

LA BONNE NOUVELLE

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 243 - Novembre 2016



Directeur de publication

Jean-Marc Merriaux

**Directrice de l'édition transmédia
et de la pédagogie**

Béatrice Boury

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture
de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture
de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire
et des représentants des Canopé académiques

Auteure de ce dossier

Carole Vidal-Rosset, professeure de lettres

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,
conseiller théâtre, département Arts & Culture

Secrétariat d'édition

Corinne Bernardeau, Canopé de l'académie de Dijon

Mise en pages

Denis Jacquin

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photo de couverture

© Vincent Arbelet

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04351-1

© Réseau Canopé, 2016

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 @ 4 -BP 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie [20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris] constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Remerciements à Benoît Lambert, metteur en scène, ainsi qu'à toute son équipe artistique ; remerciements également à toute l'équipe du TDB.

LA BONNE NOUVELLE

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 243 - Novembre 2016

Conception : François Bégaudeau, Benoît Lambert

Texte : François Bégaudeau

Mise en scène : Benoît Lambert

Avec

Christophe Brault,

Anne Cuisenier,

Élisabeth Hölzle,

Pierric Plathier,

Géraldine Pochon,

Emmanuel Vérité

Scénographie, lumières et vidéos : Antoine Franchet

Son : Jean-Marc Bezou

Costumes : Violaine L. Chartier

Assistanat à la mise en scène : Raphaël Patout

Assistant vidéo : Alexandre Franchet

Maquillages : Marion Bidaut

Régie générale : Félix Jobard

Régie générale tournée : Julien Poupon

Régie lumières-vidéo : Julien Poupon

Régie plateau : Jean-Michel Brunetti

Construction : François Douriaux, Jean-Michel Brunetti

Production déléguée : Théâtre Dijon Bourgogne, CDN

Coproduction : Théâtre-Sénart, Scène nationale ; Espace des arts, Scène nationale Chalon-sur-Saône

Création le 3 novembre 2016 au Théâtre Dijon Bourgogne

Dates de tournée

– 22 et 23 novembre 2016 : Le Cratère – scène nationale, Alès

– 9 et 30 novembre 2016 : Espace des arts – scène nationale, Chalon-sur-Saône

– du 7 au 9 décembre 2016 : La Filature – scène nationale, Mulhouse

– du 13 au 16 décembre 2016 : théâtre Sartrouville Yvelines – CDN, Sartrouville

– du 6 au 21 janvier 2017 : La Commune – CDN, Aubervilliers

– du 25 au 27 janvier 2017, La Comédie de Béthune – CDN

– du 31 janvier au 2 février 2017 : Théâtre-Sénart – scène nationale, Lieusaint

Retrouvez sur reseau-canope.fr/crdp-paris/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Sommaire

6 Édito

7 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

7 La bonne nouvelle

8 Confessions et conversions

10 Faire théâtre de tout

13 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

13 Se remémorer

14 Reconstruire le parcours de la pièce

15 Créer du vivant

19 Ouvrir le sens

20 Suivre un processus de création : la création et ses repentirs

23 **ANNEXES**

23 Annexe 1. Le visuel reproduit sur le site du TDB

24 Annexe 2. L'affiche du spectacle

25 Annexe 3. Récit de la conversion de Simon

28 Annexe 4. Extraits

29 Annexe 5. Inspiration pour les costumes

30 Annexe 6. Scénographie

31 Annexe 7. Entretien avec Jean-Marc Bezou, créateur son

33 Annexe 8. Quatre photos de plateau

34 Annexe 9. Le personnage de Patrick vu par Christophe Brault

36 Annexe 10. Saynète entre Simon et son père

37 Annexe 11. Saynète entre Luc et Jeanne-Amélie

40	Annexe 12. Deux visions d'un même texte : le début de la pièce
43	Annexe 13. Entretien avec François Bégaudeau
46	Annexe 14. Entretien avec Benoît Lambert

« Le vivant est toujours plus vaste que la raison. Et c'est une bonne nouvelle. »

Si la phrase imprimée en lettres capitales sur la première page de couverture de la plaquette de saison, constitue déjà un beau programme de théâtre pour rendre compte du réel dans tous ses états, elle est aussi en étroite relation avec la Bonne Nouvelle prêchée par les six néolibéraux « repentants » mis en scène dans la pièce du même nom.

Guidés par un maître de cérémonie, figure christique autant que meneur de show, cinq personnages, en quête d'eux-mêmes, viennent en effet rejouer chaque soir dans une ville différente leur chemin de Damas. Telle est la fable. Devant nous ils se livrent et se délivrent. Ils ont cru dans le capitalisme puis ont cessé d'y croire. Et c'est bien ce régime de croyance que Benoît Lambert et François Bégaudeau entendent interroger. Cette saisie par l'intime n'est pas seulement une ruse dramaturgique pour donner chair et vie à des enjeux économiques et politiques : elle répond aussi à leur conviction profonde que les déterminations idéologiques passent avant tout par les affects.

« *On peut faire théâtre de tout* » disait Antoine Vitez. Et de fait, sont entrés dans le champ du théâtre contemporain, depuis Michel Vinaver notamment, des sujets explicitement actuels et sociétaux (le problème de la dette, la faillite de la banque des Lehman Brothers, le monde de l'entreprise, le rapport au politique), etc. Benoît Lambert, tout en mettant en scène parallèlement aussi des textes classiques, a été un des premiers à s'inscrire dans ce courant en imaginant dès 1999 un feuilleton théâtral *Pour ou contre un monde meilleur*. *La Bonne Nouvelle* en est le dixième et dernier épisode. C'est aussi, après *La Grande Histoire* et *La Devise*, son troisième compagnonnage avec l'auteur François Bégaudeau.

Le dossier amont déclinera plusieurs entrées pour mettre les élèves en appétit. Une entrée en matière par l'analyse de quelques supports de communication, qui permettront d'émettre des hypothèses sur le sujet de la pièce. Quelques extraits du texte (récits de conversion) pour des mises en jeu qui créeront un horizon d'attente à propos de la mise en scène. Enfin une proposition de théâtralisation d'un texte non théâtral pour se faire une idée de l'esthétique de la pièce.

Le dossier aval fera partager aux élèves le passionnant travail d'un processus de création. En effet, le texte s'est modifié à l'épreuve du plateau et les partis pris scéniques explorés en juin se sont sensiblement décalés lors de la reprise des répétitions en septembre : le curseur tout d'abord placé du côté de la comédie voire de la farce s'est déplacé du côté d'une interrogation plus grave et plus inquiète sans pour autant exclure totalement une réelle dimension de clownerie. Brecht n'est jamais loin !

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

LA BONNE NOUVELLE

LES VISUELS [cf. ci-dessous et annexes 1 et 2]

Demander aux élèves de décrire l'image figurant sur le site du Théâtre Dijon Bourgogne : réuni autour de la figure centrale d'un leader se trouve un groupe d'hommes et de femmes aux mines réjouies et aux postures triomphantes de « winner ». Quel peut être le contexte ? Milieu professionnel (comme le laisserait penser la présence d'une mallette brandie à bout de bras comme un trophée par l'un d'eux) ? Campagne politique ? Show télévisé ?

Comparer avec l'affiche du spectacle éditée dans la plaquette de saison : le visuel, très graphique, est beaucoup plus minimaliste et implicite. Le dessin d'une cravate et d'une chaise de bureau (dans la pliure de la cravate) peut toutefois être interprété comme l'élément indiciel d'un contexte socioprofessionnel. Que celui-ci soit évoqué, de façon métonymique, par la cravate, n'est en tout cas pas sans signification.

Demander aux élèves de faire une recherche sur l'historique de la cravate pour les amener à en trouver le signifié principal : la cravate est un signe distinctif qui permet de montrer son appartenance à une classe dominante.

Historiquement, la cravate était un ruban de soie noué autour du cou par les soldats croates enrôlés par Louis XIII. On pense d'ailleurs que le mot cravate serait une déformation du mot croate. Popularisée ensuite, sa seule utilité pour son possesseur était de montrer qu'il pouvait dépenser en superflu, au point d'acheter du tissu précieux et de le porter sans craindre de l'abîmer à la guerre ou à la chasse.

LE TITRE

Proposer aux élèves trois exercices autour d'une bonne nouvelle. Le premier se fera par deux : l'un annonce à l'autre une bonne nouvelle. L'autre réagit à chaud à cette annonce. Le deuxième se fera en frontal : un élève face aux autres. On commentera la façon dont le changement de l'adresse peut informer le genre de bonne nouvelle énoncée (individuelle, familiale, collective, sociétale, religieuse, philosophique...).



1 : Visuel sur le site
du TDB
© DR

2 : Affiche du Théâtre
Dijon Bourgogne
© Datagif

Puis l'un d'entre eux viendra annoncer la bonne nouvelle qui figure sur la couverture de la plaquette de saison : « Le vivant est plus vaste que la raison, et c'est une bonne nouvelle. » Le sens de cette bonne nouvelle sera interrogé collectivement avant que ne leur soient données à lire à haute voix les quelques répliques de la fin de la pièce qui suivent.

PATRICK – Au nom du réalisme, nous étions des machines à absenter le réel.

MADELEINE – Mais maintenant c'est fini. Nous en sommes sortis.

MARTHE – Tu nous as dit : « Le chaos toujours régnera, et c'est une bonne nouvelle. » *Les autres en écho, façon messe.*

MADELEINE – Tu nous as dit : « Le vivant est plus vaste que la raison, et c'est une bonne nouvelle. » *Les autres en écho, façon messe.*

Amener les élèves à comprendre que *La Bonne Nouvelle* raconte une libération, libération par rapport à un carcan rationaliste qui ne laisserait pas de place aux affects, à l'humain. Une première hypothèse apparaît donc : la pièce met en scène une rupture, une sortie de système.

Distribuer la note d'intention du metteur en scène : à charge pour les élèves de la mettre en espace et en voix en l'adressant au présent, avec conviction et souci didactique.

NOTE D'INTENTION

Imaginons. Imaginons six personnes, trois femmes et trois hommes. Quadragénaires. Imaginons que tous appartiennent à ce que l'on appelait encore, il y a quelques décennies, la classe dominante. Premiers de la classe, anciens élèves des grandes écoles et des classes préparatoires, ils ont étudié la science économique, la science politique, le management ou la finance. Ils sont devenus cadres dirigeants, conseillers ou experts. Ils ont travaillé dans la haute fonction publique, dans les médias, dans des grands groupes industriels, dans des cabinets ministériels, dans la banque ou les assurances. Ou dans tout cela à la fois. Ils ont cru sincèrement que le bonheur des peuples et l'avenir du monde passaient par les réformes structurelles, les ajustements budgétaires, la flexibilisation du marché du travail, la dérégulation du secteur financier. Ils ont combattu avec ferveur les archaïsmes et les rigidités, l'immobilisme et les droits acquis. Ils ont aimé avec passion l'avenir, la modernité, la mondialisation et le marché. Puis un jour ils ont cessé de croire. Et tout comme il y eut, au lendemain de la chute du Mur, des communistes repentis qui chantaient la beauté de leur foi passée et regrettaient les atrocités de son incarnation concrète, voilà maintenant des libéraux repentants, qui viennent dire sur scène l'effondrement de leurs rêves. *La Bonne Nouvelle* raconte leur histoire. Évidemment, c'est une comédie.

La lecture de la note d'intention devrait leur permettre d'identifier la sortie de système dont il est question : la conversion de six néolibéraux dont la conversion (paradoxalement) consiste justement à ne plus croire au libéralisme.

CONFESSIONS ET CONVERSIONS

RÉCITS DE RUPTURE : J'AI CHANGÉ

Pour placer les élèves dans la même situation que les personnages de la pièce, leur donner la consigne suivante : racontez, devant la classe, à la première personne un moment de rupture (quel qu'il soit / fictif ou non), un avant et un après en intégrant la formule de la séquence présente dans la pièce « Du jour au lendemain... »

CONVERSIONS DES NÉOLIBÉRAUX

Puis par groupe de six, leur proposer de mettre en jeu les néolibéraux du texte, au moment où leurs yeux se dessillent : d'abord en créant une image fixe face public comme une photo de famille (l'enjeu étant de montrer par les postures des corps l'effondrement de leurs rêves). Puis, dans un second temps, leur demander d'animer l'image et de prendre chacun en charge une réplique tirée au sort (voir ci-après). Cette réplique sera extraite de la deuxième partie du texte (puisque le texte est structuré en deux parties sur le modèle chute/rédemption). Le personnage de Patrick (en tant que maître de cérémonie) se placera sur le côté pour commenter certaines de leurs réponses en adresse public.

LUC – Et puis j'ai compris. Enfin comprendre, c'est pas le mot. C'est renifler qu'il faudrait dire. Je reniflais, et ça sentait pas bon. Ça sentait la mauvaise nouvelle.

MC, *au public* – Et donc la bonne.

LUC – L'école est pas finie, voilà ce que je me disais. L'école sera jamais finie. Faudra toujours qu'à un moment je touche mes limites, et qu'on me renvoie au fond de la classe...

MC – Tu as cru, Luc, que cette foi t'élèverait jusqu'au Ciel de la réussite, et tu t'es cogné à un nuage de verre.

MADELEINE – Je suis tonton Gérard. [...] J'étais mon oncle communiste. Je me découvrais une faculté de déni équivalente à la sienne. La même obstination à ne pas voir [...] Aussi vrai que tonton Gérard avait avalé les chars de Budapest et Prague au nom de l'avenir meilleur que ces massacres promettaient, j'avais cru que les politiques d'austérité relanceraient le marché.

MARTHE – Moi, c'est peu à peu que j'en suis venue à détester ma situation. Et pour les mêmes raisons qui me l'avaient rendue aimable. Comme dans un couple. L'*open space*, pas de barrière entre nous, rien à cacher, les rapports sains comme du poisson cru, je n'ai plus supporté. Je n'ai plus supporté cette transparence. Cette bienveillance de tous contre tous. Cette liberté de s'autofliquer.

JEANNE – C'est contre moi que je m'énervais. [...] Je pensais parler en progressiste, je parlais à une performeuse libérale. Je pensais parler en femme émancipée, je parlais en homme des bois. Elle avait raison, c'est moi qui étais en prison.

SIMON – La mauvaise nouvelle était que je ne servais à rien.

MC – Quelle bonne nouvelle !

SIMON – Mon job c'était du flan. Je ne faisais rien. On ne faisait rien. On faisait des réunions. On était des hyperactifs sans activité. On agitait des idées. On brassait de l'air ? Ça tournait sans nous. Ça tournait à vide.

Afin de rendre les élèves sensibles à l'importance des affects dans les constructions idéologiques, leur demander d'imaginer la biographie de chaque personnage et plus précisément un scénario révélant l'élément perturbateur susceptible d'avoir provoqué un revirement dans sa croyance dans le capitalisme. Pour les aider à exposer la cause des causes, dont parle Patrick à l'ouverture de la pièce, mettre les élèves en binôme : l'un racontera, l'autre questionnera pour faire avancer le récit (comme Patrick, nouveau Socrate d'une certaine manière, qui utilise une forme de maïeutique avec ses interlocuteurs).

LE RÉCIT DE LA CONVERSION DE SIMON

Cet exercice devrait permettre aux élèves d'être dans une attente plus active et plus désirante du récit (de la pièce) qu'on ne leur distribuera que dans un second temps.

Leur proposer de mettre en espace (tous assis en cercle comme dans une réunion d'alcooliques anonymes), le récit de vie de Simon, de préférence (cf. Annexe 3) qui lance le premier la séquence « Au niveau du vécu » : « Moi, je trouve que ce dont on a besoin, c'est d'abord de vécu... Plutôt que de se payer de mots, il faut faire parler la vie. »

Simon est en effet le personnage le plus déterminé par son histoire familiale à devenir capitaliste. Raconter son histoire est donc pour lui une nécessité d'ordre quasi thérapeutique. Mais tous les personnages participeront à la séquence « Au niveau du vécu » dans la mesure où elle est emblématique et constitutive de ce que veulent donner à entendre Benoît Lambert et François Bégaudeau : l'importance des affects dans les constructions idéologiques et leurs déconstructions. Comment, pourquoi ces néolibéraux se sont-ils épris du capitalisme et comment, pourquoi s'en déprennent-ils ?

LA DIMENSION RELIGIEUSE

Distribuer les répliques suivantes aux élèves et leur demander de les lire dans l'espace comme s'ils étaient les célébrants d'un rite puis leur demander de les mettre en perspective avec la saynète de Simon et le nom des personnages : les inviter ainsi à mettre en lumière le paradigme biblique.

