

Théâtre et politique. Les alternatives de l'engagement. Sous la direction de IOANA GALLERON. Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2012. Un vol. de 292 p.

Si la question des liens entre théâtre et politique est ancienne, et pour ainsi dire un lieu commun de la recherche sur le théâtre, on observe depuis quelques années un renouvellement de la réflexion sur ce thème et une concentration remarquable de publications interrogeant cette articulation. Olivier Neveux s'est intéressé à l'histoire du théâtre militant en France depuis 1960 (La Découverte, 2007), et, plus récemment, dans la lignée des réflexions de Jacques Rancière, à l'efficacité politique du spectacle aujourd'hui (La Découverte, 2013) ; Bérénice Hamidi-Kim a cartographié les différentes conceptions fondant la revendication d'un théâtre politique en France depuis 1989 (Entretemps, 2013) ; Muriel Plana a consacré un ouvrage à l'étude de la construction sociale et politique du genre féminin au théâtre (EUD, 2012), tandis que la revue en ligne *Théâtre(s) Politique(s)* a sorti son premier numéro, sur « Les représentations de la Commune de Paris », en mars 2013.

L'ouvrage collectif dirigé par Ioana Galleron – *Théâtre et politique : Les alternatives de l'engagement* – s'inscrit dans ce contexte tout en relevant d'un projet légèrement différent. Ce volume réunit les contributions à un colloque organisé par une équipe du laboratoire « Héritages et constructions dans le texte et dans l'image » à l'université de Bretagne Sud. Il s'intéresse à un théâtre à dimension politique dont la relation au spectateur se distingue de ce que Ioana Galleron définit comme celle du théâtre engagé, qui postulerait chez le public « une posture de passivité ou d'attente confuse ». Les textes et les spectacles dont il est ici question conduisent le spectateur à décrypter le sens du spectacle, à décaler ses attentes, à adopter un recul critique sur l'objet qui lui est proposé. Si l'on peut contester la définition du théâtre engagé sur laquelle repose la délimitation théorique initiale du volume, il n'en reste pas moins que l'ensemble des études proposées dessine un riche panorama des articulations possibles entre théâtre et message politique. Car, c'est là l'un des points forts de l'ouvrage, elles couvrent un champ très vaste, à la fois sur le plan chronologique et sur le plan géographique : les articles abordent l'histoire du théâtre depuis l'antiquité, en passant par le Moyen Âge et l'Ancien-Régime jusqu'au XX^e siècle, et concernent majoritairement la France, mais proposent des incursions en Italie, au Siam, en Uruguay, en Algérie, en Inde et en Afrique noire. La multiplicité des éclairages proposés, par sa diversité et son caractère aléatoire mêmes, construit un panorama qui confirme le lien déjà bien établi entre la forme théâtrale et le message politique et souligne la tension structurelle entre la pratique dramaturgique et le pouvoir, tout en donnant à voir la variété des stratégies adoptées par les auteurs vis-à-vis du contenu politique de leur œuvre. La prise en compte des contextes variés dans lesquels sont produits ces dispositifs dramaturgiques permet ainsi de mettre en évidence des lignes de force dans le très vaste paysage des relations entre le théâtre et la politique en dehors des formes strictement militantes.

Le politique apparaît dans ce corpus tantôt comme une tentation dissimulée ou refoulée, tantôt comme un projet excédant les attentes convenues. Il se propose sous des masques intertextuels, fictionnels ou allégoriques (dans la tragédie française du XVIII^e siècle, chez Destouches, dans le théâtre médiéval ou chez l'Uruguayen Carlos Denis Molina), il est adouci (dans la première traduction portugaise du *Dom Juan* de Molière) ou implicite (dans les premières pièces de l'Algérien Slimane Benaïssa), il s'insinue derrière le divertissement (dans le théâtre populaire de l'entre-deux-guerres, dans l'œuvre de l'Indien Utpal Dutta ou dans le théâtre nationaliste du roi du Siam). Mais il est aussi présent sous une forme inattendue, déjouant l'horizon d'attente du public (chez des auteurs africains, Jarry, Dürrenmatt, Genet ou Koltès), et il apparaît de façon plus complexe que ce que les spectateurs pouvaient en supposer (chez Césaire ou Ariane Mnouchkine).

Cet ouvrage se présente donc moins comme une contribution à la réflexion théorique

sur le théâtre politique que comme une série d'études de cas enrichissant, par leur diversité et leur ouverture spatiale et temporelle, la perspective sur les relations entre théâtre et politique.

TIPHAINÉ KARSENTI