

## Poétique et politique des écritures hybrides (théâtre : des textes aux scènes)

Dans le domaine des sciences « dures », et de la biologie en particulier, l'hybridité se définit par le « croisement de deux espèces ou deux genres différents, pour provoquer la naissance de spécimens réunissant, à un degré plus ou moins marqué, des caractères spécifiques des deux parents » (Universalis). Déplacé dans le champ des humanités littéraires et artistiques, il désigne des formes marquées par le croisement des genres, des discours, des disciplines, des cultures, croisement tel qu'il génère des œuvres qui dépassent la simple coexistence de caractères issus de sources hétérogènes<sup>1</sup>.

Quels enjeux soulève ce déplacement d'un concept emprunté aux sciences du vivant ? Comment les sciences humaines, et en particulier les études théâtrales, permettent-elles de penser l'hybridité « autrement » ? Nombreux sont les travaux sur l'hybridité en littérature et en théorie esthétique, le plus souvent adossés à ces questions tantôt de transculturalité, tantôt de porosité des frontières de genres. Dans le domaine des arts de la scène, depuis plus de deux décennies l'hétérogénéité des formes est également interrogée, entre écritures textuelles et écritures de plateau (rhapsodie, montage, matériaux, croisement des disciplines,...). Au sein de l'IRET, le terrain de cette hétérogénéité, dans les écritures comme sur les scènes, a été largement défriché, notamment à travers les colloques « Modèles de représentation et modèles de l'art » (2012), « Les nouveaux matériaux du théâtre » (2015), ou « Le présent au cœur du théâtre » (2019) – et plus lointainement même, à travers les analyses des formes contemporaines du drame (croisement épique / dramatique, rhapsodie), dans le contexte général des questionnements sur la crise du drame et de la représentation.

Pour être pertinente, la recherche d'aujourd'hui se doit donc d'aborder ces objets sous un angle nouveau. C'est ce qu'elle s'efforcera de faire en explorant l'articulation entre *poétique et politique*, ou encore en s'attachant, au-delà de l'identification des formes, à historiciser et politiser leur analyse : en l'occurrence, déceler à chaque fois les enjeux, voire les « impensés », esthétiques et idéologiques – ce dernier terme étant pris au sens très général de « système symbolique de représentations » (Foucault 1978 et 2014, Althusser 1976, Macherey 2014) –, de ces formes hybrides ; et ce alors que la critique prend aujourd'hui progressivement du champ vis-à-vis du concept de « postdramatique » en l'inscrivant lui-même dans une *histoire* des idées, théories et pratiques de la scène. C'est pourquoi nous distinguerons également le terme *politique*, pris dans son sens générique (toute œuvre d'art peut faire l'objet d'une lecture politique dès lors qu'elle est rendue publique), et celui de *politicalité* (qui, dans le domaine de l'art, peut aider à désigner des œuvres qui interrogent plus particulièrement le « vivre ensemble » d'une communauté politique).

Pour délimiter un corpus, on s'attachera volontairement à aller et venir entre des écritures textuelles récentes pour la scène caractérisées par cette hybridité (croisement entre poème-récit-drame-matériau-essai-document – par exemple chez C. Galéa, A. Lygre, « Petrol », ...), sans s'interdire de remonter plus en amont au XX<sup>e</sup> siècle (Heiner Müller par exemple) ou au-delà ; et des « écritures de plateau » également composites et plurielles, par la

---

<sup>1</sup> Dans un autre ordre d'idée, le concept d'hybridité a également été mobilisé au XIX<sup>e</sup> siècle dans le cadre de pseudo-études scientifiques sur les races, avec un contenu « raciste ». C'est dans ce contexte que, plus tard, les sciences de la culture (« Cultural Studies » ou « Kulturwissenschaften » dans les aires anglophones et germanophones), se sont réappropriées stratégiquement et autrement ce concept, pour désigner de façon ouverte un croisement entre les cultures.

pluridisciplinarité qui les caractérise le plus souvent, et ce faisant (et surtout, pour ce qui nous occupe ici) par l'hétérogénéité des dispositifs, formes, discours, genres ou « régimes de présentation sensible » (Rancière 2008) qu'elles déploient. C'est pourquoi, malgré l'apparente différence entre les deux pans de ce corpus, on affirmera leur cohérence par l'unité des problématiques qui s'y attachent. On pourra du reste aussi, au passage, porter une attention particulière à des artistes marqués eux-mêmes par leur statut de créateur « hybride » : romancier – poète – dramaturge – plasticien – circassien – cinéaste – metteur en scène (P. Herveet, J. Lauwers, W. Mouawad, ...).

