



« **L'Odin Teatret disparaîtra, vive le Nordisk laboratorium !** » **Entretien avec Eugenio Barba**

samedi 19 mai 2018

Le metteur en scène d'origine italienne Eugenio Barba est l'une des très grandes figures du théâtre mondial depuis les années soixante-dix et il le demeure aujourd'hui. Après s'être installé en Pologne au début des années soixante, Barba rencontre Jerzy Grotowski fondateur du Teatr Laboratorium de Wroclaw avec qui il travaille plusieurs années avant de partir étudier le Kathakali en Inde. Il part ensuite en Norvège où il réunit des jeunes gens passionnés de recherches théâtrales avec qui il fonde à Oslo le Nordisk Teaterlaboratorium/Odin Teatret, qui s'installera par la suite à Holstebrø au Danemark. L'influence du travail de ce groupe sur l'évolution des recherches théâtrales dans le monde, dans la lignée de Grotowski, est aujourd'hui fondamentale (voir l'encadré en fin d'article). Les membres de l'Odin Teatret étaient récemment invités par leurs vieux compagnons du Théâtre du Soleil avec le spectacle *L'Arbre* et Thomas Hahn a rencontré Eugenio Barba à cette occasion. Il revient ici sur l'histoire de la compagnie et annonce son remplacement par le Laboratoire Nordique.

Vous avez répété *L'Arbre*, votre dernier spectacle, en Chine, en Colombie, à Bali et ailleurs dans le monde. Est-ce un procédé lié à cette production particulière ou une nécessité due au fonctionnement de la compagnie ?

C'est paradoxal. Nous avons une très belle base à Holstebrø au Danemark, une ancienne ferme qui offre plusieurs espaces de travail. Mais l'activité y est devenue aujourd'hui très intense. Nous donnons beaucoup de stages et nous mettons le lieu à la disposition d'autres compagnies et quand nous répétons un nouveau spectacle, nous n'y sommes pas en paix. Et il y a tout le travail administratif ! La seule possibilité de répéter en toute sérénité est de nous éloigner. Nous partons donc pour deux ou trois semaines, chez d'autres compagnies ou amis dans le monde qui nous accueillent. Dans le temps, nous pouvions travailler pendant plusieurs mois chez nous pour créer un spectacle. Aujourd'hui c'est impossible.



Vous pratiquez, à votre manière, ce que vous définissez comme le *troc* : aller quelque part pour y travailler et donner un spectacle, gracieusement, pour recevoir en échange des représentations d'artistes locaux, qu'ils soient professionnels ou amateurs.

Ce que vous décrivez là est le degré zéro du troc. Nous l'avons pratiqué pour la première fois en 1974, dans un village en Italie. Aujourd'hui le troc peut se faire avec les gens d'un village ou avec les personnes de tel ou tel milieu social : une prison, une école, une crèche, les employés d'un bureau... Il s'agit toujours de la question de savoir comment représenter notre culture et ce qu'elle représente. Cela peut avoir lieu dans notre ville, à Holstebrö. Le laboratoire de l'Odin comprend aujourd'hui une dizaine de structures satellites et les échanges avec la population et entre ces laboratoires font partie de la dynamique du troc.

Comment pratiquez-vous le troc aujourd'hui ?

Dans le film qui relate les festivités pour les cinquante ans de l'Odin Teatret, en 2014, vous voyez ce genre d'échange entre les différents strates sociétales, comme les écoles, la police, la caserne militaire, des troupes d'enfants du Kenya, de Bali, du Brésil etc. Nous avons par exemple organisé un troc entre l'asile des réfugiés - venant d'une quarantaine de pays - et la police, représentée par son chœur. Et chaque réfugié a lu, dans sa langue maternelle, une phrase d'un conte d'Andersen. Nous appelons cela cérémonies, plutôt que représentations.

