



Muriel PLANA
Professeure des Universités
murielplana@aol.com
Université Toulouse Jean Jaurès, LLA-CREATIS

Professeure en Études Théâtrales à l'Université Toulouse-Jean Jaurès dans le département art&com, membre d'LLA-CREATIS, elle a publié des articles et des ouvrages individuels ou collectifs entre autres sur les relations entre théâtre et autres arts (roman, musique, cinéma...), théâtre et politique, théâtre et genre/sexualités/*queer* et théâtre et anticipation. Elle codirige depuis 2016 la série Nouvelles scènes/francophone aux PUM. Elle produit également des fictions, des mises en scène et des lectures théâtralisées.



De *Théâtre et féminin* à *Fictions queer* : approches esthétique-politiques et théorie de la relation

RÉSUMÉ :

En relatant son parcours de chercheuse en études théâtrales, l'auteure rendra compte de l'articulation qu'elle a tentée entre son champ de spécialité disciplinaire, ses objets - hybrides et divers -, et ses questionnements, théoriques, esthétiques et politiques, portant notamment sur les études de genre et les études *queer*. Elle décrira l'évolution de sa propre réflexion sur le théâtre (et sur d'autres arts) comme du champ de la recherche universitaire depuis trois décennies face aux questions du genre et des sexualités. Au passage, elle reviendra sur un certain nombre de principes épistémologiques qui lui semblent au fondement des approches qu'elle a expérimentées et/ou théorisées dans ses travaux.

ABSTRACT:

In recounting her career as a theatre studies researcher, the author will report on the articulation she has attempted between her disciplinary field, her hybrid and diverse objects of study, and her theoretical, aesthetic, and political questioning, mostly about gender and *queer* studies. She will describe the evolution of her own thinking on theater (and on other arts) as well as of the field of academic research over the past three decades in relation to questions of gender and sexuality. In the process, she will revisit a number of epistemological principles that she believes underlie the approaches she has experimented with and/or theorized in her work.

Mots clefs :

Études théâtrales, études de genre, études *queer*, théorie de la relation, épistémologie

Keywords:

Theatre studies, gender studies, *queer* studies, relationship studies, epistemology.



De Théâtre et féminin à Fictions queer : approches esthético-politiques et théorie de la relation

Dans le cadre d'une réflexion collective sur la relation entre les arts de la scène et les études de genre, *queer* ou trans en France, il convient de saisir ce que la recherche universitaire a été depuis une trentaine d'années, ce qu'elle est aujourd'hui et ce qu'elle devrait devenir idéalement, à l'intersection de ces deux champs scientifiques *a priori* distincts et dont nous cherchons ici à penser le dialogue.

Notre principal postulat sera le suivant : investir les transdisciplines¹ que sont les études de genre, *queer* et trans, est certes une nécessité, à la fois politique et scientifique, mais cet investissement n'est productif que si l'on reste également fidèle à sa ou à ses disciplines artistiques d'inscription (études théâtrales, chorégraphiques, circassiennes...), aux méthodes et à la culture scientifique qui en sont issues, qui s'y renouvellent et qui supposent – que l'on s'attache aux spectacles, aux textes, aux processus de création ou à l'histoire des arts en question – des approches toujours aussi poétiques et/ou esthétiques, autrement dit sensibles à la spécificité des *formes d'art* que nous étudions.

Nos objets, à partir du moment où nous nous revendiquons des études théâtrales ou des arts de la scène, et non pas seulement de la sociologie ou de la philosophie par exemple, sont des œuvres ou des pratiques artistiques. Dans la recherche en arts, ce n'est pas sur la société que nous tenons en premier lieu un discours mais sur l'art, en tant qu'il s'en distingue, même s'il est puissamment en lien avec cette société. Ce lien est d'ailleurs à définir dans notre recherche : est-il de problématisation et de distanciation ou de reflet, d'illustration, voire de

1 Voir mon article synthétique, « Pour une approche queer de la littérature et des arts », *À la lumière des études de genre*, sous la direction de Nathalie Froloff et Ivanne Rialland, *Elfe XX-XXI, Études de littérature de langue française des XX^e et XXI^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, n°6, 2016.



reproduction ? Ensuite, ce que diront les œuvres et les arts et la manière dont elles le diront pourra nourrir notre pensée générale du Moi et du Monde, nous inspirer des discours critiques ou alternatifs sur la société, susciter, à travers nous, des politiques différentes ou nouvelles.

Il n'est pas pertinent, par conséquent, de faire allégeance depuis nos disciplines à l'une ou l'autre des disciplines des sciences humaines et sociales (histoire, sociologie, anthropologie, philosophie, communication...) quand bien même celles-ci alimentent précieusement et politisent à bon escient, à travers leur *entrecroisement ouvert et productif* réalisé en particulier par les études de genre ou *queer*, notre propre approche de l'art.

Ainsi, l'œuvre n'a pas à être appréhendée *a priori* dans l'étude que nous prétendons en faire depuis nos spécialités artistiques comme un exemple purement illustratif d'une thèse politique non problématisée, même féministe ou *queer*, ni comme un simple symptôme d'un fait social préalable. Il ne s'agit pas de sacraliser l'art ici, ni même de présupposer son autonomie, qui a elle-même, du reste, une histoire et une historicité, mais de l'éprouver en tant que tel en postulant sa spécificité comme discours/pratique/action/activité/relation, etc., avant de démontrer éventuellement que, dans telle œuvre précise, l'autonomie n'existe pas ou très peu (si l'on a affaire à un art à thèse ou appliqué par exemple) alors que, dans telle autre, une politique différente, singulière, qui problématise son idéologie préalable, la critique, la renforce ou la nuance, est perceptible dans la relation qu'elle instaure avec son public.

Or, ce n'est qu'en inscrivant prioritairement nos recherches dans le territoire de l'art, comme espace spécifique, en nous attachant aux œuvres et à leurs formes, à leur histoire, aux contextes de leur création et de leur réception, que nous pourrons peut-être justement critiquer, renforcer ou nuancer ces thèses préalables, issues au mieux des sciences humaines et de leurs méthodes et postulats, au pire, des normes dominantes. Ce n'est qu'ainsi que nous pourrons comprendre, distancier, contester ce qui nous attache à ces thèses ou à ces normes (dimension critique) afin d'en proposer d'autres (dimension utopique ou fantasmatique) et de libérer, politiquement et esthétiquement, notre réalité psycho-sociale elle-même.

