

Introduction

Michael Groneberg



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/1077>

DOI : 10.4000/edl.1077

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 2018

Pagination : 7-14

ISBN : 978-2-940331-67-3

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Michael Groneberg, « Introduction », *Études de lettres* [En ligne], 1 | 2018, mis en ligne le 15 mars 2020, consulté le 12 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/1077> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.1077>

INTRODUCTION

Ceci n'est qu'une page à tourner. Moins qu'un assemblage de réflexions sur la scène, ce volume présente une pensée en mouvement, au croisement des efforts collectifs et individuels.

Il s'agit, au niveau collectif, d'une étape dans le processus de consolidation, en Suisse romande, du domaine académique des études théâtrales. Cette démarche est bien sûr à l'initiative des sections de littérature, mais également d'autres disciplines comme l'histoire ancienne et le grec ancien, les études cinématographiques, la philosophie, l'anthropologie et les sciences sociales. Finalement créé en 1992, avec un retard certain sur son époque, l'*Institut für Theaterwissenschaft* de l'Université de Berne demeurait, en 2017, le seul de son genre en Suisse. L'activité de recherche sur le théâtre en Suisse romande n'en est pas moins importante et engage un besoin croissant que se propose partiellement de combler le Centre d'études théâtrales, créé au début de l'année 2018 à l'Université de Lausanne. Le présent numéro transdisciplinaire d'*Études de lettres* n'est qu'un exemple parmi d'autres de la productivité dans ce domaine, dont pourraient aussi témoigner les publications de nos chercheurs sur le site de *Fabula*¹. Ce volume présente donc une partie des réflexions sur la scène qui sont actuellement menées en Suisse romande sans prétendre à une quelconque exhaustivité ou représentativité. La sélection est ici motivée par les activités de l'éditeur qui sont ancrées en philosophie, malgré ses intérêts transdisciplinaires, tant par son affiliation académique que par son positionnement existentiel.

À titre personnel, le présent recueil s'inscrit dans la troisième phase d'un long parcours qui a débuté en philosophie théorique (comprendre

1. Cf. <https://www.fabula.org>.

la liberté et la contingence) et qui, après une phase de questionnements pratiques (comment changer les choses?), m'a poussé depuis quelques années à me consacrer à la philosophie de l'art. Rétrospectivement, ce parcours m'a surpris. Pourquoi donc une telle tripartition? Bien sûr l'art, tout particulièrement le théâtre, est traditionnellement considéré comme le seul champ permettant de dépasser ou de réconcilier les perspectives théoriques et pratiques sur l'homme et son existence. Si cette progression est bien connue depuis Kant, l'enjeu paraît tout de même plus ancien dans la mesure où il est présent depuis «le début», depuis les premières réflexions des philosophes grecs.

Peut-être n'est-ce pas un hasard si, très tôt, la pratique de comédien m'est devenue aussi indispensable que la réflexion théorique, le jeu étant tout autant nécessaire que la compréhension – qui sommes-nous pour savoir si nos choix sont libres ou déterminés? De toute manière, il n'est pas si surprenant que ce double besoin théorique et pratique de comprendre et de réaliser ce que (ou qui) je suis se soit finalement traduit par une volonté de réunir les deux tendances dans une réflexion philosophique sur la scène et le jeu théâtral.

Mon travail personnel dans le domaine a commencé il y a quelques années et les conditions particulièrement propices pour de telles recherches à l'Université de Lausanne y sont certes pour beaucoup. Les échanges avec mes collègues de la Faculté des lettres (et d'autres facultés et unités voisines), tout particulièrement avec Røelof Overmeer, Danielle Chaperon, Anne Bielman, François Rosset, Rachel Nisbet, Alain Boillat, David Bouvier, Jacques Lanarès et Annick Budry, m'ont amené à des questionnements, des réflexions, des activités de mises en scène et de jeu, mais aussi à des innovations pédagogiques et à la fondation de structures qui ont tous articulés, d'une manière ou d'une autre, la philosophie et le jeu de la scène.

Ayant appris dans ma «seconde phase» pratique de recherches transdisciplinaires sur l'homme et ses normations (en tant qu'être sexué et sexuel, etc.) qu'une telle recherche ne se faisait jamais bien sans inviter ceux qui sont concernés par ce processus, mon approche, déjà en amont, était double: il importait de trouver des pistes d'analyse philosophique et de les articuler avec des analyses dans d'autres disciplines. En même temps, et c'est une condition essentielle de l'approche transdisciplinaire, il ne fallait jamais perdre le contact avec la pratique de la scène. Ainsi

est né le projet de ce volume en prolongement d'un colloque censé au préalable réunir les penseurs et les acteurs partenaires.

