

En présence de...
La troisième session de l'I.S.T.A.

Odette Gagnon

Number 39, 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28616ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gagnon, O. (1986). En présence de... La troisième session de l'I.S.T.A. *Jeu*, (39), 106–111.

en présence de...

la troisième session de l'i.s.t.a.

Telle quelle, avril,
Me voici sur les bords de la Loire,
Une mer de cailloux à la porte,
De quoi faire des ronds dans l'eau jusqu'à...
la fin des temps.
Et je ne fabule pas.
Cet océan de pierre s'étend de tout son long
et lève de terre...
Arches, piliers, donjon, gargouilles, pics et pignons
Je suis des vôtres,
Aujourd'hui, je vous ressemble,
Je suis là et je respire.
... Oui... vraiment, ce château de Chambord
est un laboratoire, une montagne de précision!
Et si j'en crois celui qui guide ce voyage et nous instruit,
La précision est mère de la justice...
Serions-nous donc au paradis?

O. Gagnon

Faire l'expérience de l'I.S.T.A en un temps limité à six jours avait quelque chose de strict, d'austère et de très audacieux, exigeant de chacune des personnes un acte de présence et d'attention hors de l'ordinaire. C'est sensiblement le même effort qui vous sera demandé pour suivre cet article «intensif», qui a pris forme dans un merveilleux paysage, en France.

La rencontre eut lieu du 12 au 21 avril 1985; à Blois et à Chambord, dans un premier temps, «fermée» au monde extérieur, puis une fin de semaine, à Paris, lors d'un symposium ouvert au grand public. Elle avait pour thème: le Maître du Regard, c'est-à-dire

*I.S.T.A.: International School of Theatre Anthropology (École internationale d'anthropologie théâtrale).



Toni Cots, acteur espagnol, et Sanjukta Panigrahi, actrice indienne, font ensemble une démonstration sur le thème de la présence de l'acteur. Photo: Nicola Savarese.

l'Acteur. Le tout se déroula sous la direction d'Eugenio Barba, qui commença cette troisième session de l'I.S.T.A. par ces mots :

L'I.S.T.A. est un lieu froid : une salle d'anatomie. Rejoindre ce qui bouillonne. Je peux transmettre un sens : celui du refus. On doit dire non. Avoir aussi la capacité de réfléchir sur la base d'un savoir.

Brièvement, l'I.S.T.A. peut se comparer à une expédition en très haute montagne, qui nous donnera tout juste le temps d'atteindre le camp de base, sans pour autant perdre de vue «le terrible Annapurna» (8 078 m), dixième sommet du globe, c'est-à-dire... le Théâtre! Je prends donc pour acquis que quiconque me lira connaît l'Himâlaya, connaît aussi Eugenio Barba, metteur en scène et pédagogue, son fort penchant pour l'Orient, car nous aurons à peine le temps d'effleurer l'un et l'autre qui ont en commun de provoquer ou d'inspirer soit chez l'acteur ou l'alpiniste, soit chez le sage ou le disciple, un irrésistible besoin de franchir, un jour, quelque cap ou sommet... intérieur ou théâtral!

L'I.S.T.A., c'est d'abord un lieu de rassemblement et de passage, dans un encadrement où rien n'a été laissé au hasard. C'est une occasion d'approcher l'acteur — seul à seule, en relation avec l'autre — , dans un environnement de près de quatre-vingts personnes venues du Japon, de l'Inde, de différents pays d'Europe (principalement) et quatre, d'Amérique.

Nous travaillons de huit heures du matin à dix heures du soir, dans une salle du château de Chambord, le jour, dans un théâtre de Blois, le soir. Nous côtoyons l'infiniment grand dans l'infiniment petit, et inversement; nous tâtons une approche du *yin* et du *yang*, de la relativité. Nous portons sur nous notre propre bagage théâtral, six mois ou cinq ans d'ex-

périences diverses, ou vingt, ou trente années de métier, ou plus. Nous prenons chacun notre part de risque personnel dans le travail: nous pouvons éventuellement servir «d'exemple» au groupe de ce que peut «Être ou ne pas Être» une présence vivante au théâtre. La règle de base à l'I.S.T.A.: la précision, outil élémentaire indispensable, seul capable de rendre justice au travail de l'acteur, nous dit Eugenio Barba.

