

Les rôles et le fantôme

Georges Banu

Numéro 50, 1989

Le théâtre dans la cité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26611ac>

[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

Banu, G. (1989). Les rôles et le fantôme. *Jeu*, (50), 208–210.

les rôles et le fantôme

Quels spectres bantent un lieu théâtral ?

Enseignant à l'Institut d'études théâtrales de l'Université Sorbonne Nouvelle, Georges Banu dirige la revue *L'Art du théâtre*. Il a publié plusieurs ouvrages (*le Théâtre, sorties de secours, Mémoires du théâtre*, entre autres), et a assuré la direction du volume XII des *Voies de la création théâtrale*, consacré à Peter Brook.

Après le spectacle, la salle vide d'un théâtre semble être encore imprégnée de l'énergie qui s'y est épanouie, de cette présence collective qui l'anima plusieurs heures durant; le lieu en porte l'empreinte, mais son rapide effacement lui rend la liberté indispensable à une prochaine occupation. Il redevient alors architecture. Nullement vierge, car un ordre y est toujours inscrit. Souvent un ordre ancien, aujourd'hui étranger, éloigné: si le théâtre préserve une seconde la chaleur fugitive des corps, il fixe, par ailleurs, leur disposition définitive dans l'espace. *Avant* le spectacle, alors que les sièges sont vides, une salle — une salle célèbre, mais peu familière — apparaît pour celui qui la découvre comme *un lieu de mémoire*; dans l'acception ancienne du terme, celle de Simonide, le rhapsode qui a chanté devant des convives dont il a pu reconnaître l'identité après le tremblement de terre qui les a écrasés suivant leur emplacement à table. Simonide, pour qui l'espace est une tablette de cire sur laquelle la mémoire travaille, est à l'origine d'un art florissant jusqu'à l'aube de la «galaxie Gutenberg»: *l'art de la mémoire*.

Quand on pénètre seul au Teatro San Carlo de Naples, éclairé et festif, à la Fenice de Venise ou au Teatro Reggio de Parme, chaque fois il y a comme une légère résurrection des spectres. Un déroulement du temps qui fait réapparaître l'autre monde, celui des habitants de jadis, disposés selon des règles et des hiérarchies, de même qu'autrefois les invités venus écouter Simonide. C'est donc *avant*, que ce lieu aux loges bien découpées, aux étages nettement dessinés, aux articulations claires s'érige en lieu de mémoire. En le regardant nous replaçons sur les fauteuils, encore inoccupés, les personnages d'antan, les étoiles aujourd'hui éteintes. Hommes et surtout femmes. Ce théâtre fut le théâtre des femmes.

Il s'agit alors non seulement d'un effet de la mémoire, mais de la possibilité même de voir dans l'espace l'ordre d'une communauté urbaine, de la «modéliser». L'opération, au-delà de la lecture d'un groupe social, s'accompagne de tout ce qu'une disparition dont on reconnaît la trace engendre comme ressenti affectif. Mais cela ne tient-il pas de l'essence même du lieu de mémoire? Simonide s'appuie sur la disposition de la table pour identifier des morts. Nous, nous évoquons à partir d'un lieu, lui aussi organisé, des personnages disparus à partir des places qui leur ont



L'intérieur du Rialto, à Montréal, construit en 1923 sur le modèle de l'Opéra de Paris et décoré par Emmanuel Briffa. Cette ancienne salle de cinéma est désormais utilisée pour des spectacles divers : danse, chant, théâtre. Photo tirée de *Continuité*, n° 41, automne 1988.

été impérativement réservées. Il faut le dire, le théâtre à l'italienne est clair. Sans équivoques. L'échelle publique des valeurs ne se dissimule pas et, libre de toute réticence, elle s'affirme, s'offre à la lecture. Lecture lumineuse et lisible d'une assemblée des spectres.

