

The Little Society I et II par
Grass Stage. Photo : D. R.

Matières vives

entretiens, portraits, reportages...



Shanghai à corps perdus

Ils s'appellent Zhao Chuan, Zhang Xian, Nunu Kong, Xiao Ke...
A Shanghai, ils inventent un espace encore non-identifié
par le pouvoir, en marge des théâtres, entre performance,
théâtre, chorégraphie.

« Alors, la Chine » (sans point d'interrogation), titrait Roland Barthes, en *Une du Monde*¹, son récit de voyage au pays « fade » en 1974. A l'époque, seuls quelques dizaines de Français s'avançaient en service guidé sur les basques du mythologue. « Alors, Shanghai ? » En quarante ans, la formulation n'a guère changé. Pourtant, la fadeur d'un pays non « colorié » a fondu sous les leds et les néons des gratte-ciel. Deux cent mille Français étaient l'an passé en Chine et quinze mille, établis à demeure, rien qu'à Shanghai. La capitale économique de la Chine ne se reconnaît plus guère que New York comme rivale. De concert avec Pékin, elle a suscité et accompagné le boom des arts visuels, notamment depuis la 48^e Biennale de Venise (1999), d'APERTutto, une des dernières manifestations dirigées par Harald Szeemann. Des galeries gigantesques, des villages-ateliers, des écoles d'art actives, une scène de l'excès tous azimuts qui fait commerce aussi bien de la transgression que de l'académisme, avec ses authentiques héros et ses margoulins, pilotes d'une autre bourse qui a hissé les Chinois en tête du marché. Mais, dans ce contexte, quid de « l'autre scène », celle des corps et des mots ? Son refoule-

ment apparent révélerait-il une erreur système, une zone grise au cœur du complexe politico-économique ?

Alors Shanghai

Depuis dix ans, les représentants de scènes indépendantes passés par la France se comptent sur les doigts d'une seule main.

Au mot théâtre, Shanghai renvoie au plus conventionnel : une machine à fric pour cols blancs.

D'autant plus intrigant lorsque l'on sait la puissance exportatrice de la Chine, autant que son désir d'être reconnue parmi les meilleures dans tous les domaines. Il y eut Mou Sen, une fusée hors du commun, passée par le Kunstenfestivaldesarts en 1994, avant de se placer sur orbite à la MAC Créteil (Festival d'Automne) avec *Dossier Zéro*

d'après le poème de Yu Jian², autour de la mise en fiches des citoyens chinois – la pièce n'a pu être montrée en Chine qu'en 2004 –, et *Yellow Flowers Under the Sky In Our Homeland* en 1995. Puis le tandem issu du « théâtre-danse » du Living Dance Studio : Wen Hui et Wu Wenguang, avec *Report on Body*, *Report on Giving Birth* au Théâtre de la Cité internationale (Festival d'Automne) en 2003 ; puis *Memory*, même lieu, même festival en 2009. Enfin Wang Jianwei, avec *Ceremony*, passé en 2003 par la Ferme du Buisson (festival Temps d'images) et classé à la rubrique théâtre par le Centre Pompidou (Festival d'Automne). Mentionnons, pour mémoire, le théâtre-théâtre de Meng Jinghui, désormais abonné au Off d'Avignon, qui a joué un rôle indéniable au siècle dernier, mais reste inscrit dans des formes plus classiques. Tout ce monde opère à Pékin. Certes, des danseuses et chorégraphes shanghaiennes comme Nunu Kong ou Xiao Ke ont fait escale en France, sans guère nous éclairer sur les spécificités d'une éventuelle scène locale. Certes, dans la rivalité entre Pékin et Shanghai, la seconde reste largement sous contrôle de la première. « Pékin, c'est l'intelligence ; Shanghai, le calcul par formules...

Pékin est belle, Shanghai est efficace », résume, non sans acidité, Wang Anyi³, mais la romancière shanghaienne n'en prédit pas moins à terme la prise de Pékin par Shanghai « sans coup férir ». Nicolas Idier⁴, lui, en est déjà convaincu : « *Shanghai est le centre du monde. Les autres métropoles ont leur histoire derrière elles – Shanghai vit son histoire contemporaine.* » Mais cette contemporanéité ne se laisse guère voir dans les arts de la scène. Est-ce précisément parce qu'ils échappent à la soumission politique autant qu'à la cote du marché ? Représentent-ils par essence une forme de dissidence, par le simple fait de vouloir, en dépit de tout, exister ? Car il existe à Shanghai une poignée d'individus réellement indépendants, appartenant à un microcosme hyperactif, où tous se connaissent et se partagent les rares espaces de travail.

