

Revue des revues de langue anglaise

Devika Wasson

Number 41, Spring 2007

Sade au théâtre : la scène et l'obscène

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041681ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041681ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Wasson, D. (2007). Review of [Revue des revues de langue anglaise]. *L'Annuaire théâtral*, (41), 199–203. <https://doi.org/10.7202/041681ar>

Canadian Theatre Review (CTR), n^{os} 125, 126, 127 et 128, 2006.

Modern Drama (MD), vol. XLIX, n^{os} 1, 2 et 3, 2006.

New Theatre Quarterly (NTQ), vol. 22, n^{os} 1, 2 et 3, 2006.

Theatre Journal (TJ), vol. 58, n^{os} 1 et 3, 2006.

Theatre Research International (TRI), vol. 31, n^{os} 1, 2 et 3, 2006.

Theatre Survey (TS), vol. 47, n^{os} 1 et 2, 2006.

Au cours des dernières décennies, l'émergence de la représentation en tant que sujet d'étude multidisciplinaire a permis un élargissement des frontières de la recherche théâtrale. En effet, un examen des articles publiés au cours des dernières années rend compte d'un intérêt toujours croissant pour ce champ d'investigation. Cette tendance était particulièrement prononcée en 2006, année de parution d'articles qui abordaient tour à tour le théâtre et la représentation, dans le but de combler le fossé entre le théâtre traditionnel dit « textocentrique » et celui orienté sur l'exploration de divers langages scéniques et de nouveaux moyens technologiques aujourd'hui offerts aux créateurs.

L'enquête menée sur les articles publiés l'an dernier révèle que l'affirmation de Peggy Phelan régit plus que jamais une partie importante de l'analyse du théâtre, ainsi que la pratique de certains artistes : « La représentation n'existe qu'au présent. Il est impossible de l'enregistrer, de la documenter ou de la faire participer à la

diffusion des interprétations des représentations [...] [puisque] cette dernière évoque le réel par la présence du corps animé [...] » (1993: 147-148). Cette affirmation semble servir de fil conducteur aux recherches publiées et définit les approches d'un grand nombre de chercheurs. En outre, l'identité socioculturelle demeure un thème dominant dans les articles recensés, tout comme la relation « interprète-spectateur » dans sa conception traditionnelle jusqu'aux combinaisons complexifiées par l'intégration de moyens technologiques. Enfin, la tension croissante entre la réinvention du passé et la notion de l'innovation au théâtre est explorée par un nombre important de chercheurs.

L'identité et le corps

La présente recension révèle un intérêt particulier porté aux liens entre les définitions identitaires et les changements sociétaux à l'œuvre au sein d'une communauté donnée. Les définitions des identités nationale, postcoloniale et postrévolutionnaire continuent de faire l'objet de nombreux articles. Toutefois, s'y greffe un changement dans l'étude de la représentation sur scène révélant l'importance accordée au corps comme objet physique par les théoriciens. Les études lues dévoilent, comme l'a déjà souligné Peggy Phelan, que la « grammaire corporelle² » (1993: 150) opère par métonymie. Les recherches abordent le mouvement

1. « *Performance's only life is in the present. Performances cannot be saved, recorded, documented, or otherwise participate in the circulation of representations of representations [...] [because] performance implicates the real through the presence of the living body [...]* ».

2. « *grammar of the body* ».

physique et les gestes comme des vecteurs conditionnés par la culture et la société. L'exploration de l'identité sur scène passe donc forcément par l'utilisation du corps et par la création d'une tension entre le « Soï » et l'« Autre ».

Certains auteurs étudient les identités nationales et les identités individuelles dans une perspective communautaire. Par exemple, dans « State of a Nation » (*CTR*, vol. 25 : 5-8), Michael McKinnie examine la définition et le phénomène de la transmission de « notre identité [canadienne] unique³ » (p. 5) au moyen d'une enquête sur la réception de *My Pyramids!* de Judith Thompson au Festival d'Édimbourg. Cette pièce donne un aperçu de l'économie politique canadienne et montre « la place ambiguë qu'occupe le théâtre canadien au sein de celle-ci⁴ » (p. 6). Quant à Kanta Kochhar-Lindgren dans son article « Hearing across Theatres : Experimental, Disability, and Deaf Performance » publié dans le *Theatre Journal* (vol. 50, n° 3 : 417-436), cette chercheuse présente la façon dont les « environnements sonores⁵ » (p. 147) qui gouvernent la société limitent notre compréhension globale de la « culture⁶ » (p. 417). Son objet d'étude, le théâtre créé par les personnes malentendantes, lui permet de démontrer que le corps et le mouvement, véhicules primaires de l'expression,

servent à « approfondir⁷ » (p. 417) notre compréhension de la « culture⁸ » (p. 417).

