

## PROJET SCIENTIFIQUE ET ÉTAPES À VENIR

Ce colloque est le premier volet d'un projet scientifique intitulé Performances/Scènes du Réel qui vise à développer et à augmenter les réflexions et la mise en place d'un réseau national et international autour de la notion de performance conçue à la fois comme art, pratique, relation, objet et méthode de recherche dans les champs interdisciplinaires des arts, de l'étude des cultures, de la philosophie et de l'esthétique. La performance suppose une action jouée au présent qui implique une relation vécue entre le corps de l'acteur et celui du spectateur. Ce projet interroge cette relation à partir de trois notions qui sont abordées de façon critique : la théâtralité, le jeu, l'institution. Ces trois termes ont été choisis dans la mesure où ils concernent tant la performance dansée, que la performance théâtrale ou celle menée au sein des arts plastiques à partir des années 1960. Le rapport au spectateur, la place du jeu et le rapport à l'institution sont envisagés dans chacune de ces disciplines à partir des théories et des méthodologies qui leur sont propres. Il s'agit donc de croiser ces différentes approches, à partir de ces trois points d'ancrage, pour ensuite les interroger et les analyser de façon critique. Ainsi, la théâtralité peut être confrontée aux gestes de la vie ordinaire et à l'anti-théâtralité ; le jeu à l'acte performatif et l'institution à la subversion émancipatrice.

De façon plus générale, la performance est confrontée au monde réel, lui-même entendu comme une "scène" : interpellant de manière générique les concepts de "scène" et de "réel", il s'agit de manière plus programmatique d'engager les réflexions, débats et découvertes en réinvestissant de manière renouvelée et critique la "théorie de la performance" dans ses dimensions esthétiques et politiques.

Réunissant des chercheurs, théoriciens, artistes, critiques et acteurs culturels, le projet s'organise autour de trois équipes de recherche :

- **l'équipe EsPAS** (Esthétique de la Performance et des Arts de la Scène – Institut ACTE, CNRS, Paris 1 Panthéon-Sorbonne) ;
- **l'équipe Arts et Lettres** – Laboratoire ELLIADD, Université de Bourgogne-Franche-Comté et le Département Arts en collaboration avec le pôle de recherche "Le corps de l'artiste" de l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Besançon (ISBA)
- **l'équipe PTAC** (Pratiques et théories de l'art contemporain), EA 7472, Université de Rennes 2, en collaboration avec Le Musée de la danse – (Centre Chorégraphique National) et Les archives de la critique d'art.

### À venir en 2018

- **Performance/Scènes du réel #2 : Jouer ou performer : l'acte performatif en question**  
Lieu : Besançon UFR SLHS  
Date : le 4 avril 2018 de 9h à 17 h + soirée performances dans le cadre d'Excentricités, Rencontres autour de la performance, ISBA à partir de 18h.
- **Performance/Scènes du réel #3 : Corps critiques, subversion et rapport à l'institution**  
Lieu : Rennes (Musée de la Danse)  
Date : à confirmer

PERFORMANCE / SCÈNES DU RÉEL



Informations complémentaires sur  
[www.laboratoiredegeste.com/spip.php?article770](http://www.laboratoiredegeste.com/spip.php?article770)



Conception : [cedric.malek@club.fr](mailto:cedric.malek@club.fr)

PERFORMANCE / SCÈNES DU RÉEL

PERFORMANCE / SCÈNES DU RÉEL #1



COLLOQUE INTERNATIONAL

14 OCTOBRE 2017 - 9h>18h

INSTITUT ACTE - AMPHITHÉÂTRE  
UFR D'ARTS PLASTIQUES ET SCIENCES DE L'ART  
UNIVERSITÉ PARIS 1, PANTHÉON-SORBONNE,  
45-47 RUE DES BERGERS - 75015 PARIS

