

## Désordres et ordonnancements pour un théâtre du déséquilibre

Louis Patrick Leroux

Number 43-44, Spring–Fall 2008

Désordres et ordonnancements

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041702ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041702ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

### ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this document

Leroux, L. P. (2008). Désordres et ordonnancements pour un théâtre du déséquilibre. *L'Annuaire théâtral*, (43-44), 11–13.  
<https://doi.org/10.7202/041702ar>

Louis Patrick Leroux  
Université Concordia

# Désordres et ordonnancements pour un théâtre du déséquilibre

*Ainsi les histoires bien agencées ne doivent ni commencer au hasard ni finir au hasard, mais se conformer aux principes que l'on vient d'énoncer. En outre, puisqu'il faut que ce qui est beau – un être vivant aussi bien qu'un objet résultant de l'agencement de parties – non seulement ait des éléments placés dans un certain ordre, mais aussi possède une étendue qui ne soit pas le fruit du hasard (la beauté réside en effet dans l'étendue et dans l'ordre ; aussi bien un bel être vivant ne saurait-il être ni très petit – car la vision est confuse lorsqu'elle s'exerce durant un temps presque imperceptible –, ni très grand – car il n'y a pas de vision d'ensemble ; l'unité et la totalité qui résultent de la vision échappent aux regards : qu'on imagine par exemple un être qui mesurerait dix mille stades...), il s'ensuit que, de même que les corps des êtres vivants doivent avoir une certaine étendue, mais que le regard puisse aisément embrasser, de même les histoires doivent avoir une certaine longueur, mais que la mémoire puisse aisément retenir.*

ARISTOTE, *Poétique*.

**L**e bel animal aristotélien veille toujours sur nous. Ne serait-ce qu'en guise de repoussoir, de rappel d'un ordonnancement qu'on a longtemps estimé aller de soi. L'histoire du théâtre est parsemée de traités et de poétiques régissant les mœurs artistiques et circonscrivant la pratique, établissant du même coup les barèmes du beau et du bon, pour ne rien dire d'une conception organiciste de l'art occidental.

Aujourd'hui, la pièce « bien faite », que son statut soit ou non revendiqué, n'a pourtant plus la cote dans le discours académique sur la dramaturgie, quoiqu'une majorité

du grand public la revendique toujours, quitte à ce qu'elle ait un fini « moderne ». Que penser, par exemple, des pièces de Yasmina Reza et de Michael Frayne ? Assurément, il s'agit là de pièces « bien faites » qui, derrière leurs fioritures contemporaines qui donnent l'illusion d'une déconstruction, témoignent d'une profonde connaissance des ressorts canoniques du théâtre. La nouvelle pièce bien faite, c'est-à-dire la pièce « à faire » (pour reprendre en le pervertissant le libellé de Francisque Sarcey au sujet de la scène scribienne « obligatoire »), est plutôt bien *défaite*, suivant la nouvelle orthodoxie de la déconstruction et de la difficulté revendiquée. Heiner Müller, on le sait, revendiquait cette écriture du « fragment synthétique », se jouant ainsi de Kant et de toute la dramaturgie occidentale. Or un fragment ne peut être synthétique ; il est nécessairement parcellaire. Et qu'est-ce qu'un fragment synthétique sinon la création monstrueuse d'une fraction artificielle dont la carence unitaire est intrinsèque ? Un monstre à plusieurs pattes, ou plutôt un manchot, si l'on reprend l'image d'Aristote. Le monstrueux, qu'il soit structurel ou poétique, incarné ou métaphorique, s'est imposé comme un des tropes inévitables du théâtre contemporain.

Par-delà la prévisible et, admettons-le, convenue tension entre le « bien fait » et le bien *défait*, ce sont les tentatives d'ordonnement de désordres tantôt dramaturgiques, tantôt sociaux et, à l'opposé, les actes de désordre, véritables gestes de provocation, qui auront ici retenu notre attention : d'une part, le geste récupérateur qui vise à récuser les écarts, d'autre part, le geste déraisonnable qui sanctionne les excès. Voilà la saine tension d'un théâtre funambule que la menace pressentie d'un déséquilibre maintient solidement sur son fil de fer.

