Introduction

Michael Groneberg

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/edl/3126>

DOI : 10.4000/edl.3126

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 24 septembre 2020

Pagination : 7-12

ISBN : 978-2-940331-74-1

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Michael Groneberg, « Introduction », *Études de lettres* [En ligne], 313 | 2020, mis en ligne le 24 septembre 2020, consulté le 24 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/edl/3126> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.3126>

INTRODUCTION

La réflexion philosophique sur le théâtre constitue, grâce à Platon et à Aristote, un champ où la volonté de rendre justice à ce qui se passe sur scène, en le décrivant et en essayant de le comprendre, se trouve mise en tension avec la volonté politique de deux philosophes qui se sont perçus comme des concurrents des dramaturges dans le rôle d'éducateurs du peuple. Une chose, du moins, ne fait aucun doute : la philosophie a toujours reconnu la grande puissance du théâtre. En philosophie du théâtre, il est donc impératif de procéder d'une manière autoréflexive, autocritique et pluridisciplinaire lorsque sont posées les questions du rapport entre philosophie et théâtre et du rôle que le théâtre et le drame jouent, peuvent ou doivent jouer pour la communauté et l'individu. Une troisième interrogation traverse ce volume, celle du jeu du comédien : que se passe-t-il lorsque l'on joue sur scène ? Depuis que la dimension de la représentation lui a été soustraite, cette question est à ce jour un des grands défis pour la compréhension du théâtre.

Ces quatre axes constituent des thèmes récurrents dans ce volume. Il ne s'agit pourtant pas d'une monographie systématique, mais de la réunion d'une pluralité de contributions présentées lors de deux colloques qui se sont tenus à l'Université de Lausanne en automne 2018 (*Philosophie et théâtre*) et 2019 (*Le théâtre de Platon*). La plupart des articles en sont issus. À ces trois questions s'ajoute une quatrième, soulevée par Denis Guénoun dans son article « Théâtre et poésie ; propositions », paru dans un précédent volume d'*Études de lettres*¹, à savoir celle de la comédie, une catégorie de spectacle qui, pour lui, exprime l'essence

1. Cf. Michael Groneberg (éd.), *Penser la scène, Études de lettres*, 306 (2018), p. 169-182.

du théâtre (compris comme hypotypose de la poésie) plus radicalement que la tragédie.

La structure de ce volume a été pensée comme une ronde d'approches philosophiques. Après l'ouverture avec Platon et Aristote sont présentées les réflexions de quelques philosophes modernes et contemporains : Kant, Diderot, Wittgenstein, Barthes, Lacoue-Labarthe, Deleuze, Rancière, Irigaray et Wiesing. Elles sont précédées d'une mise en contraste avec deux contributions offrant des perspectives différentes en traitant du jeu scénique de l'Ékamba en Afrique centrale et du théâtre juif. Enfin, les contributions scientifiques et philosophiques sont suivies d'une section ouvrant sur la pratique en donnant la parole à des femmes et des hommes de théâtre.

Les contributions philosophiques et scientifiques

Il va de soi que les contributions d'appellation « philosophiques » ne sont pas toutes écrites par des chercheurs affiliés aux sections de philosophie. Elles proviennent également de collègues en littérature et en études théâtrales.

La ronde s'ouvre avec Arlette Bessomo, de l'Institut des Beaux-Arts à l'Université de Douala au Camérout, qui nous présente son analyse des fonctions du jeu scénique de l'Ékamba qui a lieu lors des obsèques d'un membre important de la communauté.

Isabelle Starkier de l'Université d'Évry, chercheuse en études théâtrales et metteuse en scène, nous guide à travers sa recherche d'un théâtre sans idolâtrie, sans mimesis et sans représentation pratiqué par le théâtre juif et son utilisation du grotesque.

Maria Ortega, professeure à l'Université de Vienne, reprenant la thèse de Denis Guénoun selon laquelle « la comédie est le devenir-théâtre du théâtre », en propose un syllogisme montrant que la mimesis, telle qu'elle est définie par Platon et Aristote, est source du comique par excellence, puis la corrobore à l'aide d'observations du théâtre espagnol classique.

Sophie Klimis, du Département de philosophie de l'Université Saint-Louis-Bruxelles, présente, par le biais d'une interprétation détaillée du *Philoctète* de Sophocle, l'hypothèse du chœur d'éphèbes, qui suppose que les chœurs des spectacles athéniens de l'époque classique étaient constitués de jeunes hommes accomplissant leur service militaire, ce

qui jette une nouvelle lumière sur le procès ouvert par Platon contre la mimesis théâtrale dans *La République*.

