Jean-Marie Boëglin, le passeur sans (ba)gages

Tatsiana Kuchyts Challier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/439>

DOI : 10.4000/lcc.439

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Tatsiana Kuchyts Challier, « Jean-Marie Boëglin, le passeur sans (ba)gages », *Les chantiers de la création* [En ligne], 5 | 2012, mis en ligne le 23 janvier 2015, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/439> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.439>

Jean-Marie Boëglin, le passeur sans (ba)gages

Tatsiana Kuchyts Challier

Université Stendhal-Grenoble 3

tatsiana.kuchyts@laposte.net

Il est des passionnés d'art qui refusent la création tangible au profit de celle éphémère ; il est des amoureux de justice qui, dans leur lutte contre l'iniquité, se font passeurs de créations des autres. L'un deux s'appelle Jean-Marie Boëglin : metteur en scène et homme politique de l'ombre, adhérent de la révolution algérienne inspiré par l'idée de « l'homme nouveau ». En 1963, ce disciple de Brecht monte, au Théâtre National Algérien, *L'Exception et la Règle* adaptée à la nouvelle réalité du pays, celle du pétrole et de l'Indépendance qu'il vient de s'approprier, avant de s'engouffrer, quelques années après, dans la xénophobie vis-à-vis de ses libérateurs français, dont le passeur de Brecht. Certaines passes seraient-elles autant refusées par l'Histoire que par l'homme, son acteur, complice et victime ?

Boëglin, théâtre, Algérie, passeur, règle

Some people, passionate about art, refuse tangible creation and prefer ephemeral creation. Some people, in love with justice, fight against inequity and by doing so pass the creations of others. Jean-Marie Boëglin is one of them: stage director and behind-the-scenes politician he supported the Algerian revolution - inspired, as he was himself, by the idea of « l'homme nouveau ». In 1963, this disciple/follower of Brecht produced *L'exception et la Règle* (*Exception and Rule*) at the National Algerian Theater. It fitted the new reality of the country, that of oil and Independence, which the country had both just conquered and made national treasures. Until a few years later when it turned to xenophobia towards French liberators, including the transmitter of Brecht. Are some passes refused by history as well as by man- its actor, accomplice and victim?

Un passeur sans (ba)gages

Héritier du latin *passus* suggérant mouvement et transgression, l'éphémère présence sur le fond de l'absence installée, la « passe » est la marche vers l'objectif de ceux qui, pour l'atteindre, souvent avancement masqués. Passant au travers des obstacles, ne s'attardant dans aucun lieu, « changeant de frontières plus souvent que de souliers », ces clandestins de la vie publique ne peuvent prétendre à la gloire. Passagers interdits de séjour dans les contrées qu'ils visitent, ils trouvent leur récompense dans le devenir-passeurs. « Passe » : ce mot évoque-t-il davantage évidence ou incertitude, brusque surgissement ou permanent effacement ? Dans la vie comme au théâtre, espaces de transition par excellence, les passeurs, loin de se cantonner dans un rôle secondaire, prennent en main le destin collectif. Par le biais des idées des autres, ils font partager les leurs. La grandeur de leur acte créateur résiderait-elle en l'éphémère résurrection de la vérité meurtrie ? Le passeur : celui qui fait passer une frontière de façon clandestine ; celui qui propage des œuvres et des idées méconnues, servant d'intermédiaire entre deux cultures qui s'ignorent ou s'opposent, un hors-la-loi contaminant les consciences avec le virus de la liberté. Parfois, la passion joue de mauvais tours aux passeurs et les laisse sans autres gages que l'expérience de la lutte quotidienne. Les amène-t-elle pour autant dans l'impasse d'un vain combat ? Revenus de leurs utopies, quelques-uns continuent de résister à l'échec. Ainsi, en déjouant la police, passent, d'un pays à l'autre, les traîtres de l'iniquité proclamée justice ; ainsi, en échappant à la médiatisation, surgissent les noms de quelques passionnés mettant leur vie au service de l'art. Lorsque la soif de vérité investit corps et âme une personne, on peut parler d'un « instinctuel » embarqué dans d'incroyables aventures où art et politique se trouvent enchevêtrés, servant artistement le progrès de plus d'un pays. Les noms et œuvres de ceux qui suivent ce chemin sont absents de la mémoire collective. Sur le navire de la révolution qui les embarque, loin des regards et des égards, ces soutiers se contentent de la fonction, essentielle et souterraine, d'alimentation de chaufferies, ils « bricolent » dans l'ombre, mais sont rarement promus capitaines.