MC [Maître de cérémonie/ Patrick] – Mesdames Messieurs, vous avez devant vous des gens revenus de l'erreur. Vous avez devant vous des ressuscités. [...] Comme vous, ils se sont sommes mépris sur la cause de nos maux ; comme vous, ils ont ignoré la cause des causes. Et puis ils ont vu la lumière.

MARTHE – Nous sommes venus vous dire que rien n'est perdu.

JEANNE – Que le salut est possible.

LUC – Tu es venu au-devant de nous et nous t'avons suivi.

MC – Mais cette chute sera son salut.

À partir de là, on leur proposera de réinterroger le titre en faisant une recherche sur le sens ou les sens de la Bonne Nouvelle dans la Bible, qui reste très ouvert. En effet, si la Bonne Nouvelle est clairement la traduction du mot grec Évangile (au sens de récit de la Bonne Nouvelle), la réalité que recouvre cette Bonne Nouvelle est polysémique. Quid de cette Bonne Nouvelle dans les textes bibliques ? Que le Christ soit ressuscité, qu'il permette le salut des hommes et la vie éternelle, que Dieu ait envoyé son fils s'incarner parmi les hommes pour dire que son Royaume est proche, qu'il est à portée de main, qu'il doit changer notre rapport au monde hic et nunc (sans attendre la vie éternelle) ?

Les inviter également, à réinterpréter le visuel (Annexe 1). En effet, la photo de douze personnages réunis autour d'une figure centrale, tutélaire et comme auréolée, peut aussi faire sens au regard du paradigme biblique. Les néolibéraux convertis seraient-ils présentés comme des apôtres (ils sont douze) et la figure centrale comme une figure christique ? Le visuel renverrait donc au moment de leur conversion ? Oui, mais pas seulement : il y a télescopage de deux temporalités car le propos de François Bégaudeau et Benoît Lambert est précisément de montrer que l'adhésion au libéralisme relève d'une croyance au même titre que la religion. On écouterà à ce sujet avec intérêt (www.tdb-cdn.com/la-bonne-nouvelle) l'interview de F. Bégaudeau dans laquelle il présente le libéralisme comme une religion qui a ses affects, ses rituels, ses textes fondateurs. Sur Internet, on trouvera également une vidéo (www.youtube.com/watch?v=4PEJISvZaY) où Frédéric Lordon (économiste cher à F. Bégaudeau et B. Lambert) insiste sur l'importance des affects dans les déterminations idéologiques. « Ce qu'on nomme usuellement idées et spécialement idées politiques, ne sont en fait pas autre chose que des contenus idéels portés par des affects, sans lesquels ils n'auraient aucune force, ni ne seraient d'aucun effet. »

FAIRE THÉÂTRE DE TOUT

THÉÂTRALISER UN TEXTE D'ÉCONOMIE

Il n'est pas rare, depuis Michel Vinaver, que les auteurs de théâtre s'emparent de domaines jusqu'alors exclus du champ théâtral (le monde du travail, l'économie...).

Proposer donc aux élèves de théâtraliser le texte de Frédéric Lordon qui figure deux fois dans la pièce. L'objectif étant de leur faire éprouver concrètement (voir Vitez) qu'on peut « faire théâtre de tout texte » (même d'un texte économique). Les guider en leur donnant les consignes de jeu suivantes : mettre le texte en voix et en espace en le distribuant de façon chorale (les élèves se placent à des endroits différents de la salle de classe comme si leurs voix étaient diffusées par des hauts parleurs). Le dire avec des voix d'hôtesse de l'air pour un premier groupe et avec la scansion de manifestants en colère pour un deuxième groupe.

« Dans la finance dérégulée, la finance des marchés, la propriété fétiche de tous les investisseurs s'appelle la liquidité. La liquidité c'est la capacité pour un investisseur de rentrer ou de sortir du marché exactement comme il le veut ; c'est ce qui lui offre la possibilité, révéree entre toutes, de ne voir jamais son désir fixé et immobilisé. Ce qui restitue au désir une labilité intégrale et indéfinie.

Ton premier désir est d'investir dans l'entreprise A. Tu achètes des actions de la société A. Puis tu te dis : finalement, c'est pas de la A que je voulais, c'est de la B. Alors tu revends immédiatement les actions A. Tu le peux ! La propriété de liquidité te le permet. Le marché fonctionne H 24, la cotation étant continue euh etc. et je vais aussitôt investir dans la société B. Et puis je me dis, mais non finalement la société A c'était bien. Je veux y retourner. Et je peux le faire ! Allez, je désinvestis de la B, je retourne dans A, et puis si je veux la C dans la minute qui suit, je peux le faire également etc.

L'objectif de ce capitalisme-là, c'est la liquéfaction du travail. Il faut rendre le travail aussi indifférent et liquide que n'importe quel actif financier On peut passer de l'un à l'autre. Faire faire ceci ou cela aux salariés, sur simple demande. Et ça doit répondre à l'instant même. Au doigt et à l'œil. »

On rappellera aux élèves que Benoît Lambert se reconnaît volontiers brechtien. Or Brecht invitait les spectateurs à réfléchir mais empruntait pour cela des formes populaires et divertissantes. Les élèves seront ainsi attentifs aux choix de mise en scène qui devront répondre à une double gageure : créditer d'un poids de sérieux et d'inquiétude la rhétorique du *talk show* tout en ayant une approche jubilatoire de sujets ardues (économico-politique) et a priori non théâtraux.

Demander aux élèves de relever autour d'eux des expressions courantes en « français » et d'en faire ensuite un jeu de profération en chœur. Puis, pour leur montrer qu'au théâtre le contrepoint (en l'occurrence ici, il s'agit de consignes de jeu opposées) contribue à l'ouverture du sens, leur proposer de dire les phrases du texte sans aucun accent anglais ! le plus rapidement possible avec le sourire, dans un premier temps, puis avec un grand sérieux comme si l'enjeu était vital.

SIMON – Il ne s'agirait pas non plus que le peer coaching bypass le management.

MARTHE, *pour le plaisir* – Peer coaching.

MC – Peer coaching.

SIMON – Non, pas trop d'accent.

MC – Peer coaching.

TOUS – Oui, c'est mieux.

JEANNE – Avec ça, t'atteins facilement tes midcaps.

MARTHE – À condition d'avoir une stratégie buy and build.

LUC – Et de t'appuyer sur la customer experience.

MADELEINE – Mais avec un pricing cohérent.

JEANNE – Le jour où t'as un draft à finaliser, si tu drives bien ton pool, tu t'assures un feedback optimum et un super background marketing.

Les autres applaudissent la performance.

Simon s'avance sur le devant de la scène, relevant le défi.

SIMON – T'auras beau impacter tous les inputs, si tu te lances dans un team building avec des soft kills homogènes, et sans aucune complémentarité des networks, t'es mort.

JEANNE – T'es dead.

Leur proposer ensuite de mettre en jeu le passage suivant, une première fois en riant puis une deuxième fois de façon très sérieuse, et même inquiète.

SIMON – J’ai managé un MacDo, redressé un concessionnaire Audi, restructuré une antenne d’IBM, géré la fusion entre deux complexes agroalimentaires danois, communiqué sur un plan social chez Nokia, et puis j’ai intégré le pôle marketing d’un leader indien de films rétractables.

JEANNE – C’était un principe de jamais bosser pour des boîtes françaises ?

SIMON – Non. Ça s’est fait naturellement.

Échange de sourires entendus. Les autres savent bien ce que recouvre ce « naturellement ».

MADELEINE – Mais donc t’étais dans le cinéma ?

SIMON – Le cinéma ? Non, pourquoi ? Ah OK les films plastique... Les films plastique c’est de l’emballage. Par exemple qui recouvre les DVD, enfin à l’époque.

MARTHE – Après ça, le plastique il finit à la mer, les poissons le gobent, nous on gobe les poissons, et tout le monde bouffe du pétrole !

LE MODE DU COLLAGE

Après avoir distribué aux élèves des fragments du texte abordant des domaines différents (affects, économie, société, religion...), leur demander de construire sur le mode du collage un discours qui convoquera au moins une fois chacune des répliques proposées (cf. Annexe 4). L’objectif de l’exercice étant de leur donner la mesure d’un texte dont la singularité est d’opérer un collage entre les temps bibliques et des effets de réel, entre le sociétal et le biographique, entre le lexique religieux et le lexique économique-politique.

LES PARTIS PRIS SCÉNOGRAPHIQUES

Pour rendre les élèves plus attentifs aux partis pris du metteur en scène, leur demander de réfléchir aux costumes et à l’espace (scénographie, lumières).

Les costumes

À partir des premiers éléments de caractérisation des personnages indiqués par le metteur en scène, attribuez un costume à chaque personnage (en prenant éventuellement appui sur les premiers matériaux de la créatrice costumes (cf. Annexe 5). Justifiez vos choix.

Patrick (1) : Il a plusieurs visages. Il est à la fois le maître de cérémonie (meneur de show, metteur en scène, bonimenteur, psychanalyste) mais aussi une figure christique (il a vécu son propre chemin de croix et cherche à venir en aide aux autres)

Simon (2) : Il a été élevé dans une famille catholique de droite. Pour lui l’adhésion au capitalisme est naturelle, évidente.

Luc (3) : Il ne vient pas d’un milieu dominant et n’a pas eu la même éducation que les autres. Ce n’est pas un « héritier ».

Marthe (4) : A souffert d’être grosse pendant son adolescence. Ne rêve que d’un monde diaphane, transparent.

Jeanne (5) : Elle a cru en l’égalité des genres dans l’entreprise libérale et s’aperçoit que ce n’est pas le cas.

Madeleine (6) : Née dans une famille de gauche, elle est une intellectuelle brillante qui a fait l’ENA et pense que l’égalité passe par le capitalisme et l’efficacité du marché.

L’espace

Demander aux élèves de faire, par groupe, des croquis de l’espace (scénographie, couleurs, lumières) et de les présenter à la classe en expliquant les raisons de leurs choix. Quel espace pour faire entendre cette parole polymorphe (biographique, économique, religieuse, individuelle et collective...) ? Une salle de réunion ? un espace religieux ? un plateau de télévision pour un *talk show* ? Quel type de lumières (pénombre, pleins feux, lumière blanche, lumière chaude) ? (cf. Annexe 6)

Après la représentation, pistes de travail

SE REMÉMORER

Pour convoquer la mémoire du spectacle, demander aux élèves de produire, par groupes de six, plusieurs images fixes convoquant les moments qui leur restent le plus en mémoire.

Puis organiser progressivement cette remémoration de telle sorte qu'apparaissent les entrées principales dans le spectacle (politique, théâtrale, télévisuelle, religieuse...).

Établir au tableau la liste des personnages et d'attribuer à chaque personnage un élément qui le caractérise (costume, histoire, geste...), ainsi que la phrase clef inscrite sur l'écran lumineux à la demande de Patrick.

« Chacun sa façon de vivre et de penser, du moment qu'on cohabite en paix, je propose qu'on la reporte. » [Simon]

« Ce qui paraissait mauvais était en fait bénéfique, je propose qu'on l'inscrive. » [Madeleine]

« Un monde sur coussin d'air, c'est passionnant ça Marthe. Je crois qu'on peut l'inscrire. » [Marthe]

« Amical aux femmes, c'est joliment dit. Ça peut même s'écrire. » [Jeanne]

« Alors ça, c'est une très belle phrase, je crois qu'on peut l'inscrire : Quand on s'investit beaucoup dans le job, forcément ça paye. » [Luc]

Énumérer ce qui leur paraît relever d'une esthétique télévisuelle. Organiser les réponses sous forme d'un jeu télévisé avec bruitage sur chaque bonne réponse.

L'écran (inscriptions, inserts, intensités lumineuses colorées), même si les ampoules qui l'entourent relèvent plus d'une esthétique théâtrale que télévisuelle ; les jingles (au moment des inscriptions sur l'écran) ; le générique et la musique (*Elevation* du groupe Télévision) qui accompagne l'entrée en scène des personnages ; Patrick et ses fiches mnémotechniques.

Évoquer ce qui leur paraît relever d'un paradigme biblique.

Musique religieuse (*O sacrum convivium* de Tallis), au moment de la conversion de Marthe ; inscriptions bibliques (« Selon Madeleine », « Selon Luc »...) ; les fonds d'écran qui évoquent un fond étoilé (comme au moment de la conversion de Madeleine), etc.

Produire par groupes de six des images arrêtées à partir de ce paradigme biblique.

Les mains rapprochées qui prient ; les mains tendues vers le Ciel ; les essaims humains qui rappellent la représentation picturale de petites crèches.



© Vincent Arbelet



RECONSTRUIRE LE PARCOURS DE LA PIÈCE

LA SCÉNOGRAPHIE

Chaque élève dessine, sur une feuille, une scène telle qu'il s'en souvient. Puis on affiche et on commente les croquis ; en déduire quelques-unes des références (plateau de télé, tournées des émissions en public, conférences, prêche, théâtre...).

Des praticables amovibles réunis constituent un podium surélevé, entouré de deux barrières et de deux escaliers, à cour et à jardin. Une petite scène à cour offre un deuxième espace, lui aussi légèrement surélevé. Le dispositif évoque un espace démontable et facilement installable lors de la tournée de *La Bonne Nouvelle* (le forum ambulant de la fiction et la tournée réelle de l'équipe artistique du Théâtre Dijon Bourgogne). Reste qu'un écran (comme une télé géante) offre un contrepoint technologique à l'aspect forain du podium. Cet écran de TV change, du reste, de nature puisque, s'il sert, dans la première partie, de support aux inscriptions (nom et profession des personnages, phrases clefs, intensités lumineuses), il évoque plutôt, dans la seconde partie du spectacle, des fonds d'écran d'ordinateur dont les motifs et les couleurs ponctuent différemment la conversion de chaque personnage. Les lumières évoluent de même entre les deux parties du spectacle : on passe d'un « pleins feux » à des lumières plus travaillées qui signalent le traitement plus théâtral de la seconde partie. Les caissons noirs servent à dissimuler des plaques qui permettent également, dans cette seconde partie, de sonoriser la voix des personnages et d'habiller le plateau différemment (cf. Annexe 7).

Un groupe de six élèves propose aux autres une reconstitution de l'espace scénique, en utilisant le mobilier de la salle de classe (chaises...) à deux moments différents du spectacle : après le prologue de Patrick et l'entrée en scène des personnages, autrement dit une fois qu'ils sont installés sur les tabourets, puis après la conversion de Simon lorsqu'ils manifestent leur enthousiasme collectif face public.

On partira de cet exercice pour dérouler le parcours apparent de la pièce.

Remettre dans l'ordre les photos

Donner aux élèves les quatre photos ci-dessous (cf. Annexe 8) dans le désordre et leur demander de retrouver l'ordre chronologique.

Les élèves constateront le caractère évolutif de la scénographie, puisqu'on passe d'un plateau vide et sombre à un plateau encombré et coloré (ballons et confettis de couleurs). La scénographie épouse, de fait, le parcours des personnages qui se déprennent de leur croyance dans le capitalisme. Marthe : « Le chaos, toujours régnera et c'est une bonne nouvelle. » ; Madeleine « Tu nous as dit "Le vivant est plus vaste que la raison, et c'est une bonne nouvelle". »

1



2



1 : Début de la pièce

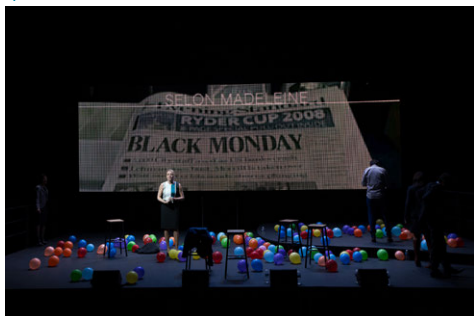
2 : Confession de Luc

3 : Confession de Madeleine

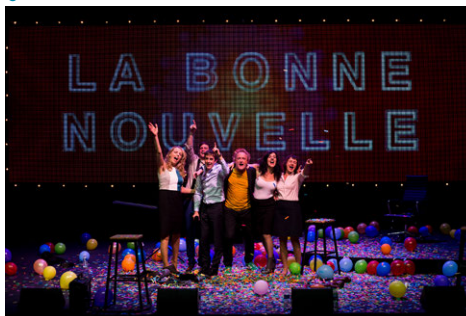
4 : Conversion de Simon

© Vincent Arbelet

4



3



LES COSTUMES ET LES COIFFURES

Proposer aux élèves de comparer la photo de la fin de la pièce (cf. Annexe 8) avec le visuel commenté dans le dossier amont (cf. Annexe 1) : si la posture de joie collective est assez proche (sourires, bras levés...), les costumes ne sont plus ceux de cadres dirigeants et permettent de mesurer l'évolution des personnages.

