



REVUE DE PRESSE



Publié le 8 novembre 2016

Avec eux, la dette devient (presque) drôle ***

Présenter un spectacle ludique sur l'argent, une « anti-tragédie de la dette » : la compagnie ADA-théâtre s'est lancée un sacré défi. A grand renfort de balles, la troupe démonte un système absurde mais pas irréversible. Pour preuve, le titre de la pièce, « Amargi ! » : un mot qui, 2 000 ans avant notre ère, en Mésopotamie, signifiait l'annulation de toutes les dettes.

Avec beaucoup de pédagogie et d'humour, les comédiens déroulent d'instructifs exemples : on apprend ainsi que Louis XIV est mort en laissant 3 milliards de livres de dettes derrière lui (déjà !) ou qu'après la crise financière de 1922, les Allemands brûlaient les billets de banque pour se chauffer. Face à tant « d'absurdités », l'ADA-théâtre refuse la fatalité et propose de changer les règles du « jeu de société ». Alors, on efface tout et recommence ?

« Amargi ! », le jeudi, vendredi et samedi à 21 heures, dimanche à 17 heures, jusqu'au 4 décembre, à la Manufacture des Abbesses, 7, rue Véron, à Paris (XVIIIe). 13 € à 24 €.

Le Parisien



- Culture, lundi 2 janvier 2017 THÉÂTRE

La monnaie de la dette dans la poche des nuls - Gérald Rossi

Dans Amargi, les comédiens pilotés par Judith Bernard démontent le mécanisme du capitalisme et vantent les mérites d'une société plus harmonieuse, avec beaucoup d'énergie et d'humour.

Avec trois fois rien, quelques cerceaux colorés, des baballes et des bouts de ficelle, ils racontent l'histoire du fric. Depuis la plus haute Antiquité, quand Amargi, le nom du spectacle sous-titré Anti-tragédie de la dette, voulait dire liberté, du côté de la Mésopotamie. Avec les deux pieds dans le présent. En puisant dans les travaux de plusieurs économistes, Judith Bernard et sa compagnie Ada-Théâtre avec Benjamin Gasquet, Antoine Jouanolou, Toufan Manoutcheri, Gilbert Edelin, ou en alternance David Nazarenko, et Frédéric Harranger aux percussions, posent comme ils le disent « une question toute simple : comment ça va avec l'argent ? ». Et pour tout dire, ça ne va pas bien du tout. Et pour la liberté, il faudra repasser. Plus tard. Voilà un des personnages, une branche de la démonstration dans une équation bien humaine. Elle est dénommée l'Emprunteuse. Afin de pouvoir acheter son logement « pour ne pas être à la rue, car le proprio voulait vendre », elle a obtenu de sa banque un joli prêt remboursable en vingt ans, intérêts compris. Mais, lui explique un compère, cet argent, multiplié par tous les emprunteurs, « la banque ne le possède pas ». Tout n'est en vérité qu'histoire d'écritures comptables.

Des pastilles de vitamine effervescentes

L'affaire tient un peu du cours d'économie, d'un cours qui serait destiné à des nuls en la matière, ou peu s'en faut. Mais aussi Judith Bernard sait et n'oublie pas que l'on est au théâtre, lequel peut être militant, et elle ne s'en prive pas, mais aussi très professionnel, ludique et drôle. L'aventure de l'Endettée permet de dérouler le fil des mécanismes financiers pour en arriver à la politique monétaire « absurde, cynique et funeste, vouée à siphonner les ressources de la planète comme celle des ménages ». A priori, il n'y a pas là matière à se taper sur les cuisses. Et pourtant, l'accumulation d'exemples, l'enfilage de maximes si belles comme « il faut faire confiance aux lois du marché » fait son effet. Comme des pastilles de vitamine effervescentes dans un verre d'eau. La boisson prend alors la couleur de l'orange et la saveur du fruit mûri au soleil. Mais n'est en fait que le produit d'une manipulation chimique. Pareil pour la monnaie.

Faire confiance à l'humain

Avec quelques vérités comme celle-là : « l'argent va à l'argent » et en dénonçant « le signe ludique de la consommation de masse, de sa frénésie prétendument jubilatoire », Amargi étend le propos. Pour affirmer que « notre société croule sous les dettes, privées ou publiques, et que chaque individu est hanté par le souci d'accéder à la monnaie, pour assurer sa subsistance ».

Car c'est bien là le noeud de la question. Quelques-uns, dans le système, amassent des fortunes, démultiplient des euros ou des dollars... dans des conseils d'administration, avec salaires, jetons de présence et autres indemnités mirobolantes et déconnectées du prix du pain au chocolat. Mais la plus grande masse des citoyens a besoin de cet argent, pour vivre, au jour le jour, et c'est tout. Basique.

Dans son troisième acte, Amargi propose la solution. Avec un type de société construite sur d'autres rapports économiques, plus harmonieuse, plus respectueuse de chacun. « Ce que les humains ont fait, ils peuvent le défaire, pour le faire autrement », précise Ada, qui suggère : que chacun dispose d'un « salaire à vie », que « la propriété lucrative soit interdite », que l'on « se débarrasse du capitalisme ». Sans doute plus facile à dire qu'à faire. Mais n'est-ce pas des utopies que naît le futur ?

Jusqu'au 24 janvier ; Manufacture des Abbesses ; 7, rue Véron, Paris 18e ; tél. : 01 42 33 42 03.

L'OBS *BibliObs*

Mis en ligne le mardi 17 janvier 2017

"Amargi", ou la "fabuleuse histoire" de la dette

"Amargi", écrite et mise en scène par Judith Bernard, décrit le fonctionnement du crédit depuis la Mésopotamie jusqu'à aujourd'hui. Une pièce à la fois militante et pédagogique, à la Manufacture des Abbesses.

« **Comment ça va, avec l'argent?...** Ton compte en banque, ça va? Les entrées, les sorties, ça s'équilibre, ça va? », demande d'entrée de jeu Judith Bernard à un spectateur. La question restera sans réponse. Elle, dont l'expérience personnelle d'endettement a directement inspiré la pièce, le sait: on ne parle pas d'argent comme ça à Paris. Encore moins devant la centaine de personnes qui remplit la petite mais chaleureuse manufacture des Abbesses. Malgré quelques rires nerveux, la question crisperait presque. Elle est tabou, délicate, voire mal venue; surtout depuis que la crise a fait entrer le mot «dette» dans le quotidien. Mais on ne veut pas pleurer un dimanche au théâtre. Rassurez-vous, avec «Amargi» vous allez rire, et pas jaune.

