



Revue *Hybrid*, n° 1

« Patrimoines éphémères »

Recension 2

Olivier Neveux, *Politiques du spectateur. Les enjeux du théâtre politique aujourd'hui*, Paris, La Découverte, « Cahiers libres », 2013.

Marie-Ange Rauch

Texte intégral (format PDF)

L'association du théâtre avec la politique, « assez loin toutefois, du rouge mémorable et du noir intraitable », est à l'évidence de bon aloi aujourd'hui dans les théâtres publics. Nous assistons à une prolifération de discours artistiques qui s'ambitionnent « subversifs, résistants, contestataires ». Dans un moment où le théâtre public peine à légitimer son rôle dans notre société, cet ouvrage s'oppose à « la dilution du sens des mots et à la généralisation de l'inconséquence » en interrogeant les théâtres qui se revendiquent politiques, ce qu'ils disent de leurs pratiques, de leurs effets, et par conséquent les rapports qu'ils construisent avec le spectateur puisque « politique est, au minimum, ici, inséparable de la notion d'émancipation et de transformation de la réalité ».

Olivier Neveux s'attache aux manières récentes de faire du théâtre dans l'institution. Il s'inquiète du développement d'une pratique festivalière suscitant, bien plus qu'elle ne peut l'absorber, une surproduction de spectacles. Dès lors, les programmations prennent des allures de supermarché où l'éclectisme « tient lieu de ligne identitaire ». Poursuivant l'analyse de Jean Jourdeuil, il montre comment un « théâtre épicier », autrefois redouté par Vilar, a aujourd'hui gagné des lettres de noblesse. L'auteur nous invite à interroger « la victoire par KO de la logique programmatrice » du Théâtre du Rond-Point, les ambiguïtés d'un discours symptomatique de notre

époque, une programmation certes sympathique, mais si disparate qu'on peut douter de ses enjeux politiques, chacun étant certain d'y trouver l'occasion de pratiquer une subversion à la carte, « un rire de résistance » contre la cible de son choix, pour peu qu'il sache choisir « sa soirée de reconnaissance ».

En regard de cet équivalent dans le réseau du théâtre subventionné de l'impératif du divertissement pour les théâtres bourgeois parisiens, le théâtre postdramatique semble imposer, à l'instar de l'œuvre de Roméo Castellucci, une rigueur esthétique, éthique, voire politique sur la scène européenne contemporaine : « Il serait refus à sa manière et dans son langage propre de l'ordre néolibéral, de ce qu'il advient par lui des corps et des vies. » Olivier Neveux produit une salutaire critique de l'essai de Hans-Thies Lehmann, *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*. Il revient sur la fonction de « leurre démocratique » du théâtre, dénoncée par Michel Surya, pour montrer que les transgressions postdramatiques scandalisent moins un public d'habitues qu'elles ne le confortent dans une conviction à courte vue de soutenir la liberté d'expression, donc la démocratie. Certes, les images brutales, la souffrance des corps, le cynisme entendent bousculer le confort d'un spectateur envisagé par les metteurs en scène « comme un être passif, larvaire et démissionnaire » (au passage, Olivier Neveux tente de soustraire Artaud à une nouvelle instrumentalisation de son œuvre), mais à supposer qu'ainsi provoquée l'émotion soit légitime, elle n'est cependant pas raison. Reste donc à savoir ce que le public pourrait bien faire de tant d'impuissance éprouvée face à la violence qui lui est assénée sur un plateau, une fois rendu à celle qui nourrit son quotidien.

