De la tranchée au labyrinthe

Une réflexion personnelle sur l'engagement

Miguel PALACIOS

Escuela Supérior de Arte Dramático (ESAD) de Séville

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.9452

Résumé : Miguel Palacios, partant d'une anecdote significative et de ses lectures des penseurs de l' "engagement" dans les arts, expose ses réflexions sur cette question à partir de sa propre pratique d'auteur.

Mots-clés : engagement – théâtre – dramaturgie – wokisme – cancel culture – censure

Abstract: Miguel Palacios uses a significant anecdote and his readings of thinkers on 'engagement' in the arts to set out his thoughts on this issue, based on his own writing practice.

Keywords: commitment – theater – dramaturgy – wokism – cancel culture – censorship

1 Introduction

Novembre 2019. Un repas entre amis au Pumarejo, en plein cœur de Séville. Parmi les amis, quelques dramaturges. Ça s'est passé à peu près de cette manière :

> AUTEUR X.– *Maruja*... C'était comment déjà ? *Meurtrière*...
>
> MOI.– *Maruja, meurtrière des moustiques, des rats, des tortionnaires et des bourreaux.*
>
> AUTEUR X.– Punaise, tu as de ces titres !
>
> MOI.– C'est du milieu des années 1990. Un portrait grotesque de la situation des femmes dans le sud de l'Europe. Tu en as aussi des pièce comme ça, n'est-ce pas ?

AUTEUR X.– « Comme ça », comment ? Grotesques ?

MOI.– Non, sur la situation des femmes.

AUTEUR X.– Moi !? Ça ne va pas ? Hors de question de prendre ce risque.

Ce fragment d'une conversation que j'ai effectivement eue avec un dramaturge andalou sert de point de départ pour cette réflexion sur l'engagement, sur la façon dont, dans les arts du spectacle, le concept d'engagement a évolué des années 1990 à nos jours. Je propose ici une réflexion toute personnelle en accord avec mon œuvre dramatique dont je donnerai des exemples tout au long de ce texte.

L'engagement est au cœur de mon activité de dramaturge depuis que j'ai commencé à écrire du théâtre, mais ma réflexion à son sujet n'a commencé qu'en 1998. Je venais de rentrer d'Édimbourg, où, grâce au Centro Andaluz de Teatro, j'avais participé à « *Colours of the Chameleon* », une résidence au Traverse Theater avec de jeunes dramaturges de toute l'Europe. Au Traverse, j'ai écrit mon premier texte post-dramatique et radical, *Pequeño estudio para un retrato* (1998), dont les peintures de Francis Bacon sont les protagonistes. J'avais déjà pratiqué une écriture posdramatique de plateau avec des pièces comme *La retórica del azul* (1997), *La pecera* (1997) et *Trastos* (1999). Mais j'étais aussi l'auteur de quelques pièces dramatiques : *Mascarada de San Demonio Mártir y la vieja pelleja Micaela* (1995), *Muñecos* (1996), *La puerta, los cuervos, la tostadora, los cuernos y el Bufón Cabezón Cara de Melón* (1997) et *El hombre del saco* (1999), dont j'ai écrit la première version au Traverse.

2 Mesurer l'engagement à l'aulne de son efficacité ? Le sens de l'engagment ?

Je suis revenu d'Édimbourg avec de nombreuses interrogations sur mon activité d'écrivain, dont celle qui me taraudait le plus était : Quelle est la manière la plus efficace de s'engager ? J'ai compris que les pièces de texte touchaient un public plus large, alors que les autres pièces, radicales dans leur écriture de plateau, véritables poèmes scéniques, n'étaient plébiscitées que par un public minoritaire et intellectuel. Mais est-ce vraiment important ? Car s'agit-il d'amener le plus grand nombre à agir en faveur d'une société plus humaine, ou suffit-il de changer une personne capable de rendre possible ce changement ? Première conclusion : il s'agit de tout cela en même temps.

