Skén&graphie

Coulisses des arts du spectacle et des scènes émergentes

6 | 2019

Voyages des cultures et des mémoires dans les arts de la scène

Mai 68. Ni Carnaval, ni Spectacle : de la politique !

À propos du : Séminaire de Françoise Kourilsky de 1968-1970

Quentin Fondu

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/skenographie/3085>

DOI : 10.4000/skenographie.3085

ISSN : 2553-1875

Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2019

Pagination : 243-248

ISBN : 978-2-84867-673-9

ISSN : 1150-594X

Référence électronique

Quentin Fondu, « Mai 68. Ni Carnaval, ni Spectacle : de la politique ! », *Skén&graphie* [En ligne], 6 | 2019, mis en ligne le 01 juin 2021, consulté le 27 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/3085> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/skenographie.3085>

Ce document a été généré automatiquement le 27 septembre 2021.

Presses universitaires de Franche-Comté

Mai 68. Ni Carnaval, ni Spectacle : de la politique !

À propos du : Séminaire de Françoise Kourilsky de 1968-1970

Quentin Fondu

- 1 On assiste depuis une vingtaine d'années à un renouvellement de l'historiographie sur Mai 68, s'attachant par exemple à décrire les événements dans leurs déroulements singuliers¹, à les inscrire dans une temporalité plus longue jusqu'à peut-être remettre en cause l'idée d'un événement unique² ou encore à souligner leur dimension internationale³ – contre les mystifications dont ils ont fait l'objet. Dans le monde théâtral – mais également ailleurs –, le mythe Mai 68 a pourtant la vie dure, comme le dénonçait déjà Marion Denizot en 2009 en proposant de « retourn[er] à l'événement dans une démarche proprement historique, perspective [qui] ouvre alors la voie à une lecture moins manichéenne de cette période riche en réflexions et en projets⁴. » Les événements de mai 68 restent en effet l'objet de conflits d'interprétation, politiques comme esthétiques, où coexistent une légende dorée (base de toutes les célébrations) et une légende noire (sur laquelle repose les multiples dénigrements), discours rythmés par le retour cyclique des anniversaires.
- 2 La légende dorée s'appuie sur l'idée d'une remise en cause pérenne des frontières qui segmentent le monde social. À la faveur des événements de Mai 68, le monde se serait transformé en un carnaval – temps d'effervescence et de la « prise de parole⁵ » – qui, comme l'écrit Bakhtine est
l'opposé de la fête officielle [...] le triomphe d'une sorte d'affranchissement provisoire de la vérité dominante et du régime existant, d'abolition provisoire de tous les rapports hiérarchiques, privilèges, règles et tabous [...] l'authentique fête du temps, celle du devenir, des alternances et des renouveaux [...] [qui] s'oppos[e] à toute perpétuation, à tout parachèvement et terme [...] [qui] port[e] ses regards en direction d'un avenir inachevé [...] [et d'où] l'aliénation disparaît provisoirement⁶.
- 3 À cette double métaphore du monde comme théâtre et du théâtre comme monde – ce que Michel Bataillon appelle, pour le critiquer, le « théâtre messianique⁷ » –, s'oppose la légende noire, où le Mai 68 théâtral se voit dénoncé comme spectacle gratuit, c'est-à-dire sans répercussions, porté par de jeunes générations naïves et aussitôt rentrées

dans le rang. Dans ses prolongements contemporains, cette manière d'enterrer l'événement et ses prétendus excès (la prise de l'Odéon et le festival d'Avignon en juillet 1968 en particulier) – qui repose sur le retournement du stigmat où, prétendant refuser la « société du spectacle⁸ », les contestataires l'auraient paradoxalement renforcée – se traduit par la condamnation de toute prétention du théâtre à dire le monde, ou à participer à le transformer.

- 4 Pour favoriser la prise de distance vis-à-vis de ces interprétations de Mai 68 – qui forment ses « vies ultérieures »⁹ et qui disent sans doute plus sur ceux qui écrivent que sur ce qu'ils sont censés décrire –, il importe de revenir aux sources, c'est-à-dire aux documents produits pendant ou au sortir des événements eux-mêmes. Pour le théâtre, la brochure *Mai 68 – Les théâtres populaires et la politique*, issue du séminaire de Françoise Kourilsky¹⁰ entre 1968 et 1970 à l'Institut d'études théâtrales de Paris 3, nous donne accès à de multiples documents, en particulier des entretiens (avec des comédiens du Théâtre Gérard Philippe de Saint-Denis, Guy Rétoré, Richard Demarcy, José Valverde, Michel Bataillon, Bernard Sobel, François Salvaing, Jacques Lassalle, etc.) ou des pièces courtes inédites jouées dans des entreprises occupées ou dans la rue (*Impromptu pour un mois de mai*, par l'équipe du Studio Théâtre de Vitry-sur-Seine ; *Le Spondégaulanthrope* par celle du théâtre de la Commune d'Aubervilliers ; *Recueil des idées reçues au sujet des manifestants du mois de mai 1968* ; *La Promenade de Monsieur Dimanche* ou encore *La Culture*). Mais il se compose également de textes d'analyse et d'interprétations divergentes du sens et de la portée de Mai 68. Ce séminaire de recherche – qui se situe à un moment de profond renouvellement des études théâtrales, entamé dans les années 60 mais renforcé à la suite de Mai 68¹¹ et qui rend visible, par sa démarche, certains des bouleversements de l'université – se refuse à enfermer 1968 dans ses interprétations mais vise plutôt à favoriser l'exposition de la pluralité des jugements :

