

La saga d'« Une saison au Congo »

Suivi de

De Shakespeare à Césaire



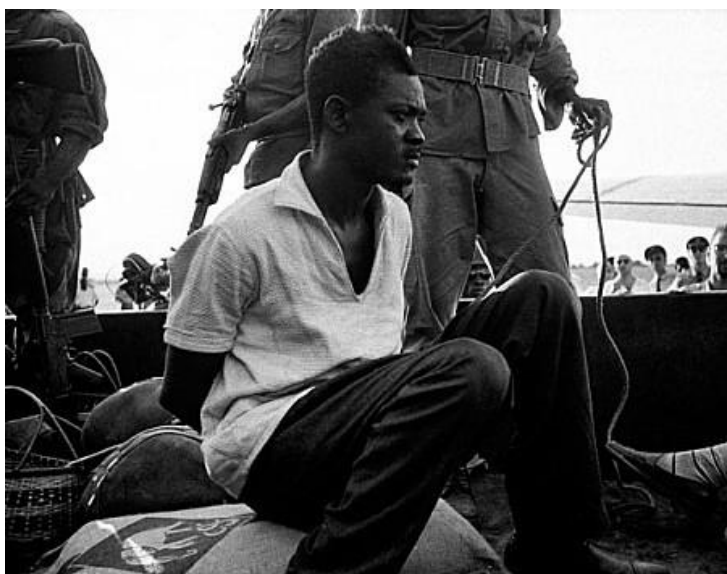
Vue de Namur

L'aventure a commencé vers la fin de la saison théâtrale 1965/1966. La troupe du "Centre Dramatique de Wallonie", basé à Namur, en Belgique, venait d'apprendre que la compagnie était en faillite. Il me fallait donc chercher du travail dans les quelques théâtres officiels qui occupaient le terrain dans les années 1960.



Rudi Barnet pendant une séance de travail

Lors d'un déplacement, à Bruxelles, pour trouver un nouvel engagement, j'ai découvert la pièce intitulée "Une Saison au Congo", qui venait d'être éditée, à "La Jeune Parque" où je dépensais une bonne partie de mon maigre pécule en achat de livres sur le théâtre. Je ne connaissais d'Aimé Césaire que "La Tragédie du Roi Christophe" et j'ai tout de suite été interpellé par cette pièce qui racontait, dans un langage poétique, mais avec, apparemment, des précisions historiques incontournables, la vie et la mort de Patrice Lumumba comme aucun media belge n'en avait parlé. C'était l'époque où le nom de Lumumba, assassiné en 1961, était synonyme de fou sanguinaire et où, dans l'hebdomadaire "Pourquoi pas?", Serge Creuze excitait la population avec ses caricatures qui montraient un monstre martyrisant les braves colons belges et violant les bonnes sœurs... Heureusement, des justiciers inconnus –on savait peu de choses sur les circonstances de sa fin– l'avaient éliminé. Serge Creuze est aujourd'hui glorifié comme peintre humaniste et progressiste.



Patrice Lumumba après son arrestation, le 1er décembre 1960

C'était aussi l'époque du mouvement théâtral "témoin de son temps" dont Roger Planchon, avec sa Comédie de St Etienne, et Armand Gatti, étaient parmi les plus belles figures. La plupart des théâtres belges mettaient à l'affiche des pièces liées à l'actualité ou à l'histoire récente, surtout la Shoah : "Le Vicaire" de Rolf Hochutz, notamment fut remarqué au Rideau de Bruxelles. Le "Living Théâtre" était aussi, invité par Jo Dekmine, venu apporter un vent frais de réflexion politique et de libération des dogmes et de l'espace scénique.

Dans ma grande candeur, je pensais que si les révélations contenues dans le texte étaient vérifiées, "Une Saison au Congo" concernait les Belges en priorité, que ce n'était pas à Paris ou à New York que la pièce devait être montrée. C'était, pour moi, un devoir moral de la faire connaître, dans la droite ligne de ma démarche de travailler à apporter la culture à un public populaire de la Belgique profonde plutôt qu'aux "happy fews" des salles officielles (*). Aimé Césaire, alors député de la Martinique, avait des facilités d'accès à certaines informations plus ou moins confidentielles et, pour écrire "Une Saison au Congo", avait accumulé une importante documentation sur les derniers jours de Patrice Lumumba et de ses tortionnaires katangais et belges. Quand plus de cinquante ans après, le gouvernement belge instaurera une commission d'enquête pour faire la lumière sur ces tragiques événements, on découvrira que la quasi totalité de l'information sur les dernières heures du leader africain se trouvaient déjà dans le texte de la pièce.



