resingulariser, pas réparer

Entretien par Diane Scott | 25 juin 2012, regards.fr

** Le titre de votre livre est « Ce que seul le théâtre peut dire », ce qui invite à entendre cela en termes de propos politiques, voire de messages, ce que recouvre votre terme de « poélitique » dans le sous-titre, « considérations poélitiques ». Mais en le lisant, on s'aperçoit que vous parlez beaucoup du regard – par exemple les photographies qui vous regardent pendant que vous écrivez, le personnage théâtral comme mort-vivant offert à l'autopsie, au « regard de chacun par lui-même ». Auriez-vous pu intituler votre livre « ce que seul le théâtre montre » ou « ce que seul le théâtre voit » ?*

— Ce "dire" est à entendre moins du point de vue du discours que de la représentation : *ce que seul le théâtre peut nous représenter du monde*. Or la problématique est très généralement inverse : on s'interroge plus volontiers sur ce que le théâtre pourrait encore, éventuellement, nous représenter du réel (sous-entendu : que ne représenteraient pas désormais plus pertinemment le cinéma, la télévision ou les arts numériques...) Ce titre fait par ailleurs écho à une considération de Milan Kundera sur l'art du roman : "Le roman, propose-t-il, doit se mettre au service exclusif de ce que seul le roman peut dire." J'entends pour ma part : de ce que seul le roman peut nous dire du monde, du présent de l'espèce, de la condition humaine — et non pas : de la leçon politique ou morale que seul le roman serait en mesure de nous administrer. Mais en effet, j'aurais pu intituler ce recueil d'articles et de conférences "Ce que seul le théâtre peut nous donner à voir" — et je vous remercie de me fournir cette occasion de préciser ce que mon "dire" veut dire : *ce que le théâtre nous permet d'apercevoir du monde, que nous ne pourrions voir sans lui*.

L'adjectif "poélitique" marque quant à lui qu'une "poétique" théâtrale est nécessairement articulée à une "politique", du simple fait de l'agencement spécifique d'énonciation (et non pas "d'annonciation"...) que constitue la représentation théâtrale : instance, protocole, temps et travail collectifs. Le poème, comme geste singulier pluriel, embrayeur de pensée, producteur de subjectivité. Je n'attends pas du poème qu'il pense à ma place mais que, réinjectant du mouvement dans des représentations figées, il m'invite à penser — à repenser ce que je croyais avoir pensé une fois pour toutes, et à englober provisoirement ce qui m'englobe au quotidien.

** En tant que metteur en scène et spectatrice, je trouve en général les dramaturgies françaises contemporaines peu intéressantes parce qu'entrées dans un rapport à l'Histoire un peu mièvre – je pense à Wajdi Mouawad - et dans une focalisation sur l'individu, son bonheur, ses histoires de cœur – je pense à la nébuleuse Durringer. Vous écrivez au contraire, dans une analyse du dispositif théâtral en tant que tel : « Ce qui intéresse le théâtre dans l'amour, c'est la guerre, ou la démocratie, ou le déracinement (...), ou le compromis historique (...)» (p. 42). Pensez-vous que cette phrase vaille dans quelques coordonnées historiques que ce soit ? Comment identifieriez-vous la séquence*

dramaturgique dans laquelle nous sommes ? Ou bien, comment vous situez-vous comme dramaturge dans le paysage actuel ?

— J'aurais pu écrire : "Ce qui m'intéresse, au théâtre, dans une histoire d'amour, c'est ce qui fait que cette histoire s'excède elle-même de toutes parts." On devrait toujours représenter l'amour comme Fabrice (ne) se représentait (pas) la guerre à Waterloo... Il y a toujours de la guerre et du contrat dans l'amour, et pas seulement à l'échelle psycho-affective ! L'Histoire s'invite dans l'alcôve à nos corps défendant. Depuis que Jean-Michel Palmier (il y a exactement 40 ans) m'a incité à lire le "Manuel de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations" de Raoul Vaneigem, je n'ai jamais oublié ce passage — *poétique*, s'il en est ! — dont je vous cite la chute de mémoire : "L'aube où se dénouent les étreintes est semblable à l'aube où meurent les révolutionnaires sans révolution. Les amants se retrouvent nus dans le monde, leurs gestes devenus ridicules et sans force. Il n'y a pas d'amour possible dans un monde malheureux."

À l'inverse, il y a cette remarque de Barthes, qu'aime à citer Jean-Pierre Sarrazac : "Tant qu'il y aura des scènes de ménage, il y aura des questions à poser au monde." Amours et désamours font en effet symptôme du monde, et nos hiérarchies de référence ("risibles amours" *versus* "cruel world"...) ne sont peut-être que des cache-sexe, voire le symptôme d'une incapacité à saisir la dimension éminemment politique du désir, de la relation duelle, de la quotidienneté...

