Agôn

Revue des arts de la scène

1 | 2008

Interstices, entractes et transitions

Introduction

Christian Biet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/701>

DOI : 10.4000/agon.701

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Christian Biet, « Introduction », *Agôn* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 18 décembre 2008, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/701> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.701>

Association Agôn et les auteurs des articles

Introduction

L'illusion continue, comme la réalisation d'une parfaite continuité narrative ou dramatique, au théâtre, sont utopiques. Et si, parfois, elles se situent à l'horizon d'un idéal, le théâtre, à tous égards, affiche toujours son incapacité à fabriquer ce continu dramatique dont on a tant de fois rêvé. Ainsi, tout spectateur est simultanément sensible à la réalité qui l'entoure (la séance) et à celle de l'action dramatique ; il ne peut que passer de l'une à l'autre en s'appuyant concurremment sur ses passions et sur sa raison, dans le spectacle et dans la fiction.

Qu'est-ce en effet qu'un spectacle, sinon une attente réitérée lors d'une série de noirs entrecoupés d'éléments figurés disjoints, qui peuvent (mais ne doivent pas nécessairement) s'articuler à l'intérieur d'un mouvement linéaire, avec sa syntaxe particulière (qui recourt parfois à la disjonction et se termine souvent par un " bouquet final " qui est une sorte d'acmé au bord du gouffre noir) ? Sont alors essentielles, la discontinuité des effets à l'intérieur d'un spectacle, la collection d'émotions brutales, attendues, désirées, qui peuvent donner lieu au plaisir ou à sa déception.

Il semble donc que la discontinuité soit l'une des deux tendances majeures de l'esthétique du spectacle. Trop pris par le tropisme du " bel animal " aristotélicien, nous négligeons souvent ce fait : que le théâtre, art de la représentation, soit aussi un art de la performance, autrement dit une suite d'effets et de bouffées d'émotions, striés par autre chose, qui n'appartient pas à " l'essence " de la fiction, mais au fait que le spectacle est inclus dans une séance, dans un moment et un lieu qui n'ont pas comme seule et unique vocation de représenter une histoire ou de représenter une fiction. Nous oublions que si nous aimons le Matamore de *L'Illusion comique*, c'est d'abord parce qu'il fait un " numéro " et qu'il exhibe l'art de Corneille, celui du comédien qui se produit sur scène.

Guidés par l'idée conventionnelle et fort sage que l'assistance à un spectacle devrait, toujours dans l'idéal, être continûment attentive, silencieuse et concentrée, nous oublions, ou refoulons, le fait que, même lorsque la salle est obscure, même lorsque le public est silencieux, et même lorsque la convention exige que nous nous appliquions à suivre *in extenso* le spectacle qui nous est offert, notre attention vacille, notre esprit vagabonde, nos yeux s'écartent de la scène ou des personnages.

L'attention intense ne peut être continue, *a fortiori* lors d'un divertissement. Les dramaturges le savent bien, eux qui redoublent les informations, rappellent les situations, mettent en scène des séquences isolées, ou isolables, inventent des « clous » et imaginent des entrées en scène capables de capter les yeux et les oreilles par une série de coups de force dramaturgiques. Il est vrai, l'affaire est gênante pour les tenants du continu, les zéloteurs de la perfection dramatique, de la composition parfaite, de l'illusion constante et de l'implication totale, miraculeuse, du spectateur au spectacle. Et il faut bien avouer que cette discontinuité est à tel point essentielle et gênante que toute la démarche des théoriciens a tendu à la contenir, à l'exclure, ou à l'évacuer, d'une certaine manière à la domestiquer au profit d'une linéarité supposée et d'une apparente continuité enfin maîtrisables. Il a ainsi fallu

théoriquement abandonner l'esthétique de la discontinuité pour représenter un monde, raconter une histoire, composer un bel animal bien lisse et bien léché, déterminer une leçon, et capter les spectateurs au sein d'un processus avec son début, son milieu et sa fin. Toutefois, malgré — ou à côté de — cet effort théorique et dramaturgique, le spectacle, la séance et leur public, ont semblé sinon résister, du moins réagir à d'autres attentes plus propres à apprécier un moment, un instant, un "clou", un "numéro", une prestation singulière à la limite de l'autonomie (et qui ne sera pas forcément le même pour tous les spectateurs) face à la linéarité de la représentation fictionnelle. À l'opposé du bel animal, le monstre des instants discontinus avait la vie dure. Si bien que la lutte théorique et pratique des zélateurs du continu, de la linéarité plus ou moins démonstrative et en tout cas fictionnelle, s'opère avec feu contre l'état discontinu du spectacle, et que c'est finalement cette lutte même qui produit la dynamique principale de l'évolution du théâtre.

C'est pourquoi ce numéro d'*Agôn* est tout à fait essentiel, parce qu'il s'interroge sur cette dynamique oppositionnelle qui est au centre de l'histoire et des théories du théâtre. Que se passe-t-il entre les lignes, entre les actes et les actions, que sont les interstices du théâtre ? Et ce qui se passe entre les lignes, entre les actes et les actions n'est-il pas aussi important que ce qui est rempli par du texte, des gestes et des actions ? Faut-il choisir entre le continu de la fable et la discontinuité propre au théâtre, entre les numéros et le déploiement dramaturgique linéaire et sans à-coups ? Là sont les questions que ce numéro se pose : des questions majeures, des réponses collectives et individuelles, en complémentarité, en *agôn*.

Que souhaiter de mieux pour un premier numéro de revue ?

Christian Biet

Université Paris X-Nanterre, IUF.

Références de l'article :

Christian Biet, «Introduction», *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°1 : Interstices, entractes et transitions, mis à jour le : 16/12/2008, URL : <http://agon.ens-lsh.fr/index.php?id=701>.