

**Nommer le « théâtre nouveau »**  
*Le Théâtre postdramatique*

Hélène Jacques

Numéro 108 (3), 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25989ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)  
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Jacques, H. (2003). Nommer le « théâtre nouveau » : *Le Théâtre postdramatique*. *Jeu*, (108), 169–171.

# Nommer le « théâtre nouveau »

Le titre de l'essai de Hans-Thies Lehmann intrigue celui qui n'a jamais entendu l'expression « postdramatique » et agace celui qui reste perplexe face à tout néologisme formé du préfixe « post ». Le professeur de la Goethe-Universität de Francfort justifie d'ailleurs longuement, dans son prologue, l'utilisation du terme : le « théâtre postdramatique » regroupe l'ensemble des manifestations théâtrales contemporaines

– Lehmann recense des spectacles à partir de 1970 – qui s'éloignent du modèle dramatique en déconstruisant ses constituants, qui réfléchissent aux données fondamentales du théâtre, qui réduisent le texte à un matériau parmi les autres éléments de la scène. Cette expression a le mérite d'être plus précise que celle de « postmoderne », vague et fourre-tout, mais surtout, elle conserve un lien avec la forme textuelle, le drame, et

permet de situer le nouveau langage scénique dans la continuité d'une histoire du théâtre remontant à Aristote. Lehmann présente une série de réflexions et d'approches analytiques à investiguer à propos des pratiques scéniques dont il tente de circonscrire la diversité afin de « faciliter l'orientation dans le champ bigarré du nouveau théâtre » (p. 24) ; il constitue un répertoire des différentes formes du théâtre postdramatique, en Europe comme en Amérique, repère quelques invariants et nomme leurs caractéristiques conceptuelles principales. La perspective de cet essai est donc esthétique, mais également historique, dans la mesure où l'auteur établit la « généalogie » du théâtre postdramatique ; Lehmann accorde en outre une grande attention à la perception des œuvres par les spectateurs, recourant fréquemment aux théories de la réception.

Dans la première partie de l'ouvrage, l'essayiste définit le concept de « drame », dont l'imitation, l'action, le primat du texte, la création d'illusion et d'une représentation du monde comme totalité constituent les grands éléments théoriques (p. 26-28). Les conceptions du drame de Brecht, Aristote et Hegel permettent de présenter les caractéristiques du théâtre dramatique, mais également de montrer que « la description hégélienne de l'évolution antique apparaît comme un modèle de la dissolution du concept du théâtre dramatique » (p. 65). En identifiant, dans la seconde partie de l'essai, les précurseurs du théâtre postdramatique – des symbolistes aux surréalistes en passant par les diverses avant-gardes, Gertrude Stein et Stanislaw Ignacy Witkiewicz –, Lehmann poursuit cette démarche de repérage, dans l'histoire du drame, de signes avant-coureurs de la déconstruction du modèle dramatique. Par exemple, la crise du drame qui débute à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle divise davantage théâtre et drame, les auteurs se préoccupant peu de la réalisation scénique de leurs textes. Les

## *Le Théâtre postdramatique*

ESSAI DE HANS-THIES LEHMANN, TRADUIT  
DE L'ALLEMAND PAR PHILIPPE-HENRI  
LEDRU, PARIS, L'ARCHE, 2002, 312 P.

deux premiers chapitres mettent en place les définitions génériques et font un survol historique qui, quoique très rapide, permet d'établir d'intéressantes filiations entre les créateurs du « théâtre nouveau » et ceux qui les précèdent. Lehmann démontre que le théâtre postdramatique ne doit pas être compris comme une négation du drame : si ce modèle, selon l'auteur, ne convient plus aujourd'hui aux créateurs, le drame demeure présent dans les nouvelles formes qui se définissent à partir de ses composantes.

