

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)

Émergence et développement des *Performance Theories et Performance Studies* schechneriennes

*Birth and Development of Richard Schechner's Performance Theories and
Performance Studies*

Ophélie Landrin

 <https://www.peren-revues.fr/demeter/2532>

DOI : 10.54563/demeter.2532

Electronic reference

Ophélie Landrin, « Émergence et développement des *Performance Theories et Performance Studies* schechneriennes », *Déméter* [Online], 14 | Hiver | 2025, Online since 30 janvier 2026, connection on 01 février 2026. URL : <https://www.peren-revues.fr/demeter/2532>

Copyright

CC-BY-NC

Émergence et développement des *Performance Theories* et *Performance Studies* schechneriennes

Birth and Development of Richard Schechner's Performance Theories and Performance Studies

Ophélie Landrin

OUTLINE

Vers un théâtre environnemental

L'arrivée à New York University et le développement des *Performance Theories*

Développement et dissémination des *Performance Studies*

TEXT

- 1 Quelles sont les origines des *Performance Theories* et des *Performance Studies* telles que développées par Richard Schechner ? Ancrées dans le théâtre, aussi bien dans la pratique que la théorie, elles se sont élargies sous l'influence des sciences sociales et sous l'autorité d'un homme infatigable. Il s'agit de revenir ici sur les étapes de leur émergence et de leur développement afin de montrer comment le travail théâtral de Schechner, ses recherches en sciences sociales, ses voyages d'études, son travail d'éditorialiste, d'écriture et d'enseignement et sa personnalité s'imbriquent en un tout indissociable. Quelques points chronologiques et géographiques permettront de relier ses différents champs de recherche et d'intervention.
- 2 On observera ainsi une première évolution vers un théâtre environnemental avant que Richard Schechner apporte un cadre conceptuel à la performance par le développement des *Performance Theories* avec son arrivée à l'Université de New York. Une dernière phase témoigne de la création puis de l'élargissement d'un véritable champ disciplinaire et académique, les *Performance Studies*. Afin d'offrir une vision transversale des influences simultanées de ses domaines d'interventions, des repères chronologiques sont présentés de manière schématique à la fin de ce texte.

Vers un théâtre environnemental

- 3 Natif du New Jersey, Richard Schechner réalise un doctorat sur le théâtre de Ionesco qu'il soutient en 1962 à l'Université de Tulane à La Nouvelle-Orléans. Il devient la même année professeur adjoint¹ dans cette université et éditeur de la *Tulane Drama Review*. Kate Hammer souligne l'importance de ces trois fonctions auteur-éditeur-enseignant, auxquelles nous pouvons dès à présent ajouter une quatrième, celle de metteur en scène. « L'éducation forme les lecteurs, tout en façonnant parfois les futurs écrivains » écrit-elle², pour insister sur le fait que grâce à son enseignement et son travail d'éditeur, Schechner a pu disséminer, rendre visible et asseoir progressivement le fruit de sa réflexion sur le théâtre puis sur la performance. Selon Brooks McNamara, qui s'appuie sur les propos de Richard Schechner, il s'agit d'une stratégie intentionnelle : « De plus, étant un peu stratège, j'avais le sentiment que si un jeune homme devait prendre le relais, il devait laisser son empreinte ou bien se laisser submerger³ ».
- 4 Parallèlement, à la même époque, Schechner monte *Philoctète* d'Euripide avec les East End Players à Provincetown. Il écrit d'ailleurs cette même année 1961 un article pour *Tulane Drama Review* sur le théâtre grec où la notion de rituel émerge⁴. La pièce est jouée sur les dunes de sable de l'océan Atlantique. La réflexion sur le théâtre environnemental démarre ainsi par un travail hors les murs. Toujours avec la même compagnie, il monte une pièce d'Ibsen, *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts*, dans une mairie locale où le public est invité à se déplacer avec les acteurs⁵. Travaillant toujours à l'Université de Tulane, à partir de l'été 1964, il co-dirige et co-produit des pièces avec le Free Southern Theater⁶, troupe mixte qui collaborera avec le Student Non Violent Coordinating Committee pour faire découvrir un théâtre de répertoire auprès des communautés rurales noires du Sud des États-Unis. Richard Schechner aide la compagnie à trouver des subventions et apporte son expérience théâtrale. Il monte ainsi *En attendant Godot* de Beckett. Dans le sillage du mouvement pour les droits civiques, le théâtre doit selon lui devenir politique. Son engagement passe avant tout par la création artistique et sa capacité à modifier la pensée critique des spectateurs. Le théâtre, selon lui, est par essence politique, car il implique la communauté :

Le théâtre se situe également à l'intersection des forces politiques et artistiques. Ses formes, depuis les Grecs, sont concernées par la communauté en conflit. □...□ Je comprends le terme « politique » comme une pyramide : son véritable sens réside dans cette base très large, la polis des choses qui impliquent la communauté⁷.