Cet article défendra donc la méthodologie que nous avons pratiquée et théorisée sous le nom d'approches *esthétiques et politiques* des arts, arts dont la littérature fait partie, comme la dramaturgie fait partie du théâtre. Ce « et » entre « esthétiques » et « politiques » est essentiel à penser et à conserver : il réfère, en effet, à une philosophie générale de la relation – définie comme *dialogique* – qui maintient entre étude esthétique et étude politique d'un objet donné



(telle œuvre dramatique ou théâtrale, telle production scénique ou tel objet artistique hybride) un rapport d'autonomie, d'égalité et d'effectivité (de performativité réciproque).

Pour rendre notre propos plus concret et plus vivant peut-être, nous raconterons ici une micro-histoire partielle et située de nos propres recherches sur la relation entre théâtre, genre (problématique de l'identité) et sexualité (problématique de la relation), ainsi que, plus généralement, entre art et politique, en la confrontant à certaines des questions que le concept de « non-binarité » actualise dans cette publication collective portée par une jeune recherche française en arts de la scène qui cherche à politiser à raison son appréhension de l'art. On s'efforcera en d'autres termes de contextualiser et d'historiciser un projet de recherche présent en lui donnant un passé à partir d'une expérience singulière (quoique souvent collaborative). Cette expérience est celle d'une enseignante-chercheuse en études théâtrales née en 1971.

Etudes théâtrales/genre/*queer* : une construction théorique

Mon² intérêt pour la relation arts/genre/sexualités est ancien. Dès mon mémoire de maîtrise sur le roman gothique et le roman feuilleton (1993) et ma thèse sur les relations entre roman et théâtre, des Lumières à nos jours (soutenue en 1999), cette articulation innervait mon travail de recherche, qu'il porte sur le roman ou sur le théâtre, deux arts que je pratique prioritairement en création. Toutefois, la politicité de mon approche des arts, et spécialement du théâtre, n'est devenue explicite et manifeste qu'avec mon Habilitation à diriger les recherches (HDR). L'essai *Théâtre et féminin. Identité, sexualité, politique*³, écrit entre 2009 et 2011, associé à une recherche plus générale et théorique rédigée dans la même période sur la relation entre théâtre et politique⁴, a rendu cette sensibilité publique dans mon champ disciplinaire académique, et parfois au-delà.

2 Par moment, j'userai du « je » du témoignage personnel.

3 *Théâtre et féminin, identité, sexualité, politique*, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, « Ecritures », 2012.

4 *Théâtre et politique I. Modèles et concepts*, Paris, Orizons, « Comparaisons », 2014. *Théâtre et politique II, Pour un théâtre politique contemporain*, Paris, Orizons, « Comparaisons », 2014.



J'ai pu, à partir de ce moment, attirer de jeunes chercheurs et chercheuses en arts de la scène vers ces problématiques (genre, sexualités, féminisme et *queer*) et en réunir de moins jeunes, notamment au sein de mon laboratoire pluridisciplinaire LLA-CREATIS, issu.e.s de toutes les disciplines littéraires ou artistiques, déjà sensibilisé.e.s mais parfois isolé.e.s, autour des questions de genre et de sexualités en relation avec leur champ de spécialité. Ainsi, le colloque international « Esthétiques *queer* » de 2014, précédé d'une Journée d'étude « Scènes *queer* » en 2013, et qui a donné lieu à la publication d'un ouvrage⁵ est la première recherche collective pluri- et interdisciplinaire en arts à importer le concept de *queer* dans l'esthétique en France. Il est suivi peu après du collectif *Corps troublés*⁶, qui s'axe sur la question du corps. Mon essai de 2018, *Fictions queer. Esthétique et politique de l'imagination*⁷, tente quant à lui d'arracher le *queer* au « performativisme » comme au postmodernisme et de tisser un lien, jusque-là peu perçu, entre fiction épique et fiction *queer*.

C'est donc progressivement, dans un contexte culturel et académique qui y est d'abord assez hostile (années 1990 et 2000)⁸, mais qui s'est ouvert à ces questions dans les années 2010, que j'ai développé des recherches individuelles et collectives à l'intersection des études théâtrales (et des arts) et des études de genre/*queer*. Ce parcours universitaire de plus de deux décennies m'a permis de définir quatre principes épistémologiques auxquels je demeure attachée dans mes travaux : l'anti-essentialisme, l'historicité, le dialogisme et la recherche située.

5 *Esthétique(s) queer dans la littérature et les arts. Sexualités et politiques du trouble*, dir. M. Plana et F. Sounac *et alii*, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, « Ecritures », 2015.

6 *Corps troublés. Approches esthétiques et politiques de la littérature et des arts*, avec F. Sounac, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, « Sociétés », 2018.

7 *Fictions queer. Esthétique et politique de l'imagination dans la littérature et les arts du spectacle*, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, « Essais », 2018.

8 Voir, à suivre dans l'article, la partie intitulée « Contexte : de l'« éviction du politique » au 'politique-label' ».



Principes épistémologiques d'une recherche

Nul doute que la théorie de Donna Haraway ne soit devenue depuis quelques années la bible des jeunes chercheurs et chercheuses en études *queer* et même au-delà⁹. Sous l'angle politique, mais aussi scientifique, l'idée que la recherche la plus objective met en jeu un point de vue partiel et situé est tout à fait fondamentale. Ne convient-il pas en effet, lorsqu'on se lance dans une recherche en arts, surtout en l'articulant à un questionnement politique, de s'interroger non seulement sur les présupposés (idéologiques) de sa propre recherche en les transformant autant que possible en postulats explicites et contextualisés, mais aussi sur l'engagement personnel et social, voire psychologique et fantasmatique, qui se dissimule plus ou moins derrière les méthodes, les objets et les problématiques investis ?