Aimé Césaire en 1960

Maurice Beerblock, avec qui j'avais souvent collaboré à la télévision et au théâtre, fut le premier détonateur du projet en activant le contact avec un réseau d'amis qui furent très précieux durant toute l'aventure. Je repense à Robert Versteegh qui élaborera les statuts d'une asbl, le "Théâtre Vivant" -ce qui nous évita bien des ennuis au moment des spectacles-, à Tone Brulin et à Hugo Claus qui nous apportèrent soutien et contacts, à Jo Dekmine qui nous procura un logement pour les comédiens étrangers, à Jean Van Lierde du Centre de recherche et d'information sociopolitiques qui m'apporta ses conseils chaleureux, à Rudi Van Vlaanderen, fondateur du RITCS - l'école néerlandophone de formation aux métiers de l'audiovisuel-, qui m'aida pour la mise scène et joua le rôle du général Janssens... Bien d'autres qu'on retrouvera plus loin.

Question essentielle : Aimé Césaire serait-il d'accord pour que sa pièce fut jouée en "première" à Bruxelles ? J'entend encore son rire au téléphone : "Vous êtes fou de vouloir montrer ça en Belgique ! Vous allez droit vers de gros ennuis... Mais je vous donne mon accord. Venez me voir à Paris !" Quelques jours plus tard, Maurice Beerblock et moi débarquions chez lui, un rez-de-chaussée d'un HLM à la Porte Brancion, à Paris. Aimé Césaire avait également invité Jean-Marie Serreau et Paul Vergès, à l'époque député de La Réunion. Jean-Marie Serreau était alors au faite de sa renommée comme metteur en scène des pièces de Samuel Beckett, Jean Genet, Eugène Ionesco, Yacine Kateb, et envisageait de monter "Une Saison au Congo" à Paris. Il collaborait étroitement avec la "Compagnie des Griots" de Robert Liensol qui regroupait les meilleurs acteurs noirs, surtout martiniquais, de France. Sur l'insistance d'Aimé Césaire, Jean-Marie Serreau a promis de m'aider à monter la pièce et de ne pas chercher à avoir la "première". On verra plus tard comment il respecta sa promesse.

Nous n'avions évidemment pas un sou pour monter la pièce et il était vain d'espérer la moindre aide du ministère de la Culture ou des théâtres conventionnés. Partant à la recherche de soutiens financiers, une rencontre avec Roger Somville apporta la clef : "J'ai pas d'argent à te donner, mais je peux offrir une litho ou un petit tableau. D'autres artistes peuvent faire pareil. Et tu organises une exposition de ce que tu auras récolté". C'est ainsi que plus de cinquante œuvres furent collectées et que Camille Lejeune nous prêta généreusement sa galerie "Le Creuset" de la rue Watteu, à Bruxelles, pour les exposer et les vendre. L'exposition fut ouverte le 9 décembre 1966. Il y avait là de tout, un vrai capharnaüm d'œuvres : Bury, Somville, Lorjou, Van Anderlecht, Broodthaers, Pasteels, Mandelbaum, Counhaye, Folon, Perot, D'Haese, Claus, Delahaut, Lismonde, Dubrunfaut, Milo, Picart Le Doux, Masereel, Vandercam... Tant d'autres sans qui le spectacle n'eut jamais existé. René Magritte nous envoya une lettre d'injures à ce traître de Césaire (il avait claqué la porte du mouvement surréaliste). Je voulais l'encadrer pour la vente, mais notre avocat m'en dissuada... Je ne sais pas ce qu'elle est devenue.



Roger Somville

Deux épisodes étonnants me restent en mémoire. Hugo Claus m'avait mis en contact avec le baron Maurice Naessens, un de ses vieux amis, qui dirigeait la "Banque de Paris et des Pays Bas". Il me demanda de lui amener une dizaine d'œuvres et je me suis retrouvé au dernier étage de la rue des Colonies, dans une grande salle où des centaines de tableaux (de Picasso à Dali en passant par Monet) pendaient, bien serrés, sur des cintres. Maurice Naessens me raconta qu'il achetait en moyenne une peinture par jour et m'exposa sa théorie sur le marché de l'art. Il acheta une bonne partie des œuvres apportées. Autre anecdote un peu désolante : nous avons fait une demande à Paul Delvaux qui me donna rendez-vous au café "Fourquets" de la place Flagey. "Ma femme ne veut pas que je vous donne une œuvre. Elle dit que c'est mauvais pour ma cote. Mais voici un chèque de 10000 francs de ma cassette personnelle"... Et il repartit dans une espèce de petite jeep. L'argent ainsi récolté permit de payer les frais du spectacle (personne n'était rétribué) qui s'arrêtera à l'épuisement de la caisse.



