

ENTRE
THÉÂTRE ET
PERFORMANCE :
LA QUESTION
DU TEXTE

Joseph Danan

ACTES SUD ~ PAPIERS

APPRENDRE

PRÉSENTATION

Dans la continuité de *Qu'est-ce que la dramaturgie ?* - publié en 2010 dans la même collection - Joseph Danan soulève, dans ce nouvel essai, la question de la place et de l'avenir du texte théâtral face à des spectacles-performances de plus en plus présents sur la scène contemporaine. L'occasion de redéfinir ce qu'est l'art de la performance à travers des artistes majeurs, d'Antonin Artaud à Romeo Castellucci, et de mettre en relief le devenir de l'écriture théâtrale.

“ACTES SUD – PAPIERS”

Collection dirigée par Claire David

JOSEPH DANAN

Joseph Danan mène une triple activité d'écrivain, d'enseignant et de dramaturge auprès du metteur en scène Alain Bézu. Il est professeur à l'Institut d'études théâtrales (Sorbonne Nouvelle - Paris III) où il enseigne la dramaturgie contemporaine. Ses dernières pièces sont éditées chez Actes Sud-Papiers. Son dernier essai, Qu'est-ce que la dramaturgie ?, a été publié chez Actes Sud-Papiers en 2010, et plus récemment L'Atelier d'écriture théâtrale en compagnie de Jean-Pierre Sarrazac (Actes Sud-Papiers, coll. "Apprendre", 2012).

DU MÊME AUTEUR

ESSAIS

Abel et Bela de Robert Pinget, dossier dramaturgique, Actes Sud, "Répliques", 1992.

Le Théâtre de la pensée, Médiannes, 1995.

Éléments pour une histoire du texte de théâtre (en collaboration avec Jean-Pierre Ryngaert), Dunod, 1997.

Pierre Corneille, *L'illusion comique / Dramaturgies de l'illusion* (dir.), Publications des universités de Rouen et du Havre, 2006.

Qu'est-ce que la dramaturgie ?, Actes Sud-Papiers, "Apprendre" n° 28, 2010.

L'Atelier d'écriture théâtrale (en collaboration
avec Jean-Pierre Sarrazac), Actes Sud-Papiers,
"Apprendre" n° 32, 2012.

THÉÂTRE

L'Éveil des ténèbres, Médiannes, 1993.

Passage des lys, Théâtre ouvert, "Tapuscrits", 1994.

L'Enfance de Mickey, Médiannes, 1997.

Display, in *Cahiers de la Comédie-Française*, n° 35,
printemps 2000.

Cinéma, Lansman, 2001.

Sous l'écran silencieux, Lansman, 2002.

© ACTES SUD, 2013

ISSN 0298-0592

ISBN 978-2-330-02104-7

Toute représentation de ce texte nécessite l'autorisation
de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

DANS LA MÊME COLLECTION
EN VERSION NUMÉRIQUE

CHABRIER Jean-Paul, *Une reine en exil*, 2012.

PY Olivier, *Cultivez votre tempête*, 2012.

CHEZ ACTES SUD-PAPIERS
EN VERSION NUMÉRIQUE

ABKARIAN Simon, *Ménélas rapsodie*, 2012.

AUBERT Marion, *Saga des habitants du val de Moldavie*
suivi de *Conseils pour une jeune épouse*, 2012.

BENAMEUR Jeanne, *Je vis sous l'œil du chien* suivi de
L'Homme de longue peine, 2013.

BERTHOLET Mathieu, *Shadow Houses* suivi de *Case*
Study Houses, 2012.

BLIER Bertrand, *Désolé pour la moquette*, 2012.

CARRIÈRE Jean-Claude, *Audition*, 2012.

CENDREY Jean-Yves, *Pauvre maison de nos rêves* suivi de
L'herbe tendre, 2012.

CHALEM Denise, *Paris 7e, mes plus belles vacances*, 2012.

DARLEY Emmanuel, *Aujourd'hui Martine*, 2012.

DE VOS Rémi, *Débrayage* suivi de *Beyrouth Hotel*, 2012.

—, *Le ravissement d'Adèle*, 2012.

DURIF Eugène, *Le petit bois* suivi de *Le fredon des*
taiseux, 2012.

FORTI Laura, *Les nuages retournent à la maison*, 2012.

FRÉCHETTE Carole, *Je pense à Yu* suivi de *Entrefilet*, 2013.

GRUMBERG Jean-Claude, *Moi je crois pas !*, 2012.

HONORÉ Christophe, *La Faculté* suivi de *Un jeune se tue*, 2012.

IBSEN Henrik, *Le Constructeur Solness*, 2013.

POMMERAT Joël, *Cercles / Fictions*, 2012.

—, *La Grande et fabuleuse histoire du commerce*, 2012.

—, *Pinocchio*, 2013.

POMMIER Frédéric, *Le Prix des boîtes*, 2013.