Toute recherche est une entreprise de démystification et une œuvre de distanciation : un travail de connaissance de l'art qui nous passionne, de connaissance critique du monde grâce à cet art mais aussi, nécessairement, de soi (de ses *a priori*, de ses préjugés, de ses désirs et des causes de ces désirs) dans cette passion orientée. Ce n'est pas seulement l'art lui-même que nous cherchons à comprendre mais notre manière de l'appréhender et les raisons qui nous poussent vers lui. Nous cherchons à saisir ce qu'il est, ce qu'il a été et ce qu'il pourrait, voire devrait, selon nous, devenir. Le sujet de la recherche n'est donc pas isolable, à moins d'une vue de l'esprit positiviste, de son objet, un objet qu'il délimite, sélectionne, détermine. De même, ce sujet espère toujours, au moins confusément, être lui-même transformé par l'objet qu'il étudie et par l'étude qu'il en produit à travers sa recherche.

Il s'agit par conséquent de faire advenir au plus tôt à sa conscience cette relation entre sujet et objet de la recherche et le mouvement qu'elle crée en eux, souvent inconscients ou

9 Donna Haraway, *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences, fictions, féminismes*, Anthologie établie par Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan, « Essais », Exils, Paris, 2007, p. 120 : « L'alternative au relativisme, ce sont des savoirs partiels, localisables, critiques, qui maintiennent la possibilité de réseaux de connexion appelés « solidarité » en politique et « conversations partagées » en épistémologie. Le relativisme est une façon d'être nulle part tout en prétendant être partout de la même manière. L'« égalité » de positionnement est un déni de responsabilité et de questionnement critique. Le relativisme est le double parfait de la totalisation dans les idéologies de l'objectivité ; ils dénie tous les deux les enjeux de localisation, d'incorporation, et la perspective partielle ; ils rendent tous les deux la clairvoyance impossible ».



occultés, sans qu'il en résulte pour autant une paralysie de la curiosité, ni une auto-analyse narcissique. En démystifiant son désir de savoir ou de comprendre, en élucidant le sens de son élan vers un objet, on s'ouvre à son altérité et notre relation avec lui est plus libre, plus équilibrée et plus créative. On choisit donc, et on est choisi.e par sa discipline, par ses objets d'étude, par ses problématiques dans un espace normatif, dans une époque particulière, en rapport avec un parcours singulier.

Ainsi, lorsque je travaille en maîtrise de lettres sur le roman gothique anglais de la fin du tournant XVIII^e-XIX^e siècle (Radcliffe, Lewis, Walpole) et sur le roman-feuilleton français (Gaston Leroux) du tournant XIX^e-XX^e siècle, en montrant leurs liens formels et thématiques, je m'aperçois que je travaille déjà sur l'*identité*, pour critiquer l'identité, pour arracher la complexité et la pluralité du réel à la Norme dominante, esthétique et politique, qui m'est contemporaine, aux essences/évidences formelles, identitaires et sexuelles qui constituent alors mes cadres de pensée, de culture, d'enseignement. J'interroge déjà l'identité de l'art et les identités dans l'art (notamment de genre à travers l'étude des personnages féminins), et donc ma propre identité (de classe, de genre, de sexualité...). Déjà, je cherche à troubler la binarité entre art populaire et art savant. Or, comment penser et critiquer l'identité ? À travers le concept de *relation* (modélisations, rapports de force, hybridations, adaptations, analogies, comparaisons, dialogismes), d'une part, et à travers le concept de *mouvement* (anti-essentialisme, histoire et historicité), d'autre part.

Ainsi, ces principes que sont l'anti-essentialisme et l'historicité de l'approche, qui sont de l'ordre d'une politique de recherche en arts, sont-ils explicitement présents dans l'introduction de ma thèse, écrite entre 1996 et 1999, sur les relations entre roman et théâtre des Lumières à nos jours. Cette thèse inscrite en études théâtrales mais qui porte également sur le roman, consacrée à une relation esthétique à travers deux siècles d'histoire, a inspiré mon attachement croissant au concept de *dialogisme* tiré de la théorie du roman de Dostoïevski par Bakhtine¹⁰. J'ai retravaillé ce concept dans les années 2000 et j'ai élargi son application, dans mon travail d'HDR sur théâtre et politique de la fin des années 2010, à toutes les relations artistiques qui constituent le théâtre : réalité-art, individu-collectif, création-réception, scène-

10 Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, trad. Isabelle Kolitcheff, présentation de Julia Kristeva, Éditions du Seuil, « Points/Essais », 1970.



salle, relations intra-scéniques et inter-artistiques ; auteur-metteur en scène-acteur-spectateur, texte-scène, corps-texte-image, etc.

Le dialogisme, rappelons-le, n'est ni le dialogue, ni la dialogie, ni la dialectique : avec mon ancienne doctorante, Karine Saroh, qui a repris et développé ce concept dans sa thèse sur le théâtre musical politique au XX^e siècle en lui ajoutant la dimension processuelle du dynamisme¹¹, nous travaillons actuellement, dans le cadre du programme Trans-Méta de notre laboratoire LLA-CREATIS, à un article à quatre mains sur la recherche-crédation comme relation *dialogique* ainsi qu'à la rédaction à deux d'un livre sur arts, dialogisme et démocratie.

Contexte : de « l'éviction du politique » au « politique-label »

Lorsque je commence à faire de la recherche en études théâtrales en 1995, à l'Institut d'Etudes Théâtrales de Paris III-Sorbonne Nouvelle¹², le féminisme est considéré, en France en tout cas¹³, comme ringard et sectaire, puisque l'égalité des droits est supposée obtenue après les luttes de 68 et des années 1970. L'homosexualité, quoique dépénalisée en 1981, est presque toujours oblitérée dans la critique littéraire ou théâtrale et/ou la mise en scène des textes et encore très placardisée dans le champ social et médiatique – et que dire des corps et des voix trans... ?

