

Penser les processus de création et réception de l'œuvre scénique à travers la métaphore du système digestif.

LA PETITE FILLE :

Papa m'a demandé de vous dire que le théâtre
ferme. Tout le monde vomit !

Daniil Harms, *Un spectacle raté*

Le goût est un estomac. Il a des maladies
qu'il prend pour des délicatesses. Il lui arrive
d'aimer les sucreries [...] quelquefois même
les fadeurs [...]. Il fut un temps où il
vomissait Shakespeare.

Victor Hugo, *Proses philosophiques*

Ce travail de recherche consiste à envisager les processus de création et de réception de l'œuvre scénique à travers une nouvelle grille de lecture, commune, inspirée par la métaphore digestive, afin d'en rendre visibles certaines caractéristiques et d'envisager de nouvelles pistes pour les penser.

Même si nous nous concentrerons sur le théâtre, nous parlons d'œuvre scénique et non d'œuvre théâtrale pour plusieurs raisons. Tout d'abord, le concept d'œuvre scénique nous semble mieux convenir à l'objet de notre étude, aussi bien au niveau de la réflexion théorique qu'au sein du corpus choisi, c'est-à-dire essentiellement le théâtre européen de la fin du XX^e siècle à nos jours – c'est comme préfiguration de ce théâtre-là, dans toute sa pluralité, que nous aborderons les œuvres qui en ont accompagné l'émergence depuis la fin du XIX^e siècle. En effet, alors que l'expression « œuvre théâtrale » peut aussi désigner le texte dramatique qui en est à l'origine, la notion d'œuvre scénique s'éloigne d'une vision texto-centrée du théâtre et pose d'emblée une approche plus contemporaine centrée sur l'espace scénique. Dans la continuité d'une époque qui a largement remis en question la primauté du texte, c'est justement la scène qui devient le lieu des prises de décisions artistiques, le lieu où évoluent, dans un jeu d'influences réciproques au fil du processus de création, la mise en

scène, l'écriture, le jeu, la scénographie, les lumières et toutes les autres composantes appelées à participer à son aboutissement. D'autre part, aborder l'œuvre sous son aspect scénique renvoie immédiatement à l'idée d'un espace concret depuis lequel l'œuvre *se réalise* en présence d'un public ; le travail de répétition – qui s'apparente parfois seulement à une préparation – n'est finalement qu'une partie d'un processus de création qui se poursuit lors de la *réalisation* de l'œuvre sur scène. En conséquence, parler d'œuvre scénique permet plus facilement, au-delà de souligner l'importance du spectateur, d'ouvrir à une réflexion qui envisage la participation de ce dernier au processus même de création de l'œuvre. C'est aussi une manière de laisser de côté l'idée d'une œuvre théâtrale préconçue en amont de la scène et destinée à être représentée le plus exactement possible sur une sorte de présentoir inerte disposé face au public. Finalement, en plus de mettre l'accent sur l'espace scénique comme espace de travail en amont des représentations, parler d'œuvre scénique est plus cohérent avec l'idée d'un processus de création qui s'étire jusqu'au temps de la représentation sur scène, en lien avec la présence et l'activité des spectateurs.

Concernant l'usage de la métaphore digestive, le point de départ consiste à envisager les perceptions humaines – que nous entendons ici au sens de Merleau-Ponty dans sa *Phénoménologie de la perception* - comme des aliments. Nous considérerons le traitement de ces perceptions, par les artistes et les spectateurs, d'un point de vue organique, en nous inspirant de la manière dont les aliments sont traités par le système digestif. Il s'agira d'identifier les perceptions qui alimentent les processus de création et de réception de l'œuvre scénique puis d'étudier le sort qui leur est fait au fil de chacun de ces processus. Au sein des multiples possibilités d'emploi de la métaphore digestive, nous nous intéresserons particulièrement aux trois phénomènes qui marquent la fin de l'activité digestive. Il s'agit de la triade « vomissement / production de nouvelle matière et énergie par digestion / défécation » que nous traduisons théâtralement par « présentation-expulsion / représentation en incarnation et mouvement / déchets-brouillons-abandons ».