Cependant, un engagement "efficace" n'implique-t-il pas d'atteindre un maximum de personnes ? Le nombre de lecteurs de pièces dramatiques étant particulièrement faible, n'est-ce pas du côté de la scène que tout se joue ? Pourtant, n'est-ce pas le théâtre de texte, objet de publications et d'une distribution plus aisée, qui semblerait être la meilleure option pour une écriture dramatique engagée même si de nombreux textes dramatiques n'ont pas eu l'opportunité de se confronter à la scène ? D'autant plus, qu'écrire du théâtre de texte, du "bon" théâtre de texte, ne garantit pas qu'il sera mis en scène. Par ailleurs, qui a dit que l'engagement doit être immédiat ? Précisément, la publication du texte dramatique permet que la pièce puisse être jouée à tout moment, dès sa publication, ou plusieurs mois, années ou siècles plus tard. Et qu'il y ait peu

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Le(s) sens de l'engagement dans les arts au XXIe siècle. Poésie, théâtre, arts visuels et musique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005793, doi : 10.17184/eac.9782813005793

de lecteurs de théâtre ne signifie pas pour autant que l'engagement ne puisse être activé. Nous revenons ainsi à notre question de départ : « s'agit-il d'amener le plus grand nombre à agir en faveur d'une société plus humaine, ou suffit-il de changer une personne capable de rendre possible ce changement ? ». Deuxième conclusion : tout texte dramatique engagé l'est indépendamment du nombre de ses lecteurs et de sa possibilité d'être mis en scène dans un avenir immédiat.

J'en étais là de mes réflexion en 1998, lorsque j'ai décidé que je n'allais écrire que ce que j'avais envie d'écrire, ce que d'ailleurs j'avais toujours fait. La seule différence est que, depuis, je le fais consciemment, et cela change tout.

La question que je me posais concernait la manière la plus efficace de m'engager, car pour ce qui est du sens de mon engagement et de ma légitimité à m'engager tout était très clair dans mon esprit. Mon guide : l'égalité sans distinction de sexe, de race ou de croyance ; la défense de la justice sociale et de la démocratie réelle. Je suis convaincu que le théâtre peut être un moteur pour l'évolution sociale et humaine par sa capacité à rendre visibles les problèmes de la société, surtout ceux qui restent les plus cachés, à stimuler et libérer la parole de la communauté autour de ces mêmes problèmes, et, pourquoi pas, à explorer et, ce faisant, à montrer des moyens et des voies pour les résoudre. Dans mes œuvres de la fin des années 1990, aussi bien dans les plus radicales que dans les plus textuelles, la « troisième mi-temps » était toujours assurée. J'ai construit mes textes pour qu'au-delà de la séance théâtrale il y ait rencontre, que les spectateurs éprouvent le besoin de prolonger ce temps théâtral par un échange dans l'après-spectacle. J'ai veillé à ce que mes spectacles leur offrent cet espace. Et c'est ce qu'il s'est passé après chaque spectacle.

Bien sûr, tous n'appréciaient pas mes pièces, principalement parce qu'ils n'étaient pas d'accord avec les idées qui les sous-tendaient, mais personne ne mettait en toute ma légitimité à les écrire et à les mettre en scène.

En 1999, j'ai suivi les cours de master. J'y ai découvert la théorie de l'engagement, qui m'a permis de mieux comprendre mon propre travail de dramaturge. J'ai lu en particulier les travaux de Sartre, Jameson et Lyotard.

Fredric Jameson est convaincu de la nécessité d'un art capable de prendre parti, un art qui découpe la société comme un scalpel pour nous en montrer les entrailles. Il prône un art critique, dialectique, intelligent, un art didactique et pédagogique qui, en prenant comme référence l'œuvre et la poétique de Bertold Brecht, nous permette de sortir de l'aliénation et de nous reconnaître comme habitants du "Premier Monde", où la production au sens traditionnel a disparu et où l'on ne trouve plus les classes sociales traditionnelles (Jameson 1991).