Peuvent être ajoutés à ces éléments de contextualisation de ce qui semble déjà être une lointaine époque la culture universaliste et formaliste des enseignements que j'ai reçus et une indifférence assez généralisée au « politique », tant dans le champ de l'art dominant qu'à

11 Voir Karine Saroh, *Le Théâtre musical au XX^e siècle, une expérience politique*, Arras, Presses Universitaires d'Artois, 2022.

12 J'ignore l'existence d'une discipline universitaire telle que les études théâtrales pendant mes années lycée à Perpignan ou classes préparatoires littéraires à Toulouse. Je pratique déjà le théâtre mais il n'y a pas d'option théâtre à l'époque en khâgne ; ce n'est donc qu'après ma montée de provinciale à Paris, à l'ENS d'Ulm et à l'université de Paris III, que j'apprends que je peux rejoindre cette discipline, ce que j'ai fait après mes années de maîtrise et d'agrégation pour y préparer mon DEA (Master 2 actuel) en 1994-1995.

13 C'est, bien sûr, différent chez les camarades américaines et allemandes rencontrées à l'ENS. C'est par une amie venue de l'Université de Brown, Deborah Hahn, que j'entends pour la première fois parler des études de genre, qu'elle appelle alors *women studies*.



l'université. Cette éviction a de nombreuses causes, évoquées dans mon ouvrage *Théâtre et politique*, dont l'abandon dans les années 1980 des utopies socialistes et communistes, qui a laissé le champ libre à une idéologie néo-libérale en pleine expansion. Cette idéologie de « fin de l'histoire » qui prétend n'avoir aucune alternative politique (et à laquelle se greffent un art et une culture postmodernistes) ne fait que se renforcer jusqu'aux années 2010 et, malgré des critiques croissantes, perdure aujourd'hui.

Le théâtre « savant » alors à la mode est souvent autoréférentiel ; le théâtre « populaire » essentiellement en quête de spectaculaire. C'est Claude Régy qui domine le Théâtre d'Art français des années 1990-2000. Les œuvres les plus intéressantes sont essentiellement métaphysiques, étrangères au politique et au social. Proposant des esthétiques néo-symbolistes, elles développent un art féminin-post-durassien, parfois « non-binaire », mais en aucun cas féministe. Par ailleurs, la scène contemporaine, de plus en plus allergique au verbal, au *logos*, au drame, à la fiction, à la narration, laisse place à des théâtres d'images de metteurs en scène devenus omnipotents, au sein de l'institution et du marché, contre lesquels des collectifs d'acteurs ou d'auteurs tentent parfois de se rebeller. C'est un théâtre postmoderniste, de préférence immersif ou « performativiste », plus *trash* et nihiliste que politique, qui s'impose tout au long des années 2000. Un art engagé ou militant, sinon un art politique, réapparaît néanmoins au théâtre au début des années 2010, peut-être à cause de la crise de 2008, notamment à travers des pratiques néo-documentaires et/ou autofictionnelles.

Dans mon essai *Fictions queer*, écrit entre 2015 et 2018, j'oppose au néo-naturalisme et au performativisme illusionniste des esthétiques dominantes de cette dernière décennie, qui se labellisent de plus en plus, en outre, comme « politiques », un éloge de la fiction, de la stylisation, du décentrement et du dialogisme comme « valeurs » du *queer* tel que je le conçois, un *queer* héritier du théâtre épique brechtien, résolument fictionnel et anti-postmoderniste. Je critique donc le « docuisme » et le « vécuisme », devenus en peu de temps des passages obligés de la scène institutionnelle des années 2010.

Enfin, on peut évoquer, à travers les « écritures contemporaines », très formalistes, des années 1990 et 2000, puis « de plateau », très antilittéraires, des années 2010, une crise de l'écriture pour le théâtre. Elle se caractérise par un asservissement de l'auteur de pièces sous la figure du « dramaturge » pourvoyeur de matériaux scéniques sur « commande », à l'auteur de spectacles, directeur de lieu et/ou de compagnie, entrepreneur et nouveau poète du théâtre. Le



metteur en scène créateur est l'artiste roi de toute cette période, accomplissant le rêve scénocentrique dictatorial d'E.-G. Craig.

À l'université, au tournant du siècle, on assiste également à une crispation et même à un rétrécissement des études théâtrales sur leur identité en termes d'objet (la scène souvent à l'exclusion du texte et la forme jusqu'au déni du contenu idéologique ou politique des œuvres) et de méthode, par le rejet des approches issues des lettres mais aussi des *studies* ou de l'histoire au profit d'une sémiologie descriptive des spectacles théorisée dans les années 1970-1980. Comme discipline académique, les études théâtrales, nées dans les années 1950-1960, doivent peut-être encore se légitimer face aux études littéraires, pourtant elles-mêmes en perte de prestige culturel et social dès les années 2000 au bénéfice des sciences humaines et sociales.

Les conséquences, parfois paradoxales, de ce climat idéologique et culturel sont les suivantes : une quête de la « pureté » du théâtre comme art de la scène mais étrangement couplée à son absorption progressive, des années 1990 à 2000, par les notions molles d'*arts du spectacle* ou d'*arts performatifs* ; la ringardisation de l'histoire du théâtre et l'orientation massive des jeunes chercheurs et chercheuses de la discipline vers le seul objet « scène contemporaine » (dominante/institutionnelle) et du seul point de vue de la contemporanéité ; l'abandon de l'étude des textes dramatiques, anciens comme actuels, ainsi que des approches historicisées et comparatistes du théâtre, aux littéraires ; l'isolationnisme socio-intellectuel, enfin, parfois dénué d'autocritique¹⁴. Pour résumer, un manque de distance, d'objectivité, d'autonomie critique, s'installe souvent entre le chercheur/la chercheuse et son champ d'études. D'aucun.e.s sont tenté.e.s par l'idéalisation de leurs objets, l'osmose avec leurs corpus ou avec le propos des artistes sur leurs propres œuvres, le « contemporanéisme » et le présentisme.

