

backstage

marie reverdy

L'art ne commence pas lorsque la lumière s'éteint dans la salle mais bien en amont, dans ce que nous nommons communément « parti pris esthétique ». Nous entendons par là, la façon dont l'agencement de la forme est déjà vecteur d'un message artistique et, il va s'en dire « politique ». La prise en compte de tous les paramètres de la réalité concrète de la scène participe au « geste artistique » dont la représentation finalisée en est l'expression. Ces problématiques pourraient se résumer par « où est l'art avant sa manifestation publique ? » Forte de cette conviction, je préparai un questionnaire pour Stanislas Nordey afin de savoir comment il articulait sa démarche esthétique de mise en scène avec son engagement politique et militant au sein de son travail artistique. En effet Offshore, curieux de la création théâtrale contemporaine, m'avait demandé d'écrire un texte sur le travail de ce metteur en scène à l'occasion de sa venue à Montpellier pour la représentation de « *Cris* » de Laurent Gaudé. J'ai été chaleureusement accueillie dans ma demande et eus l'assurance d'une réponse, mais celle-ci n'est jamais arrivée. J'ai souhaité interpréter ce « refus » comme relatif à l'éternel problème (qui nous a tous déjà mis dans l'embarras) de la dichotomie pensée-discours.

Le langage n'est pas le seul support de la pensée ni la seule voie pour l'exprimer, sinon pourquoi peindre ou mettre en scène ? J'aurais cependant apprécié : " Bonjour, la mise en scène requiert diverses capacités, notamment et fortement, celle du *savoir faire*. Le cinquième stade du *savoir faire* selon Dreyfus et Dreyfus est celui de l'expert qui ne manifeste plus l'aspect délibératif de la performance compétente. « L'expert voit la situation et voit ce qu'il faut faire. La plupart du temps, l'expert ne peut expliquer les raisons qui sont à la base de son jugement et peut affabuler si on lui demande d'expliquer un jugement. » Dreyfus et Dreyfus tentent par là de décrire un type distinct d'activité cognitive dont l'élément crucial est la « reconnaissance holistique de ressemblance. [...] Il s'ensuit que ces situations de références ne portent pas de nom et paraissent en fait dénier une description verbale complète. » Ce *savoir faire* se distingue du *savoir propositionnel*. Cette distinction est mise en évidence, selon Ryle, par l'usage de la langue. En effet ce *savoir faire* ne saurait être traduit en terme de procédures composées de règles de type propositionnel qui ne sont, toujours selon Ryle, qu'un aspect de l'intelligence humaine ; de même il ne saurait se réduire à une *connaissance procédurale* bien intégrée. Savez vous, Mademoiselle, que même Bechtel, qui pourtant s'est penché sur cette question, affirmait se sentir « fabuler » lorsqu'il se devait de répondre aux questions formulées par ses étudiants en logique symbolique tant la verbalisation ne pouvait rendre compte du savoir qu'il mettait en jeu dans la résolution de ces problèmes ? Ainsi, comment rendre compte d'une pensée complexe sans la réduire ? Cordialement, Stan. "

Mais ça, il a fallu que je l'écrive toute seule. Il va sans dire que les questions de l'articulation artistique/politique/esthétique/technique sont des questions qui s'expriment difficilement, y compris pour les metteurs en scène expérimentés. Comment savoir alors quelle est la démarche esthétique située en amont qui contribue, comme nous l'avons écrit, à l'art ? Cette question en introduit une autre, peut-être plus délicate mais qui lui est corollaire, celle de la place accordée au spectateur. Le monde de la scène forme un système complexe, où les rapports entre les éléments sont régis par une cohérence, que celle-ci se calque sur le monde réel ou qu'elle crée ses propres lois. Or, selon la définition classique du système, la totalité de celui-ci ne saurait se réduire à la somme de ses parties. C'est justement cette totalité émergente qui semble difficile à exprimer. Ce système est, en amont, nourri par l'extérieur de toutes sortes de références ; il arrive parfois, lorsqu'il atteint un certain degré de cohérence et qu'il devient donc potentiellement autonome, qu'il se coupe de l'extérieur et fonctionne comme un système fermé. Quoiqu'il en soit, dès que le temps se mêle à l'espace, et s'il y a assez de néguentropie pour être lisible, la scène nous donne à voir un monde. Mais qui dit « monde », dit genèse et nous savons que l'humain est friand de genèse (de la bible au darwinisme, de la théorie du Big Bang à l'embryologie et de l'histoire à la génétique etc.). Notre connaissance de la genèse enrichit notre perception de ce qui est. Bien évidemment il ne s'agit pas d'affirmer que sans cette connaissance il est impossible d'apprécier une œuvre mais de postuler qu'être au fait de ce qui se passe en amont n'est qu'enrichissement de la réception et non déperdition du sens. L'ensemble de relations cohérentes entre les éléments scéniques est tissé en grande partie par les personnages ; ils créent l'espace, les distances et, puisque le temps théâtral est créé par les événements, produisent le temps. L'humain est donc au centre de ce « monde » mis en scène.

Il est évident que le médium-même du théâtre, manipulant de l'humain, est en droit de s'interdire toute méthode trop stricte, trop rationnelle, trop rigide, trop mécanique et se situe donc en dehors d'une pensée exclusivement *procédurale*. Mais c'est déjà un parti pris que l'on peut justifier clairement et théoriquement. Les débats en sciences cognitives peuvent servir de base théorique à une réelle réflexion concernant cette question. Nous avons déjà vu qu'elles permettent de comprendre qu'il se joue autre chose que de la *procédure* lors du travail de mise en scène. En tant qu'elles tentent d'éclairer les mystères de la pensée humaine, les sciences cognitives entendent offrir une réflexion sur tout ce qui participe à la construction de celle-ci - corps/esprit/cerveau/rapport à l'environnement - et donner ainsi une définition de la manifestation de l'*être de l'humain*. Dans une visée plus anthropologique qu'épistémologique, le théâtre aurait une place de choix, en tant qu'art pensant l'Humain, pour cette mise en perspective qui marquerait son engagement.

G. Ryle, *The Concept of Mind*, New York, Barnes et Nobles, 1949. Traduction française par Stern-Gillet, *La Notion d'esprit*, Paris, Payot, 1978.
Dreyfus H.L. et Dreyfus S.E., *Mind over Machine : The power of human intuition and expertise in the era of the computer*, New York, Free Press, 1986.

Marie Reverdy est doctorante en Études Théâtrales à l'Université Paul Valéry - Montpellier III