

Le droit à l'invention du monde

Par Jean Blairon

Le dossier qu'Amélie Jamar consacre au théâtre-action s'inscrit dans une série de travaux que nous menons depuis plusieurs années et qui se situent à l'intersection de deux préoccupations : les transformations des conflits sociaux, les évolutions du champ culturel.

Pour la première problématique, nous nous sommes essentiellement préoccupés de prendre la mesure de l'apparition de nouvelles questions sociétales et de leur articulation avec celles qui avaient porté l'action des mouvements ouvriers depuis plusieurs décennies ; il s'agit essentiellement en la matière, selon nous, de penser les nouvelles formes de domination et les résistances et conflits qu'elle suscite.

Pour la seconde problématique, la question centrale nous a paru être la forme que peut prendre aujourd'hui l'autonomie des champs, si chèrement acquise : si le champ culturel s'est peu à peu affranchi du pouvoir religieux et politique, il est aujourd'hui confronté à deux nouveaux risques : son asservissement nouveau aux champs économique et médiatique, sa tendance au confinement (qui conduit notamment à découpler l'action culturelle de l'action sociale).

Ce dossier, qui fait le point sur l'évolution d'une pratique culturelle dans notre communauté, non seulement nous paraît au coeur de ces deux questions, mais aussi illustre la nécessité de leur croisement.

Le prix du travail

On se souvient probablement de cet exemple d'action par le théâtre donné par Augusto Boal dans son Théâtre de l'opprimé. La « scène » est sociale ; c'est celle d'un restaurant. Un client refuse de payer l'addition de son repas. Le dialogue qui s'ensuit avec le serveur porte sur son exploitation en tant que travailleur : quel est son salaire par rapport au prix d'un tel repas ? Les comédiens (puisque'il s'agit d'une action par le théâtre) rendent le débat public avec les autres consommateurs. Le restaurant devient le théâtre d'un « happening » qui interroge chacun sur le prix du travail.

Cet exemple emblématique situe le théâtre-action dans ses fondamentaux : l'attention portée au lieu de la représentation (ici un lieu de vie), la finalité de prise de conscience et de transformation sociale, le mélange de professionnels et de citoyens.

Cette action militante trouve évidemment toute sa résonance dans ce qu'Alain Touraine a appelé le paradigme social : la conscience de classe, la dénonciation de l'exploitation, le rôle émancipateur de l'action culturelle.

La forme qu'a prise la naissance du mouvement en Communauté française, telle que la rappelle Paul Biot, à savoir l'opposition entre théâtre classique et théâtre universitaire, ne prend effectivement son



sens que rapportée à une autre controverse : l'articulation ou non de l'action culturelle et de l'action sociale ; à ce titre le théâtre-action est bien l'héritier de la tradition émancipatoire de la formation des adultes dont il est une composante.

Des évolutions significatives

Les interviews des protagonistes du théâtre-action proposées dans le dossier permettent de prendre acte et d'illustrer concrètement les évolutions très importantes qui ont frappé l'articulation des champs culturel et social.

Nous en relevons trois que l'on peut considérer comme essentielles.

En premier lieu, les interviews prennent acte de l'éclatement du groupe populaire : aujourd'hui, celui-ci est confronté à la nécessité très lourde de réunir des travailleurs aspirés par les ambitions propres à la classe moyenne, des travailleurs pauvres et des exclus du monde du travail. De nombreux auteurs ont montré que cet éclatement contribuait à l'affaiblissement de chacune de ces catégories (en témoigne la pression que peut faire peser sur le collectif ouvrier l'existence d'une « armée de réserve » de chômeurs, pour parler comme Pierre Bourdieu, prête à accepter l'inacceptable en matière de droit du travail). Il convient cependant de rappeler que la forme extrême que prend l'exploitation, à savoir l'exclusion du marché du travail, révèle ce qui se passe partout : à savoir la privation du droit à contribuer à la société sous la forme notamment de l'invention de ce que peut et doit être le « vivre ensemble ». Paul Biot l'exprime fort bien en évoquant la question qui peut

paraître centrale aujourd'hui, à savoir le droit à participer ou non à l'invention du monde.

Une autre dimension nouvelle à prendre en compte concerne, comme le met en avant Katty Masciarelli, la mise en cause des collectifs et de leurs dynamiques propres. Une des plus grandes victoires du néo-libéralisme est en effet d'avoir récupéré la demande d'authenticité exprimée par les mouvements culturels des années soixante en la transformant en demande d'individualisation (notamment, mais pas seulement, des conditions salariales : on pense au souci de « réalisation personnelle »), apte à casser de l'intérieur les mobilisations collectives.

