



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés », in KARSENTI (Tiphaine), NEVEUX (Olivier), TRIAU (Christophe) (dir.), *Éloge du désordre. Penser le théâtre avec Christian Biet*, p. 427-436

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15810-3.p.0427](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15810-3.p.0427)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2023. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS

Tiphaine KARSENTI, Olivier NEVEUX, Christophe TRIAU, « Introduction »

Cette ouverture explicite le choix d'aborder l'œuvre de Christian Biet à travers le prisme du « désordre », précise les axes et les enjeux de la publication et revient sur le colloque dont elle est issue.

Richard SCHECHNER, « Christian Biet, Still With Us »

Un bref portrait de Christian Biet comme homme par excellence présent parmi les autres, passeur transatlantique et penseur interculturel et cosmopolite.

Pierre FRANTZ, « Biet dix-huitiémiste ? »

Ni spécialiste du XVII^e siècle, ni du « théâtre classique » dans sa définition étroite, et aujourd'hui abandonnée, Biet a tracé des lignes d'erre à travers l'étude du théâtre et de toute la littérature dramatique de l'Ancien Régime, puis au-delà dans l'ensemble des études théâtrales. Le centre de gravité de son travail n'a cessé de se déplacer du XVII^e au XVI^e et au premier XVIII^e siècle, au-delà à l'ensemble des questions du théâtre.

Vincent JULLIEN, « Déjà le désordre, avant le “tournant théâtral” »

Dès avant son « tournant théâtral », Christian Biet pensait déjà que le clair-obscur se révèle mieux au théâtre qu'en toute autre circonstance littéraire. C'est ce dont attestent des études dix-septiémistes menées sur *la lumière*, puis *le vide et l'indicible*. Il y voyait comment la philosophie naturelle du XVII^e est largement une affaire théâtrale, avec Blaise Pascal notamment. Et tout ceci aura été pour lui l'occasion de se forger une conception fortement externaliste de la marche des sciences.

WANG Jing, « Regarder la mise en scène contemporaine chinoise »

Cet article décrit comment Christian Biet a tissé un lien profond avec le théâtre chinois, à travers cette démarche qui le caractérise tant, fondée sur l'écoute, la curiosité et la volonté de comprendre le théâtre de l'autre. L'article montre comment ses observations et réflexions sur la scène contemporaine chinoise face à une mutation intensive et complexe de cette société ont permis une ouverture des recherches sur le théâtre contemporain chinois en France.

Clare FINBURGH DELIJANI, « Élargir le cercle ». Le public théâtral au XVI^e siècle et aujourd'hui »

L'intérêt de Christian Biet pour le public traverse les siècles et les continents. La première partie de cette analyse se réfère à ses études sur le public du XVI^e et du XVII^e siècle. La deuxième partie, inspirée par une série de tables rondes publiées dans *Théâtre/Public*, réunissant des directeurs d'institutions artistiques, se demande comment la définition développée par Biet, d'un public au cœur du bâtiment théâtral et de la cité, pourrait – ou devrait – être valable aujourd'hui.

Guy SPIELMANN, « Performance, séance, comparution. Des “études théâtrales” à la “spectaculogie” »

Le travail de Christian Biet, notamment à travers les concepts opératoires de « performance », de « séance » et de « comparution », a contribué de manière déterminante à l'avènement en France d'une discipline de l'étude du spectacle qui s'est peu à peu autonomisée du champ littéraire où Biet lui-même avait fait ses débuts. Il figure ainsi au premier plan parmi ceux qui ont œuvré inlassablement à légitimer une approche du fait théâtral caractérisée par l'interdisciplinarité et un dialogue avec le monde professionnel.

Sylvaine GUYOT, « Au débordage ! “Et/Ou/Mais simultanément...” : pour un exercice décloisonné des études théâtrales »

Le travail de Christian Biet exemplifie une praxis du débordage, au sens d'effacement des bords, des partages méthodologiques. Le syntagme récurrent « et/ou/mais simultanément » cristallise une pensée qui, pour saisir les rapports multiples striant le fait théâtral, combine analyse dramaturgique, matérielle,

sociopolitique, théorique et scénique. On étudie ici les configurations de son approche plurifocale dans un échantillon d'articles qui dessine le modèle d'une éthique critique émancipatrice.

