

# la dramatique vie de marie r.

marie reverdy

---

## Structuralisme et hygiène spectatorielle

Au théâtre un soir, après *Les Contrats du Commerçant*<sup>1</sup>, le public est enjoué mais coi... Amer constat que celui de la difficulté d'expression... manifestée par des formules scandées, qui font sens mais que l'on a du mal à expliquer, authentique partition pour spectateur : « C'est une véritable performance », « Il y a un vrai univers », « C'est généreux, beau, efficace », « C'est organique ». C'est passe-partout, on se comprend, mais on ne sait pas vraiment ce que cela signifie. Ne nous y trompons pas, ces phrases réfèrent à l'émotion du spectateur et non à la pièce en question. Ce sont des énoncés expressifs déguisés en énoncés descriptifs (manifestés par la présence du « c'est »). Qu'en dire de plus ? Tout d'abord qu'il faut éviter, autant que faire se peut, l'éternelle erreur qui consiste à confondre « effort physique » et Performance. Ensuite, que nous faisons un peu comme si la générosité ou la beauté étaient des propriétés de l'objet et non des jugements de valeur, morale ou esthétique. Si les notions de beauté et de générosité servent à qualifier la démarche de l'artiste et son interprétation du monde, l'objet, lui, est plutôt dit « efficace ». Quant à la métaphore convoquant la notion d'« univers », elle apparaît lorsque le réel est mis entre parenthèses, que l'œuvre semble fonctionner de manière autonome, qu'elle est assez riche et complète pour que son système de signes fonctionne par renvois internes. « Vrai » voulant dire « réussi », « objectif décelé atteint ». En revanche, la formule « organique » est plus difficile à comprendre. Outre la connotation chaleureuse car « vivante » du terme, décrivant un jeu d'interactions internes qui ne serait pas soumis à la pure logique, au seul lien cause-conséquence, à quelle réalité fait-on référence lorsque l'on évoque l'organicité d'une pièce ?

Emprunté à la biologie, le terme définit, selon le dictionnaire d'esthétique d'Étienne Souriau, un objet perçu comme « un tout structuré et autonome, composé de parties différenciées qui assument les fonctions nécessaires à l'existence de l'ensemble et dont les interrelations assurent l'unité ». En ce sens il se distingue du « vrai univers », plus à propos dans le cadre de la fiction. En effet, comprenant plusieurs objets ou faits et leurs interactions, « l'univers » suggère un système de lois créant un environnement, un monde. La notion d'organisme renvoie davantage à un objet ou à un fait distinct, dans son identité propre, et à l'exploration de ses parties internes. L'organisme semble alors inapproprié à qualifier la diégèse, c'est-à-dire le monde mis en place par la fiction, car il est un élément isolé de l'univers. Mais ce n'est pas tout, l'emprunt du terme « organique » à la biologie évoque également l'idée d'évolution, dans le sens de la flèche du temps, un trajet sans retour, irréversible. Ce temps nécessaire à l'évolution organique est celui de l'histoire de l'art théâtral, celui de la forme des œuvres. Cette

inscription dans l'histoire sans cesse dépassée est un critère de la modernité, défini et critiqué par le post-modernisme qui préfère la notion de structure à celle d'organisme. La structure se définit comme un ensemble de traits (c'est à dire de rôles joués par des éléments et non pas des parties substantielles) interdépendants, constituant un système cohérent qui fonctionne soit comme régulateur, soit comme matrice productrice. Il s'agit en fait d'une sorte de canevas, de construction sous-jacente à la représentation créée. La structure est ce qui donne la stabilité, la cohésion, mais pas nécessairement le sens de l'œuvre, contrairement à « l'organisme moderne » chez qui Sens et Forme sont liés. La modernité place la forme et l'autoréflexivité au cœur de la pertinence artistique, elle correspond à la question « comment », la post-modernité serait plutôt affaire de « pourquoi ». De ce fait la nouveauté formelle, l'importance de la signature de celui qui en est garant, la vision personnelle de l'artiste comme œuvre de l'art (matérialisée par la figure prépondérante du metteur-en-scène), sont autant de signes de la modernité que le post-modernisme prend à rebrousse-poil. Avec l'idée moderne de forme et de séparation nette entre les arts, le critère de jugement esthétique des œuvres est univoque, il devient pluriel lorsque les frontières entre les genres s'estompent, lorsque la nouveauté est qualifiée de supercherie, lorsque l'on peut faire art de tout bois. L'abandon de l'organisme au profit de la structure signifie la fin du centre de l'œuvre et, de fait, de la hiérarchie interne : pour un signe, une pluralité de sens selon le contexte. Décentré, pluridisciplinaire, hybride, a-stylistique, intégrant banalité et virtuosité sur le même plan, jouant de la citation, le post-modernisme trouve son expression, du point de vue esthétique, dans le théâtre post-dramatique tel que le définit Lehmann – fin de la suprématie du texte considéré comme un matériau parmi les autres, abandon du répertoire afin de favoriser la création, égalisation des éléments scéniques, multiplicité des médias, métalepse, intégration du spectateur dans l'œuvre, etc. – et, du point de vue des thèmes et sujets – citation, abandon de la « signature unique », multiplicité des points de vue, actualité, contextualisation, multiplicité des micro-récits, etc. – dans le théâtre documentaire tel qu'il semble se construire aujourd'hui. Ni courant, ni mouvement, le postmodernisme est plutôt un changement de paradigme de la définition de l'art et de ses critères d'évaluation. Du coup c'est décidé, la prochaine fois que je sors du théâtre et si la pièce s'y prête, à la phrase « c'est organique » je répondrai, « non, c'est structurel ».

---

<sup>1</sup> *Die Kontrakte des Kaufmanns, Eine Wirtschaftskomödie*. Mise en scène de Nicolas Stemmann, texte « work in progress politisé » d'Elfriede Jelinek. Avignon 2012.