

# Déméter

ISSN : 1638-556X

Publisher : Université de Lille

14 | Hiver | 2025

Défaire les histoires disciplinaires : frictions et appropriations réciproques  
entre théâtre et performance (de 1950 à nos jours)

---

## Introduction

Bénédicte Boisson, Laure Fernandez and Nicolas Fourgeaud

---

 <https://www.peren-revues.fr/demeter/2482>

### Electronic reference

Bénédicte Boisson, Laure Fernandez and Nicolas Fourgeaud, « Introduction », *Déméter* [Online], 14 | Hiver | 2025, Online since 30 janvier 2026, connection on 02 mars 2026. URL : <https://www.peren-revues.fr/demeter/2482>

### Copyright

CC-BY-NC

# Introduction

Bénédicte Boisson, Laure Fernandez and Nicolas Fourgeaud

## OUTLINE

---

Refaire les liens, inverser le regard  
D'une nécessaire interdisciplinarité  
Mettre en réseaux, dessiner les circulations  
Perspectives

## TEXT

---

« On évite tout ce qui est définitif, tout ce qui est marqué d'une empreinte. Aucune situation n'apparaît telle qu'elle est, pensée pour toujours, aucune forme n'affirme son "comme cela et pas autrement"<sup>1</sup>. »

- 1 Dans un court texte à quatre mains, daté de 1925, le philosophe Walter Benjamin et la metteuse en scène Asja Lācis tentent le pari de saisir la cité de Naples, ses rues, ses habitants, ses architectures, ses maisons ou ses fêtes, à l'aune de la notion de porosité. La ville de Campanie devient sous la plume des auteur·ices moins une substance qu'un événement complexe dans lequel les structures matérielles de l'habitation et les pratiques sociales sont dans une étroite continuité organique. Cette approche de l'espace public rappellera certainement aux lecteur·ices de Benjamin le refus affirmé du philosophe de décrire les œuvres d'art à l'aune de catégories disciplinaires, toujours trop hermétiques à son goût. Sans pour autant placer ce numéro de *Déméter* dans une pure perspective benjaminienne, il nous est difficile de ne pas décrypter dans les quelques lignes placées en ouverture de cette introduction une sorte de synthèse particulièrement ramassée du projet de recherche en cours qui est à l'origine de cette livraison.

## Refaire les liens, inverser le regard

- 2 Depuis l'automne 2022, le projet RELIRE (REfaire les Liens, Inverser le REgard : Pratiques, discours et histoires du théâtre, de la performance et des scènes performantielles – 1950-2020) vise à faire ou refaire l'histoire et les généalogies des formes scéniques performantielles. Par le choix de considérer les pratiques des années 1990-2000 telles que le « théâtre postdramatique », la « danse conceptuelle » ou les « spectacles interartistiques » dans une perspective historique, cette recherche espère mieux comprendre les liens et influences réciproques entre les différent-es créateur-rices ayant contribué à leur émergence. Si elles paraissent en rupture avec leur champ originel, tout en renouant avec certaines expérimentations historiques, leur déploiement entre les disciplines explique qu'elles sont fréquemment qualifiées dans les programmes de « performances », plus pour désigner l'écart et l'indétermination que des qualités propres à l'art performance stricto sensu. Afin de commencer à mettre en récit ces décennies récentes, il semble nécessaire de retracer les circulations des acteur-rices et des débats artistiques et théoriques, et d'opter pour une approche globalisée et interconnectée des champs artistiques – les artistes ayant par ailleurs souvent revendiqué les expérimentations intermédiales et interartistiques de la performance des années 1950-1970 comme une manière de déterritorialiser les pratiques. En faisant le choix de considérer ces pratiques dans une perspective historique, il s'agirait de mieux comprendre leurs liens aux formes passées et les influences réciproques entre les différents acteur-rices ayant contribué à leur émergence.
- 3 Trois aspects sont à l'origine de ce projet et, partant, de ce numéro. Tout d'abord, la performance s'est souvent érigée au cours des années 1960-1970 dans un discours et un climat anti-théâtral, ce qui a pu occulter les liens et influences entre gens de théâtre et artistes issus des arts visuels. Plus largement, l'écriture de l'histoire de l'art s'est faite dans un oubli du théâtre, voire du théâtral, tandis que l'histoire du théâtre « performantiel » ne s'est pas vraiment écrite. Soit ce théâtre est inclus dans le vaste ensemble de la performance –