Judith Bernard est metteuse en scène. En 2014, elle avait mis en scène «Bienvenue dans l'angle alpha», d'après un texte de l'économiste Frédéric Lordon. «*Le désir d'écrire un spectacle sur la monnaie m'est venu pendant que je jouais mon spectacle sur l'aliénation dans le salariat*, explique-t-elle. *Il m'est apparu que, ce qui nous rendait esclaves de nos employeurs, c'était évidemment notre dépendance vis-à-vis de la monnaie.*»

"Héritage économique désastreux"

Judith Bernard déteste ce sentiment d'obéissance à la monnaie. C'est ce mal qu'elle a voulu exorciser en écrivant cette pièce. Contre toute attente, elle aborde avec une simplicité déconcertante des thèmes comme la dette, l'inflation, l'investissement ou la dévaluation... Autant de notions qui feraient pâlir d'inquiétude les lycéens découvrant l'économie. Mais pas de panique, la mise en scène parvient à dompter le monstre économique. A l'aide d'outils simples, comme des balles colorées censées

représenter l'argent, les comédiens parviennent à concrétiser le système financier.

C'est d'ailleurs pour ce côté ludique que la pièce rencontre un franc succès auprès des lycées: *«Des classes sont déjà venues, glisse Judith Bernard, et ça marche très bien. C'est une opportunité d'amorcer une réflexion politique extrêmement importante chez une génération qui va devoir affronter l'héritage économique désastreux que nous lui léguons...»*

« Amargi » est une pièce politique, militante même. Elle passe une heure et demie à critiquer avec finesse l'asservissement des hommes au système. On ne connaîtra jamais les prénoms des personnages. Ils sont un peu comme ces groupes de parole que l'on caricature trop souvent. Certains sont aliénés par le système et doivent travailler sans relâche pour payer leur crédit immobilier, d'autres sont oisifs, ils n'ont *«pas le droit de s'endetter»* sous prétexte *«qu'ils n'apportent pas de garantie»*, ironise Antoine Jouanolou dans le rôle du marginal révolté.

La dette est-elle le propre de l'homme ?

Mais le plus étonnant dans le travail de Judith Bernard est qu'il permet de comprendre que la dette n'est pas l'apanage de notre époque. Dans la seconde partie de la pièce, les acteurs racontent la *«fabuleuse histoire»* de la dette. Celle-ci commence deux mille ans en arrière du côté de la Mésopotamie (le mot «amargi» vient de là, où il voulait dire «liberté» et désignait une fête, explique Judith Bernard:

«celle de l'annulation de toutes les dettes, décidée par le roi. L'économie était ainsi purgée et la vie pouvait reprendre sur des bases saines. La Haute Antiquité montre donc qu'un autre monde est possible.») Suivent les histoires de dettes des Conquistadors, la France ruinée par les guerres du Roi soleil ou l'Allemagne de l'hyperinflation.

Partout où l'homme va, la dette le suit. C'est une vérité générale sur laquelle la pièce ne cesse d'insister. Elle est de tous les instants et, surtout, elle ne nous appartient pas. Elle est même imaginaire affirme le banquier cynique (joué en alternance par Gilbert Edelin et David Nazarenko): *«l'argent qu'on vous prête a été inventé, c'est vous qui allez le créer en travaillant pour nous rembourser.»*

« Amargi » agit comme une dose de ventoline dans un monde que la complexité économique a tendance à étouffer. Nous sommes invités à nous questionner sur les fondements d'un système économique que beaucoup considèrent comme inébranlable. Dans la troisième partie, Judith Bernard imagine une utopie sociale et financière, où l'instauration du salaire à vie aurait fait disparaître les dettes. Que vous soyez endetté ou non, «Amargi» est à voir sans attendre les prochaines élections.

Thomas Tissaud

Amargi, Manufacture des Abbesses, jusqu'au 24 janvier. 01.42.33.42.03.



Octobre 2016

Comédie dramatique écrite et mise en scène par Judith Bernard, avec Judith Bernard, Gilbert Edelin (en alternance David Nazarenko), Benjamin Gasquet, Antoine Jouanolou, Toufan Manoutcheri et le musicien Frédéric Harranger.

"**Amargi**", cela veut dire "retour à la maison" en sumérien et il faudra aller voir le spectacle écrit et mis en scène par **Judith Bernard** pour savoir ce que cela signifie vraiment et quel rapport ce mot a avec la thématique de la dette qu'elle y développe.

On avait laissé Judith Bernard à l'époque où elle adaptait sur scène Frédéric Lordon, d'une part le Lordon très percutant, et en alexandrins s'il vous plaît, d' "[Un retournement l'autre](#)", et d'autre part, le Lordon plus fumeux, tentant la fusion entre Marx et Spinoza, dans "[Bienvenue dans l'Angle Alpha](#)".

Cette fois, elle adapte et joue son propre texte, un texte volontairement didactique sur l'histoire de la dette, et donc qui tente d'expliquer comment s'organisent autour de ce phénomène les sociétés et les civilisations, de l'Antiquité à nos jours, voire même aux jours futurs.

Avec des partenaires complices, prêts pour toutes les transformations, elle réussit à mettre en scène avec des cerceaux, des balles et des bostons de couleurs ce que s'endetter veut dire pour les humains depuis la nuit des temps. Ce "Que sais-je" qui s'égrène en direct est propice à d'amusantes - et instructives - saynètes qui mériteraient que l'on prenne des notes pour en saisir toute la substantifique moëlle.

Car ce que propose Judith Bernard est un assez époustoufflant tour de la question de la dette, avec banqueroute de Law, assignats, hyperinflation germanique à l'époque de la république de Weimar et théorie utopique de David Graeber, l'une des têtes pensantes d'"Occupy Wall Street", dont elle ne se cache pas s'être inspiré.

Ce "théâtre théorique", qui essaie de penser joyeusement et de donner au spectateur l'occasion d'en faire autant, est finalement d'une grande originalité et mérite d'être découvert puisqu'il réussit à divertir en ouvrant l'esprit.

Même si on sent que le néo-libéralisme n'est pas la tasse de thé de l'auteur, on peut lui reconnaître le mérite de ne pas verser dans la thèse. Elle propose et son auditeur disposera.

Libre à lui d'accepter et d'adhérer à ce qu'elle dit. Il peut, sans s'ennuyer ni s'énerver, entendre la parole prononcée et ne point y adhérer. Il aura, quoi qu'il en conclut, passé une agréable soirée avec un théâtre en mouvement, astucieux et malicieux, riche en contenu et généreux en effets scéniques.

On soulignera, au passage, la performance aussi physique que ludique du quintet mené par **Judith Bernard**, avec **Gilbert Edelin, Benjamin Gasquet, Antoine Jouanolou et Toufan Manoutcheri**... sans oublier **Frédéric Harranger** aux nécessaires percussions !

Que l'on admette ou non la nécessité d'annuler la dette, on tombera d'accord sur un point : il faut aller voir "Amargi" pour en savoir plus sur la question et devenir, sans trop se fatiguer, plus savant sur le sujet.