L'un d'entre eux s'appelle Jean-Marie Boëglin. En 1960, la presse française a diffusé le portrait, face et profil, de cet adhérent de la « Révolution Algérienne », créateur d'un réseau d'aide au FLN ; cette année-là, il a même eu le privilège de se découvrir à la Une de grands quotidiens nationaux. Quelques années plus tard, ce nom ressurgira dans quelques chroniques théâtrales des journaux algériens. Autant qu'elle dépasse le cadre du « criminel politique », l'image de Jean-Marie Boëglin déborde de la scène et des coulisses. Inclassable, il passe à travers les mailles du « filet » institutionnel en inventant des métiers qui ne s'inscrivent pas dans les registres officiels : alchimiste de rencontres théâtrales et porteur de valises, médiateur de célébrités et décentralisateur théâtral, passeur de faux papiers et d'œuvres vraies, d'idées révolutionnaires et d'inestimables expériences. En d'autres mots – ceux de Michel Bataillon –, « un de ces esprits inventifs et téméraires qui ne sont véritablement ni homme politique ni celui de théâtre, mais qui jouent, dans la vie théâtrale et politique concrète, des rôles décisifs » (Bataillon 1).

Dès l'adolescence, l'itinéraire de Jean-Marie Boëglin est parsemé d'avatars. Le premier est l'engagement, comme agent de liaison, dans la Résistance. Aux côtés du père, cheminot et responsable FTP, Jean-Marie sera agent de liaison : expérience qu'il réitérera à la fin des années 1950, lorsqu'il aidera les militants algériens du FLN à échapper à la police française. Dans leur livre, *Les Porteurs de valises*, Hervé Hamon et Patrick Rotman ont raconté l'histoire de ces Français de l'ombre qui ont préféré la gloire noire de la

clandestinité à la honte du conformisme. Depuis, l'ombre semble être devenue un lieu de sûreté pour celui qui, dans sa lutte pour la justice, préfère « avancer masqué ». Dans son appartement grenoblois où il vit parmi ses « archives », Jean-Marie est entouré des fantômes qu'il n'aime pas réveiller. À moins que les médias ne l'y retrouvent eux-mêmes pour une interview ou un documentaire. « Désenchanté, mais pas désengagé » (Boiron 2), il ne regrette rien, plaçant l'espoir dans les utopies qui ont nourri sa jeunesse : « les utopies, n'est-ce pas ce qui doit se passer demain ? »

Sa jeunesse passée dans une modeste ville de province (Châlons-sur-Marne) ne prédisait en rien son avenir de « héros malgré lui ». Cependant, le destin tenait à le sortir de l'ombre en lui faisant rencontrer, sur place, des personnalités extraordinaires. « Si j'avais été à Paris, j'aurais été perdu », avoue-t-il en riant. Parmi ses rencontres, l'avoué René Gaudier qui lui met entre les mains les premières éditions de poèmes surréalistes et lui permet de rencontrer Antonin Artaud et Arthur Adamov. Le hasard s'est chargé du reste en l'amenant vers le grand théâtre. Théâtre forcément politisé où il s'est retrouvé, plus d'une fois, propulsé par son instinct de justice et son rêve, inspiré d'Artaud, d'exercer la vie à sa manière.

