

# la dramatique vie de marie r.

marie reverdy

---

**J'ai vomi mon beefsteak...** (il ne m'en est rien resté qu'un goût amer !)

Je ne peux m'empêcher de lire les feuilles de salle avant le début d'un spectacle, elles sont un peu comme une mise en bouche de l'œuvre à venir. Je procède par ordre précis, comme on consulte un menu. Je lis tout d'abord la présentation de l'artiste afin de comprendre comment se situe son travail dans l'ensemble de son parcours artistique. Je lis ensuite les grands axes qui concernent le propos de la pièce, afin de m'imprégner du thème et du goût que le metteur en scène a souhaité en extraire... Cette feuille de salle est un peu comme une promesse. Mais, comme au restaurant, on peut déchanter et ne pas avoir dans son assiette ce que l'on avait pu imaginer. Ce qui n'enlève en rien mon envie d'être surprise. Je voudrais que le menu me fasse rêver mais que le plat soit encore meilleur, comme lorsque John Cage, annonçant un concert, faisait jouer 4 minutes 33 de silence à son pianiste David Tudor. Dans ce cadre le silence devient musique. En revanche je ne comprends pas vraiment la raison esthétique qui motive l'annonce d'une tragédie pour donner à voir du boulevard ou vice versa. Je ne comprends pas non plus les jokes ou regards émus vers le lointain qui saupoudrent, ici et là, le propos de certaines pièces.

Que ce soit dans l'annonce, joliment appelée paratexte, ou dans les signes qui appartiennent à l'œuvre même, je ne suis pas sûre que tout décalage produise une heureuse surprise, je crois malheureusement qu'il y a aussi, parfois, des déceptions. Détourner certains codes, même imperceptiblement, pour jouer avec les systèmes d'attente du public et poser une énigme au regard suppose que l'on maîtrise bien les codes en question. Cela ne date pas d'hier et l'essai n'est plus à saluer comme tentative nouvelle : le seul moyen d'être subversif réside aujourd'hui dans la finesse.

Le théâtre, dans son histoire, a traversé l'interdiction formelle, la censure en tout genre, le monopole, la querelle du Cid, les règles injonctives de l'art, la bataille d'Hernani, le pathétique débat autour d'Avignon 2005. On revient de loin. Aujourd'hui tout est permis : aucun d'Aubignac, aucune forme imposée, aucun manifeste, la liberté quoi ! On peut composer à tous les étages : genre, fiction et document, showing et telling etc. Abandonnant l'idée déjà vieille qu'il faut être *résolument moderne*, mélangeant les registres et les formes, ayant un goût prononcé pour l'anecdote et pour la citation, notre époque « post-moderne » est la reine de la popote et du recyclage des restes. Mais réussir pareille tambouille est tout un art. Le mélange des formes et la transposition d'un registre à l'autre nécessitent forcément un ajustement. Si le résultat offre un seul et même objet, les temps de cuisson ne sont pas nécessairement les mêmes pour tous les ingrédients. La tragédie, par exemple,

n'existe que dans la longueur, un acte n'est considéré comme tragique qu'après le déroulement de tout le processus qui y conduit, sinon ce n'est qu'un malheur, alors qu'une action peut être comique en soi, dans la fulgurance de sa seule présence.

Comme en cuisine moléculaire, c'est au niveau micro qu'il faut agir, consciemment, pour aboutir au mets le plus raffiné. Une œuvre peut ouvertement répondre à une autre œuvre, comme Jan Lauwers dans *Place du Marché 76* répond à *Dog Ville* de Lars Von Trier sur la vision qu'il se fait du caractère éthique de l'humanité. Cette référence n'est jamais explicitement nommée sur scène, aucun accessoire anecdotique ne fonctionne non plus comme désignation. Jan Lauwers a abordé l'esprit sans prononcer la lettre, il n'a joué que sur les structures profondes de la narration. Ne pas avoir vu *Dog Ville* n'est pas un problème car la proposition de Jan Lauwers possède une structure autonome, la perspective dialectique n'est qu'un plaisir supplémentaire. En terme de petites recettes dramaturgiques, une référence est meilleure lorsqu'elle est discrète, que le goût du symbole persiste plus longtemps lorsque celui-ci revient régulièrement, l'air de rien, dans des éléments qui concourent à l'action, et que l'analogie est plus juteuse que la ressemblance extérieure dès qu'il s'agit de détourner des signes. Une des grandes leçons de la sémiologie, c'est que le sens, contrairement à la signification, est une propriété émergente qui n'advient que dans un ensemble conçu comme le maillage serré d'un réseau. Servir une brandade de morue-chantilly entre le fromage et le café ne suffit pas à en faire un dessert, pas plus que farcir un Corneille de calembours ou de vidéo n'en fera du théâtre contemporain. Il existe des signes qui nous disent « ceci est de la danse » ou « ceci est du théâtre », mais il n'y a pas de signe extérieur de l'art puisque celui-ci réside dans la part cachée de l'œuvre.

Me voilà assise dans mon fauteuil avec la feuille de salle entre les mains. Je ne mettrai pas ma serviette autour du cou en hurlant « J'ai faim ! » car je sais me tenir. Si la bienséance interdit que l'on sorte de table repu, la ceinture défaits, paralysés par la digestion, le filet de bave à la commissure des lèvres, notre hôte ne doit pas non plus nous laisser crever la dalle : le menu n'est pas le repas. Que faire de la salière si on n'a rien dans l'assiette ? Que faire des grands mots, de l'image choc, ou de la bonne blague, si on n'a pas de propos ? Ainsi que le dit si justement Gabriel de Gonet<sup>1</sup> : « Si, par circonstance, on peut rendre mangeables à l'aide de combinaisons pimentées des produits douteux, cela ne doit être que des exceptions. »

<sup>1</sup> Au XIXe siècle, période à laquelle la cuisine traditionnelle devient Gastronomie par l'usage qu'elle fait des aliments considérés comme non nobles, Gabriel de Gonet écrit un ouvrage culinaire sur l'art d'accommoder les restes.