Paul Delvaux en 1972

Voulant vérifier la véracité des révélations contenues dans la pièce, je pris contact avec quelques-uns de ceux qui avaient rencontré Patrice Lumumba. Jean Van Lierde, qui avait été son conseiller, me parlera longuement de lui, avec tendresse et admiration. Par contre, j'ai le souvenir d'un journaliste et d'un ancien administrateur colonial qui n'avaient pas de mots assez injurieux pour parler de lui : "un voleur, un fou, un arrogant qui a insulté notre roi", etc. Et je repensais à ce général Janssens, déposant une gerbe au pied de la statue de Léopold II en disant : "Sire, ils vous l'ont cochonné !".



Jean Van Lierde

La pièce comporte de très nombreux personnages, d'où un important besoin de comédiens, alors qu'il n'y avait qu'un seul acteur noir à Bruxelles : Marcel Loma, qui jouera le rôle de Joseph-Désiré Mobutu. Même si quelques autres s'y ajoutèrent -notamment mon ami Sam Ditalwa et un étudiant malien de l'Institut National Supérieur des Arts du spectacle-, il était évident que cela ne suffirait pas et que l'aide des "Griots" de Paris était indispensable. Je pris donc contact avec Jean-Marie Serreau qui avait promis de m'aider. Il me donna plusieurs rendez-vous dans divers endroits de Paris : un café proche de son appartement dans la Tour Montparnasse, un théâtre au Trocadéro où il répétait "Le Cadavre encerclé" de Kateb Yacine. Chaque rendez-vous nécessitait le voyage (il n'y avait pas encore d'autoroute Bruxelles-Paris), des heures d'attente, une brève conversation, mais pas la moindre aide concrète.



Jean-Marie Serreau en 1971

Ces visites ne furent pourtant pas inutiles. L'une d'elle me permis de passer une nuit mémorable avec Yacine Kateb et ses amis au célèbre "Harrys Bar" et de rencontrer des comédiens qui, devant l'attitude de Jean-Marie Serreau, décidèrent de s'impliquer, si je pouvais payer leurs trajets... C'est ainsi que Darling Légitimus et son fils Pascal, accompagnés de quelques autres comédiens martiniquais débarquèrent à Bruxelles et s'installèrent dans les chambres d'un bâtiment de la place Jamblinne de Meux que Jo Dekmine nous prêta généreusement.



Darling Légitimus

Afin de soutenir l'initiative et de nous protéger contre d'éventuels "ennuis", un comité de soutien fut lancé.

En Belgique, peu de “notables“ signèrent –je me souviens surtout de Maurice Béjart, René Hainaux, Georges Goriely, Henri Storck, Jules Chomé, quelques autres– mais à l'étranger ce fut une réponse massive : Jean-Paul Sartre, Claude Lelouch, Max-Pol Fouchet, Claude Roy, François Truffaut, Arthur Adamov, Siné, Alain Resnais, Joris Ivens, Léo Ferré... Plus d'une centaine !

Peu à peu, la troupe se constitua. Quelques acteurs belges comme Christian Maillet et Bernard Graczyk se joignirent aux comédiens venus de France et des sympathisants amateurs complétèrent le groupe. Avec Fernand Schirren qui réalisera la musique en direct sur scène, la distribution sera de 22 personnes.

Et les difficultés commencèrent. Où allions-nous répéter ? Aucun théâtre ayant pignon sur rue ne voulant collaborer, nous nous sommes tourné vers les organisations militantes. Il y avait, à l'époque, une compagnie de théâtre maoïste, “Le Théâtre Populaire“ dirigé par Herbert Rolland. Il acceptait de nous accueillir dans son local de la rue des Coteaux, à condition de modifier certains passages du texte. On le retrouvera plus tard manifestant contre le spectacle aux côtés des “katangais“, devant le Centre Culturel d'Anderlecht, et nous accusant d'être “payés par la CIA“ (**). Finalement, Pierre Le Grève, qui animait alors la “Gauche Socialiste“, nous prêta gracieusement, et sans conditions, une salle de sa permanence de la rue d'Espagne.

