

Sommaire

Tout est politique – 7

I. La dé-politique culturelle – 25

II. Du trop de réalisme – 99

III. L'art du théâtre – 189

« Comme si ça pouvait changer
quelque chose » – 277

Chapitre III

L'art du théâtre

Le plus souvent nous examinions le texte ou l'image que nous avions rencontrés dans une revue, un musée, pour voir s'ils pouvaient être utilisés dans le combat politique et nous les acceptions quand ils affichaient ouvertement leur partialité. Puis nous tombions sur autre chose où l'on ne pouvait en rien déceler une efficacité politique immédiate et qui possédait pourtant des propriétés inquiétantes et importantes nous semblait-il. Si des livres ou des tableaux de cette sorte avaient été retirés des collections publiques et si, de plus, les nouveaux hommes au pouvoir les considéraient comme dégénérés, cela ne faisait que renforcer notre désir de les accueillir dans le répertoire de nos actes de sabotage et nos manifestations révolutionnaires²³¹.

Peter Weiss

1.

On réclame des trouvailles, des inventions, des écarts. On ne sait pas de quoi cela pourrait avoir l'air. Il n'est pas question, en effet, de légiférer, ridicule, à sa table sur ce que les artistes devraient

Contre le théâtre politique

faire. Tout juste peut-on saisir l'occasion de la rencontre avec certaines œuvres pour essayer de percevoir ce qui se joue, en acte ou en puissance. À ceci près que travailler sur un « exemple » n'a d'autres enjeux que de le faire à la façon dont, pour Genet, il signifie « qu'on se trouve en face d'un seul exemplaire, d'un exemplaire unique, qui ne servira pas d'exemples²³² ». Il vient tout de même établir la preuve qu'autre chose était possible et, à cet égard, redistribuer un jeu en grande partie figé dans la torpeur de ses redites et de ses orthodoxies spontanées. Car une menace pèse sur le théâtre politique : le fétichisme de ses formes, l'évidence de ses dispositifs et la rengaine de ses fonctions. Il n'y a pourtant pas d'éternité pour la subversion.

« J'abjure la *Trilogie de la vie* bien que je ne regrette pas de l'avoir faite », écrivait ainsi dans la *Corriere della sera*, le 15 juin 1975, Pier Paolo Pasolini²³³. Il nommait alors les raisons qui l'avaient conduit à l'écriture et à la réalisation de ces trois films et « la sincérité et la nécessité » qui l'ont « poussé à représenter les corps et leur symbole principal : le sexe²³⁴ ». Seulement, « [M]aintenant, tout est complètement inversé²³⁵ ». Le pouvoir consumériste, la « fausse tolérance » ont eu raison de ses raisons : « désormais je hais les corps et les organes sexuels. Je parle naturellement de ces corps, de ces organes sexuels²³⁶ [...] ». Il n'est pas possible de s'attarder ici sur ce texte,

passionnant et discutable. Mais il témoigne, avec la franchise téméraire de Pasolini, entre intuition et rigueur, de la plasticité des projets d'émancipation, de leur réversibilité qui suppose d'être incessamment sur le qui-vive, prêt à découvrir dans tel combat le poison inoculé d'une abdication plus grave et plus compromettante. «Moi, donc, je suis en train de m'adapter à la dégradation et d'accepter l'inacceptable. Je manœuvre pour réorganiser ma vie. Je suis en train d'oublier comment étaient les choses auparavant. Les visages aimés d'hier commencent à pâlir dans ma mémoire. J'ai devant moi – peu à peu sans plus aucune alternative – le présent. Je réadapte ma tâche à une plus grande lisibilité²³⁷». La déclaration de Pasolini est exemplaire d'une pensée inquiète, qui se sait sans cesse débordée par l'adversaire et qui se soumet elle-même à la question, s'ordonne à elle-même de ne pas pactiser avec, ici, ce qui détériore la vie. Cette décision est rétrospective, réflexive : «[...] *avant* de s'exprimer, on ne doit jamais, en aucun cas, craindre une instrumentalisation par le pouvoir et sa culture. Il faut se comporter comme si cette dangereuse éventualité n'existait pas. [...] Mais je pense aussi qu'*après* il faut saisir clairement jusqu'à quel point on a été instrumentalisé, éventuellement par le pouvoir intégrateur²³⁸». Et Pasolini d'opter pour *Salò*.