AMARGI! VIVE L'ANTI-TRAGÉDIE DE LA DETTE

On a été voir *Amargi* ! la dernière création de la compagnie Ada-théâtre écrite et mise en scène par Judith Bernard. Et vous savez quoi ? Non seulement on a beaucoup aimé mais on a y a beaucoup retrouvé l'esprit du temps des lilas. Bref on vous recommande de foncer la voir vous aussi et on a envie de vous dire pourquoi...

ON PARLE DE DETTE... ET ON NE S'ENNUIE PAS !

La pièce se présente comme une « anti tragédie » de la dette et propose de mettre en scène pourquoi et comment il faut annuler les dettes publiques (et privées !). Avouez que vous n'allez pas au théâtre

pour y écouter un cours d'économie et que l'idée même d'une pièce pédagogique sur la dette peut sembler « péniblement gauchiste ». Pourtant toute la réussite d'*Amargi* est d'être une pièce de théâtre dans laquelle on fait de l'économie sans en avoir l'air – et sans qu'on s'y ennue un seul instant. C'est donc une vraie pièce de théâtre avec son histoire, ses personnages et pas seulement une conférence gesticulée. Et il faut saluer la mise en scène inventive, pleine de couleurs, souvent très drôle qui à partir de très peu d'accessoires (des balles multicolores, quelques cerceaux, une malle) arrive à nous transporter dans mille univers différents, de la Mésopotamie antique à un futur meilleur. La bande son de la pièce, assurée en direct par un percussionniste, appuie ces voyages dans le temps.... Pourquoi est-ce réussi ? Tout simplement parce que oui, on peut dire la politique et l'économie autrement qu'en jargonant, autrement qu'en enchaînant les concepts et les chiffres (et pourtant il y en a des chiffres dans cette pièce !). **C'est le pari que nous avons voulu lancer avec notre « oupopo »** et *Amargi* est né exactement de cette conviction : quand on est minoritaires et que nos idées ne sont pas entendues, il faut essayer tous les moyens de les faire passer, il faut renouveler nos façons de les formuler ou de les mettre en scène...

C'EST PÉDAGOGIQUE !

Si vous êtes rétifs aux manuels d'économie, c'est pour vous l'occasion rêvée. Plus besoin de lire David Graeber ou Bernard Friot, *Amargi* vous les joue sur les planches. C'est en soi un tour de force d'avoir réussi à donner vie au problème de la dette. Avec cette pièce, Judith Bernard démontre que les économistes n'ont pas le monopole de l'économie, que **la dette n'est pas une question technique mais politique dont tout citoyen peut et doit se saisir**. La démonstration fonctionne parce qu'elle s'incarne dans des questions concrètes, de la vie de tous les jours. La pièce démarre sur une question banale, mais qui peut être très douloureuse : l'argent qui nous reste en fin de mois. Puis elle enchaîne : « *si j'achète un appartement, si une banque me prête de l'argent pour l'acheter, d'où vient l'argent de la banque ?* ». Et à partir de là, elle tire le fil (au sens propre comme au sens figuré !) **jusqu'à la nécessité de l'annulation de la dette**. La pièce prend aussi à bras le corps nos peurs et nos préjugés : elle revient sur le

traumatisme de l'hyperinflation de l'Allemagne des années 1920 sous la République de Weimar pour mieux déconstruire nos craintes face à la création monétaire. Vous en ressortirez plein d'arguments pour expliquer comment nos sociétés se sont construites sur l'endettement et comment en sortir...

C'EST PORTEUR D'ESPOIR !

On le sait bien à gauche et plus encore à la gauche de la gauche que nous manquons trop souvent de perspectives. Trop de nos discours et de nos revendications s'en tiennent à déconstruire les arguments de nos adversaires, à lutter pour empêcher qu'on détruise nos acquis sociaux, bref à défendre ce que nous avons déjà plutôt qu'à inventer la suite. *Amargi* a donc une énorme vertu : elle nous aide à penser d'autres possibles. D'abord elle nous incite à comprendre le passé pour inventer l'avenir. Elle popularise des épisodes historiques trop peu connus dans lesquels l'effacement des dettes était une pratique courante. C'est d'ailleurs de la Mésopotamie sumérienne que vient le titre de la pièce : *Amargi*, c'est le retour à la mère, la liberté. C'est le moment où le roi voit poindre la colère de ses sujets tellement endettés qu'ils ont dû placer leurs enfants chez leur créancier en gage de leur dette et proclame l'annulation de toutes les dettes. En sortant de la pièce, on a presque envie d'en faire un cri de ralliement ! L'histoire est ainsi utilement mobilisée pour montrer combien nos servitudes actuelles sont la conséquence de constructions finalement récentes, que d'autres solutions ont pu exister. **L'histoire y est utilisée pour réarmer le présent et pouvoir penser l'avenir.**



Nous avons lancé avec nos causeries des espaces de réflexion qui sont aussi des projections dans un autre possible. C'est un pari que fait aussi *Amargi* : sans trop en dire, la pièce se termine en apothéose dans une scène d'anticipation du monde d'après, une sorte d'an 01 mais version réseau salariat. Et l'on visite pendant un bon quart d'heure un futur qui serait celui du **salaires à vie**, comment ça marche et comment ils y sont arrivés. Quoi qu'on pense des propositions de Bernard Friot et du réseau salariat, on ne peut que saluer l'audace de nous forcer à nous projeter autrement, de mettre en scène réellement qu'un autre monde est possible. Un détail est à savourer : le passage dans ce monde du futur se fait au travers d'un portail de livres, la morale de la pièce est d'ailleurs « *tout est écrit, il suffit de savoir le lire* »...

Vous l'aurez compris, on s'est complètement retrouvé dans *Amargi* ! Alors n'hésitez plus, si vous êtes de passage à Paris, foncez voir la pièce. **Elle se joue jusqu'au 4 décembre à la manufacture des abbesses.**



Révolution Permanente

Amargi ! La pièce de théâtre qui nous parle d'argent

Publié le 14 novembre 2016

Amargi c'est la pièce de théâtre qui nous parle d'argent, du système monétaire, de la dette, en voilà un sujet qui devrait en refroidir plus d'un ! Et pourtant la troupe s'empare de ce sujet et tord le cou aux idées préconçues, à nos peurs, notre rapport détestable à l'argent pour nous démontrer qu'en comprenant mieux ce système en en ayant les clés il devient comme nécessaire de s'y affronter plutôt que de le subir. C'est donc une pièce militante et heureuse qui nous est proposée par la compagnie ADA-Théâtre jusque début décembre.

Maryline Dujardin

La salle est allumée, les spectateurs s'installent et discutent, et rentre alors sans prévenir, sans un quelconque jeu de lumières, sans rentrer par les coulisses mais bien par l'entrée spectateurs, les comédiens. Ils commencent ainsi à jouer lumière sur les spectateurs, l'ambiance est posée, on sort déjà des conventions théâtrales ; ces acteurs ce sont nous. Ils nous parlent de quotidien, de la vie et de l'argent, de la difficulté que subissent des milliers de français chaque fin de mois, de l'angoisse de ne pas pouvoir rembourser ses dettes, de la difficulté d'être tenu par un système monétaire écrasant. Et pourtant l'univers est joyeux, coloré parce que sur le plateau les acteurs cherchent à s'expliquer entre eux comment cela fonctionne. On est alors aspiré nous aussi : on veut comprendre, savoir, s'emparer du sujet.

