

# ANTHROPEN

Le dictionnaire francophone d'anthropologie ancré dans le contemporain

## THÉÂTRE

Laplantine, François  
Université Lyon 2, France

Date de publication : 2020-12-19

DOI: <https://doi.org/10.47854/BCVR9343>

[Voir d'autres entrées dans le dictionnaire](#)

Une réflexion très simple de Peter Brook (1977) sera notre point de départ. Le théâtre, estime-t-il, commence dès que quelqu'un effectue un acte (par exemple traverser une pièce en portant un objet) et que quelqu'un d'autre le regarde. Dans la relation entre l'acte du premier et l'acte de regarder du second il y a déjà du théâtre en puissance mais nous sommes en deçà de la puissance du théâtre. Pour qu'advienne une situation théâtrale il convient d'introduire deux autres éléments: 1) le dédoublement (la première personne, appelée acteur, doit se transformer en une autre); 2) celui qui regarde doit former avec d'autres une assemblée.

Le théâtre permet de réinterroger les questions auxquelles nous sommes confrontés en ethnographie: les relations entre la parole et le geste, l'écoute et le regard, le temps et l'espace, le corps et le langage. Il permet de reconsidérer ces questions en les déplaçant dans une expérience unique qui n'existe pas au cinéma: l'évènement éphémère d'une rencontre réelle entre la scène et la salle.

L'ethnographie est un mode de connaissance par l'écoute et le regard. Dans une recherche de terrain nous menons des entretiens (écoute) et effectuons des observations (regard). Or la voix et le geste sont précisément les deux composantes principales de l'acte dramatique. Cependant, dans ce que l'on appelle Occident, le théâtre est né dans une matrice vocale. Rien ne distinguait vraiment à Athènes l'orateur et l'acteur qui était celui auquel il était demandé de bien articuler et d'élever la voix. La tragédie en Grèce (*tragodia*, chant du bouc) ne désigne pas ce que l'on voit mais ce que l'on écoute. Mais si au début de la tragédie antique (Eschyle), l'écoute l'emporte sur le regard, nous assistons à une disparition progressive de sa dimension chorale. L'*orquestra* finit par avoir de moins en moins d'importance par rapport au *skèné* (scène). C'est le modèle optique (du grec *opsis*, spectacle) qui va

progressivement s'imposer au détriment de l'auditif, lequel n'est évidemment pas pour autant aboli.

Il est possible de distinguer par souci de clarté deux formes de théâtre.

1. Ce que Valère Novarina (2012) appelle «théâtre des paroles» ou «théâtre des oreilles». C'est une forme que nous rencontrons notamment chez Thomas Bernhard, Harold Pinter, Nathalie Sarraute, Michel Vinaver, Peter Handke, Elfriede Jelinek. Pirandello a qualifié ce théâtre d'«action parlée». L'oralité est ce qui organise la dramaturgie.

2. À l'inverse, Claude Regy revendique un «théâtre visuel» et Peter Brook, en réaction au textocentrisme, parle d'un «théâtre non verbal». Ces metteurs en scène réactivent des traditions asiatiques (le nô, le butô, le mahabharata, le kathakali, le kabuki) dans lesquelles l'art dramatique et l'art chorégraphique ne sont pas deux genres différents. Il convient d'évoquer aussi l'influence de la Commedia dell'arte et de la pantomime italienne qui nous déplace du vocal au visuel et au gestuel.

À partir de ces deux lignes de force qui aujourd'hui se rencontrent plus qu'elles ne s'opposent, nous pouvons induire deux propositions. 1) Le théâtre du geste et du jeu muet ne peut se dissoudre dans la danse car il y a le texte, même s'il est élaboré dans une «écriture de plateau». 2) Il ne peut être réduit au texte, ce qui reviendrait à le confondre avec la littérature, car il y a l'énergie du corps en scène qui ne vient pas seulement compléter le discours mais peut aussi le contrarier.

Toute mise en scène d'un texte consiste dans le passage de ce texte dans le corps de l'acteur. Ce dernier l'incorpore en lui donnant du souffle. Aussi le théâtre est-il cette énergie d'incorporation et d'extériorisation transmettant au spectateur une vibration, laquelle n'est pas seulement donnée à écouter mais donnée à voir. Une pièce en effet n'est pas faite pour être lue mais pour être vue. Elle consiste, comme le dit Novarina, à «saisir la parole par les yeux», ce qui rejoint l'étymologie du mot theatrom, le «lieu d'où l'on voit».

Le théâtre ou plutôt les théâtres, car ils sont multiples, créent une pensée qui pose la question de la division. Division entre l'acteur et le personnage, division du spectateur qui alternativement croit en ce qu'il voit et n'y croit pas. Ils divisent par le jeu qui n'a rien de futile mais est nécessaire à la construction du sujet. Ils divisent l'individu homogène, compact et complet. Ils divisent enfin le social, ce qui est le contraire de la logique de la fête. Rousseau qui détestait le théâtre ne s'y est pas trompé. Dans sa *Lettre sur les spectacles* (2013), en réponse à d'Alembert, le philosophe s'oppose à la construction d'un théâtre à Genève et préconise de réactiver les fêtes populaires.

