

*Rouge noir et ignorant*, la première pièce de la trilogie, s'inspire de l'agit prop et en utilise les techniques; on y retrouve ce qu'on peut appeler une "économie de l'urgence" : situations concrètes et immédiates, simplicité extrême des moyens, utilisation de la fiction comme support direct d'un discours et d'un commentaire. Un homme, "le Monstre", mort-né (carbonisé dans l'explosion d'une bombe à l'instant de sa naissance) demande au public d'assister aux scènes de la vie qu'il n'a pas vécue. (...) La pièce montre, scène après scène l'acquisition progressive des conduites et des pratiques sociales (de la culture) qui "corrompent" de plus en plus l'innocence radicale. S'il faut beaucoup de "culture" pour faire de nous des êtres humains, la pièce montre que cette même culture (qui accepte et pérennise l'injustice) fait aussi de nous des tueurs. Le sujet confronté au paradoxe n'est pas le Monstre, mais son Fils. Son parcours le conduit (inexorablement) à entrer dans l'armée où, pour assurer la "survie" de la société et la défense de ses "valeurs", c'est à dire pour le bien public, il lui sera ordonné, comme à chaque soldat de son régiment, de tuer une personne dans la rue où il habite. Plutôt que de tuer son voisin, un vieillard infirme, le Fils choisira de tuer son père.

Cet acte paradoxal est un acte fondateur qui change la "carte du monde": le Fils a tué ce qu'il aimait plutôt que de laisser "un homme malade ou infirme ou vieux ou pauvre ou étranger en face d'un monde vide de sens". La machine sociale s'est arrêtée. Le Fils n'a pas pu "renoncer délibérément au nom d'humain". La première pièce se clôt sur "applaudissons l'homme qui a fait cela"

(...) La deuxième pièce s'intitule *La Furie des nantis*. Elle reprend la question du système social et économique qui était représentée dans la première pièce comme un état de fait "incontournable" : la société nous prend en charge, nous éduque, nous corrompt pour que nous puissions devenir des êtres sociaux respectueux du système – présenté comme le seul possible – qui assure notre survie. Le Monstre (et sa conclusion) en est le résultat. Il faut conserver à l'esprit que le personnage qui parle, celui qui, comme dans les pièces d'Agit prop est censé tirer les conclusions de chaque scène et la conclusion de la pièce, n'est, depuis le début qu'un bout de charbon, le sujet mort-né sur lequel l'explosion d'une bombe atomique a travaillé. Disons que c'est le discours d'un résultat tragique. Dans la deuxième pièce, les paramètres de la question économique et sociale sont totalement inversés et la forme change complètement. La fiction prend le pas sur la démonstration, elle s'installe et devient le moteur

de la pièce qui, cependant, reste ponctuée par les commentaires d'un chœur dont la voix est confiée à l'un ou l'autre des personnages de la pièce.

L'action se situe 17 ans après l'explosion nucléaire. Il reste des survivants. Les morts, ceux qui vivaient avant, leur ont légué leurs stocks: les bombes ont épargné des entrepôts de "survie" bourrés de boîtes de conserve. Les "tin can people" [*titre original de la pièce*] vivent dans une société de rêve, ils ne connaissent que l'abondance et le luxe, ils n'ont pas besoin de travailler car tout, habitation, nourriture, habillement, est disponible à satiété. Il n'y a pas d'exploitation possible des uns par les autres, aucune possibilité de conflit social. Ils sont au paradis, le stade le plus avancé du rêve capitaliste: posséder sans rien faire.

Les "Nantis" vivent dans un état de rêve, un peu comme des enfants qui ne peuvent pas grandir, quand l'un d'entre eux meurt. La mort, ils l'avaient presque oubliée. Le même jour arrive un autre "survivant". Celui là a erré 17 ans dans le désert sans rencontrer personne. Il a vécu dans la poussière des ruines, le sable et les pierres, il s'est acharné à "conserver" ce qui faisait de lui un être humain: le langage, "*passerport pour les autres*". Il est celui qui a mis un nom sur toutes les pierres, sur chaque grain de sable, sur la moindre de ses émotions, pour pouvoir se souvenir des mots. Il est celui qui a un savoir, un savoir de l'errance parmi les ruines, un savoir acquis "pratiquement" dans l'exercice quotidien de la survie, là où il n'y a plus rien.