Le troc est une idée qui a fait son chemin à partir de la révolte de 1968. Une façon de sortir de la société marchande. Le théâtre, chez nous, est né au XVIème siècle, comme une entreprise, où des gens en divertissent d'autres, pour de l'argent. Et jusqu'à aujourd'hui, même les compagnies les plus avant-gardistes travaillent dans le souci de nourrir leurs artistes. C'est fondamental. C'est au XXème siècle qu'on a commencé à chercher une plus-value, une valeur morale ou thérapeutique. Notre approche du troc est née d'une situation concrète. Nous étions dans un village d'Italie du sud, où les gens n'avaient pas d'argent. Ils émigraient massivement. Pour nous, pas question de les faire payer, ni de jouer gratuitement. Note travail a une valeur ! On peut la mesurer en argent ou en autre chose, par exemple un échantillon de la culture des gens que nous rencontrons : leurs chants, leurs danses, leurs plats traditionnels...



Vous venez d'être accueillis au Théâtre du Soleil, par Ariane Mnouchkine. Et on sait qu'au Soleil, tout le monde reçoit le même salaire. Qu'en est-il à l'Odin Teatret ?

C'est la même chose. Tout le monde reçoit le même salaire et tout le monde nettoie. Mais ça ne veut pas dire que nous sommes insensibles au besoin de gagner de l'argent. Quand le propriétaire d'une entreprise nous rémunère pour donner une représentation, nous acceptons. Mais il y a une autre question : est-ce que le théâtre se limite à donner des spectacles ? Ou bien peut-il exister, même sans jouer tous les soirs ? L'acteur établit des relations. D'abord, avec un texte. Et avec lui-même. Et donc avec le public, avec l'espace, avec l'histoire, y compris celle de son propre métier. Voilà beaucoup de connaissances, une sorte de sphère de relations, que l'acteur peut utiliser dans d'autres domaines, au-delà de la représentation théâtrale. Mais il y a aussi la recherche pure, l'enquête sociologique. Avec l'Odin Teatret, nous avons ainsi créé l'École internationale d'anthropologie théâtrale.

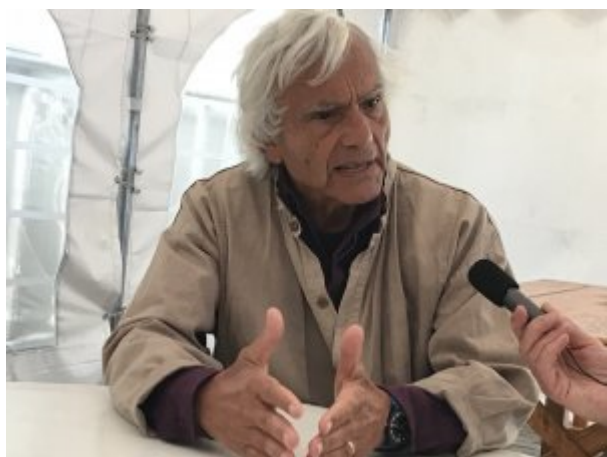


En ce moment, on discute beaucoup des 50 ans de mai 68, et comme L'Odin Teatret est né quatre ans auparavant, la manière dont une troupe comme la vôtre a vécu ce moment historique, et ses conséquences, nous intéresse forcément !

Nous étions dans une petite ville de province, sans aucune tradition théâtrale. Nous étions autodidactes et donc très occupés à acquérir notre savoir-faire, en travaillant dans un gymnase. Nous étions une troupe pionnière, comme d'autres, en Italie, au Mexique et ailleurs. Mais ces troupes étaient extrêmement contaminées par une idéologie dont j'avais fait l'expérience, parce que j'avais vécu pendant quatre années dans un pays socialiste. S'il y avait quelque chose qui me faisait peur, c'était donc justement la dictature du prolétariat. (*rires*) Mais cela se passait dans « le grand monde ». Dans notre petite ville, nous essayons

seulement d'avancer et de jouer.