Mais cette tendance apolitique ou antipolitique du monde théâtral (scientifique et artistique) des années 1990 et 2000 est remplacée aujourd'hui, sans doute du fait d'une réaction anti-formaliste radicale, par une hyper-dominance, peut-être aussi nocive et critiquable, des sciences humaines et sociales (SHS) sur l'esthétique et la poétique des œuvres. Les SHS supposées plus utiles et, par conséquent, beaucoup plus médiatisées que les recherches en lettres

14 Cette tendance a été critiquée par l'historien Gérard Noiriel, qui a fait la sociologie des universitaires en études théâtrales, des accointances et des interdépendances entre elles et eux d'une part et les artistes reconnu.e.s d'autre part, les un.e.s travaillant pour les autres respectivement comme dramaturges ou comme intervenant.e.s. Voir Gérard Noiriel, *Histoire, théâtre et politique*, Marseille, Éditions Agone, « Contre-feux », 2009.



et arts dans les années 2010 modélisent de plus en plus abusivement la création actuelle et les travaux dans les disciplines arts, lettres et langues (ALL). Ces dernières, moins attractives socialement, perdent (c'est très concret) des postes, négligées par les « appels à projets » qui dictent et formatent de plus en plus les recherches universitaires et jusqu'à la pratique artistique elle-même.

Dans un contexte de dépolitisation de la recherche mais aussi de l'art, qui a succédé à l'hyper-politisation des années 1960-70, qui dure jusqu'à la fin des années 2000 et qui se poursuit encore à certains égards parce qu'un théâtre militant ou engagé n'est pas nécessairement un théâtre politique, et qu'un théâtre à thèse ne l'est en aucun cas, les dramaturgies sont majoritairement post-dramatiques et les scènes institutionnelles, au pire, postmodernistes, au mieux, métaphysiques. Dans la recherche, l'interrogation politique est effacée, refoulée ou encore occultée ; dans l'art, le « politique » n'est bien souvent qu'un « label » récupérable par le Marché, vidé de sa substance critique et utopique. Depuis les années 2010, depuis l'avènement d'un théâtre institutionnel devenu, à l'image de la littérature savante, « docuiste » ou « vécuiste » (qui fait du « document réel » ou du « vécu » sa légitimation en régime de confusion croissante entre fiction et réalité), elle se soumet souvent, dans ses fins et dans ses méthodes, à une discipline SHS, supposée plus objective, plus scientifique et plus utile à la société.

Entre les arts : relations esthétiques & politiques

Dans les années 1990, soucieuse de m'inscrire en études théâtrales, je travaille sur les identités à partir des relations de modélisation et de désir et des rapports de force entre les arts, les genres et les modes d'écriture, en commençant par le roman et le théâtre, adaptations, hybridations, dialogues des arts. En apparence, j'étudie avant tout les formes, comme il se doit alors, mais aussi, tout de même, leur histoire, théorie littéraire et théorie théâtrale à l'appui, et je le fais à partir de la question de l'inter-artisticité, qui n'est pas encore à la mode à l'époque puisque j'essuie, au sein de ma discipline, quelques résistances après avoir soutenu ma thèse (il m'a été reproché lors de candidatures à des postes en études théâtrales d'y avoir trop parlé de « romans », et sans doute, plus implicitement, de « textes »). Dans les années 2000, j'étends ce



travail (qui ne relève, du coup, ni de l'intermédialité, ni de l'intersémiotité) à la relation entre théâtre et musique, avec mon complice artistique et intellectuel Frédéric Sounac¹⁵, ainsi qu'à théâtre et cinéma¹⁶. Dans les années 2010, des doctorantes, spécialistes d'un autre art de la scène que le théâtre et devenues depuis enseignantes-chercheuses, travaillent sur les relations respectivement entre danse et autres arts d'emblée à l'aune du politique (Anne Pellus¹⁷), et cirque et autres arts, avec une orientation croissante, scientifique et artistique, sur les questions de genre et de féminisme (Marion Guyez¹⁸).

Certes, au cœur de ces études inter-artistiques, on s'intéresse nécessairement aux formes et à leur histoire, mais, pour peu qu'on interprète ces relations, on s'interroge aussi sur les normes, les critères et les valeurs¹⁹ et sur les liens entre pouvoir et identité au sein des œuvres et des pratiques. Dans ma thèse déjà, je critique la binarité hiérarchisante entre certains arts ou genres (souvent définis par opposition/exclusion sur un mode anhistorique et empreint de présupposés idéologiques), mais aussi entre populaire et savant et entre masculin et féminin. Ces binarités normatives sont donc décrites et dénoncées dans mes interprétations des phénomènes de relation inter-artistiques, qu'ils soient internes (théâtralité du roman, romanisation du théâtre) ou externes (adaptations, hybridations) aux œuvres examinées. Sans que je possède encore les concepts de *queer* ni même de *gender* sinon celui de féminisme, l'articulation dialogique, sans asservissement de l'une à l'autre, entre approche esthétique

15 *Les relations musique-théâtre : du désir au modèle*, Actes du colloque IRPALL de 2007, dir. M. Plana et F. Sounac, Paris, L'Harmattan, 2010.

16 *Roman, théâtre, cinéma : adaptations, hybridations et dialogues des arts*, Bréal, Rosny-Sous-Bois, 2004.

17 Anne Pellus, « Politique(s) de l'hybride dans la danse contemporaine française : formes, discours, pratiques », thèse de Doctorat en arts du spectacle soutenue à l'Université Toulouse Jean-Jaurès en 2016.

18 Marion Guyez, « Hybridation de l'acrobatie et du texte sur les scènes circassiennes contemporaines : dramaturgie, fiction et représentations », thèse de Doctorat en arts du spectacle soutenue à l'Université Toulouse Jean-Jaurès en 2017.

19 Voir le cycle de journées d'études dans le cadre du laboratoire LLA-CREATIS, Université Toulouse Jean Jaurès : « Critères et valeurs 1. Nouvelles écritures dramatiques françaises », sous la direction de Muriel Plana (24 novembre 2017) ; « Critères et valeurs 2. Nouvelles écritures scéniques : écrire, mettre en scène, programmer », sous la direction d'Elise van Haesebroeck (16 mai 2019) ; « Critères et valeurs 3. Écritures chorégraphiques et circassiennes contemporaines », sous la direction d'Anne Pellus, Marion Guyez et Karine Saroh (16 février 2021).