Les participants, qui sont-ils? Des professionnels, oui et non. Le terme aurait ici quelque chose de réducteur. J'estime qu'il s'agit plutôt d'artisans de la scène, d'acteurs principalement. J'ai croisé, à table, entre autres, une marionnettiste, un auteur, une journaliste, une cinéaste, un concepteur d'événements, une ethnologue, un metteur en scène et un animateur communautaire. L'I.S.T.A. se prépare et se construit par une sélection à la fois ouverte et très minutieuse des gens.

Dans la salle du château où nous travaillons, il y a un espace «réservé», un demi-cercle que l'on ne peut franchir sans avoir d'abord pris le soin de se déchausser. C'est un peu comme «le coin du feu». C'est l'endroit où l'on «joue», où l'on «danse», le *foyer* qu'on ne quitte pas des yeux pendant que les artistes orientaux se présentent et se racontent dans le détail d'une histoire, d'une fable, d'un personnage, ou même d'un seul geste transmis de père en fils, du maître à l'élève, de génération en génération d'acteurs. C'est là également qu'Eugenio Barba décortiquera point par point, morceau par morceau, telle position des pieds ou des hanches, telle façon de porter ou de saluer l'éventail, ou telle particularité dans le regard. L'anatomie de l'acteur est passée au peigne fin, observée à la



L'actrice japonaise Katsuko Azuma en spectacle.

loupe, en laboratoire. Exemple :

«Ce personnage, sur scène, est un lion. Sous le masque et la crinière, il y a une jeune fille. L'immense tête se balance et toute cette forêt épaisse et chevelue devient transparente. Sept millions d'individus occupent l'espace. Sept millions de poils dansent sur cette planète rousse. Le rugissement est léger comme l'air. En une vibration continue, ce lion-jeune fille me fait perdre toute la sécurité de la compréhension. Entre la fascination et l'éloignement, je suis partagé : c'est là où est la «présence». À ce niveau biologique, les acteurs peuvent se rencontrer, d'Europe ou d'Asie. L'I.S.T.A. a cerné ce niveau de la moelle.»
E. Barba (dans ses mots et un peu des miens!)

La parole voyage et joue un rôle multiplicateur très important tout au long de la démonstration. Tous les éléments de la nature et toutes les saisons ont libre cours dans ce langage abondant, précis et démesuré qui rappelle, par moments, Prométhée transmettant le goût du feu aux mortels, et qui demande à l'acteur : *des actes*.

Bâtir des piliers qui vont soutenir, briser ce vide qui nous sépare de l'autre. Comment bâtir un noyau social? Une autre relation avec le public? Puis-je continuer à incarner l'exemple? Quand je parle de moi, je parle de mon dos.

Si le déroulement de ce «voyage» vous bouscule et même vous désoriente complètement, tout va très bien : vous vous rapprochez du territoire de l'I.S.T.A. et du dépaysement qu'il entraîne.

Par ailleurs, Eugenio Barba fréquente les acteurs depuis longtemps. En leur présence, il est chez lui; pas une parcelle du corps ne lui échappe. Après trente années d'un travail rigoureux avec eux, il est parvenu à un degré de transmission d'une limpidité telle qu'un enfant de cinq ans pourrait le suivre; dans ses exercices et ses consignes de base à tout le moins. Ce qu'il propose, c'est l'action «grossière» à l'infini, ou «réduite» à sa plus modeste expression; c'est bien près d'une bande dessinée, d'un grand relief ou d'une miniature. Cela ressemble aussi à un *jeu* ou à une *comptine*, que l'acteur doit répéter *cent fois* jusqu'à ne plus sentir la fatigue, jusqu'à son dépassement, et dans le plus grand sérieux... Celui d'un enfant... Car à bien y penser, il n'y a que l'acteur-adulte qui *joue* et qui *conte* des histoires. L'enfant ne joue «jamais», si ce n'est en incluant l'infiniment grand dans l'infiniment petit et inversement...