D'une désillusion à une autre, le parcours de celui qui se nomme « un joyeux désespéré » n'est pas exempt de moments dramatiques ; cependant, la providence a voulu qu'il grandisse place de la Comédie. Dès lors, celle-ci n'a cessé de l'orienter, le sacrant au passage vedette de quelques aventures hors du commun : fondation du Théâtre de la Cité et du Théâtre National Algérien, clandestinité et exil. Un plaisant hasard voudra qu'il devienne, en 1951, le « catalyseur » de la rencontre d'Arthur Adamov, Roger Planchon et Laurent Terzieff et le médiateur entre Jean-Marie Serreau et Bertolt Brecht. Un autre hasard, moins amusant, fera de lui l'indésirable au pays qu'il a aidé à se reconstruire. Les deux liés au théâtre, pôle de résistance et révolution de vie pour l'insurgé qui n'a cessé de déduire sa morale et son esthétique des besoins de ses propres combats. Aujourd'hui, à 84 ans, ce passeur milite contre la spéculation sur l'art. « Non, l'homme n'est pas une marchandise », déclare-t-il avec Brecht, refusant ce « marché aux esclaves » que l'art du spectacle est en passe de devenir, priant, avec celui dont les idées ont guidé quelques-uns de ses pas, de ne pas trouver naturel, dans notre époque de « désordre institué », d'« arbitraire planifié » et d'« humanité déshumanisée » ce qui se produit sans cesse : la règle de l'inique et l'exception du juste, appliquées au milieu théâtral qu'il s'agit d'affranchir – comme l'Algérie des années soixante – de spéculateurs tous azimuts.

Maître Brecht et son apprenti Courage

S'il est des destins tissés de coïncidences et éclairés par le hasard, celui de Jean-Marie Boëglin en fait sûrement partie, en ce qu'il recèle des moments décisifs pour l'histoire de plus d'un pays. Un de ces moments aux multiples répercussions pour la vie théâtrale et politique française et algérienne fut l'été 1951. Cette année-là, les forces de la droite allemande et française organisent les Rencontres de la Jeunesse Européenne dont l'autre nom est le festival de la Lorelei. C'est Jean Rouvet, futur administrateur de Jean Vilar, qui y préside du côté français. Jeune instructeur régional formant la jeunesse par le jeu dramatique, Jean-Marie y est convié pour animer un atelier. Familier d'Arthur Adamov qu'il connaît en grande difficulté, il propose sa venue à Jean Rouvet lequel, malgré des réticences, finit par accepter. Laurent Terzieff, alors âgé de seize ans, sera l'un des stagiaires de Jean-Marie. Parmi les invités, il y aura le Théâtre de la Comédie de Lyon dirigé par Roger Planchon qui présentera, entre autres, *La Nuit des Rois*. Une vingtaine d'années après, Terzieff jouera chez Planchon et interprétera, entre autres, Adamov dans *A.A. Théâtres d'Arthur Adamov*. Jean-Marie, quant à lui, se liera d'amitié avec Planchon et

sera convié, en 1956, à l'aventure du futur Théâtre de la Cité de Villeurbanne. Il assumera les fonctions de secrétaire général, de rédacteur en chef du journal *Cité – Panorama* et de directeur de l'École d'Art Dramatique du Théâtre de la Cité, aujourd'hui le TNP.

Si l'aventure de Villeurbanne mue, en 1962, en celle d'Alger, c'est grâce à une autre rencontre faite au moment de la Lorelei : celle de Mohamed Boudia, comédien algérois, qui deviendra un des responsables de FLN. C'est ce même Boudia qui lancera l'idée de la création du Théâtre National Algérien dont lui-même deviendra administrateur et Jean-Marie conseiller technique. Mais avant que les choses se fassent, s'écouleront quelques années consacrées au combat de la décentralisation théâtrale en France, aux côtés de Planchon : déplacement du public parisien à Lyon, recherche du spectateur dans des usines et du comédien dans des universités. Lors d'une de ses missions, à Grenoble, Jean-Marie rencontre un étudiant dont le destin de militant du FLN arrêté et torturé à Lyon influencera directement le sien. Sans trop réfléchir, il propose ses services aux amis du martyr. L'avatar de la lutte clandestine pour l'Indépendance de l'Algérie est ainsi lancé, et ne tardera pas à se transformer en cauchemar de l'incessante fuite devant la police. Et c'est encore le travail théâtral de Jean-Marie qui le sauvera de ses persécuteurs : André Malraux, ébloui par la représentation d'*Henri IV* monté par la troupe de Planchon, l'aidera à passer la frontière suisse.

