



L'engagement sur la scène écossaise à l'heure du référendum. De la scène à la toile, du texte au tweet.

Jeanne Schaaf

► To cite this version:

Jeanne Schaaf. L'engagement sur la scène écossaise à l'heure du référendum. De la scène à la toile, du texte au tweet.. Observatoire de la société britannique, 2016, 18, pp.169-181. 10.4000/osb.1860 . hal-02558681

HAL Id: hal-02558681

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02558681>

Submitted on 29 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'engagement sur la scène écossaise à l'heure du référendum. De la scène à la toile, du texte au tweet.

Schaaf Jeanne

Résumé

A l'heure du référendum du 18 septembre 2014, les projets qui prennent forme sur la scène théâtrale écossaise pour penser la question de l'indépendance témoignent d'une forme d'engagement – politique et artistique – singulier. Le théâtre se délocalise sur des scènes virtuelles où le texte se fait tweet et où chacun est invité à faire entendre sa voix. Le Traverse, foyer du New Writing à Edimbourg et le National Theatre of Scotland répondent au débat national par des dramaturgies « démocratiques » qui posent ouvertement la question de l'engagement citoyen. Cet article se propose de réfléchir à la manifestation de l'engagement tel qu'il s'incarne, à la veille du référendum, dans deux projets : The Yes No Plays de David Greig et The Great Yes No Don't Know Five Minute Theatre Show produit par le National Theatre of Scotland.

Mots clés : Theatre, Ecosse, Referendum, National Theatre of Scotland, Traverse Theatre, engagement, démocratie, scène virtuelle.

INTRODUCTION

Le referendum sur l'indépendance Ecossoise marque une volonté nationale d'engager un débat citoyen sur des questions de gouvernance politique, de territoire, et d'identité déjà abordées lors des précédents référendums. L'idée d'engagement est portée à son paroxysme par le vote du 18 septembre 2014, lors duquel les Ecossais étaient invités à s'engager *pour* ou *contre* une Ecosse indépendante. Ce débat s'inscrit dès lors dans une dialectique d'exclusivité ; il s'agit bien de faire un libre choix en considérant deux alternatives possibles. Or la scène théâtrale est le lieu par excellence où s'invite et s'invente la représentation du pouvoir, et donc de l'engagement. A ce titre il devient un acteur majeur du débat politique, lieu « d'exposition » du débat. Dans le contexte du referendum sur l'indépendance, on peut donc interroger les formes que prend l'engagement sur la scène théâtrale. Quelles sont les positions qui trouvent une voix et s'incarnent ? Sur quelles scènes le débat se déploie-t-il ?

Si l'on s'en réfère au sens et à l'étymologie, la notion d'engagement renvoie à de multiples significations selon les époques et les contextes¹, mais l'on admet généralement que c'est en s'engageant pour ou contre une certaine cause que l'on se lie à cette cause et que l'acte d'engagement acquiert sa valeur. La décision devient ainsi une responsabilité. Par ailleurs, une définition plus vaste conçoit l'engagement comme un acte introductif, qui marque le début, l'invitation ou la pénétration. C'est précisément ces deux définitions qui se voient mise en tension dans la production théâtrale aux abords du référendum. L'engagement n'est pas simplement conçu comme prise de position mais également – et peut-être principalement – comme commencement, ou renouveau.

Dans le paysage théâtral des années 2013-2014 menant au référendum, deux « chantiers dramaturgiques » se distinguent par leur rapport singulier et paradoxal à l'engagement. A travers l'analyse de ces deux projets en particulier, l'un au Traverse Theatre d'Edimbourg *The Yes No Plays* de David Greig (2014) et l'autre au National Theatre of Scotland, *The Great Yes No Don't Know Five Minute Theatre Show* (2014), il s'agira de montrer dans quelle mesure, paradoxalement, à l'heure de la prise de position sur la question de la redéfinition identitaire, la scène théâtrale écossaise propose une forme de « désengagement » – à la fois politique et générique. Pensés et créés sur des toiles virtuelles, ces deux projets relocalisent le débat sur l'indépendance à la croisée des médias. À la fois par leur forme – virtuelle et virale – et par leur contenu – participatif et polyphonique – ces dispositifs théâtraux réinventent l'engagement citoyen par une certaine pratique culturelle. Il ne s'agit plus de s'engager pour ou contre mais c'est la simple action de s'engager, de prendre part au débat, qui fait spectacle. Ces créations aux formats atypiques s'engagent ainsi dans une redéfinition du genre théâtral.