Quand cet étranger arrive chez les Nantis, le jour même des funérailles, c'est tout juste s'ils ne le prennent pas pour Dieu.

Mais soudainement une femme tombe, morte : (...) c'est qu'il y a une maladie, c'est l'étranger, il n'est pas Dieu, mais le Diable, il apporte une épidémie. L'insécurité liée à l'abondance qui n'a pas d'autre fondement que le hasard (hasard distribué en même temps que la bombe dont elle est l'origine) rend le petit groupe des Nantis phobique et ils s'adonnent à l'irrationnel, ils réinventent convulsivement toutes les croyances les plus folles, développent une névrose semblable à celle des pays où les classes dominantes qui se surarment avec frénésie et fabriquent des bombes. Eux, pour tuer l'étranger fabriquent une lance. L'irrationnel et le sentiment d'insécurité des Nantis deviennent tellement forts qu'ils sont conduit "pour survivre" à sacrifier leurs stocks et donc à détruire leur paradis : nouveau paradoxe ? N'ayant plus de stocks, ils ne peuvent plus compter que sur eux-mêmes. Quand finit la pièce, ils viennent de réussir à reconstruire un générateur en récupérant des pièces détachées. Les jeunes sages tiennent conseil. Peut-être sont-ils capables à ce moment-là de reconstruire une société.

La troisième pièce, *Grande Paix*, (...) reprend les termes et les questions des deux premières pour les combiner et les placer dans une nouvelle perspective. La forme évolue encore, les commentaires ne sont plus formalisés, ils sont totalement intégrés au parcours des personnages.

La pièce commence sur le thème du paradoxe de Palerme [...*mais cette fois c'est*] la mère du Fils la "Femme" qui est amenée à le prendre en charge : (...) le Fils reporte la décision de tuer sa propre sœur. Le temps du paradoxe est ouvert, "l'ordre" d'exécuter un enfant est alors déposé sur les épaules de la Femme. Alors, pour sauver son enfant, elle décidera de tuer l'autre bébé de ses propres mains. La prudence et la ruse de l'autre mère l'empêcheront d'accomplir cet acte. Elle retrouvera son fils chez elle, essaiera d'inventer une autre solution et découvrira, une fois celui-ci parti, qu'il a étranglé sa petite fille.

*Grande Paix* raconte l'histoire de cette femme qui a été broyée dans l'étau du paradoxe de Palerme. Elle est celle qui a tout perdu, perdu son humanité parce qu'à un moment elle a été une mère voulant tuer un enfant, perdu la raison parce que son fils, son propre enfant, lui a enlevé la seule "raison" qui aurait pu lui permettre de justifier l'acte qu'elle s'appêtait à commettre. *Grande Paix* raconte la traversée du désert, dix-sept ans de la folie d'une femme et sa lente remontée vers l'humanité, vers une certaine forme de sagesse.

A la fin de la pièce, elle retrouve de nouveaux survivants, des gens qui ont déjà constitué une forme de société beaucoup plus avancée que celle dont on a vu la naissance à la fin de *La Furie des nantis*. Mais son voyage s'arrête aux portes de cette nouvelle communauté, de cette nouvelle culture. Elle refusera de les rejoindre, laissant "l'Homme" qui est venu les chercher face à l'interrogation que représente son refus.

Elle nous laisse devant notre propre interrogation: dans quelle société vivons-nous ? Tous les jours des silos se remplissent de bombes tandis que d'autres sont vides de grains. La fin de la guerre froide ne change rien. Les bombes sont là, les mécanismes qui font qu'elles sont là – préserver la paix par la terreur – eux aussi sont toujours là. Les "bonnes raisons" qui ont justifié qu'on les utilise sur Hiroshima ne manquent pas. (...) Que savons nous de nous-mêmes et du monde dans lequel nous vivons pour en être arrivés là ? Que nous enseigne-t-on dans les écoles ? Quels outils nous donne-t-on pour déchiffrer la réalité ?

propos recueillis par Pierre Brisebras

cet entretien a été publié dans: *Bonlieu, le magazine*, n°7, Annecy, Hiver 1994