- 5 Cependant, très vite les pièces montées par le Free Southern Theater ne sont plus en accord avec les idées du Student Non Violent Coordinating Committee qui se radicalise et va privilégier les comédiens exclusivement noirs et un travail d'écriture plus en phase avec les discriminations et la violence dans ce contexte de lutte⁸.
- 6 En 1965, Richard Schechner co-fonde et co-dirige une nouvelle compagnie, le New Orleans Group avec l'artiste visuel Franklin Adams et le compositeur Paul Epstein. C'est une période pendant laquelle il s'intéresse aux *happenings* et au travail d'Allan Kaprow⁹. Il découvre le compositeur John Cage¹⁰, qu'il interviewe avec Michael Kirby pour la *Tulane Drama Review* en 1965 et dont il revendiquera l'influence notoire sur son théâtre environnemental. Ce numéro de la revue, paru à l'hiver 1965¹¹, est d'ailleurs une édition cruciale pour la diffusion du *happening* avec des contributions de Michael Kirby sur Allan Kaprow, l'interview mentionnée ci-dessus de John Cage, mais également les scripts d'événements de La Monte Young, Claes Oldenburg, Robert Whitman, Dick Higgins, Jackson Mac Low, Yvonne Rainer ou encore Robert Morris. On notera en passant la publication importante en 1965 de *Happening, An Illustrated Anthology* de Michael Kirby¹². Le New Orleans Group inspiré par les *happenings* travaille sur l'interaction de différents médias (son, image, texte). Richard Schechner monte deux événements avec la troupe en 1966 : *4/66* et *Victims of Duty*. Dans le premier *happening*¹³, la séparation du public et des comédiens est abolie et l'improvisation très importante. Dans le deuxième, le public est contraint au déplacement spatial et Richard Schechner joue comme le préconisait John Cage sur les perceptions sensorielles comme la vue et l'ouïe en ajoutant l'odorat, le goût et le toucher¹⁴. Le travail environnemental est ainsi au cœur des projets artistiques et théoriques de Schechner. C'est en 1967 qu'est écrite la première version de « 6 Axioms for Environmental Theater¹⁵ » qui lui permet d'expliquer son approche englobante et inclusive. À la différence des *happenings* de Cage, le théâtre

environnemental utilise moins le hasard et l'improvisation sur scène, reste plus structuré, et les personnages un peu plus présents. En outre, si les *happenings* et John Cage ont une influence cruciale à cette époque, la figure de Grotowski qu'il rencontre, peu de temps après, commence, elle aussi à le marquer, nous conduisant vers une deuxième partie de sa vie de chercheur, éditeur, professeur et artiste.

L'arrivée à New York University et le développement des Performance Theories

- 7 L'année 1967 marque un tournant décisif dans le parcours de Richard Schechner qui vient à New York pour enseigner à la Tisch School of the Arts de New York University, alors dirigée par le fondateur de la *Tulane Drama Review*, Robert Corrigan. Là encore, on constate que l'enseignement, la recherche académique et la création artistique sont intrinsèquement liés et évoluent de concert, en intégrant l'intérêt pour l'anthropologie et la sociologie, qui favoriseront l'inscription de la performance dans le champ des sciences sociales.
- 8 Schechner apporte avec lui la *Tulane Drama Review* qui devient *The Drama Review* qu'il continue ainsi à éditer jusqu'en 1969. Il est intéressant de souligner qu'au printemps 1967, dans la section d'ouverture intitulée « Comment » de *The Drama Review*, il donne à son article le titre suivant « The Journal of Environmental Theatre¹⁶ », asseyant ainsi l'autorité du théâtre environnemental à travers la revue. Michael Kirby prendra la tête *The Drama Review*, de 1970 à 1986, apportant sa vision plus formaliste, issue des théories structuralistes. Richard Schechner reprendra l'édition de la revue en 1986. Entre-temps, il continue à y contribuer et sera invité à diriger certains volumes notoires, comme celui de septembre 1973 sur le théâtre et les sciences sociales.
- 9 En 1967, il fonde le Performance Group¹⁷ (1967-1980), compagnie qui lui permet de continuer son travail sur le théâtre environnemental et de développer le champ de la performance. Il collabore artistiquement avec Michael Kirby qui s'occupe ainsi de la scénographie de *Dionysus in '69*, première pièce du groupe et parfait exemple de

théâtre environnemental. Michael Kirby et Jerry Rojo construisent des dispositifs en bois sur plusieurs niveaux (avec des escaliers et des échelles) qui permettent d'abolir les délimitations de la scène et de la salle. Le public peut s'installer et se déplacer partout et les comédiens déambulent dans tout l'espace. Le travail des comédiens évolue lui aussi pour donner plus de place au performeur et tenter de faire disparaître les frontières entre l'art et la vie pour davantage d'authenticité.