Avec son « esthétique des cartes cognitives », Jameson soutient que l'art – y compris l'art dramatique – devrait dessiner des cartes qui nous situent dans le contexte qui est le nôtre et nous permettent de reconnaître notre situation de sujets individuels et collectifs dans l'espace mondial du capitalisme multinational. D'après Jameson, la prise de conscience de notre situation est la condition pour nous libérer de la double confusion, spatiale et sociale, à laquelle nous sommes soumis et qui nous neutralise, et

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Le(s) sens de l'engagement dans les arts au XXIe siècle. Poésie, théâtre, arts visuels et musique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005793, doi : 10.17184/eac.9782813005793

pour nous redonner ainsi la capacité de lutte nécessaire pour améliorer notre situation et, au-delà, changer le monde (Jameson 1991).

Pour Jean François Lyotard, aux antipodes des propositions de Jameson, les institutions appellent les créateurs à devenir les boucs émissaires qui sauvent la société. Ceux qui acceptent aujourd'hui ce rôle, voyant la société comme un organisme malade auquel il faut trouver un remède, se trompent, car le profond déséquilibre de notre époque requiert l'expérimentation et non la répétition des schémas des siècles précédents. Les créateurs qui se mettent au service de la société capitaliste acceptent le statu quo (Lyotard 1995). Ainsi, au lieu de participer à la lutte contre les moulins à vent qu'est pour lui le réalisme « pharmacologique », Lyotard propose aux artistes de remettre en question, comme l'ont fait les avant-gardes, les règles de l'art qui leur ont été léguées, car elles sont des moyens de séduction qui les empêchent d'être authentiques (Lyotard 2005).

Si les artistes ne remettent pas en question ces règles, insiste-t-il, ils ne pourront que répéter le modèle de leurs prédécesseurs, rejoignant ainsi le courant dominant qui, sous le couvert de la raison, a conduit l'humanité à deux guerres mondiales et à la Shoah. Ainsi, pour Lyotard, s'engager suppose rompre avec la tradition.

Les polémiques entre ces deux penseurs et courants ont particulièrement alimenté ma propre réflexion sur le type de théâtre que je faisais et que je voulais faire. D'un côté, les partisans de Jameson attaquent Lyotard et ses disciples, les qualifiant de réactionnaires, parce que leur proposition laisse de côté la réalité sociale et oblige les créateurs et le public à regarder ailleurs. De l'autre, les partisans de Lyotard attaquent Jameson et ses disciples, les accusant, entre autres, de manipuler le public, de lui imposer leur vision de la réalité et leurs solutions particulières.

C'est aussi Sartre, bien sûr, qui m'a apporté des pistes de réflexion stimulantes. La désaliénation des lecteurs est pour lui l'essence de l'engagement, lequel n'est jamais imposé, car l'auteur doit se contenter d'en appeler aux libertés du public pour qu'il prenne la décision qu'il juge la plus appropriée (Sartre 1948).

Grâce à ces lectures et à mon expérience personnelle qui s'est étoffée, j'ai compris que les œuvres engagées en faveur d'une société plus humaine se doivent d'abord d'activer et de développer l'esprit critique afin d'apprendre à détecter les oppressions et les manipulations de tous ordres, et de montrer des voies pour les combattre. L'engagement est comme la sirène qui avertit les lecteurs et les spectateurs des tentatives du système pour les écraser, ce qui leur ouvre la possibilité de la rébellion.

3 L'écriture comme un combat et quelques réflexions sur le wokisme

Dans les années 1990, j'ai vécu l'écriture comme un combat. C'est la rage que l'injustice provoquait en moi qui m'a donné l'énergie de l'écriture. Bien que j'aie de fortes convictions progressistes, je n'ai jamais milité dans aucun parti politique, car je ne voulais pas me soumettre à la tyrannie d'une idéologie dogmatique, et encore moins à la discipline du parti ; cela aurait entravé ma capacité même à m'engager.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Le(s) sens de l'engagement dans les arts au XXIe siècle. Poésie, théâtre, arts visuels et musique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005793, doi : 10.17184/eac.9782813005793

À cette époque, nous savions contre qui nous nous battions, les termes du combat étaient très clairs. Dans cette guerre de tranchées, il y avait d'un côté les défenseurs de la justice sociale et de l'autre ses détracteurs, qui, protégés par le système, encourageaient l'aliénation des citoyens et favorisaient beaucoup de ses maux. Le *Dictionnaire de la Real Academia de la Lengua Española*[1] définissait l'engagement en termes très neutres ; il n'était pas nécessaire de préciser ce à quoi un auteur s'engageait ; lorsqu'on disait qu'il s'engageait, on comprenait qu'il était progressiste.