et on en trouve de rares occurrences dans les ouvrages retraçant l'histoire de cette pratique artistique ; soit des artistes de théâtre assumant cet héritage sont mentionné·es dans des histoires du théâtre, mais sans faire une véritable mise en récit ni s'interroger complètement sur l'histoire spécifique de ces formes qui engagerait un dépassement des approches disciplinaires. Ainsi, leur généalogie propre vient à manquer. Nous postulons que la résurgence de formes performantielles au cours des années 1990 peut toutefois aujourd'hui être abordée avec un certain recul, qui permettrait désormais d'en écrire l'histoire et, ce faisant, de revenir sur les liens plus anciens entre scène, théâtre et performance.

- 4 Programmatique, le présent dossier propose une première étape de réflexion, autour de questions historiographiques et d'études de cas. Certains des articles le composant émanent de deux journées d'étude organisées à l'Université Rennes 2, respectivement en novembre 2022 et juin 2023, sur l'influence du théâtral sur le tournant performantiel des arts dans les années 1950-1970. Il s'agissait de poser, en articulant étude des discours et analyse d'œuvres, quelques pierres à l'édifice d'une reconsidération de l'anti-théâtralité ayant accompagné les pratiques parascéniques qui se développaient alors. L'enjeu n'est pas de refaire l'historique de ce soupçon à l'égard du théâtre – bien que plusieurs des articles rassemblés s'efforcent de distinguer ce que recouvrent, dans ce cadre, les notions de théâtre et de théâtralité –, mais de remettre en avant la complexité des interactions entre expérimentations théâtrales et performance, en Europe et aux États-Unis, interactions qui excèdent la simple opposition ou le jeu d'influence unilatéral.



*Le même corps, jamais pareil. D'après Esther Ferrer. Une pièce de Latifa Laâbissi, Rennes, Frac Bretagne dans le cadre du festival du TNB, 14/11/2025 (première). Photos de répétitions de la performance *Las cosas* © Arnaud Bruyère*

“Le même corps, jamais pareil : cet énoncé pourrait servir de fil rouge parcourant l’œuvre chorégraphique de Latifa Laâbissi : que ce soit dans *Self Portrait Camouflage*, *Adieu et merci*, ou plus récemment *Cavaliers impurs*, le corps de la chorégraphe est traversé d’une multitude de figures hétéroclites : des blocs d’altérités qui prennent possession de son visage, de ses membres, de son imaginaire – transformant ses états, ses modes d’action et d’apparition. En convoquant l’œuvre performative d’Esther Ferrer – artiste majeure, plasticienne et performeuse qui a fait du refus du spectaculaire un de ses principes fondamentaux – Latifa Laâbissi ne cherche pas à jouer un rôle ou à chorégrapier ce matériau performatif – mais plutôt à effectuer un déplacement : déplacement de méthode, d’approche des espaces et des temporalités.” Gilles Amalvi. Texte complet à retrouver sur le site de la compagnie Figure project : <https://figureproject.com/fr/pièces/le-meme-corps>

## D’une nécessaire interdisciplinarité

- 5 Ces constats, dressés d’abord depuis le champ du théâtre, incitent à collaborer avec d’autres disciplines artistiques, où des formes similaires (l’« esthétique relationnelle », la « performance narrative », la danse performative ou conceptuelle) ont pu émerger et où les questionnements en termes esthétiques et historiographiques peuvent se rejoindre. Ils nous invitent aussi à reconsidérer les rapports entre des époques de fort déploiement des formes interartistiques et performantielles (années 1960-70, années 1990-2000, période actuelle), à

tisser des liens entre des œuvres et des créateur·rices souvent inassimilables (nous y reviendrons), et à se dégager, enfin, d'une approche moderniste de l'histoire des arts.

