

Le Théâtre Prolétarien de Belgique et Aragon

C'est semble-t-il War Van Overstraeten, le secrétaire général du Parti Communiste, qui demanda en 1925 à Albert Ayguesparse et au peintre et décorateur Charles Counhaye de monter une troupe de théâtre d'agitation et de propagande, un théâtre d'amateurs dont tout vedettariat serait banni. C'est ainsi que naquit le Théâtre Prolétarien, auquel collaborèrent très vite l'écrivain Augustin Habaru et Charles Plisnier. Après un an, Ayguesparse se refusa et en 1926, Van Overstraeten proposa à Fernand Piette, qui travaillait alors au théâtre du Parc, de prendre le projet en charge.

Le Théâtre Prolétarien a d'abord joué des pièces d'auteurs : *Hinkerman* d'Ernst Toller et *Asie* de Paul Vaillant Couturier. *Hinkerman* décrit la situation misérable du prolétariat allemand après la guerre de 14-18. La pièce avait été interdite à Bruxelles, elle fut cependant jouée une seule fois, avec de grandes difficultés (mais, aussi, un grand succès), à Anderlecht.

Les membres du Théâtre Prolétarien décidèrent ensuite de créer eux-mêmes leur répertoire, et de développer la technique du chœur parlé pour toucher le public de la rue, l'informer sur les événements politiques, le sensibiliser et l'amener à agir. Pour éviter la phrase/slogan qui risquerait d'être ennuyeuse, la troupe créa un *Journal Vivant* où elle d'interprétait les faits politiques de la semaine avec humour et dérision, dans de courts sketches mettant en scène deux personnages populaires, Madame Puce « qui ne sait jamais rien » et Madame Mouche « qui sait toujours tout ». Ces sketches étaient joués dans les différents locaux des cellules communistes et dans tous les endroits où il était possible de se déplacer avec un minimum d'accessoires.

Des membres du Théâtre Prolétarien se travestissaient parfois en membres de l'Armée du Salut et, en ville, jouaient et chantaient de manière ridicule des parodies de psaume. Les badauds (jusqu'à 300 personnes) se retenaient de rire car ils croyaient avoir réellement affaire à l'Armée du Salut. A la fin du spectacle, les acteurs démystifiaient le public et entamaient un débat politique. Autre sketch : un acteur s'improvisait peintre sur la plaine des manoeuvres à Bruxelles. Deux autres compères se posaient derrière lui, commentaient la toile, puis entamaient peu à peu le dialogue contre l'armée avec les soldats en promenade attirés par le travail de l'artiste.

De 1927 à 1932, la troupe circulera partout dans la région bruxelloise, se déplaçant toujours à pied ou en camion pour aller dans le Borinage, mais rarement dans la région liégeoise qui était trop éloignée.

Leur premier grand voyage à Moscou en 1933 sera en partie autofinancé, en partie payé par l'Association Internationale des théâtres Ouvriers. Une cinquantaine de troupes du monde entier participèrent aux Olympiades du Théâtre Ouvrier, qui se déroulaient au Grand Théâtre de Moscou devant une foule considérable. Le Théâtre Prolétarien belge y présenta le spectacle *Grève au Borinage*, pièce écrite par Gaston Vernailen (secrétaire national au Secours Ouvrier International et auteur des sketches du *Journal Vivant*).

Lorsque le Théâtre Prolétarien devint un théâtre de rue, il se servit des moyens propres à cette pratique théâtrale, notamment la technique du chœur parlé. Au début, il utilisa le "chœur parlé statique" : les acteurs sont répartis en arc de cercle, revêtus d'un même costume et récitent ensemble un poème ou un texte sur un certain rythme. Il y a peu de changements d'intonation, le ton est relativement monotone, mais l'ensemble des voix, ponctué par certains gestes et mouvements que les acteurs effectuent simultanément, produit un effet impressionnant. Cette pratique exigeait peu de moyens : un endroit faisant office de lieu scénique, plate-forme surélevée, cour d'immeuble ou place publique. Le chœur parlé ne demandait pas une longue préparation, il pouvait s'exécuter n'importe où, et ne durait que cinq à dix minutes. Il fallait agir rapidement car la troupe craignait à tout moment une arrivée de la police qui intervenait souvent très brutalement. Cependant, à