RIBES Jean-Michel, *Théâtre sans animaux*, 2013.

VINCENT Guillaume, *La nuit tombe...*, 2012.

LE THÉÂTRE ÇA N'EMPÊCHE PAS DE LIRE !

ACTES SUD ~ PAPIERS

ENTRE THÉÂTRE ET
PERFORMANCE :
LA QUESTION
DU TEXTE

Joseph Danan

ACTES SUD-PAPIERS

Apprendre 35

Le livre que vous venez d'ouvrir (le livre que je commence à écrire ce 16 juillet 2012) obéit à une double nécessité. Celle d'un chercheur désireux de mieux comprendre les profondes mutations de la scène théâtrale contemporaine. Celle d'un auteur dramatique au bord de l'impossibilité d'écrire face à ces mutations et qui se demande comment poursuivre.

Quelles sont au juste ces mutations ?

Un terme revient avec insistance depuis quelques années dans les écrits théoriques et dans les discours des praticiens : celui de "performance". C'est ainsi qu'en écho apaisé à la polémique de 2005, les directeurs du Festival d'Avignon situaient, il y a deux ans, leur programmation "entre théâtre et performance"¹.

1. "Nous ferons une large place aux auteurs qui écrivent aujourd'hui pour les plateaux. Ils utilisent le langage des mots, des corps, parfois de la musique, cherchant des formes entre théâtre et performance, et, à travers leur douleur, colère ou tendresse, disent notre époque" (Hortense Archambault et Vincent Baudriller, éditorial du programme du Festival d'Avignon 2010).

Ce terme est présent depuis plusieurs décennies dans le domaine anglo-saxon, notamment chez Richard Schechner, dont les travaux sur la théorie de la performance font référence¹, au même titre que son œuvre de praticien au sein du Performance Group qu'il fonde en 1967² et avec lequel il créera l'année suivante *Dionysus in '69*, spectacle croisant *Les Bacchantes* d'Euripide avec une tentative de participation orgiaque du public³.

C'est de l'irruption de ce terme et de son usage dans le domaine français et, plus largement, européen qu'il s'agira principalement dans cet essai.

La question du texte, de ce qu'il peut en advenir sur une scène contemporaine traversée par la performance, sera notre fil rouge (et le texte lui-même, probablement, notre baleine blanche).

QU'EST-CE QUE LA PERFORMANCE ?

“Le théâtre est d'abord un spectacle, une performance éphémère, la prestation de comédiens devant des spectateurs qui regardent, un travail corporel, un exercice vocal et gestuel *adressés*, le plus souvent dans un lieu particulier et dans un décor particulier. En cela, il n'est pas nécessairement lié à un texte préalablement écrit, et ne

1. Cf. Richard Schechner, *Performance*, trad. M. Pecorari et M. Boucher, Théâtrales, 2008.

2. Devenu en 1980 le Wooster Group sous la direction d'Elizabeth LeCompte.

3. Cf. R. Schechner, *op. cit.*, p. 191-195.

donne pas nécessairement lieu à la publication d'un écrit." C'est par ces lignes que Christian Biet et Christophe Triau ouvrent leur livre-somme, *Qu'est-ce que le théâtre?*¹.

Si la performance est inhérente au théâtre, où est donc le problème? Il vient d'un flottement entre deux acceptions du terme de "performance". Ce que Christian Biet et Christophe Triau mettent en avant, c'est ce que j'appellerais la performance au sens large (proche de l'usage anglo-saxon lorsqu'il s'attache aux *performing arts*, aux arts de la scène). La performance renvoie alors à l'acte théâtral au présent, dans sa relation avec des spectateurs. Le texte, dans sa forme écrite, disent Biet et Triau, c'est-à-dire fixée, y est considéré comme facultatif, secondaire, ou, en tout cas, second².

Cette acception large, Schechner l'étend encore considérablement lorsqu'il lui donne une dimension anthropologique et culturelle qui déborde du théâtre, incluant toutes sortes de rituels, le jeu, le sport, etc.

La seconde acception désigne ce que j'appellerais la performance au sens restreint (le

1. Christian Biet et Christophe Triau, *Qu'est-ce que le théâtre?*, Gallimard, "Folio essais", 2006, p. 7.

2. "Le texte, jusqu'aux années 1960, c'était l'objet sacré et originel que la représentation devait « servir » : il est devenu un matériau parmi d'autres, l'occasion d'une performance scénique [...]. Parfois même il a disparu. Au lieu d'être en amont de la représentation, le texte peut maintenant surgir en aval – il est ce que le spectacle constitue ou a constitué" (Christian Biet et Pierre Frantz, in "Le théâtre sans l'illusion", *Critique*, n° 699-700, août-septembre 2005, p. 570).

performance art anglo-saxon) et renvoie à un type, disons, d’“événements”, dont le cadre d’émergence se trouve plutôt du côté des arts plastiques et tendant à prendre appui davantage sur l’image et sur le corps que sur le texte. Plutôt, car la généalogie en est multiple. Elle passe par les manifestations, en leur temps provocatrices, des avant-gardes européennes des premières décennies du xx^e siècle¹ qui, déjà, croisaient les arts et les disciplines, comme le feront, dans les années 1950, Cage et Cunningham à partir de *L’Événement sans titre* (1952)². Elle passe aussi par Artaud³, et là les choses se compliquent singulièrement : la visée d’Artaud ne concerne-t-elle pas la performance théâtrale “au sens large” ? J’y reviendrai.

