

« A Dictionary of Theatre Anthropology. The Secret Art of the Performer »

Dena Davida

Number 70, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29017ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Davida, D. (1994). « A Dictionary of Theatre Anthropology. The Secret Art of the Performer ». *Jeu*, (70), 87–90.

« A Dictionary of Theatre Anthropology. The Secret Art of the Performer »



La première
impulsion
[du lecteur]
est de dévorer
le festin visuel
et cinétique de
photos, de dessins,
de schémas
montrant
des interprètes
figés au sommet
d'une action
dramatique.



Dictionnaire d'anthropologie théâtrale (édition de langue anglaise), par Eugenio Barba et Nicola Savarese. Traduction : Richard Fowler ; direction de la publication et compilation : Richard Gough. Londres, New York et Canada, Routledge, 1991, 272 p., ill.

Le dictionnaire mis à jour

Pour les partisans de l'International School of Theatre Anthropology (ISTA), cet ensemble d'essais somptueusement illustré constitue un guide pédagogique essentiel. Alors que l'édition française intitulée *Anatomie de l'acteur* et publiée en 1986¹ reflète les principes et les points de vue issus des six premières « sessions » intensives de l'ISTA de 1980 à 1985, cette mise à jour en langue anglaise, venue cinq ans plus tard, comporte de nouveaux textes et des éclaircissements sur d'anciennes théories retenues dans trois « sessions » qui se sont tenues entre 1986 et 1990. Une réorganisation des chapitres par ordre alphabétique (plutôt que thématique) rappelle que chaque domaine de recherche s'est développé de manière indépendante. Seuls changements regrettables : on a supprimé l'importante bibliographie, et les notes sont sporadiques et incomplètes.

Le volume a soixante-deux pages de plus, à cause de l'ajout de douzaines de nouvelles photos et illustrations — ou d'agrandissements d'anciennes —, d'articles théoriques et d'extraits. La mise en pages, plus aérée, améliore la lisibilité. Avec l'augmentation du nombre d'exemples visuels et de textes sur des principes de base, cette nouvelle édition réaffirme sa fonction d'encyclopédie (plutôt que de dictionnaire) d'anthropologie théâtrale. Sa seconde vocation, celle de livre d'art, ou de « livre de table à café », comme l'écrit Aline Gélinas dans son compte rendu, s'en trouve aussi renforcée. Il faut noter particulièrement l'importance accrue, et d'abord photographique, accordée à certains praticiens du théâtre occidentaux du XX^e siècle et à des danseurs modernes des premiers temps : surtout Stanislavski, le cinéaste Eisenstein, les danseurs Nijinski, Isadora Duncan, Ruth St. Denis, Mary Wigman et d'autres pionniers de la *Ausdruckstanz* allemande.

* Danseuse, enseignante d'origine américaine, directrice artistique de Tangente ainsi que programmatrice au Festival international de nouvelle danse (FIND), qu'elle a cofondé.

1. Voir le compte rendu d'Aline Gélinas dans *Jeu* 46, 1988.1, p. 206-208.

Des chapitres entièrement nouveaux exposent le principe de la « dilatation » du corps (Barba) et de l'esprit (Ruffini) ; des exemples d'« historiographie » ou de comptes rendus sur le « langage énergétique » de Henry Irving et autres (Taviani) ; le système de Stanislavski (Ruffini) et la biomécanique de Meyerhold (Barba) ; la notion de rythme dans le découpage du temps, à l'intérieur du cours des actions (Barba) ; la distinction que l'on fait dans le théâtre japonais entre trois phases rythmiques (Barba et Savarese) ; enfin, la théorie de Jean-Marie Pradier sur les motions biologiques et les micro-rythmes du corps. La section consacrée à l'énergie a été augmentée d'articles de Barba et Savarese sur les concepts de *bayu*, d'*anima-animus*, de *lasya* et *tandayan*, de *santai*, de freinage de l'action, d'énergie et de continuité. On a aussi éclairé la figure avec des textes fascinants sur les yeux, le visage peint et le visage masqué (ou « provisoire »).



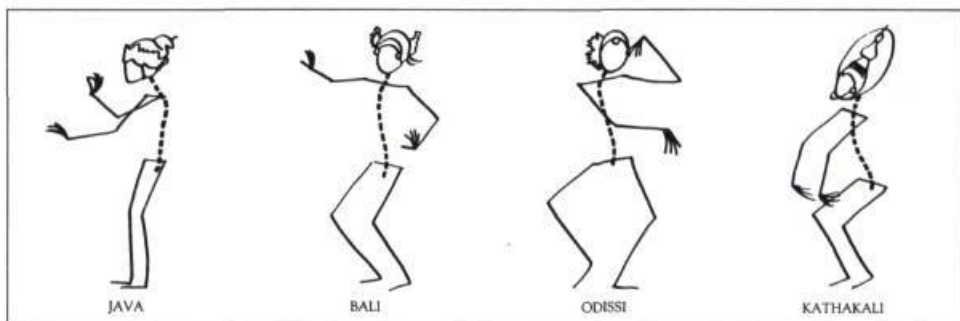
Réaction d'une danseuse au « corps » de Barba

Pour une danseuse américaine postmoderne, *The Secret Art of the Performer* est à première vue un ouvrage élémentaire et irrésistible sur les « langages » du corps. Que de distorsions bizarres du comportement humain n'a-t-on pas créées et codifiées pour la scène du théâtre ! Barba et ses collaborateurs ont réuni là un ensemble impressionnant de formes parmi les plus raffinées de la danse et du théâtre corporel eurasiens. Les illustrations sont disposées de manière à créer, pour cette lectrice, des juxtapositions de styles apparemment disparates. La première impulsion est de dévorer le festin visuel et cinétique de photos, de dessins et de schémas montrant des interprètes figés au sommet d'une action dramatique.

