

**Joseph Danan (éd.), *Le Présent au cœur du théâtre*  
(Paris : Presses Sorbonne-Nouvelle, coll. « Registres », 2024)**



Dans le contexte observable d'une nouvelle relation au Présent dans les créations théâtrales post-modernes – *post-dramatiques* pour reprendre le terme d'Hans-Ties Lehmann – l'ouvrage de Joseph Danan, professeur émérite et écrivain, propose un panel d'analyses qui arrivent, disons-le, à point nommé. Quelle place pour le Présent dans les écritures et sur la scène théâtrale ? Quels rapports la perspective d'un théâtre présent, ou *au* présent, entretient-elle avec les notions de réel, de temps et de présence ?



Ce livre amorce une pluralité d'échappées autour de ce qui relie Présent et théâtre. Toutes sont articulées au sein de deux grands axes, respectivement poétique et politique (bien qu'écho se fasse entre chacune des deux) : « Poétiques du présent et de la présence » et « Politiques de la présence et du présent (Le théâtre au cœur de la cité) ». Au total, huit articles dans chaque partie s'attachent à développer les points clefs propres à la relation actuelle du théâtre au présent, étudiant avec plus ou moins de détails quelques différentes formes et choix de créations artistiques, et ce à l'échelle internationale.

Dénué de prétentions d'exhaustivité ou de réponse figée, l'ouvrage a cependant la qualité de prendre appui sur certaines considérations récentes. Joseph Danan développe notamment en introduction, le concept de *présentisme*, terme philosophique utilisé par François Hartog, désignant une entière consécration intellectuelle, morale et artistique au présent, obscurcissant par ce geste, toute perspective d'un passé comme d'un futur. D'après Joseph Danan, s'appuyant entre autres sur les écrits de Jérôme Baschet, le « présent théâtral », entendu comme « *expérience* du temps », serait l'une des armes possibles contre le présentisme, en tant qu'il répond à plusieurs symptômes de ce dernier : le sentiment permanent d'« hyper-urgence » décuplé par les stimulus envoyés par les nouvelles technologies et réseaux sociaux, provoquant un constant sentiment de manque de temps et la sécularisation générale du sentiment du divin. Le présent théâtral, lorsqu'il convoque une expérience du temps, dans la longueur et sa lenteur, lorsqu'il invite sur scène le sentiment du sacré et du divin, dénie au présentisme sa raison d'être, et réhabilite un certain régime d'historicité.

Les articles du premier axe s'assemblent auprès de la question du récit et de son partage au présent.

En effet, de la critique de « l'actualisation » contemporaine des classiques (Georges Banu), niant dans ce geste leur pouvoir dramaturgique inscrit dans l'Histoire, à la possibilité d'inventer de nouvelles structures de récit sous le format de « l'essai » (Pierre Piret), comme dans *L'Abécédaire des temps post(modernes)* de Paul Pourveur, la question de l'écriture est ouverte. À ce début réflexif s'ajoute l'évaluation de la pertinence et l'obsolescence de

l'expérience d'une lecture littéraire du texte mouvant *Primera carta de San Pablo a los Corintios*, première création du *Ciclo de las resurrecciones* d'Angélica Liddell (Romain Bionda), tant sa représentation scénique joue, rejoue avec le texte publié dans un mouvement de correspondances, de va-et-vient, aboutissant à sa réécriture progressive. Ce jeu d'écho entre représentation et création, qui met en tension l'écriture, s'observe également par le passage dramaturgique de la représentation narrée (ou jouée) d'un récit, à la représentation de l'élaboration de ce récit, en d'autres termes, « une nouvelle dramaturgie dans laquelle la création – et non la représentation – de la fiction devient l'objet même du jeu théâtral » (Marion Cousin). Cette contribution nous explique l'évolution du théâtre contemporain espagnol au début du XXI<sup>e</sup> siècle, de sa prise de distance avec la représentation d'un présent joué, qui pouvait donner lieu à une désynchronisation des gestes et de la parole, à un présent créé par l'élaboration de la fiction, dont le projet *GUERRILLA* de la compagnie El Conde de Torrefiel, semble être, sur certains aspects, l'homologue hispanique des projets *100% [nom de ville X]* du collectif allemand Rimini Protokoll. Un entretien avec l'auteur en scène de la compagnie prolonge en détails les coulisses de création (Pablo Gisbert, Isabelle Debyser).

Enfin, les articles suivants concernent trois créations qui atteignent la question du présent par deux endroits : celui du temps et celui de la présence. *Délivre-toi de mes désirs* de María Velasco (Jonathan Châtel) fait entendre le poids de l'Histoire, et en particulier celle de la colonisation, sur l'amour et les relations amoureuses présentes, vivantes. Dans un lexique semblable à celui de la géopolitique coloniale, l'amour est vécu comme « prédation, occupation, exploitation, mise sous tutelle abusive du territoire de l'autre ». Également, les projets dansés, dont *Voronia*, de la compagnie La Veronal, évoqués lors de l'entretien avec Marcos Morau (Romain Bionda, Mariana Camargo), révèlent les inspirations historiques du chorégraphe et metteur en scène en vue de « traduire le monde sur le plateau – d'y traduire un présent ». Le paradoxe d'une présence non perçue comme produite au présent, alors qu'elle l'est, est évoqué à propos de *Haut Bas*, de Martina Menconi et Bérénice Guénée (Céline-Marie Hervé).

