

Marlène Benquet et Benjamin Lemoine sont allés voir « Amargi », la pièce de Judith Bernard et de la compagnie ADA-Théâtre sur la dette et la monnaie, qui jouera à nouveau du 29 avril au 6 juin 2018, les dimanche à 20h, et les lundi, mardi, mercredi, à 21h, toujours à la Manufacture des Abbesses.

« Amargi ! Annulation de toutes les dettes ! », exulte le personnage de L'endettée. Plus loin, L'animatrice précise : « Littéralement, ça veut dire »retour chez la mère ». Parce que tous les enfants retenus pour dettes peuvent rentrer à la maison ». Le tableau figurant l'épisode Mésopotamien, « 2000 ans avant notre ère », est en place sur le plateau du théâtre de la Manufacture des Abbesses.

Judith Bernard, auteure, metteuse en scène et comédienne explique : « la civilisation sumérienne avait inventé la monnaie, le crédit, la dette - et son antidote : « Amargi » (...) Il signifiait l'annulation de toutes les dettes, retour à la case départ, ardoises à zéro ; c'était un rituel fréquent, auquel le pouvoir se livrait chaque fois que l'ordre social était trop gravement menacé par les crises de la dette, vieilles comme la monnaie ». Sur scène, se déploie tout le système de régulation politique des échanges et des relations de pouvoir sociales et économiques des habitants de cette cité-État : les champs, les canaux d'irrigation, les ardoises, la monnaie scripturale dite *shenkel* et les registres d'inscription des créances et des dettes tenus par les « maîtres des nombres ».

Depuis début décembre, se produit la dernière création de la compagnie ADA-Théâtre qui récidive ici, en s'attaquant au thème de la dette, dans son projet de (re)-constitution d'un théâtre Politique (la majuscule est soulignée volontairement par la compagnie^[1]) et savant (après *Top dogs*^[2] créée en 2003 et *Bienvenue dans l'angle Alpha*^[3], en 2014). À contre-courant d'un théâtre absorbé par l'exploration de l'intime et la recherche de la maximisation de ses effets cathartiques, la compagnie renoue ici avec la tradition d'un théâtre épique et didactique. Alors que l'autofiction travaille un nombre croissant de formes artistiques, c'est par l'appropriation populaire des savoirs que la pièce propose d'émanciper les subjectivités.

Plus précisément, elle montre comment certaines connaissances philosophiques, sociologiques, anthropologiques (ici sur l'économie, la finance et la monnaie), analysant et décrivant des expérimentations pratiques permettent de dénaturiser l'hégémonie de l'économie se présentant comme une loi gouvernant le présent, afin de réélaborer un monde qui nous soit véritablement commun. Et le geste est pleinement assumé : à la fin du spectacle, les livres à partir desquels Judith Bernard a construit sa création - « *Tout est dedans. Je n'ai rien inventé. C'est écrit* », confie son personnage de L'Animatrice - sont laissées sur le rebord de la scène, accessibles à tous. On peut ainsi voir une jeune femme noter les références de Bernard Friot, Frédéric Lordon, Michel Aglietta et André Orléan ou David Graeber.

Un personnage, *Le Précaire*, incarne d'ailleurs plus ou moins explicitement ces auteurs - économistes hétérodoxes, anthropologues, philosophes - qui, par leur capacité réflexive à mettre distance et déconstruire l'architecture d'ensemble (ici ce qui fait la base d'un système d'aliénation par la dette) rendent possible le dépassement des déterminismes, individuels et collectifs. S'adressant à L'Endettée, il n'a de cesse de lui enjoindre de « réfléchir » à sa propre condition afin de dominer le sentiment de culpabilité que lui inflige le système contemporain d'endettement généralisé :

L'Endettée : Oui. Et donc je fais quoi, je fais pénitence ? Je prie ?

Le Précaire : Tu réfléchis.

L'Endettée (*rire jaune*) : Pas le temps : faut que je bosse !

Le Précaire : Et voilà : « tu vois la boucle, cette perfection » ? Mais sors-en, bordel ! Regarde ! Regarde comment c'est fait, à quoi ça tient, comment tout le monde marche, et se fait rouler ! Renseigne-toi !

Un savant, capable aussi d'être pénible, – *L'endettée* lui reproche son « *manque de douceur* » qui le fait « *éructer et vociférer* » et rend ses certitudes « *inaudibles* ». C'est là le coup de force de la compagnie théâtrale : non seulement parvenir à expliquer les mécanismes de création monétaire contre notre sens commun du rapport à l'argent et à la dette (le cadrage moral du « *on est tous des débiteurs nés, nés endettés dans la dette publique, le péché original, transmis à nos enfants* »), mais aussi mettre en scène une réflexion sur les capacités, variables, de la critique à performer. Ainsi, l'exhumation de l'expérimentation Mésopotamienne, par le simple fait qu'une décision politique pouvait contrebalancer, en annulant les dettes, une configuration profondément injuste (où les femmes ou les enfants des débiteurs devenaient des « esclaves de la dette ») a sur scène un pouvoir jubilatoire de libération, tant le capitalisme financiarisé paraît inéluctable et a réussi à construire le politique comme un être impuissant. Au-delà de sa finalité explicative, le recours à l'histoire arme ici directement la critique. Il prouve et montre quels autres mondes, souhaitables, ont été expérimenté.

