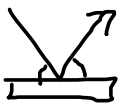


Thèses sur la dramaturgie

« On ne se rencontre qu'en se heurtant, et chacun,
tenant dans ses mains ses entrailles déchirées,
accuse l'autre qui ramasse les siennes. »
Flaubert

« Nous visons
des crises massives d'espérance infondée
et des actions collectives subversives. »
Οιστρογόνες

1. La dramaturgie pose la question : comment ce qui est fait fait quelque chose ? C'est une question sur les effets dans la pensée et les effets dans le corps. Entre les deux, circule une émotionnalité contagieuse. Lorsque la circulation est empêchée, c'est aussi une question dramaturgique.
2. La dramaturgie ne pose pas une question sur l'action : comment faire ? Elle pose une question d'affects et des effets de faire. Comment ce qui est fait *nous* fait quelque chose.
3. C'est parce que les mots n'appartiennent pas qu'aux mots et les corps n'appartiennent pas qu'aux corps qu'il y a dramaturgie. Lire un texte peut nous toucher, littéralement, c'est-à-dire engager des effets physiologiques sur le corps, monter ses liquides, les faire déborder. A l'envers, une proposition scénique des corps en mouvement peut faire penser, mobiliser l'intellect.
4. C'est la relation dramaturgique qui permet de poser un sujet dramaturgique et non l'envers. La relation dramaturgique est dia-logique. Ce dialogue est réflexif, il s'inscrit dans une durée et fait retour sur ce qui est fait.
5. Les réflexions n'appartiennent pas qu'aux esprits. Quand un corps en mouvement en heurte un autre au repos, il est *réfléchi*. Lorsque le corps en mouvement continue sa trajectoire avec un angle égal, il est *parfaitement réfléchi*.



En revanche, quand un corps en mouvement heurte un autre au repos qui se met lui aussi en mouvement ou en vibration, le premier corps est toujours réfléchi mais de manière imparfaite ou inégale. Après réflexion imparfaite, ni le corps en mouvement ni le corps précédemment en repos sont identiques à eux-mêmes, ils se trouvent sous un autre rapport de mouvement et de repos, de vitesse et de lenteur.

6. Une pensée parfaitement réfléchie produit des pensées à partir et sous le même angle de ce qu'elle a déjà pensé. On appellera cette pensée productiviste.
7. Toute pensée vivante est dramaturgique. On appellera pensée morte une pensée qui ne se pense pas. La pensée morte produit des pensées qui ne sont pas à leur tour pensées. La dramaturgie d'une pensée implique la capacité de penser contre elle-même, contre la bonne conscience d'être du bon côté.