Avec celle de Mohamed Boudia, la rencontre avec Bertolt Brecht faite dans l'immédiat du festival de La Lorelei semble déterminante pour le parcours algérien de Jean-Marie Boëglin. Premièrement, parce qu'elle changera radicalement sa conception du théâtre qui deviendra un outil de lutte politique et sociale ; deuxièmement, parce qu'elle accouchera, après l'aventure de la décentralisation théâtrale et du combat pour le public ouvrier en France, de celle du Théâtre National Algérien préparant la venue de « l'homme nouveau ». Et si cette rencontre a pu se faire, c'est encore grâce au théâtre, et particulièrement à Jean-Marie Serreau, metteur en scène d'Adamov et premier promoteur de Brecht en France :

Brecht était très important pour notre génération. Il n'y avait pas encore de *Théâtre Populaire*, mais on parlait déjà de Brecht avec des amis d'Adamov : Bernard Dort, Roland Barthes, tous ces gens qui étaient, avant l'heure, brechtiens. Quant à moi, j'avais eu l'occasion de travailler avec Jean-Marie Serreau qui, le premier, a monté *L'Exception et la Règle* en France. Serreau m'avait confié un message pour Brecht en me disant : « Il faut absolument que tu ailles le voir et que tu lui dises que je l'attends ». Et c'est comme ça que je me suis senti « embarqué » dans « l'aventure Brecht », avec ce petit message de Serreau à transmettre au « maître ».

Au lendemain du festival, Jean-Marie se met dans un train militaire à destination de Berlin et pénètre dans le secteur Est de la ville. Bertolt Brecht l'accueille, le fait assister à la création de *Mère Courage et ses enfants* et lui propose un stage au *Berliner Ensemble*. C'est cette expérience-là qui décidera, en 1956, de l'implication de Jean-Marie dans l'aventure du Théâtre de la Cité.

Jean-Marie Boëglin et Bertolt Brecht se retrouveront en 1963, bravant la dissidence et la mort, dans un pays qui, pour l'heure, ignore leurs idées, mais qui ne tardera pas à se les approprier. Indépendante depuis 1962, l'Algérie secoue la poussière du passé colonial de ses pieds devenus... rouges : à cette époque-là, pendant que les « pieds noirs » quittent le pays avec regrets, quelques dizaines de milliers de Français y viennent pour aider le peuple libéré à construire un nouvel État algérien. Ils placent leurs espoirs dans une société plus solidaire et fraternelle. Parmi ces gens de gauche, tiers-mondistes et anticolonialistes, Jean-Marie Boëglin qui, du Maroc, pénètre en Algérie en passant les frontières parmi les convois des réfugiés. À Alger, il tombe sur Mohamed Boudia perdu de vue depuis la Lorelei. Avec l'aide d'un camarade de prison, Benamida, un autre responsable de FLN nommé Ministre de l'Éducation nationale, se réalise le rêve du Théâtre National Algérien

(« TNA ») longtemps chéri par Boudia. Jean-Marie, lui, chassant le souvenir de l'incurable Europe, se lance dans la reconstruction d'une société nord-africaine. « On se sentait bolchéviks », avouera-t-il, en se rappelant cette période nourrie du rêve de « l'homme nouveau » à l'éducation duquel, à côté des volontaires de tout bord, s'emploie le jeune TNA proclamé « propriété » du peuple et « outil efficace » à son service. Tout est à reconstruire, et l'homme algérien est à affranchir des cent trente-deux ans du colonialisme français, mais aussi du séculaire asservissement par la religion qui, excluant le conflit, exclut le théâtre basé sur l'idée du conflit. Laisser les islamistes guider la construction de la nouvelle société équivaut à nier les conflits qui l'agitent, à retomber dans l'erreur des pouvoirs soviétiques qui taisent les contradictions de l'être humain. Ainsi, un des statuts du manifeste du TNA annoncera-t-il :

Le théâtre osera attaquer tous les phénomènes négatifs qui vont à l'encontre des intérêts du peuple. Il n'évitera pas les contradictions. Il ne versera pas dans le conformisme béat et l'optimisme stupide. Qui dit art dramatique dit existence de conflits (Boëglin 3).