UNIVERSITÉ DE PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE  
INSTITUT ACTE (ARTS, CRÉATIONS, THÉORIES, ESTHÉTIQUES), UMR 8218  
CNRS - UNIVERSITÉ DE PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE



Le terme “théâtralité” utilisé par Michael Fried dans son célèbre article “*Art & Objecthood*” pour critiquer un résidu de méthodologies théâtrales au sein de l’art minimal, renvoie aujourd’hui à une dimension artistique moins péjorative. Il mettrait en effet en lumière un principe clef de la performance : le processus propre à la performance prendrait sa forme au moment de son effectuation, et tiendrait compte de l’ensemble des paramètres en présence à ce moment là, dont le spectateur. Cet éclairage est cependant complexe et bien souvent paradoxal, car il ne résonne pas de la même manière en histoire de l’art, en danse ou en théâtre, il recouvre des champs et des objets différents. Peut-on par exemple adosser la théorie de Hans-Thies Lehmann à propos du théâtre postdramatique à celle de Michael Fried sur la notion de théâtralité, pour expliciter la notion de performance ? Comment comprendre l’injonction de nombre d’artistes, comme

Allan Kaprow à placer des gestes supposés performatifs, comme les *Happenings* ou les *Activities*, dans une zone explicitement “non-théâtrale” ? Et plus généralement suffit-il de quitter le lieu dit “théâtre” pour abandonner la théâtralité ?

Croiser les méthodologies, comme les points de vue sur ce thème nous semble porteur d’innovations conceptuelles dans la mesure où notre objet de recherche : la performance, cristallise les termes de théâtralité et d’antithéâtralité, tant dans le champ du théâtre, de la danse que dans celui des arts plastiques, sans pour autant toujours recouvrir les mêmes productions ni les mêmes enjeux théoriques. La performance hérite donc de façon critique les méthodologies du théâtre, elle tente de s’en débarrasser pour sortir de l’idée du spectaculaire et s’approcher davantage de la vie réelle.

Avec : **Christian Biet, Esa Kirkkopelto, Flore Garcin-Marrou, Paola Ranzini, David Zerbib, Romina De Novellis, Jean-Philippe Antoine, Garance Dor et Roland Huesca.**

Colloque organisé par **Barbara Formis (MCF, Univ. Paris 1)**  
en collaboration avec **Aurore Després (MCF, Univ. Franche-Comté)** et **Sandrine Ferret (PR, Rennes 2).**

	MATIN
8h45	Accueil des participants
9h	Introduction par <b>Barbara Formis, Aurore Després et Sandrine Ferret</b>
9h30-11h	Modération : <b>Sandrine Ferret</b> (PR, Rennes 2)
9h30	<b>Garance Dor</b> (comédienne et prof agrégée des arts Plastiques) <b>L’incorporation de la performance au théâtre</b>
10h15	<b>Flore Garcin-Marrou</b> (MCF, Toulouse Jean Jaurès) <b>L’incorporation du théâtre dans la performance</b>
11h	Pause
11h15-13h	Modération : <b>Paola Ranzini</b> (PR, Univ. D’Avignon)
11h15	<b>Christian Biet</b> (PR, Université Paris Nanterre, IUF) <b>Pour une extension du domaine de la performance (suite)</b>
12h	<b>David Zerbib</b> (HEAD Genève et Université de Paris 1) <b>Performance et répétition. À propos d’un critère interne de structuration du champ performantiel.</b>
13h	Pause déjeuner

	APRÈS-MIDI
14h30-16h	Modération : <b>Aurore Després</b> (MCF, Univ. Franche-Comté)
14h30	<b>Roland Huesca</b> (PR, Univ. de Lorraine) <b>Autofiction ? La trame imaginaire du je</b>
15h15	<b>Romina De Novellis</b> (artiste performeuse, doctorante à l’EHESS) <b>“Straniamento” et rites : sortir de la mise en scène sans quitter la théâtralité</b>
16h	Pause Modération : <b>Barbara Formis</b> (MCF, Univ. Paris 1)
16h15	<b>Esa Kirkkopelto</b> (PR, Univ. Helsinki) <b>Théâtre des gestes</b>
17h	<b>Jean-Philippe Antoine</b> (PR, Univ. Paris 8) <b>Moule, muse, méduse : reprise, geste et inappropriation</b>
17h45	Conclusion suivie d’un cocktail