8. Les situations et les choses qui ne peuvent pas être transformées par la pensée ne peuvent pas être pensées. Cette pensée appelle à d'autres réflexions.
9. Les situations et les choses qui ne peuvent pas être transformées par les corps ne sont pas *vécues*. A leur contact les corps sont parfaitement réfléchis.
10. On appellera *corps d'excellence*, un corps performant capable des réflexions parfaites. Devant ce qui arrive – se heurter à un autre corps, nouer un lien, tomber etc. –, le corps d'excellence aura tendance de reprendre les mêmes drogues, c'est-à-dire les mêmes habitudes, les mêmes postures, les mêmes rapports de vitesse et de repos. L'impératif de changer constamment peut être une posture.
11. Les corps performants ne sont pas forcément en bonne santé. Mais ils sont forcément des bons drogués. C'est-à-dire fidèles à une manière particulière – la leur – de nouer plaisir et manque, montée en intensité et chute, accélération et repos. Pour autant que performants, ils peuvent pousser leurs limites plus loin. A moins d'un *burn-out* ou d'une *over-dose*.
12. A la question dramaturgique – comment ce qui est fait fait quelque chose ? – Aristote a noué un pacte soignant. Il a trouvé un mot de la médecine de son époque pour le nommer : *catharsis*. Quoi qu'on pense de la réponse d'Aristote, on peut au moins essayer d'écouter sa question : comment ce qui fait plaisir soigne ?
13. Un plaisir n'est pas toujours soignant, il est *pharmakon* : tantôt remède, tantôt poison, drogue.
14. A la question dramaturgique – comment ce qui est fait fait quelque chose ? – Brecht a noué un pacte pédagogique. Quoi qu'on pense de la réponse de Brecht, on peut au moins essayer d'écouter sa question : comment dans un théâtre qui fait plaisir, il est possible de transmettre et d'apprendre.
15. Le pacte soignant et le pacte pédagogique visent une réforme du pàtir et de l'agir.
16. Dans une relation pédagogique ou enseignante, l'élève peut être enseignant et pas forcément enseigné ; à l'envers, le sujet-supposé-enseigner peut apprendre, c'est-à-dire être enseigné. La relation enseignante est autre chose qu'un mouvement à sens unique entre enseignant et enseigné, activité et passivité.
17. Le sujet-supposé-enseigner est autre chose que le sujet-supposé-savoir. On appellera rhétorique, et non pas didactique, une dramaturgie qui souhaite con-vaincre.
18. Les pièces rhétoriques nous fatiguent.
19. Aristote est un enfant de la démocratie athénienne qui est en train de se casser la gueule. Brecht un enfant des deux grandes Guerres et d'un certain humanisme qui est en train de se casser la gueule : l'industrialisation de la mort, la planification de la cruauté, la solution finale. Nous sommes les enfants de TINA (There Is No Alternative) et de la catastrophe écologique des corps et des pensées. Comment ce qui est fait fait quelque chose à la terre et à l'ensemble des terriens ? Comment ce qui est fait verrouille toute autre alternative de faire ?

20. L'héroïsme de l'homme blanc, riche, hétéronormatif et biodégradable préfère être seul sur scène. Les autres ne sont que des figurants et des décors dans son drame. Il est seul sur la scène – d'un théâtre ou de l'Histoire – et il a raison, c'est son drame. Parfois, il pleurniche de son impuissance.
21. La politique, la science, l'art, l'amour peuvent être des formes de sabotage contre le destin. Un destin est toujours tragique : il n'y a pas d'alternative.
22. Saboter c'est arrêter de travailler, d'agencer le pâtre et l'agir, les plaisirs et les désirs, les actions et les repos, pour la production et la reproduction de ce qu'il y a. Saboter c'est jeter ses sabots dans les machines et laisser advenir autre chose que ce qui est machinalement programmé. Saboter c'est briser les chaînes ; l'enchaînement des causes et des effets, des activités et des passivités.
23. Il y a des dramaturgies de sabotage.
24. Rien n'est moins sûr que le pacte soignant et le pacte pédagogique peuvent être accomplis ou parfaitement réfléchis.
25. Là où les arts dramatiques et les arts de la scène veulent rompre avec le pacte soignant et le pacte pédagogique, on « externalise » et on « sous-traite ». Ce sont les arts qui ont tort, pas les sous-traitants.
26. A côté du lavage de cerveau, il y a le lavage d'émotions. On est touché, bouleversé même, d'une histoire enfouie des résistants au Mali, d'une enquête de terrain au fond de l'Amazonie, d'une petite fille contre la machine nazie... puis après on rentre à la maison et on prend une tisane.
27. Personne n'a rien contre les tisanes. Elles calment.
28. Comment ce qui est fait nous fait faire quelque chose ? Ou pas.
Les questions dramaturgiques, c'est ce qu'on commence à se poser, n'importe où mais comment, inaccepter ce monde, plutôt que le digérer.
29. Un ensemble des réflexions imparfaites, au mieux, comprend de l'humour. C'est-à-dire des endroits où ça tremble.
30. (À faire)

La Bellone, octobre 2023
Résidence de pratique dramaturgique (I)
Maria Kakogianni