La pièce se compose de trois parties. Une première, explicative, qui nous baigne dans cet univers monétaire afin que l'on puisse le saisir dans toute sa complexité. La seconde partie aborde une approche plus historique et très ludique du rapport à l'argent au travers de l'histoire et des civilisations. Et une troisième partie, enfin, qui elle nous propose une des nombreuses options possibles d'alternative à ce système économique à bout de souffle. Trois parties variées qui font qu'on ne se lasse pas et que chacun y trouve son compte !

Toute l'ambition de la compagnie en créant Amargi c'est de donner les clés de la compréhension d'un système économique complexe. En clair, c'est s'attaquer à l'idéologie dominante en lui tordant le cou, donner accès, par la forme théâtrale et des moments de poésie, à la compréhension d'un système monétaire qui nous dépasse et bien souvent nous angoisse. Il faut comprendre que cette angoisse, cette incompréhension, c'est ce qui nous retient entre autres et implicitement à ne pas nous révolter et que la machine est bien rodée. Cette pièce nous amène à comprendre les mécanismes du système capitaliste pour mieux s'y affronter. Il y'en a peu du théâtre militant qui se donne pour ambition de casser les codes, donner les clés de la compréhension, s'opposer au système et c'est notamment pour cela qu'il faut courir voir Amargi !

Théâtre : « Amargi » ou la destruction d'un mythe

10 novembre 2016

Gazette Debout lance une nouvelle rubrique, Culture Debout, afin de vous guider vers les œuvres qui résonnent le plus avec Nuit Debout, pour y trouver de l'espoir, des idées ou des arguments et vous inciter à y emmener ceux qui doutent. Car la culture est politique, toute la culture. Nous ne recevons pas d'invitations, aussi nos choix seront-ils purement libres et subjectifs. Nous placerons chacune des œuvres sur une « échelle Debout » qui compte dix échelons : 1 correspondant à une œuvre aux antipodes des idées de Nuit Debout, et 10 à une œuvre qui les épouse parfaitement. Aujourd'hui, « Amargi », écrit et mis en scène par Judith Bernard, à la Manufacture des Abbesses.

La Dette. Pour beaucoup c'est le problème des pauvres. Depuis la crise économique de 2008 – et malgré les efforts plus ou moins conscients des médias traditionnels, des politiques, philosophes et autres éditorialistes – c'est un problème de politiciens, de fonctionnaires de l'Union européenne. C'est le problème des Grecs, surtout. Entre nous, on ne discute pas souvent dette, on ne voudrait pas se brouiller avec ceux à qui on doit un service, une bière, ou ceux qui ont des fins de mois difficiles. La dette, c'est embarrassant, c'est vulgaire, c'est laid. Et pourtant, tout notre système est basé sur elle, et ce depuis des siècles.

Voilà le point de départ, la pensée à l'origine d'*Amargi*, comme nous l'explique une des comédiennes dès le début de la pièce. Elle a dû emprunter un peu plus de 200 000 euros à la banque pour acheter l'appartement qu'elle louait depuis des années, afin de ne pas se retrouver à la rue. Le soulagement est de courte durée car, très vite, elle comprend que cet emprunt l'asservit pour 20 ou 30 ans ; que pendant tout ce temps, elle n'aura pas d'autre choix que de travailler, de gagner un salaire pour rembourser ; que pour s'assurer d'un toit, elle a renoncé à une partie de sa liberté. C'est un cas particulier, une histoire vraie, celle de **Judith Bernard**, l'auteure et metteuse en scène de la pièce, mais c'est aussi l'histoire de la majorité d'entre nous, de millions de personnes en France, de milliards d'êtres humains à travers le monde et l'histoire.

L'alter ego de l'auteure se pose des questions, demande des explications ; alors commence un cours magistral, dans tous les sens du terme, sur le fonctionnement de notre système économique et l'histoire de la dette, du concept même de dette. Chaque comédien endosse le rôle d'un des acteurs clés de ce système ; il devient une banque, une institution, un responsable politique, un militant. Et tous ces personnages jouent avec les notions et les principes de l'économie de marché. Ce pourrait être rébarbatif et difficilement accessible mais l'intelligence véritable est de savoir expliquer les concepts, même les plus complexes, au plus ignorant des interlocuteurs. Et de cette intelligence, Judith Bernard n'en manque pas. En personnifiant tous les acteurs du système et en figurant ses rouages au moyen de balles en plastique, de cerceaux et de cotillons aux couleurs vives, elle fait en sorte que tout devienne limpide.

On comprend comment et pourquoi la dette est l'affaire de tous, qu'elle enchaîne les citoyens, les patrons, les États et même les banques qui en profitent tant. On comprend que le libéralisme, qui a donné aux banques le pouvoir de créer de l'argent au moyen des intérêts perçus sur les prêts qu'elles accordent, est une inéluctable fuite en avant, à la poursuite d'une

croissance qui ne doit jamais s'arrêter. On revient ensuite sur les origines de ce système, sur les grands événements historiques qui ont entamé cette course. On apprend que les guerres de conquêtes ont été inventées pour pallier les problèmes sociaux créés par la dette, et que la plupart des massacres sont dus aux créanciers – malheur à ceux qui ont accepté d'endosser le rôle de banquier du pouvoir à travers l'histoire.

Ce savoir est salutaire, nécessaire, tant pour le militant que pour le simple citoyen. Il est la lumière qui permet de sortir de l'obscurantisme, de la religion de l'argent, du culte de la dette qui ne repose que sur des croyances, car on se rend bien vite compte que le libéralisme possède toutes les caractéristiques d'une religion. Tout ceci pourrait être tragique si une solution alternative n'était proposée...

Le mot « amargi » vient de Mésopotamie où, 2000 ans avant notre ère, il voulait dire « liberté » et désignait une fête : celle de l'annulation de toutes les dettes, décidée par le roi. L'économie était ainsi purgée et la vie pouvait reprendre sur des bases saines. La Haute Antiquité montre donc qu'un autre monde est possible. Mais la solution ne consiste pas à retourner aux tablettes d'argile. Le salaire à vie, l'interdiction des emprunts lucratifs, la possibilité, pour l'État, de frapper à nouveau monnaie, sont des perspectives très concrètes que la pièce nous présente dans un final utopique et plausible. L'espoir renaît, il est à portée de la main, c'en est émouvant, exaltant.