Nous étions une dizaine d'étudiants la première année qui nous partagions le soin d'aller interviewer les animateurs chez eux, d'en inviter certains à venir dialoguer avec nous à l'I.E.T (François Salvaing, Pierre Taupier, Pierre Tardieu, Jacques Lassalle) et de collecter les divers documents qui nous intéressaient (textes de motions, livrets, photographies, témoignages, etc.) – travail qui n'a pas toujours été facile. Puis nous avons tenté de répertorier ces documents et de mettre au point le plan de notre étude. [...]

- 5 Dans une dernière phase, après avoir tenté de respecter le plus possible une élémentaire objectivité, il nous parut sain de consigner à notre tour nos opinions propres sur le théâtre public et sur le théâtre en période révolutionnaire. Notre groupe étant quelque peu partagé sur ce sujet, nous avons tenu à donner la parole à chacune de nos options¹².
- 6 En donnant la parole à celles et ceux qui ont fait Mai 68, il s'agit de montrer la coexistence d'alternatives théâtrales et politiques diverses dans un contexte de mobilisation – est-il besoin de rappeler que Mai 68 représente avant tout l'un des plus grands mouvements sociaux de l'histoire de France ? Refusant de signer la Déclaration de Villeurbanne, José Valverde, alors directeur du TGP, dénonce par exemple « le côté analphabète de tous [s]es collègues »¹³, ce qui nous amène alors à dépasser la trop simple idée d'un clivage entre animateurs et créateurs qui serait apparu à la seule faveur de l'événement¹⁴. Ainsi, ce document nous met en garde contre la réification d'« un » Mai 68 théâtral mais également contre l'unanimité qui guette, aujourd'hui comme hier, les célébrations de Mai 68, au théâtre comme ailleurs. Et il nous rappelle

que Mai 68 était avant toute chose une mobilisation politique et que la politique, c'est de la divergence et du conflit.

- 7 Enfin, ce à quoi nous engage la lecture de la brochure, c'est de refuser à Mai 68 tout « exceptionnalisme » (ce qui ne veut pas dire le vider de sa singularité) pour le réinscrire plutôt dans la riche histoire du mouvement social (avec ses réussites et ses échecs) d'une part et dans celle du théâtre de l'autre, un théâtre politique « malgré tout »¹⁵ (comme le disait déjà Erwin Piscator au début des années 1960) qui parviendrait à refuser les deux écueils que représentent le messianisme politique et intellectualiste d'un côté et le cynisme désabusé de l'autre. Autant de conclusions ouvertes que l'on retrouve déjà, en creux, dans la brochure :

Il est évident qu'un tel dossier ne saurait se clore sur une affirmation systématique, quelle qu'elle soit, ni sur une « conclusion » au sens classique – voire universitaire – du terme.

Cette étude demeure donc ouverte. Au cours des pages qui la composent, elle témoigne de la confusion qui a parfois régné au cours de ces deux années de recherche au sein de notre Séminaire. Nos opinions, très diversifiées se sont quelquefois heurtées en donnant lieu à des discussions infinies. Plutôt que de tenter de nous retrouver autour d'une solution hybride, nous avons préféré conserver chacune nos options et les consigner ici, telles quelles.

Notre étude témoigne enfin de la confusion qui règne aussi – peut-être « surtout » – dans la profession théâtrale et qui se manifeste dans les multiples compromissions et ambiguïtés des animateurs.

L'avenir du « théâtre populaire » n'est pas encore tracé... si avenir il y a¹⁶...

Juin 2018

NOTES

1. Emmanuelle LOYER, *L'Événement 68*, Paris, Flammarion, 2018 ; Boris Gobille, « L'événement Mai 68 – Pour une sociohistoire du temps court », in *Annales. Histoire, sciences sociales* vol. 63, n° 2, 2008, p. 321-349 ; Ludivine BANTIGNY, *1968. De grands soirs en petits matins*, Paris, Seuil, 2018. Pour le théâtre, voir Marie-Ange RAUCH, *Le Théâtre en France en 1968, histoire d'une crise*, Paris, L'Amandier, 2008. Pour la littérature, voir Boris GOBILLE, *Le Mai 68 des écrivains. Crise politique et avant-gardes littéraires*, Paris, CNRS Éditions, 2018.

