

## « Klaus Michael Grüber ...Il faut que le théâtre passe à travers les larmes... »

Dennis O'Sullivan

---

Number 78, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27202ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

O'Sullivan, D. (1996). Review of [« Klaus Michael Grüber ...Il faut que le théâtre passe à travers les larmes... »]. *Jeu*, (78), 247–249.

## « Klaus Michael Grüber ...Il faut que le théâtre passe à travers les larmes... »

Portrait proposé par Georges Banu et Mark Blezinger, Paris, Éditions du Regard, Académie expérimentale des théâtres, Festival d'automne, 1993, 240 p., ill.

Textes de Claudio Abbado, Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo, Jean-Christophe Bailly, Georges Banu, Francis Biras, Mark Blezinger, Luc Bondy, Marcel Bozonnet, Stéphane Braunschweig, Michel Deutsch, Bernard Dort, Lucio Fanti, Peter Fischer, Bruno Ganz, Ellen Hammer, Kurt Hübner, Jutta Lampe, Hans-Thies Lehmann, Jean-Pierre Léonardini, André Marcon, Titina Maselli, Bernard Michel, Ludmila Mikaël, Bernhard Minetti, Anna Nogara, Antonio Pappano, Franco Quadri, Claude Régy, Jean-Loup Rivière, Günther Rühle, Rudi Sabounghi, Udo Samel, Guy Scarpetta, Peter Simonischek, Bernard Sobel, Peter Stein, Jean-Pierre Thibaudat, Jean-Pierre Vincent, André Wilms et Angela Winkler.

### Un dialogue silencieux

Le nom de Klaus Michael Grüber évoque pour moi des souvenirs : Paris, automne 1989 ; deux spectacles, *l'Affaire de la rue Lourcine* et *la Mort de Danton*. Deux mises en scène dont les qualités plastiques m'avaient frappé. D'abord l'immense scène du Théâtre des Amandiers à Nanterre, puis l'éclairage qui découpe cet espace : zones de jeux étroitement circonscrites au milieu de l'ombre ; une lumière qui crée le vide.

J'étais curieux de voir ce que donnerait ce « portrait » de Grüber par Banu et Blezinger. Le livre, de facture luxueuse et abondamment illustré, se divise en six parties et comprend des analyses de critiques et de théoriciens (« La poétique grüberienne »), des témoignages de comédiens (« Jouer avec Grüber ») et de

musiciens (« Entendre »), des commentaires de scénographes (« L'espace réfléchi ») et de metteurs en scène (« Grüber et les metteurs en scène »), et la dernière section analyse le travail de Grüber sur les classiques (« Grüber et les anciens »). Quarante-deux personnes précisément ont été mises à contribution. Il en ressort un portrait composite qui cherche moins à cerner le personnage (il y a très peu d'informations biographiques) qu'à éclairer une pratique de mise en scène très personnelle.

Entre chaque partie, on trouve des « Paroles en répétition », des commentaires que Grüber a faits au cours de son travail sur différentes pièces. Ces commentaires à la fois appellent la parole des autres et y répondent. Comme si Grüber dialoguait avec ses collaborateurs.

Comme si, tout au long de la composition de ce portrait, on revenait au modèle pour mieux le cerner, entre ses paroles et les paroles des autres.

Le ton exagérément élogieux de la présentation a d'abord éveillé ma méfiance. Mais ce qui ressort des textes réunis est moins l'éloge que la reconnaissance d'une approche unique à la mise en scène. On réussit à éviter l'anecdotique pour se concentrer sur la méthode de travail, sur le type de relation que Grüber établit entre ses collaborateurs. Une relation faite de confiance et qui repose sur l'échange : « Pour moi, le travail de Grüber est un travail collectif, il est fondé sur un dialogue. [...] Il n'y a pas « mystère », il y a dialogue, attente de propositions concrètes [...] » (Bernard Sobel, p. 172)

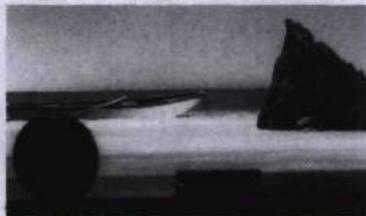
Mais si le dialogue est au centre de l'approche de Grüber, il demeure lui-même curieusement silencieux : « Grüber ne s'explique pas avec des mots, il communique par le silence, par d'infimes détails [...] » (Ludmila Mikaël, p. 87)

Il communique également par l'image : « Ça ne passe jamais par les mots, ils sont toujours trahis. J'ai appris à communiquer avec Grüber [...], par esquisses [...] » (Rudi Sabounghi, p. 142)

C'est finalement avec la totalité de son être qu'il s'engage : « [...] à travers son visage et ses mains il arrivait à exprimer plus qu'avec la parole [...] » (Claudio Abbado, p. 147)

D'ailleurs, sa parole n'est pas toujours des plus limpides. Lorsqu'en parlant de Bérénice il dit : « Quand on a compris les 18 « hélas ! », on a compris la pièce »

# KLAUS MICHAEL GRÜBER



... IL FAUT QUE LE THÉÂTRE  
PASSE À TRAVERS LES LARMES...