Demander à un premier groupe d'enquêter sur les costumes des cinq capitalistes repentants au début de la pièce, à un deuxième groupe d'enquêter sur ceux qu'ils portent à la fin de la pièce et enfin à un troisième groupe de décrire le costume de Patrick au début et à la fin de la pièce.

Au début de la pièce, pour rejouer ce qu'ils étaient avant, les personnages portent leurs costumes de capitalistes. Les matières, les coupes sont celles d'habits de prix. Les cinq repentants ont tous à l'évidence des costumes qui révèlent leur appartenance à une classe dominante. Il ne s'agit toutefois pas d'uniformes anonymes : le costume, dans sa singularité met en lumière les aspects propres à chaque personnage.

Le costume cravate de Simon, très classique par sa forme et sa couleur bleu marine, a plus de classe que celui de Luc, dont on apprend qu'il n'est pas un héritier comme Simon mais un *self made man*. Le bleu vert est plus décalé ; « il rappelle la couleur de la peau des Na'vis, dans le film-culte de Luc, *Avatar*. Par ailleurs, sa ceinture cognac et sa cravate noire tranchent avec le costume, et racontent quelque chose de son manque de goût et de son manque d'éducation », comme le dit la créatrice costume.

À la fin de la pièce, le costume de Patrick est le seul à ne pas évoluer, car Patrick a déjà fait le chemin avant les autres personnages. Il est habillé comme tous le seront probablement dans leur vie d'après (leur conversion). Reste que ses cheveux s'ébouriffent un peu au moment où lui-même, dans un coup de théâtre, se confesse, comme ceux de Simon (pourtant si sagement coiffé au début du spectacle). Quant aux chignons de Madeleine et Marthe, ils se défont et leurs cheveux « lâchés » disent assez combien elles ont clairement « lâché » leurs anciennes postures. À l'instar de la scénographie qui ramène du vivant sur le plateau en installant un désordre de ballons et de confettis, les costumes classiques des cadres d'entreprise se délitent sous nos yeux. Madeleine et Jeanne enlèvent veste et chaussures, Marthe retire veste et chemisier, Luc retire veste, cravate et chaussures et Simon, même s'il résiste plus longtemps que les autres, finit lui aussi en chemise sans veste et ni cravate. Les capitalistes se défont à vue de leurs oripeaux.

DES INSTANTANÉS : LA RÉPARATION DES CORPS

Mais si les costumes se détraquent, c'est en fait le signe que les corps se réparent.

Demander à un groupe de proposer une série d'instantanés montrant le corps contraint et à un autre groupe le corps converti et libéré.

Figés, au début du spectacle, sur des tabourets, agités de micro- gestes trahissant à leur insu le mal être, ils s'animent et reprennent vie. Madeleine s'assoit à terre pied nus et finit par s'allonger comme sur une plage (sous les pavés), tandis que Marthe langoureusement installée dans le fauteuil de Jeanne le fait tourner avec lenteur et sensualité. Jeanne enlève et (re)jette ses bottes pour mieux piétiner avec jubilation les ballons qui jonchent le sol. Simon, qui a enfin tué le père, se sert de sa cravate comme d'un lasso et, libéré, exulte littéralement au milieu des autres personnages. Les corps figés et séparés du début (chacun isolé sur son tabouret) se réunissent en essaim pour s'embrasser, se toucher, se câliner, ne faire plus qu'un seul corps.

CRÉER DU VIVANT

Et pourtant dès cette première partie la mise en scène s'efforce de créer du vivant et de la théâtralité, alors même que la fable politique ne repose que sur des discours et sur le schéma répétitif de la confession de cinq personnages. Comme dans le théâtre antique, théâtre de la parole, le ressort de la pièce n'est pas le rebondissement de l'action même si – comme on le verra plus tard – un coup de théâtre survient à la fin de la pièce.

LES PERSONNAGES

Choisir un des six personnages et venir raconter, à la première personne, dans ses propres mots, son parcours, en donnant à voir des comportements révélateurs (gestus¹, place sur le plateau, attitude envers les autres...).

¹ Le gestus au sens où l'entend Brecht, c'est-à-dire le geste emblématique du personnage, de sa condition sociale...

Si l'on peut écouter pendant quarante-cinq minutes les personnages raconter leur vie, c'est que ces personnages existent et que leur histoire nous intéresse. Leur profil sociologique est clairement défini et leurs affects clairement déclinés. Leur parcours vers la conversion est le même mais leurs singularités sont perceptibles et leur donnent à tous un poids d'humanité et de vérité.

Simon est dans l'empathie. Il est toujours le bon samaritain prêt à rendre service en apportant un mouchoir, un tabouret, en sauvant Madeleine du suicide et en transformant un ballon en marionnette. Son intérêt pour l'autre (ou pour la géographie !) fait sourire quand il cherche de façon récurrente et toujours décalée à savoir exactement où se passe l'action racontée : « Où ça en Turquie ? Où ça en Suisse ? Où ça à Laval ? Où ça dans les Yvelines ? »

Simon, dont le poids familial semble le plus peser sur ses épaules, est aussi celui qui mettra le plus de temps à se convertir. Il lui faudra deux saynètes pour tuer le père et prendre sa place à la fin de la pièce (il n'est plus sur le tabouret mais en bas de l'estrade, comme Patrick qui joue aussi le père). Sa libération sera d'autant plus jubilatoire et déchainée (il exulte, marche sur les ballons, hurle contre « la loi du marché, contre la croissance, contre le travail... ») qu'il aura été retenu, inhibé par son éducation. La façon dont il se tient, comme un enfant sage et obéissant, sur le tabouret, dans la première partie, en dit long sur la puissance de son aliénation. Sans parler du micro qu'il cache entre ses mains comme pour cacher son sexe !

Alors que Jeanne, au contraire, le tient fièrement à la verticale, comme le phallus qu'elle n'a pas ! Elle se fantasme en homme de pouvoir et c'est tout juste si elle ne fume pas le cigare, dans ce grand fauteuil installé à cour sur la scène surélevée du pouvoir. Son rire, sa façon de parler, de relever ses manches, sa démarche donnent à voir d'elle l'image d'une femme cow-boy, d'une Calamity Jane.

Les gestus de Luc racontent tous qu'il est, contrairement aux autres, « un capitaliste d'en bas » : il remonte son pantalon, se gratte, se lève à contretemps, rit au mauvais moment, lève les bras en disant « pardon, pardon », toutes les fois où il prend conscience que ses propos choquent les autres personnages qui, en même temps, lui témoignent de l'affection et de la compassion. Un personnage touchant dont l'apparente vulgarité masque la sensibilité

Marthe est « comme sur un coussin d'air ». Elle plane, essentiellement dans les sensations et la sensualité. Sa présence a quelque chose d'évanescent même si, comme Simon, elle est toujours dans l'empathie et l'écoute des autres, dont elle ponctue continuellement les paroles par des hochements de tête ou de petits commentaires murmurés.

Quant à Madeleine, comme pour Simon, sa conversion est d'autant plus spectaculaire que sa posture a été retenue dans la première partie de la pièce : haut-cadre de l'État, elle se tient droite sur son tabouret et croise les jambes avec une dignité toute ministérielle jusqu'à ce que les images de la faillite des Lehman Brothers, et surtout la pensée de tonton Gérard, l'amènent à retirer la veste qui lui servait d'armure. Les digues craquent ; elle craque, touche nerveusement sa veste justement, tombe en larmes puis remonte sa jupe pour courir tenter de se suicider en enjambant la barrière à jardin.

LE PERSONNAGE DE PATRICK

Reste Patrick. Qui est Patrick ? Gourou, figure christique, présentateur, psy, Socrate accoucheur ?

À partir du dessin de la scénographie affiché au tableau, demander aux élèves de tracer une croix figurant tous les espaces où Patrick observe, interroge, commente ce qui se passe sur le plateau.

Patrick est partout : devant l'estrade, derrière l'écran, à cour, à jardin, assis en bord de plateau, debout, en haut de l'espace spectateur. Et lorsqu'il parle au micro du haut des gradins sans se faire voir, c'est la voix de Dieu qu'on entend ! À moins que ce ne soit la voix de *Secret Story* !

Un élève présente le parcours de Patrick en quelques mots.

De mathématicien il devient économiste, mais sa conception de l'économie reste très rationaliste et veut réduire tout ce qui est humain à des modèles économiques théoriques. Sa conversion commence quand il prend conscience que « le vivant est plus vaste que la raison ».

Organiser un débat pour savoir s'il était nécessaire ou pas de faire se confesser Patrick, à la fin de la pièce.

Le risque de faire retomber la théâtralité (puisque sa confession intervient après l'acmé de la joie collective au moment de la conversion de Simon) est en effet possible. Toutefois la confession de Patrick est essentielle puisque, tout en créant un coup de théâtre, elle permet de montrer la fragilité de l'homme derrière la toute-puissance du meneur de show. Patrick s'effondre, pleure et montre son humanité. La chanson d'Antony and the Johnsons, au titre signifiant, *Man is the baby*, accompagne du reste ce passage. La complexité du personnage affleure et nous invite à relire autrement la figure qu'il compose dans le reste de la pièce (cf. Annexe 9).

Proposer à deux élèves de rejouer l'entrée de Patrick « Ça va Dijon ? Tout va bien ? Vous allez bien ? », l'un sur le mode d'un présentateur de jeu TV, l'autre sur le mode d'un prêtre commençant à officier, et un troisième en tentant de reproduire le jeu proposé par l'acteur. Leur faire rédiger une didascalie rendant compte de tous les signes qui accompagnent l'entrée proposée par l'acteur (absence de micro, fébrilité de ses allers-retours devant le plateau, questions vraiment posées au public au présent, avec simplicité, sans emphase...).

Faire ainsi prendre conscience aux élèves de la façon dont l'acteur a cherché à placer le curseur à un endroit de justesse qui évite toute caricature. Ni présentateur, ni prêtre, l'acteur donne surtout à voir un humain qui vient parler à d'autres humains.

DES CORPS VIVANTS

Demander aux élèves de rejouer assis sur cinq chaises quelques-uns des micro-événements qui dessinent un paysage relationnel entre les différents personnages. On leur donnera comme consignes de respecter la triple adresse présente dans la pièce (à Patrick, entre eux et au public), de tenir chacun un micro (imaginaire) d'une façon différente et de donner à entendre quelques répliques qui reviennent comme des rimes : « — Luc : Pardon, pardon — Patrick : Ça va aller ? — Luc : On verra » ; « — Simon : Où ça à Istanbul ? Où ça dans la Sarthe ?... Où ça dans les Yvelines ?! Où ça à Laval ? »

Les acteurs, en effet, bien que vissés à leur tabouret et en posture d'écoute, ne donnent jamais l'impression de rester hors jeu et de ne pas se sentir concernés par le présent du plateau, car les personnages qu'ils incarnent (depuis qu'ils ont rejoint la troupe de Patrick) manifestent tous des signes de solidarité (rires, mains posées affectueusement sur une épaule, hochements de tête, regards, attitudes de compassion, d'empathie, complicité...). Et, lorsqu'ils sont dans la posture de celui ou de celle qui rejoue sa confession (en tant qu'ex capitalistes), leurs corps parlent en laissant voir les stigmates de leur mal-être : nervosité, mains qui grattent nerveusement un genou (Jeanne, Luc), balancement d'une jambe (Luc), tapotement d'un pied sur le sol... Se donne ainsi à voir un passé – l'inconscient du corps capitaliste qui ignore qu'il va mal –, et un présent – la difficulté ressentie par le converti à revivre chaque soir son trauma.

L'INTERLUDE, LES MOMENTS MUSICAUX, ET LES SAYNÈTES

Demander aux élèves quels sont les moments qui apportent une respiration dans cette première partie, en interrompant le flux du discours ?

L'interlude « On dit/On dit pas », qui questionne les personnages mais surtout le langage lui-même.

Les moments musicaux : la musique est présente, à l'entrée en scène des personnages puis à trois moments différents. Dans le premier, les acteurs se figent en écoutant un extrait long d'*Eternal Flame* (chanson du groupe The Bangles, extrait de l'album *Everything*, 1988), dans l'autre, au contraire, ils sont partie prenante puisqu'ils chantent *Fly* de Rihanna (Luc les paroles et les autres font les chœurs) et dans le troisième, ils rient et se moquent en écoutant un court insert de *Besoin de rien, envie de toi* de Peter et Sloane.

Ces pauses musicales, comparables aux *songs* brechtiens, provoquent chez le spectateur un principe de plaisir tout en introduisant un effet de distanciation au regard des discours des personnages.

Faire faire une recherche sur Brecht et l'utilisation qu'il fait des « songs ».

Les saynètes

Demander aux élèves de rejouer la première saynète de Simon et de son père (cf. Annexe 10), ainsi que la saynète entre Luc et Jeanne-Amélie (cf. Annexe 11). Dissocier le corps et la parole : deux élèves disent les répliques et deux autres élèves reproduisent les postures et gestes des acteurs dont ils se souviennent. Pour la scène entre Jeanne-Amélie et Luc on fera entendre la musique du spectacle (*Gary's theme* de Bill Evans) dont la douceur produit un contrepoint intéressant avec la violence de la scène.

Demander aux élèves quelles sont les différentes fonctions de ces saynètes, dans lesquelles les personnages rejouent l'élément déclencheur qui a fait vaciller leur croyance dans le capitalisme.

Les saynètes jouées, sur un mode dramatique, permettent aux personnages de vivre une expérience cathartique, et au spectateur d'éprouver le plaisir d'un vrai moment de théâtre (la scène en action). En même temps, elles participent d'une partition brechtienne où les modes d'énonciation se distancient les uns les autres. Les acteurs jouent du reste plusieurs personnages. Ainsi Patrick sort-il de son rôle de maître de cérémonie pour jouer le rôle du père de Simon (à la fin de la pièce, il meurt en père de Simon et se relève en Patrick !), ce qui crée pour le moins un effet d'étrangeté. Chaque acteur joue un personnage qui joue à raconter sa vie devant un public. Mais il joue également un rôle dans sa propre saynète, tout en servant de réplique dans la saynète d'un autre personnage. Et même lorsqu'il est spectateur (des récits ou des saynètes des autres personnages), il reste en permanence en jeu en commentant, en applaudissant, en souriant, en questionnant...

Reste que le théâtre politique prend toujours le risque de se transformer en tribune, en oubliant le théâtre. C'est pourquoi la deuxième partie de la pièce s'inscrit dans un rythme plus dynamique et repose sur des ressorts plus spectaculaires (hakka, jeu de marionnettes avec un ballon, diaporama, images des Lehman Brothers, tentative de suicide de Madeleine, musique, libération des costumes et des postures de corps...). Les fulgurances scéniques les plus spectaculaires restent toutefois liées au moment de conversion des personnages : ballons et confettis colorés tombent des cintres sur un fond musical hypnotique. Et c'est là – pour reprendre l'expression de Benoît Lambert – la ruse dramaturgique de la pièce. « Si le paradigme biblique est convoqué, c'est certes pour souligner le caractère utopique et improbable du scénario (à savoir, des capitalistes viennent se repentir en utilisant la même rhétorique que celle des communistes après la chute du mur), mais aussi et surtout pour produire de la drôlerie (dans leur rapport à Patrick) et de la théâtralité. » explique Benoît Lambert.

Rejouer les scènes où les corps des personnages (comme lors d'exorcismes) sont affectés par leur conversion (pleurs, corps agité, mains qui touchent compulsivement une veste, expression tourmentée ...).

« Il y a aussi que nous racontons des gens qui changent. Or je suis assez dubitatif en général sur la capacité des individus à changer radicalement. Je suis notamment peu convaincu par ces films édifiants qui montrent un cadre qui, pendant trente ans a servi loyalement son entreprise et qui soudain prend conscience que tout ça est vain, absurde, nuisible, immoral, etc. Ce point philosophique – est-il possible de changer de système affectif? – a été l'objet de bien des discussions avec Benoît, et c'est dans ce cadre que le motif de la conversion (et non pas du changement) dissipe mes réticences : en radicalisant la mutation, en la théâtralisant, on laisse entendre que nous ne sommes pas complètement dupes de ce que nous racontons, que nous assumons l'aspect improbable, et miraculeux au fond, d'un tel revirement. »

« Tout ça, c'est du théâtre, et le théâtre aurait tort de ne pas s'adosser à ces formes, de ne pas attraper un peu de leur puissance d'attraction, de fascination, de divertissement. » (François Bégaudeau cf. Annexe 13)

Demander aux élèves comment produire du vivant au théâtre autrement qu'en créant de la théâtralité.