Le théâtre postdramatique est plus précisément défini dans le troisième chapitre, dans lequel Hans-Thies Lehmann cerne les contours d'un art qui, contrairement au drame, n'est pas fondé sur le principe de l'action et de la fable mais présente plutôt une situation, un état. Le théâtre postdramatique « ne recherche plus la totalité d'une composition esthétique », mais « prône plutôt son caractère fragmentaire » ; « il découvre dans cette voie un nouveau continent de la performance, une présence nouvelle des performeurs » et développe les différents constituants d'un théâtre jusqu'alors « centré sur le drame » (p. 84). Trois grandes figures de l'art théâtral contemporain sont d'abord présentées : Tadeusz Kantor restitue le caractère cérémonial du théâtre ; Klaus Michael Grüber fait un théâtre de la voix ; Robert Wilson transforme l'espace scénique en paysage qu'on contemple plus qu'on interprète. À partir de ces exemples canoniques, Lehmann identifie une série de caractéristiques qui se retrouvent dans plusieurs spectacles. Bien qu'il soit impossible de faire l'inventaire exhaustif de toutes les formes d'un art dont « la transgression des catégories [est] devenue la règle » (p. 9), la liste de « signes » postdramatiques est très longue, et le lecteur se voit quelque peu submergé d'informations, d'autant plus que succède à cette énumération une liste d'exemples qui illustrent les caractéristiques en montrant les multiples variations possibles. Parmi les critères stylistiques, Lehmann parle de la synthèse qui disparaît au profit d'une structure partielle, du modèle du rêve, du travail de recherche de correspondances que doit accomplir le spectateur, de la déhiérarchisation des signes théâtraux, de la mise en musique du théâtre, de l'irruption du réel dans la fiction, etc. Il s'intéresse particulièrement aux transformations de la relation entre la scène et la salle, le « théâtre nouveau » travaillant la perception des signes, denses ou rares, simultanés ou lents, par le spectateur. Si toutes les manifestations répertoriées laissent de côté les conflits dramatiques, les moyens d'expression divergent grandement et ont parfois apparemment peu en commun : Lehmann puise ses exemples chez le Wooster Group, Pina Bausch, la Società Raffaello Sanzio, Meg Stuart, Robert Lepage, Jan Lauwers, etc. L'énumération de caractéristiques plus ou moins ordonnées et de manifestations hétéroclites laisse à penser que l'entreprise de



description globale est vaine vu la pluralité et la diversité des expériences. Rapidement présentés, les signes inventoriés permettent de nommer certains phénomènes nouveaux, mais restent davantage des pistes interprétatives à suivre, des perches que tend l'essayiste pour de futures recherches. Le quatrième chapitre porte quant à lui sur les emprunts du théâtre à l'art de la performance, notamment en ce qui concerne la « présence » de l'acteur qui n'incarne plus de rôle et la relation avec le public. Dans la dernière partie de l'essai, Lehmann analyse chacune des composantes de l'art théâtral – texte, espace, temps, corps – afin de démontrer comment le théâtre postdramatique questionne ce que le modèle dramatique a autrefois peu problématisé.

Le travail de Hans-Thies Lehmann consiste en une description, nécessairement rapide et superficielle, des différentes caractéristiques d'un théâtre aux formes multiples. La conclusion de l'ouvrage arrive à point nommé, car elle répond aux questionnements qui naissent au fil de la lecture, notamment en ce qui concerne l'intérêt, la valeur artistique des spectacles décrits. Dans son souci de description systématique de l'ensemble des manifestations du théâtre postdramatique, Lehmann ne pose pas de jugement critique : « [...] les créateurs, compagnies et représentations spécifiques ne sont pas abordés ici en tant que tels selon leur valeur intrinsèque » (p. 12). De plus, les spectacles répertoriés visent la contestation des modèles de la tradition théâtrale, lesquels sont porteurs de réflexions sur l'expérience humaine, et déplacent le processus théâtral « du sens à la sensualité » (p. 240). Que signifient alors ces tableaux, ces gestes, ces mises en musique sans *logos* ? La finalité de cet art réside-t-elle uniquement dans la création de jeux formalistes qui reflètent notre monde surmédiatisé dans lequel les idéologies ont disparu ? Le théâtre postdramatique est-il un art qui déconstruit et se complait dans son non-sens ? Lehmann voit bien au contraire dans le théâtre nouveau, en raison de l'espace de communion entre l'acteur, réellement présent, et le public, une rare occasion de toucher le spectateur et de s'inscrire dans le champ politique. Dans notre « société du spectacle », chaque individu a accès, grâce aux différents médias, à une multitude d'informations qui l'envahissent mais auxquelles, restant passif, il ne répond jamais. Le théâtre pourrait renouer « le fil rompu entre la perception et l'expérience vécue » (p. 292), ébranler le spectateur repu d'images médiatisées et le faire réagir. Le travail de créateurs qui s'intéressent aux modes de réception du théâtre se révèle alors primordial pour aviver l'importance d'un art dont la fonction devient celle de transformer la structure de perception qu'imposent les médias.

*Le Théâtre postdramatique* est un ouvrage grandement intéressant et bien documenté qui entreprend un travail essentiel parce qu'encore presque inédit, celui de définir de manière globale l'art de la mise en scène contemporaine. Néanmoins, une plus grande place aurait pu, à mon sens, être accordée au texte de théâtre : les nombreuses pièces écrites depuis les années 70 possèdent certainement elles-mêmes des « signes postdramatiques » qui ont pu influencer l'art de la scène. Enfin, si l'essai est sous-tendu par une réflexion savante, son élaboration reste dictée par l'expérience de spectateur de Lehmann, qui circonscrit et nomme, en l'illustrant d'abondants et d'éloquents exemples, le vaste territoire du théâtre contemporain. ■

Un exemple de théâtre postdramatique : *Genesis* de Romeo Castellucci (Societas Raffaello Sanzio). Photo : Gabriele Pellegrini.