(étude des formes et de l'histoire des formes, genres littéraires, théorie esthétique) et approche politique (sens et effet en termes d'idéologie, de pouvoir et de valeur contenus ou non dans ce choix de formes, à l'aide de savoirs importés des sciences humaines et sociales, mais sans allégeance) se met en place. Elle sous-tend depuis toute ma réflexion théorique et inspire des vocations dans d'autres champs des arts.

Le « *gender* » : c'est évidemment un des lieux d'interrogation, très personnel, qui essaime toutes mes recherches, en cela partielles et situées. Précisons qu'il est présent, comme troublé, en lien avec les questions de classe et de sexualité, dès mes premiers écrits à prétention artistique et dans presque toutes mes mises en scène²⁰. Mais il faut bien reconnaître que cette interrogation, aussi existentielle que politique, reste discrète encore dans mes travaux universitaires des années 1990, époque où il vaut mieux, en littérature française, dont je suis issue, comme en études théâtrales, que je rejoins seulement en DEA, parler de formes, ou de crise des formes, plutôt que de représentations, d'idéologies ou de politiques, de genre ou de sexualité.

Approches esthétiques et politiques de la littérature et des arts

Ce qui bruisse dans mon doctorat, consacré aux relations entre les « genres » au sens formel du terme et entre les disciplines (roman et théâtre, littérature comparée et études théâtrales, théorie littéraire et théâtrale et histoire de la littérature et du théâtre) et certains articles que je produis ou ouvrages collectifs que je co-dirige dans les années 2000²¹, me conduit à développer une recherche individuelle et collective qui articule de plus en plus consciemment et globalement approches *esthétiques et politiques* des questions de genre, de corps, de sexualité

20 Dès les années 1980, j'ai écrit des fictions, nouvelles et des romans, puis, à partir des années 1990, également du théâtre (que j'ai mis en scène) où il y avait des travestissements de genre, des personnages féminins, homo et trans. J'ai tenté de produire dans les espaces du roman et du théâtre des représentations que j'estimais trop rares (transgression) et de critiquer les fondements des normes de genre ou de sexualité en lien avec le pouvoir et ses mécanismes (subversion).

21 *Mondes à venir. L'Art de l'anticipation au théâtre*, Paris, Orizons, « Comparaisons », à paraître en 2022.



et d'érotisme au sein de mes corpus d'étude. C'est ainsi que j'ai pu inspirer, au sein d'LLA-CREATIS, en 2014, la création du programme interdisciplinaire « Approches esthétiques et politiques du corps dans la littérature et les arts » renommé en 2018 « Esthétique et politique du corps et de la scène ».

Ces approches des œuvres et du théâtre fondent mes recherches *Théâtre et féminin* et *Théâtre et politique* et gouvernent jusqu'à mon essai le plus récent sur théâtre et anticipation. Mais le terme « esthétique-politique », nous l'avons trouvé au début des années 2010 avec mon jeune collègue, alors doctorant en communication, Thibault Christophe, lorsque nous avons travaillé ensemble sur le *vidding queer* sur YouTube. Cette étude interdisciplinaire à quatre mains de 2012 embarrasse d'abord l'auditoire quand nous le présentons dans un séminaire sur l'intermédialité au sein de mon laboratoire. Le sujet comme la démarche paraissent « bizarres » sans doute. Nous le publions donc sans attendre sur un site Internet québécois consacré aux cultures populaires. Ensuite, de 2012 à 2018, alors que le *queer* est travaillé dans mon laboratoire, il excite de plus en plus l'intérêt au sein de l'université et on nous le « commande » dans différents événements scientifiques : une nouvelle version en est présentée dans une journée d'étude en arts plastiques (LLA-CREATIS) puis dans une journée d'étude en communication (LERASS) jusqu'à sa publication dans un collectif universitaire de « communication et médias ».

Réinvestir politiquement la recherche en études théâtrales

Que veut dire politiser sa recherche sans en faire une simple illustration de théories issues des sciences humaines ni même des *studies* ?

Politiser sa recherche signifie, par exemple, ne pas lire l'œuvre de Sarah Kane comme une œuvre simplement brutaliste, postdramatique, d'un point de vue formaliste, mais comme une œuvre politique et *queer* aussi bien que tragique et métaphysique. C'est ne pas s'intéresser uniquement à la musicalité de son style ou à la déconstruction des fables de ses pièces. C'est voir qu'elle problématise, à travers des choix poétiques comme la fiction et l'anticipation, l'identité et la sexualité, en remettant en question un certain optimisme *queer* lui-même. C'est travailler vraiment sur la forme de *Purifiés*, mais au prisme du genre et des sexualités, du



politique. Ainsi, je n'illustre pas la théorie de Butler à travers l'exemple d'une pièce contemporaine. Je montre que la parabole dramatique de Sarah Kane interroge et discute le *queer* butlerien. Je n'applique pas une grille théorique extérieure à la pièce. Je fais dialoguer œuvre et théorie. Dans mon étude de *La Fausse Suivante* de Marivaux, je constate qu'il existe bien du « *queer* avant le *queer* », pour reprendre la formule utilisée par Renaud Bret-Vitoz dans *Esthétiques queer* et reprise depuis par de jeunes chercheurs et chercheuses qui se lancent dans des thèses novatrices portant sur les siècles passés entre histoire du théâtre et études de genre ou *queer*.

Il est vrai que pour politiser sa lecture ou sa réception du théâtre, on a besoin d'outils conceptuels qui ne soient pas issus de la seule discipline des études théâtrales, même si l'analyse de spectacle, l'analyse dramaturgique et l'histoire du théâtre doivent demeurer nos fondamentaux méthodologiques. Certains sujets, certains corpus, supposent, en effet, d'aller du côté de la sociologie, de la communication, de la philosophie, de l'histoire culturelle ou des idées, des études de genre, du féminisme, des pensées *queer* mais, et il faut insister sur ce point, sans se soumettre au réductionnisme d'une seule science humaine, encore moins d'une seule théorie qui en serait issue, que les meilleures œuvres d'art politiques, anciennes ou actuelles, peuvent transcender ou préfigurer, et sans jamais abandonner le travail sur les formes, la théorie et l'histoire des formes...

