

Le rituel, un geste scénopoétique

Céline Schmitt

Numéro 106, automne 2010

Rituels

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62709ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Schmitt, C. (2010). Le rituel, un geste scénopoétique. *Inter*, (106), 42–44.



Le rituel, un geste scénopoétique

PAR CÉLINE SCHMITT

Les naufragés du fol espoir, mise en scène d'Ariane Mnouchkine, Théâtre du Soleil, Paris, 2010. Photo : Charles-Henri Bradier [www.lexpress.fr].

C'est en travaillant comme peintre au Théâtre du Soleil, pour les décors muraux de la dernière création d'Ariane Mnouchkine, *Les naufragés du fol espoir*, que j'ai eu l'occasion de prendre part à un véritable rituel.

« Une ritualisation », « un processus qu'il faut savoir laisser monter à la surface », me disait Ariane Mnouchkine à propos de son travail de mise en scène. « Le rituel », « une coïncidence enfin trouvée », « des rassemblements de lignes », complétait Hélène Cixous pour désigner l'évènement théâtral. « Le poème », affirme Serge Pey, « est un espace rituel que l'homme fonde, où la bouche et la main sont étroitement mêlées dans la dialectique des rythmes de l'univers¹. » « Rituel, rituel, rituel », balbutient les peintres pour nommer leurs gestes... *Rituel* semble être le mot clé pour évoquer la part incommunicable, la voix muette qui fait la force et la raison d'être du geste artistique. Mais l'art n'a pas l'apanage du rite. Il en explore certaines modalités. Il l'actualise sous certaines formes, lui donne une certaine visibilité, mais le rituel excède largement le champ de l'art improprement dit.

Alors ce rituel ? Où est-il ? Quand a-t-il lieu ? N'est-il plus qu'un mot-valise, usé et fatigué d'avoir revêtu tant de formes et de sens, ou se veut-il un dynamisme si essentiel, si fondamental qu'il se confond avec la vie même ?

Pour comprendre ce processus complexe qu'est le rituel, il faut se défaire d'une gangue d'idées appauvries qui l'enferment dans le giron de l'église ou le réduisent à un lointain objet d'étude dont les ethnologues sont friands. Avant de devenir l'occasion d'un spectacle folklorique évoquant les fantômes d'un *arché* perdu, avant d'être détourné en marché touristique, le rituel est un geste de reconnaissance, une dramaturgie de la présence qui s'inscrit elle-même, qui se fait signe à elle-même en se donnant sens dans le monde. C'est un geste d'existence ou ce que Daniel Sibony nomme « l'évènement d'être ». Le comportement rituel est intrinsèquement lié à la genèse du sujet comme individu membre d'une communauté. Si l'on suit Schelling, il s'agit du mode de communication immédiate d'une communauté, une communication antérieure à la représentation mais nécessaire pour qu'elle puisse avoir lieu. Le rite est le geste par lequel les hommes arrachent des évènements aux flux indéterminés du temps et les mettent en jeu. C'est un geste d'intégration d'un espace et d'un temps partagés. Le rituel se confond

avec l'acte de représentation, non pas celui qui consiste à montrer, mais ce mouvement par lequel la présence se désigne. Le rite est un acte d'autodésignation de soi par la rencontre de l'Autre, ou l'*alté-rité*.

Mais, plus que de plonger dans les méandres du concept, c'est d'une expérience vécue que je voudrais parler, car ce n'est que dans l'expérience subjective et le contexte particulier que le rituel s'active, se vit et se juge, non dans les écarts d'un métalangage. C'est en travaillant comme peintre au Théâtre du Soleil, pour les décors muraux de la dernière création d'Ariane Mnouchkine, *Les naufragés du fol espoir*, que j'ai eu l'occasion de prendre part à un véritable rituel.

Dans ce temple-caverne, nous étions chacun seuls face à l'immense paroi, et nos mains, nos yeux, nos corps tout entiers s'adonnaient en silence à ce rite de la mise en forme de l'existence à travers la boue colorée. Chaque geste participait à une cérémonie de célébration de l'avènement des formes. Et lentement, au fil des pinceaux, au bout du souffle, nous laissions monter à la surface un lieu étrange, se manifester une communauté hors du temps.

Il y avait les yeux, plongés dans un abîme où le visible entre en résonance avec l'invisible. Il y avait le corps, lourd et léger à la fois, pris dans une danse rythmique. Il y avait la main, oscillant entre les pots de peinture, la palette et le mur, pour les réunir dans un murmure. Et à l'autre bout du pinceau, il y avait la pâte qui s'étalait sur la paroi, au rythme de ses aspérités et de ses plaies.