Que sont ces *désordres et ordonnancements*, sinon le reflet de l'impulsion créatrice, voire déstabilisante d'une pratique théâtrale sensible aux transgressions et aux transformations sociales, morales ou esthétiques, qui tantôt cherche à les reproduire, tantôt à les provoquer ? Les *désordres* sont de tout ordre : monstrosité, violence scénique, toutes manières d'excès, fétichisation de l'abjection, figures symptomatiques. Le florilège des tabous consacrés rappelle l'impossibilité de dire le « beau », le « bon », le « bien » sans ironie, sans faire appel à un dispositif discursif qui évite de se compromettre. À l'inverse, les *ordonnements* étudiés dans ce dossier sont le résultat d'inévitables mises en forme par les créateurs eux-mêmes, ou encore par les chercheurs qui – déformation professionnelle oblige – savent reconnaître des systèmes jusque dans le chaos apparent d'œuvres limitrophes. La *théorie* du chaos sera, par ailleurs, convoquée à quelques reprises afin de mieux rendre compte des apparences et de leur signification.

L'ordonnement du difforme, du fragmentaire est-il une réaction à la surenchère du monstrueux, du sordide, du désordre qu'on ne sait tolérer que parcimonieusement, voire exceptionnellement ? Ou est-il plus simplement un réflexe qui permet de saisir et de

normaliser le monde pour mieux s'y retrouver ? Le monstrueux désarçonne, certes, mais il s'inscrit tout de même en porte-à-faux avec un système qui, lui, est normatif. Du premier article portant sur les proverbiaux trouble-fêtes ludiques « Ubu et Cyrano » jusqu'au dernier, « Entre convoitise et abjection : la représentation suspendue », qui évoque des pratiques scéniques sensorielles limitrophes, ce dossier est le témoignage d'un espace étrangement intime, puisque troublant les idées reçues et ouvrant un monde de possibles.

Ne s'intéresser qu'au monstrueux, qu'à la perversion aurait cependant contribué à la surenchère spectaculaire qui fait recette. Ne s'intéresser qu'aux considérations dramaturgiques aurait eu pour effet de circonscrire le dossier à la poétique. Or c'est précisément le mouvement fluide du dramaturgique au social, de l'esthétique vers la sphère morale, de l'historicité des genres vers leurs transgressions éventuelles qui nous intéresse dans les articles ici réunis. Ils s'articulent autour d'une dialectique entre les débordements et les efforts de mise en forme et d'ordonnement dépensés en réaction aux désordres *spectacularisés*.

Le dossier déborde sur les autres sections de la revue. Ainsi, la section « Documents » regroupe deux articles, ceux de Samuel Junod et de Jeanne Bovet, qui examinent les effets de l'excès sur la constitution de la tragédie française, d'abord baroque, puis classique. La section « Pratiques et travaux » a également été pensée en lien avec le présent dossier. Dans cette section, nous nous permettons d'explorer le monstrueux et les conventions sociales et théâtrales depuis Bernstein jusqu'à l'édition 2005 du Festival d'Avignon, toute désignée, par ses productions et le questionnement qu'elle suscite, pour clore notre exploration des désordres et des tentatives d'ordonnements du théâtre occidental.

La spécificité des dossiers de *L'Annuaire théâtral* ne permet pas souvent de rassembler, comme nous l'avons fait, des articles portant tant sur le théâtre médiéval, le baroque et l'immédiatement contemporain, ni les dramaturgies autant antillaises qu'espagnole, italienne, allemande et française. Nous voulions puiser dans un vaste corpus les exemples les plus intéressants de cette dialectique des désordres et des ordonnancements dans le théâtre occidental. Les démarches théoriques varient tout autant que les pièces étudiées. De plus, nous avons le plaisir de mettre côte à côte des chercheurs chevronnés et des jeunes chercheurs dont les démarches et les réflexions s'alimentent mutuellement.

Le dossier n'aurait pu voir le jour sans l'apport initial de Caroline Garand dont la ludique opposition de « son » marquis de Sade et de « mon » Eugène Scribe donnera lieu à l'exploration de la présente dialectique. La réalisation du dossier s'est faite grâce à l'appui indéfectible et aux suivis attentifs d'Irène Roy : je lui en suis reconnaissant.