Échelle Debout : 10/10 Depuis 2008, nombreuses sont les œuvres qui ont tenté d'expliquer la crise et les rouages de l'économie : *Inside Job*, *Margin Call* ou plus récemment *The Big Short* pour ne citer qu'elles, mais je n'en connais aucune ayant réussi avec un tel brio. Avec *Amargi*, tout devient limpide, tout est argumenté. De plus, la pièce ne se contente pas d'expliquer une crise en particulier : elle démystifie le système dans son ensemble et donne donc une solution et le moyen de l'atteindre : le soulèvement populaire. Nuit Debout aurait pu être l'embryon de ce mouvement mais elle est peut-être née d'une circonstance trop particulière, et aujourd'hui, elle a du mal à se réinventer. Pourtant, *Amargi* donne toutes les clés pour vaincre l'ennemi – la dette et le libéralisme – et précise le but – l'affranchissement de l'esclavage de la dette, le salaire à vie. S'il ne fallait voir qu'un seul spectacle dans une vie de militant, si une pièce de théâtre peut vraiment changer le monde, c'est *Amargi* !

***Amargi*, texte et mise en scène de Judith Bernard; le jeudi, vendredi, samedi à 21h et le dimanche à 17h. Manufacture des Abbesses à Paris.**

Ndlr : L'échelle Debout ne constitue en rien une note donnée à l'oeuvre; elle permet seulement de la situer par rapport au mouvement Nuit Debout.

Pour ceux qui veulent aller plus loin, ou qui n'aiment pas le théâtre, voici les ouvrages dont Judith Bernard s'est servie pour écrire sa pièce : *Dette, cinq mille ans d'histoire* de [David Graeber](#), *La Malfaçon* de [Frédéric Lordon](#), *La Monnaie entre violence et confiance* de [André Orléan](#) et [Michel Aglietta](#), et *Émanciper le travail* de [Bernard Friot](#).

[Sébastien Novac](#).



mathilde larrere
@LarrereMathilde



1) Je vous conseille vivement une pièce que j'ai vu hier et qui se joue à la
[@manufabbesses](#) : Amargi! pic.twitter.com/OzDJpgJnoB

01:58 - 22 oct. 2016



-  **mathilde larrere** @LarrereMathilde 22 oct.
2)Le titre est bien sibyllin. on le comprend après avoir vu la pièce ! on en fait même un cri de ralliement après ! mais je ne spoiler pas !
[Afficher la conversation](#) · [↩](#) [↻](#) [♥](#)
-  **mathilde larrere** @LarrereMathilde 22 oct.
3)Le ss-titre est + clair «anti tragédie de la dette». car oui, il y est q° de la dette, privée comme publq. De monnaie Mais aussi d'espoir!
[Afficher la conversation](#) · [↩](#) [↻](#) [♥](#)
-  **mathilde larrere** @LarrereMathilde 22 oct.
4) 3 parties dans cette pièce de la compagnie Ada-Théâtre : présent, passé, avenir.
[Afficher la conversation](#) · [↩](#) [↻](#) [♥](#)
-  **mathilde larrere** @LarrereMathilde 22 oct.
5)Le présent est celui de nos vies absurdement écrasées par le poids de l'endettement et le cercle infernal de la création monétaire
[Afficher la conversation](#) · [↩](#) [↻](#) [♥](#)
-  **mathilde larrere** @LarrereMathilde 22 oct.
6)Le passé nous emmène de la Mésopotamie antique à la révolution française, dans un voyage qui permet de détruire l'idée de fatalité
[Afficher la conversation](#) · [↩](#) [↻](#) [♥](#)
-  **mathilde larrere** @LarrereMathilde 22 oct.
7)Et vous pouvez penser combien l'utilisation de l'histoire pour réenchanter réarmer le présent, réouvrir le champ des possible me ravit !
[Afficher la conversation](#) · [↩](#) [↻](#) [♥](#)
-  **mathilde larrere** @LarrereMathilde 22 oct.
8)L'avenir enfin : après une révolution, un nouveau monde : disparition du capitalisme, effacement des dettes, salaire à vie!!!!!!
[Afficher la conversation](#) · [↩](#) [↻](#) [♥](#)
-  **mathilde larrere** @LarrereMathilde 22 oct.
9)Le tt dans 1 mise en scène enlevée, colorée, musicale, pleine d'humour ! On en sort tt heureux, tout boosté ! c'est très
[@LeTempsDesLilas pic.twitter.com/Gktjd9bcsv](https://twitter.com/Gktjd9bcsv)

BALLAST

Entretien inédit pour le site de Ballast

Publié le 2 novembre 2016

L'ancienne chroniqueuse pour Arrêt sur image anime depuis deux ans le site d'entretiens filmés Hors-Série, dont l'ambition est, au fil de ses intervenants, de « s'aventurer un peu hors des sentiers battus de la parlotte culturelle ». Et Judith Bernard de continuer à mettre en scène, jouer, militer — pour la VI^e République ou le tirage au sort —, enseigner au lycée. Sa dernière pièce de théâtre, Amargi !, inspirée des travaux des économistes André Orléan et David Graeber, du sociologue Bernard Friot et du philosophe Frédéric Lordon, s'attache à nous faire comprendre les mécanismes absurdes de la création monétaire comme de la dette, et propose une issue de secours. C'est après avoir vu cette œuvre, joyeuse et qui jamais ne trahit l'exigence intellectuelle de ses inspirateurs, que nous sommes accueillis chez l'auteure, entre masques de la commedia dell'arte et livres d'économie politique.



(Par Stéphane Burlot)

La monnaie, la dette et l'emploi. Comment jongler, sur scène, entre accessibilité et justesse du propos ?

C'est la question de la mesure, c'est-à-dire : jusqu'où vais-je dans la vulgarisation ? Mon repère est la réaction des premiers récepteurs de ma proposition : les acteurs, pendant les répétitions. On y évalue au fur et à mesure le degré d'accessibilité du spectacle. Si la majorité des acteurs se révoltent devant la densité du propos et son caractère trop technique, comme cela s'est produit au début du processus, c'est que je suis encore trop du côté des producteurs de concepts, et pas encore assez du côté des acteurs et du public. Ils ont raison de se révolter : il faut écrire pour eux et pour les spectateurs. Par la reformulation, la réécriture, petit à petit, on trace une voie moyenne, avec un propos éventuellement difficile mais jouable, sans pour autant trahir la pensée des auteurs qui m'inspirent — et donc la cause que je souhaite servir. Les outils critiques doivent être certes diffusés, mais en conservant leur vigueur et leur tranchant, sans les éliminer par la vulgarisation.

De quelle manière former une troupe sur ces sujets, sans avoir besoin de les recruter à la Toulouse School of Economics ?

Il n'y a pas de sélection des acteurs par la formation théorique sur les matières économiques ! Les parcours sont disparates, avec une vraie hétérogénéité. Le seul critère est d'accepter de porter un spectacle pareil, sans subventions publiques, dans un théâtre privé, en misant uniquement sur les joies que la pièce pourra procurer au spectateur. Ce n'est pas mal, alors, d'avoir des acteurs politiquement situés, conscientisés ; cela les aide à accepter l'aridité du propos et à se souvenir du fait qu'il existe une cause portée au-delà du spectacle. Mais tous les acteurs ne sont pas également politisés : il y en a qui sont là parce qu'ils sont historiquement liés à la compagnie depuis plusieurs spectacles, parce que c'est agréable de travailler ensemble, parce qu'ils aiment le type d'aventure que je propose, même s'ils ne sont pas politiquement en adéquation totale avec mon discours.

