

ENTRETIEN GABINO RODRÍGUEZ

PROPOS RECUEILLIS PAR
CAROLINE MASINI
TRADUCTION
ANGELES BUSTAMANTE



Gabino Rodríguez © Festival escenas do cambio

Dans cet entretien, nous aimerions échanger avec vous à propos du processus que vous avez mis en place pour la pièce *Tijuana* avec cette étape d'immersion dans la ville de Tijuana au Mexique, en inventant le nom, la personne de Santiago Ramirez pour vous « infiltrer » en tant qu'ouvrier dans une usine durant 6 mois.

Gabino Rodríguez : Je ne dis pas que tout ce que je raconte dans *Tijuana* est une fiction. Mais je n'affirme pas non plus le contraire. La pièce de théâtre *Tijuana* parle de l'immersion de Gabino Rodríguez, infiltré en tant qu'ouvrier dans une usine pendant 6 mois en gagnant le salaire de base dans la ville de Tijuana. Comme toujours au théâtre, c'est aux spectateurs d'y croire ou non. La question qui nous intéresse est la suivante : quelles répercussions éthiques y a-t-il à se faire passer pour un ouvrier dans la vie réelle ? Nous réfléchissons ici aux limites de la représentation et à ses problématiques. Nous vivons dans une démocratie représentative. Cependant, comme beaucoup

d'entre nous, nous ne nous sentons pas représentés par les personnes qui devraient théoriquement le faire. Les hommes politiques acquièrent ce droit grâce à un système de règles très précis. Et nous, les comédiens, qui nous a donné le droit de représenter quiconque ? Quelle loi soutient cette idée ? Nous devons toujours nous interroger sur la soi-disant liberté que l'on a de parler à la place d'autrui.

Nous pourrions dire que cette étape de terrain a précédé l'écriture et le montage de votre pièce, mais ce n'est peut-être pas tout à fait juste. La fiction, donc l'écriture, n'avait-elle pas déjà commencé sur le terrain ?

G.R : L'écriture a commencé au moment de définir le mécanisme de travail. C'est-à-dire avant d'aller sur le terrain. À Ciudad de México, ce qui nous intéressait, c'était d'analyser la tension qui existe entre les classes sociales, et la possibilité qu'une classe sociale de se faire passer pour une autre, et non inversement. C'est à ce moment-là que le projet a été défini. Nous nous sommes basés sur des expériences d'immersion réalisées par des journalistes à l'instar d'Andrés Solano et Günter Wallraff³, afin d'expérimenter les résultats tout en ayant l'Art comme cadre. Nous nous intéressons au théâtre en tant que discipline historiquement liée à la fiction. C'est la raison pour laquelle le musée est un cadre de travail qui ne nous correspond pas. La fiction n'est pas une substance, c'est un contexte, un cadre d'interprétation. L'Art a des idées qui lui sont propres. Ces idées ne peuvent pas être transposées. Elles s'expriment uniquement dans le milieu auquel elles appartiennent. Elles peuvent être picturales, musicales ou cinématographiques. Ce sont des idées endémiques qui résistent à être transférées dans d'autres domaines, qui refusent de s'exprimer en dehors de leurs propres termes. Bref, des idées vernaculaires.

Quel type de relation êtes-vous parvenus à tisser sur place ? De quelle nature

LA FICTION ET SON DOUBLE : ÉTHIQUE ET MÉTHODE DU TERRAIN

étaient ces relations avec la ville, avec les autres ouvriers ?