Cette incarnation passe par une scénographie qui « *fait « descendre » la théorie dans la matérialité du plateau* », efficace parce que rudimentaire. Ainsi, les comédiens composent avec des cerceaux de *hula hoop*, des frites de piscine, des pistolets à bulles, des boules de couleurs en plastique. Les mécanismes de la finance et de la monnaie et le champ opaque des acteurs et organisations de la finance (banques centrales, banques commerciales, d'investissement, trésoriers entreprises) sont rapatriés dans l'univers familier du jeu : « *La sphère est le signe géométrique de ce spectacle* ». La complexité des explications expertes est dissoute dans l'explicitation de la simplicité de leurs règles. Les doctes justifications du système monétaire fondent devant la mise en scène de l'amusement de leurs auteurs.

Pédagogie ludique et didactisme assumé (refus du naturalisme théâtral affiché en note d'intention) : « *il importe de saisir ces principes dans leur trivialité, pour mesurer enfin que la monnaie n'est rien d'autre qu'une convention – un jeu de société, dont on pourrait tout aussi bien réécrire les règles* », explique Judith Bernard. En « *donnant forme et figure à ces abstractions qui capturent nos vies concrètes* », la compagnie ADA entend ainsi « *défaire le tragique* » et montrer qu'« *en matière de monnaie, il n'y a pas de fatalité* » mais bien des femmes et des hommes, socialement situés (avec des façons de parler, de se comporter), prises dans un jeu précis et organisé par un système de règles, soutenu par des infrastructures et des institutions qui peuvent être plus ou moins favorables aux intérêts de certaines fractions du monde social (les financiers). La piscine à boules représente « *la liquidité constitutive du principe monétaire* », de l'argent et de sa circulation. L'univers enfantin évoque aussi l'irresponsabilité des financiers.

Concrètement, les comédiens enfilent des perles sur scène au moment de décrire précisément la façon dont naît la dette de la création monétaire. Celle-ci se réalise *ex nihilo* par le jeu d'écriture du crédit bancaire privé – et l'inscription d'une dette (chez le débiteur)

en même temps qu'une créance (dans les actifs de la banque) –, plutôt que le prêt et transfert d'une somme d'argent substantielle et préexistante. Mais à la seconde d'après, la mobilisation dans l'écriture par Judith Bernard, des rapports de force sociaux et institutionnels vient contrecarrer toute tentation relativiste. Car si tout n'est pas possible, tout de suite, par simple magie scripturale, c'est précisément parce qu'il existe une maîtrise inégale, institutionnellement et politiquement façonnée, du signe monétaire. Le désir de *L'animatrice* d'une « tournée générale » d'écriture monétaire – celle-ci propose un « *money for everybody !* » – se heurte au « *happy few* » qui souhaite garder le contrôle des leviers de politique monétaire.

La mise en théâtre des sciences sociales culmine au moment de l'exposition du fameux trauma allemand quant à l'hyperinflation de l'entre-deux-guerres : ce n'est pas simplement une histoire qui est racontée, mais bien les luttes autour des façons de l'écrire, de la défaire, et de la refaire (du côté des vaincus) qui se déploient. Et *Le Précaire* affronte *Le Banquier* quant aux causalités de ce phénomène monétairement « anormal », et prend à rebours « *la légende dorée gravée dans les manuels scolaires* » :

Le Précaire : Ça n'a rien à voir avec la banque centrale, ce sont les spéculateurs qui ont joué le mark à la baisse : ils l'ont liquidé partout où ils ont pu, et ils ont fini par liquider l'économie allemande avec. Mais apparemment tout le monde s'en fout. »

Le Banquier : Toujours la faute des riches, hein... Les vilains spéculateurs, les gros méchants capitalistes...

Le Précaire : Et les responsables politiques, pas foutus de contenir la fuite des capitaux et de prélever correctement l'impôt.

« *Des rapports de forces* » et la « *lutte des classes* », côté Précaire ; « *des synergies complexes* » côté Banquier. On ne saurait mieux montrer comment le fait d'ouvrir, par les sciences sociales et le théâtre, la problématisation d'une question, revisiter sa construction comme problème, déstabiliser les fondations de son explication comme l'enracinement de ses causalités dans des croyances collectives (la pédagogie dominante des « manuels scolaires ») et des instruments de pouvoir, c'est aussi lui redonner son souffle politique.