Mes propres questions ont commencé à germer et à s'articuler lors de colloques et réunions organisés par Anne Bielman et Yohan Ariffin, en collaboration avec le Bureau des Affaires Culturelles de l'Université de Lausanne, puis par Lise Michel et Éric Eigenmann de l'Université de Genève. Mes inspirations en termes d'analyse philosophique, je les ai trouvées chez des auteurs francophones comme Jacques Rancière, Alain Badiou et Denis Guénoun. Ce dernier, qui m'inspire sans doute plus que les autres, pose des questions toujours pertinentes avec une profonde humanité qui n'a d'égale que sa perspicacité intellectuelle.

Les colloques académiques fournissent les occasions de réunir les forces et de sonder les potentialités de collaboration. C'est dans ce but que j'ai organisé, en octobre 2016, le colloque transdisciplinaire intitulé « Le penser de la scène »² qui a donné lieu à trois jours de conférences et de rencontres, de discussions et d'ateliers d'observation, activités lors desquelles j'ai eu le plaisir d'accueillir Denis Guénoun, Stanislas Roquette et Geneviève Soubirou avec leur spectacle *Qu'est-ce que le temps?*, d'après saint Augustin, présenté au Théâtre la Grange de Dorigny. Le colloque a commencé par un questionnement théorique en forme de spectacle, à savoir par le *Paradoxe sur le comédien* de Denis Diderot mis en scène par Michel Toman. Nous avons pu clore l'événement avec une représentation du *Banquet* de Platon, présentée par des étudiants en philosophie et organisée sous ma direction dans le cadre de l'approche pédagogique des *Maîtres de la Caverne*³.

C'est de ce colloque que sont issues la plupart des contributions du présent volume. Denis Guénoun, qui avait contribué au colloque par sa mise en scène de *Qu'est-ce que le temps?*, a mis à disposition deux textes déjà publiés sur son site personnel⁴, qui encadrent l'ensemble.

2. Cf. <https://lepenserdelascene.wordpress.com>.

3. Créé en 1990, il s'agit d'une innovation pédagogique qui a pris la forme d'une structure institutionnalisée, affiliée à la section de philosophie de l'Université de Lausanne depuis 2013. Sous ma direction, les *Maîtres de la Caverne* encouragent des étudiants de toutes les facultés de l'Université à utiliser dans leur apprentissage une diversité de média – entre autre la scène – et les accompagnent dans leurs démarches. Cf. www.asso-unil.ch/caverne.

4. Cf. <http://denisguenoun.org>.

Dans « La limite du théâtre », le philosophe ouvre la réflexion avec un questionnement sur ce que j'appellerai l'« objet » du théâtre et qui est, sans aucun doute pour lui, l'humain. Dans le cadre d'une polémique qui a eu lieu récemment en Allemagne et qui est portée par les courants post-humanistes, l'auteur défend ici l'idée que le théâtre s'occupe essentiellement de l'homme, à savoir de l'humain en tant qu'être qui est toujours en transcendance de lui-même.

L'ensemble de la présente publication étant dans une certaine mesure déjà préfiguré par le thème du colloque de 2016, il valait la peine d'en dire un mot. C'est à quoi je m'attache dans la deuxième contribution, « Le *Gesamtkunstwerk* et l'homme entier ». Le choix de la thématique de l'homme entier et de l'art total comme déclencheur des contributions du colloque était motivé par l'intuition que la particularité du drame et du théâtre est justement de ne jamais pouvoir faire abstraction de l'homme dans son intégralité, celle-ci, toujours aliénée – mais jamais totalement aliénable – me semblant pouvoir caractériser la scène, le jeu et le théâtre. Ce fil rouge du colloque n'était en rien une entrave et les auteurs n'ont pas été contraints de le suivre. Ses traces sont néanmoins lisibles ici et là dans les contributions. Si l'accent du deuxième article de ce volume est mis sur l'intégralité de l'homme et non sur sa transcendance (qui implique de ne jamais être pleinement définie), le lecteur est invité à se demander s'il s'agit de visions contradictoires. Sur le fond d'un accord sur l'objet du théâtre (l'homme), une tension interprétatrice est ainsi établie...

En tant qu'explorateur du champ des recherches théâtrales, j'étais bien sûr très curieux de voir quelles catégories de questions émergeraient du colloque. Il en est clairement ressorti, mise à part la question de l'objet, celles de la temporalité et de la spatialité. Deux contributions, regroupées dans un chapitre sur la spatialité, jettent des lumières complémentaires sur ce thème.