G.R : C'est justement là où le conflit apparaît dans la mise en scène. D'ailleurs, c'est ce qui nous intéresse le plus. Si tout était réel : ne trouverait-on pas douteux qu'une personne « trompe » d'autres personnes dans leur vie quotidienne ? Et cela, malgré les fortes relations humaines tissées, comme la pièce le montre. Si tout était fiction, quels enjeux y aurait-il à utiliser la forme d'un documentaire ? La représentation entraîne des actions dont les conséquences n'opèrent pas directement dans la réalité. Nous sommes exemptés de responsabilité concernant ce qui se passe à l'intérieur de la fiction. Dans une fiction, je ne suis pas responsable de tuer mon père. Par contre, je le suis de représenter un parricide de telle ou telle façon. Dans un contexte de fiction, nous ne sommes pas responsables de ce que nous produisons en tant qu'action mais en tant que représentation.

Il existe une longue histoire des auteurs et de leurs doubles fictionnels. Comment définiriez-vous Santiago Ramirez ? Un personnage de fiction que vous incarnez, un pseudonyme, un avatar ? Et que devient-il ? Que produit-il ou qu'a-t-il produit « en son nom propre » ?

G.R : Oui, vous avez tout à fait raison. Il existe une longue histoire. Lorsqu'Ulysse retourne à Ithaque, la première chose qu'il fait c'est de prendre l'apparence d'un vieux. Il « se déguise » afin de voir ce qui, dans sa situation, lui est interdit. C'est un peu la même chose avec Santiago Ramirez. Je pense qu'il a un peu de tout ce que vous énumérez : personnage de fiction, avatar et pseudonyme.

Ce processus d'immersion le considérez-vous comme un processus d'écriture ? Quelle distance vous accordiez-vous sur place ? Avez-vous écrit pendant cette période ?

G.R : C'est l'œuvre artistique qui

compte. Tout ce que j'ai pu faire ou feindre, c'était en vue de concevoir une expérience esthétique, de chercher la beauté. En tant qu'homme de théâtre et anti-platonicien, je n'estime pas que la beauté et la vérité aillent de pair.

Cette pratique d'immersion semble chercher à atteindre ce que le sociologue Alain Touraine nomme « la compréhension de l'autre dans le partage d'une condition commune »¹. On la retrouve dans l'anthropologie contemporaine qui a institué ce principe « d'immersion totale » en vertu d'une « observation participante » (cf. l'anthropologue Bronislaw Malinowski²) sous une autre forme, un certain journalisme d'investigation. Deux types d'enquêtes qui ne relèvent pas du tout de la même approche. D'un côté : assumer son nom et sa fonction et s'installer parmi la population étudiée afin d'en partager le plus pleinement possible les pratiques. De l'autre : cacher son nom pour s'intégrer au mieux à un groupe social. En ce qui vous concerne, comment nommeriez-vous votre pratique de terrain : investigation, enquête, immersion, fiction ?

G.R : J'aime beaucoup que vous citiez Malinowski, car, d'une façon indirecte, il est présent dans l'univers de la pièce. C'est une référence essentielle. Bien sûr, c'est son journal intime, et non son livre, qui suscite mon intérêt. Je suis assez sceptique sur la possibilité de créer artificiellement un contexte où partager une condition commune. Lors du tremblement de terre du 19 septembre 2017 à Ciudad de México, j'ai ressenti que ce phénomène de compréhension de l'autre, parce que nous vivions une situation commune, existait vraiment. Le bourgeois qui se travestit en prolétaire, ne vit pas une expérience commune. Il vit plutôt une situation inhabituelle pour lui. C'est tout. Une fiction, dans presque toute définition, est un simulacre de la réalité, une possibilité non accomplie. Une fiction n'est pas la réalité mais une sublimation/ représentation/élaboration de cette dernière. Pour moi, penser que les fictions mènent directement et sans médiation à des réalités, est une erreur. Comprenez-moi bien : les fictions ne sont pas inoffensives. Elles agissent sur l'imaginaire et les valeurs de personnes physiques, et finissent par façonner la réalité, ce qui nous

permet de l'apprendre/l'appréhender. Comme le dit Slavoj Žižek : « ce sont les fictions qui nous permettent de structurer nos expériences du réel. » Pour moi, les fictions sont très importantes. Ce sont des constructions qui ne sont pas la réalité mais qui agissent sur elle. C'est pourquoi, je suppose, les dictatures ont toujours interdit certaines fictions et promu d'autres. Or, la lutte pour l'hégémonie de l'imaginaire (pour paraphraser Chantal Mouffe) on ne la gagne pas à coups d'interdictions. Les fictions ouvrent, en bien comme en mal, les univers du possible et, comme le dit Gaston Bachelard : « le possible est une tentation que la réalité finit toujours par accepter ».