- 10 C'est également en novembre 1967 que Jerzy Grotowski accepte une invitation de la New York University pour venir y enseigner pendant quatre semaines. Richard Schechner, déjà intéressé par son « théâtre pauvre » qu'il présentait dans la *Tulane Drama Review* en 1965, participe à ces ateliers. En 1968, Richard Schechner publie un entretien avec lui dans *The Drama Review*¹⁸ et traduira nombre de ses textes en anglais, faisant découvrir son théâtre aux États-Unis¹⁹. Un véritable échange s'installe entre eux, sur le travail de l'acteur et ses capacités de transformation, ainsi que sur le rituel. Schechner, inspiré par Grotowski, met en place un training spécifique de l'acteur dans le Performance Group et dans ses ateliers. Le travail du comédien deviendra ainsi plus corporel et introspectif, la relation entre ce dernier et le public s'intensifiera. Schechner est également marqué par l'idée que le processus de travail primerait sur le résultat ainsi que par le montage de textes issus d'œuvres classiques, que Grotowski déconstruit et réorganise comme autant de matériaux malléables. Samuel Lhuillery revient ainsi dans ce même numéro de dossier²⁰ sur l'apport des recherches de Grotowski sur les théorisations de Schechner et leurs influences mutuelles en tant que créateurs et théoriciens.
- 11 Le département de théâtre de la Tisch School of the Art se transforme à cette même époque. À l'arrivée de Richard Schechner en 1967 on peut y trouver Theodore Hoffman spécialisé dans le jeu de l'acteur, Barbara Kirshenblatt Gimblett, anthropologue de formation et Brooks McNamara, historien du théâtre, qui avait rencontré Schechner alors qu'il était étudiant lui aussi à Tulane University. Brooks McNamara collaborera également avec lui sur la mise en scène de *Makbeth*. Michael Kirby qui travaille avec lui sur *Dionysus in '69* rejoindra l'équipe en 1971 et prendra la tête du département de théâtre. Les

collaborations artistiques viennent ainsi nourrir le développement des *Performance Studies* au sein du département.

- 12 Par ailleurs, c'est dans les années 1960 et 1970 que l'intérêt académique de Richard Schechner évolue sous l'influence des sciences sociales. Un ensemble de facteurs entre dans cette évolution ; le premier est son intérêt pour l'anthropologie sociale et culturelle d'Erving Goffman, qui lui permet de mieux définir son concept naissant de performance :

J'ai trouvé l'anthropologie sociale et culturelle extrêmement utile, car, dans les ethnographies et les traités théoriques, les anthropologues traitaient le comportement vécu des individus de manière performative. En reprenant un passage du livre révolutionnaire de 1959 d'Erving Goffman *La Présentation de soi*, j'ai eu le sentiment que les performances dans le sens très large de ce terme étaient indissociables de la condition humaine²¹.

- 13 La notion s'élargit ainsi aux interactions sociales et Richard Schechner développe alors son concept de *Restored behavior* (comportement restauré) pour souligner la répétition d'actions et le pouvoir de transformation de la performance, dans le sens schechnerien de « [...] constellation de tous les événements [...] qui se produisent parmi les interprètes et les spectateurs entre le moment où le premier spectateur entre dans l'espace de jeu [...] et celui où le dernier spectateur sort²² ».
- 14 On a vu que Richard Schechner s'est intéressé à la question du rituel dans le théâtre grec, dès 1961, préoccupation qui revient régulièrement dans son travail artistique avec le Free Southern Theater par exemple²³ et qu'il développe en 1966 dans un article important : « Approaches to Theory/Criticism ». Prenant appui sur l'anthropologie, il y explique que le rituel ne doit pas être exclu des genres performatifs²⁴. C'est dans ces années-là qu'il multiplie les voyages en Amérique latine et en Asie où il assiste à des représentations et fait des recherches sur le terrain. L'anthropologie, la psychologie, l'éthologie viennent nourrir les fondations des théories de la performance. Dans un autre article majeur « Actuals : A look into Performance Theory²⁵ » écrit en 1970, il fait le lien entre les rituels des cultures non occidentales et les performances avant-gardistes

occidentales. L'art n'est plus uniquement du domaine de l'imitation, mais devient un *event* « actual ». Il explique : « Dans l'art non mimétique, les frontières entre “vie” et “art” – cru et cuit – sont floues et perméables²⁶ ». Et il ajoute : « Comprendre l'actualisation signifie comprendre à la fois les conditions créatives et l'œuvre d'art, l'actuel²⁷ ».