Nous étions aussi en quête de reconnaissance. On oublie souvent que nous étions un groupe d'étrangers et que nous n'avions aucune langue en commun avec nos spectateurs, alors que nous faisons un théâtre étrange que personne n'y avait jamais vu. Nous avons donc tous les préjugés contre nous. Mais nous avons participé à l'expérience de 68 en rencontrant des troupes de théâtre qui commençaient à surgir spontanément, un peu partout. Seulement, on nous disait que nous n'étions pas révolutionnaires, parce que nous n'étions pas dans le discours sur la révolution et que nous n'avions pas de langage politique. En plus, les autres étaient choqués parce que nous ne faisons pas un théâtre « populaire » pour un maximum de spectateurs, mais pour seulement 50 ou 100 personnes à chaque fois. Ils nous considéraient donc comme « élitistes ». De notre côté, nous considérons que donner un spectacle devant une foule manifeste un manque de respect pour le spectateur. Voilà deux visions du monde. Pour eux, c'étaient les discours qui comptaient. Pour nous, c'est de toucher le spectateur en profondeur, de laisser une trace. Pas de dire : « *Je suis d'accord ou pas d'accord* ». C'est-à-dire, considérer une compagnie de théâtre comme un îlot qui permet de maintenir en vie un modèle avec certaines valeurs et certaines règles, notamment économiques. Nous avons des relations conflictuelles avec plusieurs groupes de théâtre marxistes qui ont fini par renverser leurs positions et devenir nos alliés.



N'y a-t-il pas un risque de voir l'Odin devenir lui-même une institution, et non plus cet îlot de création qui était sa caractéristique ?

Les institutions sont faites par des femmes et des hommes. Évidemment, l'Odin est une institution qui possède un certain prestige et c'est ce qui lui donne sa force de frappe. C'est le fruit du travail des hommes et des femmes qui y ont travaillé pendant cinquante ans, avec leur savoir-faire acquis et aussi avec leurs différences. Et plus nous ressemblons à une institution, plus nous pouvons intervenir sur des questions de société et faire bouger de petites choses, travailler pédagogiquement sur les groupes et sur les personnes. Nous sommes comme un instituteur qui réussit à apprendre à deux enfants de sa classe à penser de manière indépendante.

Vous êtes venus présenter au Théâtre du Soleil, *L'Arbre*, votre dernier spectacle, qui évoque, entre autres, la guerre, les génocides et les enfants-soldats en Afrique. Que représente-t-il dans le parcours de la compagnie ?

Tous les spectacles de l'Odin ont toujours traité de la guerre ou de la maltraitance des innocents et des faibles par l'Histoire. *L'Arbre* s'inscrit dans une continuité. Mais nous nous attaquons ici à des thèmes dont on pourrait penser qu'ils seraient impossibles à évoquer dans un spectacle. Le sacrifice humain d'un enfant, par exemple. Nous évoquons deux des seigneurs de guerre réels ayant tué des milliers de personnes, en Afrique. Comment représenter ça, sans discours ni statistiques ? Nous tentons de toucher l'émotivité humaine, dans une adresse directe au spectateur. Nous nous servons de cette technologie archaïque qu'est l'anatomie humaine, bien sûr sans que les acteurs aient besoin de toucher les gens physiquement... Nous évoquons l'histoire personnelle et géographique des acteurs autant que la grande Histoire mondiale. Mais ces malheurs ne sont jamais nommés, pour ne pas tomber dans le moralisme.

Beaucoup de membres de la troupe travaillent avec vous depuis des décennies. Comment continuer à approfondir le processus de création et le rapport de l'acteur à lui-même ?

L'animal humain ne intéresse qu'à une seule chose : lui-même. Mais on parvient parfois à dévier cet égoïsme vers des motifs altruistes. Nous essayons de créer des conditions de travail qui poussent chaque personne à donner le meilleur d'elle-même, mais nous ne pouvons obliger personne à s'investir. Nous ne sommes pas un Goulag ! Nous leur proposons de tirer de leur engagement une gratification personnelle. Tout dépend de la stimulation, qui n'est jamais gagnée d'avance, même dans notre milieu, celui du théâtre.