Les années 2000 voient se développer, quoique très lentement, les traductions des théoricien.e.s *queer*, en même temps que les premières recherches en études théâtrales sur le genre en France – par exemple, avant *Théâtre et féminin*, à travers des entretiens avec des metteurs et metteuses en scène²². Dans les années 2010, cette tendance s'accroît, avec un changement générationnel en études théâtrales, les grands professeurs majoritairement masculins (et peu intéressés par le genre et les sexualités) des années 1990 partant à la retraite. Pour finir, l'actualité politique à partir du milieu des années 2010 s'en mêle : les questions du genre, *queer* et trans, les approches intersectionnelles, de même que l'interdisciplinarité entre ALL et SHS, marginaux en France dans les années 1990 et 2000, sont désormais *à la mode* !

22 Josette Féral, *Mise en scène et jeu de l'acteur, tome 3, Voix de femmes*, « Entretiens », Éditions Québec Amérique, Montréal, 2007 ; *Metteuses en scène, Le théâtre a-t-il un genre ?*, dossier présenté et coordonné par Anne-Françoise Benhamou, *OutreScène*, La Revue du Théâtre National de Strasbourg, n°9, mai 2007.



On peut espérer, toutefois, que ce n'est pas là une simple mode mais une prise de conscience politique véritable à l'université comme dans le milieu artistique, même s'il y a toujours des résistances, y compris en nous-mêmes, et ce sont sans doute les plus intéressantes. Il est manifeste qu'un authentique travail critique sur l'identité et sur les identités, sur le genre et sur les sexualités, se développe aujourd'hui en littérature et en arts.

Identités et sexualités/valeur et pouvoir de l'art

Plus que jamais, il convient de faire dialoguer avec d'autres disciplines les études théâtrales, littéraires et scéniques, de les décroiser, de les sortir de leur formalisme, d'y introduire le questionnement politique, le questionnement sur l'identité, la critique philosophique de l'identité. Pourtant, il faut le faire sans renoncer à l'idée que le théâtre est un art, soit un discours différent des autres discours, et un art *spécifique* (entre corps, image et texte), ou du moins qu'il croit l'être, même si les réalités et les représentations de l'art et du théâtre sont mobiles, à contextualiser et à redéfinir à chaque fois que l'on étudie une œuvre, une pratique ou un processus.

Ce n'est qu'ainsi que l'on pourra mettre en évidence la fabrique des canons qui déterminent ce qui est théâtral, ce qui est littéraire, ce qui est artistique²³, hier et aujourd'hui, ce qui fait « valeur » et « pouvoir », comment, pourquoi et pour qui, ce qui est hybride ou inclassable, ce qui mérite d'être médiatisé ou non comme *politique, féministe* ou *queer*. Il s'agit bien de comprendre pourquoi certaines œuvres sont étudiées, retenues, reconnues et d'autres méprisées ou oubliées dans tel ou tel contexte, à tel ou tel moment de l'histoire. Nous ne pouvons pas éluder la question des « critères » et des « valeurs » du théâtre, de l'art que nous désirons et de celui dont nous ne voulons pas ou plus. La recherche-création, en outre, modalité pratico-théorique adoptée dans un nombre croissant de travaux universitaires en arts, rend cette exigence plus essentielle encore. Penser sa pratique, c'est penser la « valeur » de sa pratique et de ses résultats, c'est adopter des principes poétiques et politiques, des règles explicites de

23 *Identités de l'artiste, représentations, pratiques, valeurs*, sous la direction de M. Plana et F. Sounac, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, « Ecritures », 2021.



création, une « norme » à soi, que l'on peut communiquer et défendre devant autrui, comparer aux démarches d'autres artistes, et c'est donc aussi connaître la Norme du marché de l'art dont nous sommes contemporain.e.s et que nous voulons pénétrer, critiquer ou transformer.

Or, comprendre les mécanismes de la fabrique des savoirs, de la mémoire, de l'histoire des arts, de ce qui compte dans le présent ou comptera dans l'avenir, afin de les critiquer et les subvertir, est un défi que l'on ne peut pas relever seul.e ou à partir d'une seule discipline. On ne peut pas le relever non plus sans une connaissance solide de l'histoire du théâtre et du contexte esthétique-idéologique contemporain. En ce sens, une recherche collective interdisciplinaire, en sus de notre recherche individuelle, en relation dialogique avec elle, réunit plus aisément des compétences diverses (théoriques, historiques, culturelles, interartistiques...) nous permettant d'appréhender sans la simplifier la construction du champ de l'art, du champ de l'art théâtral, du champ de l'art théâtral politique, du champ de l'art théâtral politique, *queer* ou non binaire.

Mes derniers travaux portent ainsi explicitement sur la valeur esthétique-politique *queer* de certaines œuvres fictionnelles, anti-postmodernistes, à distinguer de la masse des œuvres postmodernistes solubles dans le Marché néo-libéral qui se prétendent politiques, féministes ou *queer*, et qui ne le sont pas parce qu'elles ne critiquent en rien (et ne se distinguent en rien par leurs formes, leurs dispositifs, leur monologisme idéologique) des régimes de domination contemporains et de reconduction des binarités, des identités figées et de l'Identité comme idéologie.

Cette ambition *normative*, ou plutôt *contre-normative*, critique et utopique, en lien avec la recherche-création, a toute sa place dans la recherche en arts, en dialogue avec les finalités *descriptive* (connaissance de l'état des choses) et *historique* (connaissance de ce qui précède l'état des choses) qui demeurent évidemment les prérequis de toute recherche universitaire sérieuse qui espère convaincre dans son champ et inspirer hors de son champ. Elle ne doit pas la remplacer. Elle doit s'articuler avec elle en s'avouant pour ce qu'elle est : l'expression d'un désir d'altérité, d'autres représentations des identités, des sexualités, passant par d'autres formes de théâtre, d'autres relations artiste-public, d'autres idées, d'autres corps, d'autres mondes.



