

Via Negativa : l'inextricable en tant que symptôme performatif

BLAŽ LUKAN

Via Negativa se caractérise, depuis sa première représentation, en 2002, comme un projet théâtral performatif inscrit dans la durée¹ qui rudoie les questions existentielles fondamentales de notre époque dans le cadre restreint de la Slovénie et dans celui, plus large, de l'Europe, s'interrogeant sur son éthique, son ontologie et sa « métaphysique », et ce autant que faire se peut frontalement, en renonçant à la métaphore tout en s'adossant sur l'ancien précepte de Grotowski : « Ainsi, notre voie est négative [via negativa] – non pas un ensemble de moyens, mais une élimination des blocages. »² Son travail ingénieux lui a permis de marquer de son empreinte aussi bien la scène non institutionnelle (non gouvernementale) qu'institutionnelle, par l'intermédiaire de quelques coproductions (incurSION de « guérilla » au sein du Théâtre national slovène de Ljubljana, avec les représentations *Mandić machine* [2011] et *Répétition pour une génération* [2014]), et la mise en scène de la performance *Viva Verdi!* sur la scène de l'Opéra national de Croatie) ou en faisant appel à des comédiens ou des performeurs appartenant à ces deux scènes³, que ce soit en Slovénie ou à l'étranger, notamment dans le cadre de collaborations et de coproductions⁴.

Via Negativa est né quelque dix ans après l'indépendance de la Slovénie (1991). À cette époque, l'euphorie qui avait caractérisé l'indépendance s'était déjà essoufflée, le champ politique et social slovène étant de plus en plus marqué par des manœuvres politiciennes et un manque de détermination et de souveraineté néfaste au bien commun. Via Negativa a élu domicile dans cet espace où il fallait conquérir ses propres moyens de subsistance ; le collectif a su transmuter les problématiques politiques partiales en recherches ontologiques sur les questions existentielles, il a su diriger son regard en direction de l'étroitesse des frontières culturelles séparant les différents pays qui constituaient autrefois la Yougoslavie ainsi que, plus largement, sur une communauté européenne globalisée et transculturelle.

Via Negativa s'est fermement ancré dans une perspective postdramatique en réévaluant sa position à l'égard du texte dramaturgique, cela procédant, en l'espèce, du principe de *devising* que le collectif considère avant tout comme une déclaration authentique de l'acteur⁵. Elle modifie la position du metteur en scène ou de l'auteur dans la pratique du genre dramatique : Bojan Jablanovec, leader du collectif, est coauteur de tous les projets de ce dernier, sa participation évoluant « démocratiquement » de projet en projet : pour certains d'entre eux, il se dépeint comme leur créateur « invisible », cela transparaissant notamment lors des premières lorsqu'il disparaît derrière sa caméra afin de documenter les représentations : la frontière entre sa visibilité et son invisibilité est paradoxale, mais non moins productive.

Via Negativa a su ouvrir un espace pour l'acteur-performeur qui dans la tradition du théâtre dramatique demeure refoulé, écrasé (par le producteur, le metteur en scène, la tradition théâtrale, le dictat du public, etc.) pour le placer sous les feux de la rampe et lui redonner, sans fanfaronner, la pesanteur qui lui incombe (dans le théâtre moderne, la position de l'acteur est souvent supplantée par celle du metteur en scène, voire, précédemment, par celle de l'auteur). L'acteur, au sein de Via Negativa, est un performeur, à savoir un auteur à part entière de la représentation : en tant que performeur, il co-crée la situation de base, à savoir le point de départ thématique de la représentation, il élabore le texte qui est sa procréation originale, celui-ci relevant de lui seul, de son identité, de sa biographie. Il s'établit ainsi devant les



Ce n'est que le début, mise en scène Via Negativa / Bojan Jablanovec, The Old Power Station, Ljubljana, 2012. © Marcandrea Bragalini.

spectateurs en tant que corps vivant et complet (corporellement) qui a souvent le statut de champ méthodologique, à l'instar du body art : il est, en somme, dans un dialogue frontal incessant avec le spectateur.