C'est à travers l'exploration des formes diverses prises par ces écritures ou ces œuvres scéniques hybrides que peuvent se révéler les imaginaires ou impensés esthético-idéologiques évoqués plus haut. Cette hybridité pose en particulier la question de la relation que ces dramaturgies entretiennent avec le réel, ou de ce que disent les artistes eux-mêmes de cette relation (ce qu'elle peut, voire doit être pour eux). S'il s'agit, pour certains, de saisir le monde en le montrant « tel quel » (par la performance, le geste documentaire ou le théâtre « verbatim », entre autres), avec toute la puissance de choc, d'ébranlement supposé que cette monstration vise à provoquer, pour d'autres, au contraire, la forme *documentée*, le détour par la fiction (dramatique, et/ou narrative) ou par la forme poétique, est nécessaire pour construire un regard distancé (et ce faisant marqué de *politicit *) sur le monde – sachant que ce qui caractérise, précisément, l'hybride, est aussi une porosité fréquente entre ces différents pôles : c'est dans l'hétérogénéité des formes que la représentation se met elle-même à l'épreuve, créent du trouble et de l'interrogation.

C'est pourquoi nous suggérerons plusieurs entrées thématiques dans la problématique de cette recherche – sachant qu'elles peuvent être pensées dans leur complémentarité :

Thématique 1 : dispositifs énonciatifs.

Constatant la complexité compositionnelle des discours et l'hétérogénéité des « postures énonciatives » (qui est « sujet » du discours ?), on examinera ces discours et ces postures selon plusieurs paramètres qui se combinent ou se superposent : entre 1<sup>er</sup> et 3<sup>e</sup> personne, parole personnelle, interpersonnelle ou impersonnelle ; entre discours et récit, entre drame, récit et poème, entre « énoncé de réalité » (K. Hamburger) et énoncé fictionnel.

Thématique 2 : figure / figuration / représentation / présentation.

Les termes se frottent les uns aux autres sans s'identifier. Globalement, il s'agit d'interroger des positionnements différents sur les degrés de l'échelle réel / fiction, et corollairement sur la place accordée à la représentation – le terme fiction ne se superposant pas nécessairement à celui de représentation (une fiction peut être narrative, par exemple). Avec cette thématique peuvent être également interrogées les places respectives des arts verbaux et arts non verbaux dans l'œuvre, et leur éventuelle tension.

Thématique 3 : nature et enjeux de la *relation* entre différents éléments hétérogènes.

L'hybridité est-elle le lieu d'une *mixis*, d'une fusion des discours, des genres, des arts, ou au contraire le lieu de leur frottement ? Dans le premier cas, le désir de totalité « poétique » est-il réinvesti (texte ou scène) ? Derrière l'idée de fusion, peut-on parler d'une utopie essentialiste, organiciste ou totalisante, d'un art porté par une mythologie vitaliste ? Dans le cas contraire, peut-on parler de dialogisme, voire de *dissensus* entre ces éléments hétérogènes – et dans ce cas, comment ce dialogisme est-il mis en place, et à quoi aboutit-il ?

Thématique 4 : place du spectateur (visée ou effective) dans ou face à cette hybridité.

La question posée est celle de la place accordée au lecteur ou spectateur, à sa lecture et/ou à son regard : immergé-e, empathique, fusionnel-le, ou au contraire en *dialogue*, ou en distance critique ?

Enfin on n'ignorera pas, dans une telle étude, la dimension inter- ou transculturelle attachée à la notion d'hybridité, désignant alors une identité pensée, là encore, non en termes essentialistes, mais en terme « d'identité performée », c'est-à-dire de processus, de renégociation permanente mettant en évidence l'hétérogénéité (la non-homogénéité) comme première.

C'est à l'aune de ces horizons problématiques que l'on placera donc cette recherche autour des imaginaires attachés aux différents usages du terme « hybride », recherche que l'on se propose de décliner au long cours dans le cadre d'un séminaire de recherche, et aussi, comme autant de « points d'étape », à l'occasion de plusieurs journées d'étude, qui se dérouleront entre les années 2021 et 2022, chacune d'entre elle pouvant être définie par un axe particulier.

Bibliographie indicative :

L. Althusser, 1976 – I. Barbéris, 2010 – A.F. Benhamou, 2012 – C. Naugrette, 2004 – J. Danan, 2013 et 2018 – M. Foucault 1978 et 2014 – D. Guenoun, 1997 – K. Hamburger, 1986 – J.P. Han (introduction à M. Simonot), 2000 – F. Jameson, 2007 (1991) – H.T. Lehmann, 1999 – P. Longuenesse, 2020 – P. Macherey, 2014 – O. Neveux, 2019 – M. Plana, 2014 (I et II) – J. Rancière, 2008 – J.P. Sarrazac, 2009 (2000) et 2015 – C. Talon Hugon, 2017.