

Olivier Neveux, *Politiques du spectateur. Les enjeux du théâtre politique aujourd'hui*,

Paris, La Découverte, 2013.

SI CE N° 80 SUR LE SCHIZODRAME et les schizo-scènes peut nous aider à mieux nous orienter dans le paysage des théâtres engagés, tant sur un plan clinique, critique-et-clinique et politique, le dernier livre d'Olivier Neveux pose les enjeux du théâtre politique d'aujourd'hui. Inséparable de la notion d'émancipation et de transformation de la réalité, ancrée dans l'Histoire, se cristallisant dans des événements, la politique est pratique et productive: elle s'incarne dans des corps, traduit des conflits. Il s'agit alors d'explorer la *mise du théâtre sous tutelle de la politique*, des théâtres revendiquant une relation déclarée avec la politique et tout spectacle qui conçoit un rapport particulier au spectateur. Quelle relation entretient le théâtre politique avec son public? Que dit cette relation du monde?

**Un théâtre unidimensionnel**

Le théâtre saisi par le néolibéralisme émerge dans des institutions théâtrales et culturelles qui adoptent des techniques managériales, se manifeste par une marchandisation des services publics, par la dissolution des budgets alloués à la culture, dans un climat général où les artistes culpabilisent de leur statut, où le pouvoir ne rate pas une occasion de les stigmatiser sur la scène médiatique. L'économie festivalière est un des investissements prisés par le néolibéralisme. La programmation

d'un festival marche comme celle d'une chaîne de télévision: elle contente un spectateur glouton et obèse, témoigne d'un sur-productivisme en matière de culture, super-marché constamment réapprovisionné de spectacles.

Aujourd'hui, un théâtre n'est plus le producteur de ses spectacles, adressé à un public qu'il a réussi à fidéliser. Les co-productions se généralisent et sont destinées à créer un consensus de divers publics dont on cherche à flatter le dénominateur commun.

La logique de programmation signe la disparition d'une logique de production et de création: elle s'élabore en fonction d'un public imaginaire auprès duquel on fait valoir une «démagogie de l'altérité»; une dissolution dans un Autre indistinct, qui sert de caution éthique. Elle procède par une accumulation de spectacles consensuels et non par soustraction, conséquence d'un choix idéologique dissensuel, destiné à penser un à venir des pratiques et de la fonction sociale du théâtre, de la place du spectateur. La logique programmatrice du théâtre du Rond-Point, dirigé par J-M Ribes, entend rassembler un public autour d'un «rire de résistance», présenté comme force sociale positive (dans la France libérale, pourvu que le rire triomphe!) alors que ce rire est plus machinal que machinique: posture qui tend à un «pluralisme harmonieux»,

où les « œuvres et les vérités les plus contradictoires coexistent paisiblement dans l'indifférence » (Marcuse). Ces logiques signent « l'exténuation de la politique », propre à une séquence historique déterminée: le post-moderne.

Le « théâtre unidimensionnel » (H. Marcuse), fruit de la logique culturelle du capitalisme, est un théâtre qui avance vers une « neutralisation des contradictions », un « déminage des perspectives critiques », qui tient son succès d'un attrait pour l'hétérogène et l'incohérence assumée. Autre nom de ce type de théâtre: le théâtre post-dramatique, manifestation de la domination esthétique du post-moderne, passé d'un statut d'avant-garde à une tendance *mainstream*. Ce théâtre se refuse à être dit par le drame – et cela a une résonance politique: la société ne peut représenter le réel dans des situations de conflits... De sorte que le théâtre post-dramatique se déclare comme un théâtre non-politique. Mais en quoi le non-politique cesserait-il d'être politique? Une société qui dramatise, c'est une société politique capable de représenter les conflits qui s'y jouent. Une société qui rejette le drame est une société qui prône le consensus, ou des assauts transgressifs, hétérogènes, désorganisés qui se substituent au drame.

Ainsi, les images artistiques ne portent plus contradiction au réel, le corps post-moderne est malmené, transgressé, s'exposant lors de performances et ne prenant plus la peine d'entrer dans des relations inter-subjectives – l'entre-corps, c'est bon pour le drame! Le théâtre est énergie et non-sens, ne représente plus mais

agit. Le spectateur est appelé à faire corps, à en finir avec le théâtre critique: jouir d'un théâtre intense « sans intention », sans histoire, sans cause. Se joue alors un tournant éthique ou moraliste qui appréhende la politique dans ses catégories humanitaires et empathiques: la figure de l'altérité invalide toute pensée d'émancipation collective, l'éthique appelant une reconnaissance, une identification du spectateur. Lorsque le théâtre n'est plus une force antagonique au réel, cela signe la défaite des mouvements d'émancipation. Alors le spectateur se doit de reprendre de la distance.