- 15 Le deuxième facteur en jeu est Victor Turner. Bien que Richard Schechner connaisse son travail, il le rencontre pour la première fois en 1977 seulement, et les deux hommes collaboreront jusqu'à la mort de ce dernier en 1983. Inspiré par Van Gennep, Turner développe le concept de liminalité comme phase de transformation, d'anti-structure, dans les rites de passage. Richard Schechner est également marqué par ses concepts de drame social et de *communitas*, qui lui permettent de penser le théâtre comme une pratique sociale ritualisée ayant un pouvoir de transformation. Les drames sociaux sont constitués de quatre étapes entre le conflit et sa résolution (rupture, crise, action réparatrice et réintégration ou rupture). L'action réparatrice peut être une tentative de médiation par le rituel. Turner jouera ainsi un rôle fondamental dans l'évolution des *Performance Theories* de Schechner, mais également dans la création du champ académique des *Performance Studies*. Ils publieront ensemble plusieurs travaux comme *Between Theater and Anthropology*²⁸.
- 16 C'est ainsi que Grotowski, Goffman et Turner permettent à Schechner de sortir le théâtre d'une sphère purement esthétique pour le placer au cœur d'une dynamique sociale où l'événement performatif prend toute son ampleur. Le département théâtral de la Tisch School of the Art offre à partir de 1977 un cours sur les théories de la performance au sein des programmes de Master et de Doctorat. À partir de là, le champ performantiel s'élargit pour tisser un rhizome multidisciplinaire très large sous l'autorité schechnerienne.

Développement et dissémination des *Performance Studies*

- 17 L'année 1980 marque un nouveau tournant pour Richard Schechner qui met fin aux activités du Performance Group, remplacé par le Wooster Group dirigé par Elizabeth LeCompte. Il continue à créer

des spectacles, organise des conférences et voyage dans le monde entier. Ses déplacements nourrissent son travail artistique et sa recherche académique. Il monte par exemple *La Cerisaie* de Tchekhov en Hindi à New Delhi en 1983. En 1991, il fonde une nouvelle compagnie, The East Coast Artists, dont l'objectif est clairement nourri de ses recherches théoriques et de l'influence de Grotowski, et à travers laquelle il développe une technique performantielle psychophysique qu'il appelle « Rasaboxes²⁹ ». Les performers peuvent accéder à des outils qui leur permettent d'allier des exercices physiques aux émotions. On retrouve actuellement ce training au sein de la compagnie et des ateliers de la Tisch School of the Arts.

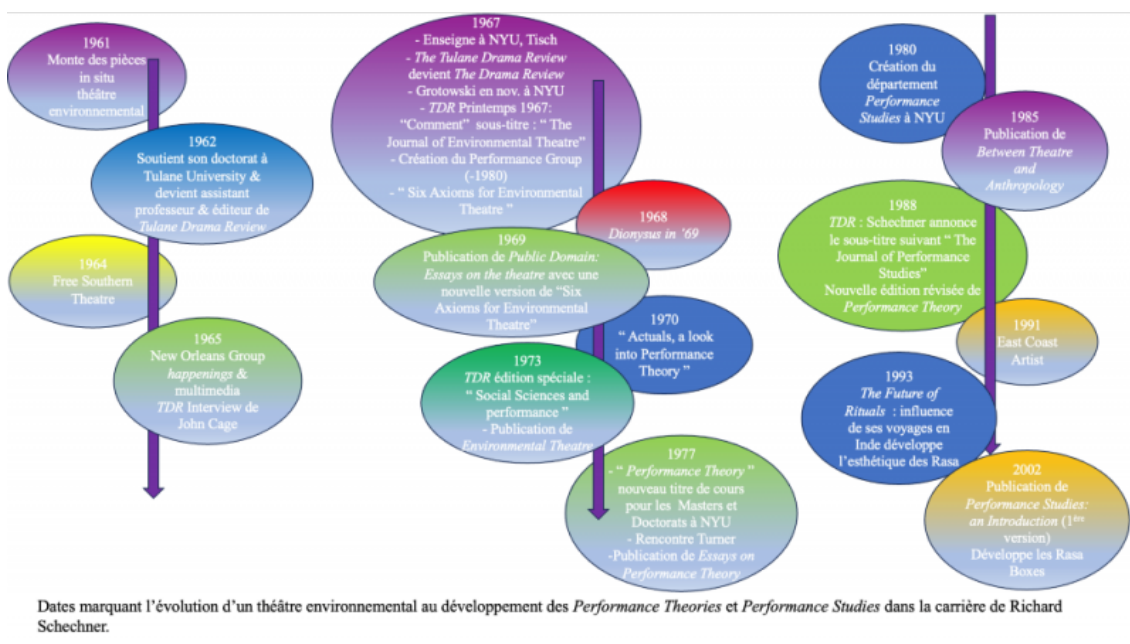
18 En même temps, les *Performance Studies* se concrétisent et trouvent leur place à part entière dans l'institution. Le département des *Performance Studies* est officiellement créé à la New York University, en 1980, parachevant les années de réflexions menées dans *The Drama Review*, phénomène imité rapidement dans d'autres facultés des États-Unis comme Northwestern University, Tulane et Brown. À la croisée des sciences sociales, des théories critiques, des études féministes, des études de genre, des études queer, de l'éthologie, de l'histoire, des cultures populaires, cybernétiques, etc., les *Performances Studies* étudient tous les arts sans exclusion, analysant les comportements humains, les rituels et les pratiques artistiques³⁰. Schechner explique que « le large spectre des *performance studies* offre des perspectives critiques pour comprendre les sociétés, les groupes et les individus qui incarnent et qui rejouent leurs identités personnelles et collectives³¹ ». Tout peut être étudié « comme » performance selon lui, notion dont la définition même est complexe, mouvante et nous échappe. « Quelque chose “est” performance quand selon les conventions, les usages communs et/ou les traditions d'une culture spécifique ou d'une unité sociale à un moment historique donné, une action ou un événement est qualifié de “performance”³² ». Artistes et théoriciens doivent accepter cette indétermination³³. C'est donc sur cette base mouvante que se développent les théories de la performance.