Viennent ensuite deux articles sur des philosophes contemporains du XVIII^e siècle, dont les analyses du jeu théâtral ne pourraient être plus différentes. Olivier Dubouclez, du Département de philosophie de l'Université de Liège, nous confronte avec une analyse approfondie des rares propos kantien sur le théâtre qui mobilisent les catégories esthétiques du beau et du sublime.

Marc Escola, de la Section de littérature française de l'Université de Lausanne, nous présente l'analyse du jeu théâtral de Denis Diderot dans les *Entretiens sur Le fils naturel* qui s'avère rétrospectivement prophétique dans sa préfiguration de ce que le cinéma a réalisé au XX^e siècle.

Marco Baschera, professeur émérite à l'Université de Zurich (*Romanisches Seminar*), nous propose une lecture théâtrale du *Sprachspiel* de Ludwig Wittgenstein en exposant la théâtralité immanente du jeu de langage dans le passage du concept à l'expression linguistique et dans la tension permanente entre langue et langage.

Nicolas Murena, du Centre d'enseignement et de recherche sur la création comparée de l'École nationale supérieure de Lyon, à travers une comparaison des analyses du jeu de l'acteur par Roland Barthes et Philippe Lacoue-Labarthe, montre l'existence d'une pensée commune chez les deux auteurs en mettant en évidence l'aspect libidinal du jeu théâtral, marqué par le retrait de l'identitaire et du visuel dans la diction.

Esa Kirkkopelto, professeur à la Malmö Theatre Academy de l'Université de Lund (Suède), en posant la question de la nature de l'espace scénique, va dans le même sens : partant des réflexions de Lacoue-Labarthe et de Luce Irigaray, il interprète la scène comme antichambre de la vie et de la mort en affirmant que le rapport entre l'espace scénique et le corps qui l'habite est toujours singulier et sexuellement redéfini.

Flore Garcin-Marrou, chercheuse en Études théâtrales à l'Université Toulouse II Jean-Jaurès, s'interroge sur la possibilité de travailler le jeu d'acteur en utilisant les écrits de Gilles Deleuze. Elle répond de manière affirmative en distinguant trois manières de le conceptualiser : celles de l'acteur-mime, de l'acteur de la cruauté et de la machine actoriale.

La pensée de Deleuze est également présente dans la contribution de Claudio Pirisino, chercheur en Études théâtrales et italiennes à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, qui illustre, à l'aide de

concepts deleuziens, la position originelle et polémique du metteur en scène et comédien Carmelo Bene dans le contexte théâtral italien.

Les deux contributions suivantes déplacent l'accent de l'analyse en l'orientant vers la perspective du spectateur. Adrien Bordone, doctorant en philosophie à l'Université de Lausanne, opère une comparaison originale entre deux analyses du spectateur qui défendent son autonomie. Si celle de Jacques Rancière, dans *Le spectateur émancipé*, est bien connue du milieu francophone, c'est moins le cas pour le philosophe allemand Lambert Wiesing qui, dans sa phénoménologie de l'image, a récemment forgé le concept de « pause de participation », défendue ici comme étant également caractéristique de l'expérience du spectateur de théâtre.

Aurélien Maignant, doctorant en littérature française à l'Université de Lausanne, thématise l'activité d'un spectateur particulier : le critique du théâtre. En analysant différentes interprétations du *Horace* de Corneille et en mettant en évidence leurs ingrédients créatifs, il défend l'idée que chaque interprétation de la part d'un spectateur est aussi une création comportant des aspects de mise en scène.

La dernière contribution d'ordre analytique est de Demis Quadri, chercheur en études théâtrales et responsable de la recherche à l'Accademia Teatro Dimitri (Tessin). Il donne une définition « ouverte » du *physical theatre* qui, au lieu de l'opposer à un « théâtre de la parole », le caractérise comme mettant en jeu des axes supplémentaires face auxquels les acteurs, performeurs et metteurs en scène devront se positionner, par exemple sur l'axe entre textualité et corporalité, représentation et performance, dramatique et postdramatique, etc.

Les praticiens

Donnant la parole aux praticiens, la dernière partie du volume comporte trois contributions dont les deux dernières mettent en lumière *Le Théâtre du Soleil*. La première reprend encore une fois Platon, mais dans la perspective d'une possible mise en scène de ses dialogues. Giampaolo Gotti, enseignant à l'Accademia Teatro Dimitri, utilise les dialogues platoniciens dans la formation des comédiens. Il nous présente son approche pour mettre en scène la pensée – la *dianoia* pour reprendre le terme d'Aristote – en analysant le défi particulier de cette tâche et son potentiel universel pour l'acteur et le metteur en scène.

