

Arnold Wesker

Encyclopedia Universalis, 1979

Marie-Claire Pasquier

Fils d'un petit tailleur juif de l'East End de Londres, Wesker devient homme de théâtre presque par hasard, après avoir vu en 1956 la pièce d'Osborne, *La Paix du dimanche* (*Look Back in Anger*). Un outil, une arme, voilà ce dont il s'empare, avec l'aide du Royal Court et du metteur en scène John Dexter. Il veut donner la parole au malaise de sa génération démobilisée à la fois par les promesses du *Welfare State* et par les événements de Hongrie.

Ce sont ses propres expériences professionnelles, sa propre famille, qu'il mettra d'abord en scène. Ronnie est le héros commun à trois pièces qui forment un triptyque, trois leçons d'un « roman d'apprentissage » : *La Soupe de poulet à l'orge* (*Chicken Soup with Barley*), 1958, *Racines* (*Roots*), 1959, *Je parle de Jérusalem* (*I'm Talking about Jerusalem*), 1960. Comme Wesker, Ronnie a une mère juive, chaleureuse, enthousiaste, militante communiste, et dépassée par les événements, comme lui il part comme cuisinier à Paris, et rêve d'un monde meilleur. Dans *Je parle de Jérusalem*, il se retire dans une vieille ferme avec la femme qu'il aime : expérience utopique, à la William Morris, qui se soldera par un échec.

La première pièce de Wesker à être connue en France fut *La Cuisine* (*The Kitchen*), montée par Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil en 1966, dans l'ancien cirque Médrano. Sans un accessoire, le ballet mécanique de la préparation des repas dans une grande cuisine de restaurant se déroulait avec une vérité hallucinante, Ainsi épuré, stylisé, le naturalisme de Wesker donnait toute sa mesure, Pourquoi une cuisine ? Parce que pour Wesker, c'est un microcosme, comme le sera l'armée dans *Des frites, des frites, des frites* (*Chips with Everything*) : « Cette saleté de cuisine est comme le monde », ou encore « la vie civile, la vie militaire, c'est du pareil au même ». Par le jeu des affrontements dramatiques, Wesker dénonce les relations d'autorité, il dénonce l'abrutissement des classes qui ne meurent plus de faim mais vivent dans des relents de graisse frite qui feraient horreur aux bourgeois des

beaux quartiers : « Vous faites des mômes, vous bouffez des frites, et vous faites ce qu'on vous dit de faire. » La solution pour lui ? Il prêche, non sans naïveté, le retour à « une véritable culture enracinée dans le peuple » : Wesker est un idéaliste qui prêche le matérialisme.

Les qualités dramatiques de Wesker sont inséparables de ses défauts. Sa langue, qu'il veut populaire, n'échappe pas toujours aux stéréotypes. Il n'apprend que peu à peu les contraintes de l'écriture dramatique, il aime prendre tout son temps pour raconter une histoire, montrer le passé qui explique le présent, il aimerait que ses pièces commencent par « il était une fois », Emporté par le message, il tombe parfois dans l'allégorie, comme avec *Les Quatre saisons (The Four Seasons)*, mais il a plutôt tendance à oublier que le théâtre est le domaine du faire-semblant, tant pour lui le sens du concret est une valeur morale, politique. Cela va jusqu'au culte presque fétichiste de la chose-bien-faite : il fournit la partition quand il doit y avoir chanson, la recette de cuisine quand il doit y avoir gâteau. De l'utopie qu'est pour lui le lieu théâtral —un lieu où l'on montre ce qui pourrait être fait — il a tenté de passer à l'utopie pratique, vécue, en cherchant à fonder une communauté pour artistes, le « Centre 42 », qui a connu les difficultés habituelles, financières, idéologiques.

Les années 70, au climat plus sophistiqué, plus cynique, ne seront pas favorables à Wesker : sa pièce *The Friends*, qu'il met en scène lui-même en 1970, est un échec, *The Old Ones* est mal reçue car on lui reproche son ton moralisateur pour parler du sort des vieillards, en 1975 *The Journalists* ne trouve pas de production.