Vous reprenez comme titre de la pièce un concept mésopotamien vieux de plusieurs siècles, décrit par David Graeber dans son ouvrage *Dettes, 5 000 ans d'histoire*. En quoi ce concept est-il d'actualité ?

« Amargi ! » est un concept prélevé dans la civilisation sumérienne en Mésopotamie, 2 000 ans avant notre ère. Le mot veut dire à la fois « liberté », « retour chez la mère » et « annulation de toutes les dettes ». Il permet d'envisager cette opération — l'annulation des dettes — non comme un prodige ayant lieu une fois dans l'histoire de la civilisation, mais comme une institution ritualisée. Les rois mésopotamiens annulaient régulièrement la totalité des dettes de la totalité des agents économiques ; ils avaient observé que c'était un très bon régulateur pour éviter les crises sociales. Leur modèle économique, fondé sur une **monnaie scripturale** qui générait du crédit et de la dette, produisait mécaniquement l'enrichissement des riches et l'appauvrissement des pauvres. Cette inégalité croissante, jadis comme aujourd'hui, est un facteur de crise sociale susceptible de produire des violences — ce que le roi évitait en annulant la totalité des dettes. Dans notre civilisation actuelle, hantée par la culpabilité individuelle et collective de la dette, on croit évident que si tu es pauvre, c'est de ta faute, que si tu es endetté, c'est que tu ne sais pas tenir ton budget. Le concept d'Amargi fait un bien fou à nos imaginaires et à nos esprits ; il nous libère de cette culpabilité. Cette culpabilisation a bien sûr à voir avec le développement des différents monothéismes fondateurs de notre culture, qui ont forgé l'idée d'un péché originel, d'une faute que l'on doit expier, payer. Face à ça, le concept d'Amargi permet de se figurer un monde dans lequel nous ne serions pas coupables de notre endettement et de notre pauvreté. Comme nous n'en sommes pas coupables, nous n'avons pas forcément à payer, ni à être punis pour ne pas avoir pu payer.

Pour répondre aux problématiques actuelles liées à la dette et à l'emploi, vous proposez dans votre 3^e partie le Salaire à vie de Bernard Friot. Pourquoi le choix de se fermer sur une seule proposition plutôt que de présenter un éventail d'alternatives ?

Le Salaire à vie a de nombreux mérites, notamment de régler des tas de problèmes explorés dans mon précédent spectacle, *Bienvenue dans l'angle Alpha* — qui était une adaptation de *Capitalisme, désir et servitude* de **Frédéric Lordon**, sur l'aliénation dans le salariat. Ce modèle de Bernard Friot est une alternative très sérieuse et robuste à cette aliénation, puisque nous ne sommes plus assujettis à l'emploi et ne sommes dès lors plus esclaves de l'employeur : un horizon très émancipateur... Aussi, le Salaire à vie est une tactique de sortie radicale du capitalisme, qui nous libère du crédit à intérêt et de la dette — soit l'ensemble des problèmes auxquels j'ai consacré les trois dernières années de ma vie dans différents spectacles. Mais ça ne ferme pas vraiment des portes puisqu'on signale, dans le dialogue, que c'est une hypothèse parmi d'autres. Il y avait deux autres options possibles pour finir le spectacle : esquisser

plusieurs modèles, ce qui était une solution scénique assez indigeste parce que le spectacle dure déjà 1h20 (et ça voulait dire une heure de plus : je ne suis pas sûre que les spectateurs en seraient sortis avec autant de joie) ; ne pas proposer de solution du tout, en se cantonnant au diagnostic, ce qui correspond à la tendance contemporaine des œuvres esthétiques, que ce soit au cinéma ou au théâtre, dans lesquelles on propose des fins « ouvertes »... C'est bien plus confortable. On y expose copieusement les problématiques dans lesquelles nous sommes totalement enlisés, pour ensuite laisser au spectateur le soin de trouver lui-même les solutions, les clés — ce qu'il a rarement le courage de faire tout seul. Il m'importe de donner à voir une alternative, de faire image, de nourrir l'imagination avec un autre monde possible. J'insiste sur ce point car je reste extrêmement fidèle à la pensée de Frédéric Lordon, qui souligne l'importance des images pour configurer nos dynamiques passionnelles, nos affects. Je pense qu'on désire mieux un autre monde possible après l'avoir envisagé, c'est-à-dire aperçu dans une image. En créant ce désir-là, j'arme mieux la lutte contre le modèle dans lequel nous sommes tous piégés actuellement.

Formellement, il y a dans votre mise en scène des éléments du Théâtre de l'opprimé, avec la parole donnée à ceux qui souffrent du système monétaire et de la dette...

Augusto Boal est ma première école, au sens livresque, puisque je n'ai pas pratiqué à proprement parler le Théâtre de l'opprimé. Mais je l'ai beaucoup lu lorsque j'avais vingt ans et que je dirigeais l'atelier-théâtre de l'ENS — où j'ai fait mes premières armes de metteur en scène. C'est ma matière première, ma grammaire théâtrale. D'ailleurs, je ne l'avais même pas identifié comme un pôle « politique » du théâtre ; pour moi, c'était *le* théâtre. Comme spectatrice, je goûtais particulièrement le théâtre de Brecht. Boal, Brecht et puis Shakespeare ! Car ce dernier avait un goût très prononcé pour des représentations extrêmement désinvoltes, avec une facilité à changer de registre, de lieu, d'humeur. Il y a chez lui une légèreté et une grâce dans la capacité de passer d'un monde à un autre, du réel à l'imaginaire, qui m'inspirent beaucoup.

C'est aussi dans cette logique qu'il y a une telle économie de moyens dans les éléments du décor ou dans les outils ?