Enfin, l'exemple de la pièce « Taille 32 » illustre très bien que le pouvoir s'exerce aujourd'hui par la programmation des comportements, notamment par la manipulation des besoins « culturels » : ceux-ci sont rabattus sur des demandes de consommation correspondant à la programmation des désirs produite par les industries culturelles.

On voit bien ici que le centre de gravité de ces évolutions concerne la liberté du sujet dans sa capacité de création de ses propres repères, dans l'exercice de ses choix, dans la possibilité à contribuer à la production de la société d'une manière autre que programmée.

Mais cette question de la liberté n'a de sens que comme prolongement/articulation aux questions sociales que nous avons évoquées précédemment : la demande de liberté et d'authenticité, y compris personnelle, n'a de sens nous semble-t-il que



dans le contexte d'une domination qui s'est faite tout à la fois plus extensive et plus intensive, jusqu'à pénétrer les corps : c'est désormais jusque dans la question de « l'amour de soi » que l'emprise de la société se fait sentir, comme le montrent le projet mené en prison ou la pièce « taille 32 ».

Inversement, l'exemple du théâtre-action en prison nous montre bien que la participation à la société recoupe désormais la question de la liberté : la domination a appris, comme l'a bien montré Luc Boltanski, à intégrer voire à se servir de la contestation ; ainsi, la question de la participation à la société, qui est une revendication critique, peut se traduire en obligation d'intégration, ce qui nous conduit à devoir tenter d'opposer participation programmée et participation autonome (c'est la tension manifestée à propos du choix de la thématique qu'a dû opérer la compagnie Buissonnière : « moraliser » les détenus à propos de l'addiction, comme le souhaitait la direction, ou réfléchir aux conditions de détention qui touchaient les prisonniers).

Des intersections à conserver en tension

Les exemples qui nous sont proposés dans le dossier montrent aussi que l'efficacité des actions entreprises tient au moins en partie à ce qu'elles maintiennent en tension permanente des dimensions contradictoires ou à tout le moins des oppositions.

Nous en identifions au moins trois.

La première oppose le théâtre comme moyen (d'action sociale) et le théâtre com-

me fin (poursuivant une qualité culturelle intrinsèque). Les exigences relevant de l'action sociale et l'inscription légitime dans le champ culturel constituent un principe de tension permanent qu'il convient de « tenir » jusqu'au bout.

La seconde confronte les aspirations professionnelles (notamment des comédiens animateurs) et les motivations des « amateurs » (au sens étymologique du terme, ceux qui aiment). Le maintien permanent de la tension permet aux artistes de s'inscrire dans la Cité et aux citoyens d'accéder à un travail de réflexivité permis par la dimension artistique. Il reste que permettre que ce double travail s'exerce conjointement n'est pas nécessairement facile.

La troisième concerne la logique d'appartenance et la nécessité de l'ouverture. On peut en effet penser que l'investissement dans la création d'un collectif qui ne va pas de soi peut conduire celui-ci à penser que le travail sera d'autant plus approfondi et porteur que l'on restera « entre soi ». Le risque de l'ouverture est bien présent également, puisque la représentation publique peut ruiner les gains opérés en matière d'estime de soi (c'est ce qu'exprime Amir lorsqu'il évoque la représentation de la pièce dans le milieu carcéral lui-même).

Cette **cohérence de nature conflictuelle** nous paraît la condition sine qua non pour obtenir que l'activité artistique puisse relever d'une autonomie critique par rapport au champ social. Cela est d'autant plus important qu'on se rappelle que Michel de Certeau, qui s'est fait le défenseur de cette autonomie critique du



champ culturel, constatait qu'elle s'était perdue à cause de la conquête des maisons de la culture par les professionnels du théâtre.

Le prix du travail sur soi

La pièce « Taille 32 » peut être considérée comme emblématique de la domination contemporaine, puisqu'elle montre le lien entre l'exploitation économique (des travailleurs du textile, notamment dans le « marché émergent » que constitue la Chine) et la domination culturelle : les besoins des consommateurs sont en effet formatés de telle manière que l'identité et l'appartenance soient vécus comme dépendants de la consommation vestimentaire, et au-delà d'un travail sur le corps (voir l'obsession de la ligne).

La pièce nous montre donc comment la domination peut s'exercer à travers les thèmes de la contestation eux-mêmes. Les mouvements culturels des années soixante ne mettaient-ils pas en avant la nécessité de libérer les corps et de vivre le plaisir ?

Aujourd'hui, le corps nous est présenté comme libéré à condition d'être entrepris, d'être investi par la personne elle-même comme objet d'un travail sans fin : l'anorexie alimentaire est couplée à une boulimie de consommation formatée.