La troisième contribution essentielle de Via Negativa à la pratique scénique contemporaine – en sus de son positionnement dans la différence du théâtre, de l'acteur, etc., dans « l'autre », et de la « naissance » du performeur –, c'est le spectateur comme un élément essentiel, pour ainsi dire un élément ontologique de la communication théâtrale, non seulement en retrait comme résultante, mais davantage au premier plan comme moteur, transmutant la représentation en événement. Via Negativa effectue ainsi un choix complexe de stratégie à l'égard du spectateur. Peut-être s'agit-il ici de sa contribution la plus marquante à la tradition théâtrale contemporaine : la naissance du spectateur à travers son effacement⁶.

LES POLITIQUES CORPORELLES

Via Negativa est également un projet politique, au sens large du terme. De nouvelles politiques corporelles, des stratégies de spectacles vivants (et autonomes), des pratiques de productions textuelles, de nouvelles implantations géographiques coexistent en son sein. D'un côté, ce projet est radical : entre les gestus des acteurs, leurs corps

et, plus encore, leurs intériorités physiologiques, leurs sécrétions et le désir du spectateur, il n'y a ni médiation ni représentation : entre les deux entités s'établit une égalité, l'un se confrontant à l'autre démocratiquement sur le même terrain, les mêmes épreuves se présentant à l'un et à l'autre, les deux étant soumis à la même illusion de choix et de libre arbitre pour finalement les expulser de la représentation, les exproprier dans la meilleure tradition de domination capitaliste. D'un autre côté, ce mouvement se veut consensuel, un projet de dialogue aussi bien avec le grand public qu'avec la tradition, la culture populaire et médiatique, la *realpolitik* du quotidien et les espaces consacrés du discours démocratique : ainsi, Via Negativa s'est acoquiné avec l'opéra et le ballet classique, la télévision et le reality show, a intégré à sa pratique des notions et des phénomènes de la société de consommation, a joué certaines de ses premières le jour de l'élection présidentielle tout en la commentant ironiquement, etc. Les projets de Via Negativa, dans leur mise en œuvre, ont revêtu un format scénique original et distinctif au

1– Via Negativa est en réalité un « projet » : il n'est pas constitué en tant que troupe permanente, ne dispose pas de locaux fixes ; il est, cependant, animé par une équipe de direction de production et est plus ou moins régulièrement soutenu par des fonds publics.

2– *Vers un théâtre pauvre*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1971, p. 15.

3– L'exemple le plus connu étant celui de Marko Mandić, acteur sociétaire du Théâtre national slovène de Ljubljana.

4– Les projets *Oups* et *Et ainsi de suite*, appartenant au cycle *L'inextricable*, sont des coproductions avec un ensemble mixte, alors que le projet *Manipulations* ne fait intervenir que des performeurs étrangers. Dans ses projets de production, Via Negativa a établi des liens avec l'Europe centrale (Hongrie), le sud de l'Europe ou les Balkans (Serbie, Roumanie, Grèce) ainsi qu'avec l'Europe septentrionale (Allemagne, Irlande, Écosse, Islande, Finlande, Pologne).

5– À cet égard, le travail de Via Negativa s'inscrit dans la tendance des mouvements postdramatiques s'articulant autour de l'art corporel et de la performance tels que, par exemple, Societas Raffaello Sanzio, Rodrigo García, Jan Fabre, Forced Entertainment, Angélica Liddell, etc.

6– Voir Blaž Lukan, « L'Effacement du spectateur », in Bojan Jablanovec (éd.), *No one should have seen this. The Theatre of Via Negativa, 2002-2011*, Ljubljana, Maska, 2012.

sein duquel le spectateur peut aisément s'orienter tout en s'en délectant, son plaisir dans ce projet étant impératif⁷. Ses signes distinctifs sont de l'ordre de la « marge » et sont devenus conventions au sens du « genre » : effeuillage non érotique, provocation frontale du public avec des allusions sexuelles, urine et sécrétions corporelles en tous genres, épuisement ou mise à l'épreuve de la résistance physique jusqu'à la limite du supportable, mise à l'épreuve de la patience aussi bien du performeur que des autorités publiques, provocation en déplaçant les limites du tolérable et de l'acceptable. À cet égard, certains performeurs sont pour ainsi dire devenus l'image de marque de Via Negativa. Cette communauté s'élargit à d'autres personnes, qu'il s'agisse de fervents spectateurs, d'amis ou de membres de leurs familles, cela venant faciliter leur existence à l'ère du capitalisme tardif où tous les horizons s'amenuisent.