Un mur vide et droit nous faisait face. Un mur plein d'épaisseurs. Un palimpseste. Il en va de l'espace scénique comme du palimpseste. C'est un lieu de répétition dans la différence. Le mur devenait une scène. Il se faisait empreinte, trace de la valeur du temps et de ses mémoires. Sur un même support, dans un même cadre et un même lieu se succèdent les formes, les messages et les messagers, les passages et les passagers. Entre deux évènements, la scène fait comme s'il ne s'était rien passé, jamais, comme si chacun était

le premier, la première fois. Elle permet un retour au point de départ, un leurre de point d'origine sans être ni véritable recommencement ni voyage circulaire. Elle offre l'illusion, la frénésie du fondement ou, comme le dit Jean-Luc Nancy, « une étendue prête à accueillir en surface l'événement du présent tout en recueillant en son épaisseur le mystère du temps ». Où ailleurs qu'au théâtre ce geste exorciste qui peut balayer de manière si prompte l'histoire d'un lieu, en effacer toutes traces, est-il possible ? Le théâtre est un lieu rituel qui reproduit l'acte de genèse d'un monde en même temps que la genèse du spectateur. Il en faut, de la prouesse, pour parvenir à retrouver de l'inconnu, de l'indéterminé dans un espace déjà rempli d'images et de mots, déjà saturé de sens ; pour marcher dans les textes des autres, dans leur histoire et leurs pas.

Chaque trait qui recouvrait le mur se faisait le geste de la mémoire ravivée. Peindre, c'est aussi ouvrir la mémoire du mur et se laisser guider, suivre les traces, se glisser pas à pas dans les strates. Aucun support n'est jamais neutre ni jamais transparent. Aucun espace n'est jamais vide.

Nous assistions à l'émergence d'un espace commun. Peu à peu, une mémoire se manifestait. Elle se donnait à voir spatialement sur la surface du mur. La paroi devenait une immense bouche qui chuchotait mille histoires à la main, un enchevêtrement de ramifications et de rimes. Aux courbes du visible se mêlaient les cris de nappes invisibles. La pâte devenait une bouche ouverte. Elle avalait dans un même mouvement le présent et le passé pour les rouler tous deux dans la vague de la communication muette.

Parole du corps dans l'espace, parole de la rencontre du dedans et du dehors. La peinture est un rite dansé par une prolongation de la main (*organon*), une danse organique qui parle une langue inconnue. C'est le verbe effectif ou les *gymnasmata pneumatika* des Grecs. Une parole qui n'a rien du discours construit selon les règles de la rhétorique, qui n'est pas subsumable aux catégories de la linguistique. Un souffle, un cri, un bégaiement. Une variation vibratoire. L'espace nous exposait ses secrets que la main venait traduire à l'œil.

L'espace se signale à mesure que la main le signe, le saigne.

Cette ritualisation de l'espace peut aussi se nommer scénographie. La scénographie est un art de donner lieu ou, plutôt, l'art de créer de nouveaux objets d'espace pour engendrer des « avoir lieu », des actes de présence. Elle crée des dynamismes, des forces. Elle ouvre des territoires de l'œil vivant, des champs d'absorption. Elle provoque une immersion tactile dans le lieu. Elle fait du lieu une texture textuelle. Elle rend un espace signifiant.

Toute sémiologie est une ritualisation du monde. Non pas une mise en scène esthétisée, mais une scénographie aux rythmes du regard et de l'espace, du geste et de la parole. Le processus du « faire sens » a de loin précédé les mots et anticipé les textes. Il provient des rythmes prélinguistiques de la marche, du geste, du souffle et de la voix. Le rituel est le geste par lequel l'espace est informé en tant que territoire, c'est-à-dire lorsqu'il est activé en tant que scène. Non pas la scène au sens matériel, mais comme ce jeu entre l'espace et le regard, où chacun éprouve et excède les dimensions de l'autre : la scène comme lieu de la représentation.

