

AVANT-PROPOS



Avant-propos

Christine DOUXAMI

La diversité du concept de théâtre politique, la pluralité des conceptions et des réalisations à l'échelle internationale obligent à ne pas se limiter à une vision hexagonale pour appréhender le sujet éminemment pluriel que constitue le Théâtre politique. Cette multiplicité impose d'ailleurs le terme de « théâtres politiques » tant par sa variété au niveau géographique que par la disparité des concepts théoriques s'y rattachant. De « théâtre populaire » à « théâtre militant » en passant par les termes de « théâtre postpolitique », « théâtre ethnique », « théâtre engagé », le théâtre politique aujourd'hui est multiforme.

Les publications récentes affichent d'ailleurs cette hétérogénéité des concepts et des réalités. Certaines s'intéressent aux différentes formes de théâtre dit « populaire », nous reviendrons sur ce terme, héritières de Maurice Pottecher, Romain Rolland et Firmin Gémier, s'attachant au XIX^e et au début du XX^e siècles et plus particulièrement à la III^e République, notons les travaux remarquables en la matière de Chantal Meyer-Plantureux et Pascal Ory. Une autre série de recherches, historique elle aussi, aborde le théâtre politique sous ses aspects de démocratisation culturelle, focalisant le rôle de Jean Vilar, Jeanne Laurent, André Malraux et s'intéresse aux différentes possibilités d'actions culturelles questionnant leur lien avec l'État, interrogeant la viabilité d'une « spécificité » française.

Enfin, et c'est le plus actuel, a surgi toute une réflexion autour des différentes formes de théâtre militant, quelques recherches portant sur la III^e République et la majorité sur la période post-soixante-huit. Nous pensons évidemment aux travaux d'Olivier Neveux d'une grande acuité tant en ce qui concerne le théâtre homosexuel que féministe, ou encore d'affirmation de populations récemment émigrées ou de groupes sociaux en lutte, particulièrement dans les années 70. Quelques travaux se penchent sur la période actuelle. Nombre de ces recherches essentielles, sub-citées, apparaissent d'ailleurs dans cet ouvrage¹.

Cependant, nous constatons une prééminence d'études d'ordre historique, touchant la France, voire l'Europe, mais notons une quasi-absence de regard porté sur le reste du monde aujourd'hui et son théâtre politique mêlant socio-anthropologie et études théâtrales. D'une façon générale, si le théâtre est abordé dans d'autres régions du monde il est communément qualifié de théâtre « d'ailleurs », considéré avant tout comme « africain », « chinois », avant d'être du théâtre et encore moins du théâtre politique. Cet ouvrage a la prétention d'inclure d'autres aires culturelles, très actives dans la réalisation de théâtres politiques novateurs et actuels et cherche à introduire de nouveaux concepts théoriques propres à ces pays comme celui de « théâtre des minorités » en pays anglo-saxons. Hommage soit rendu à l'ouvrage de Patrick Brasseur et Madelena Gonzalez récemment publié sur la question.

Ainsi, en faisant appel à des expériences brésiliennes, irakiennes, nord-américaines, anglaises, italiennes, françaises, portugaises, algériennes, mexicaines, allemandes, grecques antiques ou encore d'Afrique noire francophone et anglophone, ce recueil s'attache à prendre la dimension de la vivacité et de l'actualité du théâtre politique en Europe et dans le monde. Le théâtre politique n'est pas mort concomitamment à la chute du Mur de Berlin, il se révèle simplement polymorphe.

Sans rejeter les expériences fondatrices du théâtre du Peuple, de l'Agit-Prop, de Piscator et de ses inventifs dispositifs scéniques, du théâtre épique, du théâtre-document, les réalisations contemporaines s'en inspirent tout en faisant émerger de nouvelles formes tant aux niveaux dramaturgiques et poétiques que scéniques. Mais c'est sans doute le contenu même de ces expériences qui s'est modifié. Sans être assimilables, ni assimilées, aux idéologies socialistes – qui ont certes vu naître le théâtre politique depuis le XIX^e siècle –, beaucoup d'expériences contemporaines

1. L'ouvrage regroupe à la fois des textes de jeunes chercheurs, souvent doctorants à l'époque de l'écriture, et de chercheurs confirmés.

abordent le collectif sous un nouveau jour : celui des identités parcellées et celui des identités ethniques ou communautaires notamment.