Pour les guider, on leur proposera de relever tout ce qui permet aux spectateurs d'avoir le sentiment qu'ils sont dans un même espace-temps que les acteurs. On les invitera ainsi à constater que le tour de force de la pièce consiste à produire un collage entre des effets de théâtralité et des effets de réel.

Demander à chaque groupe de venir rejouer un effet de réel dont il se souvient. À charge pour un élève d'en faire l'inventaire au tableau au fur et à mesure des propositions.

Les spectateurs applaudissent Patrick et l'entrée en scène des personnages quand ils viennent s'installer en bord de plateau au début de la pièce, comme si les personnages étaient de vrais cadres invités à venir nous raconter leur histoire (petites bouteilles d'eau à portée de main !) : ce flottement crée un trouble, en tout cas, chez les spectateurs (cf. interview de Benoît Lambert) qui applaudissent également à chaque conversion des personnages.

Le quatrième mur est souvent brisé : par Patrick, mais aussi par les personnages à certains moments (Marthe par exemple racontant comment elle « titrisait » ou tous les personnages, quand ils viennent serrer la main des spectateurs...).

La lumière reste plus ou moins allumée, dans la salle (sauf au moment des saynètes, signalant ainsi une théâtralité affirmée).

Des phrases s'inscrivent sur l'écran, en temps réel.

La musique est écoutée, en temps réel, par les personnages et par les spectateurs (*Eternal Flame* et un insert de *Besoin de rien...*) et les paroles de *Fly* de Rihanna chantées par les acteurs sont données intégralement à entendre comme pour obliger le spectateur à véritablement écouter, au présent, ce qu'elles racontent de notre société (*I came to win, to fight, to conquer, to thrive, to survive, to prosper, to rise, to fly...*).

Les acteurs s'adressent à la régie, et un régisseur vient à plusieurs reprises sur le plateau (apporter micros, vidéoprojecteur, coupe de champagne...).

Le spectacle convoque les réseaux sociaux : le site WWW.LaBonneNouvelle.community a vraiment été créé, même s'il n'est pas actif (cf. interview de Benoît Lambert), les tweets en direct, les appels aux dons... ».

La parole laissée à un spectateur (même s'il s'agit s'un complice).

OUVRIR LE SENS

Leur faire reformuler les questions du complice et la réponse de Marthe.

GABRIEL. – J'aurais voulu savoir où vous en êtes maintenant. OK, vous en êtes sortis, mais pour entrer où ? Vous vivez comment et de quoi ?

MARTHE. – Nous vivons désormais dans et par La Bonne Nouvelle. Cette troupe est à la fois une source de joie et de revenus.

GABRIEL.. – Oui, mais en marchandisant vos nouvelles convictions, vous faites la preuve que vous n'êtes pas encore complètement guéris, non ?...

Organiser un débat : pensez-vous que Patrick et sa troupe soient des imposteurs ou au contraire qu'ils essaient sincèrement de se « déplacer » en renonçant à leurs acquis et en inventant une nouvelle manière de vivre ?

Du côté de l'imposture

Patrick a un aspect gourou. La façon dont chaque personnage lui tombe dans les bras (en disant « Puis, je t'ai rencontré. » ou « Je t'attendais, toi, Patrick. » ou encore « Tu es venu au-devant de nous et nous t'avons suivi. ») est traitée de façon comique, mais peut paraître aussi pour le moins inquiétante. Les personnages sont passés d'une croyance à une autre croyance (dont on ne connaît pas exactement la nature). A-t-on vraiment envie d'intégrer cette troupe de *La Bonne Nouvelle*, ou plutôt de prendre ses jambes à son cou ?

Patrick orchestre un *show* rejoué chaque soir et joue sur tous les tableaux : « Pleurez bien dans le micro », dit-il à Marthe, tandis que lui-même, dans une rupture de jeu comique, reprend immédiatement la main après s'être effondré en larmes au moment de sa confession. « Mes amis, on me signale qu'on a beaucoup débordé... En même temps on ne peut évidemment pas se quitter sans un échange avec le public... ». Son désir de faire du spectacle est manifeste (même si son budget et le résultat sont modestes) quand il fait descendre des cintres ballons et confettis en lançant la musique de *Let the sunshine*, dont il est sûr qu'elle va provoquer enthousiasme et émotion.

Ses appels aux dons sont récurrents et insistants : « Vous donnez absolument ce que vous voulez, à partir de quinze euros » !

Des stigmates de leur ancienne vie réapparaissent. Ont-ils autant changé qu'ils le disent ? Marthe parle encore, en tant que dominante, avec une autorité méprisante au régisseur, quand il n'apporte pas le vidéoprojecteur assez vite : « Tu aurais pu anticiper ! » Chacun ne pense qu'à lui-même et personne n'interrompt Simon comme prévu : « Et là, normalement, quelqu'un doit me relancer. Et me demander : T'y étais pour rien dans quoi ? » Tous : « Pardon ». « Nan ! c'est rien, les gars vous êtes sur d'autres trucs. Et puis avez raison, de toute façon : Merde la cohésion ! »

Du côté d'un déplacement sincère

Si leur système demeure marchand, c'est qu'ils sont, malgré tout, soumis, comme tout un chacun, aux nécessités de la vie. Ils travaillent au fond « au chapeau », comme pourraient le faire des intermittents du spectacle (cf. interview de Benoît Lambert). « De bénédictins – ordre opulent –, ils sont devenus franciscains – ordre mendiant », dit en souriant le metteur en scène.

En renonçant à leur statut de cadres dirigeants, ils ont fait le choix courageux d'une rupture par rapport à leur mode de vie antérieure. Gagner moins pour vivre mieux (comme ceux qu'on appelle les « décroissants »). Gagner moins pour retrouver leur sourire et leurs corps. « Nous ne serons plus performants. Nous ne serons plus rentables. Nous ne serons plus obéissants. Nous n'avons plus peur », dit Simon. Il y a bien eu un réel déplacement de leurs valeurs et de leurs priorités.

Rejouer la dernière image de la pièce (cf. Annexe 8).

Les six personnages de la pièce sont face au public, séparés les uns les autres.

Comparer cette image avec celle du début, et avec celle qu'on a après la conversion de Simon.

Les personnages ne sont plus dans une effusion collective. La question du complice aurait-elle ironiquement ruiné tout leur parcours de conversion ?

Pourtant quelque chose en eux s'est déplacé, s'est levé : ils ne sont plus, du reste, comme au début, assis sur leurs tabourets.

Non seulement, de façon très brechtienne, le spectacle propose deux fins, mais cette dernière image elle-même ouvre le sens, puisqu'elle propose simultanément et en contrepoint deux signes différents.

Le metteur en scène n'est pas un « dealer d'espoir », pour reprendre son expression. Son propos n'est pas de délivrer une bonne parole, mais d'inviter le spectateur à repartir avec plus de questions que de réponses. « C'est pourquoi, dit Benoît Lambert, cela aurait été de ma part fascinant de finir sur cette image d'enthousiasme collectif avec confettis et musique. En faisant claudiquer la dernière partie du spectacle, j'ai voulu créer un effet d'étrangeté et faire « désadhérer » le spectateur pour qu'il se demande « mais en applaudissant à ce moment d'effusion, à quoi ai-je applaudi exactement ? » Brecht aurait été ravi ! »

SUIVRE UN PROCESSUS DE CRÉATION : LA CRÉATION ET SES REPENTIRS

COMPARER DEUX VERSIONS DU TEXTE

La pièce n'est pas une écriture de plateau, puisque François Bégaudeau a écrit son texte en amont du plateau. Toutefois, à l'épreuve du plateau [l'auteur a assisté à une semaine de répétition en juin], le texte a subi quelques modifications, et il en a subi d'autres depuis la reprise des répétitions en septembre.

Les deux premières pages ont notamment été réécrites par François Bégaudeau, début juillet.

Faire comparer aux élèves ces deux versions (cf. Annexe 12) afin qu'ils identifient les modifications les plus évidentes et qu'ils fassent des hypothèses sur leur signification.

Au-delà de quelques modifications de détail (suppression, déplacement de répliques, redistribution chorale de plusieurs répliques de Patrick, travail plus précis sur la matière sonore (polyptote : « on s'accroche »/ « On se raccroche »), la modification la plus importante semble être la disparition de la séquence sur « Le juste mot » qui par là-même gomme tout le débat autour du capitalisme.

Pourquoi ? À la fois pour qu'une progression dramatique soit ménagée et que ne soit pas dévoilée de façon trop didactique, dès les premières minutes du spectacle, la cause du mal-être des personnages, mais aussi pour que la séquence « Au niveau du vécu » intervienne dès le début, et manifeste ainsi son caractère matriciel. Forme/sens, c'est elle en effet qui structure la pièce et crédite, par l'importance accordée aux récits de vie des personnages, le rôle des affects dans les constructions idéologiques. La lecture d'extraits de l'entretien avec François Bégaudeau confirmera ces premières constatations.

« Quelles sont les modifications les plus importantes ? Avez-vous plutôt travaillé avec la gomme (pour la rhétorique télévisuelle notamment, ou la disparition du jeu « Le juste mot ») ?

– Entre la version pré-juin et post-juin, il y a énormément de corrections de détail. Des mots ou phrases qui, dites sur le plateau, m'ont semblé faibles ou perfectibles. Mais aussi des ajouts ou modifications plus conséquents, et liés aux réflexions menées avec Benoît et l'équipe pendant ces cinq jours de juin.

Qu'est-ce qui vous a guidé pour redistribuer différemment certaines répliques ? Le jeu des acteurs, le rythme de la partition... ?

– Le critère est variable : parfois c'est technique (tel personnage ne peut pas dire ça, à ce moment-là, car il fait ci), parfois musical (je travaille beaucoup sur les effets de chant collectif, de polyphonie). Parfois il m'est apparu que tel propos irait mieux à ce personnage, telle tonalité à tel comédien, etc.

Pourquoi avoir particulièrement modifié les deux premières pages ?

– Suggestion de Benoît. Le bout à bout donné en juin lui a fait apparaître que la première partie était alors trop surchargée de formes, que la fantaisie y prenait trop le dessus. Il craignait que tout cela escamote l'essentiel : le récit de six parcours. Donc il me demande d'alléger. Et c'est « Le juste mot » qui passe à la trappe. Par ailleurs, on a soustrait le long exposé sur le capitalisme qui, soudain, nous semblait trop théorique, alors que ce qui nous importe c'est des vies, des interprétations subjectives de la généralité capitaliste. C'est cette subjectivation qui garantit que *La Bonne Nouvelle* ne soit pas une dissertation sur plateau, mais bien une pièce, composée de scènes.

François Bégaudeau dit : « La première partie était alors trop surchargée de formes, [...] la fantaisie y prenait trop le dessus. À quoi fait-il allusion ?

On remarquera l'importance accordée à la rhétorique télévisuelle (dans l'adresse, dans les jingles, dans la façon dont le maître de cérémonie s'adresse aux personnages).

COMPARER DEUX VERSIONS SCÉNIQUES

Quelques jours après la première l'interlude qui consistait en des blagues contre les fonctionnaires a été remplacé par une séquence appelée « On dit/on dit pas »

MAÎTRE DE CÉRÉMONIE. – Bien, vous êtes prêts ?

TOUS. – Oui.

MC. – Marthe, on ne dit pas prévoyant, on dit ?

MARTHE. – Proactif !

MC. – Simon, on ne dit pas direction, on dit ?

SIMON. – Gouvernance !

MC. – Jeanne, on ne dit pas cotisations, on dit ?

JEANNE. – Charges !

MC. – Luc, on ne dit pas efficace, on dit ?

LUC. – Efficace !

MC. – Marthe, on ne dit pas motiver les salariés, on dit ?

MARTHE. – Donner du sens !

MC. – Luc, on ne dit pas patron, on dit ?

MARTHE. – Entrepreneur !

MC. – Simon, on ne dit pas résoudre, on dit ?

SIMON. – Solutionner !

MC. – Marthe, on ne dit pas problème, on dit ?

MARTHE. – Sujet !

MC. – Exemple ?

MARTHE. – Il faut solutionner le sujet du chômage.

Demander aux élèves de justifier ce choix.

Trace, sans doute, de la première version du texte dans laquelle les jeux télévisés étaient très présents, mais surtout cohérence au regard de l'ensemble de la pièce qui, d'une manière générale, interroge la place du langage dans nos croyances et nos constructions idéologiques. Ainsi en est-il de la place du français « Heureusement il y avait le lexique... le lexique anglo-saxon ! Il y avait un gain énorme de plaisir par rapport aux mots français. Moi, je l'utilisais juste pour l'utiliser. Pour le plaisir de me le mettre en bouche »,

dit Madeleine, ou des discussions sur des expressions « on l'a fait » ou sur la différence entre « révélation » et « prise de conscience ».

Comparer la première note d'intention de Benoît Lambert (cf. Dossier amont p.7) avec quelques extraits de l'entretien mené avec lui (cf. Annexe 14) juste avant les répétitions de septembre notamment les réponses aux questions :

*Après une première semaine de répétition en juin, les répétitions vont reprendre le lundi 19 septembre. Tes partis pris de mise en scène depuis ont-ils évolué et si oui que vas-tu dire aux acteurs pour les leur présenter ?
La citation télévisuelle sera-telle toujours aussi présente ?*

Relever ce qui vous paraît important dans la propre « conversion » du metteur en scène qui n'hésite pas, à l'instar des personnages, à opérer lui-même une rupture par rapport à ses premiers partis pris !

Gommer la dimension trop télévisuelle (notamment ce qui relève des jeux télévisés). En tout cas, la décaler ou ne garder que le sérieux de certaines émissions.

Aller plus chercher du côté des rituels religieux : à la fois parce qu'ils offrent une dimension spectaculaire, mais aussi surtout parce qu'ils participent d'une inquiétude et d'une interrogation profonde. Or les personnages revivent, retraversent chaque soir un trauma en direct. C'est là la dimension cathartique de leur confession.

Conserver toutefois des clowneries et de la jubilation.

Rejouer, par groupes de six, deux moments du spectacle qui permettent le plus de « décaler » l'esthétique télévisuelle.

L'occupation chorégraphiée du plateau qui déréalise à certains moments du spectacle le réalisme de la pièce (silhouettes fantomatiques, postures stylisées entre immobilité et lenteur).

La métaphorisation du dispositif scénographique : à cour, le plateau, qui ressemble à un plateau de TV surélevé, se transforme en bureau, lieu du pouvoir (lors de la saynète entre Jeanne et son employé, et lors de la saynète où Luc se fait renvoyer).

Temps suspendu quand les acteurs écoutent avec nous *Eternal Flame* et que leur immobilité crée un effet d'étrangeté.

Annexes

ANNEXE 1. VISUEL REPRODUIT SUR LE SITE DU THÉÂTRE DE BOURGOGNE



© DR

ANNEXE 2. L’AFFICHE DU SPECTACLE



L’affiche du spectacle pour la création au TDB-CDN (Théâtre Dijon Bourgogne, Centre dramatique national)
© Datagif

ANNEXE 3 : RÉCIT DE LA CONVERSION DE SIMON

SIMON – Au niveau du vécu, j’ai grandi dans une maison cossue avec jardin, puis avec piscine. Entre les vacances d’été à Quiberon et celles d’hiver en Savoie, je peux dire que j’ai été heureux. Mes parents m’aimaient, ce qui ne gêne rien. Quand je vois le roi et la reine dans *Peau d’âne*, je pense à mes parents. Mes parents étaient les bienfaiteurs de leurs enfants, ils voulaient nous transmettre le meilleur d’eux-mêmes.

LUC – Leur chalet en Savoie ?

SIMON – Non, leurs valeurs.

MC (MAÎTRE DE CÉRÉMONIE) – C’est important, ça, les valeurs.

SIMON – En tout cas je trouvais les leurs respectables, je les reprenais à mon compte sans y être forcé. Oui sans y être forcé c’est important. Mes parents marquaient des règles, ils posaient des limites comme on dit, mais au fond c’était superflu. Ces limites mes frères et moi on se les serait donné tout seuls. Ces valeurs nous avaient pénétré en profondeur.

MC – En profondeur, Mesdames Messieurs. En profondeur.