19 Le département de la New York University s'enrichit ainsi de chercheurs-artistes de provenances très diverses comme Peggy Phelan qui y développera les études féministes et éditera la revue *Women and Performance : A Journal of Feminist Theory* aux côtés de

The Drama Review. José Muñoz y favorisera les études *queer*. D'autres professeurs comme James Amankulor, Michael Taussig, Barbara Browning y implanteront les études africaines-américaines et sud-américaines. En danse, on peut noter la présence de Marcia Siegel et André Lepecki. Diana Taylor créera *The Hemispheric Institute of Performance and Politics*. Ces personnalités venues élargir l'équipe, ont contribué à asseoir l'autorité de ce champ d'études, que Schechner a toujours veillé à distinguer de celui des *Cultural Studies*, d'avantage influencé par les théories critiques et tourné vers l'analyse sémiotique, explique-t-il dans une interview menée par Carmela Cutugno³⁴. Depuis 2015, la New York University a également développé un Bachelor en *Performance Studies*.

- 20 *The Drama Review* participe également à populariser les *Performance Studies* quand en 1988 Schechner, de nouveau son éditeur, lui donne le sous-titre suivant : *A Journal of Performance Studies*. La revue deviendra ensuite *The Journal of Performance Studies*³⁵. On voit bien que tout au long de sa carrière, elle reste un forum indispensable pour Schechner. Il sera également éditeur consultant pour le *Performing Arts Journal* et éditeur général de la série *Worlds of Performance* chez Routledge. Ce travail d'édition joue alors un rôle très important pour étendre le réseau des *Performance Studies* dans le monde entier. Depuis 1997, une association P*S*i (*Performance sStudies international*) existe également pour promouvoir les échanges entre les artistes et les universitaires ; elle organise une conférence annuelle sur différents continents³⁶. On s'aperçoit que le rayonnement de ce champ d'étude a largement dépassé les intérêts initiaux de Schechner.
- 21 Schechner, a donc développé tout d'abord un théâtre environnemental, sous l'influence des *happenings*, avant de continuer son travail de décroisement en intégrant l'influence des sciences sociales pour poursuivre des recherches sur la performance et développer les *Performance Theories* et *Performance Studies* au sein du département de la New York University, mais également à travers ses nombreux écrits. Pour revenir aux propos de Schechner cités au début de cette étude, son rôle dans TDR était stratégique. Schechner voulait initialement y apposer son empreinte ; progressivement, la revue est devenue le forum lui permettant de diffuser ses idées et de faire connaître les *Performance Studies*. Ses nombreux voyages et ses

rencontres avec d'autres cultures ont nourri ses recherches et son travail artistique, pédagogique et scientifique. Dès lors les *Performance Theories* et *Performance Studies* apparaissent comme l'aboutissement d'un parcours hybride, tissé d'influences multiples.



Ce diagramme montre de manière chronologique la corrélation entre l'évolution du travail éditorial, théorique, artistique, universitaire de Richard Schechner et qui a nourri le développement des *Performance Theories* et *Performance Studies*.

BIBLIOGRAPHY

Thomas C. Dent, Richard Schechner, Gilbert Moses (ed), *The Free Southern Theater, by the Free Southern Theater. A documentary of the South's radical Black theater, with journals, letters, poetry, essays, and a play written by those who built it*, Indianapolis, Bobbs-Merrill Co., 1969.

Jerzy Grotowski, Richard Schechner, « Toward a Poor Theatre », *The Drama Review*, vol. 13, n° 3, 1968, p. 17-30.