Aujourd'hui, ne sommes-nous pas en droit de ne nous interdire aucun corpus, du plus ancien au plus récent, du plus reconnu au moins reconnu, aucune problématique, surtout les plus difficiles, les plus embarrassantes, aucun décloisonnement (vers la littérature, la philosophie, la psychanalyse...) qui pourrait enrichir les études théâtrales et aucun décentrement (en adoptant des points de vue minoritaires, singuliers ou supposés « impossibles »), aucune référence théorique, aucune inspiration scientifique ? Pour autant, il s'agit toujours pour nous d'interpréter des œuvres, des œuvres précises, et non pas seulement des démarches et des processus, de le faire sans grille préconçue, sans idéalisation des artistes ni osmose avec les objets, à travers des analyses dramaturgiques, de spectacle ou de performance, en les contextualisant, en les situant, afin de comprendre pourquoi ces œuvres sont comme elles sont, comment elles sont faites et ce qu'elles nous font. La contemporanéité postmoderne se prend un peu trop pour un éternel présent, sans passé ni avenir, maîtresse du passé et de l'avenir, recyclant l'un et prophétisant l'autre, les instrumentalisant. Elle agit alors en référent normatif occulte, et les formes théâtrales tendent trop souvent à s'y soumettre sans distance. Voilà pourquoi nous devons mettre de l'histoire et de l'historicité dans nos recherches sur le théâtre d'aujourd'hui autant que de l'épistémologie *queer*.

S'interroger sur l'existence ou la possibilité d'un art non-binaire est un projet noble. J'y vois la réalisation d'un vieux fantasme, à savoir que l'art (le meilleur, s'entend !) nous aide à changer de point de vue, nous apprend la complexité, la polyphonie, le décentrement, et sonne la fin des évidences en faisant apparaître la norme actuelle, aussi souple et discrète soit-elle, pour ce qu'elle est. C'est pourquoi, depuis que je pense *avec* le *queer*, je me sens plus brechtienne et féministe que jamais, voire un peu baroque, et toujours plus éprise de théâtralité.

L'art, du moins celui qui ne se vend pas au Marché Institué de la Création²⁴, qui est une expérimentation véritable et non un simple reflet de ce qui est dominant *aujourd'hui*, qui n'est ni une thèse ni un produit, peut être encore et toujours un espace critique et utopique de propositions alternatives, une manière d'entrer en relation dialogique depuis le présent avec le passé et l'avenir, de faire place à l'altérité sans la réduire ni l'idéaliser, dynamiquement, en

24 « Aux marges du Marché Institué de la Création : deux espaces 'pauvres' de représentations féministes et queer », *Politique des représentations queer : performa(r)tivité identitaire et ar(t)chive*, coord. : Thérèse Courau et Marie-Agnès Palaisi, *Sociocritique*, n°35-1, 2020.



toute autonomie. Il en est de même pour la recherche en arts, non-binaire, véritablement *démocratique*, que nous désirons...



BIBLIOGRAPHIE

Bakhtine Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, trad. Isabelle Kolitcheff, présentation de Julia Kristeva, Paris, Éditions du Seuil, « Points/Essais », 1970.

Benhamou Anne-Françoise (dir.), *Metteuses en scène, Le théâtre a-t-il un genre ?*, OutreScène, La Revue du Théâtre National de Strasbourg, n°9, mai 2007.

Féral, Josette, *Mise en scène et jeu de l'acteur, tome 3, Voix de femmes*, « Entretiens », Éditions Québec Amérique, Montréal, 2007.

Guyez Marion, « Hybridation de l'acrobatie et du texte sur les scènes circassiennes contemporaines : dramaturgie, fiction et représentations », thèse de Doctorat en arts du spectacle soutenue à l'Université Toulouse Jean-Jaurès, 2017.

Haraway Donna, *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences, fictions, féminismes*, Anthologie établie par Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan, « Essais », Exils, Paris, 2007.

Noiriel Gérard, *Histoire, théâtre et politique*, Marseille, Éditions Agone, « Contre-feux », 2009.

Pellus Anne, « Politique(s) de l'hybride dans la danse contemporaine française : formes, discours, pratiques », thèse de Doctorat en arts du spectacle soutenue à l'Université Toulouse Jean-Jaurès, 2016.

Plana Muriel,

Roman, théâtre, cinéma : adaptations, hybridations et dialogues des arts, Rosny-Sous-Bois, Bréal, 2004.

Théâtre et féminin, identité, sexualité, politique, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, « Ecritures », 2012.

Théâtre et politique I. Modèles et concepts, Paris, Orizons, « Comparaisons », 2014.

Théâtre et politique II, Pour un théâtre politique contemporain, Paris, Orizons, « Comparaisons », 2014.

« Pour une approche *queer* de la littérature et des arts », *À la lumière des études de genre*, sous la direction de Nathalie Froloff et Ivanne Rialland, *Elfe XX-XXI, Études de littérature de langue française des XX^e et XXI^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, n°6, 2016.



Fictions queer. Esthétique et politique de l'imagination dans la littérature et les arts du spectacle, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, « Essais », 2018.

« Aux marges du Marché Institué de la Création : deux espaces 'pauvres' de représentations féministes et *queer* », *Politique des représentations queer : performa(r)tivité identitaire et ar(t)chive*, coord. : Thérèse Courau et Marie-Agnès Palaisi, *Sociocritique*, n°35-1, 2020.

Mondes à venir. L'Art de l'anticipation au théâtre, Paris, Orizons, « Comparaisons », à paraître en 2022.

Plana Muriel, Sounac, Frédéric (dir.),

Les relations musique-théâtre : du désir au modèle, Actes du colloque IRPALL de 2007, Paris, L'Harmattan, 2010.

Esthétique(s) queer dans la littérature et les arts. Sexualités et politiques du trouble, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, « Ecritures », 2015.

Corps troublés. Approches esthétiques et politiques de la littérature et des arts, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, « Sociétés », 2018.

Identités de l'artiste, représentations, pratiques, valeurs, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, « Ecritures », 2021.

Saroh Karine, *Le Théâtre musical au XX^e siècle, une expérience politique*, Arras, Presses Universitaires d'Artois, 2022.