TRAVAIL SÉRIAL

Depuis 2002, Via Negativa a mis en scène trois cycles monumentaux, trois mégaprojets performatifs. La représentation de ces cycles constitue son principe performatif distinctif, qui lui permet de développer progressivement certaines thématiques ou certaines problématiques performatives, une répétition apparente ou une variation significative du « point initial » ainsi que la recherche deleuzienne de la « différence dans la répétition ». Le premier cycle est intitulé *Sedem smrtnih grehov* (« Les Sept Péchés capitaux », 2002-2008). Son propos porte sur l'identité : « Nos points de départ sont que la colère, la gourmandise, l'avarice, la luxure, la paresse, l'envie et l'orgueil sont partie intégrante de l'identité de chacun », écrivait Via Negativa lors du lancement de cette série composée de sept projets indépendants⁸. Entre 2009 et 2011, la matrice des *Sept Péchés capitaux* s'est scindée en vingt projets indépendants, développés sous le titre *Via nova* : ce nouveau cycle s'inscrit dans la continuité de la pratique

forgée par le collectif durant ses sept premières années d'activité, mais s'y adjoignent de nouveaux champs de réflexion et de liaison qui étaient jusqu'alors soit latents, soit sous-exploités, omis ou censurés, à moins qu'il ne s'agisse de l'aboutissement d'une nouvelle réflexion sur le contenu et la forme de la performance ou, plus largement, du performatif aujourd'hui⁹. Il s'agit de projets créatifs indépendants en liaison avec les activités du collectif, qui ont trouvé à s'agréger à des thématiques qu'il avait déjà traitées, ces dernières ayant été élargies, voire renouvelées. En 2011, le collectif a présenté le premier projet issu de son nouveau cycle intitulé *L'Inextricable*, qui, sur une très courte période, compte déjà neuf performances (la dixième, *Cent toasts*, a été jouée en février 2016)¹⁰. Le collectif, dans ces derniers projets, reste sur le territoire des conquêtes incontestées de ses premiers cycles ; il y adjoint de nouveaux éléments ou il s'écarte de certains objectifs déjà atteints. À première vue, si ce cycle est plus hétérogène que les deux précédents, il n'en porte pas moins les traits distinctifs.

LA CONTRAINTE DU RÉEL

Dans *L'Inextricable*, le spectateur identifie immédiatement le performeur de Via Negativa, ce dernier mettant en scène son traumatisme identitaire et son euphorie tout en établissant de nouveau, dans une moindre mesure, un lien avec le spectateur. Il fait toujours preuve de bienveillance à son égard et sa prestation est véritablement dirigée vers l'auditoire, le performeur s'adressant à ce dernier et, de temps en temps, sollicitant sa participation. En cela, Via Negativa se rapproche de la démarche de la troupe britannique Forced Entertainment. Cependant, si ces instants de lien ou d'interaction étaient essentiels dans les cycles précédents (en particulier dans *Les Sept Péchés capitaux*), la focalisation actancielle s'opère ici sur l'espace scénique. Le spectateur de *L'Inextricable* reste ainsi assis sans bouger tout en étant coupé de l'action, dans l'obscurité (avant, les spectateurs étaient toujours éclairés), et y participe le cas échéant. Le mouvement implique une nouvelle focalisation sur la scène et son contenu autonome. Ce dernier est alors orienté vers le principe de problématisation de l'identité tel qu'il se manifeste dans la société ou dans le contexte des démocraties développées (paradoxales). Le mouvement n'est nullement aléatoire : dans la nouvelle conjoncture¹¹, l'enthousiasme à l'égard de la participation d'autrefois s'est mué en déception à l'égard de la capitulation ou vis-à-vis de son exploitation inéluctable. L'économie politique participative suit la voie impérative qui mène du travail et de la collaboration, par le truchement de l'accaparement et de l'expropriation ainsi que par l'implacable financiarisation des relations interpersonnelles et productives, vers de nouveaux rapports hégémoniques (rentables et existentiels) qui renforcent le principe de la domination capitaliste.