SIMON – Mon collègue du Vésinet était rempli d’adolescents soucieux de répondre aux attentes de leurs parents. Ça nous mettait une certaine pression. Une pression relative, hein. Il faudrait beaucoup d’accidents de parcours pour qu’on ne devienne pas avocat d’affaire ou chirurgien. Moi au pire je reprendrais la boîte que mon père avait hérité du sien. [...] J’étais ce que j’étais, voilà. Je ne faisais pas de politique. Ces types à baskets me disaient que j’en faisais, que j’étais tout sauf neutre, que consciemment ou non je défendais un camp, mais moi la seule chose qui m’importait c’était la tolérance. Chacun sa façon de vivre et de penser, du moment qu’on cohabite en paix.

MC – C’est une bien belle leçon, Simon, que vous nous donnez là. Je propose qu’on la reporte.

C’est fait : « Chacun sa façon de vivre et de penser, du moment qu’on cohabite en paix. »

JEANNE – On dirait du La Fontaine.

MC – L’occasion de remercier toute l’équipe technique de La Bonne Nouvelle. C’est un petit miracle qu’ils réalisent tous les soirs.

Les quatre applaudissent, saluent vers le haut comme on le fait pendant des saluts de théâtre. [...]

SIMON – Chacun deviendrait ce que ce que j’aspirais à devenir : un adulte.

MC – Un adulte...

SIMON – En fait je crois que je voulais être mon père. Je l’étais déjà. Dans ses pas, je voyais l’humanité comme une communauté que la division désintègre. J’essayais toujours d’être constructif, de trouver des compromis entre les différentes positions, sans sectarisme. Sans idéologie.

MC : – Sans idéologie, Mesdames Messieurs. Sans idéologie. Cela peut s’afficher.

Cela s’affiche sur le tableau.

SIMON – Mon père était très... libéral.

MC – Très libéral ?

SIMON – Très tolérant, quoi. [...]

SIMON – Une fois une phrase d’un des agités de la cour m’avait retenu. [...] Il avait dit : « Jésus est le premier communiste de l’histoire »

MC, *au public* – Jésus est le premier communiste de l’histoire !

MADELEINE, *en aparté* – Et le deuxième c’est qui ?

SIMON – Il avait ajouté : Les bourgeois devraient avoir honte de s'en réclamer. Moi j'avais haussé les épaules, comme un père devant une bouffonnerie de son fils. Il fallait bien que jeunesse se passe.

JEANNE, à Madeleine – Robert Hue ?

SIMON – Et puis la phrase m'était restée. Elle m'avait travaillé. Elle me tournait autour comme un moustique. Elle se posait sur ma joue, je croyais l'écraser d'une main, et c'est moi que je giflais.

Simon commence à se mettre en place pour une saynète.

SIMON – J'ai fini par en parler à mon père. Mon père saurait quoi répondre. Mon père savait.

Dans la continuité, MC et Simon se sont positionnés pour jouer la scène suivante.

MARTHE – Simon, dans son propre rôle enfant, rejoint Patrick, qui incarne son père. Quelques éléments figurent un décor de montagne.

Petite musique Georges Delerue, flashback positif et édifiant. Scène matricielle de film américain.

Marthe fait donc les didascalies.

SIMON – Papa...

PÈRE – Oui mon fils.

SIMON – Papa j'ai une question.

PÈRE (*souriant*) – Ça tombe bien j'ai la réponse.

MARTHE – Plaisante-t-il ? C'est indécidable. Il est en train de couper du bois.

SIMON – Ça me travaille.

PÈRE – Tant mieux. Tant que ça travaille, tout est en ordre.

MARTHE – La scène se déroule peut-être derrière le chalet de Savoie.

SIMON – Je me disais...

PÈRE, *l'interrompant* – Tu te plais bien au collège ?

SIMON – Oui, oui. Les maths c'est dur mais je m'en sors.

PÈRE – Tant mieux. Tant mieux si c'est dur. Si c'est dur c'est pas mou.

SIMON – Je me disais... Jésus, il aimait pas trop l'argent, non ?

PÈRE, *toujours bonhomme* – Ah bon, tu l'as connu ?

SIMON – Non, mais je veux dire il est quand même pas très sympa avec les marchands du temple...

PÈRE – Effectivement. Pas très sympa.

SIMON – Du coup je me disais qu'un chrétien devrait pas gagner d'argent. Pas faire de commerce, en tout cas. Enfin voilà c'est entre commerce et Jésus que je vois pas bien le...

MARTHE – Cette fois le père prend au sérieux l'affaire, mais sans perdre de son assurance.

PÈRE – Jésus condamne le culte de l'argent, pas l'argent. Jésus condamne le Veau d'or, pas le veau. L'argent n'est pas condamnable si un sou est un sou. C'est l'usure qui est condamnable.

SIMON – L'usure ?

PÈRE – L'usure c'est quand un sou est davantage qu'un sou. Quand l'argent rapporte de l'argent.

SIMON – Genre les banquiers ?

PÈRE – Oui, en gros.

SIMON – Toi ça t'arrive d'emprunter à des banques.

PÈRE – Non, jamais ! (*sourire*)

MARTHE – Simon n'a pas perçu l'ironie.

SIMON – Ben si.

MARTHE – Il lui pose la main sur l'épaule.

Il le fait.

PÈRE – Je le fais en tant qu'entrepreneur. Je le fais pour que mon entreprise se développe. Pour que des maisons se bâtissent et que des gens y habitent, et qu'ainsi s'étende la cité des hommes. Un entrepreneur chrétien ne travaille pas pour l'argent, mon fils. Il travaille à la prospérité de tous, d'où découlera la sienne. Du moment qu'il est sain et pondéré, le commerce réveille les forces vives, comme le paysan fait fructifier la terre, à la sueur de son front.

SIMON – Oui mais qu'est-ce qu'on fait de...

PÈRE – De quoi ?

SIMON – Non, rien..

PÈRE – Si vas-y. Qu'est-ce qu'on fait de quoi ?

SIMON – D'un conseiller financier. Un conseiller financier, il ne fait fructifier que de l'argent..

PÈRE – De l'argent qui servira à créer des emplois, ce qui consolidera la société, car le travail structure la société comme une poutre charpente une maison. Tous les travailleurs sont à leur manière des charpentiers. Comme Joseph. Comme Charles Ingalls.

SIMON – De *La petite maison dans la prairie* ?

PÈRE – La semaine je travaille, et le septième jour seulement je me repose. Ce qui n'est pas une raison pour ne pas ouvrir les magasins le dimanche, hein ?

MARTHE – Il rigole. Simon aussi, par mimétisme.

PÈRE – Il n'y a d'authentique repos qu'après le travail. Un repos qui ne ponctue pas un travail n'est pas du repos mais du laisser-aller. Un bon chrétien travaille et entreprend.

SIMON – Merci papa, tu me retires un poids.

PÈRE – Je suis là pour ça. Te soulager du fardeau de la vie. Mais attention : pas trop quand même. Chacun doit porter une part du fardeau. Chacun de nous doit prendre la société sur ses épaules.

SIMON – Oui c'est ce que je vais faire.

PÈRE : – Et n'oublie jamais : Charles Ingalls.

MARTHE – Simon étreint son père. Le générique de *La petite maison dans la prairie* retentit quelques secondes.

Son : Générique Petite maison dans la prairie.

Simon s'est remis en position récit.

ANNEXE 4. EXTRAITS

« Ça va Dijon. Tout va bien. Vous allez bien ? »

« Mesdames, Messieurs, vous qui vivez encore dans l'illusion, concevez qu'il n'y a aucune fatalité à cela. Ils l'ont fait, vous pouvez le faire ! »

« Ce soir, mes chers amis, nous sommes venus vous dire que rien n'est perdu. Que le salut est possible. Qu'il ne faut plus avoir peur. »

« Karl Marx, *Manifeste du parti communiste*, édition 10-18. »

Milton Friedman, prix Nobel en 1976 : « Une société qui place l'égalité avant la liberté finira par n'avoir ni égalité ni liberté. Une société qui place la liberté avant toutes choses finira par obtenir, sans l'avoir cherché, davantage d'égalité en même temps que davantage de liberté. »

Bernie Sanders : « Tout ce qui nous effrayait du communisme – perdre nos maisons, nos épargnes, et être forcés de travailler pour un salaire minable sans avoir de pouvoir politique – s'est réalisé par le capitalisme.

« Je suis atterrée, tu entends atterrée ! »

« Une révélation sur la durée, ça s'appelle pas une révélation. Ça s'appelle une prise de conscience. »

« On ne dit pas direction, on dit gouvernance. »

« Nous n'étions pas des employés mais des collaborateurs. »

« J'adorais au ratio. Et prorata aussi. Au prorata, j'adorais le dire. »

« Je ne pointais pas, je badgeais [...] Une pause mais c'était pour badger. Avoir un prétexte pour badger. Je badgeais et rebadgeais... Je badgeais comme une petite folle. J'aurais voulu des badges pour tout. »

« On s'accroche. On se raccroche. On se raccroche à des valeurs. On se raccroche à la famille... Alors on se raccroche au travail. »

ANNEXE 5. INSPIRATION POUR LES COSTUMES



1



2



3



4

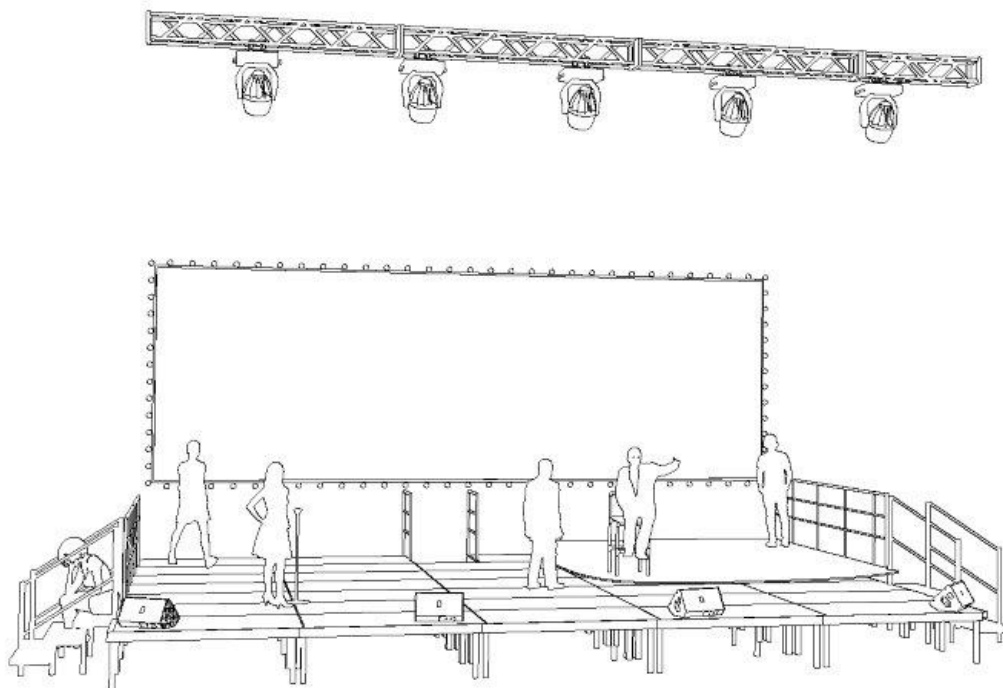


5



6

ANNEXE 6. SCÉNOGRAPHIE



© Antoine Franchet



© Antoine Franchet

ANNEXE 7. ENTRETIEN AVEC JEAN-MARC BEZOU, CRÉATEUR SON

Y a-t-il eu plusieurs étapes dans ton travail ?

Oui, depuis novembre 2015, date à laquelle a eu lieu une première semaine de travail à partir de quelques scènes présentées aux acteurs par François Bégaudeau, je suis en recherche.

En juin 2016, lors des premières répétitions, j'ai suivi le texte à la lettre et j'ai fait des propositions pour tout ce qui y était inscrit (musique TV, bruits de *buzzer*, *jingle*...), tout en sachant que cette forme « monstrueuse » (qui durait plus de trois heures) allait être épurée après avoir été testée dans sa radicalité.

Quelle est la particularité de la place de la musique dans ce spectacle ?

Elle intervient presque exclusivement dans la deuxième partie du spectacle au moment des révélations. Dans la première partie on n'entend que *Eternal Flame*, dont le morceau est donné intégralement et le passage où les acteurs chantent *Fly*, de Rihanna.

Quel style de musique as-tu privilégié ?

En accord avec Benoît Lambert, j'ai privilégié des musiques populaires pop ou rock (comme souvent dans les spectacles de Benoît Lambert) : le groupe Télévision (1977), des chansons comme *Fly* de Nicki Minaj et Rihanna (2010), *Eternal Flame* (chanson de The Bangles 1988), le duo de Peter and Sloane *Besoin de rien, envie de toi...*, (ces deux dernières étant, du reste, indiquées dans le texte), de Franck Zappa *I have been in you*, *Man is the baby* d'Antony & the Johnsons (2008), des musiques de film (*Les Sept Mercenaires*, *Magnificent Seven*, *Hair : Let the sunshine*, *Pirate des Caraïbes*...) mais aussi des musiques religieuses (Tallis : *O sacrum convivium*), etc.

Donnes-tu à entendre les morceaux tels quels ou les retravailles-tu ?

Je les retravaille quasi systématiquement. Par exemple, au début du spectacle, sur le morceau *Elevation* du groupe Télévision, j'ai fait un découpage et un montage ; et quand on le retrouve au moment de la « résurrection » de Luc, je l'ai retravaillé avec un arpège de guitare. Dans le morceau de Bill Evans *Gary's Theme*, qui intervient dans la saynète entre Luc et Aurélie, j'ai gommé la contrebasse et la batterie pour n'avoir que les notes de piano afin de créer une tonalité plus aérienne. J'ai également modifié le tempo en le ralentissant. Pour la boîte à musique que l'on perçoit derrière le passage du diaporama de Marthe, j'ai sali le son comme si on entendait un piano qui commençait à jouer faux. Quant à *Let the sunshine* (Hair) au moment de la conversion de Simon, j'ai modifié la couleur sonore pour qu'elle soit plus dynamique (un peu comme un gospel mais en moins religieux).

Tu travailles les musiques mais aussi les sons ?

Oui, après la conversion de Madeleine, par exemple, on entend (en fond) un bruit de grillons. Mais ils sont retravaillés : j'ai mis des basses (nappes sonores), puis j'ai rajouté des sons d'archets à la contrebasse, j'ai fait des boucles, rajouté des éléments et travaillé sur une fréquence basse et haute. Même si ce travail reste très discret, cela habille le plateau. On doit sentir que quelque chose se trame. Pour ce passage, j'ai également ajouté des « traits », c'est-à-dire des éléments plus longs et musicaux de trois ou quatre secondes, par exemple une corde harmonisée.

Quant aux passages où s'inscrivent des mots sur l'écran, j'ai pris des *jingles* mais je les ai décalés en faisant un montage avec des notes de piano.

Qu'en est-il de la présence des micros sur le plateau ?

Au départ, les acteurs devaient porter des micros HF, mais l'idée a été abandonnée. À présent, ils arrivent sur scène dans la première partie avec des micros à la main et Patrick, lui, n'utilise de micro que lorsqu'il parle de la salle (au moment des conversions).

À partir de la scène entre Luc et Aurélie, en revanche, les acteurs sont sonorisés mais plus discrètement qu'avec des micros HF ; on ne sent pas qu'ils sont sonorisés mais c'est quand même là : j'ai placé devant les retours (petits caissons noirs sur le devant de la scène) des plaques qui me permettent d'amplifier la voix des acteurs alors même qu'ils sont plus éloignés sur le plateau. Cela les spatialise différemment, leur donne plus de profondeur, plus de présence.

Est-ce une façon de rendre compte de leur conversion ?

Oui, ils ont comme une autre matérialité. Une autre voix d'eux-mêmes se fait entendre. Et, en même temps, cela signale que, dans cette deuxième partie, on commence à entrer dans le théâtre.