L'on peut nous répliquer en nous disant que, à l'opposé de Simonide, ce qu'on décèle dans la salle en attente, *avant* le spectacle, ce sont des *rôles sociaux* et nullement des *identités*. Sans doute, car la distance dans le temps et parfois dans l'espace nous entraîne, nous étrangers, vers la saisie d'un modèle avec ses figures, et non pas vers la reconnaissance des êtres : on lit une société, mais on n'individualise pas ses membres. En revanche, si cette distance n'intervient pas, on peut être sûr qu'au XVIII^e siècle lorsqu'un théâtre brûlait — chose fréquente — ou s'écroulait, comme lors du repas de Simonide, les habitués, même sans plans, pouvaient reconnaître les victimes. La loge désignait alors un grade — c'est ce que nous pouvons déduire encore aujourd'hui, deux siècles plus tard — mais aussi une famille. La loge lui appartenait et elle pouvait se transmettre de génération en génération avec autres biens et propriétés. À Parme, à Milan, à Venise ou à Naples, les loges, sorties du circuit commercial, restaient assimilées à un nom et à une famille. L'administrateur d'alors, de même que ceux qui fréquentaient régulièrement le théâtre, savait avec précision l'emplacement des familles. Et chacun, en cas d'accident, aurait pu procéder, tel un autre Simonide, à l'identification des victimes. Là où nous aujourd'hui, nous ne voyons que des rôles, eux, ils désignaient des êtres. Nous sommes uniquement des déchiffreurs tardifs pour un corps social englouti; eux, ils étaient des témoins qui reconnaissaient dans la salle les figures centrales de la cité, figures ayant assimilé les loges à leurs demeures princières : si la loge était le substitut théâtral du palais, la salle condensait l'organisation entière, aujourd'hui perdue, de la ville. C'est pourquoi souvent les vieilles salles sont des lieux hantés.

Approcher le théâtre comme lieu de mémoire c'est d'abord l'approcher comme lieu



Jephan de Villiers, *la Chambre de l'envol rêvé*, 1983. Photo : Philippe de Gobert.

anciennement habité et dont les disparus peuvent être des proches ou des ancêtres : nous nous confrontons à deux durées et le degré de généralité de la lecture du lieu en dépend. L'écart du temps, de l'espace influe sur sa pertinence et sa précision. Mais si la distance agit sur l'exactitude de la lecture, elle agit aussi sur l'implication affective. Être loin ou près des morts insère toujours une nuance supplémentaire d'abstraction, voire d'irréalisation. Le lieu de mémoire permet à Simonide le repérage des êtres écrasés dans le désastre, et c'est pourquoi il est toujours aussi un lieu de mort. Mais au théâtre, la représentation intervient justement pour effacer ce deuil initial. Le deuil d'*avant* le spectacle. Car ensuite, les acteurs, comme Simonide, le survivant, recommencent à jouer pour de nouveaux hôtes assis aux mêmes places et se superposant sur l'image des autres, défunts. Alors, *durant* le spectacle, le théâtre nous laisse deviner, à côté de ceux qui occupent les loges d'aujourd'hui, l'ombre mouvante des fantômes d'hier. Le spectateur de maintenant reconnaît dans chaque loge un rôle social, mais, derrière lui, imagine aussi des êtres qui s'échelonnent dans le temps pour finir par se fondre tous dans la masse commune d'un fantôme, fantôme qui ajoute de l'incertitude à ce que la lecture première du lieu pouvait avoir d'abusivement explicite, de rassurant. Oui, c'est la loge des princes, mais lesquels? Celui qui l'occupe ce soir reste inséparable des autres, ceux qui l'ont précédé. Il y a des rôles, mais un seul fantôme se déploie.

Quand le spectacle s'achève, l'ordre ancien s'oublie et nous laisse seuls avec le souvenir de ces êtres présents qui, en s'évanouissant, passent du côté du Fantôme qui, demain, viendra circuler de nouveau dans l'intimité des vivants; car si l'organisation du lieu commence par donner des informations d'ordre politique ou social, elle permet ensuite à l'histoire de glisser vers la mémoire afin de faire coexister les rôles et le Fantôme. Le fantôme d'une assemblée des ombres.

georges banu