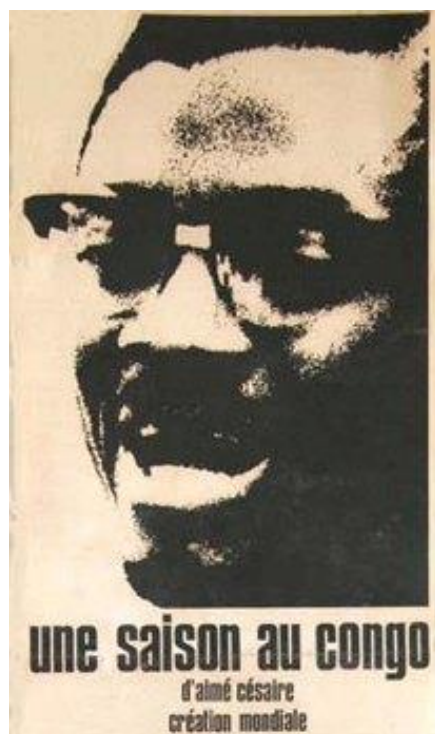
La période de préparation fut assez pénible. Les “Griots“ devaient régulièrement aller à Paris faire quelques “cachetons“ pour se nourrir, ce qui rendait le planning des répétitions assez chaotique. D'autres membres du groupe n'étaient pas toujours disponibles, etc. Aucun théâtre ne voulait nous louer une salle et nous avons dû nous rabattre sur celle du Centre Culturel d'Anderlecht, où nous n'avions pas mentionné le titre de la pièce lors de la signature du contrat de location. Je me souviens d'un incident durant les dernières répétitions dans cette salle. Nous étions à quelques jours de la première et une “générale“ y était prévue. Trouvant portes closes à notre arrivée, nous avons finalement déniché le concierge qui nous a avoué que “le bourgmestre m'a ordonné de prendre congé“. C'était la panique... Jusqu'au moment où Ernest Glinne est intervenu et à convaincu le bourgmestre, Henri Simonet, de nous laisser travailler.



Ernest Glinne

“Une Saison au Congo“ fut créé, en première mondiale, le 17 janvier 1967, jour anniversaire de l'assassinat de Patrice Lumumba, devant une salle comble (***) protégée par un cordon de gendarmerie pour retenir les manifestants (extrême droite, maoïstes, ex colons...) qui hurlaient devant le théâtre.

La presse belge fut unanime (excepté un courageux journaliste radio de la RTB) à faire un silence total sur cet événement. Le spectacle fut ensuite joué dans quelques salles (à Seraing et à l'ULB notamment) et s'arrêta quand les caisses du "Théâtre Vivant" furent vides.



Quelques semaines après la création du spectacle, mes ennuis personnels commencèrent. J'habitais alors au parc Josaphat, où je trouvai, un matin, une convocation de la Police dans ma boîte aux lettres. Le commissariat n'étant pas loin (boulevard Reyers, face à la RTB), je m'y rendis à pied à l'heure fixée. Après près d'une heure d'attente, un policier me reçut et m'informa d'une amende pour stationnement interdit dans une rue près de la Grand Place. Je signais le PV et retournai chez moi, où une nouvelle convocation m'attendait. J'y retournai le lendemain pour m'entendre demander (après une petite heure dans la salle d'attente) les prénoms de mes deux filles "qu'on avait oublié de préciser dans le PV de la veille". A mon retour à mon appartement, nouvelle convocation. Ce scénario se répéta chaque jour pendant un mois. A chaque fois, une question du genre : "Avez-vous payé la taxe pour votre chien ?" ou "Avez-vous une radio dans votre auto ?". Un matin, je décidai de rester chez moi. Quelques minutes après l'heure de la convocation, sirènes de la police et embarquement menottés par un groupe de flics ! Tout le quartier fut témoin de mon arrestation, qui s'est terminée par des excuses du commissaire à mon arrivée au bureau de police : "C'est une erreur. On s'est trompé d'adresse !" Il était manifeste que la police cherchait à me déstabiliser et à provoquer un incident qui lui aurait permis de m'inculper de l'une ou l'autre manière. Le "cirque" (plus de vingt convocations pour un stationnement interdit) s'est arrêté quand je me suis présenté deux ou trois fois accompagné de mon avocat.