Dans son article « Penser l'espace (tout contre Gérard Genette) », la spécialiste de dramaturgie Danièle Chaperon nous présente une approche narratologique de cette catégorie. Elle le fait en ancrant le problème de cette approche dans les contingences de la naissance de la narratologie, dominée – et pas seulement dans le domaine francophone – par la figure de Gérard Genette dont les propositions et commentaires théoriques ont entravé toute extension du domaine d'une narratologie transmédiatique à l'analyse du texte dramatique (pour ne rien dire

de l'analyse des spectacles). Le défi de cette extension est ici relevé par l'auteure qui se concentre sur l'espace dramatique du texte.

Pour sa part, Sébastien Grosset aborde l'espace concret de la scène dans son article « Le théâtre, est-il habitable? ». Malgré ses expériences de metteur en scène et dramaturge, l'auteur n'est pas un théoricien de la scène. Conscient de ce fait, il propose modestement de tenir compte des analyses de l'espace en philosophie de l'architecture pour nourrir les réflexions sur l'espace scénique. Il ouvre la discussion en mettant le doigt sur une tension inhérente à la scène : d'une part, elle peut être considérée comme espace invitant a priori à être pénétré, mais qui se refuse en général au public ; d'autre part, la scène peut être considérée comme une image qui permet la distance et donc une « pause de participation ». L'auteur expose les éléments d'une théorie architecturale de l'espace (et de sa conscience collective) qui aboutissent à la définition d'un espace post-moderne, caractérisé par la superficialité et la désorientation, prenant le relai de la transparence revendiquée par l'époque moderne. L'auteur thématise ensuite le lien qu'il pourrait y avoir entre ces déplacements de la modernité à la postmodernité et les discussions autour du « quatrième mur » et de son abolition, spécifiquement les tentatives récentes de sa réhabilitation.

David Bouvier, spécialiste en grec ancien, ouvre le chapitre sur la temporalité avec « Mémoire de la cité et mémoire de la tragédie ». Partant de la question de l'actualité des tragédies grecques, il nous met en garde contre une supposition de leur possible universalité. Il s'interroge ensuite sur la fonction que la tragédie grecque a pu remplir pour son public au V^e siècle avant notre ère, en s'interrogeant sur son rôle dans l'établissement d'une mémoire. L'auteur nous montre qu'à l'opposé du rhapsode, qui avec son chant épique contribua à sauvegarder la mémoire commune, la tragédie, jouée une fois seulement, montre toujours le passé sous un nouveau jour. Il insiste cependant également sur le fait que ce qui était montré devait se trouver, pour le public, à une certaine distance émotionnelle et temporelle pour être recevable.

Dans « Alchimie de la scène et précipitation du temps », Éric Eigenmann, spécialiste de littérature française, nous présente ses analyses de l'ordre chronologique des événements représentés, ordre attendu par le public mais peu respecté dans de nombreux textes dramatiques et mises en scène récentes, par exemple dans les *Forêts* de Wajdi Mouawad. De l'unité de temps classique au théâtre contemporain, un long chemin

a été parcouru, c'est ce que l'auteur esquisse brièvement en même temps qu'une théorisation du temps qui distingue le temps de la scène et celui de la fiction, pour enfin poser la question d'une épaisseur ou d'une profondeur du temps qui serait caractéristique du théâtre. Distinctivement de la spatialité qui peut être fractionnée, miroitée ou démultipliée, la temporalité humaine reste caractérisée par le fait d'avoir un début et une fin. Est-ce l'expérience d'une densification temporelle sur la scène comme lieu de « résurrections laïques » qui rend le théâtre si sidérant ?

Dans sa contribution « Un complexe de Galilée ? Penser la scène avec la science-fiction », Colin Pahlisch, chercheur en littérature française, s'attache à un genre dont on pourrait penser qu'il est plutôt tourné vers l'avenir, mais qui est en réalité surtout une lecture critique du présent incluant un fort potentiel utopique. On devrait s'étonner du fait que la science-fiction est si peu présente sur les planches, or il s'agit là d'une problématique négligée. En puisant dans la théorie de l'aliénation de Brecht et en utilisant les approches de Ralph Willingham, il développe quelques réponses pour expliquer cet état de fait et des pistes pour remédier à des obstacles d'ordre plutôt pratique. Il propose également une interprétation de la science-fiction comme absorbant et transformant le sentiment du sublime.