La métaphore digestive a été employée à de nombreuses reprises, et ce depuis l'Antiquité, dans le cadre de la réflexion théorique sur l'art et la pensée. À travers les écrits de penseurs comme Platon, Quintilien, Montaigne ou encore Nietzsche, et d'artistes comme Victor Hugo, Antonin Artaud ou encore Claude Régy, nous mettrons en perspective certains usages qui en ont été faits au fil du temps, afin de commencer à constituer les bases de notre grille de lecture. Dans une approche historique, nous relirons ensuite les évolutions majeures du théâtre depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours, et ce grâce à la métaphore digestive. Nous nous appuierons pour cela sur le court texte *Un spectacle raté* du poète et dramaturge russe Daniil Harms.

Nous considérerons le processus de création aussi bien au niveau du groupe - constitué par les différents artistes impliqués - qu'au niveau individuel, et ce quelle que soit le rôle joué par l'artiste

dans l'œuvre commune : écriture, mise en scène, jeu, scénographie, lumières, etc. Cependant, nous nous concentrerons plus précisément sur l'écriture, la mise en scène et le jeu.

Le développement de cette isotopie de l'organicité digestive, au fil de notre étude conjointe des processus de création et de réception d'une œuvre scénique, nous permettra de souligner les correspondances que nous faisons entre eux, la part de création dans la réception et la part de réception dans la création.

Toujours avec cette même grille de lecture, nous étudierons la manière dont un certain type de processus de création - et donc d'œuvre scénique -, par jeu de miroir, induit plus ou moins, en aval, un certain type de réception de l'œuvre par les spectateurs. De même, en amont d'un processus de création théâtrale, nous étudierons en quoi la manière dont l'artiste perçoit le monde – ce qui est un processus de réception – induit *plus ou moins* un certain type de processus de création. C'est en considérant cette marge de manœuvre, *plus ou moins* laissée par les artistes et *plus ou moins* saisie par les spectateurs, que nous pourrions aborder la question éthique du statut d'artiste et de spectateur. Mais l'amplitude de cette marge de manœuvre est aussi conditionnée par des phénomènes qui se jouent au niveau individuel, de soi à soi, et questionne ainsi la liberté intrinsèque des artistes et des spectateurs : à quel point les artistes peuvent-ils véritablement choisir la manière dont ils créent et les spectateurs la manière dont ils reçoivent une œuvre scénique ? Métaphoriquement, ce dernier questionnement revient à envisager le goût et les capacités digestives d'un individu non pas seulement par rapport à ce qu'il ingère à un moment t mais aussi par rapport à la nature même de son propre appareil digestif, singulier, à la fois déterminé par l'hérédité et par l'impact de ses habitudes alimentaires au fil du temps. Cela nous amènera à envisager la dynamique évolutive du *goût* des artistes et des spectateurs à l'échelle d'une vie, tout comme le goût du public a toujours évolué au fil des époques, ainsi que nous le rappelle cette citation de Victor Hugo, mise en exergue au début de cette introduction, et qui évoque le changement récent du goût – pointant ainsi une certaine sensibilité commune du public - de son époque : « Il fut un temps où il vomissait Shakespeare. » Au-delà des écrits concernant les processus de réception et de création au sein des études théâtrales en général – et au sein des « rehearsal studies » en particulier -, nous ferons également appel à la théorie psychanalytique et à la philosophie pour soutenir notre raisonnement.

In fine, en référence à la métaphore digestive, nous proposerons une typologie permettant de classer les processus de création, les œuvres scéniques qui en découlent ainsi que les modes de réception qui, lui correspondant ou pas, engendrent plaisir, déplaisir ou désintérêt chez le spectateur.