Tiphaine KARSENTI, « Anachronismes et analogies. Penser en travers »

Christian Biet avait une façon sigulière de nouer le passé et le présent dans son écriture comme dans sa pensée. Après avoir identifié les mécanismes et les formes de ce qui apparaît comme une véritable « méthode », cette contribution s'efforce d'esquisser une réflexion sur ce que cette démarche implique, en termes de positionnement épistémologique – la définition de l'histoire et du travail de l'historien qu'elle suppose et qu'elle actualise –, comme sur le plan philosophique et anthropologique.

Christophe TRIAU, « Avec et contre la sidération. Le jeu du jugement et de sa suspension »

Christian Biet a toujours pensé, contre les théories de l'illusion, le théâtre comme lieu d'exercice des jugements. Mais cela sans postuler une position spectatorielle de surplomb, de pure distance rationnelle. Le jugement n'y est possible que par la sollicitation de son autre : saisissement, semi-illusion ou illusion ponctuelle, « sidération ». C'est dans une telle tension que se joue, pour Biet, le plaisir intrinsèquement double du spectacle : plaisir d'être saisi et (par là) de juger.

Éric MÉCHOULAN, « Séance et comparution. Du bon usage du cambriolage conceptuel »

Ce texte revient sur l'introduction de concepts comme séance et comparution pour mieux analyser tout ce qui relève de performances.

Marielle PELISSERO, « Entre bail et bâillement. Érotique locative du souffle en performance »

En partant de la pensée de Christian Biet au sujet de la socialité de la performance, ce texte a pour objet l'expérience du souffle comme objet-limite de transaction. La piste de cette économie alternative – subalterne – de la performance va et vient entre les langues anglaises et françaises, au fil des

concepts de location, de coprésence et de séance employés par Biet. On propose une érotique de la performance qui se déploie en deçà des enjeux de propriété et de bienséance (propriety).

Pauline DONIZEAU, « Les études de la performance au prisme des formes et théories théâtrales extra-occidentales. Sur le concept de *tamasrub* chez Yûsuf Idrîs »

Cet article propose une réflexion sur la performance dans un contexte extra-occidental, par l'étude du texte théorique *Vers un théâtre égyptien* (1964). Le dramaturge Yûsûf Idrîs y dénonce les influences européennes dans la production théâtrale de son pays. Il valorise des formes spectaculaires vernaculaires et précoloniales et présente ces pratiques comme du *tamasrub*, dont la définition rejoint sur de nombreux points celle de la performance donnée dans des contextes euro-étasuniens à la même époque.

Chloé DÉCHERY, « Penser la performance avec Christian Biet »

Historien du théâtre, Christian Biet a également été un théoricien de la performance. Il a été le passeur, en France, de la théorie schechnerienne. Nourrie par une approche historicisée et contextualisée du phénomène spectaculaire, la théorie de la performance constituée par Christian Biet dépasse le simple clivage entre les études théâtrales francophones et les *performance studies* anglo-saxonnes, davantage axées sur une approche pragmatique, matérialiste et culturelle du fait spectaculaire.

Estel BAUDOU et Fiona MACINTOSH, « En marge des lettres classiques. La *Classical Performance Reception* d'Oxford à Nanterre »

Ce chapitre présente les contributions de Christian Biet à la *Classical Reception* et la collaboration qu'il a initiée avec Fiona Macintosh entre le HAR (Paris Nanterre) et l'APGRD (Oxford). Les travaux de Christian Biet ouvrent la voie à de nouvelles perspectives théoriques en matière de *Classical Reception* : en repensant le canon théâtral et en articulant les analyses diachroniques et synchroniques ; et en rapprochant la *Classical Reception* de la théorie et pratique de la dramaturgie.