Vous dédiez *L'Arbre* à Inger Landsted, mais on ne trouve nulle part aucune information sur cette personne. De qui s'agit-il ?

Une simple infirmière de la ville d'Holstebrö. Une parfaite inconnue. Elle faisait partie d'une troupe de théâtre amateur et elle est venue voir l'un de nos tout premiers spectacles. Elle en était très touchée et a passé un coup de fil au maire de la ville, alors qu'elle ne le connaissait pas, pour lui suggérer de créer un petit théâtre pour cette troupe improbable venue de Norvège qui s'était installée dans la ville. Et la chose la plus incroyable, c'est que le maire lui a dit : « *D'accord, donnez-moi les coordonnées de cette troupe* » et il m'a reçu pour que je lui expose notre projet. Cette infirmière a changé beaucoup de choses pour nous.

Quelle est aujourd'hui votre situation économique ?

L'État danois a décidé qu'il fallait soutenir les jeunes compagnies et que l'Odin avait reçu suffisamment de moyens au cours de son histoire. Il a donc amputé nos subventions de 70% en quatre ans. Mais peut-être est-ce juste. Il faut soutenir les jeunes ! Quant à nous, nous devons donc soit partir à la retraite, soit continuer à nous battre comme toujours et créer cette pièce, *L'Arbre*. Certains d'entre nous perçoivent déjà une retraite et nous n'avons donc plus besoin de les salarier. C'est une volonté irrationnelle propres aux êtres humains qui les pousse à continuer.



Quels sont vos projets pour l'avenir ?

Nous allons continuer nos activités pédagogiques et de recherche, nos échanges avec d'autres compagnies, de construction de réseaux etc. Mais nous voulons surtout assurer la pérennité de ce que nous avons construit. Nous avons bâti un capital considérable, de savoir-faire et de crédibilité vis-à-vis du public et des tutelles. Et nous avons cette ancienne ferme avec ses quatre salles de travail, un lieu plein de possibilités pour les gens de théâtre. Comment mettre ce capital à la disposition d'autres groupes qui ne souhaitent pas suivre les mêmes règles que nous ? Nous avons écrit un testament. Le nom d'Odin Teatret va disparaître et il sera remplacé par le Nordisk Laboratorium pour permettre à cette diversité de continuer à exister.

Propos recueillis par Thomas Hahn

<http://www.odinteatret.dk/>

L'Arbre de l'Odin Teatret, a été joué au Théâtre du Soleil jusqu'au 19 mai 2018

À partir de 1973, Eugenio Barba s'intéresse à des groupes qui pratiquent un théâtre immergé dans la vie des collectivités humaines, généralement sans aide ni reconnaissance officielle, et établissent des rapports autres que ceux d'acteurs-spectateurs avec le public, en traitant des questions vécues par la collectivité. Ces groupes qui travaillent partout dans le monde s'ignorent souvent les uns les autres, et Barba devient le rassembleur de ce « Tiers Théâtre » dont il parle dans son livre *The Floating Islands*, traduit en français sous le titre : *L'Archipel du théâtre*. Barba donne l'exemple - très professionnel - de ce type de théâtre avec *Le Livre des danses* (1974), *Anabasis* (1977), *Le Million* (1978). Il s'agit de spectacles de rue avec masques, échasses, grands tambours enrubannés et oriflammes. Dans les communautés paysannes des Pouilles, de Bretagne, chez les nomades du Burkina Faso, dans les tribus primitives d'Amazonie, il institue le « troc » : les spectacles de l'Odin contre ceux de leurs hôtes ; échanges entre des cultures différentes, tendant à une compréhension mutuelle, brisant l'économie de marché. L'Odin Teatret, troupe historique qui a obtenu le statut d'institution autonome en 1984, abrite aussi le siège de l'International School of Theatre Anthropology à Holstebrö et du Centre for Theatre Laboratory Studies fondé en 2002.