Kate Hammer, *Reading Richard Schechner: Allegories of Performance*,

Thèse de doctorat du département de Drama and Theatre Studies, sous la direction de, Roehampton Institute London, University of Surrey, 1998, p. 91, URL <https://openresearch.surrey.ac.uk/esploro/outputs/doctoral/Reading-Richard-Schechner-Allegories-of-performance/99515995502346> consulté en avril 2025.

Brooks McNamara, « Memoirs of the Mouthpiece, 1955-1983 », *The Drama Review*, vol. 27, n° 4, 1983, p. 3-21.

Gilbert Moses, John O'Neal, Denise Nicholas, Murray Levy, Richard

Schechner, « Dialogue: The Free Southern Theatre », *The Tulane Drama Review*, vol. 9, n° 4, 1965, p. 63-76, URL <https://www.jstor.org/stable/1125032> consulté en avril 2025.

Martin Puchner, « The Histories of TDR », *The Drama Review*, vol. 50, n° 1, 2006, p. 13-27.

Richard Schechner, « The Bacchae: A City Sacrificed to a Jealous God », *The Tulane Drama Review*, vol. 5, n° 4, 1961, p. 124-134.

Richard Schechner, « Approaches to Theory/Criticism », *The Drama Review*, 1966, vol. 10, n° 4, p. 20-53.

Richard Schechner, « TDR Comment », *The Drama Review*, vol. 11, n° 3, 1967, p. 19-22.

Richard Schechner, « 6 Axioms for Environmental Theatre », *The Drama Review*, vol. 12, n° 3, printemps 1968, p. 41-64.

Richard Schechner, *Essays on Performance Theory 1970-1976*, New York, Drama Book Specialists (Publishers), 1970.

Richard Schechner, *Between Theater and Anthropology*, University of Pennsylvania Press, 1985.

Richard Schechner, Willa Appel (dir.), *By Means of Performance : Intercultural*

Studies of theatre and Ritual, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

Richard Schechner, *Environmental Theater*, 1973, New York, London, Applause, 1994.

Richard Schechner, « Rasaesthetics », *The Drama Review*, vol. 45, n° 3, 2001, p. 27-50.

Richard Schechner, *Performance Studies, An introduction*, London, New York, Routledge, 2002.

Richard Schechner, *Performance Theory*, 1988, London, New York, Routledge Classics, 2003.

Richard Schechner, « TDR and Me », *The Drama Review*, vol. 50, n° 1, 2006, p. 6-12.

Richard Schechner, *Performance, Expérimentation et théorie du théâtre aux USA*, éd. établie par Anne Cuisset et Marie Pecorari, sous la direction de Christian Biet, trad. Marie Pecorari et pour « Esthétique rasa et théâtralité », par Marc Boucher, Montreuil-sous-Bois, Éditions Théâtrales, 2008.

Richard Schechner, « Can We Be the (New) Third World ? », *Performed Imaginaries*, London, New York, Routledge, 2015, p. 1-15.

NOTES

1 « Assistant professor » : il n'y a pas vraiment d'équivalent en France. Cela s'apparente plus ou moins au statut de Maître de conférences, mais sans le statut de fonctionnaire.

2 Kate Hammer, *Reading Richard Schechner : Allegories of Performance*, Thèse de doctorat du département de *Drama and Theatre Studies*, sous la direction de Baz Kershaw, Roehampton Institute London, University of Surrey, 1998, p. 91, URL <https://openresearch.surrey.ac.uk/esploro/output/s/doctoral/Reading-Richard-Schechner-Allegories-of-performance/99515995502346> □consulté en avril 2025□. [Toutes les traductions sont de l'auteure sauf mention contraire.□

3 Brooks McNamara, « Memoirs of the Mouthpiece, 1955-1983 », *The Drama Review*, vol. 27, n° 4, 1983, p. 3-21, p. 6.

4 Richard Schechner, « “The Bacchae”: A City Sacrificed to a Jealous God », *The Tulane Drama Review*, vol. 5, n° 4, 1961, p. 124-134.

5 Voir Arnold Aronson, *The History and Theory of Environmental Scenography*, London, Bloomsbury (1977) 2018.

6 Créé fin 1963 à Jackson, Mississippi par Doris Derby, Gilbert Moses et John O’Neal. Le projet vint du besoin de créer une branche culturelle au mouvement des droits civiques dans le Sud rural. La première pièce montée *In White America* demande occasionnellement au public de participer. Richard Schechner les rejoint à l’été 1964 et la compagnie déménage à La Nouvelle-Orléans.

7 Gilbert Moses, John O’Neal, Denise Nicholas, Murray Levy, Richard Schechner, « Dialogue: The Free Southern Theatre », *The Tulane Drama Review*, vol. 9, n° 4, 1965, p. 63-76, p. 66. URL: <https://www.jstor.org/stable/1125032> □consulté en avril 2025□.