Qu'est-ce que cela aurait changé si vous aviez « avoué » être un artiste en recherche, lui-même en production ? En quoi Santiago Ramirez, personnage forgé par vous-même, a-t-il permis de vivre une expérience qui vous aurait semblé impossible sous votre propre identité ?

G.R : Cela ne serait jamais arrivé. J'aurais vraiment eu honte d'avouer que j'étais en train de « vivre » cette vie à laquelle tout le monde veut échapper en vue d'un « intérêt artistique ».

Comme dans tout voyage, le retour fait partie intégrante de l'expérience. Comment avez-vous vécu ce retour et comment êtes-vous « passé » au théâtre ?

G.R : Je n'ai jamais quitté le théâtre. Tout ce que j'ai entrepris, je l'ai uniquement fait pour le théâtre.

Le lieu de la scène, le temps de la représentation est-il alors le constat, le compte rendu de l'expérience vécue à Tijuana ou vous a-t-il mené ailleurs ?

G.R : La représentation est la chose essentielle de l'ensemble du projet. Ce projet m'intéresse en tant que projet artistique. Je pense, que les œuvres artistiques vont au-delà de l'anecdote dont elles parlent. L'œuvre est un objet plus complexe où des éléments politiques, éthiques et artistiques cohabitent. Je m'intéresse surtout à ces derniers. Pour moi, tout théâtre traite du conflit de la représentation, et *Tijuana* parle (beaucoup) de cela.

Pour revenir à cette question du nom, on peut envisager tout un faisceau de

problématiques lié à la question de la signature dans l'art, du statut même de l'œuvre, du statut de l'auteur. Comment vous situez-vous par rapport à la question, ancienne, de la frontière entre l'œuvre et la vie ?

G.R : C'est une question à laquelle je réfléchis depuis longtemps. Avec la compagnie Lagartijas tiradas al sol, nous avons fait beaucoup de projets sur l'autobiographie et sur les limites entre fiction et réalité. L'Art m'intéresse en tant que terrain d'exception. L'Art n'est pas la réalité, il est au-delà de celle-ci. Bien sûr, ses moyens de production s'inscrivent dans la réalité et doivent être analysés en conséquence. Mais il n'en va pas de même pour les œuvres qui, elles, devraient permettre une plus large ouverture d'action. On doit supprimer cette supposée équivalence entre Art et réalité. Il y a des choses qui sont acceptables dans l'œuvre d'art, mais pas dans la réalité. Un Art qui parlerait des problèmes moraux, éthiques et politiques, sans se soumettre aux lois de la réalité, mais à celles de l'Art. Il faut « romantiser » à nouveau l'Art, se souvenir que l'Art peut tout.

¹ Commentaires d'Alain Touraine au livre *Street Corner Society, La structure sociale d'un quartier italo-américain* de William Foote Whyte, Éditions La Découverte, 2007.

² Bronislaw Malinowski, *Journal d'ethnographie*, 1967.

³ Günter Wallraff est un journaliste d'investigation allemand connu pour avoir développé une méthode d'investigation que l'on peut qualifier d'« infiltration ».

SPECTACLE
TIJUANA
CONCEPTION ET INTERPRÉTATION
GABINO RODRÍGUEZ
LAGARTIJAS TIRADAS AL SOL
[MEXIQUE]

À LA VIGNETTE
MA 12 NOV 20:00
ME 13 NOV 19:15