Alessandra PREDA, « Le miroir convexe. La contribution de Christian Biet aux Séminaires Balmas »

L'étude analyse les contributions de Christian Biet aux séminaires Balmas, des colloques littéraires que l'université de Milan organise régulièrement, à Gargnano au bord du lac de Garde. Le miroir convexe – une métaphore que Biet a lui-même utilisée au séminaire de 2003 – devient un outil précieux pour reconnaître dans ses différentes contributions une méthode d'investigation, un point de vue singulier qui remet le public et son actualité au centre de toute interrogation critique.

Michael DESPREZ et Michael MEERE, « Centralité du désordre dans le théâtre de la première modernité ? Quelques remarques sur la contextualisation spatiale du manuscrit de Hawthornden (1607) »

Cet article offre d'abord un aperçu du manuscrit de l'Écossais William Drummond de Hawthornden qui, lors de son séjour à Bourges entre 1607 et 1608, a assisté à la représentation de pièces de théâtre jouées par des troupes itinérantes et par le collège jésuite de la ville. En s'appuyant sur un minutieux effort de contextualisation archivistique, il appert que le lieu de représentation de ce théâtre s'inscrit au centre même de la ville et des réseaux de l'oligarchie urbaine, loin de toute marginalité.

Benoît BOLDUC, « La cérémonie, l'échafaud, la scène et la chaire ou comment Christian Biet a fait bouger mon point de vue sur les arts du spectacle au dix-septième siècle »

Au fil de ses travaux, Christian Biet a rapproché, comparé et croisé quatre paradigmes de la performance au dix-septième siècle : la chaire, la cérémonie, la scène et l'échafaud. Attentif aux effets de perspectives au sein d'un spectacle compris comme « séance », il a interrogé les rapports de l'art au politique et ouvert de nouvelles potentialités pour la mise en scène contemporaine des classiques.

Michèle ROSELLINI, « Métamorphoses et travestissements comme “trouble dans le genre” ou du bon usage de l'anachronisme dans l'interprétation du théâtre baroque »

En analysant ces motifs récurrents du théâtre baroque à partir de la notion de « genre », Christian Biet y décelait une forme de désordre subversive et

instructive. L'intrigue homoérotique du *Beau berger*, tragi-comédie pastorale de Fonteny, multiplie les possibles de la masculinité, tandis que la comédie de Benserade *Iphis et Iante* figure l'instabilité de l'identité sexuelle. Les textes littéraires ont la capacité de penser en avant du pensable de leur époque.

Karel VANHAESEBROUCK, « L'aventure de l'atelier sanglant. Théorie de la pratique, pratique de la théorie »

Cette étude décrit l'expérience de l'« Atelier Sanglant », qui a eu lieu au RITCS (Bruxelles) en 2007, sous la direction de Christian Biet, Pol Dehert, Jan Devos et Karel Vanhaesebrouck. L'Atelier déployait le théâtre sanglant de la première modernité française pour poser des questions contemporaines, sans pour autant jouer la carte d'une actualisation trop évidente. C'est précisément cette distance critique qui est au cœur de la dramaturgie telle que la conçoit Biet.

Judith G. MILLER, « *Le More cruel et The Underground Railroad*. Scènes de la cruauté »

Christian Biet aimait se présenter en brechtien endurci et contestait toujours l'éblouissement à l'américaine devant ce qu'il appelait « un théâtre de consolation ». Cet article compare le travail dramaturgique de Biet sur *Le More Cruel* (2009) avec une œuvre qui a secoué la scène américaine, *The Underground Railroad Game*. Dans les deux cas, l'épreuve de l'horreur et les techniques immersives exigent du public une confrontation avec l'oppression basée sur la race.

