

« Performance, réception, lecture »

Lynda Burgoyne

Numéro 65, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29697ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Burgoyne, L. (1992). Compte rendu de [« Performance, réception, lecture »]. *Jeu*, (65), 226–227.

La production de spectacles

Dans le dernier chapitre de son ouvrage, l'auteur attire notre attention sur l'évolution du mode de production des spectacles en France. D'abord présentés par des troupes de comédiens jouant un répertoire fixe (*stock system*), les spectacles font, à partir du XIX^e siècle, une place de plus en plus grande aux vedettes (*star system*). Puis le mode de production évolue vers la pratique actuelle, où chaque pièce rassemble des artistes différents le temps d'une création, d'une reprise ou d'une tournée (*combination system*).

La forte concurrence et l'évolution des goûts du public expliquent le passage du système de la compagnie permanente au vedettariat, mode de production qui a permis de justifier des hausses du prix des places qui, jusqu'à la Première Guerre mondiale, dépassaient le taux d'inflation. Le système des tournées s'est aussi développé grâce aux vedettes, sans pour autant réduire ni le nombre de comédiens engagés (on dénombre en moyenne treize comédiens par production en 1903), ni le nombre annuel moyen de représentations par théâtre (325 en 1903).

Vers la fin du XIX^e siècle, un climat économique difficile et l'augmentation des coûts provoquée par le recours à un appareillage plus sophistiqué amènent la fin du système des compagnies permanentes (*stock system*). La forte concurrence dans le monde du spectacle et le goût du public pour l'innovation se soldent par l'apparition des compagnies provisoires (*combination system*) dont la gestion est de plus en plus distincte de celle des lieux où elles se produisent.

Un ouvrage de référence

L'ouvrage de Dominique Leroy constitue une référence de premier ordre dans le champ de l'économie des arts vivants. Tout en décrivant avec minutie les flux financiers de la profession, il les inscrit dans une perspective structurelle et politique qui les explique et les complète.

Si l'on peut regretter le caractère brouillon des graphiques, l'on doit mentionner le côté très fouillé des données financières. De plus, on ne peut passer sous silence l'anglophilie de l'auteur, qui abuse des termes américains (*stock system*, *star*

system, *combination system*, *trend*, *dispatching*) pour décrire des réalités qui existaient bien avant que l'Amérique ne les nomme (compagnies de répertoire, vedettariat, compagnies provisoires, tendance, arbitrage).

Malgré ces remarques, cet ouvrage de Dominique Leroy demeurera une référence importante pour tous ceux que l'évolution du théâtre intéresse.

André Courchesne

«Performance, réception, lecture»

Ouvrage de Paul Zumthor, Longueuil, le Préambule, coll. «l'Univers des discours», 1990, 129 p.

Et le plaisir est la plus haute valeur de l'esprit, car il est à la fois joie et signe : le signe d'une victoire de et sur la vie, cette victoire qui nous fait humains. (p. 120)

Pour le plaisir des sens

Poète et romancier, Paul Zumthor est également chercheur et théoricien réputé. Il a consacré, comme il le souligne lui-même, un demi-siècle de sa vie à des travaux sur le Moyen Âge européen. Pour qui s'est délecté — le temps d'une incursion dans le monde littéraire du Moyen Âge — d'ouvrages tels que *le Masque et la Lumière*, *Parler du Moyen Âge, Essai de poétique médiévale*¹, pour ne nommer que ceux-là, et pour qui a eu le très grand bonheur de suivre les cours de littérature médiévale offerts par le professeur Zumthor, il serait prétentieux d'oser critiquer — du moins dans la mesure où l'on confère les sens de juger et de discuter à ce terme — le contenu du présent ouvrage. Je me bornerai donc à parler du plaisir que j'ai retiré de cette

1. Paul Zumthor, *le Masque et la Lumière*, Paris, Seuil, 1978; *Parler du Moyen Âge*, Paris, Éditions de Minuit, 1980; *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.

lecture. C'est d'ailleurs, à mon sens, la meilleure sinon la seule façon de rendre justice à l'auteur et à son propos, car c'est précisément de cela dont il est question dans ce livre, c'est-à-dire, entre autres choses, de «la perception sensorielle du «littéraire» par un être humain réel» (p.25).

J'oserais dire d'abord ce que de nombreux universitaires pensent tout bas : la plupart des ouvrages consacrés aux théories littéraires sont rébarbatifs, arides, voire parfois illisibles, et ce quand ils ne sont pas carrément pompeux ou prétentieux. Rien de tout cela cependant chez Zumthor. Il appert, au contraire, que sous sa plume les notions les plus complexes se transforment en vérités éclairées. Le lecteur se sent directement concerné, et il s'en faut de peu qu'il ne se sente plus intelligent. Cela est dû, en grande partie, au style clair et précis du théoricien auquel s'ajoute un humour brillant.

L'avant-propos formulé sous forme de questions-réponses permet à l'auteur de situer la matière de cet ouvrage à l'intérieur du cadre de ses recherches sur la vocalité. Il explique par quel cheminement, s'étant d'abord intéressé à la transmission orale de la poésie au Moyen Âge, il en est venu à aborder les questions de performance et de réception et à s'interroger sur l'engagement et le rôle du corps dans la lecture.

La première partie, qui constitue l'essentiel de l'ouvrage et s'intitule «Performance, réception, lecture», est divisée en quatre chapitres. Il y développe une théorie selon laquelle la notion de performance serait un moment privilégié de la réception, dans la mesure où, dit-il : «C'est la performance et elle seule qui réalise ce que justement des auteurs allemands, à propos de la réception, appellent la «concrétisation.»» (p. 55) C'est dire que, selon lui, la lecture, aussi «solitaire et silencieuse» soit-elle, implique une perception sensorielle, un «engagement du corps» qui est justement de l'ordre de la perfor-

mance. «Ce que produit la concrétisation d'un texte doué d'une charge poétique, ce sont, indissolublement liées aux effets sémantiques, des transformations du lecteur même, transformations perçues en général comme émotion pure, mais qui manifestent un ébranlement physiologique.» (p. 57) Dans le processus de reconstruction du texte, le lecteur est ainsi appelé à écouter «la voix du poète», comme une présence obligée (un virtuel) que l'écriture contient et que nos sens ont le privilège de pouvoir apprécier (actualiser) — d'où le plaisir que l'on peut retirer de la lecture. Quand on sait l'importance de ce précepte au théâtre — à savoir que le texte théâtral ne se dévoile dans toute sa polysémie qu'au moment où il est actualisé sur une scène, c'est-à-dire l'instant éphémère de la représentation où il est reçu, perçu et interprété par le spectateur —, l'on comprend et l'on admet avec Zumthor que «toute «littérature» [est] fondamentalement théâtre» (p. 19).

En intégrant la sensorialité humaine dans l'acte de lecture, non seulement Zumthor désamorce-t-il le préjugé voulant que la performance implique obligatoirement l'oralité, mais il repousse également les limites des théories de la réception déjà existantes.

Zumthor conclut son ouvrage dans une deuxième et dernière partie qu'il intitule «L'imagination critique». Il propose, à partir de sa propre expérience d'historien, une réflexion sur les méthodes et le rôle de la critique chargée d'actualiser — en découvrant, expliquant, analysant, bref en lisant un texte — une présence, une voix du passé.

Lynda Burgoyne