Il s'agira dans une première partie de parcourir brièvement les formes de l'engagement sur la scène Ecossoise lors des précédents référendums, pour en comprendre l'évolution. Suite à quoi nous verrons plus en détails les caractéristiques paradoxales de l'engagement sur la scène à la veille du référendum de 2014. Enfin, en forme de conclusion nous émettrons l'hypothèse d'une évolution générique et politique marquée par une forme de « désengagement ».

I) L'engagement sur la scène écossaise avant 2014.

En Ecosse, les trois référendums de 1979, 1997 et 2014 témoignent de l'évolution politique d'une nation « engagée » dans une redéfinition identitaire. Les réflexions établies par Ian Brown et John Ramage dans un article publié en 2001, intitulé *Referendum to Referendum and Beyond, Political*

¹ Pour un aperçu des définitions et usage on peut se référer au Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales : <http://www.cnrtl.fr/definition/engagement>

Vitality and Scottish Theatre montrent que depuis les années 1970 et dans l'escalade menant au referendum de 1979, le théâtre est très impliqué dans et façonné par le développement de la politique écossaise. Lors du referendum de 1979, les causes principales de l'engagement, tel qu'il est représenté sur scène, sont au nombre de trois, identifiées par Ian Brown comme étant les suivantes : "First, there were the traditions of the working classes, whose communal values were expressed in their long-standing commitment to socialism."² Ce théâtre qui s'applique à représenter et donner voix à une cause « communautaire », à une lutte « ouvrière » et à un engagement pour des valeurs socialistes s'est en effet déployé dans un nombre conséquent de pièces de la décennie des années 70, comme notamment *Willie Rough* de Bill Bryden en 1972. Puis il identifie une seconde cause : "Second was the sense that the modern Scottish audience were the inheritors of a destructive historical past, symbolized by events such as the Highland Clearances."³ S'engager dans une nouvelle représentation de l'histoire, tel est en effet le projet d'une pièce comme *The Cheviot, the Stag and the Black, Black oil* (1973) de la compagnie 7:84. Enfin, pour affirmer une identité écossaise c'est sur scène que la voix de la nation s'incarne par la langue : "Third was the awareness of Scots speech as the language of an alternative value system to the Standard English which dominated the British Media."⁴ Le choix délibéré d'écrire en Scots devient un acte engagé, un enjeu pour certains dramaturges.

On voit donc que les années 70 sont marquées par une production théâtrale qui s'attache à la représentation d'un engagement communautaire largement masculin, ouvrier, et socialiste à travers lequel sont réaffirmés des traits de l'identité nationale.

De manière générale, le théâtre des années 80 et 90 s'illustre non plus dans la *réaffirmation* mais dans la *redéfinition* de l'identité écossaise. Le théâtre s'éloigne d'une réaffirmation "communautaire", et s'engage dans une redéfinition "parlementaire", plurielle ; marquée par le décroisement et l'élargissement des discours de l'engagement. Tout d'abord, comme le rappellent Brown et Ramage, le franc succès de la parité politique qui caractérise les élections de 1999, est précédé par une prolifération de pièces de dramaturges femmes, dont les voix émergent dans les années 80 pour produire un théâtre qui s'applique (souvent) à renverser les systèmes hiérarchiques existants. On pense notamment à Sue Glover et Liz Lochhead. De plus, à mesure que la nation se définit dans ses contours politiques avec l'avènement du parlement en 1999, les causes de l'engagement se diversifient et élargissent le prisme de l'identité nationale de manière inclusive ; des thématiques nouvelles viennent occuper la scène comme la drogue et le capitalisme dans *The Life of Stuff* de Donald (1992) par exemple, ou l'Europe dans *Europe* de Greig (1994). Même dans une pièce comme *Caledonia Dreaming* (1997) de David Greig - explicitement consacré au referendum de 1997 - la représentation de l'engagement politique n'est pas circonscrit et unique mais muable et pluriel.