Au début des années 1950, une réflexion sur les aliénations de l'homme, impossibles à lever, a valu à Jean-Marie l'exclusion du Parti Communiste. Bertolt Brecht, à contre-courant dans son propre pays, par son théâtre dialectique le réconciliera sinon avec le communisme, du moins avec l'idée de la nécessité du combat contre l'injustice politique et sociale à laquelle le théâtre se prête si bien. Celui de Brecht offre dans ses *lehrstücke* une matière à réflexion didactique au sujet de l'évolution de l'homme inscrit dans sa société. Loin d'être immuable, le personnage des *lehrstücke* brechtiens est rarement accordé avec lui-même ; dédoublé, il représente une société en devenir qui le divise et l'oblige à s'en tenir à l'arbitraire de la règle ou à choisir l'équité de l'exception.

Résister ou se soumettre : tel est le choix devant lequel se trouve posé l'homme algérien après Indépendance : entre tradition longtemps en dissidence et nouveauté plus qu'incertaine, violence et création, démocratie et autoritarisme. Les fondateurs du TNA, soutenus par Ahmed Ben Bella, président « utopiste », optent pour la liberté. Par leur art, ils veulent rééduquer les Algériens à l'autonomie du jugement. L'apprentissage de celle-ci passant par la réappropriation de la langue d'origine, un des premiers spectacles du TNA, *L'Exception et la Règle*, sera répété en français mais joué en arabe dialectal. Plus que du contenu textuel, Jean-Marie Boëglin, metteur en scène, se soucie du geste si important dans le théâtre de Brecht, des mouvements des corps et des sonorités des voix des comédiens. « Le ton, dans ce genre de spectacle, est révélateur du jeu », remarque-t-il au passage. Et le ton de cette mise en scène-là était tout à fait révolutionnaire, en phase avec le message de la pièce de Brecht, écrite en 1930 et adaptée à la réalité du pays. Pays politisé par sept ans de guerre mais ignorant le théâtre politique et sa capacité de transformer les sociétés, quand celui-ci devient l'instrument efficace dans les mains des passionnés.

Les exceptions qui confirment les règles ?

Lorsqu'il crée, à Constantine, en automne 1963, *L'Exception et la Règle*, Jean-Marie Boëglin n'est plus à ses débuts théâtraux ; quant au théâtre algérien, il est entièrement à réinventer. Il s'agit surtout de le débarrasser de la médiocrité « boulevardière » calquée sur le traditionnel théâtre français et soigneusement entretenue par le pouvoir colonial. Le premier gouvernement de l'Algérie indépendante soutient les pionniers du TNA qui se mettent au service du peuple en l'éduquant par le spectacle. La question du répertoire est cruciale ; Jean-Marie Boëglin, lui, pense au théâtre de Brecht.

À côté des raisons politiques et pédagogiques qui expliquent le choix de *L'Exception et la Règle*, figurent celles économiques : en Algérie, on découvre les gisements de pétrole. Aussitôt, Ahmed Ben Bella, le nouveau président, proclame la révolution industrielle

