

« Le Théâtre ou l'Instant habité. Exercices et essais »

Guylaine Massoutre

Numéro 72, 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28785ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Massoutre, G. (1994). Compte rendu de [« Le Théâtre ou l'Instant habité. Exercices et essais »]. *Jeu*, (72), 206–208.

« Le Théâtre ou l'Instant habité. Exercices et essais »

Ouvrage de Georges Banu, Paris, l'Herne, 1993, 207 p.

Ancrages et mobilité

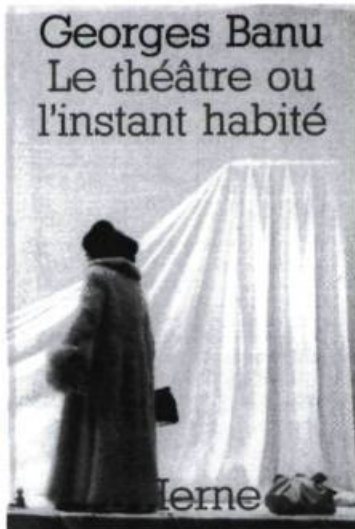
Georges Banu est un homme d'une grande culture ; son attrait pour les formes singulières au théâtre est pour lui l'entrée plurielle dans la grande abstraction qu'est l'Histoire universelle, comme les carreaux de mosaïque n'ont de sens que dans l'ensemble du tableau. C'est avec cette profonde, calme et vaste certitude d'être « un spectateur lettré » qu'il s'adonne à ce qu'il appelle « le sensualisme empirique », c'est-à-dire qu'il goûte le « concret théâtral », où l'expérience de la sensation rejoint la mémoire comme l'horizon et la fresque de la vie. Le spectacle revisite le bonheur de ce qui a été, et le spectateur, disponible, dispose ses « codes d'attente », sans rien d'immuable, de théorique ou de programmé. Le théâtre porte en lui-même une quête du dehors, qui le place « au croisement de la passion et de l'intelligence ». Ce livre, recueil d'articles pour la plupart publiés entre 1980 et

1992, oscille entre un exercice de lectures théâtrales ponctuelles et la somme d'un essai, distancié de la pratique et des anecdotes liées à l'exercice de la représentation.

L'instant habité, c'est « le sommet de la présence », c'est-à-dire ce moment de partage où l'événement scénique fait corps avec l'identité du spectateur, fulgurance d'énergie qui circule à travers une communauté fugitive de partenaires, observateurs et acteurs. L'instant habité est un centre affectif, un ancrage subjectif pour la vérité. Le spectateur qui « se remémore dans la

pénombre les instants habités » est celui qui n'attend pas du théâtre des révélations, mais celui qui, fort de lui-même, a compris que la sauvegarde vient « d'un intérieur réconcilié avec lui-même, résigné à son destin » (p. 16).

Cet « instant prégnant », « instant unique » (Lessing), Georges Banu l'a connu en fréquentant divers metteurs en scène avec amour. En Gordon Craig, il décèle une haine



du théâtre, telle que seuls les maîtres sont capables de la transcender. Père d'un théâtre aussi régénéré que celui de Stanislavski, mais debout en posture d'hérétique, Craig a compris la nécessité d'une restauration immédiate d'un théâtre exemplaire ; visionnaire d'un paradis théâtral, il s'est attaqué de l'intérieur à restaurer une autorité qu'il place dans la discipline artistique. Toutefois, l'absolu qu'il érige en guide suprême trace de son parcours la dynamique d'une utopie : Banu, avec tendresse, saisit la fulgurance de cette haine comme un cri de survie après la vision d'un éden perdu.

Après un bref rapprochement du *Théâtre de la mort* de Kantor avec le nô, le livre s'attache au corps fictif qui habite le théâtre de Vitez comme une trame, un dessin, un espace que l'acteur épouse pour s'exprimer et pour séduire l'esprit et le regard qui le dirige. La disponibilité ludique, moteur capable de déplacer des montagnes, est dans le cœur de Vitez la source des variations infinies de la corporalité, grâce auxquelles l'acteur, comme la marionnette, passe de la dimension poétique à la dimension épique du récit. Banu s'attarde à décrire la parole brute, parcellaire mais totalement libre, que Vitez affectionnait dans la marionnette ; avec une égale aisance, il prolonge sa réflexion sur le corps vitézien de l'acteur, nerveux et frêle, expression d'un maniérisme plastique dont chaque trait théâtralise une fièvre de l'action.

