

« Gashiram Kotwal » Plaisirs des codes nouveaux

Paul Lefebvre

Numéro 42, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26919ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lefebvre, P. (1987). « Gashiram Kotwal » : plaisirs des codes nouveaux. *Jeu*, (42), 55–57.

«gashiram kotwal»

plaisirs des codes nouveaux

D'abord, une double mise au point : l'exotisme de *Gashiram Kotwal* ne m'intéresse guère. Tout comme je n'ai pas l'intention de juger ce spectacle à l'aune des théâtralités traditionnelles de l'Inde : je n'en ai pas la compétence et, surtout, il me semble que c'est aller vers un cul-de-sac critique que de considérer *Gashiram Kotwal* en termes de kathakali abâtardi ou imparfaitement réalisé. Car ce qui m'interpelle dans ce spectacle, ce n'est pas son rapport avec la tradition d'où il puise son étonnante théâtralité, c'est la richesse de son langage scénique et ce qu'il induit chez le spectateur.

Gashiram Kotwal (qui pourrait se traduire par «Gashiram chef de police») est un récit politique situé dans l'Inde du dix-huitième siècle¹. Gashiram, un brahmane² du Nord, arrive à Poona où les brahmanes locaux, qui, sous des apparences de respectabilité, fréquentent davantage les bordels que les temples, le rejettent; il jure vengeance. Il se fait remarquer par le potentat local, Nana Phadnavis³, un homme corrompu et libidineux, à qui il offre sa fille en échange du poste de chef de police. Plus tard, Gashiram découvre que sa fille est morte en couches, déshonorée, parce que Nana ne l'a pas épousée. Entre-temps, Gashiram établit à Poona un règne de terreur, emprisonnant les brahmanes qui lui résistent. Ces derniers se révoltent et Nana, n'ayant plus besoin de son chef de police trop zélé pour se débarrasser de ses propres ennemis, leur livre Gashiram. Nana continue ainsi à gouverner dans la corruption, ayant détourné sur Gashiram les sentiments de révolte.

Dans cette fable politique, fondée sur les échanges de pouvoir, chaque épisode de l'ascension et de la chute de Gashiram est autonome. Il s'agit nettement d'un théâtre épique, où le narré et le montré encadrent toujours le joué. Or, ce qui fascine, c'est à quel point les langages théâtraux du spectacle permettent à la fable de révéler ses multiples dimensions en donnant à voir et à entendre un récit en action toujours observable. L'idéal brechtien d'un théâtre qui montre, exerce et non exorcisme, se trouve ici réalisé : la représentation, tant dans ses langages que ses contenus, se construit à chaque moment sous les yeux du spectateur.

C'est que *Gashiram Kotwal* relève d'un théâtre de «conventions conscientes», mais de

1. La pièce, écrite en 1972, n'a pas cessé depuis d'être jouée en Inde. Par sa réactivation de théâtralités folkloriques traditionnelles et son contenu politiquement explosif (des autorités ont voulu en empêcher la représentation à l'étranger), *Gashiram Kotwal* peut être considéré comme un spectacle historiquement important du théâtre indien actuel.

2. Les Brahmanes constituent la caste dominante en Inde.

3. Nana bénéficiait d'un interprète remarquable, Mohan Agashe, le directeur de la Theatre Academy de Poona; on pensait à Charles Dullin dans *Volpone*, mais en plus noble et en plus paillard.



Le chancelier Nana, «corrompu et libidineux», entouré des brahmanes qui formeront à l'occasion un «mur humain» pour le spectacle stylisé qu'est *Gashiram Kotwal*.

conventions continuellement déplacées et replacées, ce qui modifie constamment le point de vue du spectateur sur l'action. L'élément de base du langage scénique du spectacle est le «mur humain» que forme la quinzaine d'acteurs qui jouent les brahmanes. Ils composent un chœur dansant et chantant, constituant une rangée qui occupe presque entièrement la largeur de la scène. Mais ce décor humain peut se transformer instantanément en l'image d'un groupe d'hommes qui, par exemple, bloquent l'accès de leur monde à Gashiram. Ce mur humain peut aussi se fragmenter, chacun des brahmanes devenant, à l'intérieur d'une scène, un individu ayant un rôle précis à jouer.

Un narrateur et deux chanteurs s'ajoutent au chœur des brahmanes pour faire le récit et le commentaire des actions; on a beau ne pas comprendre la langue de ces dialogues chantés, on peut très bien suivre cette circulation de la parole entre ces diverses instances narratrices et commentatrices qui peuvent, à n'importe quel moment, s'intégrer à l'action⁴.

La force du spectacle tient également à la richesse de sens que permet l'emploi du chant et d'une gestuelle pas tant codée que stylisée. Sur cette scène nue, à l'exception d'une arche carrée ornée d'une effigie de Ganesha, divinité à tête d'éléphant, patron des commerçants, des voyageurs et des voleurs, tout (ou presque⁵) est créé par le jeu des acteurs. Le registre d'expression d'une telle utilisation du corps et de la voix apparaît d'une infinie richesse si on le compare à celui que permet le réalisme mimétique qui domine la scène occidentale.

4. À ces procédés qui tiennent d'une théâtralité épique, il faut en ajouter un, imprévu: le spectateur suivait le déroulement du spectacle grâce au programme qui comprenait un résumé détaillé des scènes.

5. L'éclairage est habituellement neutre, sinon qu'il se teinte de rouge lorsque les Brahmanes lapident Gashiram — effet un peu facile. Quelques très rares accessoires, tels les coussins qui servent de siège à Nana, signe de son rang élevé, sont employés au cours de la pièce: leur signification n'en est que plus forte.

En regard d'une théâtralité aussi riche, c'est notre esthétique dominante qui fait figure de sous-développée.

Si j'ai sollicité le modèle brechtien pour parler de la réussite de *Gasbiram Kotwal*, ce n'est pas pour y inféoder le spectacle; il serait absurde de juger cette production réussie parce que brechtienne. On peut néanmoins difficilement éviter de rapprocher le type de plaisir théâtral ressenti devant *Gasbiram Kotwal* à celui que Brecht souhaitait à son spectateur: un plaisir qui naît de l'observation des comportements humains dans leur contexte social et historique, plaisir qui repose en partie sur les réactions d'indignation du spectateur devant ce qu'il voit se dérouler sur scène. Par contre, les changements de perspective nécessaires à une telle réception du spectacle s'accomplissent ici en douceur, par glissements continuels de points de vue plutôt que par ruptures brutales. À travers des plaisirs théâtraux très sensibles (musique, chant, style gestuel, occupation harmonieuse de l'espace) et ce que, faute de mieux, j'appellerais le «plaisir des codes nouveaux», *Gasbiram Kotwal* proposait la mise à nu de mécanismes sociaux à travers une autre mise à nu: celle des conventions sociales.

paul lefevre