Pourtant, au mot théâtre, Shanghai vous renvoie à ce qu'il y a de plus conventionnel, propre à rivaliser avec les moins exigeantes des scènes privées parisiennes, à des comédies musicales pasteurisées-mondialisées. L'auteur-metteur en scène-romancier Zhao Chuan (Grass Stage), résume : « *Il y a une dizaine d'années, il y avait une cinquantaine de nouvelles productions chaque saison à Shanghai, maintenant, il doit y en avoir sept cents. C'est un théâtre qui fait du fric, un théâtre pour "cols blancs" – leur divertissement du samedi soir –, un boulevard désuet à base de séries importées d'Europe et d'intrigues policières.* »

Libérer un espace

Face à cette énorme mécanique, dorlotée par les autorités, épaulée par une presse qui paraît fabriquée outre-Pacifique (vide des formules, coagulation sur les noms connus, brièveté des phrases réduites au budget des spectacles, à la liste des prix reçus), le terme « indépendant » convient bien à Zhao Chuan, dans la mesure où il peut recouvrir le « nouveau mouvement de théâtre social » qu'il entend incarner. Rien à voir avec le réalisme social-socialiste, qui n'est que « *trucage* ».

« La première censure est dans notre tête. La seconde vient des autorités. » Zhao Chuan

« *Nous n'appartenons pas au courant dominant. Nous ne passons pas devant la censure, nous ne nous soumettons ni aux lois du marché ni à celles du gouvernement. Si l'on considère que nous n'obéissons qu'à notre propre volonté, en ce sens, nous sommes indépendants.* » Après 1949, estime-t-il, l'espace public a été confisqué par le gouvernement et le Parti (lire aussi l'encadré page 57). « *Parti-gouvernement-nation ne formaient plus qu'une entité et*

l'espace public devait être au service exclusif du politique. Dans les années 1980, avec le développement de l'économie de marché, l'espace public a été soumis à des objectifs commerciaux. En ce moment, c'est un espace mixte, partagé entre la mode politique et l'usage commercial. Je cherche d'autres possibilités. Des espaces où les gens puissent être ensemble, exposer leurs propres vies, se comprendre eux-mêmes, loin des clichés politiques ou commerciaux. L'art théâtral doit permettre d'établir des connexions entre le collectif et la vie réelle de chacun. Pour cela, il faut libérer momentanément un espace, aussi petit soit-il. » Libérer un espace, c'est précisément ce que fait Grass Stage, collectif qui fonctionne comme lieu de rencontres et d'élaboration théâtrale. Les participants sont des non-professionnels : profs, éditeurs de magazine, femmes sans emploi, petits entrepreneurs, techniciens. Aux yeux des autorités, ils n'entrent dans aucune catégorie définie, ils ne sont que des non-acteurs pratiquant un non-théâtre, manière de les pousser vers l'invisibilité. Cela ne les empêche en rien de travailler de manière collective, de débattre et d'effectuer d'autant mieux leurs exercices que les représentations sont très intenses physiquement.

Le théâtre de terrain de Zhao Chuan

Depuis trois ans, leur projet commun se nomme *The Little Society*. Zhao Chuan a demandé à son équipe d'aller à la rencontre de personnes qui appartiennent aux couches inférieures de la société et de revenir en atelier exposer pourquoi, selon eux, ils y appartiennent, documents à l'appui : images, enregistrements, répertoire de gestes et propos. Puis il leur a demandé de mener la même enquête dans les couches supérieures. Pourquoi sont-ils si haut placés ? Quelles sont vos connexions avec eux ? Ils sont revenus en lui disant que l'on pouvait les voir à la télé, mais pas les rencontrer. Autant les éléments rapportés d'en bas étaient vivants, variés, autant ceux tirés d'en haut étaient stéréotypés. Sur cette base, chaque membre de Grass Stage a créé son personnage. Ils ont été reliés les uns aux autres en une dramaturgie mobile.

Une *Little Society 2* a suivi, plus difficilement, prenant pour fil directeur le *Manifeste du parti communiste* de Marx. « *Nous nous sommes lancé le défi d'aller voir ce qui se passe derrière notre société. Parce que les gens sont malheureux, ils*



Republican Notes 12.5,
par Grass Stage.
Photo : D. R.

Un conte chinois, par Zhao Chuan

Depuis deux ans nous retravaillons sur une pièce initiée en 2006-2007 et dont nous avons fait plusieurs versions. Elle s'intitule *A Madman's Stories*¹. C'est l'histoire d'une femme qui a une telle passion pour les animaux qu'elle veut devenir directrice de zoo. Elle découvre que pour y parvenir, il faut qu'elle atteigne un certain rang dans le gouvernement. Pour entrer au gouvernement, elle doit prendre sa carte du Parti communiste. Le processus pour l'obtenir dure si longtemps, elle est tellement obsédée par lui, qu'elle devient folle et est placée en hôpital

psychiatrique. Après quelques années d'internement, les médecins estiment qu'elle a recouvré une santé assez bonne pour retourner dans la société. Elle découvre alors qu'elle n'a plus besoin d'entrer au gouvernement pour être directrice de zoo : ce dont elle a besoin, c'est d'argent, parce que le pays est passé à l'économie de marché. Mais trouver de l'argent est un nouveau handicap. Elle peine à survivre quand se présentent deux démarcateurs : un responsable de marketing et un médecin. Ils lui proposent de lui acheter un organe : « *Vous pensez que vous ne valez rien alors que vous êtes riche*, plaignent-ils. *Si vous voulez bien vous vendre organe après organe : cerveau, poumons, cœur... vous allez gagner beaucoup d'argent.* » « *Je n'ai que faire de mon cerveau parce qu'il peut me rendre folle*, se dit-elle. *Je n'ai que faire de mes poumons parce que l'air est tellement pollué que je finirai par avoir un cancer, que faire de mon*

