

## **Vous avez dit « plaisir » ?**

Gaétan Nadeau

---

Number 70, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29015ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Nadeau, G. (1994). Vous avez dit « plaisir » ? *Jeu*, (70), 81–83.

## Vous avez dit « plaisir » ?



Est-ce

qu'un vieux fond  
de catholicisme  
nous pousserait  
encore à glorifier  
toutes les formes  
de représentation  
théâtrale où nous  
voyons évoluer des  
acteurs-martyrs ?



Il arrive quelquefois que la réalité d'une rencontre ne soit pas à la mesure de nos attentes. On place alors la barre très haut dans l'échelle de notre imaginaire et la chute qui s'ensuit n'en est que plus brutale.

En octobre 1992, j'ai participé à un stage de théâtre organisé par Eugenio Barba et les membres de son groupe (l'Odin Teatret) à Holstebro, au Danemark. Ce stage s'inscrivait dans le cadre d'un événement appelé « Open week », sorte de semaine porte ouverte à toute personne intéressée par le travail d'Eugenio Barba et de son groupe.

Ce genre d'événement rassemble bien entendu praticiens du métier et simples spectateurs, tous fervents admirateurs du travail d'Eugenio Barba. Car pour bien des gens (et j'étais de ce nombre), Eugenio Barba représente le dernier survivant d'une espèce en voie de disparition : ceux que l'on nomme les précurseurs d'une certaine forme de théâtre d'avant-garde, anti-psychologique, émule de Jerzy Grotowski et de son théâtre laboratoire des années soixante en Pologne. Puisque Eugenio Barba demeure l'un des plus actifs parmi les créateurs de cette génération, et puisqu'une bonne partie de son activité consiste justement en cette volonté de rendre accessible son travail au plus grand nombre de gens possible, il exerce donc une attraction importante sur l'ensemble de la communauté théâtrale et particulièrement sur les plus jeunes. Cette attraction s'est d'abord exercée chez moi à travers ses écrits (son propos et sa pratique), et il allait de soi que l'éventualité de cette rencontre n'allait qu'augmenter mon enthousiasme.

Mais au fur et à mesure que s'est déroulé le stage, la fascination de mes lectures universitaires fit place au désenchantement. Ce désenchantement était dû d'abord à une série de chocs culturels tant sur la façon de faire du théâtre que par la façon de le vivre à l'intérieur de l'Odin Teatret. Ce qui m'a d'abord dérouté chez ce groupe, c'est sa structure hiérarchique : des apprentis en passe de devenir des « vrais acteurs » sont sous la surveillance d'acteurs et d'actrices membres de la troupe, tous rassemblés sous la gouverne d'un seul homme (Barba) dispensant une vision commune à l'ensemble du groupe sur la pratique théâtrale.

Cette structure hiérarchique n'est pas sans rappeler certaines pratiques issues du théâtre oriental, où l'apprentissage du métier d'acteur nécessite plusieurs années passées à

\* Comédien et humoriste.

s'astreindre à une discipline quotidienne, encadré par un Maître qui détient le savoir de la pratique. Par cette façon de faire, l'Odin Teatret favorise l'insertion d'une tradition issue du théâtre oriental, dans la pratique d'un théâtre qui, lui, se révèle complètement occidental tant par la composition de ses membres que par ses ressources.

Il va sans dire que nous sommes peu habitués nous, praticiens de l'Amérique du Nord, à ce genre d'engagement, pour ne pas dire d'abandon, au sein d'une communauté théâtrale. Il faut avouer cependant que le dévouement de ces membres donne des résultats saisissants. Grâce à un travail acharné (qui frise l'ascétisme), basé sur un entraînement vocal et physique quotidien, j'ai constaté une force et une présence scénique remarquable, surtout chez les actrices de l'Odin Teatret. Une présence scénique doublée d'une précision technique hors pair qui vient cependant contrebalancer une absence presque totale de plaisir manifeste et de spontanéité scénique pouvant être partagé par un public enthousiaste.

Cette impression est sans doute issue des énoncés de Barba, qui tournent inlassablement autour de la volonté de mettre de l'avant la rigueur, la discipline, et surtout de s'imposer des difficultés persistantes dans le travail afin de reculer constamment ses propres limites. Dans cet ordre de pensée, il va de soi que les notions de facilité, d'aisance et de virtuosité (et par extension, celle de plaisir) doivent être évacuées du travail puisqu'elles débouchent inévitablement sur le cabotinage, donc sur un non-respect du public et de l'acte théâtral.