### Garance Dor : *L’incorporation de la performance au théâtre*

La performance s’est installée sur la scène contemporaine de Rodrigo Garcia à Romeo Castellucci ou encore à Angelica Liddell. C’est là, croit-on, un paradoxe ou un comble au regard de la défiance voire du rejet catégorique qu’ont pu avoir certains artistes emblématiques de la performance comme Marina Abramovic.

Le théâtre contemporain incorpore la performance qui n’est plus isolée et distincte mais faisant partie d’un ensemble, tissée au reste de la pièce. Mais la performance n’incorpore t-elle pas le théâtre depuis son origine, peut-on face à un public se débarrasser de la théâtralité ?

Nous aborderons par une étude de cas comment la performance est utilisée au sein de la représentation théâtrale dans les pièces de Romeo Castellucci, Rodrigo Garcia et Angelica Liddell et quels sont les enjeux de ces choix artistiques.

Nous faisons l’hypothèse que l’appropriation de la performance par les artistes du théâtre contemporain n’est sans doute pas un paradoxe ou une dissolution du potentiel subversif de la performance mais bien une confrontation, un électrochoc contre le spectacle au sein du spectacle même.

### Flore Garcin-Marrou : *L’incorporation du théâtre dans la performance*

La mise au ban du théâtre par les avant-gardes, et en particulier par la performance, peut avoir de réelles justifications esthétiques, mais peut également sonner comme un cliché, une posture opportuniste ou le symptôme de la libéralisation des scènes contemporaines. Questionnant cette détestation et cette mise à distance, on s’attachera plus particulièrement à analyser la survivance du texte, de la parole et surtout de l’“histoire à raconter” au sein des arts performatifs. Pour illustrer cette problématique, notons que lorsque Peter Schumann, fondateur de la compagnie *Bread and Puppet Theatre*, travaille dès le début des années 1960, dans le studio de Merce Cunningham avec Yvonne Rainer, il déclare rapidement ne pas se sentir liés avec ceux qu’il nomme les *happenings* : Cage, Kaprow, Cunningham. “*Qui peut dire que ce mouvement musculaire a un sens ?*” se demande Schumann, à propos du travail d’intensité de Cunningham ? “*Pour qu’il ait un sens, il ne suffit pas de le porter à son plus haut degré d’intensité, il faut user de comparaisons avec le milieu social où l’on vit, ou bien avec les histoires qu’on a lues*”. Schumann recherche alors un langage simple, clair, efficace qui lui permette de raconter les nouvelles du monde – la théâtralité propre à la marionnette lui permettra alors de conjuguer événement, communauté du geste, texte, dramatisation politique.