Très brièvement on voit donc que les formes de l'engagement au théâtre sont marquées par une forme de décroisement. Alors que la dévolution relocalise une partie du pouvoir, qui vient littéralement s'ancrer à Edimbourg avec le Parlement à Holyrood, le théâtre s'engage à ouvrir des perspectives plus vastes qui s'affranchissent des frontières de la nation. A un engagement local succède une approche plus globale. Les années 2000 voient le prolongement de cette dynamique là, et c'est à la veille du référendum de 2014, que de nouvelles formes d'engagement (simultanément politique et théâtral) réinventent les codes de la création, de la représentation, et de la réception. L'engagement n'est plus une prise de position pour la cause de l'indépendance, l'engagement devient une cause en soi. S'engager (ni pour ni contre) suffit à faire spectacle comme en témoignent

² Brown, Ian and Ramage, John (2001) Referendum to referendum and beyond: political vitality and Scottish theatre. *The Irish Review*, 28, pp. 46-57. p.47

³ *ibid*

⁴ *ibid*

les *Yes No Plays* de David Greig au Traverse Theatre et *The Great Yes Know Don't Know Show* du National Theatre of Scotland.

II) The Yes No Plays / The Great Yes No Don't Know Show

Tout d'abord il convient de revenir sur les principes de création et de diffusion de ces deux projets qui posent de nombreuses questions formelles, génériques et politiques. Régi par un paradoxe qui se lit dans leurs titres respectifs, ces deux créations prennent ouvertement le débat du référendum comme objet dramatique, et affirment néanmoins ne pas prendre position dans le débat : le « Yes », le « No », et le « Don't Know » se font écho. Le projet revient donc à ne pas s'engager pour une cause, mais s'engager – tout court ; prendre part au débat, s'exposer sur scène. Ce théâtre « connecté » met en réseau une constellation de voix sur la toile et répond au projet politique en s'inscrivant à la croisée entre média et théâtre. L'engagement est une fin en soi – politique et artistique. Pour saisir les mécanismes de tels dispositifs théâtraux, cette partie s'appliquera à en décrire le fonctionnement.

A) The Yes No Plays de David Greig

Le 18 Septembre 2014, le jour même du référendum sur l'indépendance, le Traverse Theatre à Edimbourg accueille les *Yes No Plays*. Produites par David Greig, ces saynètes, qui ne se jouent qu'à deux reprises, le 18 septembre, sont l'incarnation sur scène par deux acteurs « Yes » et « No » d'une série de vignettes, initialement postées par l'auteur sur Twitter, chaque jour à partir du mois de novembre 2013. Sur une durée de dix mois environ, David Greig a donc produit sur la toile, en 474 Tweets, une série de courts dialogues qui s'approprient, commentent, parodient, ou questionnent les arguments des deux penchants du débat sur l'indépendance. Sorte de « mini kitchen-sink drama »⁵, le spectacle met en scène – ou plus exactement en tweet – une femme pro-indépendance et son mari, un fervent défenseur de l'Union.⁶

D'abord façonnée sur une scène virtuelle et virale, témoin d'un travail « en cours » qui se construit en écho aux traitements médiatiques du débat, cette pièce ne s'incarne réellement dans l'espace théâtral du Traverse qu'au jour J. Ce processus de création ainsi « délocalisé » témoigne d'un engagement du dramaturge, qui prend position politiquement et théâtralement de manière singulière. La toile s'érige déjà en une « scène » publique où s'exposent les propos de l'auteur, et ce n'est que le soir de la représentation que le projet s'incarne dans sa totalité : on repasse du tweet au texte, de la toile au théâtre, le temps d'une soirée « électorale » dramatique au Traverse.