Via Negativa n'a jamais été explicitement ou ouvertement un collectif politiquement engagé quant à l'actualité,



Frein, mise en scène Via Negativa / Bojan Jablanovec, Puppet Theatre, Ljubljana, 2013. © Marcandrea Bragalini.

mais a abordé des questions sociales qu'il a examinées à travers le devenir de l'identité performative ou plus particulièrement par l'intermédiaire du corps des performeurs. Via Negativa est politique dans le sens de la négation, l'attention du spectateur étant focalisée sur ce qui est refoulé et tu, le politique s'adossant à cette zone d'inhibition, le politique étant sur le devant de la scène sillonné de bruissements qu'il faut déconstruire. Si *Les Sept Péchés capitaux* menait de la passion à la réalité, cette passion se mue aujourd'hui en contrainte. La contrainte du réel est le syntagme qui meut *L'Inextricable* du point de vue tant politique que psychanalytique : elle s'articule autour de l'inconscient qui se manifeste dans la culture, la société, la politique, ses répercussions se fixant à ce que l'on nomme l'identité (performatrice). Si Via Negativa avait jusqu'à présent problématisé le « jargon de l'authenticité » en dynamisant le refoulé dans le réel, son activité s'affirme aujourd'hui en vérifiant les tentatives de transgression du réel qui ont généralement échoué.

LES NŒUDS

La résolution de la question de l'engagement fondamental du collectif dans *L'Inextricable* est à chercher dans le titre même du cycle. L'inextricable ne renvoie pas à l'impossibilité de résoudre un problème, mais souligne davantage le caractère nodal, la difficulté, la complexité de l'existence humaine. Les thèmes de l'inextricable sont ainsi les nœuds (*nodus*) qui déterminent profondément la conduite humaine, l'homme étant en réalité

la manifestation de l'inextricable, du nodal que nous pouvons saisir aussi bien par l'intermédiaire de la psychanalyse (Freud parle de tensions inextricables entre le Moi et le Ça, qui se caractérisent par des investissements continus, des ruptures, des désirs perturbés et non réalisés) que par celui du politique (Jacques Rancière parle de la rupture du régime représentatif ou de « ligne droite » qui relie forme et sens, sur laquelle « s'exposent à nu les présuppositions – et les contradictions – qui guident une certaine idée de l'efficacité de l'art »¹²). *L'Inextricable* se penche ainsi sur la question des mécanismes qui compliquent profondément l'existence et sont à l'origine de sa discontinuité ou de son inefficacité. Quelques titres de ce cycle en témoignent déjà : *La Honte* (2011), qui brouille les frontières entre inhibition et exhibition et, en accentuant l'exhibitionnisme, génère de nouvelles inhibitions ; *Oups* (2012), qui met en scène les lacunes ou les défauts, spectacle où la commission d'une série d'erreurs conduit à un « changement » possible, bien que la plus grosse erreur soit en même temps la « correction de cette erreur ». *Frein* (2013), qui dépeint de manière claire et pédagogique l'anamnèse de certains freins psychologiques et l'émancipation du surmoi social dans le champ (sexuel) de l'identité ; *Pour le père* (2014), qui, sous la forme de la danse contemporaine et sans faire usage de

7– Bien qu'il soit également possible de parler au sujet de leurs projets de réponses « négatives », de honte, etc., voir, par exemple, Bojana Kunst, *De l'impuissance de la consommation radicale: Via Negativa*; M. Blažević, *Non: Via Negativa, 2002-2008*, Ljubljana, Maska, 2010; Blaž Lukan, *Le Réel chez Jablanovec. Huit projets, huit notes*; Bojana Kunst, Petra Pogorevc (éds), *Les Arts de la scène contemporains*, Ljubljana, Maska, 2006.