Aujourd'hui, la situation est très différente. Les caractéristiques de notre société font qu'il soit beaucoup plus compliqué de s'engager qu'il y a vingt-cinq ans, puisque même la défense d'une cause juste peut déclencher une violente attaque, le plus souvent à travers Internet. Il n'est pas facile d'identifier "l'ennemi" quand ceux qui voient le monde d'une façon proche de la vôtre vous lapident dès que vous dites ou faites quelque chose qui dépasse les limites du dogme, ou plutôt des dogmes. Or, il y a toujours quelque chose qui viole quelque dogme dans un texte dramatique, c'est inévitable, et je dirais même plus, c'est nécessaire pour que l'œuvre ait du sens. C'est le risque que j'ai évoqué au début de ce texte. Nous semblons être passés de la tranchée au labyrinthe. Dans ce labyrinthe, personne n'arrive à s'orienter.

Voici trois exemple particulièrement parlants, parmi des milliers de cas, qui touchent à la question de la légitimité :

Le premier. Est-il légitime pour un créateur de s'engager dans des problèmes sociaux impliquant des personnes d'un autre groupe ethnique ? L'artiste Dana Schutz a été vivement critiquée pour avoir peint *Open Casket* à partir de photos historiques d'Emmett Till, un jeune noir de 14 ans tué en 1955 par des hommes blancs dans le Mississippi. Le tableau a été exposé au Whitney Museum of American Art de New York. L'artiste peintre a affirmé avoir utilisé ces photographies pour montrer les analogies entre cette période et celle dans laquelle elle vivait, car il y avait eu plusieurs cas de violence policière contre des jeunes noirs, et certains de ces jeunes étaient morts. Par ailleurs, au-delà de la critique sociale, l'artiste a utilisé ces photos de Till parce qu'elle s'est identifiée à la mère du jeune assassiné. Elle l'a d'ailleurs rencontrée et s'est entretenue avec elle avant de commencer le projet. Dana Schutz a été attaquée parce qu'elle était blanche, et ses détracteurs l'ont accusée d'appropriation culturelle.

Le deuxième exemple. Est-il légitime pour un créateur de soutenir un autre qui est attaqué pour des raisons morales ? En 2021, Terry Gillians devait mettre en scène la comédie musicale *Into de Woods* pour le théâtre Old Vic de Londres, mais tout est tombé à l'eau lorsqu'un groupe de guerriers de la justice sociale a fait pression sur le théâtre pour qu'il se débarrasse de Gillians parce qu'il avait recommandé à ses *followers* de Facebook de voir un spectacle de l'humoriste Dave Chappelle, accusé sur les médias sociaux d'avoir tenu des propos transphobes dans l'un de ses spectacles.

Troisième exemple. Est-il légitime que des acteurs hétérosexuels cisgenres jouent des personnages LGTBIQ+ ? Après avoir reçu des milliers de critiques, Darren Chriss,

[1] *REAL ACADEMIA ESPAÑOLA* (1992), *Diccionario de la lengua española,* (21e édition), Madrid, Espasa, p. 526.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Le(s) sens de l'engagement dans les arts au XXIe siècle. Poésie, théâtre, arts visuels et musique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005793, doi : 10.17184/eac.9782813005793

acteur hétérosexuel, a confirmé en 2018 qu'il ne jouerait plus jamais un personnage gay.

Les nouveaux censeurs, les guerriers de la justice sociale, agissent comme de véritables ayatollahs moraux et sont capables d'insulter et d'harceler un artiste jusqu'à l'épuisement. Ces nouveaux censeurs n'ont rien en commun avec leurs prédécesseurs, si ce n'est que tous se sentent détenir la vérité, la seule vérité, et s'arrogent en conséquence le droit d'attaquer, jusqu'à élimination, quiconque n'agit pas selon leurs codes moraux. Les nouveaux censeurs sont cependant plus ambigüs, participant à la confusion, au labyrinthe que j'évoque dans le titre de ce texte : s'ils se définissent idéologiquement comme progressistes leurs actions ne le sont pas, déjà parce que l'intolérance est au rendez-vous.