### Christian Biet : *Pour une extension du domaine de la performance (suite)*

On reviendra ici sur la définition “neutre” de la *performance* et du *performer* : ne pas seulement faire, mais montrer qu’on fait, se placer dans un lieu qui convie d’emblée les partenaires de la relation de communication à s’intégrer dans un système d’interaction spécifique qui consiste d’abord à regarder et entendre les activités qu’on montre qu’on fait. Dès lors la *performance* ne supposera pas nécessairement (mais, à la différence de la “forme performance”, n’interdira pas forcément) qu’il y ait un rôle à jouer, un espace dramatique à constituer, *quelque chose comme de la représentation*, mais soulignera qu’il y a là une action présente se donnant comme objet des regards. En cela, le *performer* peut être aussi bien un comédien, qu’un danseur, un chanteur, un peintre, un récitant, etc, qui manifeste une présence scénique dans un cadre privilégié, distinct du (et compris dans le) cadre général de la séance : le *performer* est alors là pour ce qu’il est en train de faire et la performance est là pour exister comme événement regardé. Dans ce cadre, le théâtre, au XXI<sup>e</sup> comme aussi auparavant, au XVII<sup>e</sup> ou au XVIII<sup>e</sup> siècles, est avant tout le lieu des performances, un lieu d’où l’on voit et d’où l’on entend des corps durant un laps de temps donné, un lieu où ces corps (le corps des exécutants, ou plutôt le corps des *regardés*) manifestent à d’autres corps (le corps des *regardants*) des paroles, des signes discursifs ou physiques, sans qu’il y ait nécessairement de séparation entre ces corps, de quatrième mur, ou de rideau quelconque. Dans ce lieu, et devant ou parmi des regardants qui eux aussi peuvent agir, voire être regardés, les exécutants-regardés sont en mouvement, parlent, chantent à l’intérieur d’un espace qui fait système et qui comprend des objets (décors, costumes, accessoires) qui eux-mêmes entretiennent une série de rapports interactifs avec l’ensemble des corps animés et présents. C’est cette multiplicité de lieux et d’espaces enchâssés qui intrigue, c’est ce présent et cette présence qui fascinent et permettent qu’il y ait là une série de démarches esthétiques, sociales, cognitives, sensorielles, etc. C’est donc cet ensemble complexe qu’il faut analyser, et c’est en réaction, ou en opposition, à cette croyance presque exclusive en un théâtre dramatique, que la pratique de la performance, d’une part, et que les études théâtrales, de l’autre, se sont mises en place.

### David Zerbib : *Performance et répétition. À propos d’un critère interne de structuration du champ performantiel*

Face à la difficulté à laquelle se heurte toute ontologie de la performance qui chercherait à définir intensivement le propre de la performance dans sa présence vivante ou dans sa manière de n’être ni véritablement définissable ni situable ; face également à l’extrême extension du champ de la performance tel que les *Performance Studies* l’ont cartographié de façon dynamique et entropique, il nous faut peut-être examiner une stratégie théorique complémentaire ou alternative susceptible de répondre au problème de l’intelligibilité de la performance et des relations entre ses manifestations. Si la question de la *théâtralité* ou du *spectacle*, entre autres termes de discrimination critique incontournables, semblent à première vue pouvoir soutenir une telle entreprise, il peut apparaître problématique de fonder sur un cas particulier la structuration de ce que nous appellerons le champ *performantiel*. La théâtralité – avec ou sans théâtre – n’implique-t-elle pas en effet un certain régime de *spécularité* de l’acte qui peut ne pas présenter de nécessité pour la performance ? Quant au spectacle, ne répond-t-il pas aux attendus exogènes d’une économie de la représentation culturellement et historiquement déterminée ? Aussi, plutôt que d’identifier la performance dans le dépassement de points limites qui constituent en réalité des cas particuliers de son champ d’extension naturel, ne faut-il pas partir au contraire de l’extrême extension du champ performantiel pour ensuite identifier les principes structurels internes autour desquels varient les pratiques ? Nous proposons d’examiner à cet égard le critère de la répétition. Série, répétition théâtrale, restauration du comportement, survivance, reprise, *re-enactment*... Comment la performance se répète-t-elle ? En référence notamment à “*Différence et répétition*” de Gilles Deleuze, nous verrons dans quelle mesure la compréhension et la structuration du champ performantiel dépend de la réponse à cette question, qui implique un lien essentiel entre performance et répétition.