Nombre de distinctions au sein du théâtre politique apparaissent donc entre un théâtre militant ou théâtre de résistance et un théâtre de dénonciation, plus « témoin » que participant. Distincts les uns des autres, ils répondent néanmoins à une situation de violence ou d'oppression. Aussi est-il possible de les regrouper sous la bannière du théâtre engagé dans la ligne du théâtre politique du XIX^e et XX^e siècle. Toutefois de nouvelles formes de théâtre politique sont apparues, particulièrement depuis les années 70, abordant d'autres thématiques, autour de nouvelles identités et affirmant des notions telles que le féminisme ou l'homosexualité mais aussi la lutte contre la discrimination raciale de la part de « minorités ethniques » (ou considérées comme telles) dans le but d'une réappropriation d'une identité positive de populations en mal de représentation. Ce théâtre d'affirmation identitaire souvent issu de la diaspora africaine nord ou sud-américaine suite à l'esclavage ou plus récemment de situations post-coloniales d'occupation (« natifs américains », Kurdes) ou d'immigration (Chicanos aux États-Unis, Maghrébins ou Africains en France, Indiens en Grande-Bretagne), sera qualifié ici de théâtre ethnique. Pour affirmer sa spécificité ethnique, ce théâtre utilise en général des méthodes « classiques » de théâtre politique telles que développées par l'Agit-Prop, Brecht ou Augusto Boal, mais développe une quête formelle particulière autour d'une esthétique souvent fondée sur un triptyque « danse-théâtre-musique ».

Enfin, il faut distinguer la diversité des formes de théâtre populaire. L'une d'entre elles a certes inspiré les formes de théâtre engagé et en constitue d'ailleurs un de ses secteurs, mais existe jusqu'à aujourd'hui de façon autonome. Il s'agit du théâtre populaire dans les communautés rurales ou urbaines réalisé par et pour le « peuple ». Il constitue un théâtre de « résistance » puisqu'il perpétue généralement des traditions festives spectaculaires, souvent à partir de rites d'inversion sociales et communément laissées pour compte au sein de nos sociétés médiatiques. La verve de ce type de théâtre populaire est parfois assassine envers le pouvoir en place et la critique sociale fait généralement partie du processus à un moment ou un autre de la représentation et est loin de cette naïveté qui lui est souvent attribuée même si ses membres sont rarement politisés et son activité non « théorisée » en tant que « théâtre politique ». Le théâtre populaire constitue dans ce recueil une des composantes à part entière du théâtre politique aujourd'hui, loin des édifices théâtraux et fort éloigné

du « folklore » auquel il est souvent assigné. Il est au cœur de la vie quotidienne de populations pour qui participer de ce théâtre permet de révéler la force créatrice présente en chacun, sans élitisme ni hyper valorisation de « l'Art ». Il s'avère donc véritablement engagé pour un épanouissement de chaque membre du groupe et de la communauté dont il émane et donc finalement d'un collectif.

La notion de « collectif » constitue sans doute ce qui relie ces théâtres politiques dans leur diversité mais il est possible d'y ajouter la quête de la poésie, de la création et surtout de l'émotion esthétique. En effet, on a souvent reproché au théâtre politique son hermétisme, son côté tribunitien. L'engagement politique au théâtre devenait souvent dans le langage courant synonyme de « mauvais théâtre » et la fin des « utopies » des années 90 devait signer supposément celle du théâtre politique. Or, il est aujourd'hui facile de témoigner de la créativité et de l'inventivité tant des premières formes d'Agit-prop – pour n'aborder qu'elles – que de ses actuels successeurs qui sont, avant tout, des créateurs de théâtre contemporain. *Performers*, à la jonction entre art plastique et théâtre engagé, dramaturges ou metteurs en scène actuels de théâtre politique, tous s'inscrivent dans une démarche artistique de création contemporaine plaçant au centre une quête d'émotion esthétique.