En conséquence, de nombreux créateurs abandonnent tout ce qui sent l'engagement pour se consacrer à l'écriture d'œuvres qui évitent de déranger qui que ce soit. Ces œuvres sont si aseptisées qu'elles finissent par passer de l'autre côté, choisissant la voie du simple divertissement. Elles encouragent de la sorte la perpétuation du statu quo. Elles cessent de « prendre des risques » pour devenir des agents de l'aliénation au service du système.

Les censeurs sont habiles à clouer au pilori ; leurs stratégies pour jouer avec les consciences, la morale et la légitimité sont imparables ; l'auteur ou l'artiste qui prétend secouer les consciences se trouve aussitôt dénoncé et accusé. Sur ce terrain l'extrême droite est imbattable.

D'où vient ce phénomène, cette tendance de certains groupes qui se disent progressistes à s'en prendre à ceux, progressistes aussi, qui ne se conforment pas aux règles morales qu'ils ont établies ? Justice Sociale Critique est un mouvement de ce type : il se considère en possession de la vérité morale (Malo 2021). Bon nombre d'auteurs se plaignent ainsi de qu'ils appellent une « nouvelle religion » (Bottum 2014 ; Collins 2020 ; Hamid 2021). Ce mouvement trouve sont origine aux États-Unis où il s'est développé au XX^{e} siècle dans les universités les plus importantes. Il est né au cœur même du système libéral. Son slogan repose sur l'un des fondements du capitalisme : « le droit à l'individualité ». Il est enrobé sous le masque de la différence.

De nombreux hommes de théâtre, autrefois engagés, sont aujourd'hui déconcertés, car chacune de leur pièce – surtout les plus engagées – est susceptible d'être attaquée, non pas par les conservateurs de tous bords, mais bien par ceux qui se présentent sous l'étiquette d'une idéologie progressiste, brandissant cependant le drapeau de la morale – de "leur" morale – avec la même passion, la même violence et le même fanatisme qu'un intégriste religieux.

La situation est grave. Si un dramaturge cisgenre hétérosexuel blanc s'incline devant les nouveaux censeurs, on ne lui reconnaîtra pas de légitimité à traiter des questions LGTBIQ+, des questions féministes ou d'une autre communauté raciale ou culturelle. Qu'adviendra-t-il des pièces écrites avant ce raz-de-marée bien-pensant ? Finiront-elles brûlées sur la place publique ? Ce ne serait pas la première fois en Europe que l'on brûle des livres sur les places.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Le(s) sens de l'engagement dans les arts au XXIe siècle. Poésie, théâtre, arts visuels et musique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005793, doi : 10.17184/eac.9782813005793

La question de l'engagement de l'écrivain – de théâtre en l'occurrence – se trouve embourbé dans ce labyrinthe idéologique, les écrivains et artistes ne sachant plus comment se positionner, craignant d'être déligitimés à tout moment dans leur désir de s'engager. « Pas question de prendre un tel risque », m'a dit l'Auteur X. Eh bien, pour ma part, je ne renonce en aucun cas à le prendre.