8– <http://vntheatre.com/si/projekti/sedem-smrtnih-grehov/>

9– <http://vntheatre.com/si/projekti/via-nova/>

10– Jusqu'à présent, les performances suivantes du cycle ont été mises en scène : *La Honte*, 2011; *Oups*, 2012; *Ce n'est que le début*, 2012; *Sur la bonne voie*, 2013; *Frein*, 2013; *Répétition pour une génération*, 2014; *Pour le père*, 2014; *Et ainsi de suite*, 2014; *Manipulations*, 2015.

11– 2002-2011: cette décennie a vu (et cela n'est pas achevé) poindre la crise financière dont on peut présager que nos vies en seront profondément et durablement affectées.

12– Jacques Rancière, « Les paradoxes de l'art politique », in *Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, p. 60.

narration verbalisée, seule la dynamique du corps intervenant, explore les relations des performeurs à l'égard de la mort du père et les tentatives convulsives de résistance ou de libération à l'égard des représentations idéalisées. *Manipulations* (2015), qui se présente comme une leçon avortée dispensée au public et une variation sur le thème de la mise en œuvre d'un algorithme fiable susceptible d'expliquer le fonctionnement du système aussi bien identitaire que politique.

Dans son dernier cycle, Via Negativa alterne toujours, dans le sens opératoire, entre des relations jamais totalement résolues (et également irrésolubles), entre le théâtre et la performance, entre la représentation et la performance, entre la représentation de l'acteur et la présence du performeur. Dans certaines performances de ce nouveau cycle, nous sommes témoins de la mise en scène du rôle (par exemple dans *Sur la bonne voie*, où nous suivons également les paraphrases traditionnelles afférentes au genre du cabaret) et de l'histoire¹³. Tout se passe comme si le collectif tenait pour établie la différence entre le théâtre et la performance et abandonnait ses recherches sur la performance qui avaient, pourtant, profondément marqué son travail dans le cycle des *Sept Péchés capitaux*. L'impression qui en ressort est probablement trompeuse: le collectif, par son attitude à l'égard de la performance contemporaine, prend part, sans doute, à une nouvelle perception de la performance, cela aboutissant à une troisième voie, une possibilité surthéâtrale et transperformative de la mise en œuvre scénique dans la modernité. Il en est ainsi dans *Frein*, où le performeur invente une nouvelle identité (sexuelle) sur-politique et sur-idéologique, qui dépasse le clivage politique et idéologique quant à l'«homo» et à l'«hétéro»; même si cette nouvelle identité dans la scène finale — quand le performeur «vêtu» d'un sac à dos s'impose sur les épaules du principal spectateur — semble, au premier abord, comique, elle incarne en réalité le monstre de l'effrayante «sur-identité».

Le plaisir autrefois éprouvé dans la réalisation, qui a trouvé peut-être son expression optimale dans les performances solos du cycle *Via nova* (2009-2011), semble dans *L'Inextricable* légèrement voilé, embarrassé, mélancolique (le meilleur exemple qui l'illustre est la performance *Et ainsi de suite*). Comme si, après une décennie marquée par la passion, il n'y avait plus d'espace pour l'utopie, la croyance, l'espoir et l'amour, même si la mise en scène est continuellement marquée par une volonté fondamentale de persévérance et non dans une quelconque extériorité.

13— Par exemple, dans *Et ainsi de suite*, nous suivons également les interventions du metteur en scène dans une structure strictement performatrice, où l'événement établi, puis parfois interrompé et clôt la projection de verticales blanches qui palpitent, une sorte de code de contrôle qui, par l'intermédiaire de faisceaux lumineux et de bruissements sonores, domine la scène.



Manipulations, mise en scène Via Negativa / Bojan Jablanovec, Teszt Festival, Timisoara, 2015. © Marcandrea Bragalini.

Il s'agit d'une sorte de tautologie, d'une mise en œuvre, d'une représentation, de la manifestation de l'identité des performeurs pour elles-mêmes dans un cercle fermé et vicieux qui échappe à toute extériorité, bien que ce cercle soit clairement établi et qu'il maintienne un contrôle manifeste et infini sur la représentation. Il est de nouveau flagrant que le caractère de l'inextricable se situe dans les tréfonds les plus sombres de l'homme en qui, de toute évidence, sont projetées les raisons de son inextricabilité.

