# Pour un théâtre populaire de création

Version intégrale d’un excellent texte de Guy Benisty et Jean-Matthieu Fourt

jeudi 24 octobre 2013, par Guy Benisti , Jean-Matthieu Fourt

**Le festival d’Avignon bat son plein, avec lui la querelle des nominations à la tête des Centres Dramatiques Nationaux. L’été passera, restera, l’impression d’un bal masqué où chacun persiste à feindre d’ignorer que les mots de la décentralisation culturelle ne sont plus qu’un édifice rongé par un réel, qui laisse apparaître l’échec des artistes et des politiques à inviter, au théâtre, à la grande fête du sens, l’ensemble de la communauté nationale.**

En France, — faut-il s’y résoudre ? — le théâtre n’est plus, ni un enjeu politique ni un enjeu esthétique. Les partis lui réservent deux lignes, en marge de leur propositions de campagne, et son esthétique semble une peau de chagrin, délaissée dans le grand concert de la communication. Le programme de la décentralisation culturelle et du théâtre populaire est à bout de souffle, les petits travaux de ravalement entrepris par les ministres qui se succèdent sans passion à la tête de l’institution ne suffisent plus à maintenir le sublime édifice qui nous a tant fait rêver.

Le monde a changé sans que les artistes de l’institution et les pouvoirs publics n’y aient prêté attention, et l’on continue de décrire le théâtre avec un lexique fallacieux, parlant de théâtre populaire quand les publics sont dans leur immense majorité, le reflet des classes privilégiées, quand les quartiers populaires en sont exclus, quand, ni les œuvres, ni les politiques tarifaires, ni les efforts de communication ne parviennent à infléchir, la sociologie des spectateurs du théâtre subventionné. Depuis longtemps déjà, les travaux de Pierre Bourdieu ont mis en lumière l’importance des mécanismes de reproductions des hiérarchies sociales dans la société française ; la quintessence de ces phénomènes s’exprime dans l’état de la fracture culturelle qui traverse les salles de spectacle.

Il n’est pas acceptable que collectivement nous nous satisfassions de ce théâtre où triomphe une sorte d’entre-soi bourgeois mâtiné de déni, et cela, dans les lieux mêmes où nos prédécesseurs avaient rêvé le

théâtre populaire. Il n’est pas acceptable que l’adjectif populaire accolé au théâtre soit à ce point déconnecté des réalités du peuple, tel qu’il vit aujourd’hui et ne renvoie plus qu’à un concept gonflé se référant au mieux à un peuple d’hier.

Avant de hurler notre espoir, pour ne plus se payer de mots, il convient de revenir sur les causes qui conditionnent notre complaisance à l’égard de la situation du théâtre, à l’égard d’un langage critique fait d’euphémismes policés qui désespère toute prise de conscience et laisse perdurer dans les réseaux de diffusion des scènes subventionnées, ce théâtre sans passion, incapable de se réformer esthétiquement et politiquement.

## D’une censure l’autre

La fin de la guerre d’Algérie, puis Mai 68, ont marqué une rupture quand à la manière dont la société organise la régulation des discours et des interdits qui l’accompagnent. Peu à peu, pour des raisons complexes, la censure va migrer du contrôle du contenu des messages, vers celui plus démocratique des conditions de réception des messages. Troquant l’interdiction pour un subtil brouillage, deux revendications, l’une libertaire, l’autre libérale vont se croiser et infléchir notablement les règles de la censure. D’un côté la démocratisation de la société, de l’autre, les nécessités d’un capitalisme qui arrivé au terme de la production de bien nécessaires, va se déployer tous azimuts pour produire, à défaut de besoin, du désir.