8 L’ouvrage de Thomas C. Dent, Richard Schechner, Gilbert Moses (ed), *The Free Southern Theater, by the Free Southern Theater. A documentary of the South’s radical Black theater, with journals, letters, poetry, essays, and a play written by those who built it*, Indianapolis, Bobbs-Merrill Co., 1969, est précieux pour revenir sur l’histoire du Free Southern Theater. Il contient notamment les échanges entre Richard Schechner et les autres membres du groupe.

9 Il indique que l’ouvrage de Kaprow *Assemblages, Environments, & Happenings*, New York, Abrams, 1966 avait eu un impact très important sur lui et qu’il a repris à Kaprow le terme « environnement ». Voir l’introduction de Richard Schechner *Environmental Theater*, New York, London, Applause, (1973) 1994, p. ix.

10 John Cage monte en 1952 *Untitled Event* dans le réfectoire du Black Mountain College où peintres, compositeurs, poètes, danseurs collaborent sans rapport hiérarchique pour présenter dans un temps limité des actions simultanées et indépendantes les unes des autres. Dans un dispositif abandonnant la frontalité, le public était séparé en quatre triangles entre lesquels circulaient les danseurs et se retrouvait cerné par les différentes actions simultanées. Cette performance pluridisciplinaire, aléatoire et non linéaire aura un impact considérable sur Kaprow, les *happenings* et le travail de Richard Schechner.

11 *The Tulane Drama Review*, vol. 10, n° 2, 1965.

12 Michael Kirby, *Happening: An Illustrated Anthology*, New York, E. P. Dutton, (1965) 1966.

13 C'est ainsi qu'Arnold Aronson décrit 4/66 dans *The History and Theory of Environmental Scenography*, 1977 Thèse de doctorat du département de théâtre de New York University, sous la direction de Brooks McNamara, Ann Arbor, Michigan, UMI Research Press, 1981, p. 330.

14 Voir Richard Schechner, « 6 Axioms for Environmental Theatre », *The Drama Review*, vol. 12, n° 3, printemps 1968, p. 41-64, p. 53-54. Voir également Richard Schechner « Six Axiomes pour le théâtre environnemental », *Performance, Expérimentation et théorie du théâtre aux USA*, éd. établie par Anne Cuisset et Marie Pecorari, sous la direction de Christian Biet, trad. Marie Pecorari, Montreuil-sous-Bois, Éditions Théâtrales, 2008, p. 121-147, p. 123.

15 *Ibid.* p. 41-64.

16 Richard Schechner, « TDR Comment », *The Drama Review*, vol. 11, n° 3, 1967, p. 19-22. Il conclut cet article en expliquant que selon lui la revue n'est pas assez radicale et devrait peut-être changer de nom pour s'appeler « The Journal of Environmental Theatre », p. 22.

17 Productions du Performance Group: *Dionysus in '69* (1969); *Makbeth* (1969-1970); *Commune* (1970 et 1972); *The Tooth of Crime* (1973-1974); *Mother Courage* (1974-1976); *The Marilyn Project* (1975); *Oedipus* (1977); *Cops* (1978); *The Balcony* (1979-1980). *Dionysus in 69* tourne aux États-Unis et également en Europe, à Belgrade en septembre 1969. *Mother Courage* tourne en Inde en 1976.

18 Jerzy Grotowski et Richard Schechner, « Toward a Poor Theatre », *The Drama Review*, vol. 13, n° 3, 1968, p. 17-30.

- 19 Notons que Schechner a co-édité avec Lisa Wolford *The Grotowski Sourcebook* en 1997: Richard Schechner, Lisa Wolford Wylam (ed.), London, Routledge, 1997.
- 20 Voir dans ce même numéro (<https://www.peren-revues.fr/demeter/2331>).
- 21 Richard Schechner, « Preface to the Routledge Classics Edition », *Performance Theory*, London et New York, Routledge, 2003, p. IX.
- 22 Richard Schechner, « Drame, script, théâtre et performance » [1973], trad. par Marie Pecorari, *Performance, expérimentation et théorie du théâtre aux USA*, éd. établie par Anne Cuisset et Marie Pecorari sous la direction de Christian Biet, Montreuil-sous-Bois, Éditions Théâtrales, 2008, p. 31.
- 23 Voir Gilbert Moses, John O'Neal, Denise Nicholas, Murray Levy, Richard Schechner, « Dialogue: The Free Southern Theatre », *The Tulane Drama Review*, vol. 9, n° 4, 1965, p. 63-76.
- 24 Richard Schechner, « Approaches to Theory/Criticism », *The Drama Review*, 1966, vol. 10, n° 4, p. 20-53.
- 25 Richard Schechner, « Actuals: A Look into Performance Theory » fut d'abord publié dans *The Rarer Action: Essays in Honor of Francis Fergusson*, Rutgers University Press, 1970, puis dans Schechner, « Actuals: A Look into Performance Theory », *Essays on Performance Theory 1970-1976*, New York, Drama Book Specialists (Publishers), 1970, p. 3-35. Enfin, il est revu et publié dans Schechner *Performance Theory*, 1988, London, New York, Routledge Classics, 2003, p. 26-65.
- 26 *Ibid.* p. 30.
- 27 *Ibid.* p. 33
- 28 Richard Schechner, *Between Theater and Anthropology*, University of Pennsylvania Press, 1985. Après la mort de Turner, Schechner publiera un ouvrage en son hommage, reprenant certains de ses textes : Richard Schechner, Willa Appel (dir.) *By Means of Performance: Intercultural Studies of theatre and Ritual*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- 29 Richard Schechner, « Rasaesthetics », *The Drama Review*, vol. 45, n° 3, 2001, p. 27-50. Voir « Esthétique Rasa et théâtralité », 2001, trad. Marc Boucher, Richard Schechner, *Performance, Expérimentation et théorie du théâtre aux USA*, éd. établie par Anne Cuisset et Marie Pecorari, sous la direction de Christian Biet, Montreuil-sous-Bois, Éditions Théâtrales, 2008, p. 465-483.