Dans « Stages of Disillusionment: Barthes, Brecht and the End of Théâtre Populaire » (*TRI*, vol. 31, n° 1 : 54-68), Donia Mounsef étudie l'identité double de l'acteur en tant que « soi interprétatif » et « signifiant symbolique⁹ » (p. 54) ainsi que la tension entre le « théâtre des corps » et le « théâtre des signes¹⁰ » (p. 64). Suk-Young Kim aborde un sujet similaire dans son article « From Imperial Concubine to Model Maoist: The Photographic Metamorphosis of Mei Lanfang » (*TRI*, vol. 31, n° 1 : 37-53), mais dans une perspective nationaliste. Mei Lanfang était un maître acclamé en matière de personnages *dan* (féminins) dans l'opéra chinois traditionnel; Suk-Young Kim souligne le rôle déterminant que ce comédien a joué dans la définition de l'identité et de la culture nationales au début du XX^e siècle. Pour résumer, on peut dire que le corps et le mode d'expression de l'acteur, ainsi que le rapport que le comédien entretient inconsciemment avec autrui, constituent un nouveau modèle d'exploration de l'identité performative de l'interprète.

Il n'en demeure pas moins que certains articles analysent toujours l'identité culturelle en se penchant surtout sur la dramaturgie; des études qui perçoivent le « mot comme

3. « our [Canadian] unique identity ».

4. « Canadian theatre's ambiguous place within it ».

5. « sonic practices ».

6. « culture ».

7. « deepened ».

8. « culture ».

9. « performing self » et « sign symbol ».

10. « theatre of bodies » et « theatre of signs ».

11. « word as metaphor ».

métaphore¹¹» (Phelan, 1993 : 150). À titre d'exemple, dans « Stories from Under Occupation: Performing the Palestinian Experience » (*TJ*, vol. 58, n° 1 : 15-37), Hala Kh. Nassar décrit dans quelle mesure le conteur peut contribuer à redéfinir l'identité dans une société postcoloniale.

« Réception active », moteur du théâtre

Le rapport « interprète-spectateur » est un autre thème important abordé dans les articles lus. Deux tendances générales semblent se dessiner : la négociation des frontières ou limites de l'événement théâtral et l'analyse des réactions émotives du public. Dans « Utopia in Performance » (*TRI*, vol. 31, n° 3 : 163-173), Jill Dolan élabore une nouvelle théorie basée sur la notion de l'« intensité¹² » (p. 164) de l'échange entre interprètes et récepteurs. L'utopie est donc un lieu, un endroit habité par des individus qui cherchent à partager des expériences incarnées et passionnées (p. 164). Autrement dit, le théâtre est considéré comme un espace et un temps où les individus, créateurs ou récepteurs, peuvent communier; le « *communitas* » décrit par Victor Turner (1974).

En effet, de nombreux articles touchent à la réaction émotive des spectateurs, réaction conditionnée par leur culture d'origine. Les théories développées par Brecht, Artaud, Stanislavski et Tchekhov, ainsi que la notion de la catharsis d'Aristote et de la *rasa* indienne, sont actuellement remises en question. Dans

« Cognitive Catharsis in The Caucasian Chalk Circle » (*MD*, vol. XLIX, n° 1 : 21-40), R. Darren Gobert se penche sur la « réinvention¹³ » (p. 31) de la catharsis par Brecht. L'interprétation qu'il en a donnée lui a permis de travailler sur le lien avec les spectateurs en introduisant des interprètes « détachés » qui présentaient une réaction rationnelle plutôt qu'émotive, sur scène. En évacuant les émotions inhérentes à la psychologie, Brecht obligeait les spectateurs à prendre conscience de certaines questions sociopolitiques marquantes dans la société. Susan Bennett, de son côté, aborde l'évaluation du comportement des spectateurs dans « Theatre Audiences, Redux » (*TS*, vol. 47, n° 2 : 225-230) et conclut que d'autres recherches empiriques restent encore à faire.