Le flottement entre les deux grandes acceptions du terme se retrouve chez Schechner, qui situe aujourd’hui son travail “entre théâtre et performance⁴”. C’est aussi cet espace, “*un champ « entre »*”, que désigne Hans-Thies Lehmann à propos de ce qu’il nomme “le théâtre postdramatique⁵”.

On peut s’accorder sur le fait qu’une cristallisation s’opère dans les années 1960 et 1970 autour

1. Cf. RoseLee Goldberg, *La Performance. Du futurisme à nos jours*, trad. C.-M. Diebold, Thames & Hudson, rééd. 2001.

2. *Ibid.*, p. 125-126.

3. Cf. R. Goldberg, *Performances. L’art en action*, trad. C.-M. Diebold, Thames & Hudson, 1999, p. 23.

4. Intervention orale dans le cadre du séminaire de Christian Biet à l’INHA (Paris) le 16 mars 2010.

5. Hans-Thies Lehmann, *Le Théâtre postdramatique*, trad. Ph.-H. Ledru, L’Arche, 2002, p. 216.

du mot “performance”, revendiqué par des artistes issus des arts plastiques et qui ont pour point commun, au-delà de l’extrême diversité des événements (on parle aussi d’“actions”, et on a parlé de “happenings”¹), la production d’un acte vivant – et croisant, à ce titre, le spectacle du même nom – le plus souvent au sein de lieux d’exposition.

Il s’agit donc pour ces artistes – que l’on me permette d’enfoncer le clou – de produire un acte vivant à l’intérieur d’un art qui, en quelque sorte, ne le serait pas ou plus suffisamment, un art muséifié, figé, académique. RoseLee Goldberg, spécialiste d’art contemporain dont les travaux en matière d’histoire de la performance font autorité, ne définit pas autrement une notion (un art, une discipline) qu’elle juge elle-même indéfinissable².

Avons-nous avancé ?

Nous n’avons pas résolu le flottement qui existe entre la performance au sens large et la performance au sens restreint. Il semble bien que notre projet ne

1. Difficile d’établir une distinction nette entre performance au sens restreint et happening. Historiquement, le happening, apparu dans les années 1950, a précédé la performance pour, en quelque sorte, s’y fondre (cf. Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Dunod, 1996, entrées “happening” et “performance”). Il convient d’insister sur la “nature irréproductible du happening” (Jean-Jacques Lebel et Androula Michaël, *Happenings de Jean-Jacques Lebel, ou l’insoumission radicale*, Hazan, 2009, p. 10), plus encore peut-être que pour la performance.

2. “De par sa nature même, la performance défie toute définition précise ou commode, au-delà de celle élémentaire qu’il s’agit d’un art vivant mis en œuvre par des artistes” (R. Goldberg, *La Performance, op. cit.*, p. 9).

soit pas de le résoudre mais bien, plutôt, de creuser ces deux sens, de les faire jouer entre eux, d'en faire, en somme, les deux pôles entre lesquels s'essayera notre réflexion en constituant ce flottement (et le flou qui en résulte) en tension, avec ses arêtes, ses écorchements, ses points de résistance.

DE LA PERFORMANCE AU SENS LARGE (PETER ET CATHERINE)

Deux dates. Deux événements marquants – parmi d'autres, sans doute, mais qui me paraissent avoir une place importante dans une généalogie de la montée en puissance de la performance sur la scène théâtrale européenne.

1966. Peter Handke publie *Outrage au public*, créée la même année par Claus Peymann au Theater am Turm de Francfort. Ce n'est pas à proprement parler sa première pièce mais c'est la première qui est représentée. Handke a vingt-quatre ans. À Graz, il a fréquenté un cercle "d'avant-garde" (le Grazer Forum Stadtpark) où se mêlent plasticiens et écrivains. On y pratique volontiers provocation et happening. Invité à la réunion du Groupe 47¹ à Princeton, il y a fait une déclaration qui l'a fait connaître par son caractère jugé scandaleux, réclamant la liberté totale pour

1. Groupe d'écrivains allemands (parmi lesquels Heinrich Böll, Günter Grass, Paul Celan et Peter Weiss) fondé en 1947, dont l'esthétique était alors dominante en Allemagne et qui disparaîtra en 1967.