

la dramatique vie de marie r.

marie reverdy

L'année 2015 a débuté par une très grosse biture ! Une sacrée gueule de bois et le foie en éponge. De quoi méditer sur l'identité numérique qui veut que deux choses ne puissent coexister dans le même espace au même moment, à moins que l'une ne se glisse dans les interstices de l'autre, comme l'eau dans l'éponge, la Performance en Théâtre, ou l'usage d'un mot en compréhension du concept.

Le terme Performance est souvent employé face à une œuvre dont on ne saurait faire le résumé faute d'histoire ou lorsqu'il n'y a pas de grand rôle faute de personnage ; lorsqu'il n'y a pas de texte dit « littéraire » – même si cela n'a jamais rien voulu dire ; dès que le comédien sort du cube scénique ; dès qu'un travail plastique est effectué ; dès que le corps de l'acteur est bousculé dans son confort. Cet emploi dénote autant un sentiment d'innovation face à une œuvre qui contrevient aux attentes habituellement induites par le médium théâtre, qu'il révèle certains présupposés : que le théâtre est étranger au travail plastique, à l'oralité, à la présence du comédien en tant que comédien. L'anglais emprunte au français du xvi^e siècle le terme « Parformance », troque le A contre le E et maintient jusqu'à aujourd'hui sa définition d'« accomplissement ». Dans le champ de l'art, le terme anglais renvoie au moment de la représentation publique, à la durée même du spectacle pendant lequel les comédiens jouent leur texte comme le musicien sa partition. Il s'agit alors de la part risquée, imprévue, qui caractérise chaque date. La langue française, quant à elle, réintroduit le terme dans les années 60 pour qualifier un médium nouveau, né dans les arts plastiques. Sa définition est plus circonscrite que l'anglais, elle se rapporte à un geste posé comme œuvre et non au service de l'œuvre. Ce geste n'exclut pas le symbole, bien sûr, mais il ne renvoie à rien d'autre qu'à lui-même, il est une fin et non un moyen. Si l'histoire de la Performance intervient au moment d'une préoccupation certaine pour la corporéité, souvent poussée dans ses ultimes retranchements, cette condition n'est ni nécessaire, ni suffisante pour définir le médium Performance. C'est le système énonciatif qui est le trait le plus pertinent de la compréhension du terme.

La Mimesis¹ produit en effet une image résultante d'un processus de substitution alors que la performance produit du réel et suppose une fusion Art/Vie. Tandis que le comédien représente, joue, interprète, le performeur tient lieu de lui-même, dans le ici et maintenant de l'acte réel qu'il effectue. La figure du comédien s'oppose à celle du performeur comme la notion de représentation s'oppose à celle de présentation, comme le paraître s'oppose à l'être, comme l'illusion et l'effet de réel s'opposent au réel lui-même. Il ne s'agit donc pas, pour le spectateur, de croire à ce qu'il voit mais de savoir que ce qu'il voit est réel. Le comédien, pourtant, réalise lui aussi des gestes réels, mais il feint d'être quelqu'un d'autre. Si le personnage meurt sur scène, le comédien, lui, s'effondre mais ne meurt pas. C'est en ce sens que son art est mimétique, et que son propos relève de la fiction. Dès que le théâtre est sorti de l'illusionnisme, il a com-

mencé à fricoter avec la performance. Non pas car le comédien s'est mis à mourir réellement sur scène, mais parce que l'art résidait dans le fait de montrer le processus de création et a opéré un déplacement de l'objet représenté vers l'acte même de représentation – suite logique de l'ère de la mise en scène.

La question de la Performance impacte également le statut du texte. Un texte joué, mais qui serait écrit d'une seule traite pour rendre compte de la pensée telle qu'elle arrive, serait une représentation scénique d'une performance textuelle. De même que s'asseoir et lire un texte, à haute voix, en s'affirmant comme lecteur, serait une performance scénique d'un texte « représentatif ». La compréhension du statut logique des énoncés (action ou parole) clarifie la pensée face aux formes les plus contemporaines : écriture scénique, collective, parler en son nom, écrire pour ses comédiens, auto-fiction, action scénique indépendante du texte. Cela permet notamment d'élucider la complexité du théâtre documentaire dont la structuration énonciative débute en amont de l'écriture, dès la collecte de documents et les interviews menées par les comédiens-observateurs. L'aller-retour constant entre le réel tel qu'il apparaît pour l'observateur, tel qu'il est vécu par les actants observés ainsi que l'expérience du comédien en charge d'en témoigner, fait en effet basculer le texte de l'énonciation « monolithique » qu'évoque Bakhtine à propos du théâtre, vers la partition « polyphonique » dans laquelle un seul locuteur prend en charge les énoncés, aux statuts logiques distincts, de plusieurs émetteurs. La fixation du texte ou la répétition du geste n'est que la cristallisation d'un processus poétique issu de la Performance. Cette cohabitation, au sein d'une même proposition, offre à l'intelligence analytique une exquise ambiguïté quant à l'identification de ce que Jean-Marie Schaeffer nomme *l'arché de l'œuvre*, et que l'on pourrait traduire par le terme un peu barbare de « dispositif technico-esthétique », puisque la représentation et la performance ne sont pas toujours facilement distinguables dans leur apparence extérieure. Elle procure les délices du double sens, à un niveau plus fondamental que le quiproquo, et démultiplie les potentiels esthétiques de la scène. Et comme nous parlons de théâtre, d'éponge, d'interstice et de trou, je pense à Stanislavski et à sa volonté de faire éprouver à ses comédiens, sur la base d'un transfert des effets provoqués par un souvenir vécu vers ceux suscités par l'action représentée, une émotion réelle et non feinte chez le comédien. Serait-ce déjà de la performance enrobée de représentation ?

Ça me rappelle cette très célèbre anecdote entre Dustin Hoffman et Laurence Olivier autour de la méthode « Actor's Studio ». Lors du tournage du film « Marathon Man », avant de jouer une scène dans laquelle il devait être essoufflé, Dustin Hoffman se serait mis bille en tête de courir. La légende raconte que Laurence Olivier lui aurait répliqué : « Pourquoi ne pas essayer de jouer plutôt ? »

Moi, si j'avais été Dustin Hoffman, j'aurais rétorqué « Être ou ne pas être, là est la question. »

¹ Qu'il faut traduire par Représentation et non par Imitation, ce qui induit que l'illusionnisme n'est pas nécessaire.