En conclusion, deux contributions rendent hommage au travail d'Ariane Mnouchkine et du Théâtre du Soleil qui s'est fortement nourri du théâtre oriental. Du 24 octobre au 18 novembre 2018, Lausanne, ou plutôt toute la Romandie, a accueilli le spectacle *Une chambre en Inde*, une invitation lancée et organisé par Omar Porras, directeur du Théâtre Kléber-Méleau, qui considère Ariane Mnouchkine comme l'un de ses maîtres. Dans le cadre de son séjour en Suisse romande, Ariane Mnouchkine avait souhaité s'entretenir avec les étudiants de l'Université de Lausanne. Cet entretien a été réalisé durant la dernière phase des répétitions, le 19 octobre au soir, dans un auditoire de la Faculté des lettres et en présence d'un public d'environ cinq cent personnes. Une douzaine d'étudiants s'étaient préparés à l'entretien dans le cadre de la structure pédagogique de l'Université de Lausanne « Les Maîtres de la Caverne », qui encourage un apprentissage de la théorie en contact étroit avec une pratique enracinée dans la société civile. Dans ce cadre, le séminaire *Philosophies du jeu*, accompagné de *symposia* au foyer du Théâtre la Grange de Dorigny, a permis aux étudiants de se coordonner et de se répartir les questions selon leurs intérêts et envies, soutenus et guidés par Danielle Chaperon, professeure en littérature française. D'autres collègues sont également intervenus, comme Maya Burger et Nicola Pozza, spécialistes de la culture indienne, ainsi que Laurent le Forestier (Section histoire et esthétique du cinéma) qui nous a présenté son analyse des *Naufragés du Fol Epir*. Dans le but de partager son expérience vécue avec le Théâtre du soleil, Omar Porras a eu la gentillesse de s'entretenir avec les étudiants dans le cadre de ce séminaire, le 10 octobre 2018. L'enregistrement sonore de son discours et de la discussion qui s'en est suivie ont été transcrits, tout comme l'entretien filmé d'Ariane Mnouchkine avec les étudiants et le public². Cet entretien a été reproduit dans son intégralité dans la dernière partie du volume, en incluant quelques modifications stylistiques et notes explicatives : nous remercions à ce propos Franck Pendino, du Théâtre du Soleil, pour sa merveilleuse collaboration. L'entretien est introduit par un article de Brigitte Prost, chercheuse en études théâtrales de l'Université de Rennes, qui retrace l'histoire de l'arrivée du Théâtre du Soleil à Lausanne. Cette

2. Nous remercions à ce propos chaleureusement Nino Fournier, doctorant à l'UNIL, qui en assuré la transcription.

contribution, qui reprend des parties du discours transcrit d'Omar Porras, a été rédigée en collaboration étroite avec ce dernier.

Pour terminer, j'aimerais remercier toutes les personnes – collègues et amis, collaborateurs et étudiants – qui ont contribué aux échanges de ces dernières années, en particulier aux Universités de Lausanne et de Genève, à La Manufacture de Lausanne et à l'Accademia Teatro Dimitri au Tessin. Les colloques susmentionnés n'auraient pas pu voir le jour sans le soutien financier de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne et de sa Section de philosophie, des Maîtres de la Caverne, de la Société suisse du théâtre et de l'Académie suisse des sciences humaines et sociales. Un remerciement tout particulier à Danielle Chaperon pour avoir organisé, avec Dominique Hauser et le Service Unicom, l'accueil d'Ariane Mnouchkine au sein de notre Université et pour m'avoir offert la chance d'y participer. J'aimerais également exprimer ma gratitude envers Ariane Mnouchkine, pour avoir pris le temps d'échanger avec nos étudiants et nous avoir accordé les droits de publication relatifs à cet entretien, Omar Porras, pour sa gentillesse et sa volonté d'établir des échanges entre théâtre et université et Franck Pendino du Théâtre du Soleil, pour sa collaboration si efficace et agréable dans la rédaction de l'entretien. *Last but not least* je remercie Catherine Chêne, la rédactrice de la revue *Études de lettres*, pour son soutien toujours impeccable. Bien que leur fonction les condamne à l'anonymat, je tiens enfin à remercier chaleureusement les relecteurs de ce volume pour leur engagement considérable. Merci de tout cœur!

Michael GRONEBERG
Université de Lausanne