Par ailleurs, je ne crois pas trop à l'idée d'une "séquence dramaturgique" identifiable. Et quoique je travaille en permanence avec des écrivains dramaturges de toutes générations, je ne sais pas trop à quoi ressemblent "*en général les dramaturgies françaises contemporaines*"... Je perçois des mouvements, des préoccupations, des avancées, des modes... mais pas d'*identité*. Je vois plutôt un paysage structuré en *plateaux*, intensités autonomes et parfois connexes, parfois superposables, qui ne se soucient définitivement plus de proposer une représentation unifiée, totalisante. La crise du drame moderne diagnostiquée par Szondi dans les années cinquante, s'est doublée d'une crise des représentations au passage du siècle. Aucune esthétique ne peut aujourd'hui prétendre donner à voir *le vrai visage du monde*. "Pas d'oeuvres justes, juste des œuvres", pourrait-on dire en détournant le carton fameux de Godard dans Vent d'Est... Mot d'ordre postmoderne avant la lettre.

Pour ma part, je déplore que pour une part cette postmodernité consacre l'impuissance complaisante et le désengagement ironique. Je demeure en cela indéfectiblement benjaminien : défenseur résolu du "à moins que", et du "sauf si", toujours susceptibles de contrecarrer l'inéluctable de la catastrophe. Je pense plus que jamais mon travail de dramaturge comme consistant à donner de la parole, davantage de parole, à ceux que, pour reprendre les termes de l'analyse de Jacques Rancière, le partage usuel du sensible confine d'ordinaire dans le silence — dans le silence de la parole, c'est-à-dire dans l'obscurité et le bruit, face à ceux qui tapagent dans la lumière et le discours. Déplier, déployer la parole dans l'espace et dans le temps sanctuarisés du théâtre. Je m'y emploie, je m'y efforce — de ratage en ratage... Si l'art ne *ratait* pas toujours et

systématiquement sa cible, il ne serait qu'une machine à colmater et à consolider le réel. Par exemple, dans un texte comme "Je m'appelle"¹, le fait que le locuteur rate à produire une identité (UN nom, UN prénom, UNE adresse, UNE profession...) lui occasionne de bâtir une façon de mémorial infiniment plus large que lui-même. Le laissé-pour-compte, le déclassé n'est plus seulement témoin de son temps, mais le haut-parleur des vaincus de la guerre économique.

** Vos textes réunis sont emprunts de l'idée du théâtre comme assemblée politique privilégiée, ou élective. Il est vrai que c'est ce avec quoi nous vivons le théâtre depuis plus de deux siècles, c'est ce qui structure notre pensée du théâtre public. Et vous l'envisagez dans son adresse la plus élevée. Mais je me demande dans quelle mesure aujourd'hui notre pensée du théâtre et les pratiques qui en découlent ne pâtissent pas de cette attente, de cet impensé que le théâtre doit soutenir la métaphore politique. L'obsession du remplissage des salles, par exemple (gage d'une démocratie culturelle réussie, et partant d'une démocratie tout court), l'injonction à réparer la société, l'encouragement à produire du pseudo-engagement (ces spectacles dits politiques qui avalisent l'ordre en place) : tous ces symptômes du théâtre actuel me semble devoir être reliés à cette pensée du théâtre comme assemblée. Qu'en pensez-vous ? Comment hériter en bonne part de cette histoire, de ce rapport entre le théâtre et le politique ?*

— L'assemblée, ce n'est pas la foule des spectateurs, ce n'est pas la salle (à moitié pleine ou à moitié vide), ce n'est pas le public : c'est l'assemblage des acteurs et des spectateurs de la représentation (entendre : représentation du monde par opération théâtrale). Pour moi, l'assemblée théâtrale, c'est cet agencement collectif d'énonciation-là — pas du marketing culturel, pas de l'ameutement, pas du buzz, pas du consensus majoritaire... C'est un travail polyvoxe, complexe ; et beaucoup plus secret qu'il n'y paraît à première vue. Le théâtre, c'est la Bourse des devenirs minoritaires, comme il y a la Bourse du travail ! Un outil parfait pour oeuvrer à ce que le minoritaire ne se reterritorialise pas en minorité — c'est-à-dire en pilier du fait majoritaire. Deleuze et Guattari d'une part, Rancière d'autre part, Jean-Luc Nancy... ont fourni les outils philosophiques susceptibles d'éclairer ce travail de resingularisation, et non pas de réparation. L'opération théâtrale n'est pas une singerie du politique, mais sa mise en examen et sa réappropriation subjective. Ceci dit — et c'est, je crois, déterminant —, il faut être extrêmement modeste, et se souvenir que chaque pièce, chaque spectacle est une contribution microscopique à la saisie et à l'investissement du réel contemporain. Microscopique, certes, mais nécessaire, en ce sens qu'il n'est aucune alternative ("géniale", "universelle", voire "totalisante"...) à la production moléculaire de subjectivité, à ces "imperceptibles bifurcations" vitales si chères à Guattari. Le travail de l'assemblée théâtrale consiste moins à considérer l'état des choses qu'à inventer, projeter, expérimenter de nouveaux possibles. Ce qui est profondément politique — et

¹Éd. de Minuit, 2008.

intimement subversif — dans l'opération théâtrale, c'est cette conjonction utopienne de la parole et du possible.