### Roland Huesca : *Autofiction ? La trame imaginaire du je*

Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, le monde des arts a aimé mettre en scène une véritable anthropologie de l’existence. En 1977, dans le champ de la littérature, Serge Doubrovsky a cristallisé ce moment en lançant le terme d’autofiction à l’occasion de la sortie de son roman “*Fils*”. Nommer la chose, c’était alors montrer que certains modes d’existence du réel pouvaient être une source d’inspiration digne d’intérêt pour faire œuvre. Cependant, Maurice Merleau-Ponty l’a montré, la texture du réel est toujours tissée d’imaginaire. Aussi, en prenant des exemples dans les domaines de la danse et de la littérature, il s’agira d’étudier le pourquoi et le comment de l’émergence de ce terme d’autofiction et d’analyser les enjeux sous-jacents à ces différentes mises en scène d’un soi résolument singulier et pluriel.

### Romina De Novellis : *“Straniamento” et rites : sortir de la mise en scène sans quitter la théâtralité*

L’introduction du rite dans ma pratique artistique m’a permis de sortir du théâtre pour y préférer une dimension collective et sociale. La répétition du geste, en une dimension spatio-temporelle précise, crée une coupure entre le temps quotidien et le temps du rituel : c’est dans cette interruption du temps “normal” que ma performance sort du théâtre, tout en gardant une certaine théâtralité. Dans cette relation au corps, au temps et à l’action du rituel, le spectateur vit un état de “*straniamento*” face à l’étrangeté de l’action performative qui rappelle tellement d’autres formes de représentations déjà connues : un sens d’aliénation et de imprévisibilité s’impose à la relation entre l’artiste et le public. Entre rite et “*straniamento*”, les comportements “hors norme” de l’action performative deviennent le lien entre la théâtralité, l’action qui se déroule, le temps et la vision du spectateur. Une sorte de dimension “kaléidoscopique” s’impose au quotidien et rompt avec le confort de la routine théâtrale, pour devenir performance et installation corporelle dans la vie réelle.

### Esa Kirkkopelto : *Théâtre des gestes*

Contrairement au préjugé commun concernant la supposée critique de Michael Fried contre la “théâtralité” dans les arts, il s’agira de soutenir l’idée que Fried soutient et ne s’oppose pas à la corporéité. L’objet de sa critique c’est la possibilité de la corporéité *cachée* comme condition fondamentale du spectacle. Mais comment révéler le corps au théâtre, sans retomber dans la sacralisation, la sublimité, la fétichisation ou les jeux identificateurs ? L’idée du théâtre de l’avenir comme théâtre des gestes se présente comme une option séduisante, mais suscite des questions théoriques concernant le rapport entre geste, corps, scène et leur pluralité. L’expérimentation contemporaine dans les domaines du théâtre de participation ou immersif, de la chorégraphie sociale et de l’art activiste, mettent en avant des aspects politiques et éthiques de ces questions. Selon l’argument développé dans cette présentation, depuis les années 1960, la discussion au sujet a hypostasié l’idée de la scène comme synonyme du théâtre et de la théâtralité, ce qui a nourri des prises de positions dialectiques sur le sujet. Cependant, une option qui jusqu’alors n’a pas été étudiée c’est que la scène elle-même, comme dimension, puisse subir une transformation. Mais que cela veut-il dire en pratique, et en théorie ? La clé pour l’entendre consiste à saisir l’aspect *partiel* des opérations scéniques, ce qui concerne aussi bien les gestes que les corps en performance.

### Jean-Philippe Antoine : *Moule, muse, méduse : reprise, geste et inappropriation*

Une communication consacrée à Marcel Broodthaers, donnée en 2005 lors d’un colloque romain qui s’interrogeait sur la présence de la Muse dans l’art visuel moderne et contemporain, s’est transformée l’année suivante en une conférence-performance, qui a donné lieu entre 2006 et 2012 à plusieurs présentations dans des lieux variés. On décrira les modes et gestes qu’emploie cette performance pour effectuer simultanément une reprise des motifs artistico-politiques explorés par Broodthaers et la monstration critique de ses procédés et apories. On s’attachera aussi à mettre en valeur la puissance des contextes dans la réception de ce “pauvre spectacle” et de ses enjeux.