(Entretien réalisé par Carole Vidal-Rosset en septembre 2016)

ANNEXE 8. QUATRE PHOTOS DE PLATEAU

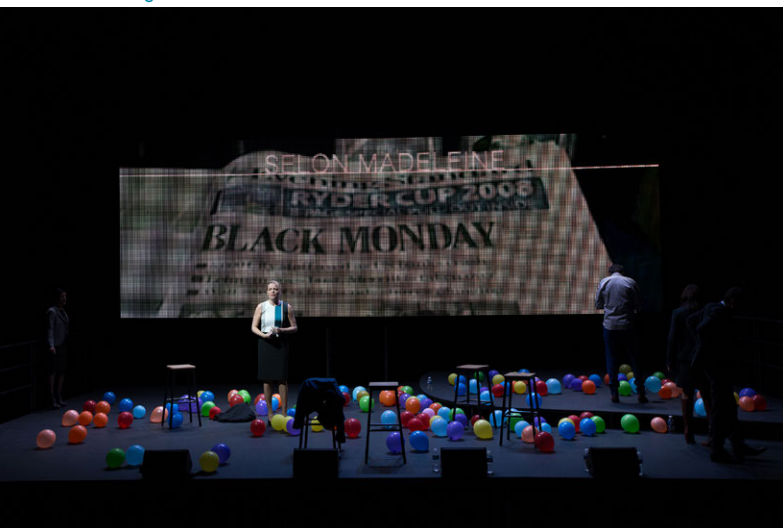
1



2



3



4



- 1 : Début de la pièce
 - 2 : Confession de Luc
 - 3 : Confession de Madeleine
 - 4 : Conversion de Simon
- © Vincent Arbelet

ANNEXE 9. LE PERSONNAGE DE PATRICK VU PAR CHRISTOPHE BRAULT

Qui est Patrick ?

Patrick, et c'est ce qui fait l'intérêt du personnage, a plusieurs facettes. Il n'est jamais là où on l'attend. Il est le maître de cérémonie (MC), le meneur de show : c'est lui qui l'orchestre, choisit les musiques, la distribution, l'ordre des confessions et des saynètes... Il est aussi le maître à penser du groupe (mais je ne dois jamais me dire que je joue un gourou quand je joue !). On peut bien sûr faire de lui une figure christique : il est celui qui apporte à ses apôtres « la lumière » (même si cette lumière consiste justement à ne plus croire). Mais il est aussi un homme blessé.

Que veux-tu dire par là ?

Pour moi, et c'est ce que je voudrais que le jeu prenne en charge en créant des ruptures dans les états, c'est quelqu'un qui a une faille : il porte en lui des échecs, des humiliations. Et, à la fin, il craque : il sort de son rôle de psychanalyste et se met lui-même en jeu et en risque. Sous la pression du groupe, il va en effet finir par parler de lui, de sa propre rupture, de sa propre conversion : « Tu as trouvé Patrick », lui dit Luc, ce qui est à la fois beau et con ! Beau car, en effet, Patrick a découvert qui il était vraiment, et con parce que Luc se contente de reprendre la même phrase qui a ponctué la confession de chaque membre du groupe !

En tout cas Patrick finit par retracer son parcours : il aimait les maths et il est devenu économiste, un économiste déshumanisé, avec une approche strictement scientifique et rationnelle de la discipline. Il a oublié que l'économie avait partie liée avec la sociologie et qu'être économiste c'est avant tout être un humain qui s'occupe d'autres humains. [C'est la thèse que défend Lordon, lui qui montre l'importance des affects dans les constructions théoriques.] Et sa conversion consiste à ne plus supporter cet état de fait et précisément à se tourner vers les autres...

Livre-t-il aussi des éléments sur sa vie privée ?

Non. Aucun des personnages ne le fait du reste. Le texte saisit ce qu'il peut y avoir d'enjeux intimes dans leur rapport au travail mais ne livre rien de leur vie privée. À charge pour chaque acteur justement d'imaginer ce qu'il en est pour donner vie aux personnages. Le metteur en scène insiste sur cette nécessité de l'incarnation : donner à voir des humains et non de simples fonctions. Il faut donc arriver à trouver la justesse de chaque personnage. Ce qui n'empêche pas de rendre lisible la discontinuité structurelle de la pièce et la façon dont certains passages peuvent être joués, comme chez Brecht, sur le mode de la citation. Par exemple la saynète dans laquelle je joue le père de Simon est traitée sur le mode d'un récit édifiant avec des figures appartenant à l'imagerie de la crèche par exemple. Mais si l'émotion est ainsi distanciée, elle est pour autant toujours très présente.

A-t-il les mêmes rapports avec chaque membre du groupe ?

Non. Et c'est aussi ce qui va permettre de trouver des couleurs différentes au personnage : il est, par exemple, souvent agacé par Luc (qui n'a pas le même niveau intellectuel que les autres). Avec Sinon, il entretient un rapport plus paternaliste (il joue du reste le rôle de son père dans les saynètes). Il est plus tendre avec Marthe qu'avec Madeleine avec qui il entretient peut-être un rapport de rivalité (elle a été comme lui une brillante universitaire). Avec Jeanne... je ne sais pas encore...

En tout cas même s'il s'adresse à chacun différemment, cela ne lui fait pas perdre de vue qu'il s'adresse avant tout au public : même dans les saynètes, il n'y aura pas de quatrième mur. Il ne s'agit pas d'un entre-soi mais d'une réunion devant public qui doit rester spectaculaire même si parfois elle peut avoir un côté un peu *cheap*, un peu ratée comme s'il n'arrivait pas à tout maîtriser.

Tu parles de « réunion publique ». Ce n'est donc plus un *stand up* comme il est indiqué dans la première version du texte ?

En effet on s'éloigne du côté *stand up* présent lors des premières répétitions en juin. Ce n'est pas tant un show télévisuel qu'une réunion sérieuse où chaque soir les participants revivent devant le public le moment de leur conversion. Et Patrick les aide sincèrement à le faire pour qu'ils puissent, par leur exemple édifiant, aider à leur tour le public. « Aidons-nous les uns les autres », tel est son credo.

On est à présent plus du côté des « libéraux anonymes » (sur le modèle « des alcooliques anonymes ») que du côté du show télévisuel. C'est ce décalage-là en tout cas que l'on recherche.

Il y a évidemment aussi dans ce cérémonial quelque chose d'ordre religieux : racontez/revivez... sauf qu'aucune réponse n'est donnée à la fin (on ne sait pas vers quoi ils vont après s'être convertis)
J'aimerais aller voir du côté de l'armée du salut... Je suis sûr qu'il y a des aspects dont on peut se nourrir et notamment ce mélange entre un aspect très spectaculaire, très ritualisé (port de l'uniforme...) et un aspect très concret (où l'on parle de ta vie...). Après tout le mot « salut » est bien un mot du texte !

(Entretien réalisé par Carole Vidal-Rosset en septembre 2016)

ANNEXE 10. SAYNÈTE ENTRE SIMON ET SON PÈRE

SIMON. – Papa ?

PÈRE. – Oui, mon fils.

SIMON. – Papa, j'ai une question.

PÈRE, *souriant*. – Ça tombe bien, j'ai la réponse !

SIMON. – Je me disais...

PÈRE, *l'interrompant*. – Tu te plais bien, au collège ?

SIMON. – Oui, oui. Les maths, c'est dur, mais je m'en sors. Je me disais... Jésus, il aimait pas trop l'argent, non ?

PÈRE, *toujours bonhomme*. – Ah bon, tu l'as connu ?

SIMON. – Non, mais je veux dire, il est quand même pas très sympa avec les marchands du temple...

PÈRE. – Effectivement. Pas très sympa.

SIMON. – Du coup, je me disais qu'un chrétien devrait pas gagner d'argent. Pas faire de commerce, en tout cas. Enfin, voilà, c'est entre commerce et Jésus que je vois pas bien le...

PÈRE. – Jésus condamne le culte de l'argent, mais pas l'argent. En tant que tel, l'argent est neutre. L'argent n'est pas condamnable si un sou est un sou. C'est l'usure qui est condamnable. Tu comprends ?

SIMON. – L'usure ?

PÈRE. – L'usure. L'usure, c'est quand un sou est davantage qu'un sou. Quand l'argent rapporte de l'argent.

SIMON. – Genre les banquiers ?

PÈRE. – Mmmm... Oui, en gros.

SIMON. – Mais toi, ça t'arrive d'emprunter à des banques, non ?

PÈRE. – Ah non, personnellement, jamais ! (*sourire*)

SIMON. – Ben si !

PÈRE. – Mais oui, mais je le fais en tant qu'entrepreneur. Je le fais pour que mon entreprise se développe. Pour que des maisons se bâtissent et que des gens y habitent, et qu'ainsi s'étende la cité des hommes. Un entrepreneur chrétien ne travaille pas pour l'argent, mon fils. Il travaille d'abord à la prospérité de tous. D'où découlera, parfois, la sienne. Mais c'est le travail qui est essentiel. Car le travail structure la société comme une poutre charpente une maison. Tous les travailleurs sont à leur manière des charpentiers. Comme Joseph. Comme Charles Ingalls.

SIMON. – Charles Ingalls, de *La petite maison dans la prairie* ?

PÈRE. – Mais oui ! La semaine je travaille, et le septième jour seulement je me repose. Tu sais, Simon, il n'y a d'authentique repos qu'après le travail. Un repos qui ne ponctue pas un travail, ça n'est pas du repos, c'est du laisser-aller. Un bon chrétien ne se laisse pas aller : il travaille et entreprend.

SIMON. – Merci papa, tu me retires un poids.

PÈRE. – Je suis là pour ça : pour te soulager du fardeau de la vie. Mais attention : chacun doit porter une part du fardeau. Chacun de nous doit prendre la société sur ses épaules.

SIMON. – Oui, c'est ce que je vais faire.

PÈRE. – Et n'oublie jamais : Charles Ingalls.

ANNEXE 11. SAYNÈTE ENTRE LUC ET JEANNE-AMÉLIE

Ils se concentrent.

LUC. – Ils sont vraiment bien, tes potes.

Elle lui tourne le dos.

JEANNE-AMÉLIE, *insensiblement froide*. – Mes amis. Pas mes potes.

LUC. – C'est quoi la différence ?

JEANNE-AMÉLIE. – Amis, c'est plus profond. Potes, c'est les types avec qui tu fais tes nuits poker.

LUC *n'est pas convaincu mais passe outre*.

LUC. – En tout cas, ils sont vraiment cools.

JEANNE-AMÉLIE. – Merci. Je transmettrai.

LUC. – Non, laisse je le ferai, du coup.

Silence.

LUC. – Vraiment cools, ouais.

JEANNE-AMÉLIE. – Cool, c'est quand on s'entend bien avec toi ?

LUC, *n'a pas perçu le sourd reproche*. – C'est quand on s'entend bien avec tout le monde. Donc avec moi, ouais.

Elle ne répond pas. A toujours le dos tourné.

LUC. – C'était pas gagné, à la base.

JEANNE-AMÉLIE. – Parce que maintenant, c'est gagné ?

LUC. – Ils ont tous pris mon 06. J'ai dit à Jeff qu'il pouvait passer me voir, au siège. Du Vésinet, ça lui fera pas loin.

JEANNE-AMÉLIE. – Tu crois qu'il passera ?

LUC. – Il a dit qu'il le ferait.

JEANNE-AMÉLIE. – Il allait pas dire le contraire. Tu lui as parlé de canapés convertibles pendant une demi-heure ; il allait pas te dire qu'il en avait rien à foutre.

LUC. – Erreur. On a parlé de futons.

JEANNE-AMÉLIE. – C'est une blague, j'espère.

LUC. – Ben oui, c'est une blague.

JEANNE-AMÉLIE. – Avec toi, on sait jamais.

Un temps.

LUC. – Il pouvait me le dire, si je l'emmerdais. Moi, j'aime le franc-parler.

JEANNE-AMÉLIE. – Toi, t'aimes le franc-parler mais lui il est bien éduqué. Il t'a même posé des questions sur tes week-ends de trekking extrême.

LUC. – Ça l'intéressait, il est fan de sport.

JEANNE-AMÉLIE. – Non, il est pas « fan de sport ». Il aime le rugby des universités de Dublin, et les régates à Arcachon.

LUC. – Et alors, c'est pas des sports, ça ? Ça a pas l'air comme ça, mais c'est hyper physique les régates. Enfin je dis ça, j'en ai jamais fait...

JEANNE-AMÉLIE. – Oui, justement t'en as jamais fait.

Un temps.

Inversement, les fous furieux comme toi qui font deux cents bornes en côte en deux jours, je pense que Jeff, ça lui passe un peu au-dessus de la tête.

Un temps. Luc est un peu secoué.

LUC. – Il s'est fait chier, tu crois?

JEANNE-AMÉLIE. – Non, il a juste attendu que ça se passe en pensant à autre chose. Il est très poli, en fait.

LUC. – Je suis pas poli, moi ?

JEANNE-AMÉLIE. – Mais si, mais si. Très poli. Je suis juste pas complètement sûre qu'il va te rappeler demain pour te demander un renseignement sur les futons.

LUC. – Les canapés.

JEANNE-AMÉLIE. – Et même, je ne serais pas super étonnée que votre première rencontre soit aussi la dernière.

LUC. – On verra bien.

JEANNE-AMÉLIE. – C'est tout vu. J'en fais une affaire personnelle. J'ai pas envie de me remettre dans l'embarras.

LUC. – Qu'est-ce qui t'arrive ?

JEANNE-AMÉLIE. – Ta façon de parler à Jeff et Vincent, désolée, mais ça m'embarrasse. Je pense même qu'à un endroit ça me fout la honte.

LUC. – Je te fous la honte ?

JEANNE-AMÉLIE. – Dans cette situation, tu me fous la honte, oui.

LUC. – Mais c'est terrible de dire ça, enfin.

JEANNE-AMÉLIE. – C'est terrible de le vivre, surtout.

Silence tension.

LUC. – Comment je leur ai parlé?

JEANNE-AMÉLIE. – Ça va, laisse tomber.

LUC. – Mais non, je veux savoir. Ça m'aidera à me corriger.

JEANNE-AMÉLIE. – C'est pas corrigeable, ça. C'est pas corrigeable. Ça vient de trop loin.

LUC. – De trop loin, c'est-à-dire ? C'est pénible ces moitiés de phrases là.

JEANNE-AMÉLIE. – Si t'es pas capable de t'en rendre compte tout seul, c'est que t'es vraiment pas sauvable.

LUC. – Mais, ça me dérange pas du tout qu'ils soient homos. Les gens font ce qu'ils veulent. Moi, c'est pas mon truc, mais ça les regarde.

JEANNE-AMÉLIE. – Et c'est reparti. C'est exactement ce genre de formules qui me fout la honte.

LUC. – T'aurais préféré que je les insulte ?

JEANNE-AMÉLIE. – J'aurais préféré que tu n'en parles pas.

LUC. – C'était la première fois que je voyais un couple comme ça.

JEANNE-AMÉLIE. – Et alors, t'étais obligé de le dire ?

LUC. – Ben oui, puisque c'est vrai.

JEANNE-AMÉLIE. – Oui, c'est très vrai, hélas, mais on n'est pas forcé de tout dire. Comme t'aurais pu m'épargner le topo sur les écoles de commerce qui servent à rien. « Apprendre le commerce à HEC, c'est aussi absurde qu'apprendre la boxe sur ordinateur. » Non mais, au secours !

LUC. – C'est ce que je pense.

JEANNE-AMÉLIE. – Oui, tu dis ce que tu penses, tu as du franc-parler, t'as pas la langue dans ta poche, c'est bien, c'est admirable, ça fait de toi un magnifique rebelle au bal des hypocrites ! Continue à pas comprendre.

LUC. – À pas comprendre quoi ? Amélie, à pas comprendre quoi ?

Elle se couche. Elle dort. Il reste éveillé.

ANNEXE 12. DEUX VERSIONS D'UN MÊME TEXTE : LE DÉBUT DE LA PIÈCE

VERSION DE JUIN

Patrick entre en scène, micro en main, s'adresse au public. Les cinq autres assis dans le lointain.

PATRICK, *micro, stand-up, ton familier et bas.* – Ça va Dijon ?

Tout va bien ?

Vous allez bien ?

Moyen, hein ? Ben oui, c'est sûr, ça va moyen.

On marche dans la rue, on pourrait être bien, et même on se dit : « Je suis bien ! »... et, en fait, on n'est pas si bien. Y'a comme un malaise, comme une gêne. Y'a le corps qui dit : « C'est pas ça. C'est pas ce que je veux. C'est pas cette vie que je veux. »

Bon évidemment, on le nie. Et ce déni fait partie du mal, hein, on sait comment ça marche...

On s'accroche à des choses. On se dit : « J'aime mon travail ! » Mais on l'aime pas tant que ça. Du coup, on se dit, c'est pas grave, il reste les loisirs. Oui, le travail sert au moins à ça, à payer les loisirs! Mais les loisirs... Les loisirs, c'est du travail en creux. En vacances, c'est fou ce qu'on bosse. Faut profiter, faut rentabiliser. Les loisirs, c'est juste le gant du travail retourné.

Du coup, le bureau donne envie de plage, et la plage de bureau, c'est... c'est une sorte de... une sorte d'enfer. Une sorte de fébrilité infernale.