Un support multimédia accompagne cet ouvrage pour permettre une visualisation de ce que peut être le théâtre politique aujourd'hui, par-delà une approche théorique. En effet, les performances et lectures filmées mêlent artistes brésiliens, nigériens, burkinabés, tunisiens, français et dévoilent la diversité du théâtre politique mais témoignent aussi de sa richesse créatrice dans une démarche contemporaine sans, bien sûr prétendre à une quelconque exhaustivité.

Cet ouvrage est organisé en deux parties. La première, intitulée « De l'expérience passée aux concepts actuels », permet une réflexion autour des liens qui unissent le Politique et la Scène dans l'Histoire et les différentes expériences qui ont été menées questionnant leur rapport au pouvoir. L'oppression à laquelle s'attaquent les différentes formes de théâtre politique s'incarne dans de nombreux « personnages » allant du *Démos* de la tragédie grecque au Monde du Travail, en passant par le Gouvernement de la III^e République, la Bourgeoisie, la Dictature, la Justice ou la Colonisation. Il s'agit d'élaborer une réflexion autour d'un vécu théâtral et d'inscrire le théâtre actuel dans une expérience, à la fois politique mais aussi artistique. De fait, la prise en compte de plus en plus importante des éléments du réel ancrés dans de nouvelles problématiques

sociales dans la dramaturgie transforme radicalement la notion même de « texte théâtral ». De plus, comment comprendre le rapport de l'artiste au(x) politique(s) au sein d'un réel fortement marqué par les idéologies politiques ? Nous tenterons, par ailleurs, d'aborder ce que pourrait être une définition plus ou moins restreinte et restrictive du théâtre politique, en ayant recours aux concepts mêmes de « politique », « d'art » ou de « politique culturelle », puis en déterminant différentes conceptions de théâtres politiques comme le « théâtre militant », le « théâtre postpolitique », le « théâtre de lutte politique ». De fait, toute définition s'avère hétérogène et complexe de part la place même accordée dans notre société contemporaine à la réflexion entre Art et Politique, toujours perçue comme « subversive ». Ce présupposé pousse-t-il à une radicalisation des définitions « au détriment » du théâtre politique lui-même ? Cette partie sera donc partagée en trois sections : I/Enracinement, (qui prend en compte les premières expériences) ; II/Quand le réel s'invite dans la dramaturgie et transforme le rapport au politique, (où seront abordées notamment les premières expériences d'une nouvelle dramaturgie suite à la seconde guerre mondiale et la place de l'artiste dans la société) ; III/Réflexions ou comment nommer le théâtre politique (ou la tentative d'élaboration d'une définition).

La seconde partie, « Nouvelles revendications et enjeux artistiques du théâtre politique », souhaite considérer les nouvelles thématiques présentes dans le théâtre politique, questionner la place du théâtre populaire et affirmer l'importance de l'acte de création comme élément central du théâtre politique contemporain. Cette partie est donc divisée en trois moments, intitulés : I/L'affirmation identitaire au centre du théâtre politique contemporain ; II/Quelle place pour le théâtre populaire ? ; III/Être avant tout contemporain au théâtre. Dans cette dernière sous-partie, une contribution sera légèrement distincte, celle d'Anne Monfort et Serge Nail autour de Falk Richter. Les auteurs ont choisi d'élaborer une réflexion à quatre mains, une fraction étant plus théorique, l'autre plus poétique. Serge et Anne ont d'ailleurs réalisé une lecture performative d'un texte de Falk Richter, qui a été filmée et se trouve dans le support multimédia qui accompagne cet ouvrage.