Pour parvenir, entres autres procédés, à dériver la pulsion sexuelle vers la pulsion d’achat, et mener à bien l’érotisation des objets, le capitalisme post-industriel devra désormais mobiliser toutes les ressources du langage à des fins publicitaires. Les revendications libérales des publicitaires, auront été, les alliés objectifs des étudiants de Mai, avant garde hétérodoxe du marché en vue d’une libéralisation des règles de la censure. À défaut d’un contrôle organisé explicitement à l’avantage des marchands, il a fallu promouvoir un espace libéralisé où tous les messages sont possibles. Dès lors il n’est plus question d’un État interdisant de dire, mais garantissant au contraire la libre expression de tous les messages. Le commerce devenu fabrique de désir et les nécessités de la publicité vont considérablement détendre la sensibilité des censeurs dans tout le champ du langage. Le contrôle étant consubstantiel à l’État, l’enjeu du contrôle va alors passer, progressivement, de l’émission du message vers sa réception. L’évolution sémantique sera induite par l’évolution industrielle, la réclame cèdera le pas à la publicité, d’un capitalisme l’autre, d’une censure l’autre. La profusion des messages, l’équivalence de leurs statuts participe d’un modèle libéral d’organisation de la censure et l’État devra échangé la capacité à imposer le silence contre celle démocratique et post-industrielle d’organiser le « bruit » pour contrôler, si ce n’est le contenu du message, au moins sa diffusion.

Ce bouleversement du fonctionnement de la censure aura des conséquences considérables sur le théâtre public. La censure se déplaçant de l’émetteur vers le récepteur, l’institution va orienter le contrôle vers la diffusion du théâtre. Au fil du temps, la raideur des commissions de censure ira s’amenuisant, tandis que l’État entreprendra la structuration du réseau de diffusion. Ce sera l’aventure majeure du Ministère de la culture et de la Direction du Théâtre, de Malraux à Lang, depuis les Maisons de la culture, jusqu’au réseau des Scènes nationales. La maîtrise de la diffusion qui vise le point névralgique de l’organisation du « discours » théâtral, ne se limitera pas, ça va de soi, aux bâtiments et finira par embrasser toute la chaîne de production du théâtre, le discours du théâtre devra à présent se déployer dans un contexte où la puissance publique énonce dans ce processus : « Non seulement j’autorise ce spectacle, mais encore je le rends possible en en finançant très largement la production ». Pour le dire de manière triviale, nous sommes passés en un demi-siècle du dictatorial « ferme ta gueule » au démocratique post-industrielle « cause toujours », et la décentralisation culturelle aura été tout autant une aventure qui portait le nom du théâtre populaire, qu’une entreprise subtile de contrôle par les pouvoir publics des moyens de diffusion du théâtre, entraînant par là-même la castration d’une large part des capacités subversives du théâtre. L’ennui que l’on redoute tant au théâtre, et que Peter Brook considère comme le diable, se logeait dans ce détail qui est loin d’en être un, n’en déplaise au bonnes âmes de la décentralisation.

## De l’économie générale des représentations

Cette révolution de la censure, s’est accompagnée dans la seconde moitié du xxe siècle, d’une diminution de la place du théâtre dans l’économie générale des représentations, au profit du cinéma, de la télévision, et plus récemment de l’Internet. Face à cette situation, « les grands maîtres » du théâtre institutionnel à l’image de ce que décrit Céline en parlant du roman, dans « Les Entretiens avec le professeur Y », ont fait mine que rien n’avait changé : « je vous annonce : les écrivains d’aujourd’hui ne savent pas encore que le cinéma existe !… et que le cinéma a rendu leur façon d’écrire ridicule et inutile… péroreuse et vaine !… » Le phénomène est comparable dans le théâtre français, et l’on peut dire comme Céline le disait des romanciers que les artistes de théâtre ont mal réagi à l’arrivée de la télévision. Ils ont fait mine que rien n’avait changé et ont continué de fabriquer un théâtre qui se disant populaire se nourrissait chaque jour un peu plus d’entre soi bourgeois. Ignorant les évolutions de la censure et la réduction de la place du théâtre dans l’économie des représentations, le théâtre public à son tour est devenu « inutile, ridicule… péroreur et vain ! » Les artistes ont continué de se soucier à l’extrême de ce qui se passait derrière le cadre de scène, délaissant naïvement (ou non), ce qui se joue dans le cœur de la relation avec les spectateurs. Faisant cela, ils se sont livrés naïvement (ou non) aux exigences de la censure démocratique, et ils ont engagé le théâtre sur un chemin mortifère.

Cette voix du « semblant de rien » domine aujourd’hui les institutions culturelles, et trace inlassablement le sillon d’une sorte de néo-classicisme désuet. Classique de gauche, mais classique, classique dépoussiérant le classique, mais classique, classique anti-classique, classique d’avant garde, mais classique, toujours classique parce qu’imaginant que l’immémorialité de l’art dramatique lui confère le pouvoir magique de parler une langue sclérosée par les censures que nous avons décrites à des spectateurs initiés, mais endormis, tout en continuant de signifier au présent, l’essentiel de l’existence humaine.