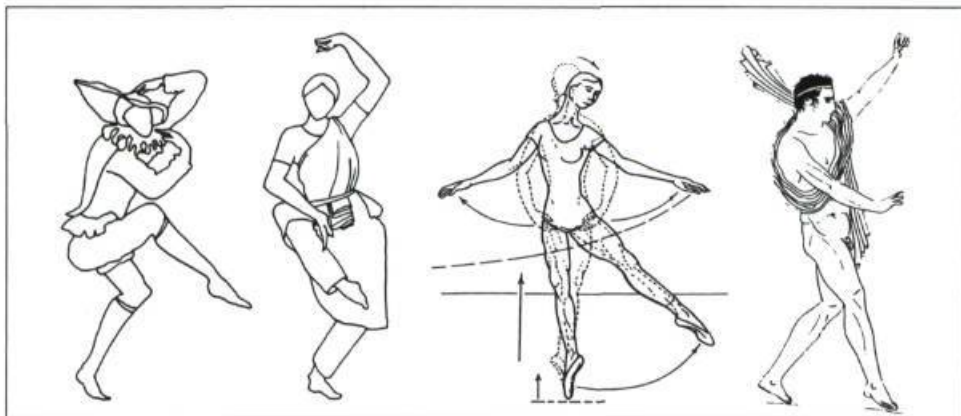
Puis, plongeant dans les textes, j'ai été tout de suite frappée par les ressemblances entre l'anthropologie théâtrale et la danse contemporaine occidentale, particulièrement les techniques formalistes et les théories d'Oscar Schlemmer, Rudolf Laban, Erick Hawkins, Merce Cunningham et des membres du Judson Dance Theatre. La recherche que mène Barba à l'intérieur même du corps de l'interprète, cette quête de l'énergie insaisissable de la « présence » de l'acteur, fait écho à l'obsession des danseurs contemporains cherchant à localiser une source profonde de l'énergie, un « centre » d'où émane le mouvement.

Sanjukta Panigrahi, danseuse Odissi, et un acteur-chaman pygmée (dessin de l'anthropologue Le Roy, 1897) dans une même position d'équilibre. Photos tirées de *The Secret Art of the Performer*, Routledge, 1991, p. 47.

La position de l'épine dorsale est à la base de l'expressivité de multiples danses. Dessins parus dans le livre de la danseuse américaine La Meri (*Total Education in Ethnic Dance*, 1977), reproduits dans *The Secret Art of the Performer*, Routledge, 1991, p. 232.



L'équilibre : commedia dell'arte, Odissi, ballet classique, Grèce antique. Illustrations tirées de *The Secret Art of the Performer*, Routledge, 1991, p. 12.



Comme Barba, nous, danseurs, avons longtemps été fascinés par nos collègues exotiques autant que par les mécanismes du corps lui-même. Deux nouveaux champs d'étude nous ont poussé vers une meilleure compréhension de ces phénomènes : l'anthropologie de la danse et la « kinésiologie ». La première, avec le transnationalisme croissant de la société, met les artisans de la danse contemporaine et les chercheurs en contact de plus en plus étroit avec les danses d'Orient et d'ailleurs. Ces échanges culturels internationaux ont lieu sur plusieurs plans à la fois : pédagogique, académique et théâtral. Mais à l'instar de Barba, nos intérêts ne se sont pas limités à l'Eurasie ni à des formes hautement codifiées.

Pour sa part, la « kinésiologie » réunit le danseur et l'athlète dans le souci commun de créer et de rationaliser des techniques d'entraînement propres à accroître la force, la mobilité et l'endurance du corps, tout en minimisant les blessures. Les principes directeurs, ici, sont ceux des effets des forces physiques sur le corps en mouvement. La plupart des danseurs s'entraînent quotidiennement avec une classe de « technique ». On suppose que ce conditionnement corporel fonctionne de façon autonome (par réflexe) en représentation, soutenant et libérant le corps stimulé par une montée d'adrénaline afin d'exprimer la danse. Est-ce cela que Barba nomme le corps « vivant » ?

Avec tant d'intérêts parallèles, pourquoi y a-t-il si peu d'artisans de la danse contemporaine occidentale à l'ISTA ? Que pourraient-ils retirer de cette école de pensée ? Si *The*

Secret Art of the Performer est une vaste étude, les anthropologues du théâtre semblent jusqu'à présent avoir eu peu de contact avec les praticiens et les codes de la danse occidentale du vingtième siècle. Or, en même temps, les chorégraphes postmodernes s'intéressent beaucoup à des stratégies théâtrales en matière de danse, et particulièrement à l'usage du texte, du personnage, de la narration, des motivations psychologiques. Peut-être le « corps de Barba » pourrait-il constituer le lieu d'une rencontre entre acteurs et danseurs *contemporains* autant que traditionnels. Et l'art de Barba pourrait bien révéler le secret de la création d'une « danse-théâtre » émergeant énergiquement du corps des danseurs. ◆

Traduit de l'anglais par **Michel Vaïs**