- 6 Dans son introduction à l'ouvrage *(Non) Performance. A daily practice* publié 2024, la commissaire et critique d'art Julie Pellegrin rappelle à quel point l'étude de la performance, par définition transdisciplinaire, l'a amenée à décroquer ses manières de faire, ses méthodes, et à « constituer une communauté [...] sans condition d'appartenance, qui n'a d'autre raison d'être que de dessiner une subjectivité collective. Avec l'espoir que celle-ci s'agrandisse, et s'ouvre à d'autres parentés<sup>2</sup> ». *Attunement as a method*, prône-t-elle après Deborah Gould<sup>3</sup> : se mettre à l'écoute, s'accorder. Dans son ensemble, RELIRE résonne avec les préoccupations actuelles du vaste champ de la performance et d'une nécessaire approche interartistique des pratiques, que révèle notamment le récent rapport de la DGCA, *Les arts en acte : de la performance à l'inter-artistique*<sup>4</sup>. Dans son développement, et dans le présent numéro, c'est aussi une dynamique collaborative et de rencontres des cultures scientifiques que le projet souhaite porter. Les regards croisés depuis des champs aussi divers que les études théâtrales, chorégraphiques ou anglophones, l'histoire de l'art ou la littérature états-unienne confirment leur effectivité pour aborder ces pratiques, tout en soulevant d'importants enjeux historiographiques et épistémologiques. Ils révèlent également la circulation à travers les disciplines de certaines notions et épithètes (théâtralité, performantiel, en particulier), utilisés avec des nuances notables – et par conséquent, fertiles. Ces formes et pratiques sur lesquelles nous nous proposons de revenir ici engagent par ailleurs à s'inventer une place parfois inconfortable entre esthétique et histoire, entre les traditions disciplinaires, entre analyse des discours et analyse d'œuvres – regarder comment celles-ci travaillent en même temps qu'elles nous regardent être déplacé·es (dans nos outils, dans nos manières d'historiciser, dans nos références).

## Mettre en réseaux, dessiner les circulations

- 7 Le choix d'ouvrir ce dossier par une traduction collective du premier chapitre de l'ouvrage de l'historien d'art moderne et contemporain Branden W. Joseph, *Beyond the Dream Syndicate. Tony Conrad and the Arts after Cage* (2008), n'est pas anodin, et ce pour plusieurs raisons. Tout d'abord, en faisant le geste de « retourner la monographie<sup>5</sup> », l'auteur propose une histoire située des acteur·rices et de leurs réseaux au prisme de la notion d'« histoire mineure » qu'il forge à la croisée des pensées de Gilles Deleuze et Félix Guattari, Michel Foucault, et Mike Kelley, rappelant la dimension « parasitaire » (le mot est de Kelley) que certaines pratiques entretiennent avec une histoire de l'art disciplinaire et disciplinée. Cette proposition, qui se noue et se dénoue peu à peu autour de la figure inclassable de Tony Conrad à l'échelle de la scène new-yorkaise du début des années 1960, offre une boîte à outils stimulante qu'il nous semblait important de rendre accessible en français – à l'image d'un *keynote speaker* qui viendrait donner une certaine tonalité à l'ensemble du numéro.
- 8 Une autre raison en est que, à l'image des formes difficilement nommables des décennies 1990-2000, ce chapitre met en lumière les enjeux méthodologiques et historiographiques qu'engendrent des figures inassignables telles que Conrad – et avant lui, John Cage, dont le titre de l'ouvrage postule qu'il constitue bien un point nodal de ces histoires croisées (il y aurait un *après*). Tout au long de ce dossier, d'autres figures tutélaires apparaîtront – Antonin Artaud, Jerzy Grotowski en particulier –, incarnant divers mouvements d'appropriation et de circulation entre les époques, entre les pays, entre les disciplines, que certaines des présentes études explorent plus spécifiquement.
- 9 Enfin, si RELIRE défend une nécessaire interdisciplinarité, il semblait symbolique que celle-ci soit portée dès ce premier texte qui a mis en œuvre un travail à plusieurs mains, par un groupe d'historien·nes de l'art et de chercheur·euses en études théâtrales (Janig Begoc, Laure Fernandez, Nicolas Fourgeaud, Ophélie Landrin, Samuel Lhuillery), initié lors d'un workshop en juin 2025 à la Ménagerie de Verre – corps concentrés autour d'une table tirée au seuil de plusieurs studios de