Le média utilisé implique une fragmentation formelle – Twitter imposant un nombre de caractères limité par publication – qui se double d'une fragmentation temporelle puisque l'auteur publie au rythme de la campagne électorale menée par les camps Yes et No. Ces quelques extraits⁷ juxtaposés illustrent bien la manière dont les tweets font échos – souvent avec humour – aux moments clés de la campagne, en occultant toute prise de position flagrante. Les arguments des deux camps sont mis en dialogue. On identifie ainsi certains temps forts qui témoignent du caractère éminemment contextuel des tweets. Noël et les fêtes de fin d'année sont chargées de nouvelles significations symboliques, en lien étroit avec le débat :

⁵ Severin Carrell, "Scottish Independence Yes Vote Would Drive Change in England," *The Guardian*, January 3, 2014, www.theguardian.com/politics/2014/jan/03/scottish-independence-yes-vote-drive-change-england.

⁶ Cette répartition générique n'est qu'une supposition de lecture car l'auteur n'a pas spécifié le genre des personnages. Cependant, lors de la seule mise en scène, et mise en voix de ces Tweets au Traverse Theatre, c'est cette répartition qui a été choisie. En témoigne l'enregistrement sonore que l'on trouve à cette adresse : <https://soundcloud.com/the-yes-no-plays/the-yes-no-plays-live-on-referendum-night>

⁷ Les Tweets des *The Yes No Plays* sont disponibles, dans l'ordre chronologique, sur le site web de David Greig : <http://www.frontstep.co.uk/the-yes-no-plays/>. Ou depuis le compte twitter de l'auteur @YesNoPlays <https://twitter.com/search?src=typd&q=%40YesNoPlays>

Mistletoe

Yes: What did David Cameron say to the head of Better Together?

No: Merry Christmas Darling⁸?

Yes: You too darling.

Kiss

Alasdair Darling devient ici littéralement le « chéri » de Cameron par le truchement de l'homophonie ;

Yes: (unwraps) 100 Windfarms to See Before You Die! Thanks Santa!

No: (unwraps) GPS?

Yes: It's controlled from London.

No: Thanks Santa!

Les cadeaux deviennent des métaphores du pouvoir et des pierres d'achoppement du débat ;

Yes: Hic.

No: Shh!

Yes: Grumpy.

No: Queen's Speech!

Yes: (mumbles) That'll be gone after Indy.

No: What!?

Yes: Nothing. More sherry?

December 28th

Yes: I hate these inbetweeny days. Nothing to do but eat pies, and reflect on the past.

No: That's what it'll be like after independence.

Le passage à la nouvelle année invite les personnages, à envisager le futur tel qu'il serait après l'indépendance. De manière similaire, l'auteur utilise la figure médiatique du joueur de tennis Andy Murray, pour interroger et mettre en perspective les valeurs qu'il incarne :

No: Who you phoning?

Yes: The BBC.

No: To complain?

Yes: No, I'm voting for Andy Murray⁹.

No: Good.

Yes: I love Andy Murray.

No: So do I.

Yes: Andy believes in himself. He doesn't kow tow to the establishment. Andy makes things happen. And he loves his mum.... (sigh) And he loves Scotland.

No: The thing about Andy is, he's pragmatic. He's a professional. Some people say he's boring. Not me. And he won gold for Team GB... (sigh) And Northern Ireland.

Enfin, la politique de Maximum Dévolution – alternative au oui ou au non à l'indépendance – s'incarne en personnage nommé Devo Max dans la « série » : figure joviale et populaire du compromis entre Yes et No :

⁸ Alasdair Darling : leader de la campagne Better Together , en faveur d'un maintien de l'Ecosse dans l'Union.

⁹ Andy Murray : joueur professionnel de tennis né à Glasgow.