2. Geneviève DREYFUS-ARMAND, Robert FRANK, Marie-Françoise LÉVY, Michelle ZANCARINI-FOURNEL (dir.), *Les Années 68 – Le temps de la contestation*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2008 ; Dominique DAMAMME, Boris GOBILLE, Frédérique MATONTI, Bernard PUDAL (dir.), *Mai Juin 1968*, Paris, Éditions de l'Atelier, 2008.

3. Par exemple, Ingrid GILCHER-HOLTEY, *Die 68^{er} Bewegung. Deutschland - Westeuropa - USA*, München, Beck, 2001.

4. Marion DENIZOT, « 1968, 1998, 2008 : le théâtre et ses fractures générationnelles », in *Héritages de Mai 68 ?*, *Sens public – Revue web*, février 2009. En ligne : <http://www.sens-public.org/spip.php?article637>

5. Michel de CERTEAU, *La Prise de parole – Pour une nouvelle culture*, Paris, Desclée de Brouwer, 1968.

6. Mikhaïl BAKHTINE, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* (1965), trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970, p. 18. Cette « illusion héroïque »,

dénoncée par Michel Dobry dans *Sociologie des crises politiques. La dynamique des mobilisations multisectorielles* (Paris, Presses de Sciences Po, 1986), caractérise notamment les prises de position de Jacques Rancière qui s'oppose à toute perspective visant à inscrire les événements dans des séries qui les déterminent – sans pour autant les restreindre –, et donc à toute perspective explicative. Voir la conférence qu'il a donnée au Centre Marc Bloch (Berlin) le 19 janvier 2018. En ligne : <https://cmb.hu-berlin.de/zentrum/neuigkeit/videos-de-la-conference-de-jacques-ranciere/>

7. Propos de Michel Bataillon, présenté comme le « "dramaturg" du Théâtre de la Commune », in « Séminaire de Françoise Kourilsky de 1968-1970 », *Mai 68 - Les théâtres populaires et la politique*, p. 18.

8. Guy DEBORD, *La Société du spectacle* (1967), in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2006, p. 765-879.

9. Kristin Ross, *Mai 68 et ses vies ultérieures* (2002), trad. Anne-Laure Vignaux, Marseille, Agone, 2010.

10. Françoise Kourilsky (1933-2012) participe à l'aventure de *Théâtre populaire* à partir de 1961 puis à celle de *Travail théâtral*. Elle devient assistante à l'Institut d'Études théâtrales de la Sorbonne à partir de 1967.

11. Quentin FONDU, « "On voulait réformer les études théâtrales. On voulait réformer la société. Réformer, non. Révolutionner !" – La discipline des études théâtrales/la Theaterwissenschaft en Mai 68 », in *Lendemain : Études comparées sur la France* (à paraître en 2018).

12. Séminaire de Françoise Kourilsky de 1968-1970, *op. cit.*, p. 2.

13. Propos de José Valverde, in *ibid.*, p. 10.

14. Les quatre tomes de *La Décentralisation théâtrale*, dirigés par Robert Abirached et qui couvrent la période allant de 1945 à 1981, ont – entre autres mérites – celui d'inscrire 1968 dans une série historique plus longue.

15. « De quel art avons-nous donc besoin aujourd'hui ? Ne croyez-vous pas que c'est d'un art politique, malgré tout ? » (Erwin PISCATOR, « Supplément au théâtre politique », in *Le Théâtre politique* (1929), trad. Arthur Adamov et Claude Sebisch, Paris, L'Arche, 1962.)

16. Séminaire de Françoise Kourilsky de 1968-1970, *op. cit.*, p. 163.

AUTEUR

QUENTIN FONDU

Doctorant en sociologie à l'EHESS et ATER en Etudes théâtrales à l'Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle. Sa thèse, co-dirigée par Gisèle Sapiro (EHESS/CNRS) et Ingrid Holtey (Université de Bielefeld, Allemagne), porte sur la constitution et l'histoire de la discipline des études théâtrales en France et en Allemagne. Il a publié notamment : « "On voulait réformer les études théâtrales. On voulait réformer la société. Réformer, non. Révolutionner !" – La discipline des études théâtrales/la Theaterwissenschaft en Mai 68 », in *Adieu à Mai 68 ? Lendemain : Etudes comparées sur la France/Vergleichende Frankreichforschung* n° 169, 2018, p. 61-69.