PORTRAIT PROPOSÉ PAR GEORGES BANU ET MARK BLEZINGER

ÉDITIONS DU REGARD  
ACADÉMIE EXPÉRIMENTALE DES THÉÂTRES  
FESTIVAL D'AUTOMNE

(p. 15), comment faut-il le prendre ? Boutade ou poésie ? Art ou fumisterie ? Il veut « entendre le bruit de la plume de Racine sur le papier » (p. 81), dit-il. C'est toute une motivation pour un comédien !

Mais le ton des textes réunis, le respect que chacun porte à Grüber ne laisse aucun doute : tous le considèrent comme étant un grand artiste, un poète.

« Grüber est, au sens strict, un poète, par une adéquation au sens profond de l'œuvre écrite. Et par une invention d'images qui travaillent dans son univers singulier, parallèle à celui du texte, lui-même entraîné au-delà du sens. » (Claude Régy, p. 179)

### À la recherche du théâtre

« Repères pour un itinéraire », le texte de Franco Quadri est le seul qui retrace un peu systématiquement la carrière de Grüber : ses débuts à Milan, son goût pour les scènes à l'extérieur des théâtres, ses premiers succès en Allemagne et sa consécration comme grand metteur en scène dans les années quatre-vingt. De spectacle en spectacle, Quadri trace cet itinéraire tout en cherchant à percer le « mystère Grüber ».

Le texte de Jean-Pierre Vincent, directeur du Théâtre des Amandiers à Nanterre, met en relief un aspect de l'itinéraire de Grüber : son abandon des salles de théâtre en faveur d'un lieu extra-théâtral. Vincent tente de voir ce qui a pu motiver Grüber à cette aventure et surtout ce qui l'a mené à l'abandonner pour réintégrer le théâtre. Ailleurs dans le livre, les témoignages sur *Faust Salpêtrière* ou sur *les Bacchantes* mesurent l'importance de cet épisode dans sa carrière.

On dit de Grüber qu'il est sans théorie, sans méthode, sans style. Bernard Dort tente de déceler sinon une méthode, du moins une esthétique grüberienne. Il relève quatre « notions » qui reviennent dans le travail de Grüber : le « geste latéral », le jeu « en retrait », l'œuvre « à l'état naissant » et le « voyage ».

« La démarche de Grüber [...] s'apparente ainsi à celle d'un voyageur parti, à travers les mots et les gestes, à la recherche du théâtre. » (p. 26-27) Chacune de ces notions suggère un travail en finesse, une approche en profondeur qui « exclut tout spectaculaire, tout pathos, [...] [un théâtre] en deçà ou au-delà de l'hystérie » (p. 27).

Guy Scarpetta, pour sa part, souligne « une direction d'acteurs éblouissante », où Grüber « procède le plus souvent par indications purement physiques, matérielles, ou au contraire, par allusions poétiques, métaphoriques » (p. 34).

Mais plus que ces paroles d'un essayiste, les textes des comédiens eux-mêmes sont particulièrement révélateurs de la relation singulière que Grüber établit avec eux. On a vu ce qu'en dit Ludmila Mikaël. Udo Samel abonde dans le même sens : « Grüber n'est pas un metteur en scène qui explique [...] Toujours Grüber évoque la tendresse, la légèreté, une forme de vie où l'on ne « colle » pas aux choses. » (p. 78) Plutôt que d'analyser le travail de Grüber et d'en tirer des conclusions, les comédiens racontent ce qu'il leur a dit, ce qu'il leur a fait, comment il a réagi à telle chose. Et le portrait ainsi dessiné révèle un poète de la scène.

Ce qui m'avait le plus frappé en 1989, c'était le rapport à l'espace et surtout les éclairages. Cette première impression de l'importance de l'éclairage est confirmée par plusieurs intervenants, dont Bernard Michel : « Dès les premiers moments de répétitions sur le plateau, Grüber s'empare de l'espace avec les lumières. » (p. 138) Mon impression était moins celle d'un espace accaparé que celle du côtoiement de l'espace et du vide. L'action semble être située au bord d'un abîme...

Un excellent livre pour qui s'intéresse à la mise en scène européenne.

**Dennis O'Sullivan**