danse pour échapper à la chaleur étouffante d'un Paris caniculaire. C'est un véritable défi disciplinaire et culturel que l'écriture dense et complexe de Joseph nous a posé, dans ses jeux de glissements et de références plus ou moins explicites, de plongées dans les discours d'artistes états-uniens baignés de *French theory*, de circulations transatlantiques de notions dont le présent dossier entend également se faire l'écho – à l'*attunement as a method* (qu'il est tentant de reconvoquer ici tant la dimension sonore traverse le texte de Joseph) pourrait s'adjoindre le beau nom de l'exposition présentée au Palais de Tokyo à l'automne 2025, consacrée aux circulations entre art américain et pensée francophone : *Echo, delay, reverb*.

- 10 La suite du dossier s'organise en trois sections. Dans un premier temps, Célia Galey, Nicolas Fourgeaud, Marie Pecorari et Barbara Satre reviennent aux décennies 1950-1970 pour, d'une part, certes poursuivre la documentation des positions anti-théâtrales – qu'elles émanent d'artistes, de critiques ou de théoricien·nes – mais ce afin d'observer dans quelle mesure celles-ci sont moins monolithiques qu'il n'y paraît ; d'autre part, relever l'influence du théâtre sur ce tournant performantiel des arts, à New York et en Italie, par l'analyse de discours, de pratiques, et la mise au jour de réseaux de créateur·rices, en réintroduisant notamment la question du texte ou la notion de « théâtre d'artiste ».
- 11 Ce sont ensuite les circulations pratiques, notionnelles et transatlantiques qu'Ophélie Landrin, Samuel Lhuillery et Cristina de Simone étudient, dans une section articulée autour de la figure de Richard Schechner. Le récit des choix et inflexions ayant concouru à l'affirmation des *performance studies* selon Schechner se voit complété par celui des influences réciproques entre théâtre et performance, à l'aune des relations entre Jerzy Grotowski et le praticien-théoricien américain. Puis les appropriations de cette pensée par les études théâtrales françaises sont évoquées, ici au prisme de la lecture de C. Biet, et de son intérêt pour la séance théâtrale. Il s'agit, ainsi, de revenir sur les oppositions et simplifications – un concept n'en chasse pas un autre, bien au contraire.
- 12 Enfin, dans une dernière partie, Aurélien Degrez, Marie Quiblier et Marielle Pelissero s'intéressent à quelques formes scéniques performantielles de la fin du XX<sup>e</sup>/début du XXI<sup>e</sup> siècle (Jérôme Bel, Alain

Buffard, Hortense Belhôte, Fanny de Chaillé, Calixto Neto) pour observer comment des gestes de reprise, de citations et de réinvestissement de l'histoire des pratiques par les artistes, créent au sein des œuvres des dynamiques de réarticulation entre théâtralité, danse et performance.