Charline GRANGER, « L'impression du moment. Énergie du désordre et séance théâtrale dans les écrits sur le théâtre de Diderot et de Marmontel »

Le désordre des passions de l'acteur est promu par de nombreux critiques et théoriciens comme un ressort essentiel de l'émotion du public. Mais ce désordre repose en réalité sur un ordre caché, lequel est menacé par le désordre de la séance théâtrale, qui naît de la co-présence de spectateurs dont l'attention, intermittente, est toujours susceptible de se laisser détourner. La compétition de ces deux désordres, social et esthétique, pose alors la question de la légitimité du jugement critique des spectateurs.

Sara HARVEY, « “Où suis-je ! quel Pays est-ce ceci ?” Le théâtre de Marc-Antoine Legrand ou comment déjouer l’ordre du monde sur la scène comique des années 1720 »

Cet article propose une lecture de la production dramatique du comédien poète Marc-Antoine Legrand à partir de la position singulière qu’adopte le dramaturge en regard du contexte sociopolitique des années 1720 qui constitue un moment de libéralisation du théâtre, du politique et de la vie économique. L’enquête propose de lire cette œuvre comme un théâtre où les jeux troubles entre l’ordre et le désordre définissent une approche de l’institution et du répertoire, mais aussi une vision du monde hors-la-loi.

Jeffrey S. RAVEL, « L’œil sur la scène en France et en Angleterre vers 1800. Le jeu de l’ordre et du désordre »

Le public des spectacles en France n’hésitait pas à intervenir dans des pièces au XVIII^e siècle, mais il n’y a point de représentation des spectateurs en train de se soulever contre les comédiens comme on voit parfois dans des gravures britanniques. Pourquoi est-ce que les arts visuels en France à l’époque des Lumières proposent une vision de la scène plutôt tranquille, tandis que le dossier équivalent en Angleterre nous offre quelques visions choquantes des espaces théâtraux en pleine perturbation ?

Romain JOBEZ et Stéphanie LONCLE, « Pour prolonger les “plaisirs de l’hétérogénéité”. Dialogue sur le théâtre entre France et Allemagne (XVIII^e-XIX^e siècles) »

Christian Biet a travaillé sur les liens entre droit, littérature et théâtre. Privilégiant une réflexion instruite par l’érudition historique et ouverte à l’analyse de ce qui est mis en jeu dans les deux domaines, il propose des formules précises et aisées à partager (les personnages en défaut de loi commune, les plaisirs de l’hétérotopie...). Cette alliance entre rigueur et ouverture permet, à son tour, de remettre en jeu les apports de ses travaux pour l’étude du domaine germanique ou du XIX^e siècle.

Myriam ROMAN, « Lire *Mille francs de récompense* de Victor Hugo avec Christian Biet. Le désordre dans la loi »

Cet article applique à une pièce de Victor Hugo l'analyse de « cas » élaborée par Christian Biet dans *Droit et littérature sous l'Ancien Régime* (2002) : on y retrouve la littérature « illustration » et critique du droit, le rôle majeur, dans le débat fictionnel, des « personnages en défaut de loi commune » et enfin, une interrogation sur le théâtre comme « jeu de la valeur et de la loi ». La démarche de Christian Biet ouvre ainsi des perspectives nouvelles pour penser la mutation du sujet au XIX^e siècle.

Annamaria CASCETTA, « Le tragique sans tragédie et le théâtre performatif italien après Beckett »

L'apport de Biet à l'esthétique théâtrale, avec la notion de séance, trouve des échos dans certaines formes « performatives » du théâtre italien des années 2000. Cet article, après avoir évoqué Beckett, analyse en ce sens le théâtre de Pippo Delbono et *Bestie di scena*, d'Emma Dante. Il revient également sur le tragique contemporain et la différence entre tragique et tragédie, autre centre d'intérêt de Biet, qui soulignait que c'est au moment de la fin de la tragédie que le tragique a émergé.

Nathalie CAU, « L'assemblée réfugiée et la comparution déplacée. L'expérience de la séance dans les marges de l'exil »

Alors que la crise migratoire de 2015 a conduit la scène contemporaine à se saisir des représentations des exilés, migrants et réfugiés, il faut interroger le sens de cette démarche et ses conséquences potentielles. À la lumière du théâtre des « personnes déplacées » juives rescapées du génocide et provisoirement installées en Allemagne occidentale à partir de 1945, ces scènes contemporaines « post-migratoires » ou ce « théâtre de l'exil » sont interrogés pour en déterminer enjeux, écueils et potentiel politique.