« priorité des priorités » qui doit permettre d'opérer très vite le décollage économique du pays. La Société Nationale de la Sidérurgie devient le symbole de la nouvelle politique. Pour Jean-Marie qui rêve toujours de « l'homme nouveau », l'industrialisation, avec le théâtre, est le moyen d'arracher l'Algérie à ses « vieux marasmes » entretenus par la religion et la servitude. Dès 1964, il est en tête de la section théâtre de l'Institut National d'Art Dramatique où il aura le temps de former une promotion d'étudiants. Dispensant un enseignement corporel inspiré de la méthode Stanislavski basée sur l'improvisation, il les initie à la liberté. En 1968, ses étudiants réussiront avec succès leur « examen » en cette matière en organisant une grève contre la direction pour protester contre la formation « d'acteurs objets ». Jean-Marie, lui, devra quitter le TNA en 1968 pour cause d'incompatibilité professionnelle avec Mustapha Kateb, le directeur du Théâtre National Algérien devenant, avec l'arrivée au pouvoir de Houari Boumediene, une institution. « J'ai toujours disparu au moment où les choses devenaient des institutions », confiera, en riant, Jean-Marie. « À ce moment-là, les aventures tendent inéluctablement vers la mort ». Jean-Marie Boëglin, lui, refuse de se résoudre à « mourir » en fonctionnaire de l'État algérien se tournant peu à peu vers l'autoritarisme militaro-islamique de Boumediene. Bientôt, les pieds rouges qui dénonceront le manque de la démocratie subiront la répression ; nombreux regagneront leur pays d'origine. Jean-Marie, lui, choisira de rester en Algérie. Limogé, en 1969, de l'Institut National d'Art Dramatique, il créera et dirigera le Département Environnement et Communication au sein de la Société Nationale de Sidérurgie nouvellement créée, où il mettra en scène brames, tôles fortes et ronds à béton...

Pour l'heure, en 1963, ses comédiens sont des jeunes gens qu'il éduque par un *lehrstück* de Brecht qui reflète la situation algérienne. *L'Exception et la Règle* raconte l'histoire du prospecteur de pétrole exploitant un guide et un coolie ; l'histoire de l'Algérie française où s'opposent le colon et le colonisé semble en être un calque. L'abus du riche sur le pauvre, du puissant sur le misérable y sont la règle ; l'absence de haine de l'exploité envers l'exploiteur est l'exception. Dans des circonstances où les chances de la survie des deux se trouvent soudainement égalisées, le puissant s'attend à la vengeance du faible, mais reçoit de sa part un geste de bienveillance ; ce geste, c'est l'exception à laquelle refuse de croire. Dans le désert sans eau où se retrouvent le coolie et le marchand de Brecht, le second, croyant que le premier tient dans sa main une pierre pour le tuer, le tue : l'idée que le coolie puisse proposer une gourde d'eau n'effleure pas l'esprit de l'exploiteur. Et c'est précisément pour cette raison-là que le tribunal l'acquittera, déboutant la plainte de la veuve du coolie. Le témoignage du guide, propriétaire de la gourde offerte au coolie, ne servira pas à grand-chose dans l'affaire.

Dans un système politique où la justice qui ferme les yeux sur l'évidente iniquité est la règle, il serait fou de s'attendre à l'exception d'un jugement équitable. Pour Brecht de 1930, ce système ne peut être que capitaliste. En Algérie indépendante et socialiste de 1963, la possibilité du jugement juste – celui du peuple humilié et volé – semble possible, du moins sur la scène théâtrale, espace par excellence de réalisation des rêves. Le rêve du peuple algérien assassiné tel le coolie par le marchand français, expropriateur de ses richesses dont le pétrole, c'est la reconnaissance de son droit de rompre le silence sur les exactions subies. Jean-Marie Boëglin servira, en quelque sorte, de témoin au procès, contribuant à ce que sur la tombe de « l'assassiné » son droit ne soit pas assassiné. Dans sa mise en scène de *L'Exception et la Règle*, le marchand, interprété par Adj Omar, sera habillé en uniforme de l'armée française. Quant au tribunal civil, celui-ci sera transformé en militaire, également français. Le rôle du juge sera joué par un comédien algérien, Rouiched. À ce propos, Jean-Marie raconte que du fait de son « contre-rôle », ce comique

très apprécié dans le pays s'est attiré, à chacune des soixante représentations à travers l'Algérie, la colère et les moqueries des spectateurs : « Combien t'a-t-on payé pour jouer ce rôle de salaud... ». Il est à remarquer que ce détail de la mise en scène ne pouvait que mieux permettre aux Algériens de se sentir enfin justiciers, et au metteur en scène un peu juge de la France coloniale qui les a malmenés chacun à sa manière. Dans cette mise en scène-là, la règle de l'injustice énoncée par Brecht se trouvait contredite par l'exception donnée par Boëglin.