C'est plus une nécessité qu'un choix. Nous sommes contraints au théâtre du pauvre pour lequel « faire de nécessité, vertu » devient un champ poétique. Cela oblige à faire preuve d'inventivité, de sens de la métaphore, de la débrouille, de l'artisanat, qui sont des vertus que j'aime à cultiver. En somme, ma pauvreté est une réalité contrainte que je transforme en vertu poétique comme condition de l'inventivité. Pour ce spectacle, j'utilise des objets sphériques comme les cerceaux, les balles, une pelote de fil bleu figurant la planète, afin de tracer un poème concret sur le plateau. La forme circulaire symbolise à la fois la spirale infernale de l'endettement mais aussi la circulation de la monnaie. Mais je souhaite à ces objets une polysémie créative, et que le public dépasse le sens que j'y injecte : les balles sont de l'ordre de la monnaie, le cerceau de la dette. Dans les combinaisons des balles et des cerceaux, il y a des figures qui apparaissent et qui sont ouvertes à plusieurs significations. Ce spectacle joue comme un poème concret vis-à-vis duquel le spectateur a une liberté, une marge de créativité et de responsabilité, selon l'endroit du plateau où il dirige son regard et sa sensibilité. Il se raconte son histoire à partir des objets que je sou mets à son désir. Encore faut-il qu'il ait envie de se raconter une histoire ! Si le spectateur arrive avec une espèce de disposition très intellectuelle, à vouloir absolument tout comprendre et être sûr de saisir tout ce que j'ai voulu dire, s'il arrive tout armé d'une sorte de loyauté vis-à-vis des intentions, il est probable qu'il en sorte un peu frustré parce qu'il n'aura jamais la certitude de ce qui a voulu être dit. Là

aussi, il y a une sorte de désinvolture chez le spectateur sur laquelle je compte, et surtout une estime de soi : il faut qu'il ait confiance en sa capacité de lecteur mais aussi d'inventeur du sens. J'aime bien l'idée de la responsabilisation du public sur ce que serait le sens. C'est compatible avec l'horizontalité que je goûte sur la question de la démocratie, des institutions. Je tends toujours vers une diffusion de la responsabilité, vers une égalitarisation des rapports autant que possible, donc j'essaie d'envoyer au spectateur une sorte de « pouvoir » de décider ce que ça signifie. Bien sûr, il importe qu'on ait tous injecté du sens dedans en amont, mais le sens perçu par le récepteur ne sera peut-être pas le même, et ce n'est pas grave : c'est là qu'il y a une forme de désinvolture possible. Ce qui est important, c'est que le spectateur ressorte plus vivant, armé d'une pensée en mouvement et d'une élaboration discursive et poétique, pour devenir un citoyen tonique, joyeux, responsable et critique à la fois.



(Par Stéphane Burlot)

Ça rejoint le propos de Frédéric Lordon lorsque, dans son ouvrage *Les Affects de la politique*, il rappelle qu'il n'existe pas de perception ou d'analyse hors-sol et que chacun fait avec sa propre subjectivité, ses inclinations — sa « *complexion* », dirait-il...

Tout à fait. L'œuvre prend forme entre ce que l'auteur a voulu mettre de signification et ce que le récepteur a projeté de lui-même avec sa complexion : à mi-chemin, il naît une œuvre singulière à chaque fois. C'est la croisée des chemins entre les intentions et la complexion d'une réception.

Que ce soit dans *Hors-série* ou dans votre travail d'artiste, vous vous décrivez comme « un passeur ».

Oui, c'est toujours la même impulsion de départ : mon « devenir passerelle ». Je me vis comme une intermédiaire entre les endroits de la production théorique — qui sont des endroits où je suis assez à l'aise et heureuse car je me nourris de concepts — et des endroits de leur possible diffusion dans des formes plus concrètes, plus accessibles, plus séduisantes, car elles parlent à la sensation par des images, de la musique, des bruits... Je me vis comme un alambic qui reçoit des informations très théoriques, qui les métabolise, pour distiller ensuite des propositions sensibles, des « *machines affectantes* » pouvant toucher le plus largement possible la multitude afin de faire monter des dispositions à la révolte et à la transformation du monde.

Comment, dans un océan de néolibéralisme, faire vivre et promouvoir une œuvre qui se situe clairement au sein de la gauche radicale ? Quels sont les moyens dont le théâtre militant dispose aujourd'hui pour exister ?

Il est un théâtre du pauvre puisque ce qualificatif, « militant », semble être un critère d'exclusion pour les institutions de subvention du théâtre public. Depuis quinze ans que la compagnie existe et que je sollicite des subventions, je n'en ai jamais eues — à l'exception d'une petite « aide à la reprise » venant soutenir un spectacle... qui avait très bien marché ! L'argent va à l'argent ! Au-delà de ma probable incompétence institutionnelle, le caractère « militant » (je dirais plutôt « politique ») de mes spectacles doit valoir éviction d'office, car « ce n'est pas de l'art pour l'art ». L'art véritable ne serait pas assujéti à une cause politique... J'ai le sentiment que le fait d'être habitée par une cause politique ne m'empêche absolument pas de me poser des questions esthétiques et artistiques, sur le renouvellement du langage théâtral. En tout état de cause, c'est difficile de faire exister ce théâtre-là — mais il survivra toujours car il est porté par nos dispositions passionnelles à le faire vivre. Il faut parier sur le plaisir du spectateur, sur une disposition affective du public assez joyeuse pour qu'il œuvre à contaminer autrui. Le relais des spectateurs est notre meilleur média. On n'a que ça comme outil de promotion, et c'est un outil assez fiable : dans cette idéologie néolibérale avec une hégémonie culturelle très puissante, les foules sont massivement attristées mais, en même temps, elles sont très demandeuses d'autre chose.

Les propositions alternatives que l'on donne à voir sur le plateau sont susceptibles de répondre à un besoin, une demande très forte : on compte sur eux pour diffuser autour d'eux. Il y a parfois, aussi, des journalistes qui ont des affinités avec cette gauche radicale, qui peuvent parler de ce spectacle — ce qui entraîne des effets multiplicateurs très importants puisqu'ils restent les principaux prescripteurs. Plus que dans les institutions officielles, ce genre de spectacle circule dans des réseaux alternatifs, par la mobilisation de petites et moyennes institutions militantes pas très argentées que sont les associations citoyennes et les syndicats. Reste une difficulté de taille, qui est que le théâtre ne déplace pas les foules. Il est frappé du sceau de la ringardise dans l'imaginaire des foules d'aujourd'hui, qui aiment et consomment par l'entremise de l'écran. Le théâtre est une des consommations culturelles les plus contraignantes qui soit : c'est perçu comme un truc de vieux dans des salles toutes pourries. Et c'est souvent très vrai ! Je fais moi-même du théâtre à partir de ma haine du théâtre : je construis mes spectacles à partir de cette haine du théâtre-chiant-qui-fait-mal-aud-dos-quand-on-est-enfermé-dans-son-petit-fauteuil-pendant-une-heure-et-demie. Mon inventivité vise à déjouer les phénomènes d'ennui, de fatigue, les sentiments de la contrainte et de l'oppression qu'on peut éprouver au théâtre.

Face à ce manque de moyens pour les médias indépendants et critiques, comment s'organiser pour être plus forts, plus visibles, plus audibles, plus efficaces — et donc plus hégémoniques ?