L'art est toujours la mise en place d'un espace rituel, qu'il soit matériel ou immatériel. Le rituel est le moment où une communauté réactualise ses territoires physique et symbolique. C'est un acte de territorialisation, au sens deleuzien, c'est-à-dire une manière de s'inscrire dans le lieu et de faire corps avec le monde. Construire un territoire et établir une identité sont un même mouvement : un mouvement scénographique. Ainsi, le personnage de *L'auteur* de Borges tente toute sa vie durant de tracer une carte du monde ; or cette carte s'avère être la peinture de son propre visage. Le territoire est une identité spatialisée non pas parce qu'il est un espace domestiqué, mais précisément en ce qu'il est un espace ritualisé.

Faire corps, faire territoire, inscrire. Il en faut, du souffle, pour tracer un trait droit au pinceau !

Le temps nous paraissait si long et le mur, si grand au bout de nos pinceaux que nous nous prenions à penser aux peintres de la Renaissance qui s'affairaient pendant des mois sur les murs des palais. Cet espace commun devenait le lieu d'une communion. Il manifestait des temps et des lieux qui ne lui appartenaient pas. Un rituel dresse un espace à la fois de partage et de projection, un espace de représentation qui est la condition d'une culture et son lieu d'expression. C'est une manière pour l'être d'« avoir lieu » dans un espace concret et un temps précis, tout en se répandant dans la durée ; une manière de s'inscrire dans le présent en convoquant les nappes du passé. L'acte de peindre fait écho à la réflexion de Mircea Eliade sur la consécration d'un espace par le rituel, dans le sens où le corps organise son espace et le reconnaît à travers ses gestes. Un ordre s'établit à mesure que l'espace est consacré, c'est-à-dire momentanément défini².

Le rituel assure le maillage de la communauté en tissant des fils horizontalement dans l'espace présent et vécu, et verticalement dans le temps. C'est un geste de surdétermination du monde par l'imagination. C'est une médiation, une manière d'ériger un pont entre un ici et des ailleurs, entre le passé et le présent, entre le matériel et le symbolique, entre

soi et l'autre. Il tisse un champ de relations, d'échanges. Il est un agent de liaison et un principe de cohésion, c'est-à-dire un symbole (*sun-ballein* : « réunir »). La formule *rite de passage* n'est qu'une tautologie, car tout rite est toujours aussi une forme de passage, et même de transgression. En tant que dispositif de seuil, l'espace scénique condense l'ambiguïté intrinsèque de la limite. Toute limite divise et sépare, mais appelle aussi au franchissement, à la transgression (du latin ecclésiastique *transgressor* : « celui qui passe de l'autre côté »).

Tout rituel est aussi un acte de transgression. Il pérennise l'union, mais il est aussi pour cette union une épreuve de frontières, un combat pour affirmer sa présence, un *agon* par lequel on devient véritablement *prot-agon-iste* ou sujet. Le rituel est ce moment où le sujet devient spectateur de lui-même, où il éprouve son existence en la mettant à l'épreuve de la séparation, de la transgression et de l'alliance³. Poétique des corps, poétique de l'espace, ritualisation du rythme, telle est la scénographie du vivant.

La peinture n'était plus quelque chose à voir, mais une anamorphose, une puissance du détour, un spectacle-combat. Œil contre œil, corps à corps avec la matière, le pinceau se changeait en serpent qui se glissait dans la séparation pour créer l'union, faire corps, faire symbole. Le rituel est une manière de convoquer Hermès, le passeur, la puissance de transgression, celui qui fait éprouver l'ambiguïté du visible et de l'indéterminé. C'est pousser le regard à la révolte par laquelle il peut se construire. Le rituel est ce moment où *l'hybris* ne constitue pas une infraction mais, au contraire, devient force motrice.

Il se produisait une étrange confusion entre le mouvement du voir et le plaisir du toucher, une sorte de combat, un drame entre l'œil et la main. Les murs, l'espace « vide » entre les murs, devenaient les vecteurs d'une émotion mystérieuse, le mystère ou « ce qui est caché à l'œil et à l'oreille ». ... La frontière séparatrice se faisait membrane, zones d'échange, d'interaction, de concentration et de dilatation, lieu de présence. Le rite réinvente le drame de la séparation et de la rencontre. Il révèle la tension de la communion qui englobe tout en contenant toujours la possibilité d'exclusion. Il reproduit le déséquilibre sans lequel il n'y a pas de mise en marche, pas de mouvement, pas d'*é-motion*.

Ce que nous nommons rituel est un processus dramaturgique ou ce que Nietzsche a appelé le combat apollo-dionysiaque : « Ces deux instincts impulsifs s'en vont côte à côte, en guerre ouverte le plus souvent, et s'excitant mutuellement à des créations nouvelles, toujours plus robustes, pour perpétuer par elles le conflit de cet antagonisme que l'appellation "art",

qui leur est commune, ne fait que masquer [...]»⁴.