On observe un autre thème de prédilection en 2006, celui du spectateur comme participant actif à la réception du théâtre. L'expérimentation avec le temps et l'espace ainsi qu'avec les divers moyens d'expression et la technologie est monnaie courante. De nombreux articles analysent les performances liées à un lieu précis (*site-specific performance*) ou les *happenings* ou numéros improvisés qui se déroulent à l'extérieur des théâtres traditionnels. Par exemple, la *Canadian Theatre Review* a publié un article au sujet de Bluemouth Inc., une compagnie torontoise qui présente ses créations uniquement dans des endroits trouvés (« *site specific theatre* ») et qui cherche à intégrer les spectateurs à la représentation en les déplaçant d'un endroit à l'autre ou en les

12. « *intensity* ».

13. « *reinvention* ».

positionnant de façon stratégique à l'intérieur de l'espace de la représentation.

L'utilisation accrue de nouvelles technologies au théâtre fait aussi l'objet de plusieurs études. Parmi elles, dans « Looking, Listening and Remembering: Ways to Walk New York after 9/11 » (*TJ*, vol. 58, n° 3 : 396-416), Marla Carlson analyse une variante de la représentation qui devient de plus en plus populaire : l'utilisation de cassettes audio sur lesquelles est enregistrée une série de descriptions que suivent les participants.

Le texte et la représentation

Enfin, plusieurs auteurs abordent un écart qu'ils considèrent croissant entre le texte et sa représentation, ainsi que la remise en question de la fonction traditionnelle de l'auteur au théâtre. L'éditorial d'Alan Ackerman (*MD*, vol. XLIX, n° 1 : 1-11) nous rappelle, que même si l'exploration de la tension productive entre le texte et la représentation est de plus en plus palpable, la parole demeurera une constante du théâtre. Pour sa part, Jon L. Erickson, dans l'article intitulé « The Ghost of the Literary in Recent Theories of Text and Performance » (*TS*, vol. 47, n° 2 : 245-251), se penche sur le glissement récent du texte littéraire au texte verbal, tout en nous rappelant que la *mimesis* d'Aristote passe par la « narrativité », qu'il y ait ou non texte écrit ou parlé. De plus, l'augmentation du recours à divers outils technologiques a pour conséquence une remise en question de la primauté du texte au théâtre. L'utilisation par les créateurs d'un scénario qui inclut à la fois le texte et les éléments complémentaires physiques, visuels et auditifs

devient de plus en plus courante, comme le montre James Frieze dans « The Mess Behind the Veil: Assimilating Ping Chong » (*TRI*, vol. 31, n° 1 : 84-100). Comme le précise l'auteur, le travail de Ping Chong ébranle les « cadres génériques, méthodologiques et textuels employés dans l'étude des représentations théâtrales¹⁴ » (p. 87). L'importance accordée par cet artiste aux éléments visuels résume sa démarche. Il juxtapose ces éléments aux composantes sonores et textuelles de la représentation. James Frieze explique également les raisons empêchant de documenter ce genre de production en se référant uniquement au texte dramaturgique.

Enfin, les chercheurs continuent à aborder l'histoire dans sa conception traditionnelle. L'année dernière, la revue *Modern Drama* (vol. XLIX, n° 3) a célébré le centenaire de la mort de Henrik Johan Ibsen en mettant l'accent sur la présentation de nouvelles façons de lire les pièces de ce dramaturge et de les mettre en scène dans la pratique contemporaine. *Theatre Survey* a marqué le 50^e anniversaire de l'American Society of Theatre Research en réexaminant les champs d'enquête rattachés à la pratique contemporaine.

Traduction de Sarah Migneron revue par Joël Beddows

Devika Wasson

Université du Pays de Galles, Aberystwyth

14. « generic, methodological and textual frameworks used in the study of theatrical performances ».

Bibliographie

- PHELAN, Peggy (1993), *Unmarked*, New York, Routledge.
- TURNER, Victor (1974), *Drama, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*, Ithaca (New York), Cornell University Press.