Et pourtant, on continue ! On n'arrête pas de continuer. On continue, parce qu'on pense que tout ça aura une fin. On pense que tout ça va un jour se dissoudre de soi-même, se dissiper comme un mauvais rêve. On pense qu'on va guérir des effets sans toucher aux causes. On pense que nous traversons une... crise. Que ce qui nous arrive est un accident de la structure, et non pas son programme.

Il sourit, plein de mansuétude pour les gens qui pensent ainsi.

Je voudrais faire une confidence à ceux qui s'imaginent que leurs enfants, collégiens ou précaires surdiplômés, finiront par trouver un boulot conforme à leurs envies et à leur talent. Ce boulot, ils le trouveront jamais ! (*sourire*) Ils ne trouveront que des postes indignes d'eux, qui les fatigueront et qui les vieilliront avant l'âge, comme nous.

Alors on désespère. On en perd son cerveau. On commence à dire n'importe quoi. On parle du déclin français, d'identité menacée, de civilisation. On déplore. On déplore beaucoup. Comme en temps de guerre, on déplore les pertes. Et ça y va : perte des repères, perte des valeurs, perte du respect... Les pertes sont énormes !

Tout se perd !

Tout se perd, et on est perdus. On est égarés. On est les petites brebis d'un immense troupeau égaré.

Mes chers amis, nous venons au-devant de vous ce soir, parce que nous avons connu cet égarement. Comme vous, nous nous sommes mépris sur la causes de nos maux ; nous avons ignoré la cause des causes. Comme vous, nous croyions résoudre le réchauffement climatique en achetant des parasols. Ou nous consoler d'un deuil en avalant une pizza.

Et puis nous avons vu la lumière. Nous avons cessé de croire.

Mesdames messieurs, vous avez devant vous des gens revenus de l'erreur. Vous avez devant vous des ressuscités.

Ils sont là en effet, deux hommes et trois femmes alignés derrière lui.

Mesdames messieurs, bienvenue dans *La Bonne Nouvelle*.

Générique énergique. Musique, jeux de lumière. Pendant que leurs noms et photos se succèdent sur l'écran, casting du soir (Luc Bourrel, Simon Deneuve, Marthe Lesavonnier, Jeanne Legarrec, Madeleine Mercier), les cinq vont se disposer dans l'espace « talk », configuré par des fauteuils autour d'une table basse.

Le maître de cérémonie a pris un ton plus déclamatoire.

PATRICK. – Nous allons bien, vous allez mal. Et ce soir NOUS sommes là pour VOUS aider. Parce que vous le valez bien. Parce que vos vies valent mieux que le traitement que vous leur infligez.

Ce soir, mes chers amis, nous sommes venus vous dire que rien n'est perdu. Que le salut est possible. Qu'il ne faut plus avoir peur. C'est la peur qui vous tient en laisse. La peur qui vous empêche de faire le bon diagnostic et d'en tirer les conséquences radicales. La peur qui vous empêche de faire le saut,

Alors à vous, transis de peur, nous sommes venus dire : N'AYEZ PLUS PEUR !

VERSION DE JUILLET

Patrick entre en scène, s'adresse au public.

PATRICK, micro, stand-up, ton familier et bas. – Ça va Dijon ?

Tout va bien ?

Vous allez bien ?

Moyen, hein ? Ben oui, c'est sûr, ça va moyen.

On marche dans la rue, on pourrait être bien, et même on se dit : « Je suis bien ! »... et, en fait, on n'est pas si bien. Y'a comme un malaise, comme une gêne. Y'a le corps qui dit : « C'est pas ça. C'est pas ce que je veux. C'est pas cette vie que je veux. »

Alors on s'achète des choses... On s'achète une glace. Oui, une glace nous fera du bien. Et puis passé les deux minutes de réconfort, les deux minutes de sucre, la glace devient indigeste. Elle pèse sur l'estomac. Ça ne va pas mieux. Ça va encore moins bien.

Bon, évidemment, on le nie. Et ce déni fait partie du mal, hein, on sait comment ça marche.... On s'accroche. On se raccroche. On se raccroche à des valeurs. On se raccroche à la famille, tiens, par exemple. On fait des barbecues, des barbecues en famille. Il fait beau, les brochettes grillent, les papillons volètent, c'est plaisant ! Mais en fait, non, c'est pas si plaisant. C'est toujours décevant les barbecues.

Alors on se raccroche au travail. Oui, le travail est une branche solide. Question travail, on se dit qu'on s'en est pas si mal sorti, que dans la loterie des métiers on n'a pas tiré le pire numéro. Qu'il y a des postes beaucoup plus pénibles, beaucoup moins bien payés... Mais, dans l'absolu, on l'aime pas tant que ça, notre travail. Le matin, si on pouvait, on se lèverait pas...

Si ?

On se lèverait ?

Non, on se lèverait pas.

C'est pas grave, il reste les vacances ! Oui, le travail sert au moins à ça, à se payer des vacances ! Mais les vacances.... Les vacances, c'est du travail en creux. En vacances, c'est fou ce qu'on bosse. Faut profiter, faut rentabiliser ! Les vacances, c'est le gant du travail retourné.

Du coup, le bureau donne envie de plage, et la plage de bureau, c'est... C'est une sorte de... Une sorte d'enfer. Une sorte de fébrilité infernale.

Et pourtant on continue ! On n'arrête pas de continuer !

On continue, parce qu'on pense que tout ça aura une fin. On pense qu'un jour tout ça va se dissiper comme un mauvais rêve. On pense qu'on va guérir des effets sans toucher aux causes. On pense que le monde traverse une... crise. Une crise, oui. Depuis cinquante ans... (il marque l'ironie). On pense que ce qui nous arrive est un accident de la structure, et non pas son programme.

Il sourit, plein de mansuétude pour les gens qui pensent ainsi.

Je voudrais faire une confiance à ceux qui s'imaginent que leurs enfants, collégiens ou précaires surdiplômés, finiront par trouver un boulot conforme à leurs envies et à leur talent. Ce boulot, ils le trouveront jamais ! (sourire) Ils ne trouveront que des postes indignes d'eux, qui les fatigueront et qui les vieilliront avant l'âge, comme nous.

Alors on désespère. On en perd ses neurones. On commence à dire n'importe quoi. On parle du déclin français, d'identité menacée, de civilisation. On déplore. On déplore beaucoup. Comme en temps de guerre on déplore les pertes. Et ça y va : perte des repères, perte des valeurs, perte du respect... Les pertes sont énormes !

Tout se perd !

Tout se perd, et on est perdus. On est égarés. On est les petites brebis d'un immense troupeau égaré.

Mes chers amis, nous venons au-devant de vous ce soir, parce que nous avons connu cet égarement. Comme vous nous croyions résoudre le réchauffement climatique en achetant des parasols. Ou nous consoler d'un deuil en avalant une pizza. Comme vous, nous nous sommes mépris sur la causes de nos maux ; comme vous nous avons ignoré la cause des causes.

Et puis nous avons vu la lumière. Nous avons cessé de croire.

Mesdames messieurs, bienvenue dans *La Bonne Nouvelle* !

Générique des Sept Mercenaires. Pendant que leurs noms se succèdent sur l'écran, casting du soir (Luc Bourrel, Simon Deneuve, Marthe Lesavonnier, Jeanne Legarrec, Madeleine Mercier, ordre à déterminer), les cinq font leur entrée et se disposent en ligne à l'avant-scène.

Le maître de cérémonie a pris un ton plus déclamatoire.

MAÎTRE DE CÉRÉMONIE. – Mesdames messieurs, vous avez devant vous des gens revenus de l'erreur. Vous avez devant vous des ressuscités.

Les cinq sourient au public.

MAÎTRE DE CÉRÉMONIE. – Mes amis, allez-vous bien ?

Tous. – Oui, Patrick. On ne peut mieux.

MAÎTRE DE CÉRÉMONIE, au public. – Ils vont bien, vous allez mal. Et ce soir ILS sont là pour VOUS aider. Parce que vous valez mieux que ça. Parce que vos vies valent mieux que le traitement que vous leur infligez.

MARTHE. – Nous sommes venus vous dire que rien n'est perdu.

JEANNE. – Que le salut est possible.

SIMON. – Qu'il ne faut plus avoir peur.

LUC. – C'est la peur qui vous tient en laisse.

MADELEINE. – La peur qui vous empêche de faire le bon diagnostic et d'en tirer les conséquences radicales.

MARTHE. – La peur qui vous empêche de faire le saut.

MAÎTRE DE CÉRÉMONIE. – Alors à vous, transis de peur, nous sommes venus dire : N'AYEZ PLUS PEUR !

Les cinq ont repris en chœur

ANNEXE 13. ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS BÉGAUDEAU

Comment le projet est-il né ? Est-ce une commande de Benoît Lambert ? Benoît Lambert a-t-il imaginé le projet avec vous au départ mais sans participer par la suite à l'écriture ?

Ce n'est pas une commande comme *La Devisé* l'était. Benoît m'a dit : j'ai une idée de pièce, un titre, des options générales, et j'aimerais que tu l'écrives. On a beau-coup discuté, débattu, imaginé ensemble des parcours, des personnages, des formes, et puis à partir de mes notes je me suis lancé dans l'écriture.

Pourquoi le choix d'une conversion des dominants ? Pourquoi ce paradigme religieux ? Est-ce une « ruse dramaturgique » pour produire de la théâtralité et permettre au débat d'idées de passer la rampe en faisant rire ou est-ce un signe des temps (cf. Malraux « le XXI^e siècle sera religieux ou ne sera pas ») ?

Signe des temps, sûrement pas. En tout cas nous laissons à d'autres cet aspect-là des temps, déjà largement commenté. Ruse dramaturgique sans doute un peu. Mais aussi conséquence logique de nos réflexions : ce qui nous intéresse, dans cette affaire, c'est la croyance. Les libéraux ne sont pas simplement des gens cyniques rivés au profit. Pour une part, et parfois en grande part, ils adhèrent à ce qu'ils font ; ils épousent puis véhiculent un système de valeurs, d'opinions, d'affects, et en dernière instance de croyances. C'est par là que le succès du libéralisme recoupe le fait religieux. On sait d'ailleurs les nombreux croisements entre le capitalisme et la religion – notamment le protestantisme.

Il y a aussi que nous racontons des gens qui changent. Or je suis assez dubitatif en général sur la capacité des individus à changer radicalement. Je suis notamment peu convaincu par ces films édifiants qui montrent un cadre qui pendant trente ans a servi loyalement sa boîte, et qui soudain prend conscience que tout ça est vain, absurde, nuisible, immoral, etc. Ce point philosophique – est-il possible de changer de système affectif ? – a été l'objet de bien des discussions avec Benoît, et c'est dans ce cadre que le motif de la conversion (et non pas de changement) dissipe mes réticences : en radicalisant la mutation, en la théâtralisant, on laisse entendre que nous ne sommes pas complètement dupes de ce que nous racontons ; que nous assumons l'aspect improbable, et miraculeux au fond, d'un tel revirement.

Est-ce qu'on peut parler d'un dispositif ironique dans la mesure où leur conversion consiste à ne plus croire ? Ou est-ce simplement une référence aux communistes repentis ?

Toute conversion, *a fortiori* religieuse, consiste d'abord à se déprendre d'une croyance précédente, jugée fallacieuse et/ou vaine. Vous croyez dans le veau d'or, vous croyez aux lauriers d'ici bas, abandonnez tout ça, dévêtez-vous en place publique comme François d'Assise. Cela étant posé, il est difficile de ne croire à rien. Souvent il s'agit de substituer une croyance à une autre. Mais sur la nouvelle croyance de nos évangélistes, nous avons choisi de ne pas dire grand-chose. Je dis plus loin pourquoi.

Ce qui est sûr, c'est que nous jouons, non sans une certaine allégresse revan-charge, sur le parallèle avec les communistes repentis. Il s'est beaucoup dit que les communistes ont cru, ont été aveuglés, puis sont revenus de l'erreur en se rendant enfin au réalisme dont les libéraux se targuent. Nous disons une chose simple : en tant qu'il procède de l'acte de foi, le réalisme libéral n'est pas du tout réaliste, sa rationalité pas du tout rationnelle ; ses agents sont aussi aveugles, aussi idéalistes que jadis le plus obtus des staliniens

Pourquoi le choix d'un talk show ? Ya-t-il une dimension satirique par rapport aux médias ? Est-ce une simple citation de notre époque ? Ou encore un désir de créer « du » jeu ?

Ni intention satirique, ni citation – Benoît travaille même en ce moment à déconnecter ces formes de tout référent, en sorte qu'à aucun moment on ne tombe dans la parodie, le pastiche. Simplement, ces formes sont, à leur manière, du théâtre. Je m'étais d'ailleurs déjà servi du dispositif « talk-show » pour *Non réconciliés*. Quoi qu'on en pense, ces dispositifs audiovisuels ont quelque chose à voir avec le théâtre itinérant, les tréteaux de village en village. À leur manière, elles participent du spectacle édifiant. Et c'est bien ce que proposent nos six convertis.

Pour moi ces formes sont de la théâtralité offerte. Et aussi des vecteurs de comique. Puisqu'il était entendu dès le départ que la pièce s'avancerait dans un écrin de drôlerie, à la fois par calcul (plaire pour mieux instruire) et par tempérament des deux concepteurs du projet.

La dimension de spectacularisation du rituel (présent dans les messes évangélistes) est-elle autant, pour vous, une source d'inspiration que la dimension télévisuelle ?

Tout ça c'est du théâtre, et le théâtre aurait tort de ne pas s'adosser à ces formes, de ne pas attraper un peu de leur puissance d'attraction, de fascination, de divertissement.

Vous avez déjà modifié un peu le texte après la semaine de répétition de juin. Est-il définitif ou allez-vous encore le modifier si vous assistez aux répétitions de septembre ?

Je ne passerai aux répétitions de l'automne que pour saluer amicalement la troupe. *A priori*, je ne toucherai plus au texte. J'ai rendu une version définitive à Benoît en juillet. À un moment il faut que le texte soit composé. Ne serait-ce que pour que les comédiens commencent à se l'approprier. Reste qu'il est évident que le texte donné le 3 novembre ne sera pas équivalent à son état écrit. Il y aura quelques coupes, des ajustements. Je me tiens à la disposition de Benoît pour retoucher tel ou tel passage si le travail en plateau lui fait apparaître qu'il fonctionne moins bien.

Quelles sont les modifications les plus importantes ? Avez-vous plutôt travaillé avec la gomme (pour la rhétorique télévisuelle notamment, ou la disparition du jeu « Le juste mot » ?)

Entre la version pré-juin et post-juin, il y a énormément de corrections de détail. Des mots ou phrases qui, dites sur le plateau, m'ont semblé faibles ou perfectibles. Mais aussi des ajouts ou modifications plus conséquents, et liés aux réflexions menées avec Benoît et l'équipe pendant ces cinq jours de juin.

Qu'est-ce qui vous a guidé pour redistribuer différemment certaines répliques ? Le jeu des acteurs, le rythme de la partition... ?

Le critère est variable : parfois c'est technique (tel personnage ne peut pas dire ça à ce moment-là car il fait ci), parfois musical (je travaille beaucoup sur les effets de chant collectif, de polyphonie). Parfois il m'est apparu que tel propos irait mieux à ce personnage, telle tonalité à tel comédien, etc.

Pourquoi avoir particulièrement modifié les deux premières pages ?

Suggestion de Benoît. Le bout à bout donné en juin lui a fait apparaître que la première partie était alors trop surchargée de formes, que la fantaisie y prenait trop le dessus. Il craignait que tout cela escamote l'essentiel : le récit de six parcours. Donc il me demande d'alléger. Et c'est « Le Juste mot » qui passe à la trappe. Par ailleurs on a soustrait le long exposé sur le capitalisme qui soudain nous semblait trop théorique, alors que ce qui nous importe c'est des vies, des interprétations subjectives de la généralité capitaliste. C'est cette subjectivation qui garantit que *La Bonne Nouvelle* ne soit pas une dissertation sur plateau, mais bien une pièce, composée de scènes.

Même si ce n'est pas une écriture de plateau (puisque vous avez écrit le texte avant les répétitions) pensez-vous au plateau, aux acteurs qui vont le jouer quand vous l'écrivez ?

En permanence. Je ne peux pas écrire une ligne de théâtre sans songer à son incarnation concrète. *A fortiori* quand je connais les comédiens, et qu'on a déjà travaillé ensemble.

La Grande Histoire est-elle votre première pièce pour le théâtre ? Depuis il y a eu La Devise et maintenant La Bonne Nouvelle. Pensez-vous poursuivre dans l'écriture dramatique ? Quelles contraintes ou au contraire quelles libertés offre-t-elle par rapport au roman ?