*Le même corps, jamais pareil. D'après Esther Ferrer. Une pièce de Latifa Laâbissi, créée le 14 novembre 2025 au FRAC Bretagne dans le cadre du festival du TNB. Photos de répétitions de la performance *Las cosas* © Arnaud Bruyère*

## Perspectives

- 13 Dans ce dossier défrichant des pans de cette recherche en chantier, quelques points d'accroche surgissent, points qui résistent mais qui pourraient aussi constituer les balises auxquelles attacher les fils de

nos chemins de traverse disciplinaires. Si les termes, figures tutélaires et catégories esthétiques sont versatiles et mobilisés par les artistes et/ou par les chercheur·euses pour désigner des enjeux assez distincts, voire antagonistes – bien que tendant tous à miner le canon établi –, on pourrait utiliser ces catégories non plus pour classer les formes, mais pour pointer les dynamiques, quêtes et réseaux que leur emploi connote. Cette approche par l'usage et la mise en situation (enjeux artistiques, enjeux de champ, de carrière...) permettrait de se déprendre des approches définitionnelles trop dogmatiques que produisent souvent les histoires et les épistémologies disciplinaires.

- 14 Ainsi, l'anti-théâtre a pu servir au cœur du champ dramatique à asseoir les projets de Diderot, défendant contre l'artifice théâtral la plus grande véracité du drame ; à ceux des réformateurs de la scène du xx<sup>e</sup> siècle insistant notamment sur la matérialité de la représentation et sur l'échange vivant qu'elle suppose ; mais a également pu devenir, dans une optique de concurrence intermédiaire, le repoussoir permettant de légitimer l'avènement d'un art de l'action en rupture avec cet art séculaire.
- 15 L'idée de "théâtralité" (« la qualité spécifique de ce qui est théâtral<sup>6</sup> ») est elle aussi constituée d'un réseau d'usages contradictoires. Bien que souvent associée au texte, elle sert depuis quelques décennies à qualifier des dispositifs artistiques organisant une situation de coprésence entre le spectateur et l'œuvre. À la fin des années 1960, c'est par cette dimension de « théâtralité » que le critique moderniste Michael Fried expliquera la dérive des œuvres littéralistes. C'est cette même grammaire friedienne, délestée de son axiologie, que de nombreux critiques utiliseront à partir de la fin des années 1970 pour qualifier les enjeux essentiels de "la performance" – un terme qui recouvre bien sûr des formes changeantes selon les contextes.
- 16 Le temps aidant, théâtralité et performantialité en sont donc venus à décrire des phénomènes en partie similaires, mais depuis des perspectives, des champs et des agendas divergents. Différemment, la référence à la performance pourra servir dans le champ des arts visuels ou du théâtre à décrire l'action (« réelle »), le présent partagé (événementialité), une efficacité transformatrice (la « performativité »), le refus de couper l'expérience esthétique des autres sphères de la vie, des croisements inédits entre mediums artistiques ou le

souci de s'adapter à des contextes de diffusion particuliers, ou encore, le refus de l'extension du champ du théâtre. Il ne s'agit pas, en clôture de cette introduction, de dérouler chacune des connotations que nous venons d'énumérer, mais simplement de donner quelques fils à celles et ceux qui liront l'entièreté de ce numéro et trouveront des récurrences – parfois des noeuds – par-delà les arts, périodes, œuvres et discours. Et de suggérer ainsi des voies alternatives, qui suivraient d'autres sillages et dessineraient de nouvelles familles, dont les histoires seraient à écrire.

## NOTES

---

1 Walter Benjamin, Asja Lācis, Alfred Sohn-Rethel, *Sur Naples*, Bordeaux, Éditions La Tempête, 2019.

2 Julie Pellegrin, *(Non) Performance. A daily practice*, Paris, T&P Publishing, 2024, p.28.

3 « Affect and Activism: An Interview with Deborah Gould », *disClosure: A Journal of Social Theory*, vol. 28, article 12, 2019, cité par Julie Pellegrin, *op. cit.*, p.14.

4 En ligne sur le site du Ministère de la Culture, septembre 2024.

5 Branden W. Joseph, *Beyond the Dream Syndicate. Tony Conrad and the Arts after Cage*, New York, Zone Books, 2008, p.9 : « Hence my attempt in the pages that follow to, in essence, *turn the monograph inside out*. As the project grew from the small study into its final form [...], I several times considered jettisoning the monographic focus entirely to write a broader history of a particular moment in New York's artistic underground. » Nous soulignons.