Man enters, bootlace tie.
Man: Kiss? No Kiss? Whew's baby.
Makes finger gun, shoots.
Man: I'm easy!
No: Isn't he great?
Yes stares.

Man: Givin' it this! Givin it that!
Swivels hips.
Man: Can't pin me down!
Yes: ...
No: Meet Devo Max!
Yes: He'll have had his tea.

By the stove
Yes: So, Dave...
Max: Devo.
No: Max.
Max: Max, Devo, Call me Hot Buns –
whew, I'm easy.
No: Isn't he great!
Yes: (sigh)

Les *Yes No Plays* développent donc une écriture dramaturgique à la croisée des médias au double sens du terme : au carrefour du monde médiatique de l'information et des moyens d'expression artistique. David Greig compare lui même son travail à des « newspaper cartoons strip »¹⁰. La pièce se tisse à mesure que l'auteur l'écrit, en temps réel, dans une réponse quasi simultanée aux événements politiques et ouvre un espace dialogique qui engage à l'interaction et à l'interactivité. En effet le mode premier de diffusion, accessible en ligne permet une communication avec le public (différent du spectateur de théâtre) qui a la possibilité de partager, re-tweeter, commenter les publications de l'auteur. David Greig précise en effet que cette interaction a orienté l'évolution de son travail : « Characters stayed in if the audience thought they were funny, if I got a lot of interaction I would be much less likely to let that character drop ; so characters emerged and developed in direct reaction to the people. »¹¹ Le public initial de la pièce est donc un public de « followers » qui suivent, ou s'abonnent au compte Twitter des *Yes No Plays*. L'auteur admet qu'à ce stade de la création, « It's a play that doesn't know it's a play ». ¹² En effet, l'avènement de la pièce en tant qu'événement théâtral a lieu lors de la mise en voix des tweets, portés par deux acteurs sur la scène du Traverse, le 18 septembre – date symbolique qui témoigne d'un choix délibéré ou d'un engagement à rassembler un public dans un même lieu, précisément, et seulement le jour du référendum.

B) The Great Yes No Don't Know Five Minute Theatre Show :

Le second projet théâtral qui retient notre attention à la veille du référendum intitulé *The Great Yes No Don't Know Five Minute Theatre Show*¹³ est co-créé par David Greig et David Mac

¹⁰ Extraits de l'enregistrement audio de l'intervention de David Greig lors de la 24eme conférence annuelle de la CDE (German Society for Contemporary Theatre and Drama in English), sur le thème de « *Theatre and Spectatorship* », qui s'est tenue à Barcelone du 4 au 7 Juin 2015.

¹¹ Ibid

¹² Ibid

¹³ On se référera au spectacle en tant que *Great Yes No Show* par la suite pour plus de clarté.

Lennan : le premier étant partisan du « oui » à l'indépendance, le second défenseur de l'Union et partisan de la campagne « Better Together ». On voit donc que, à l'instar des *Yes No Play*, l'engagement se manifeste ouvertement (notamment par le titre) dans un refus d'une démarche unique, d'une prise de position exclusive. Bien au contraire, dans ces productions, les formes de l'engagement sur la scène s'attachent à donner voix de manière inclusive et plurielle aux différents points de vue sur l'indépendance. *The Great Yes No Show*, pousse cette démarche à son paroxysme puisqu'il s'agit d'un projet participatif, qui en appelle à un engagement citoyen au delà des frontières théâtrales et nationales. En effet, d'après le site web du National Theatre of Scotland, ce projet a pour ambition de présenter « a series of live scenes, songs, skits, rants and dramas, as a democratic dramatic response to the theme of 'Independence.' »¹⁴ Produit également par Five Minute Theatre, dont le slogan est « created by anyone, for an audience of everybody »¹⁵, l'esprit du projet repose sur une engagement démocratique de la population, invitée à s'exprimer politiquement et artistiquement en proposant une performance de cinq minutes sur le thème de l'indépendance. Comme le souligne la présentation du projet, les trois seules conditions pour participer sont de produire une pièce de cinq minutes, d'aborder le thème de l'indépendance, et de jouer la performance en live devant un public.

