

## ÉTATS DE LA SCÈNE ACTUELLE 2016-2017

*Théâtre public* – Juillet-septembre 2018 – n°229 – 125 pages

Le théâtre est, de tout temps, politique au sens où il interroge la Cité. Aujourd'hui, il adopte ouvertement cette posture, se saisissant largement des turbulences et des secousses contemporaines. Est-il pour autant politique et si oui en quel sens et à quelles conditions ? Cette livraison du « Neuf Essentiels » porte sur la question de la dette et plus largement sur celle de la pauvreté. Il le fait en liaison avec le projet théâtral conçu par Rémi Pons et le collectif Esquifs.

Nombre de projets conçus et proposés en Fédération Wallonie-Bruxelles et au-delà traduisent dans une forme théâtrale les questions qui nous habitent aujourd'hui, les migrations, la guerre, le racisme, la pauvreté issue des dérives néo-libérales. Qu'en est-il de ce théâtre volontiers qualifié de documentaire ? Quelles en sont les formes communes ? Y en a-t-il ? Quel est le sens de cette prolifération ? Militantisme ? Engagement ? Volonté de forger des consciences voire des bonnes consciences ? Opportunisme et sens du marché ?

Pour évoquer ces questions, ce n'est pas un ouvrage que nous référençons ici mais un périodique, *Théâtre public*, revue française trimestrielle qui se donne pour ambition de revenir sur l'actualité théâtrale, non pour en faire le panorama mais pour la saisir, en France, en Europe et en Afrique à la lumière d'enjeux esthétiques et politiques actuels.

La livraison juillet-septembre 2018 ne recoupe pas directement le sujet de notre présent Neuf Essentiels mais elle l'éclaire, à sa manière, au fil d'articles qui évoquent à la fois les imaginaires écologiques de la scène actuelle, le travail de Frank Castorf – l'art ou la réalité insupportable –, celui de Milo Rau, de Mohamed El Khatib ou de Gisèle Vienne. Autant de créateurs et de créatrices qui font résonner de manière très personnelle, le monde et ses désordres.

L'essentiel de la revue est constitué d'articles auxquels s'ajoutent en fin de livraison des miscellanées qui recensent les publications récentes. Son propos convoque au fil des différentes contributions, une réflexion approfondie sur la dimension politique et démocratique du théâtre et la posture du spectateur.

Résumer chacun des articles présents eût été fastidieux et de peu d'utilité. Nous tenterons plutôt d'identifier le fil qui les traverse. Il serait du côté d'une question : comment le théâtre – écriture, mise en forme et en scène – peut-il porter la nécessaire insurrection contre l'état présent du monde et de la société ? Par quelles voies peut-il le faire de manière juste ? Comment transcender ce qui se multiplie aujourd'hui, à savoir des spectacles qui décrivent, le plus souvent dans la dénonciation mais sans pour autant transformer radicalement la forme théâtrale.

L'article intitulé « Frank Castorf, l'art ou la réalité insupportable »<sup>1</sup> s'ouvre sur une citation qui donne le ton de toute la revue : « "Tant qu'il y aura des maîtres et des esclaves, nous ne serons pas déchargés de notre mission" écrit Heiner Müller

---

<sup>1</sup> Arnaud Maisetti, « Frank Castorf, l'art ou la réalité insupportable », in *Théâtre public*, n°229, 2018, p. 12-20.

dans *La Mission*. C'est la seule profession de foi littéraire sur laquelle je travaille continuellement depuis des années. » Propos tenus par Franz Castorf dans un entretien avec Frank Raddatz<sup>2</sup>. L'article reprend le contexte et les retombées de l'éviction de Castorf de la Volksbühne en 2017 puis évoque de manière détaillée le dernier spectacle mis en scène par le dramaturge, *La cabale des dévots, Le roman de monsieur de Molière* d'après les textes de Boulgakov. Une production par laquelle il interroge les conditions présentes du travail de l'artiste dans son rapport conflictuel aux pouvoirs, « faisant de la scène, un mouvement de soulèvement contre un monde qui fait défaut, manque ou défaille, et ce, dans une forme qui subvertit tous les codes de l'art standardisé ». Ainsi, « il use de tous les moyens du théâtre pour tâcher de nommer l'inacceptable de la vie et lutter pied à pied contre les formes qu'elle prend pour réduire le langage à une langue de soumission, réduire le désir à des relations, réduire la beauté à de la culture, réduire des corps à ce qu'ils sont, réduire la douleur à une émotion, réduire le temps à une durée, réduire le visible à ce que l'on voit »<sup>3</sup>. C'est donc bien dans le cœur du théâtre lui-même que se joue l'insurrection, dans sa forme déliée de tous les codes et dans les sons, les cris que Castorf fait pousser à ses acteurs « cris contre l'art réduit à des objets de production, contre les mondes disparus avec soi, contre les utopies qu'on enterre vivantes, contre les maîtres et leur pouvoir... »<sup>4</sup>. Christian Ruby évoque plus loin le cri au théâtre « occupant l'espace-temps d'une autre manière et inventant des possibles »<sup>5</sup>.