Voilà un bien lourd tribut à payer lorsqu'on est un jeune acteur qui fait ses premiers pas dans la création. Cette impression que la souffrance est le chemin nécessaire par lequel tout acteur doit passer afin d'atteindre les hautes sphères de la création m'a laissé des plus perplexes. Se peut-il encore aujourd'hui que nous soyons à ce point fasciné par le mythe que toute œuvre d'art n'est que le résultat d'un travail acharné réalisé dans la sueur et l'abnégation ? Doit-on se sentir coupable de créer dans le plaisir et dans l'effervescence ? Est-ce qu'un vieux fond de catholicisme nous pousserait encore à glorifier toutes les formes de représentation théâtrale où nous voyons évoluer des acteurs-martyrs ? Pour ma part, le mythe de l'acteur-torche qui doit brûler sur les planches comme s'il était sur le bûcher ne tient plus. Même si cela reste toujours très spectaculaire, il faut que le théâtre cesse d'être fasciné par ses propres stigmates.

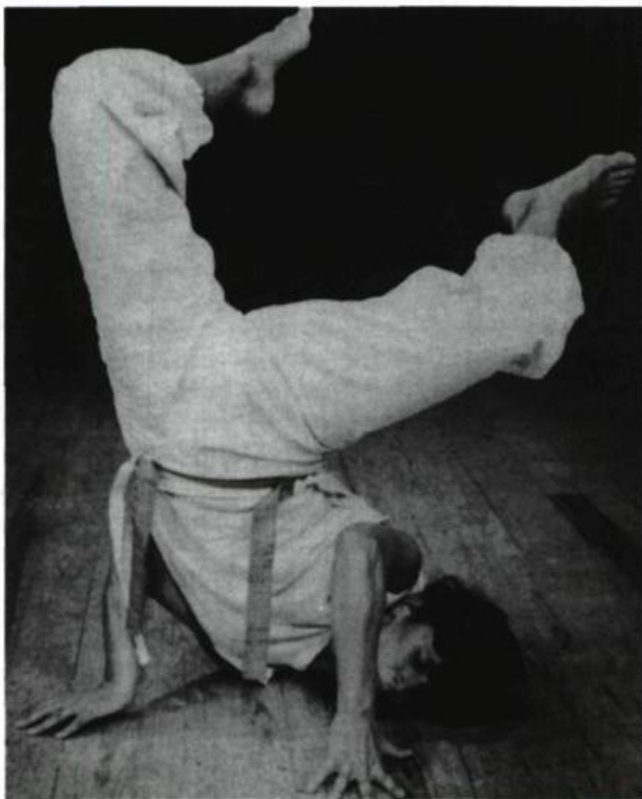
Ce questionnement m'a permis de revenir de chez Barba un peu moins drapé dans ma pureté de jeune acteur, et un peu plus conforté dans mes propres aspirations en ce qui a trait au travail théâtral, c'est-à-dire la recherche d'un plaisir communicatif. Je veux me concentrer d'abord et avant tout sur la recherche du plaisir effervescent, généreux et contagieux, puis voir à l'organisation de ce plaisir. Un plaisir qui, dans l'ordre naturel des choses, se doit d'être ouvert et partagé par le public. Un public qui n'est plus astreint à assister impuissant à l'incendie qui se dégage du brasier créé sur la scène par des acteurs-torches. Cette notion de plaisir dans la création et dans l'acte théâtral m'apparaît maintenant des plus salutaires. Voilà peut-être ce qui m'a le plus déçu de mon séjour chez Barba : l'impression que les acteurs de l'Odin Teatret ont troqué la spontanéité du plaisir pur et simple dans l'acte théâtral contre la virtuosité technique.



[...] les acteurs  
de l'Odin Teatret  
ont troqué  
la spontanéité du  
plaisir pur et simple  
dans l'acte théâtral  
contre la virtuosité  
technique.







Entraînement à l'Odin Teatret (Holstebro, ISTA, 1986). Sur la photo : Iben Rasmussen. *The Secret Art of the Performer*, Routledge, 1991, p. 244.

Peut-être plus que tout, ce que j'ai vécu est un véritable choc culturel. Il est probablement naturel qu'il en aille ainsi dans cette Amérique où nous n'entretiens pas le même rapport face aux hiérarchies et surtout face à la création au théâtre. Ici, la tradition est à faire, elle n'est pas affaire du passé. J'en suis donc arrivé à la conclusion qu'Eugenio Barba et son groupe ne constituent plus à mes yeux une source d'inspiration majeure. Ses écrits théoriques demeurent davantage une source d'inspiration que l'ensemble de sa pratique.

Apprendre à être rigoureux est une chose. Mais repousser constamment cette volonté de s'abandonner dans le plaisir pour le bénéfice et la joie du plus grand nombre en est une autre. En cette ère trouble où les conditions des créateurs sont des plus misérables, qu'est-ce qui nous pousserait à continuer si nous ne pouvions retrouver le plaisir dans ce que l'on fait ? C'est avec ces quelques interrogations que je suis revenu. Et, désormais, elles constituent des éléments déterminants dans la poursuite de mes activités. ◆