30 Richard Schechner, *Performance Studies, An introduction*, London, New York, Routledge, 2002, p. 1-2.

31 Richard Schechner, « Can We Be the (New) Third World? », *Performed Imaginaries*, London et New York, Routledge, 2015, p. 6.

32 *Ibid.* p. 7.

33 *Ibid.*

34 Voir interview menée par Carmela Cutugno, « Richard Schechner's Performance Studies », Messine, *Mantichora*, n° 2, décembre 2012, p. 135-147. URL : <https://cab.unime.it/journals/index.php/IJPS/article/view/2864> consulté en avril 2025.

35 Martin Puchner, « The Histories of TDR », *The Drama Review*, vol. 50, n° 1, 2006, p. 13-27. On peut également se référer à l'article de Richard Schechner, « TDR and Me » dans le même numéro. Voir également l'article de Brooks McNamara, « Memoirs of the Mouthpiece, 1955-1983 », *The Drama Review : TDR*, vol. 27, n° 4, hiver 1983, p. 3-21.

36 On notera la traduction tardive en France des écrits de Richard Schechner, suite au remarquable travail d'Anne Cuisset et Marie Pecorari qui a permis de mieux faire connaître les *Performance Theories et Performance Studies*. Voir Richard Schechner, *Performance, Expérimentation et théorie du théâtre aux USA*, éd. établie par Anne Cuisset et Marie Pecorari, sous la direction de Christian Biet, trad. Marie Pecorari et pour « Esthétique *rasa* et théâtralité » par Marc Boucher, Montreuil-sous-Bois, Éditions Théâtrales, 2008. Cristina De Simone revient ainsi dans ce numéro sur l'usage de la notion de « performance » en France par Christian Biet à la suite des travaux de Richard Schechner.

ABSTRACTS

Français

L'étude se propose de revenir sur les origines des *Performance Theories* de Richard Schechner. Dès les années soixante et sous l'influence des sciences sociales et particulièrement l'anthropologie, Schechner commence à élaborer de nouvelles théories sur la performance. De quelle manière sa carrière de pédagogue, metteur en scène, chercheur, créateur et rédacteur en chef a-t-elle influencé l'évolution de ce champ d'études ? Ses rencontres, ses voyages, ses collaborations artistiques et intellectuelles, la création d'un département de *Performance Studies* ont tous contribué à nourrir et à faire connaître cette discipline.

English

This study aims to revisit the emergence of Richard Schechner's Performance Theories. Influenced by the social sciences, particularly anthropology, he began developing new theories on performance in the 1960s. How did Schechner's career as a teacher, director, researcher, creator, and editor influence the evolution of this field of study ? His encounters, travels, artistic and intellectual collaborations, the creation of a Performance Studies department all contributed to nurture and promote this discipline.

INDEX

Mots-clés

performance studies, Richard Schechner, The Drama Review (TDR), rituels, théâtre environnemental

Keywords

performance studies, Richard Schechner, The Drama Review (TDR), rituals, environmental theatre

AUTHOR

Ophélie Landrin

Ophélie Landrin travaille à Boston College, elle est enseignante et chercheuse en études théâtrales, sur la performance. Elle est autrice de *De la scène avant-gardiste à la performance théâtrale et solo, États-Unis (1960-2004)* et s'intéresse aux circulations entre arts visuels, body art, arts de la performance et théâtre performantiel. Elle a étudié à la New York University auprès de Richard Schechner et travaillé notamment pour Richard Foreman. Elle fait partie du projet RELIRE co-dirigé par Bénédicte Boisson, Laure Fernandez et Nicolas Fourgeaud.