Dans l'article intitulé « L'expérience dialectique de la dialectique (Mathias Langhoff/MiloRau) », Olivier Neveu, professeur d'histoire et d'esthétique du théâtre à l'École Normale Supérieure de Lyon<sup>6</sup>, évoque le contexte dans lequel se déploie le théâtre contemporain. Il pointe à la fois la tentation du désespoir que suscite l'abandon de l'idée révolutionnaire et le constat de ce que la politique a produit. De là découlent deux lectures et deux pratiques possibles pour le théâtre : celle du remédiable et celle du tragique cette dernière prenant en compte la « part fatale du devenir »<sup>7</sup>. C'est ce tragique du politique qu'il faut arpenter et Olivier Neveu évoque pour éclairer son propos deux spectacles, *La Mission* de Heiner Müller monté par Mathias Langhoff à la Commune d'Aubervilliers en 2016 et *Compassion, l'histoire de la mitrailleuse*, écrit et monté par Milo Rau à la Schaubühne à Berlin en 2016. Alors que la forme de chacun des deux spectacles est très différente, « l'un lyrique, chaotique, débordant et l'autre sec, froid et imparable » (p. 29), chacun d'eux incarne une manière de faire du spectacle politique ; il ne s'agit pas, ni pour l'un ni pour l'autre, de documenter ou de transmettre mais bien plus de dire le politique –

---

<sup>2</sup> Frank Castorf, entretien avec Frank Raddatz, dans *République Castorf, La Volksbühne depuis 1992*, l'Arche, 2017, p. 266.

<sup>3</sup> *Théâtre public*, n°229, 2018, p. 18.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>5</sup> Christian Ruby, « La symptomatique nécessité du cri. Un exercice esthétique au théâtre 2016-2017 », in *Théâtre public*, n°229, 2018, p. 113-115.

<sup>6</sup> Olivier Neveu, auteur de *Politiques du spectateur. Les enjeux du théâtre politique aujourd'hui*, Paris, La Découverte, 2013, 275 p., vient de publier *Contre le théâtre politique* Paris, La Fabrique éditions, 2019.

<sup>7</sup> Olivier Neveu, « L'expérience dialectique de la dialectique (Mathias Langhoff/MiloRau) », *Théâtre public*, n°229, 2018, p. 21.

dans un cas celui de la révolution, dans l'autre celui du massacre de masse – en bouleversant profondément les codes du théâtre. « La leçon ne serait pas de contenu, de message mais de méthode. »<sup>8</sup>

C'est bien la posture du spectateur qui est interrogée à travers les contributions de cette livraison, le premier et ultime degré du spectacle politique se situant pour les différents auteurs du côté de la reconnaissance de la capacité du public à se saisir de manière singulière et active d'une proposition de spectacle. En renonçant ainsi à présupposer son ignorance et son incapacité. Pour Sabine Quiriconi, impliquer le spectateur serait « dès lors, une manière de l'autoriser à faire ce que bon lui semble »<sup>9</sup>.

On en viendra pour conclure, aux réflexions que développe Stéphane Hervé dans son article « L'égalité des voix est-elle possible ? L'auteur face à l'altérité : Milo Rau, Babilonia Teatri, Mohamed El Khatib ». L'article est introduit par une citation de Milo Rau : « Actuellement se propage l'idée démocratique d'un théâtre pseudo-documentaire, qui revendique le droit pour tous de monter en scène. Je pense le contraire : le metteur en scène doit veiller à ce que le théâtre ne soit jamais démocratique, en aucune manière, mais au contraire, toujours difficile, inaccessible, exigeant, cruel. » L'introduction de non professionnels ne peut pas être perçue comme une figure a priori démocratique ; elle ne doit pas l'être. L'auteur, le metteur en scène dictent la loi du spectacle en ce compris dans des échanges ouverts et contradictoires avec les participants. « De fait, ce que ces spectacles exposent peut-être davantage que la discipline inhérente au dispositif théâtral, c'est le jeu réciproque d'appropriation du discours de l'autre, jeu jamais définitif dans lequel l'altérité se ressaisit sans jamais prétendre à une authenticité illusoire. »<sup>10</sup>

Ainsi, le théâtre ne peut être politique au seul titre d'un discours ancré dans la réalité politique du moment, il doit, au-delà, interroger la forme même du théâtre, la repenser, la subvertir en déplaçant selon des modalités infiniment diverses les places et les positions de toutes ses parties prenantes et d'abord, sans doute, celles du spectateur.

S.d.V.

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>9</sup> Sabine Quiriconi, « Et bien dansez maintenant ! Ou les tribulations du spectateur contemporain », *ibidem*, p. 39-41.

<sup>10</sup> Stéphane Hervé, « L'égalité des voix est-elle possible ? L'auteur face à l'altérité : Milo Rau, Babilonia Teatri, Mohamed El Khatib », *ibidem*, p. 37.