L'ensemble des 200 pièces courtes représente la participation de 840 performeurs, issus de 8 pays différents. A l'issue de la sélection menée par les dramaturges Greig et MacLennan, les productions - pour certaines enregistrées par les participants lors des représentations publiques, et pour d'autres filmées en live - sont diffusées dans leur intégralité, en « live streaming » sur une scène virtuelle: la plateforme dédiée sur le site de Five Minute Theatre, le 23 juin 2014¹⁶. On trouve donc dans cette démarche à la fois un des axes majeurs de la démocratisation de culture (l'accès du plus grand nombre aux représentations favorisé par la mise en ligne des productions) et une forme de démocratie culturelle (valoriser toutes les expressions). Une constellation de performances s'est ainsi matérialisée pour un public global. Ce dispositif a pour ambition de donner voix à tous, pour offrir une représentation de ce que peut signifier l'engagement pour chacun, à la fois en termes politiques et en terme artistiques. Car en effet, si chaque prise de position coexiste lors du streaming live, c'est également une multitude de propositions artistiques qui se déploie sur la toile. On peut lire sur la page de présentation du projet :

*Your five minutes can be filled with whatever you want it to be. This can be whatever theatre means to you. You can write your own script, create a scene or a situation, it can have music or dance, a director and actors, lighting and costumes or nothing at all. You can interpret it in any way you like, any style you like. It can be a thriller, a drama, a romance, a joke, a song, a monologue, anything. It can be on a stage, in a living room, a park, village hall, office, class room, football pitch, the choice is yours. You are in charge. You decide what your five minutes are; you decide where to perform it, how to cast it and who the audience will be. It's your story; however you want to tell it.*¹⁷

Les phrases « the choice is yours » ou « you are in charge » résonnent comme une forme d'injonction à l'engagement, à la participation – politique et artistique – au débat national. Les propositions retenues témoignent bien d'une variété « démocratique » en ce qu'elle reflète la société: des professionnels du milieu théâtral, des amateurs, des citoyens seuls, des familles, des classes entières dans des écoles, dirigées par leurs enseignants – autant de participants ont pu présenter leur pièce de cinq minutes sur autant de scènes extérieures – un bus local de la région de

¹⁴ « The Great Yes, No, Don't Know 5 Minute Theatre Show, » *National Theatre of Scotland*, <http://fiveminutetheatre.com/news>

¹⁵ La mise en ligne par le National Theatre of Scotland d'un appel à contribution, ou appel à engagement sous forme de bande annonce vidéo est disponible sur Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=hyqysP0fJJo>

¹⁶ Un grand nombre d'enregistrements sont disponibles à cette adresse : <https://vimeo.com/channels/greatyesno>

¹⁷ <http://fiveminutetheatre.com/take-part/>

Fife¹⁸, un pont en pleine campagne¹⁹, le sommet de Ben Braggie à Golspie, au pied de la statue du Duc de Sutherland²⁰, les hauteurs surplombant la ville de Barcelone,²¹ – ou bien encore une myriade de scènes en intérieur : scènes de théâtres, salons, chambres, lieux publics etc. Selon les organisateurs, ce dispositif s'érige comme une « celebration of democratic and creative spirit in Scotland ». ²² L'engouement pour le collectif et le participatif désamorce en effet l'hypothèse d'une voix unique et d'un créateur unique. Dans une interview, David Greig évoque l'ambition du projet du NTS comme étant une forme de cabaret politique façonné autour de la notion même de démocratie. Il évoque un « massive nation-wide political variety cabaret around the referendum »²³. Le théâtre devient ainsi à la fois initiateur d'un engagement démocratique et medium par lequel cet engagement se manifeste. Il s'agit donc d'un acte d'engagement à la fois dans le sens d'introduction, et dans le sens d'exposition – mais pas dans le sens de prise de position.

Conclusion : Vers une forme de désengagement ?