Pour mes précédentes pièces, les informations sont disponibles. Depuis *Le Problème*, écrit en 2007, j'ai peu chômé dans ce domaine.

A priori le genre roman est plus libre. L'auteur y est maître à bord. Mais je crois qu'au théâtre on peut tout faire. Simplement une dimension y est centrale : il s'agit de verbe, toujours, mais de verbe porté par des corps. De verbes en situation. C'est cet aspect qui m'intéresse, et qui est beaucoup moins praticable dans le roman.

Peut-on dire que La Bonne Nouvelle est aussi une pièce sur le langage (son pouvoir, son non-sens, ses stéréotypes...)?

C'est vrai qu'ici il est beaucoup question de verbe, puisque, dans les monothéismes comme dans le libéralisme, les croyances sont portées par des textes, charriées par des mots. Des mots magiques qui soutiennent la liturgie – réalisme, progrès, croissance, libre concurrence, efficacité du marché, modernité. Sans parler, dans un registre moins décisif et plus pittoresque, de la novlangue managériale qui étaye les textes fondateurs.

La fin de la pièce reste ouverte (question du complice qui met les convertis face à leurs contradictions). Quel type de rapport imaginez-vous entre les convertis et Patrick qui leur ouvre les bras ? Comment imaginer ce qui s'est passé après leur rencontre avec Patrick « Après je t'ai rencontré » ? Y a-t-il une dimension christique dans le personnage de Patrick ?

Benoît m'a dit que vous aviez pensé au départ faire dire à la fin aux personnages : « Nous sommes des intermittents du spectacle ». Pourquoi avoir supprimé cette fin ?

Je me suis permis ici de joindre deux de vos questions, car elles appellent la même réponse. Comme effleuré plus haut, nous avons fait le choix de rester très évasifs sur l'après-conversion. Comment vivent ces gens ? De quoi vivent-ils ? À cela nous avons quelques réponses, et par exemple celle des intermittents. Occasion de dire que le statut est sans doute à l'avant-garde d'une réforme générale du salariat en temps de disparition massive d'emplois. Mais finalement nous avons estimé que ce n'est pas la question, en l'occurrence. Et Benoît craignait, à juste titre sans doute, que lors des représentations cet aspect-là prenne le dessus. Que la question du « comment vivre après le libéralisme » occulte ce qui nous importe, à savoir l'analyse psychologique, affective, structurelle, situationnelle de ce qu'il fut, et des zéloteurs qui l'ont fait tenir si longtemps.

Les noms des personnages sont bibliques mais pas tous. Pourquoi ? Est-ce pour ne pas figer le sens en associant trop explicitement les personnages à des figures d'apôtres ?

Un symbole devient lourd s'il est systématique. Et puis les deux qui ne portent pas de prénoms bibliques sont, pour des raisons différentes, un peu à part : l'un parce qu'il est un dominé parmi les dominants, l'autre parce qu'il est le gourou, le révélateur, le sauveur, le grand orchestrateur de cette tournée évangélique – et qu'à ce titre ça nous amuse beaucoup de lui donner un prénom aussi banal (et aussi un peu désuet, désuet comme le libéralisme) que Patrick. Prénom qui laisse suggérer que, comme tout gourou – comme le Christ lui-même ? –, ce maître de cérémonie est un peu un imposteur. Ou avant tout un entrepreneur de spectacle. Ce qui n'empêche pas qu'il croie à ce qu'il fait. Ce n'est pas contradictoire. Nous voulons tenir cette ambiguïté : chaque soir, les six rejouent leur conversion et, la rejouant, la revivent. C'est à la fois faux et vrai. C'est du théâtre.

(Entretien réalisé par Carole Vidal-Rosset en septembre 2016)

ANNEXE 14. ENTRETIEN AVEC BENOÎT LAMBERT

Pourquoi considères-tu *La Bonne Nouvelle* comme une réponse à *Bienvenue dans l'espèce humaine* ?

Bienvenue dans l'espèce humaine mettait en scène deux conférencières néolibérales qui prétendaient aller très bien. Dans *La Bonne Nouvelle*, c'est comme si on retrouvait cinq ans après ces mêmes conférencières et qu'elles allaient très mal. Repentantes, elles se convertissent en renonçant à leur croyance dans le capitalisme.

Pourquoi parles-tu de croyance ?

Parce que le capitalisme obéit à un régime de croyance (cf. Lordon). Il met en jeu les affects beaucoup plus que les idéologies. C'est pourquoi, après une semaine de répétition, il nous a semblé plus juste, à François Bégaudeau et à moi-même de faire commencer la pièce par le récit de vie de Simon et non par un exposé théorique sur le capitalisme (ce qui, par ailleurs du point de vue de la construction dramatique de la pièce, est plus efficace dans la mesure où cela ne dévoile pas dès le début la raison du mal-être des personnages).

Pourquoi as-tu fait appel à François Bégaudeau pour écrire le texte alors que tu avais toi-même, par exemple, écrit le texte de *Bienvenue dans l'espèce humaine* ?

Précisément parce que je voulais que ces récits de vie constituent les temps forts de *La Bonne Nouvelle* (ils occupent dans l'économie générale de la pièce une large part : cinq monologues dans la première partie et six monologues dans la deuxième). L'importance donnée aux récits de vie fait du reste sens puisqu'elle raconte précisément l'importance des affects dans les déterminations idéologiques. Mais comme personnellement j'ai du mal à « fictionner »... J'ai donc préféré m'adresser à François Bégaudeau qui est un romancier, qui sait donner chair et vie aux personnages.

Mais pour autant doit-on vraiment considérer la pièce comme une fiction ?

Oui et non. On a à la fois un dispositif non fictionnel, puisque des gens sont censés raconter leur vraie vie, et en même temps un dispositif fictionnel, puisque ces gens sont des acteurs et que le récit de leur vie est inventé. J'aimerais, du reste, que la mise en scène rende sensible ce flottement, cet entre-deux au début du spectacle et que le spectateur ait un moment de trouble en se demandant à quoi il assiste : des gens qui, en adresse directe en bord de plateau, racontent vraiment leur vie avec sérieux ou alors des acteurs qui jouent un personnage¹ ? Effet de réel, principe de réalité ou enjeux de théâtre ? Pour autant, contrairement à ce que j'avais imaginé au départ, je ne pousserai pas le brouillage entre vrai et faux jusqu'à créer un vrai site internet *labonnenouvelle.com*, à vendre la BD de *La Bonne Nouvelle*, à créer un blog ou à annoncer la vraie tournée du spectacle. Sur les conseils de François Bégaudeau j'ai choisi d'assumer que ce soit avant tout une fiction. Quoi qu'il en soit la pièce, si elle fictionne, elle ne fictionnera pas comme d'habitude : les récits de vie seront présentés comme des scènes de reconstitution (en criminologie) ou des jeux de rôles à fonction thérapeutique.

« Fictionner ou ne pas fictionner » cette question semble te préoccuper !

En effet ! Jusqu'à présent je n'ai jamais vraiment renoncé totalement à la fiction même dans les spectacles appartenant au cycle *Pour ou contre un monde meilleur* où l'enjeu était surtout de traiter des questions politiques et sociétales (par exemple dans *Le Bonheur d'être rouge*, une fille racontait l'histoire de son père communiste mais c'était une fiction.) Et dans *La Bonne Nouvelle* c'est bien au final une fiction, puisque la pièce ne fait pas monter sur le plateau de vrais cadres qui auraient rompu avec le système capitaliste. Il s'agit d'un **théâtre documenté** (puisque nous avons pris appui sur le témoignage de vrais cadres) mais non d'un **théâtre documentaire**.

Jean-Charles Massera, lui, en revanche, a clairement décidé de ne plus fictionner car il nourrit une méfiance de plus en plus grande envers la fiction. La fiction, pour lui, a trop à voir avec les *story telling*, ces mises en récit au service du pouvoir : ces belles histoires qui servent au pouvoir à nous raconter des histoires ! Pour ma part, je traverse une période de doute. Faut-il ou non sortir de la fiction ? Faut-il citer le réel ou/et le convoquer directement ? J'ai été très questionné par la pièce *Rwanda 94*², où le réel, grâce à des témoignages de rescapés du génocide, venait faire effraction de façon très troublante dans la fiction.

¹ Ce ne sera évidemment pas le cas pour le public dijonnais qui, lui, connaît déjà les acteurs !

² *Rwanda 94*, par le Groupov

La Bonne Nouvelle est le dixième spectacle du feuilleton théâtral Pour ou contre un monde meilleur. Y aura-t-il un onzième épisode ?

Non, fin du feuilleton ! Pendant mon deuxième mandat j'ai pour désir et objectif de faire des essais au sens où l'entendait Montaigne. Et de monter un classique – *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux –, autre façon de continuer à interroger le rapport entre les différentes classes sociales. Mais j'arrête le feuilleton ! *La Bonne Nouvelle* annonce possiblement l'effondrement du système capitaliste et met donc fin au cycle qui, commencé en 2000, interrogeait au contraire la victoire de l'idéologie néolibérale sur l'idéologie communiste. Après « la gueule de bois des communistes » et des soixante-huitards (dont tous les espoirs d'émancipation se sont finalement réduits à la sphère culturelle, comme l'explique Luc Boltanski), j'attends « la gueule de bois des capitalistes » (cf. Bernie Sanders) !

La Bonne Nouvelle annonce, dis-tu, l'effondrement du modèle capitaliste mais qu'est-ce qui se construit à la place ?

En fait, ce n'est pas ce qui se passe après la rencontre avec Patrick qui m'intéresse car le risque est possible qu'ils reconstruisent une autre forme d'idéologie. Ce qui est sûr, c'est qu'ils deviennent prosélytes, qu'ils partent sur les routes pour porter la bonne parole. Or je ne souhaite pas pour ma part dire quelle est la vie bonne, je ne veux pas donner de leçon. M'intéresse juste le moment de leur bascule, de leur rupture. Toute la difficulté est là (en politique comme en amour) : comment conserver la fulgurance d'une décision, d'un engagement ?

Peut-on lire à la fin de la pièce l'intervention du complice comme un dispositif ironique qui annulerait l'authenticité de leur conversion ?

Non, ce n'est pas ce que je souhaite. Bien sûr on peut considérer que vendre la BD de *La Bonne Nouvelle* pour seize euros minimum, c'est s'inscrire à nouveau dans une logique marchande ; mais on peut aussi imaginer que c'est simplement une façon ou une autre de gagner sa vie (comme s'ils faisaient la manche ou étaient payés au chapeau). Ils bricolent, ils n'ont pas encore pour l'instant trouvé de solution. Ils se font certes de l'argent avec leur BD, mais ce n'est pas leur seul objectif ; c'est simplement alimentaire et c'est cela qui est important. Cela ne les empêche pas de développer une forme de solidarité, de logique collaborative éloignée de la logique capitaliste.³ Je n'ai pas de mépris pour le commerce et l'argent, mais j'ai du mal en revanche à supporter tout ce qui ressemblerait à une vie unidimensionnelle (où le seul objectif par exemple serait « Enrichissez-vous » cf. Édito). Je ne prétends pas délivrer des énoncés inédits (la faillite du capitalisme n'est pas un scoop !), mais seulement des énoncés paradoxaux qui permettent à la pensée de rester en marche.

L'intervention du complice est surtout là pour permettre aux spectateurs de continuer à rire des personnages et, ce faisant, de garder un peu de distance par rapport à eux. Selon le bon principe brechtien ne pas les faire adhérer mais s'interroger. Surtout ne pas prendre les personnages pour modèles. Encore une fois, il n'y a de solution que pragmatique et singulière. C'est surtout en soi qu'il faut lutter contre le pouvoir. *La Bonne Nouvelle* raconte que ces gens croyaient au capitalisme comme promesse d'une libération de soi et, quand ils s'aperçoivent que cette promesse n'est pas tenue, ils se tournent vers autre chose.

Dans notre société actuelle, nombreux sont les exemples très concrets de promesses non tenues : le portable, censé permettre d'intensifier les relations entre les gens, est en fait surtout un réceptacle pour tous les messages commerciaux que, du coup, nous transportons à longueur de journée dans nos poches. Quant à Amazon, il multiplie les algorithmes de recommandation : vous avez acheté tel livre, alors vous allez aimer tel autre... Ceux qui ont acheté ce livre ont aussi acheté ceux-là... Les réseaux sociaux, censés permettre l'altérité, ne nous mettent en réalité en relation qu'avec ceux qui nous ressemblent. Les algorithmes de Google, en sélectionnant les résultats en fonction des tropismes des internautes, les enferment dans « une bulle cognitive ». C'est pourquoi le service qu'un service public comme le théâtre doit s'attacher à rendre, c'est justement d'inverser cette logique perverse en offrant la possibilité à chacun de découvrir ce vers quoi il ne va pas spontanément.

³ Cf. Michel Serres « Contre toute attente, les statistiques montrent que la majorité des humains pratiquent l'entraide plutôt que la concurrence » In *Darwin, Bonaparte et le Samaritain*

Après une première semaine de répétition en juin, les répétitions vont reprendre le lundi 19 septembre. Tes partis pris de mise en scène, depuis, ont-ils évolué et, si oui, que vas-tu dire aux acteurs pour les leur présenter ?

En effet, les consignes de jeu que je vais leur donner ne seront pas les mêmes. Le curseur en juin a été placé trop du côté du comique et les signes étaient tous trop consonants (musique, vidéo...). Il faudrait davantage de contrepoints. Je vais leur demander d'être moins dans la légèreté et plus dans l'inquiétude. Moins dans la trivialité et plus dans le sacré. Sans doute après faudra-t-il à nouveau déplacer le curseur dans l'autre sens car je ne veux pas non plus gommer toute la dimension de clownerie (qui permet aussi d'inquiéter le pouvoir comme dans les pièces de Molière).

Je leur dirai donc ce que Dullin disait à ses acteurs : « Additionne, mon petit ! »

J'aimerais en tout cas qu'ils trouvent un point de sérieux, de profondeur, dans le dispositif de confession de leur croyance passée dans le capitalisme. Les acteurs doivent vraiment composer des personnages de cadres supérieurs qui soient crédibles.

Quel est le personnage qui représente le plus pour toi la domination capitaliste ?

Le personnage de Simon. Il appartient à la grande bourgeoisie catholique. On ne parle plus beaucoup d'elle et c'est pourtant cette bourgeoisie qui occupe toujours majoritairement des postes où s'exerce une domination évidente.

La citation télévisuelle sera-t-elle toujours aussi présente ?

La citation télévisuelle sera encore présente (car j'ai toujours aimé dialoguer avec les formes de représentation populaire) mais, en même temps, je dois travailler à la décaler pour ne pas risquer de simplement la redoubler. Ainsi, par exemple, les bruits de *buzzer* ou les génériques d'émission devront-ils être remixés, étrangésés. Par ailleurs, il faudra la créditer du sérieux qu'on trouve dans certaines émissions (comme celle de Taddei par exemple). Le registre de la télévision n'est pas toujours exclusivement comique. Je veux absolument éviter que le spectateur se dise « Ah oui ! d'accord compris c'est une parodie de la télévision. » Ce mode parodique ne m'intéresse absolument pas, car la télévision se parodie elle-même déjà depuis longtemps. Il faut inventer une autre grammaire pour le spectacle. Faire par exemple de l'émission « Qui a dit ? » non pas un simple jeu télévisé mais un endroit de sérieux et de profondeur, où les personnages se testent eux-mêmes (quelles différences entre Friedman et Marx ?), à la manière des exercices de spiritualité des Jésuites.

Du reste le rituel de la messe informera aussi beaucoup le spectacle et décalera *de facto* l'esthétique télévisuelle. L'espace devra être à la fois un espace de confession et un espace magique, où se rejoue chaque soir la conversion. J'ai beaucoup pensé aux messes évangélistes aux États-Unis pendant lesquelles se jouent en direct des actes magiques (des exorcismes par exemple).

Rendre lisible sur le plateau ce double espace est une des difficultés du spectacle. D'autant qu'il faut aussi donner à voir sa dimension foraine : ne pas oublier que ces convertis vont de ville en ville porter la bonne parole.

La pièce est structurée de façon binaire sur le modèle chute/rédemption : une première partie pour les confessions et une deuxième partie pour la conversion. Quelle sera leur différence de traitement ?

Dans le texte la première partie est plus longue mais je vais m'efforcer de la faire avancer rythmiquement plus vite. La seconde partie qui décolle d'un principe de réalité et convoque une forme de mysticisme offrira sans doute plus de liberté dans les partis pris de mise en scène.

(Entretien réalisé par Carole Vidal-Rosset en septembre 2016)