Il faut cultiver les différentes logiques de convergence et de mutualisation, mais en veillant à ce que ça ne devienne pas une convergence idéologique, qui nuirait à l'actuelle diversité des propositions dans des médias critiques comme Ballast, Hors-Série, *L'Huma*, *Osons causer*, *Le fil d'actu*... Cette diversité doit absolument être préservée — c'est ce qui fait notre vitalité et notre richesse — à l'intérieur d'une sorte d'accord sur une reconnaissance collective autour du terme de « gauche critique ». Et encore, même pour le terme de « gauche », ce n'est pas certain que tout le monde s'y reconnaisse car nous n'avons pas les mêmes tactiques discursives ! La mutualisation, s'il y en a une, doit plutôt s'effectuer sur les outils. J'y

ajouterais l'écoute et l'estime réciproques : il est important de s'écouter mutuellement, de se respecter les uns les autres et de se diffuser. J'en appelle à la considération et au respect pour les autres tactiques que les nôtres. Nous avons tous pour projet une sorte de transformation du monde par les outils de la culture et de l'intelligence, alors ne commençons pas à nous taper dessus pour des stratégies discursives différentes.



(Par Stéphane Burlot)

Prenons la question du lexique politique, qui clive dans ces médias : doit-on emprunter au vocabulaire classique des luttes de gauche en employant des mots comme « gauche », « anticapitaliste », ou à celui de Podemos — à la [Iglesias](#) — en usant d'un nouveau vocabulaire autour de mots comme « la caste », « le peuple » ? Je pense que, derrière des mots, il y a des concepts qui sont des outils de compréhension du monde. Que ce soit à Hors-Série, dans l'enseignement, ou dans mes spectacles, je prends les mots chiants de la théorie, je les apprivoise et je les utilise jusqu'à ce que le sens passe, plutôt que de me débarrasser du mot en essayant de faire passer les idées autrement — de manière me semble-t-il plus approximative. J'essaie de ramener ces mots dans des usages courants et familiers. Si tu te débarrasses par exemple du mot « capitalisme » pour comprendre le monde actuel, et que tu ne te fixes pas pour but une « sortie du capitalisme », tu cesses de le nommer et de l'identifier directement comme adversaire. Et par là même, tu mésestimes sa force et sa nature. Les tactiques à la Podemos ne correspondent pas à ma stratégie, mais je peux comprendre qu'on les mobilise pour attirer des foules plus larges. En résumé, ça ne me paraît pas méprisable d'avoir des partenaires qui passent par d'autres tactiques puisque la multiplication des médias et des stratégies permet une diffusion plus vaste. Arrêtons avec la maladie congénitale de la gauche critique qui consiste à disqualifier les conduites de nos alliés !

Le fait que Hors-série soit en accès payant ne cantonne-t-il pas l'accès de son contenu à ceux qui en ont les moyens ?

C'est 3 euros par mois, soit le prix d'une bière. Et ça donne accès à la totalité des émissions réalisées depuis deux ans. Il n'y a pas de sélection par la classe sociale mais il y a la barrière psychologique du payant, sur Internet, et ça restreint en effet notre audience. Mais ça fait partie pour nous d'une pensée globale de la condition des intellectuels ainsi que de la médiation de leur pensée. Les intellectuels et leurs médiateurs sont des travailleurs qu'il faut payer. Je ne crois pas au tout bénévolat tant qu'on n'est pas en société de Salaire à vie. En attendant, on est dans un modèle dans lequel il faut travailler pour gagner sa vie, et donc le temps durant lequel on n'est pas payé est du temps prélevé sur sa survie économique. Tant qu'on est dans cette société-là, ça me paraît important que ce travail soit payé car cela reconnaît la compétence, la qualification et le travail fourni. En réalité, pour tous les médias

gratuits il y a des revenus cachés non liés au site, comme des allocations, des rémunérations par d'autres employeurs, des aides sociales liées à la jeunesse ou à la précarité — et la survie de ces médias dépend de la poursuite de ces aides. Beaucoup de ces médias passent par un [Tipee](#) ou du *crowdfunding*. De l'extérieur, les modèles de la gratuité sont très jolis mais, à l'intérieur, ça signifie une exploitation implacable des gens. Souvent par eux-mêmes. Je ne me vois pas demander aux gens de travailler gratuitement pour une émission alors qu'elle demande des dizaines d'heures de travail — de quoi vivront-ils ?

Vous avez réalisé des pièces sur le nouvel esprit du capitalisme, sur la monnaie, la dette et l'emploi, mais jamais sur une thématique qui vous tient pourtant à cœur et sur laquelle nous vous avons interrogée à nos débuts : la démocratie et le tirage au sort. Peut-être un jour ?

Amargi ! clôt la tétralogie ouverte par le *Cabaret Beau joueur* en 2010, poursuivie par *D'un retournement l'autre* et *Bienvenue dans l'angle Alpha*, qui posaient d'une manière ou d'une autre la question de l'aliénation dans les structures économiques du monde : un cycle se clôt. J'arrive à un certain état d'épuisement. Je ne veux pas me carboniser dans des causes trop grandes pour moi. Bien entendu, faire un spectacle s'articulant autour de la question de la démocratie et des institutions du tirage au sort m'a effleurée, mais la forme ne s'est pour l'instant jamais imposée à moi. En sortant de *Bienvenue dans l'angle Alpha*, qui traite de notre aliénation dans le salariat vis-à-vis de l'employeur, un spectacle autour de la monnaie s'imposait à moi, dans un élan absolument irrésistible, puisque c'est le cran d'après : on a besoin d'employeur car on a besoin d'accéder à la monnaie. L'impulsion autour de la démocratie et le tirage au sort était moins forte, peut-être aussi à cause des douloureuses polémiques suscitées par le sujet... Mais ça viendra un jour, qui sait ?, après une longue pause. Mon problème est que je suis une locomotive de projets, puisque je porte à la scène un spectacle tous les dix-huit mois — dont je suis souvent l'auteure, sinon l'adaptatrice, et toujours metteuse en scène et comédienne (et puis administratrice, scénographe, chargée de diffusion...). Depuis six ans, je suis leader, moteur de toutes ces aventures qui engagent derrière plus d'une dizaine de personnes qu'il faut convaincre, motiver, désangoisser, reconforter, rémunérer... Je suis dans une position de soi-disant pouvoir, mais surtout de responsabilité. Qui pèse très lourd. Ce à quoi j'aspire serait d'être un peu moins locomotive et un peu plus wagon, ou charbon, car j'ai des dispositions passionnelles très fortes pour épouser les projets d'autrui, leur créativité ! J'ai besoin de renouveler mon langage au contact de celui des autres. Je veux sortir du rôle de productrice de mon langage, avec mes propres procédés qui me lassent un peu : j'ai besoin de fréquenter les œuvres des autres, et d'être traversée par d'autres imaginaires artistiques que le mien.

Toutes les photographies sont de Stéphane Burlot.



CONTRETEMPS
REVUE DE CRITIQUE COMMUNISTE

« Amargi, antitragédie de la dette ». Sciences sociales et renouvellement du théâtre politique

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 joue jusqu'au 24 janvier 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 dénaturer 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 expérimentés.

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 tentative 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].

Enfin, 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 enchaînements, 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.