Les histoires racontées, la narration, ainsi que la présence de signes linguistiques et graphiques sur la scène jouent un rôle plus important que précédemment dans ce nouveau cycle. Dans *L'Inextricable*, on écrit beaucoup, aussi bien sur les corps que sur la scène, les performeurs aiment parler tout autant que dans les deux précédents cycles, tout le monde conversant sur la scène dans la performance *Oups*. Les actes physiques viennent régulièrement interrompre les interventions verbales ou narratives que l'on peut parfaitement assimiler à des phrasèmes, ou tout du moins à leur problématique à travers le principe de sous-identification (les titres de certaines performances étant déjà des phrasèmes: *Oups*, *Ce n'est que le début*, *Sur la bonne voie*, *Et ainsi de suite*). Les phrasèmes sont

généralement prononcés ironiquement afin d'en souligner les paradoxes et les contradictions, cela ne les empêchant pas pour autant de fonctionner. Nous pouvons même dire que le nouveau cycle de Via Negativa explore le potentiel performatif des phrasèmes par lesquels le collectif revient, de manière singulière, à la source même de la performance, à son fondement tel que John Austin le définit. Dans *L'Inextricable* sont également introduits, sous forme de récits, des figures rhétoriques telles que l'énumération ou l'inventaire en fonction de certaines listes variables, le principe du montage consécutif qui renforce l'impression de discontinuité ou de linéarité, certains segments (les scènes fixes, les «refrains») nous ramenant constamment au début, le séquençage comme forme de construction successive de l'action ou de sa dramaturgie qui focalise notre attention sur elle-même, cette dernière étant perçue dans son intégralité, ainsi que des leçons ou des adresses directes au public qui évitent la pédagogie de la franchise éthique, cela permettant de la dépasser immédiatement par la seule «efficacité esthétique» (Rancière). Le cheminement à travers l'Histoire mené par Via Negativa est également digne d'intérêt: il conduit ainsi la performeuse de *Oups*, en suivant une ligne narrative, de Louis XIV à Kant, d'Edison à Tesla, de *Zabriskie Point* à 1984, tout en cherchant des parallèles avec l'époque contemporaine. Via Negativa s'insinue, quoi qu'il en soit, dans une pleine contemporanéité, les instruments de cette infiltration étant divers et, le cas échéant, «historiques».

LA RÉPÉTITION FORCÉE

Il est également pertinent de relever la relation établie entre le principe d'un engagement direct et la répétition forcée. Cette relation constitue, d'une part, une réhabilitation d'une certaine situation initiale issue de l'histoire de la performance (son principe de non-réitération), tout en la niant ou en l'ignorant, cette relation générant une tierce position à partir de deux autres diamétralement opposées. D'un point de vue descriptif, il s'agit ici d'une répétition forcée, parfois jusqu'à l'épuisement et l'insupportable, telle que l'absorption compulsive d'eau dans *Manipulations*, qui n'exclut pas un engagement direct, la contrainte se manifestant alors comme un plaisir authentique et unique. L'engagement direct efface le principe de réitération qui transforme temporellement en action performative autosuffisante certaines mentions politiques et critiques explicites dans les performances (par exemple à l'encontre de l'UE dans *Oups*). Le politique dans Via Negativa n'est pas explicite: nous pourrions plutôt affirmer que le collectif dissémine dans le temps et l'espace de la représentation certains dispositifs essentiels de la modernité pour mettre ainsi à l'épreuve sa performance physique. Il semble parfois que le collectif renonce de manière souveraine à la modernité, même si son asile éventuel est paradoxal: elle n'existe nulle part extérieurement, mais seulement intérieurement, dans le statut