sang, de mon cœur, que faire de deux mains, une seule suffit... » c'est un long monologue. Elle accepte le marché, retourne à l'hôpital et se vend, organe après organe. Elle demande à en garder deux : un nerf et un œil. Un seul nerf parce qu'en Chine les esprits simples sont dits « à un nerf », autrement dit ils ne sont capables de penser qu'une chose à la fois et dans un seul sens. Et un seul œil parce qu'elle tient à voir ce qui arrivera à la fin ! Avec l'argent, elle peut enfin devenir directrice du zoo. Elle est si heureuse qu'elle promet aux bêtes de les traiter gentiment. Pour toute réponse, elles la dévorent. A la fin, tous les organes essaient de reformer un corps et se rendent compte que c'est possible. Propos recueillis par **J.-L. P.**

1. Si le thème évoque Brecht (*Dans la jungle des villes*), le titre fait référence au *Journal d'un fou* de Luxun, repris également par Zhao Chuan dans *Luxun 2008*.

ont plein de problèmes, ils ont perdu leur dignité, ils sont pauvres, ne trouvent pas à se marier, n'ont pas accès à une sécurité sociale. » Même processus d'enquête, de travail de plateau et d'écriture sur le motif que précédemment, dans une forme d'engagement collectif fort éloignée de la solitude du romancier ou de l'essayiste qu'est Zhao Chuan. « *Pour moi,*

Pékin, où un théâtre, un vrai, les a accueillis, fait exception. Dans les autres villes, ils se sont produits ici dans un bar, un restaurant, là dans une école, une galerie d'art, la salle de rencontres d'une bibliothèque. La contribution volontaire est une manière d'éviter l'autorisation préalable en n'éditant pas de billets.

à la vie réelle, les débats portent sur la vie réelle. Le théâtre permet l'examen du réel. Une mise en exercice de nos idées. Nous ne pouvons pas faire une révolution dans la réalité, mais nous pouvons la faire avec le théâtre. Il devient une répétition de la révolution. »

L'autorisation préalable reste un tourment pour tout ce qui se revendique comme indépendant. « *Notre problème avec les autorités, c'est qu'elles n'ont pas de mot pour nommer ce que nous faisons*, estime la danseuse et chorégraphe Nunu Kong (Brand Nu Dance). *Elles ne peuvent pas accepter quelque chose qu'elles ne peuvent pas désigner, qui n'entre pas dans leur grille de lecture. Et cela va très loin : si nous obtenons une bourse d'un pays européen, il sera impossible d'obtenir le complément en Chine, puisqu'elles ne décryptent pas ce dont il s'agit. Cela condamne nos déplacements et notre mise à niveau auprès de chorégraphes étrangers. Même avec la meilleure volonté, elles ne parviennent pas à considérer que ce que nous pratiquons peut être de la danse. Pour elles, il s'agit de mouvements corporels non-répertoriés. J'ai bataillé pied à pied auprès du responsable de la culture régionale pour tenter de lui expliquer de quoi il s'agissait. Mais un script de performance n'est pas une pièce de théâtre et elles n'y retrouvent pas leurs repères. Il faudrait qu'on leur explique le sens de chaque geste, de chaque mouvement, son rapport au réel au quotidien, comme si nous devions traduire*

« Les autorités n'ont pas de mot pour nommer ce que nous faisons. »

Nunu Kong

c'est un bouleversement continu. L'écrivain observe, puis écrit, caché quelque part, en creusant les détails. Il est publié dans des livres, des journaux. Il ne voit pas vraiment ses lecteurs. Le théâtre met en action, avec une dimension instinctive. Vous croyez en quelque chose que vous devez accomplir physiquement. » Tour à tour, la *Little Society 1*, puis la *Little Society 2*, enfin une synthèse des deux sont parties en tournée. Zhao Chuan modifie chaque fois la dramaturgie en fonction des acteurs disponibles.

Deux censures et une anomie générale

Passer par l'autorisation préalable, c'est accepter l'incompréhension maligne du censeur. « *Nous vivons depuis assez longtemps ici pour savoir ce que la censure signifie. La première censure est dans notre esprit. La seconde vient des autorités. Et elle n'est pas seulement active ici, en Chine, elle est partout. Pensez aux gens qui se précipitent pour acheter des tickets de ce que le marché leur impose, n'est-ce pas un effet de la censure ? La censure politique va de pair avec la censure commerciale, économique. Quand nous nous revendiquons comme indépendants, c'est vis-à-vis de ces deux censures. Nous n'avons cessé de vivre avec la censure, ce n'est pas une si grande affaire. Elle nous contraint à être plus créatifs, à maintenir une certaine tension dans notre travail. C'est cette tension qui conduit les personnes à penser par elles-mêmes.* » Chaque représentation est suivie d'un débat. La « *petite société* » que forme la troupe fait face au public : « *Comme nos pièces sont liées à des sujets sociaux,*