Le théâtre, lui aussi, intervient dans une conjoncture. Elle s'appréhende à l'aide d'indices,

Contre le théâtre politique

variables, au gré des perspectives adoptées. Les signes, en l'occurrence, sont mobiles, fluctuants. Il n'y a pas de règles pour la déchiffrer sauf à rappeler que celle-ci s'étudie du point de vue de l'intervention à venir – et de celles qui précèdent. Elle possède une dimension sensible. Il n'est pas certain que le terme de « sensible » soit le plus adéquat – « affectif » lui serait peut-être préférable ou « sentiments » tel que pensé par Günther Anders et, très différemment, par Raymond Williams²³⁹. « Sensible » est ici provisoirement préféré car il a le mérite d'être englobant (et il englobe dès lors : affects, sentiment, imagination, émotions, sensoriel mais aussi en le déplaçant et l'amendant, ce que Marcel Mauss appelait l'« expression obligatoire des sentiments »). Penser les conjonctures en y intégrant la question sensible (sans les y réduire) supposerait d'envisager, sous forme d'hypothèses, les affects, les signifiants, les représentations aptes à s'y opposer (ou à s'y dérober), la capacité d'une œuvre à proposer des émotions, des expériences perturbantes, contradictoires ou antagoniques, à la logique sensible de la domination.

La raison de « l'abjuration » de ses précédents films par Pasolini est fragile. Elle n'a pas l'assise incontestable de certaines interprétations – elle porte en elle la part de « pari » que comporte la politique sur l'état des choses, le regard orienté qui en présume l'analyse, et les décisions sur ce qui peut et doit s'y passer. Il n'existe pas de sciences

des conjonctures, l'appréhension de celles-ci est toujours hypothétique. D'où sa grande difficulté et les tentations de s'accommoder d'un impressionnisme, qui fait d'une similitude une analogie, et se convainc de transgression à peu de frais. Il est fréquent, ici et là, d'entendre louer les vertus de la lenteur au théâtre telle une riposte aux accélérations dont le capitalisme est sans nul doute l'agent. Une nouvelle économie de l'attention se fait jour, délicate, qui s'oppose au rythme trépidant des sollicitations permanentes. L'opposition devient bien vite, cependant, systématique. Les termes sont réversibles : les minutes qui prennent leur temps, la pesanteur des durées décrivent aussi bien le quotidien scolaire ou laborieux. Réduire la vie sensible à quelques-uns des traits largement documentés du néolibéralisme conduit à minorer l'écartèlement sensible, *le problème*, dans lequel nous sommes pris.

À vrai dire, la question n'est pas tant celle de ce qui est produit, en grande partie insaisissable, que l'importance d'une inquiétude portée sur les formes, les dispositifs et les affects sollicités ou, plus exactement, sur leurs propriétés transgressives et critiques. Le théâtre documentaire ou épique, la performance participative se voient, par exemple, fréquemment crédités d'une puissance politique intrinsèque. Il en va de même des espaces : on défend la prééminence du bi-frontal, du circulaire comme nécessairement plus « émancipateur »,

Contre le théâtre politique

«démocratique», «égalitaire» que le «classique» frontal. Le théâtre à l'italienne devient presque un adversaire ontologique – il ne saurait rien s'y passer – et le théâtre de rue la manifestation advenue du théâtre populaire. L'émancipation apparaît, en ce cas, mécanique – tout autant que les aliénations dont il faut se prévenir. Stuart Hall rappelait que le «signe ou la forme culturelle ne portent en eux-mêmes aucune garantie. Même s'ils furent liés en un certain contexte à une lutte pertinente, il n'est aucune garantie qu'ils seront toujours l'expression vivante d'une classe, de telle sorte qu'à chaque fois qu'on les utilise, ils parlent "la langue du socialisme"²⁴⁰». Chaque proposition se mesure justement à sa capacité à défier de telles généralités, à faire avec le caractère énigmatique de l'émancipation et des mobilisations – qui ne connaissent pas les lignes droites, se soustraient aux programmiques et aux causalités simples. En d'autres termes : il n'y a pas d'automatisme des dispositifs pour la politique.

2.

Il faut se hâter, toutefois, arrivé à ce stade, de décevoir certaines lectures. Nul désir, en effet, de jeter au débarras des décennies d'essais et de contribuer à la liquidation d'une histoire autrement plus valeureuse que la mémoire qui en est transmise. Nul souhait de rejoindre «l'azur