Côté travail ce fut plus douloureux, humainement et financièrement. Le "Rideau de Bruxelles" était une sorte de "port d'attache" et j'y jouais régulièrement. Au cours d'une conférence de presse, son directeur, Claude Etienne, estima que "j'avais sali notre pays et que je n'avais plus ma place dans son théâtre", et il rompit les quelques contrats que j'avais pour la fin de saison.

Ce qui l'avait, paraît-il scandalisé, était le discours du roi Baudouin dans le passage de la pièce sur la déclaration d'indépendance. Il est vrai que cette scène faisait beaucoup rire et que le roi des belges y était un peu ridicule... Aimé Césaire avait inséré tel quel un extrait du propre discours du roi. Dans la foulée, plus aucun théâtre ne m'engagea et tous mes collègues comédiens "changèrent de trottoir" en m'apercevant. C'est ce que j'appelais alors "le maccarthisme à la belge".

Pour nourrir ma petite famille il me fallut bien trouver autre chose. Pendant plus de deux ans, je fis toutes sortes de métiers (taximan, livreur, garçon de café, notamment), mais c'est une autre histoire.

Un évènement singulier se produisit quelque temps après la création de la pièce : Jean Van Lierde reçut une proposition de Joseph-Désiré Mobutu de faire une tournée au Zaïre. C'était choquant de la part d'un des assassins de Patrice Lumumba... Mais, connaissant son cynisme, ce n'était pas tellement étonnant, car le dictateur avait lancé une campagne de "lumumbisation" pour asseoir son régime en captant la popularité de Patrice Lumumba au Congo et dans toute l'Afrique. Je me suis retrouvé dans le bureau du Centre de recherche et d'information socio-politiques, à la rue de Louvain, assistant à la conversation de Jean Van Lierde avec Kinshasa. La proposition était financièrement très alléchante, mais il nous fallait jouer dans les lieux choisis par le Pouvoir et modifier certains passages. J'ai évidemment refusé et Jean Van Lierde souriait en transmettant le message. Cet épisode m'évoque un autre souvenir, un peu triste. Aimé Césaire reçut également une invitation pour faire une conférence à Kinshasa. Malheureusement le grand écrivain accepta... Et atténua la critique de Joseph-Désiré Mobutu dans une nouvelle édition de la pièce (celle qui est maintenant en librairie). Dommage !



Joseph-Désiré Mobutu

Dernier souvenir : Jean-Marie Serreau me proposa de devenir son assistant pour la pièce qu'il allait monter quelques mois plus tard à Paris (**). J'ai refusé et suis retourné à mon taxi.**

Rudi BARNET

(*) C'est ainsi que j'avais refusé la proposition du "Young Vic" qui m'obligeait à m'exiler à Londres... Je voulais jouer pour les gens de "mon coin", pas devenir une "star".

(**) Plus tard, avec la révolution culturelle et l'arrêt du financement du groupe fondé par Jacques Grippa, le "Théâtre Populaire" disparut. Herbert Rolland, après avoir travaillé dans la multinationale Shell, créa le "Théâtre de la Vie".

(***) N'ayant pas de notes et peu de documentation pour écrire cette saga, je ne suis pas tout à fait certain de cette date.

(****) Il embaucha plusieurs comédiens de notre groupe pour le spectacle et annonçât que c'était une "première mondiale".

De Shakespeare à Césaire

La lecture de "Shakespeare, Antibiographie" de Bill Bryson [1], paru en 2012, me renvoyant à de lointains souvenirs, a suscité le petit texte qui suit. Modeste contribution à celles et ceux qui sont passionné(e)s par le sujet.

Durant la préparation de la création mondiale de "Une Saison au Congo" –elle eut lieu à Bruxelles, en janvier 1967– je rendis plusieurs fois visite à Aimé Césaire dans son appartement de la Porte Brancion, à Paris. Un jour que nous parlions de ses relations avec les comédiens, il me raconta la genèse du texte de sa pièce la plus célèbre : "La Tragédie du Roi Christophe". Une première version du texte avait été remise à Jean-Marie Serreau, le metteur en scène, et aux comédiens. Aimé Césaire assistait à la grande majorité des répétitions et, sur proposition de Jean-Marie Serreau ou des comédiens, modifiait chaque jour de nombreuses répliques : "Cette phrase serait mieux si...", "Ce texte n'est vraiment pas facile à prononcer...", "L'efficacité de cette scène est un peu amortie par ce passage peu clair", etc... Si bien qu'Aimé Césaire constata, compulsant ses notes après la première de la pièce, que plus de la moitié du texte original avait été modifié. Objectivement parlant, "La Tragédie du Roi Christophe" peut donc être considérée comme le fruit d'une collaboration entre l'auteur et la troupe.