L'I.S.T.A. se terminait par un acte de naissance : chaque acteur devant produire une berceuse à un enfant... absent, à un acteur... à venir?

le maître du regard ou le regard du maître

La notion de «Maître» me fascine et m'irrite. J'ai tout juste le temps de glisser sur le sujet, de risquer une approche... du glacier, au sommet de la montagne!

En regardant les Orientaux travailler sur scène et en atelier, pendant l'I.S.T.A., la présence du maître apparaît limpide. Dans un même temps, elle «absorbe» et s'écoule, comme on dit de l'eau qu'elle va du ruisseau à la rivière, de la rivière au fleuve, du fleuve à la mer, aux nuages, puis retourne... à la source. Elle me fascine, dans le sens d'une transmission lente et qualitative, d'un esprit de vie générateur, d'une durée dans le corps, d'une relation «fondée» sur le principe de l'Eau qui s'en retourne à l'Eau.

Chez les Indiens, l'omniprésence du maître est très fébrile. Le regard de Sanjukta Panigrahi fait tout le tour du corps et du visage. Il ne se fixe nulle part et ne fixe pas; comme un phare, il illumine. Cette femme danse comme ma mère tricote; à multiples

motifs, l'ouvrage est remarquablement bien fait. Chez les Japonais, cette présence du maître a l'immobilité «apparente» d'une sculpture ou d'un arbre. L'oeil, dirait-on, écoute ce qu'il voit plus qu'il ne le regarde. «Trouver le SON au milieu de soi», disait Kosuke Nomura. Katsuko Azuma, en scène, me donnait l'impression de contenir à elle seule une multitude de personnages sortis du grand roman épique, *le Dit du Genji*, écrit au XI^e siècle par Murasaki Shikibu.

La notion de «Maître» m'irrite quand elle se présente comme étant le centre du monde, le «Grand Astre» autour duquel graviteraient tous les autres... corpuscules! Est-ce ce type de regard et de maître que nous souhaitons voir au théâtre? Est-ce l'oeil d'un frère? d'une amie? celui d'un homme ou d'une femme en particulier? Est-ce de l'hypnotisme? une communication? un soutien? une confirmation? un oeil pur? L'oeil est-il un sens prioritaire, un sens unique? Est-ce vraiment indispensable à l'acteur? ou au metteur en scène? Le maître du regard ou le regard du maître est-il prêt à céder sa maîtrise, son emprise? L'acteur ne peut-il envisager d'être libre et de nous rendre libres face à tout oeil venant de l'extérieur, que ce soit celui du partenaire, du metteur en scène et même du public?

C'est là, pour terminer, la question principale que je voudrais poser à l'I.S.T.A. mais non sans avoir au préalable témoigné une profonde reconnaissance à Sanjukta Panigrahi, à Katsuko Azuma, à Kosuke Nomura, à Toni Cots et à Iben Nagel Rasmussen. Chacun à sa manière, ces acteurs-danseurs m'ont confirmé que l'acteur porte en germe une présence à la fois solitaire et collective, à la fois charnelle et chaste; tout comme l'eau s'en retourne à l'eau...

Je tiens à témoigner aussi une profonde gratitude à Eugenio Barba pour avoir su donner,



Eugenio Barba et Katsuko Azuma pendant une séance de travail. Photo: Nicola Savarese.

par l'I.S.T.A., un tel lieu d'envol et de reconnaissance à la communauté des acteurs, nous permettant d'entrevoir le jour où le théâtre franchira à nouveau quelque cap primordial et reviendra à la source: celle où la solitude de l'acteur, qui en un même temps absorbe et s'écoule, s'en retournera d'où elle vient... à la collectivité.

Il y aurait beaucoup à dire sur l'omniprésence de Patrick Pezin, organisateur de cette troisième session de l'I.S.T.A., dont la dernière image qui me soit restée est celle d'un homme vendant ses numéros de *Bouffonneries*, derrière sa table de «littérature», dans le hall du Théâtre '71, à Paris. Artisan de Z à A..., le premier et le dernier bonjour: c'était lui!

odette gagnon