Devant cette sclérose qui chaque jour ossifie un peu plus le théâtre subventionné, nous rêvons d’un autre théâtre. Un théâtre public qui verrai la rencontre avec des spectateurs représentatifs de la diversité sociale et culturelle de la société française, non comme une stratégie de communication, mais comme le cœur du processus de création. Un théâtre qui irait au devant des quartiers populaires, et garderait serré dans une même main son appétit esthétique et ses aspirations populaires porteuses d’un renouveau des formes et d’une force créatrice ouverte sur la vie et sur la ville réelles.

## De l’essence du théâtre

Attaqué à l’arme lourde par l’inventivité de la censure post-industrielle, dépouillé de son potentiel subversif par l’appropriation institutionnelle de la production, le théâtre public, s’il veut persévérer au-delà du conservatoire, doit puiser dans son matériel génétique, la séquence esthétique unique, la particularité que ni le cinéma, ni la télévision, ni la profusion des écrans ne seront en mesure de lui disputer.

Cette particularité, qui peut nourrir à nouveau les ambitions d’un théâtre populaire de création, se dira dans la langue du social. Elle se cache dans le miracle qui fait qu’au théâtre, toute chose, — sous peine d’ennui mortel — est affectée par la question sociale. Tous les arts, bien sûr, le sont, mais le théâtre l’est de façon inaugurale ! Il a été marqué au fer d’une naissance gémellaire qui, en Grèce a vu apparaître, ensemble il y a 2500 ans : la tragédie et la démocratie. La fable raconte que le théâtre serait apparu à la lumière d’un délaissement du rite sacrificiel au profit de la représentation. Lorsque les athéniens, dans la démocratie naissante, pour réguler les tensions de la société, ont choisi d’abandonner le principe du bouc émissaire au profit d’un nouveau rituel, le théâtre : une société qui se représente à elle même dans les conditions du vivant. La représentation plutôt que le tiers exclu. Ce n’est pas rien et c’est inaugural.

Nous ne sommes plus des athéniens du ive siècle avant J-C, mais inaugural désigne une chose du passé qui est toujours à l’œuvre dans le présent. Ainsi ce qui s’est joué dans une naissance, contient en germe le devenir de la chose, et ce moment unique qui a vu naître ensemble la tragédie et la démocratie, reste à

l’œuvre dans tout spectacle vivant. Là pour le coup, ni le cinéma, ni la télévision, avec ses émissions de télé-réalité, ne seront jamais en mesure de reproduire, cette tonalité exceptionnelle du spectacle vivant, qui dans un même mouvement garde trace et congédie le sacrifice et fait de l’art dramatique, un art à la fois immémorial et toujours en devenir, pour peu que l’on soit sensible au citoyen qui se cachent derrière le spectateur.

## Pour un théâtre populaire de création

Les racines sociales de la tragédie font qu’aujourd’hui dans la nuit cynique de l’institution théâtrale, nous ne désespérons pas du théâtre.

Le théâtre populaire du XXIe siècle en capacité d’accueillir le souffle et l’énergie des périphéries, et de devenir le lieu où tout le peuple français se représente à lui-même, est à faire. Les collectivités territoriales devenues aujourd’hui maître du jeu, peuvent se doter de doctrines culturelles, ambitieuses, en capacité de rompre avec les dérives qui voient comme une fatalité des politiques publiques contribuer paradoxalement à grossir les rangs des exclus de la culture. Les territoires attendent leur Vilar, et leur Malraux car trop souvent, les artistes qui se soucient sincèrement de ceux qui manquent au théâtre et le hante sont regardés par l’institution avec commisération, qualifiés avec mépris « d’amateurs », et relégués dans le champ du socio-culturel, alors que bien des fois, entre un art commercial souvent vecteur de publicité et l’art institutionnel, ils tracent dans l’univers de la création un chemin original, réintégrant au cœur de l’œuvre des enjeux sociaux.

Il est temps pour le théâtre public d’aller à la rencontre d’un peuple qui ne serait pas seulement une fiction issue de l’après-guerre, mais serait fait de citoyens de chairs et d’os vivant aujourd’hui et dont nombreux sont dans une grande précarité, meurtris par la crise et le chômage de masse.