Une répétition de La Tragédie du Roi Christophe, à Paris, en 1965

Deux ou trois ans avant ces rencontres avec Aimé Césaire, j'ai eu le bonheur de connaître un homme qui, à mon avis, a véritablement révolutionné le théâtre contemporain : Edward Gordon Craig. Nombreux seront sans doute ceux qui liront ce nom pour la première fois. Comme il le disait lui-même : "Pour la célébrité, Il n'est pas bon de mourir très vieux" (Il avait plus de 90 ans quand je l'ai rencontré dans son mas, sur les hauteurs de Vence [2]). Avec ses mises en scène révolutionnaires, son école de Florence, ses scénographies qui furent allègrement copiées (voire pillées), ses recherches théoriques [3], sa revue "The Mask", Edward Gordon Craig influença de très nombreux metteurs en scènes de la première moitié du 19ème siècle. Pour Louis Jouvet "Craig, c'est la mer. Tout y est" et, comme l'écrivait Denis Bablet [4] : "Il a contribué à transformer radicalement l'esthétique du spectacle". Nul doute qu'un jour prochain on découvrira tout ce que lui doivent les Meyerhold, Stanislavski, Yeats, Brecht, Wieland Wagner, Piscator, Copeau... Il ne pourra alors que prendre la place qu'il mérite dans l'histoire du théâtre moderne.



Edward Gordon Craig vers 1920

Durant notre rencontre il me donna son point de vue sur la polémique "Shakespeare n'est pas Shakespeare" qui occupait fort l'intelligentsia de l'époque [5]. Homme de terrain, il pensait que ce débat sur l'existence de Shakespeare était sans intérêt, que toutes ces études et publications n'étaient que jeux de "rats de bibliothèque". Pour lui, le point de départ de la recherche pour résoudre la question "qui était Shakespeare ?" n'était pas dans les textes retrouvés et les multiples versions des pièces, mais dans l'analyse des pratiques théâtrales de l'époque. Du temps de Shakespeare, les textes n'appartenaient pas à leurs auteurs, mais à la compagnie qui jouait la pièce. Ces écrivains n'avaient absolument pas le prestige des auteurs d'aujourd'hui. Ils étaient plutôt considérés comme des fournisseurs de "matière première" pour le spectacle et peu payés. On sait que Shakespeare a passé toute sa carrière comme auteur/comédien dans la troupe du "Globe" de Richard Burbage. Outre qu'il y tenait la plupart des rôles principaux, Richard Burbage assurait la "mise en place" (la mise en scène, telle que nous la connaissons n'existait pas encore au 17ème siècle). On sait aussi que Shakespeare ne fut jamais considéré que comme un comédien de second plan. Son principal rôle au Globe fut le fantôme du père de Hamlet. Il est donc plus que probable que le directeur/vedette du théâtre et les comédiens modifièrent de nombreux passages des pièces, apportant des informations sur tel ou tel caractère, métier, endroit, ignorés de Shakespeare et lui demandèrent de réécrire telle ou telle scène. Cela expliquerait l'origine réelle des immenses connaissances, notamment géographiques, qu'on lui attribue... Par exemple, ses descriptions très précises de la ville dans "Le Marchand de Venise", où il n'a presque certainement jamais mis les pieds. Cette approche expliquerait sans doute aussi, en partie du moins, le fait qu'on n'ait pas retrouvé de textes originaux annotés et que la troisième version de "Hamlet" soit considérée comme de loin supérieure aux deux premières... Pour Edward Gordon Craig, c'est Shakespeare lui-même qui a détruit les textes "corrigés", pour éviter toute contestation ou polémique sur le créateur de l'œuvre.

Pratiques théâtrales d'alors et d'aujourd'hui.

Rudi BARNET



William Shakespeare

[1] Petite Bibliothèque Payot.

[2] J'avais organisé cette visite avec deux responsables du "Rideau de Bruxelles".

[3] "De l'Art du Théâtre", Editions Lieutier et Librairie Théâtrale, 1950.

[4] "Edward Gordon Craig", Editions de L'Arche, 1962.

[5] Je pense qu'il publia ce point de vue dans une revue théâtrale, vers 1960.