Yannis Kokkos est un autre expert de la scène qui consent au théâtre jusqu'à la naïveté. Le désir et l'urgence témoignent chez lui d'une sérénité et d'une relation heureuse avec l'abstraction théâtrale. Sa relation avec l'espace, d'une confiante fécondité, fait apprécier ce qui chez d'autres est contenu sous le terme « violence ». Ainsi travaille Patrice Chéreau, qui fait de

la violence une règle d'excès, liée à l'ivresse perpétuellement jeune de la dépense scénique. Chéreau aime les corps qui brûlent, les situations de danger des révolutions ; tendu entre « une subjectivité en effervescence et un ordre ancien », il passe du romantique *Platonov* au classique *Hamlet* avec l'engagement d'un artiste authentique, solitaire, sans disciple et sans parti, suivant les brisées de Rimbaud.

Autre infatigable de la scène, Ronconi, l'Italien errant, dispose ses machines monstrueuses et archaïques, au service de la métamorphose et de l'esthétique baroque de la Renaissance italienne. Quant à Peter Stein, c'est par le classicisme d'un savoir grec qu'il éclaire son travail sur le lieu tragique. « [...] le texte est une ruine », écrit Stein, cité par Banu (p. 69). L'art de Luc Bondy est bien différent : Banu est séduit par sa relation aisée avec le quotidien, que Bondy rattache aussi bien à l'opéra qu'au cinéma ; ses goûts éclectiques font de lui « un médiateur entre le présent et l'être » (p. 79), dans un théâtre léger, qui cherche l'état de grâce. Enfin, à la suite de Barthes, Banu consacre quelques pages au corps parfait de Ryszard Cieslak, l'« Icare du théâtre » et l'acteur favori de Grotowski, et au corps statuaire d'Helene Wiegel en Mère Courage ; il conclut cette première partie, avec une plume remarquablement sensible, sur la maîtrise de Grotowski et sur son rayonnement, pôle déterminant de l'utopie théâtrale au XX^e siècle.

La seconde partie de cet ouvrage, intitulée « essais de repérage », est une passionnante promenade dans l'univers du théâtre en tant qu'art de la présence, autour des noms précités et de quelques autres. Village planétaire, comme McLuhan l'a anticipé, les arts locaux du théâtre conjuguent dans les corps la réalité et l'imaginaire. Ouvert sur l'Étranger, notamment par les accents

et par tous les échanges internationaux, le motif de l'Autre est un foyer mythique qui touche à tous les voyages, dont les tournées de l'art forain ont consacré la vitalité originelle.

Avec son acuité de voyageur inlassable, Banu développe librement ses points de vue en kaléidoscope. Progressant sans plan véritable, ses connaissances, toutes en recoupements, sont des souvenirs de théâtre et des interrogations sur les enjeux actuels de cet art de mémoire. On lira ce livre dense, à la langue chaleureuse et imagée, évocateur parce que superbement écrit, comme une invitation à la rêverie sur la culture qui embrase les feux de la rampe aujourd'hui.

Guylaine Massoutre

« Masques et Mascarades »

Ouvrage sous la direction d'Andrée Gendreau, Québec / Montréal, Musée de la civilisation, Fides, 1994, 167 p.

Changer de peau

Les Romantiques adoraient les masques, prometteurs de vie amoureuse. Les ethnologues voient en eux le dialogue des hommes avec les puissances occultes. Les acteurs, pour leur part, savent qu'un masque est fait pour être porté et qu'il révèle ce que par ailleurs il cache. Mais personne n'a jamais réussi à percer le mystère du jeu avec les apparences derrière le masque.

Souvent lié aux rites des sociétés anciennes, le masque est aussi un apanage antique du théâtre. Dans l'art du masque, entre le religieux, le symbolique, le cérémonial et le théâtre, la frontière est parfois mince. Le masque est par nature voué au spectacle : cet art est si riche qu'on peut lui attribuer presque toutes les classifications esthétiques habituelles, sans pour autant que la plasticité du masque supplante la mise en scène qui le fait exister.

C'est aux confins de l'art, de l'ethnographie et du théâtre que le Musée de la civilisation a présenté une magnifique exposition sur les masques, du 1^{er} février au 16 octobre 1994. Colorés, chamarrés, multifformes et situés dans le contexte de leur origine, ils apparaissent comme de véritables instruments de fête, à côté de musiques et de danses dont le Musée a pris soin de proposer des extraits. Diapositives et vidéos animent ce fascinant parcours.