Ce qui importe dans ce spectacle, ce n'est pas de lutter contre la dette en tant que telle, car il en existe de belles, comme la dette de vie que celui-ci met en scène. On voit sur scène une illustration de la tension entre le domaine du quantifiable et de l'inquantifiable à propos de la dette d'un fils vis-à-vis de son père. À l'âge adulte, celui-ci « offre » à son fils sa libération de la dette tutélaire en chiffrant précisément tout ce que dernier doit à l'autorité parentale (incarnée ici, société patriarcale oblige, par le seul père). Le calcul monétaire de cette dette-lien vient rompre définitivement la relation familiale. Plus tard, un couple de marionnettes figure la dette conjugale et montre comment, poussée à l'extrême, la quantification et monétisation du lien de don-contre-don faisant société confine à l'absurde et rend le monde invivable. Ce qui est en jeu, ce ne sont donc pas tant les dettes elles-mêmes que leur marchandisation. On pense ici à la dette publique, ou dette souveraine en son sens non financiarisé, présente marginalement dans le spectacle. Cette dette est bien de celles que l'on ne peut rembourser, que l'on reçoit à la naissance (sous la forme de taxes, la dette « fiscale ») en échange de son appartenance au collectif et de la sécurité physique et sociale (en fonction de l'état des forces) dont fait bénéficier la société

politique assemblée. Si les scènes évoquent un roi pouvant annuler ses dettes, au nom de la raison d'État, par l'élimination physique de ses financeurs, on voit moins comment s'est substitué à ce souverain levant l'argent auprès de financiers intermédiaires dépendants de lui[4], une communauté financière qui, ayant transformé les titres de dette en marchandises dont le remboursement est sacralisé et une obligation supérieure, exerce sa souveraineté sur nos démocraties[5].

Finalement, qui blâmer ? La question des responsabilités est au cœur de la pièce : on entend ainsi « *ce qu'ils nous ont laissé sur les bras* », et des « eux » (des banquiers, financiers et gouvernants) qui s'opposent aux « nous » des mobilisations et conquêtes sociales. La pièce se conclut par une superbe mise en scène des utopies, des possibles et des futurs à espérer : le PCL, parti du capital libéré, qui souhaite le retour à l'ordre monétaire ancien est mis en minorité par les assemblées citoyennes et constituantes qui ont désormais installé le dispositif du « salaire à vie », cher à Bernard Friot. Un comédien « du passé », téléporté dans ce futur réjouissant, se retrouve incrédule et demande à ce qu'on lui narre les enchainements, de discours, d'évènements, de frictions et de subversions qui lui ont permis d'advenir. En affrontant la question des alternatives, en prenant le risque de mettre en scène un autre monde, la pièce nous permet d'échapper à la douloureuse alternative de l'optimisme ignorant et du défaitisme éclairé. Le spectacle ne nous condamne pas à une lucidité impuissante. L'illusion théâtrale est finalement remobilisée, mais de façon pleinement politique. Elle fait exister un plan B, un point d'appui ancré dans le mirage théâtral pour armer nos luttes réelles.

Paris, le 17 janvier 2017.

Notes

[1] La compagnie assume la recherche d'un « théâtre politique » : Politique, dans le sens où il s'agit de travailler sur les *structures* de notre monde contemporain, dans une quête d'émancipation qui ne se contente pas de slogans réducteurs ou de jérémiades contre-productives. « La ligne ADA peut-elle aisément se déduire des spectacles jalonnant son parcours : du théâtre politique, soucieux d'éclairer le désastre contemporain : l'éclairer, c'est-à-dire le faire mieux voir, non pour s'y consumer de désespoir, mais pour s'armer d'une pensée critique capable d'y mettre le feu ».

[2] « La compagnie ADA-Théâtre est née en 2003, avec la création de *Top Dogs* d'Urs Widmer à Gare au théâtre (festival « Nous n'irons pas à Avignon »). La pièce, dressant le portrait de cadres supérieurs anéantis par leur licenciement suite à une restructuration d'entreprise, posait déjà les éléments constitutifs du projet ADA : théâtre contemporain, sensible à la violence du monde contemporain, notamment celle qui a trait à son organisation économique, pour le fond ».

[3] D'après *Capitalisme, désir et servitude*, de Frédéric Lordon, La fabrique, Paris, 2010.

[4] Dans *City of capital*, Bruce Carruthers décrit la façon dont le roi, en empruntant de l'argent à différents créanciers de la classe bourgeoise, tisse des relations politiques d'obligations, de dépendance et d'allégeance à la couronne britannique. Le sort des avoirs de la bourgeoisie – de ses titres de dette comme de l'avenir de sa classe – est lié à celui du roi, renforçant leur adhésion au pouvoir. Une destitution du roi impliquant un défaut de ces mêmes obligations financières de remboursement.

[5] Bruno Théret, « L'argent public et les régimes économiques de l'ordre politique »,
Genèses, 2010.