En somme, l'ensemble des contributions ainsi regroupées se recourent autour d'œuvres et écritures dramatiques qui s'inscrivent dans un présent présenté et présentifié, sans aucune négation de l'historicité de leur geste et de leur parole. Certaines prennent directement inspiration auprès de références historiques (Velasco ; La Veronal), d'autres incorporent directement dans l'élaboration progressive de leur œuvre cette conscience du passé et du présent (Liddell), qui parfois amène à rapprocher l'écriture des corps (*GUERRILLA ; Haut Bas*).

Le deuxième axe de l'ouvrage met en avant des articles qui touchent davantage au rôle politique des enjeux du Présent du/au théâtre, comme l'indique son sous-titre.

Dans le cadre documentaire, tout d'abord, les créations *Fredy* du Théâtre Porte Parole (Marie-Christine Lesage et Emmanuelle Jetté) ou *Delta Charlie Delta* de Michel Simonot et *The Town Hall Affair* du Wooster Group (Pierre Longuenesse) ont pour objet, d'une part, des débats houleux autour des violences et poursuites policières, survenus lors des décès par balles du jeune Fredy au Québec en 2008, et des deux jeunes électrocutés dans un poste électrique dans lequel ils s'étaient cachés en France en 2005, et d'autre part, la mise en jeu d'un chapitre des luttes féministes américaines en 1971. Si ces créations ont toutes la particularité de s'appuyer sur des sources produites en instantané ou *a posteriori* de l'événement (extraits de journaux, tweets, témoignages, procès, etc.) pour nourrir, plus ou moins sur le mode du *verbatim*, leur écriture, les approches et objectifs des deux articles sont bien différents. Afin de rendre présent le déroulé des événements, éthique et poétique sont à des degrés divers mobilisées, pour des représentations allant du re-jeu à une « *mise en perspective* [de la] réalité » par une certaine méta-théâtralité.

Ce début de partie axé sur le documentaire ouvre ensuite la voie à deux articles montrant le traitement du réel et les formes mises en place pour en permettre l'énonciation, dans la trilogie européenne de Milo Rau (Jennifer Lauro-Mariani) et le spectacle *Institution* de Marie-José Malis (Marie Vandenbussche-Cont). Les autrices décèlent dans leurs objets un rapport au présentisme particulier, avec le sentiment que dans le travail de Milo Rau, un écart se creuse entre volonté politique de reconstruction d'un récit et impressions de destruction, produites lors de la représentation. Cet écart ne

se manifesterait cependant pas dans *Institution*, grâce à la mise en place d'un dispositif de performance, interrompant « la représentation au profit d'une présentation ».

Cette volonté de prendre en bagage l'histoire et le passé, tout en construisant vers et avec l'avenir, s'illustre à travers les explorations du travail de Romeo Castellucci (Mariana Camargo) et le *Chantier Woyzeck* (Clara Roupie). Le modèle de la spirale chez Castellucci concilie symboliquement les trois temps connus, morts et vivants agissant les uns sur les autres. *Chantier Woyzeck* allie opéra et projet de médiation avec un quartier défavorisé, sous l'égide d'un lieu et d'une histoire commune, à partager des deux côtés. Enfin, l'ouvrage contient deux articles plus généraux, analysant les différentes possibilités de rencontre avec le présent dans des pays – l'Iran (Fahimeh Najmi) et l'Amérique latine (Ana María Vallejo de la Ossa) – où la production et la diffusion d'un théâtre se rapprochant de l'actualité peut s'avérer difficile. Les exemples évoqués témoignent d'une coordination entre volonté de dire, et stratégie nécessaire de détour.

Au demeurant, cette deuxième partie a l'avantage de proposer une critique de son corpus orienté vers la politique (Milo Rau, *Porte Parole*) tout en sachant souligner les aspects de ce même corpus qui répondent aux problématiques de la notion de Présent (*Institution*, *Le Sacre du printemps* et *Democracy in America* de Castellucci, *Chantier Woyzeck*). Si une approche poétisée du document (*Delta Charlie Delta ; The Town Hall Affair*) nous a semblé particulièrement pertinente, notamment par son raisonnement en termes de « seuil » (position encouragée pour produire un théâtre politique), il nous semble cependant que certains articles plus généraux n'ont pas assez ciblé tous les enjeux de la notion, confondant parfois présent et actualité.

Enfin, *Le Présent au cœur du théâtre* donnait dans sa majuscule l'indice d'une multiplicité d'approches possibles du terme (actualité, présence, réel, rapport à l'histoire, représentation, etc.) abordées chacune dans les différentes contributions. À rebours du présupposé initial d'un présentisme croissant et alarmant au théâtre, les arguments et études de cas ont permis d'éclaircir les délimitations du sujet et proposer quelques portes d'entrée, protégeant les récits des ombres annihilantes du présentisme :

travail d'écriture, conscience d'historicité, éthique et poétique. Ajoutons que la présence, à plusieurs reprises, du mot « quantique » donne à imaginer des dramaturgies ouvertes et futures, dans lesquelles le présent ne sera plus compris comme un temps imbriqué et en relation entre passé et futur, mais compris dans un principe de superposition d'états quantiques, possédant plusieurs valeurs à la fois, ouvrant par ce biais les imaginaires et les poétiques.

**Marie DUVEAU**

*Université Sorbonne-Nouvelle – Paris 3*

*Groupe de Recherche sur la Poétique de la Scène Contemporaine de l'IRET*

*duveau.marie@hotmail.fr*