### Un théâtre politique

Le théâtre sous condition de la politique a subi de plein fouet les crises politiques du xx<sup>e</sup> siècle, les années d'hiver (la social-démocratie et le néolibéralisme) mais il renaît aujourd'hui, au sein d'une nouvelle séquence qui se déploie dans des émeutes, des conflits, des luttes, l'altermondialisme... Les grèves de 95 ont remis sur le devant de la scène la question sociale. Certains théâtres en ont rendu compte par le moyen d'enquêtes, de collecte de paroles auprès de militants. Le théâtre du quotidien a rendu compte du réel sans imiter les gens et a travaillé plutôt ce qui ne se dit pas. Tout théâtre politique entretient un rapport complexe avec la réalité qu'il ne s'agit pas d'imiter, mais d'en représenter les logiques internes, les paroles inaudibles. Certaines théâtres sont allés à ne plus discuter de la réalité, seulement à l'observer. Il ne s'agit pas d'interpréter le monde, mais de... l'observer. C'est un regard « virginal » qui a tout d'une escroquerie. Déjà le naturalisme était

un « théâtre du signe », plutôt qu'un « théâtre du duplicata ». Certes, tout théâtre prend acte de la réalité, mais le transforme ensuite. Sinon, il y a consensus : rien à dire, tout ça va de soi.

Sous quelles formes le théâtre populaire est-il ressuscité? Un théâtre « populaire pour tous »? Un « théâtre citoyen »? Mais qui est citoyen? Qui en a le droit? Ne participe-t-il pas d'un « vilarisme » d'une époque, un théâtre service-public, où tous les citoyens sont invités dans la communauté théâtrale? C'est en 1993, lorsque Derrida publie *Spectres de Marx*, qu'a lieu un « retour à la politique », à une politique d'émancipation. D'autres générations de militants ont vu le jour (anti-, alter-mondialistes). Un renouveau du théâtre politique accompagne ce mouvement. Le Groupov monte *Rwanda 94*, instrumentalisant le théâtre au profit d'une compréhension d'un événement largement couvert par le discours médiatique, qui tend à faire croire que le génocide participe d'une fatalité africaine. Ce nouveau type de théâtre épique dit la réalité et la maîtrise par des formes dramatiques. Le spectateur, ancré dans le réel, prend de la distance, se tient loin de la post-modernité présentiste. Par une dialectisation des données, le théâtre devient un laboratoire de « constructions de vérités », à partir d'événements qui ne restent pas sans causes ni conséquences.

Mais il peut aussi arriver que l'enjeu du théâtre politique ne réside pas dans la représentation de conflits. Car « pourquoi les conflits sont-ils généralement subordonnés à la représentation? » se demande Deleuze dans « Un Manifeste

de moins ». La représentation normalise le conflit, propre à un en deçà de la représentation : lorsqu'il est « éclair qui annonce autre chose ». Deleuze n'évacue pas le conflit mais en écarte sa représentation. Il ne s'agit pas de le représenter, mais d'y prendre part – changer le monde sans le transformer, en pratiquant un théâtre de guérilla anti-capitaliste, des variations à partir du théâtre de l'opprimé : en prenant d'assaut des espaces libérés, politiques, pour des actions symboliques. Une tendance qu'O. Neveux identifie sous le nom d'« artivisme ». C'est l'art, par la performance, qui sert la dénonciation politique et qui a lieu dans la rue, *in situ*.

### Un théâtre de la capacité

Est-on bien sûr de l'échec du théâtre politique, aujourd'hui? Quand bien même il n'aurait pas eu la portée escomptée, sa légitimité n'a pas à être remise en cause. Mais il demeure une inquiétude légitime. Le théâtre politique est souvent assimilé à des actions sociales ou pédagogiques. Le climat idéologique est saturé de cynisme et d'impuissance face à la marchandisation sans limite. Pourtant, des populations arabes, sud-américaines et européennes manifestent. Le théâtre participe de ce « monde de la capacité ». Le théâtre politique n'est alors plus à envisager comme un « instrument pour faire prendre conscience aux opprimés de leurs manques, mais comme instrument d'une égalité d'intelligence et de capacité ». Le « théâtre de la capacité » n'est pas un genre mais le fruit d'une conjoncture. S'émanciper, c'est miser sur « la capacité égale de tous ».

*Flore Garcin-Marrou*