Ces deux projets localisent l'engagement à deux échelles pour en démultiplier les échos. D'une part, les projets s'incarnent localement sur des scènes matérielles et concrètes, celles de théâtres institutionnels ou celles, improvisées, qui accueillent les créations du *Great Yes No Show*. Cette importance donnée à l'incarnation physique des deux projets, face à un public réel affirme le pouvoir de la mise en présence d'un public, ainsi rassemblé autour d'un enjeu politique commun. D'autre part, ces créations s'articulent et se diffusent sur une scène virtuelle, qui absente les corps et la matérialité théâtrale, pour prendre une forme proche d'un nouveau média. Ce double processus dit la capacité du théâtre à repenser sa forme et son identité même en tant que genre. Le théâtre se réinvente à la croisée du désengagement - du texte, de la scène et des acteurs qui s'absentent pour donner lieu à une dramaturgie du virtuel, en réseau, portée par les nouveaux médias - et de l'engagement - pour une dramaturgie du corps ancrée dans un lieu concret, pour un rassemblement collectif d'individus. Ces projets articulent donc la mise en lien d'un débat artistique et politique dans l'espace publique.

L'engagement, dans ces deux projets est donc paradoxal tant à l'échelle du contenu que de la forme. Les vignettes juxtaposées – dans les deux productions – affirment dans leur forme comme dans leur contenu la fragmentation et la pluralité des points de vue. Ne pas prendre position devient paradoxalement un choix délibéré. A ce titre ces productions s'érigent en polyphonies nationales. On assiste donc à une forme de désengagement dans le sens politique du terme ; le terme prend plutôt son sens d'engagement dans le sens d'introduction : prendre part au débat est un engagement. L'engagement – dans le sens d'entrée en scène, d'exposition – devient une fin en soi. Les deux productions évoquées fonctionnent comme des injonctions citoyennes à l'engagement, qui devient le but de la production théâtrale : il s'agit *d'initier*, *d'engager* une action chez les citoyens.

Contextuellement on peut alors se demander dans quelle mesure, politiquement parlant, ce type de projet postule la défaite de l'engagement citoyen dans le débat public. Le théâtre se donne-t-il pour mission de redynamiser l'engagement par la pratique culturelle ? En instaurant un autre rapport entre auteurs, textes, acteurs et spectateurs, ces deux pièces témoignent de la capacité du

¹⁸ <https://vimeo.com/channels/greatyesno/98524889>

¹⁹ <https://vimeo.com/channels/greatyesno/98524890>

²⁰ <https://vimeo.com/channels/greatyesno/98553229>

²¹ <https://vimeo.com/channels/greatyesno/100227570>

²² David Greig's comment on "The Great Yes, No, Don't Know 5 Minute Theatre Show," *National Theatre of Scotland*, fiveminutetheatre.com.

²³ Theatre as democracy, *Culture Laser*, David Greig discussing the Yes No Don't Know Show project : http://culturelaser.podomatic.com/entry/2014-06-19T09_42_45-07_00

théâtre écossais à œuvrer au présent, pour repenser un rapport qui engage une conception de l'art dramatique et de la politique en perpétuel questionnement.

BIBLIOGRAPHIE

Brown, Ian and Ramage, John (2001) Referendum to referendum and beyond: political vitality and Scottish theatre. *The Irish Review*, 28, pp. 46-57.

« The Great Yes, No, Don't Know 5 Minute Theatre Show, » *National Theatre of Scotland*, <http://fiveminutetheatre.com/news>

Les Tweets des *The Yes No Plays* sont disponibles, dans l'ordre chronologique, sur le site web de David Greig : <http://www.front-step.co.uk/the-yes-no-plays/>. Ou depuis le compte twitter de l'auteur @YesNoPlays <https://twitter.com/search?src=typd&q=%40YesNoPlays>

Severin Carrell, "Scottish Independence Yes Vote Would Drive Change in England," *The Guardian*, January 3, 2014, www.theguardian.com/politics/2014/jan/03/scottish-independence-yes-vote-drive-change-england.