agambénien de l'exception et d'une «simple existence» dans un constant état d'exceptionnalité. Via Negativa ne renonce pas à interroger la modernité la plus immédiate (slovène), cela étant plus particulièrement évident dans des performances telles que *Répétition pour une génération* (critique du ministère de la Culture, du Théâtre national institutionnel, de l'immutabilité de la tradition théâtrale, etc.), *Ce n'est que le début* (joué le jour de l'élection présidentielle 2012, la performance adressant un courrier ambigu au nouveau président) ou *Sur la bonne voie* («ce n'est pas une terre d'opportunité»), mais la dépasse par une rupture contrainte pour se mouvoir vers l'espace de la représentation, de l'identité performative, de l'autodérision (voir, par exemple, les sauts et le hoquet répétitifs dans la performance *Ce n'est que le début*)¹⁴. La politique slovène que Via Negativa «met en scène» dans certaines de ses performances se confond également avec la politique européenne contemporaine, hormis certaines particularités locales. Le populisme et le nationalisme que l'on attribue généralement aux partis de droite ou à leurs électeurs émanent également, en Slovénie, de la gauche. Le meilleur exemple pour l'illustrer est l'attitude des partis et de leurs électeurs à l'égard de la clôture en fil barbelé que le gouvernement (de centre gauche) a érigée à la frontière méridionale de la Slovénie pour endiguer la vague des réfugiés. Il l'a fait avec l'aval des électeurs des partis de gauche ainsi que celui de l'actuel président de la République slovène, Borut Pahor, social-démocrate, qui, bien que ne disposant d'aucun pouvoir réel, se distingue par son extrême populisme¹⁵. Dans *Ce n'est que le début*, Via Negativa s'adresse ainsi au président de la République et à ses électeurs (à son «corps électoral», comme le dit l'expression consacrée) avec une gentillesse douceuse qui opère une double ironie ou une stratégie de l'affirmation subversive que nous ne pouvons assimiler à une critique politique ultime ou à une satire, ces dernières, au moment où elles devraient regagner le réel, se retirant dans la fiction de la performance incarnée au plus haut degré par le corps des performeurs et par l'ontologie de la réalisation performative.

La problématique de la liberté et de la démocratie est clairement exposée dans certaines performances. Dans quelle mesure la modernité permet-elle l'«émancipation du spectateur», telle que Rancière la décrit, ainsi que l'émancipation du performeur? Cette interrogation est clairement formulée dans la performance *Répétition pour une génération*, qui évoque l'occupation du théâtre moscovite

14— Dans l'esprit populaire slovène, le saut est associé au «phrasème» folklorique suivant: «Qui ne saute pas n'est pas slovène!», repris par de nombreux médias et de nombreuses publicités, et dernièrement adopté par les «supporters» de la droite. <https://www.youtube.com/watch?v=CVhn7NwQDN4>
15— Cf., par exemple, le calendrier de Pahor: <http://www.mladina.si/162961/borutov-koledar/>

Dubrovka par un groupe terroriste en 2002 ainsi que certains actes de guérilla opérés par le groupe d'action russe Voïna. Dans cette performance, trois performeurs terrorisent brutalement trois spectateurs-acteurs, tous, à la fin de la représentation, finissant par intervertir leurs rôles : la « guerre » entre le théâtre et la performance reste indécise, la génération (des performeurs) devra poursuivre son combat pour la liberté et nous n'en sommes qu'à la « répétition générale ». Et ainsi de suite constitue le contretype de cette performance. Tout y gravite autour du couple corps-cadavre, d'une perception phénoménologique du corps couplée d'une dimension étymologique (*corpus* signifie en latin aussi bien corps vivant que corps mort), se fondant sur une certaine puissance résignée et sur un discours sur le corps considérant sa finitude : cette dernière est ce qui détermine le plus la vie du corps, sa vie équivaut à sa mort. Cette idée trouve à s'illustrer dans l'œuvre de Via Negativa sans nulle dimension métaphysique, mais en tant que pure physique performative déterminée par le déplacement contraint de corps immobiles sur la scène, à la fois vivants et morts, qui sont essentiellement des corps qui ne représentent rien, même s'ils ne cessent de ressusciter pour de nouveau gésir dans le repos. Plus que d'une illustration métaphorique¹⁶, il s'agit d'une suspension fascinante de la performativité de ces corps immobiles qui sont morts et qui ne le sont pas, qui pèsent sur les performeurs, que l'on doit porter sur la scène continuellement, tel Sisyphe, bien que ce fardeau soit allégé, les performeurs n'étant pas réellement morts, mais seulement disjoints de leur flux performatif. Ce n'est par hasard que la scène évoque une sorte de trou noir qui s'ouvre en profondeur et que des codes de contrôle verticaux s'illuminent par intermittence, dessinant sur scène un monde implacable de lignes, effaçant ainsi toute forme de vie. L'engagement politique de Via Negativa dans cette performance renonce à toute référence directe et actuelle, tout en pénétrant sans relâche dans le noyau traumatique de l'Europe contemporaine.