Ophélie LANDRIN, « *Work in progress* de l'expérimental à l'immersif. Territoire américain – suite »

Il s'agit de faire état du théâtre expérimental américain et de montrer l'intérêt de Christian Biet pour le théâtre immersif. Si Kaprow écrivait à

Restany en 1964 qu'il aimerait proposer un *happening* où il pourrait perdre le contrôle de son œuvre, cela s'avère difficile. Ce théâtre immersif est une entreprise bien huilée. En quoi la participation du public vient-elle conforter un besoin d'affect, offrir une expérience de plus aux consommateurs culturels ? Arrive-t-il à interroger le spectateur ?

Pierre BANOS-RUF, « Christian Biet, ce contemporain »

Dans « Christian Biet, ce contemporain », il s'agit tout d'abord de traquer les traces du fait théâtral contemporain dans le corpus de Christian Biet (articles, ouvrages, thèses ou revues dirigées...), puis de s'interroger sur les enjeux esthétiques de l'édition, au sens de sa publication, du théâtre dit contemporain. Pour déterminer l'apport de Biet à ce pan du théâtre.

Guillaume COT, « Le jeu de l'ordre théâtral. Des *Law and literature studies* à la double séance »

Le présent article resitue le travail de Christian Biet par rapport au champ des *Law and literature studies* qu'il a étudié et qui a innervé sa pensée des études théâtrales. Ses ouvrages et articles qui croisent théâtre et droit contiennent la matrice de sa pensée théorique et des concepts qu'il a par la suite développés : comparaison, séance, jugement. La spécificité de son approche réside dans un dépassement des *Law and literature studies* par des jeux de renversement théorique permanents.

Cristina DE SIMONE, « Travailler avec et d'après Christian Biet sur Antonin Artaud et la "performance". Oscillations, paradoxes, déplacements »

Cet article revient sur les principales notions qui structurent la pensée de Christian Biet, notamment celles de « performance » et de « séance ». S'appuyant sur sa transmission vivante, partant de l'expérience directe de l'auteure, il montre en quoi la vision du théâtre de Biet a été essentielle à l'élaboration d'une étude historique de la poésie-performance en France et du théâtre d'Artaud d'après 1945, et propose des pistes pour prolonger dynamiquement cette réflexion théorique et historique.

Émeline JOUVE, « “Pour une extension du domaine de la performance” à l’ère de la distanciation sociale. Réflexions autour de *A Thousand Ways (Part One) : A Phone Call* (600 Highwaymen, 2020) »

Au regard des théories de Christian Biet, l’article considère en quoi la crise sanitaire a impacté le théâtre et dans quelle mesure elle aurait engendré une crise de la performance. Cette étude de cas du spectacle *A Thousand Ways (Part One) : A Phone Call* par la compagnie américaine 600 Highwaymen revient sur trois aspects principaux de la définition de Biet de ce qu’il nomme la « forme performance », à savoir les notions de présence, représentation, et spectateur.

Olivier NEVEUX, « L’opération politique. Arendt, Kant et... Biet »

Il s’agit d’étudier « l’opération politique » qu’accomplit le théâtre. La formule, suggestive, est de Christian Biet. L’article poursuit dès lors un double enjeu. Tenter de cerner cette « opération », à partir de quelques-unes des catégories centrales du travail de Biet (la séance, la comparution) et, de façon plus hypothétique, explorer de possibles implications, théâtrales et théoriques, de ses propositions à partir des échos produits par la lecture qu’H. Arendt a proposé de la « politique » de Kant.

Joseph DANAN, « Théâtre, premier amour »

Le personnage unique de cette très courte pièce, une petite fille, comme en réponse à Christian Biet et Christophe Triau, *sait* ce qu’est le théâtre.