Poulet
- 21 Jules Étienne (Julot)
- 22 Paola Berselli  
et Stefano Pasquini
- 23 Laurent Cordonnier
- 24 Léa Dant
- 25 Sébastien Réhault
- 26 Peter De Bie