Même ambivalence dans l'expression individuelle : une manière de centrer celle-ci sur la personne telle qu'elle est permet de la désamorcer de sa force publique. Une des personnes interviewées l'indique fort subtilement lorsqu'elle constate « J'apprends la parole un peu, parce que

moi mon parler est un peu... très dur ».

Ces expériences nous renseignent sur la nature de la domination dans la société qui est la nôtre : elle n'est pas devenue culturelle au lieu d'être sociale ; elle est d'autant plus forte socialement qu'elle s'appuie sur la dimension culturelle.

Elle s'est faite aussi beaucoup plus subtile : elle s'exerce notamment au mieux en se faisant le relais apparent des thèmes contestataires (la liberté, l'expression personnelle).

Il n'y a donc pas lieu d'opposer ici, comme pourrait pousser à le faire une certaine interprétation de l'oeuvre récente d'Alain Touraine, l'enjeu de la liberté personnelle (qui serait contemporain) et les luttes sociales contre l'exploitation (qui relèveraient d'un paradigme épuisé). Leur imbrication est en effet complète et elle renforce les effets du pouvoir, tant dans le domaine social que dans le domaine culturel.

Les expériences de théâtre-action qui nous sont rapportées conduisent en effet à sortir de l'opposition qui tend à considérer la reconquête de soi comme une lutte prioritaire sur les enjeux sociaux, cette opposition étant sous-tendue par une autre portant sur la conception même du Sujet ; pour les uns, le Sujet se développe en quelque sorte en amont du social ; pour les autres, il est la conséquence d'une expérience collective (on perçoit toute l'importance de cette question pour un secteur comme l'éducation permanente)

« Le Sujet dans la sociologie d'Alain Touraine fonctionne en amont du social. Il est



même ce qui résiste au social : « Pouvoir dire « Je » devient la principale force de limitation de l'emprise du social sur l'acteur ». Mais comment se construit ce Sujet, d'où vient-il, comment se fonde-t-il ? (...) Si le Sujet est non social; cela signifie-t-il qu'il existe et se crée en amont de toute relation sociale ou interpersonnelle ? (...) Une telle conception s'oppose à celle du Sujet se construisant, se constituant au fil de processus de pensée eux-mêmes liés à des expériences, ou à des épreuves, comme dit Danilo Martucelli. »

Les expériences de théâtre en prison et du groupe « Les crêpeuses » nous montrent la voie pour sortir de cette opposition : nous voyons en effet clairement que l'action sur soi est la condition de l'action sur l'autre mais c'est la perspective de celle-ci qui fournit l'énergie pour soutenir la première.

En d'autres termes, c'est en croisant le devenir de groupe sujet (c'est-à-dire un groupe qui lutte contre ses propres assujettissements) public et la réflexivité individuelle que la subjectivation devient possible en tant que lutte pleinement sociale.

Ce serait là un point de repère (c'est-à-dire un principe de sens et de valeur) que nous proposerions pour évaluer les expériences de théâtre-action, et notamment pour tenter d'échapper aux querelles d'école qui peuvent traverser le mouvement ou le rapport du mouvement à ceux qui sont situés à ses frontières.

La question de la qualité professionnelle de la représentation, la tension entre expression et création, la place du travail

collectif (dans la conception de la pièce ? Dans sa création ? Dans sa représentation ?) en amont et/ou en aval trouvent en effet leur sens véritable dans la manière qui est choisie pour coupler l'action sociale et l'action culturelle, pour articuler réflexivité et appartenance, subjectivation et action.

Ce point de vue peut éclairer les tensions internes au mouvement du théâtre-action, compte tenu du fait que celles-ci peuvent être considérées comme des questions symptômes qui touchent l'ensemble de l'action culturelle aujourd'hui.

Notes

¹ M. de Certeau, *La culture au pluriel*, Paris, U.G.E., 1974. L'auteur note ceci : « Chaque création culturelle susceptible de provoquer un déplacement des positions acquises semble produire son contrepoison. Ainsi, les Maisons de la culture, capables en principe de devenir des lieux de conscientisation urbaine, ont été déportées vers des succès théâtraux, terrain sur lequel se retrouvaient des experts, les responsables (choisis parmi des hommes de théâtre) et un public « cultivé ». (p. 261)

² Cfr par exemple A. Touraine, *Penser autrement*, Paris-, Fayard, 2007.

³ Citation tirée de A. Touraine et F. Khosrokhavar, *La Recherche de soi*, Paris, Fayard, 2000, p. 49.

⁴ M. Wiewiorka, *Neuf leçons de sociologie*, Paris, Laffont, 2008, p. 36.