LA FIN DE LA DÉMOCRATIE

Bien que le corps maintienne l'illusion de la vie, l'idéologie pervertit continuellement cette illusion, même si la contrainte s'infiltré dans le corps de l'extérieur, finissant toujours par s'intérioriser. La dernière performance de Via Negativa, issue du cycle *L'Inextricable*, en témoigne parfaitement : la conception moderne de la démocratie représente les problèmes apparemment résolus ou les

« nœuds » de communication sociale en tant que traquenard. Les dilemmes entre le libre arbitre et la coercition, l'individualisme et le communautarisme, la décision personnelle et l'endoctrinement, l'initiative et le dictat, la sincérité et la manipulation, entre la vérité et la langue de bois, l'éventuelle sortie du système et l'intégration forcée en son sein, etc., sont en réalité fictifs, la démocratie ne proposant aucune réponse aux interrogations émanant du champ de l'inextricable bien qu'elle le mette consciemment en valeur, cela permettant, conformément à l'idéologie néolibérale, une reproduction infinie et l'accroissement du bénéfice. Le caractère irrésoluble est essentiellement un problème idéologique, cela étant également attesté par les prémisses développées par le collectif dans ce cycle¹⁷. Il s'agit également d'une interrogation inextricable sur les potentialités de la démocratie, sa finitude ou son saut qualitatif. La fin de la démocratie ne se reflète pas dans le totalitarisme, ni dans la barbarie, ni même dans une société sans classes, mais davantage dans une société sans conscience qui n'est conduite par aucun plan d'envergure, tel un inconscient politique générateur de terreur sociale (*das Unheimliche*), grimée de ses plus beaux atours. Via Negativa se révèle par la mise en scène des traumatismes de l'Europe contemporaine en tant que symptômes de ces derniers ; le collectif doit être perçu comme un acteur interne qui exprime ces symptômes, même s'il n'a de cesse de nous mettre en garde à leur encontre et de tenter de les « soigner ». Il n'a guère d'illusions à cet égard : le corps performatif de Via Negativa est significativement rongé jusqu'à l'os et, malgré les efforts consentis par les performeurs pour « traiter la maladie » de l'intérieur, le geste décisif doit venir de l'extérieur, du côté du politique.

L'Inextricable dans sa totalité est un cycle qui met en scène inlassablement et de manière quelque peu pessimiste la possibilité de vivre dans notre monde contemporain, dans une communauté peu fiable à l'identité vague et désorientée où le questionnement de la résolvabilité inextricable n'a peut-être pas réellement de raison d'être, car il est constamment nécessaire de « repartir de zéro » (comme le souligne *Manipulations*). Si nous avons déjà précisé que la question des perspectives de la démocratie était inextricable, nous devons maintenant la reformuler au conditionnel : elle aurait été inextricable si la démocratie en tant que forme de gouvernance s'était réellement interrogée. Comme il n'en est rien, hormis ses formes rhétoriques, la contrainte se déplace dans son inconscient à partir duquel elle agit comme symptôme, se réfléchissant dans le corps des performeurs, nos représentants délégués dans le système existant. C'est pour cela que nous pouvons, en fin de compte, nous fier à eux plus qu'à nous-mêmes. Avec toute l'(auto)dérision et le scepticisme qui se doivent, bien entendu.

16– On peut facilement penser à cet égard à la crise actuelle des réfugiés, qui a touché plus particulièrement les Balkans et que d'aucuns qualifient de « nouveau front et de bouclier chrétien de l'Europe ». (<http://www.del.si/svet/evropa/balkan-je-postal-nova-fronta-in-scit-krizarske-evrope.html>).

17– <http://vntheatre.com/si/projekti/nerazresljivo/>