certaines occasions, lors de grandes démonstrations de masse pendant des grèves, le 1^{er} mai ou lors de l'enterrement d'un ouvrier tué dans une manifestation, le public était tellement nombreux que le Théâtre Prolétarien pouvait exécuter ses chœurs parlés et ses sketches d'agitation à l'abri de la répression. Ce chœurs parlé statique suscitait un intérêt auprès du public, mais les récitations entraînaient, à la longue, une impression de monotonie. C'est pourquoi la technique fut renouvelée et que fut créé le "chœur parlé théâtralisé" : les acteurs sont dispersés et se déplacent sur la scène, ils déclament le texte en chœur mais le son ne provient plus du même endroit. Pour le spectateur, l'angle acoustique s'est étendu en même temps que l'angle visuel. Les acteurs s'entraînaient à moduler leurs voix selon les exigences du rythme et à respecter le maximum de cohésion du groupe : c'est ainsi qu'ils allaient jusqu'à accorder leurs aspirations. Les chœurs parlés théâtralisés, qui étaient généralement exécutés en salle, étaient alors beaucoup plus soignés que lorsqu'ils étaient donnés dans des lieux improvisés.

Le parti invita Fernand Piette à abandonner les chœurs parlés et les comédiens amateurs pour remonter des pièces d'auteur avec des acteurs professionnels. Piette choisira alors effectivement un auteur, Aragon, mais il en monte *Front Rouge* et *Hourra l'Oural* en chœur parlé. Pour s'assurer la collaboration, du compositeur Souris, qui devait permettre à son spectacle, d'atteindre un niveau artistique supérieur, Piette lui rappela que les surréalistes bruxellois avaient adhéré à l'Association Révolutionnaire Culturelle (A.R.C.) qui avait pour but de regrouper les intellectuels de gauche préoccupé par la montée du fascisme. Souris composa deux séquences pour le spectacle : une musique de fond à jouer au piano pour *Le journal du diamant*, un poème à réciter en forme de mélodrame, et une valse mélancolique qui soutien comme un leitmotiv la récitation du poème *Les Amants de Magnitogorsk*, partagée entre un soliste et le chœur et rythmiquement notée sur une partition musicale.

Commandée pour le Théâtre Prolétarien, l'avant-première se réalise avec le Théâtre de l'Équipe, une troupe professionnelle. En novembre 1934, le Théâtre Prolétarien monte le spectacle à Paris, devant Aragon. Dans une interview publiée dans le N°6/7/8/9 (automne 1981) de *Rue des usines*, Piette évoque cet événement :

« En 1934, nous avons joué à Paris un chœur parlé d'Aragon. C'était un gros événement à Paris. Les gens ignoraient ce qu'était un chœur parlé théâtralisé, ils n'en avaient jamais entendu. Le chœur parlé traditionnel c'était 5, 10 ou 15 personnes groupées qui lisaient un texte sur un certain rythme. Chez moi, ils se baladaient comme dans une pièce de théâtre et les phrases qu'ils disaient étaient toutes modulées de la même façon, comme si c'était un texte dit par un seul homme. Par exemple, je me souviens, tout le monde prononçait la phrase de la même façon, avec la même force et cela donnait une puissance assez considérable.

D'Aragon, nous avons joué "Front Rouge" et "Hourra l'Oural". C'était extraordinaire. A Paris, les gens s'emballaient, ils étaient debout sur leur chaise et hurlaient à la fin de la représentation. Aragon était blanc comme neige.

Pour quelle raison ?

Tellement il était pris par le succès de ces chœurs parlé.

Est-ce une invention belge ?

C'est mon invention. C'est idiot de dire un texte de façon monocorde sur un certain rythme, pourquoi cela ne pourrait pas s'humaniser ? Il faut croire que cela a porté très fort parce qu'ils ont appelé cela du « music-hall tragique ».

En 1934, le Théâtre Prolétarien fusionne avec une troupe socialiste, le Toekomst ; de 34 à 36 il s'appelle Théâtre du Peuple. Un des derniers spectacles d'agit-prop que le Théâtre Prolétarien jouera concerne les événements de la guerre civile espagnole. Le théâtre d'agit-prop continuera ses activités jusqu'à la seconde guerre mondiale.

B. S.

Références :

Perin Anne-Françoise, *Théâtre ouvrier en Wallonie (1900-1940)*, Direction générale de la Jeunesse et des Loisirs du Ministère de l'Éducation nationale et de la Culture française, JEB 5/79, Bruxelles 1979.

Rue des usines, (publication de la Fondation Jacques Gueux) N°6/7/8/9 (automne 1981) de N° quadruple thématique « LE THÉÂTRE OUVRIER EN BELGIQUE DE 1930 A 1980 ».

Rue des usines, (publication de la Fondation Jacques Gueux) N°34-35 (printemps 1997).