J'évoque les illusions et les peurs des migrants, le mépris dont ils sont l'objet en Europe dans mes pièces *Europa light* (2015) et *El maravilloso viaje a la frontera del fin del mundo de dos hombres corrientes vestidos de superhéroes* (2020). Je parle aussi des problèmes que rencontrent les homosexuels dans nos société, par exemple dans *Lo que de nosotros quede cuando sepamos quiénes somos* (2020). J'aborde les problématiques concernant les femmes en Andalousie dans *Maruja, asesina de mosquitos, ratas, torturadores y verdugos* (1995) et *Cosas que tengo que decirte antes de que te mueras* (2020). Je n'oublie pas la situation des femmes en Afrique, dans la guerre du Coltan, où le viol est systématiquement utilisé comme arme de guerre, encore aujourd'hui, en ce moment, dans ma pièce *El dios del Coltán* (2021). Dans *Patriota. Historia de un viejo y su perro* (2021), je m'attaque à la question de la mémoire historique, loin d'être résolue en Espagne où il n'y a jamais eu de commissions de vérité pour mettre en lumière et juger les crimes du franquisme. Dans *Hendaye 1940+* (2022), je rappelle le génocide commis en Espagne pendant quarante ans avec la connivence du Vatican et de la communauté internationale. Peu savent que l'Espagne est le deuxième pays au monde, après le Cambodge, en nombre de fosses communes, et que cela a produit des monstres, comme je le montre dans ma pièce intitulée *Condicionamiento operante del melodioso ladrido del perro pastor español* (2017). Dans *El ocaso de los patriotas* (2022), j'examine la façon dont l'extrême droite espagnole s'est approprié le concept de patriotisme, alors que les vrais patriotes – les Républicains de la guerre civile et de la lutte contre le fascisme – sont enterrés aux bords des routes. J'exprime l'horreur de voir la montée en puissance du fascisme en Espagne – avec VOX – et en Europe. Que constate-t-on ? Que les politiciens, au lieu de former des libres-penseurs, s'attachent à bien remplir les écoles de moutons de panurge qui votent pour eux sans avoir lu leurs programmes. Ces mêmes moutons se laissent séduire par la barbarie et viennent grossir les rangs de l'extrême droite. C'est ce que je montre dans *Vida y muerte de la cabra de Schrödinger* (2021). Je n'oublie pas les auteurs, ceux qui se soumettent et ceux qui, au contraire, luttent contre un système oppressif : *El hombre del saco* (1999).

Il est clair qu'aucun censeur ne me fera taire, ni ceux du passé ni ceux d'aujourd'hui. J'ai le droit de m'exprimer et de contribuer – à ma modeste mesure d'auteur, de metteur en scène, de professeur d'art dramatique et de citoyen disposant de sa libre conscience et de la liberté d'expression – à la proposition de pistes pour résoudre les problèmes complexes dont souffre la société à laquelle j'appartiens. Heureusement, ils sont nombreux les artistes et auteurs qui, bien qu'empêtrés dans ce labyrinthe de menaces et de pièges, s'engagent chaque jour dans une voie qui n'est pas celle du consensus.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Le(s) sens de l'engagement dans les arts au XXIe siècle. Poésie, théâtre, arts visuels et musique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005793, doi : 10.17184/eac.9782813005793

En conclusion, oui, je prends des risques, et je continuerai d'en prendre, au risque de ne pas vivre de mon art, car le jour où je cesserai de le faire à quoi bon continuer à écrire.

Bibliographie

Bottum, Joseph (2014), *An Anxious Age : The Post-Protestant Ethic and the Spirit of America*, New York, Penguin Random House.

Collins, Sean (2020), « Wokeness : Old Religion in a New Bottle », *Spiked*, 14 août 2020 ; en ligne : https://www.spiked-online.com/2020/08/14/wokeness-old-religion-in-new-bottle/ (consulté le 28/02/2025).

Hamid, Shadi (2021), « America without God ». *The Atlantic*, avril 2021 ; en ligne : https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2021/04/america-politics-religion/618072/ (consulté le 28/02/2025).

Jameson, Fredric (1991), *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelone, Paidós.

Lyotard, Jean-François (2005), *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Éditions Galilée.

Malo, Pablo (2021), *Los peligros de la moralidad*, Barcelone, Deusto.

Rodrigues, Tiago (2022), *Dans la mesure de l'impossible*, Texte et mise en scène de Tiago Rodrigues, coproduction de l'Odéon, Paris et autres, première représentation le 1er février 2022 à la Comédie de Genève.

Sartre, Jean Paul (1948), *Situations II*, Paris, Gallimard.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Le(s) sens de l'engagement dans les arts au XXIe siècle. Poésie, théâtre, arts visuels et musique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005793, doi : 10.17184/eac.9782813005793