6 Michel Corvin, "Théâtralité", in Corvin Michel (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, 2008, [1991], p. 1338

## AUTHORS

---

### **Bénédicte Boisson**

Bénédicte Boisson travaille depuis sa thèse, qui portait sur R. Garcia, J. Lauwers, D. Marleau, C. Régy, sur l'importance de l'échange sensible entre salle et scène comme levier dramaturgique et esthétique et sur dimension performantielle des

formes scéniques contemporaines. Déclinée en articles et dans l'ouvrage *La mise en scène théâtrale de 1800 à nos jours* (PUF, 2010 et 2015, co-signé avec A. Folco et A. Martinez.), cette recherche s'est poursuivie à la croisée du théâtre, de la danse et de la performance, sur le plan des esthétiques scéniques actuelles (R. Chaillon, J. Bel, L. Laâbissi) ou passées (Artaud, Barrault, Grotowski, le Living Theater, G. Pane). En 2021, elle s'est traduite dans *Le cinquième mur. Scènes contemporaines et nouvelles théâtralités* (presses du réel, co-écrit avec Laure Fernandez et Eric Vautrin). Intéressée par les collaborations interdisciplinaires et les formats hybrides, Bénédicte Boisson a co-dirigé avec Laurence Corbel et Anne Creissels le numéro 5 (2020) de la revue *Déméter*, La conférence comme performance : formes et actes du discours (XIX<sup>e</sup> (https://www.peren-revues.fr/demeter/69)<sup>e</sup> (https://www.peren-revues.fr/demeter/69)-XXI (https://www.peren-revues.fr/demeter/69)<sup>e</sup> (https://www.peren-revues.fr/demeter/69) siècles) (https://www.peren-revues.fr/demeter/69). Elle co-dirige avec Laure Fernandez et Nicolas Fourgeaud le projet RELIRE (https://app.recherche.univ-rennes2.fr/activites-scientifiques/relire-refaire-liens-inverser-regard-pratiques-discours-histoires-theatre).

### Laure Fernandez

Enseignante-chercheuse en études théâtrales, Laure Fernandez (ENSA-PB, chercheuse associée UMR Litt&Arts) a codirigé avec Bénédicte Boisson (Rennes 2) et Éric Vautrin (Vidy-Lausanne) le projet de recherche NoTHx-Nouvelles Théâtralités, dont le séminaire a été accueilli par Philippe Quesne et le théâtre Nanterre-Amandiers, avant de donner lieu à une publication : *Le Cinquième Mur - scènes contemporaines & nouvelles théâtralités* (Les presses du réel, 2021). Depuis 2022, elle codirige le projet de recherche RELIRE : *Refaire les liens, inverser le regard (pratiques, discours et histoire du théâtre, de la performance et des scènes performantielles - 1950-2020)*. Dans ses récentes publications : "Nommer (glossaire des imaginaires). Entretiens avec Nadia Lauro", in dir. N. Solomon, *Nadia Lauro. Une monographie* (titre provisoire), Dijon, Les presses du réel, 2025).

### Nicolas Fourgeaud

Nicolas Fourgeaud est historien de l'art, et enseigne l'histoire de l'art et la culture visuelle à la Haute école des arts du Rhin à Strasbourg. Il a notamment co-dirigé (avec Cyrille Bret et Jean-François Gavoty) l'ouvrage *Objets à l'état vif. Entre dynamiques sociales et pratiques artistiques*, Dijon, Les Presses du réel, 2024. Il a publié dans les revues *Marges*, *Déméter*, *Intermédialités* ainsi que dans les ouvrages collectifs P. Mouglin (dir.) *La Tentation littéraire de l'art contemporain*, Dijon, Les Presses du réel, 2017 ; I. Barbéris (dir.) *L'Archive dans les arts vivants. Performance, danse, théâtre*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015 et dans (dir. Laurence Corbel ; Christophe Viart) *Paperboard : la conférence performance : artistes et cas d'études*, Paris, T&P Publishing, 2021. Il est cofondateur du groupe de recherche Relire.