Après avoir traité de l'objet de ce qui se passe sur scène, de sa spatialité et de sa temporalité, que peut-on concevoir comme catégories supplémentaires d'analyse de la scène ? Si le dernier chapitre accueille des réflexions sur l'affect, le jeu et la poésie, il se concentre sur la question de ses moyens. Autrement dit, il s'interroge sur ce qui passe ou qui est passé entre la scène et la salle et comment fonctionne cet échange.

Dans « La formation affective à l'école brechtienne », Vincent Laughery, chercheur en littérature anglaise, met en valeur l'« affect » comme outil d'analyse, qu'il estime plus adéquat que l'« émotion ». La définition de l'« affect » lui permet, en fin de compte, de dépasser l'ancienne tension entre une conception de la représentation théâtrale comme ayant des effets plutôt émotionnels ou, au contraire, plutôt cognitifs. Grâce à une conception spinozienne de l'affect, accompagnée par l'approche de Deleuze et Guattari, l'auteur nous montre, par une analyse de *La Vie de Galilée*, un Bertolt Brecht tout à fait préoccupé par l'affect.

« La mimesis : aspects ludique et poétique » peut être considéré comme un commentaire du livre de Denis Guénoun publié en 1997 et intitulé

*Le théâtre est-il nécessaire?*⁵ Dans cet article, j'explique le concept de mimesis chez Platon et Aristote dans l'intention d'arriver à une meilleure compréhension de ce terme mal compris si nous le traduisons par « imitation », mais aussi par « représentation ». Le but est de montrer que la mimesis, entendue comme « expression », a toujours eu, déjà chez Platon et en particulier chez Aristote, un champ significatif ouvert à la création, à la liberté de l'artiste et au jeu expressif qui ne laisse planer aucun doute sur le fait que ce que le public voit ou entend n'est pas l'original. C'est en particulier l'analyse d'Aristote dans la *Poétique*, à concevoir comme une réponse aux provocations platoniciennes qui intimaient de bannir le théâtre de la cité, qui ouvre des voies pour comprendre la mimesis et le jeu théâtral comme activités humaines visant à la réalisation d'une sagesse pratique à jamais inachevée, et donc à toujours renouveler.

Le texte « Théâtre et poésie » de Denis Guénoun termine la suite de contributions scientifiques et philosophiques avec des propos aussi beaux que radicaux. Il nous explique pourquoi tant de textes dramatiques sont poétiques, pourquoi la forme de la prose n'est même pas primordiale mais dérivée d'un langage poétique et pourquoi la comédie semble être plus essentiellement dramatique et poétique que la tragédie. Ces propos amènent à penser et à repenser ce qui se passe, ou se donne à voir, sur la scène du théâtre mais aussi dans les scènes jouées par les enfants dans la cour de récréation, nous renvoyant ainsi à la question d'être homme ou de le devenir.

À la suite de la partie analytique, le volume donne encore la parole aux praticiens de la scène que sont Joël Aguet, Bernard Bloch et Stanislas Roquette, mais aussi Éric Eigenmann, Sébastien Grosset, Vincent Laughery et Colin Pahlisch en raison de leur implication dans l'activité théâtrale, à qui l'on a proposé de répondre à trois questions portant sur l'importance du théâtre, les défis du théâtre contemporain et la problématique qui devrait être traitée en priorité par les études théâtrales universitaires.

Pour terminer, j'aimerais remercier toutes les personnes qui ont apporté leur contribution à la composition et à la fabrication de ce volume. Mes remerciements chaleureux vont à tous ceux mentionnés plus haut, à tous les collègues avec qui j'ai pu partager expériences et réflexions sur le jeu théâtral, à toutes celles et ceux qui ont parlé lors

5. Paru à Paris, aux Éditions Circé, nouvelle édition en 2006.

du colloque de 2016, à tous mes étudiants et collaborateurs qui m'ont enrichi (par leur enthousiasme, leur conversation, leur confiance) dans le cadre des projets collectifs des *Maîtres de la Caverne* placés sous ma supervision. Un remerciement tout particulier va à Michel Toman pour son apport continu et inestimable, à Denis Guénoun pour sa générosité et son esprit de partage, à Stan Roquette pour sa poursuite énergique et très philosophique d'une voie complète et à Danielle Chaperon pour m'avoir fait participer en toute confiance à sa sagesse pratique. J'aimerais également exprimer ma gratitude envers Nino Fournier pour ses relectures critiques et perspicaces, Aurélien Mignant pour ses corrections linguistiques et stylistiques, et Catherine Chêne, la rédactrice de la revue *Études de lettres*, pour son travail impeccable. Bien que leur fonction les condamne à l'anonymat, je tiens enfin à remercier chaleureusement tous les relecteurs de ce volume pour leur engagement.

Michael GRONEBERG
Université de Lausanne