L'art dramatique est le moyen que les sociétés ont inventé pour nous donner à voir ce qu'habituellement nous ne pouvons ni nous ne voulons voir: nos dissimulations, notre hypocrisie (du latin *hypocrita* qui signifie aussi acteur), notre soumission consentie à des normes qui nous oppriment. Il s'agit de voir ce que nous connaissons déjà pour l'avoir vécu mais le voir différemment, déplacé, décalé, transformé sur une

scène, mais aussi de regarder ensemble des possibles auxquels nous n'avions pas songé.

Ce que l'on appelle une représentation est en fait une présentification. C'est une expérience qui consiste à faire advenir en direct sous nos yeux une œuvre physique en train de se faire. Contrairement au cinéma, à la vidéo, à la télévision, le théâtre n'est pas un média.

Ce qui ne peut être montré qu'au théâtre et ne peut venir que de la scène est l'acte du dédoublement en train de s'effectuer en présence d'un public. Cet acte pose une série d'interrogations: à partir de quel moment et comment un acteur devient-il un personnage? Mais le devient-il vraiment? À ces questions, l'histoire du théâtre a apporté des réponses contradictoires qui s'expriment à travers deux familles de pensée.

1. L'une insiste sur le processus d'identification conduisant l'acteur à devenir un autre en laissant surgir une figure de lui-même que la société a refoulée. Les recherches et les enseignements de Stanislavski (2001) puis de Grotowski (1971) ainsi que l'engagement on ne peut plus physique d'Antonin Artaud (1972) sont caractéristiques de cette attitude. L'acteur, qui souvent ne se perçoit pas comme tel, est possédé par un personnage. Cette conception du théâtre que nous rencontrons chez les adeptes du candomblé et du vaudou puis dans le happening et le *living theatre* tend à abolir les frontières entre l'art et la vie. Nous ne sommes plus en présence d'une représentation à proprement parler, mais d'une performance, terme habituellement revendiqué. Dans une approche différente (de ce qui s'est formé dans un contexte nord-américain), mais qui valorise tout autant le travail sur le corps et non l'interprétation d'un texte, Peter Brook parle de «théâtre sacré». Ariane Mnouchkine quant à elle, qualifie l'espace théâtral d'«enceinte sacrée» et même de «cathédrale».

2. Dans une tout autre conception, initiée en Europe par Diderot dans le *Paradoxe sur le comédien* (2013), l'acteur ne se confond pas avec le personnage. Il ne doit pas éprouver lui-même les émotions qu'il transmet au public. Il ne devient pas un autre mais joue à le faire croire. Cette conception – que nous rencontrons dans le kabuki et le jingju, appelé de manière ethnocentrique «opéra de Pékin» – est aussi celle de Brecht (2000). Ce dernier introduit dans le théâtre ce qu'il appelle un principe de distanciation qui doit conduire le spectateur à cesser de s'identifier aux personnages. Le théâtre demeure bien l'art de l'illusion mais cette illusion peut être remise en question dans le théâtre lui-même. C'est le dispositif du «théâtre dans le théâtre» (*La vie est un songe* de Calderon, *L'illusion comique* de Corneille, *La mouette* de Tchekhov...) qui atteint son point maximum d'ambiguïté chez Pirandello. Dans *Six personnages en quête d'auteur*, les personnages s'émancipent des acteurs et leur reprochent de ne pas les interpréter correctement. Ils contestent même le texte écrit par l'auteur dans lequel ils ne se reconnaissent pas. Ainsi, si la vie est une forme de théâtre (Goffman 2002) dans lequel nous jouons des rôles, ce mensonge, nécessaire à la vie en société, peut être déjoué au théâtre qui est l'art de montrer ce jeu du semblant. Le théâtre dans cette perspective est une pensée en acte qui met en scène l'oscillation entre l'être et le paraître. Il ne consiste pas tant à jouer qu'à déjouer le jeu social et en particulier les comédies du pouvoir.

Les formes dramatiques et postdramatiques (Lehmann 2002) sont extrêmement diversifiées dans le monde (voir Pradier 1996). Elles se transforment aujourd'hui au contact des arts plastiques, des arts du son et de l'image. À travers elles est à l'œuvre une tension de l'écart cherchant tantôt à rapprocher, tantôt à éloigner l'acteur et le personnage, celui qui joue et celui qui regarde, la fiction et la réalité, l'art et la vie.

## Références

- Artaud, Antonin (1972), *Le théâtre et son double*. Paris, Gallimard.
- Brook, Peter (1977), *L'espace vide*. Paris, Le Seuil.
- Brecht, Bertold (2000), *Écrits sur le théâtre*. Paris, Gallimard.
- Diderot, Denis (2013), *Paradoxe sur le comédien*. Paris, Garnier-Flammarion.
- Goffman, Erwin (2002), *La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris, Minuit.
- Grotowski, Jerzy (1971), *Vers un théâtre pauvre*. Lausanne, L'Age d'Homme.
- Laplantine, François (2020), *Scènes et mises en scène*. Paris, Pocket.
- Lehmann, Hans-Thies (2002), *Le théâtre postdramatique*. Paris, L'Arche.
- Novarina, Valère (2012), *Le théâtre des paroles*. Paris, P.O.L.
- Pradier, Jean-Marie (1996), «Ethnoscénologie. La profondeur des émergences». *International de l'imaginaire*, n°5, Paris, Babel.
- Rousseau, Jean-Jacques (2013), *Lettre à d'Alembert*. Paris, Garnier-Flammarion.
- Stanislavski, Constantin (2001), *La formation de l'acteur*. Paris, Payot.