La découverte du pétrole algérien, contemporaine de la première mise en scène, en arabe, de *L'Exception et la Règle* où la recherche pétrolière et l'opposition entre le colon et le colonisé figurent en toile de fond, ravive le vieux rêve de « l'homme nouveau » bientôt exempt de ses séquelles, aidé dans la libération intérieure par les ingénieurs formés en France. Mais les Français qui continuent à œuvrer pour le développement de l'Algérie devront, tôt ou tard, se résigner à abandonner leur rêve. Pour Jean-Marie Boëglin, ce moment viendra en 1981 : à l'accusé de « cosmopolitisme athée », la nécessité de quitter le pays de l'asile pour celui qui l'a jadis exilé s'imposera définitivement. Son histoire de l'« exception » à la « règle » de la réaction française aux événements de l'Algérie semble confirmer une autre règle, celle du caractère exceptionnel des utopies qui deviennent réalité. Or il n'est pas de règle que toute passe – quelque pertinente qu'elle paraisse – soit acceptée par ceux dont elle sert l'intérêt. Au même titre que l'acteur – de l'histoire ou du théâtre –, le public est doté de l'ambiguïté qui fait osciller son jugement entre bon sens et erreur. Cela est vrai des personnages brechtiens prenant place dans une société dont l'observation les divise comme des Algériens ne parvenant pas à choisir entre cosmopolitisme et renationalisation, démocratie et autoritarisme, liberté d'esprit et retour à la religion. Il se peut que le temps ait manqué aux combattants pour l'Algérie nouvelle d'explicitier au peuple les enjeux de leur combat commun ; il se peut que leur but ait été trop éloigné de la réalité du terrain. Certains, comme Jean-Marie Boëglin, disent avoir manqué de vigilance devant les manifestations du nationalisme exacerbé allant de pair avec la conversion générale en islam. À ce qui semblait devenir une nouvelle règle inique de la société se détournant peu à peu de son objectif, l'élève de Brecht et le témoin du « coolie », le peuple dont il tentait de défendre les droits, a dérogé par un refus qui n'était pas résolu. Lui-même, aux yeux de ce peuple, devait représenter toute l'ambiguïté d'un Blanc. « C'est pourquoi je dis que j'ai été à la fois complice et victime », dira-t-il. La révolution algérienne déviée par les nationalistes, le discours révolutionnaire inventé par les pieds rouges sera récupéré par les frères d'hier traquant leurs nouveaux adversaires. En 1981, viendra, pour Jean-Marie Boëglin, le moment de quitter l'Algérie. Le retour en France sera déchirant pour celui qui se proclame, en paraphrasant Lénine, « idiot utile » de la cause algérienne. Dans le système répressif auquel semblent virer les utopies progressistes, peut-il y avoir des exceptions à la règle de l'inexorable « retournement » ? L'histoire y répond par la négative ; quant à l'homme, passeur de l'idée désespérée de la justice sociale, et qui a appris aux autres à combattre le despotisme, il trouve sa récompense dans le progrès auquel il a permis d'avancer. Ce qui n'est pas négligeable pour quelqu'un qui, sans autres bagages que la valise de ses convictions, s'embarque, en pleine tempête politique, dans un périple dont rien ne présage le succès.

Ouvrages cités

Bataillon, Michel. « Un Professeur sauvage ». *Les Cahiers de la Comédie-Française*, 26, hiver 1997-1998 : 52-3.

Boiron, Chantal. « Désenchanté mais pas désengagé ». *Ubu Spécial Théâtre d'Algérie*, 27/28, juin 2003 : p.16-9.

Boëglin, Jean-Marie. « Théâtre-mouvement ou théâtre-institution ? Le théâtre algérien cherche sa voie ». *Théâtre politique ? États-Unis, Algérie, URSS, Belgique*. Bruxelles : La Renaissance du Livre, 1969.