La seconde partie du livre travaille une pratique militante du théâtre, héritière de la tradition du théâtre politique des années 1920, un théâtre « sous condition de la politique », qui « pour paraphraser Brecht, nomme les oppresseurs et l'oppression ». 1968 semblait en être le chant du cygne, avant qu'il ne soit redécouvert à la faveur d'un retour de la question sociale au début des années 1990. Les théâtres s'emparent alors de l'ouvrage *La Misère du monde*, dirigé par Pierre Bourdieu (1993), se mettent à l'écoute des exclus, des ouvriers, des sans papiers..., exposent des fragments exemplaires de vie. L'ouvrage a le mérite de revenir sur des spectacles, des paroles d'artistes qui se sont fait, tels ceux de la Cartoucherie, témoins de la vie quotidienne des plus dominés. Il rappelle des moments forts de la vie théâtrale : la grève de la faim au Festival d'Avignon en 1995 contre l'assaut de la ville de Srebrenica par les forces serbes, les positions d'Ariane Mnouchkine, Olivier Py, François Tanguy, Bruno Tackels, parmi d'autres, qui se voulaient collectives, mais qui resteront en définitive très individualisées.

Le théâtre peut certes se faire le témoin de son temps, et après ? Olivier Neveux coupe toute possibilité au lecteur de se

réfugier dans la nostalgie d'un « temps béni du TNP ». Relevant que le théâtre public a d'abord troqué sans remords les étendards du « théâtre populaire » pour l'étrange formule d'un théâtre « élitaire pour tous », il s'emploie à démonter la catégorie « théâtre citoyen », un théâtre de la prise de conscience qui se borne au constat, d'autant mieux institué qu'il valorise le consensus républicain aux dépens de la lutte des classes. Si le ton est souvent rude, il se fait parfois indulgent, notamment pour les tenants de l'éducation populaire qui gagneraient pourtant à être déniés de la naïveté de leurs prétentions politiques d'autant qu'ils relèvent d'un ministère aux missions prétendument plus sociales que celui de la culture, et que cet ouvrage se révèle essentiel pour contrer la véritable entreprise de sape du théâtre public que constitue l'affirmation de l'échec de la démocratisation culturelle.

Professeur d'histoire et d'esthétique du théâtre à l'Université Lumière-Lyon 2, Olivier Neveux est d'abord un spectateur très pratiquant. Ni moraliste, ni inutilement polémiste, il guette les motifs d'espérer, se réjouit des manières de réinventer le théâtre documentaire, des résurgences de l'agitprop et, à cet égard, souligne l'importance de *Rwanda 94* (1999) qui rendait justice aux formes militantes qui l'avaient précédé. À rebours de la vogue déploratoire, ce livre revigorant montre l'auteur cohérent avec lui-même, cherchant au plus près de la pratique théâtrale – dans l'expérience de Stanislas Nordey au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis, le théâtre d'Alain Badiou, les spectacles de Benoît Lambert... – à appuyer un théâtre qui s'efforce de prendre des responsabilités politiques.

Outre ceux déjà cités, la place manque pour faire valoir l'intelligence avec laquelle Olivier Neveux convoque nombre d'artistes et de penseurs : Gilles Deleuze, Stathis Kouvelakis, Annie Le Brun, Jean-François Lyotard, Herbert Marcuse... Retenons la belle note dédiée à Jacques Rancière au bas de la page 9 : « Je fais usage de l'œuvre, je m'approprie ce qui dans ses mots et ses pensées m'ouvre des voies, déplace des questions. J'essaie de le faire avec rigueur, de signaler ce qui lui est dû. » Olivier Neveux place aussi fermement ses pas dans ceux des intellectuels, tels Émile Copfermann, Bernard Dort, notamment, qui ont ouvert au sein des études théâtrales les voies, souvent désertées ensuite, d'un compagnonnage politique sans complaisance avec les artistes. Dédié à Daniel Bensaïd, ce livre porte le même regard, à la fois lucide, tendre et exigeant, que le philosophe militant, trop tôt disparu, posait sur notre société, sur l'art et le théâtre en particulier. Il s'agit de « soutenir qu'ici et maintenant, l'émancipation de chacun peut avoir lieu, que le cercle de l'émancipation peut être commencé, que le théâtre peut y prendre sa part ».