À mesure que sous nos yeux s'ouvrait un espace en puissance, se tissaient des champs de force, cet espace hors scène, hors du temps de la représentation, devenait scénique. Tout l'espace s'ouvrait comme une question. Il était *scénifié* avant, bien avant de devenir signifiant. Que faisons-nous sinon produire un non-lieu dans le lieu, dématérialiser l'espace physique en le mêlant à des espaces symboliques, provoquer des correspondances, des échos, des résonances, des densités ?

Rituel. Rythme de l'espace et du regard. Mystérieuse scénographie. Tout rituel est un processus scénographique ou *scénopoétique*, c'est-à-dire une inscription dans l'espace au rythme du regard qui s'actualise comme présence.

Contre les faux théâtres, Rousseau a opposé le rythme de la promenade où le mouvement de la marche relaie le champ de l'œil et se confond avec le cheminement de la pensée. Il réinvente ainsi la théâtralité en sa puissance rituelle : « Briser la langue pour toucher la vie, c'est faire du théâtre [...] ». Aussi bien, quand nous prononçons le mot *vie*, faut-il entendre qu'il ne s'agit pas de la vie reconnue par le dehors des faits, mais de cette sorte de fragile et remuant foyer auquel ne touchent pas les formes⁵.

Retrouver la vraie théâtralité, celle qui est toujours aussi un rituel, suppose de se défaire de la quête des formes et du sens logique. La forme advient quand on a tué le rythme par la détermination, de même qu'il faut trancher le souffle pour produire le mot ; de même aussi que Persée a dû trancher la tête tentaculaire de la Méduse, aveuglante pour l'œil et pétrifiante pour la pensée, pour la transformer en figure fixe et ainsi inverser les pouvoirs. Alors, la tête tranchée, tenue à distance à bout de bras, elle n'englobe plus, ne happe plus. Au contraire, elle peut devenir le bouclier protecteur d'Athéna, un écran.

L'usage moderne de l'image n'est autre que la tête décapitée de la Gorgone. Maintenu à une certaine distance, postée derrière l'écran, derrière la rampe ou la barre sémiotique, l'image-miroir ne happe plus, ne sublime plus. Elle fascine tout au plus. Elle n'est plus que le reflet de l'épée du logocentrisme.

Si l'art est le dernier refuge du rituel, c'est qu'il opère le mouvement inverse de Persée. Il restitue la tête à son corps. Il exalte les forces indéterminées. En déconstruisant la figure, il réinvente la puissance de l'image, soit le rythme : « Et le rythme est la vérité de cette communication première avec le monde, en quoi consiste essentiellement l'αἰσθησις d'où l'esthétique tire son nom, la sensation dans laquelle le sentir s'articule au se mouvoir⁶. »

L'éloquence de l'espace, le rythme scénographique qui compose et impulse

le regard, qui provoque la représentation, ont lieu ailleurs que dans la forme. La forme est elle-même le résultat de ce processus rythmique. Le rite surprend le rythme à l'œuvre dans le fonctionnement des formes. La forme sédentarise le regard là où la représentation est une dialectique du regard nomade, un regard qui est appelé à franchir le seuil du visible, à passer au travers de lui. Il doit se défaire de la contemplation formelle des choses et se laisser prendre dans les plis du monde, les entre-deux, les interfaces, transcender les formes vers les flux, le rythme... À une pensée de l'être, il faut préférer celle du devenir. L'œil doit se faire rhapsode. Il devient ce fil qui recoud le visible et l'invisible.

Rituel ou ontogenèse rythmique. C'est au rythme que revient le pouvoir de faire espace.

La paroi immense crée une poétique du désert. Elle offre à l'œil la possibilité de devenir nomade et d'arpenter des contrées lointaines. Elle l'invite à parcourir ce que les pieds ne peuvent fouler. Elle ouvre un « là-bas ». Sous nos pinceaux, nous voyions apparaître des « lignes d'erre ». Ligne d'erre est le nom que Fernand Deligny a donné au rituel des enfants autistes : des parcours dans l'espace qu'il a transcrits en peinture...

Sur les murs se jouait le drame de l'espace. Le rite est ce drame de l'espace, une histoire du rythme sourd du vivant qui s'énonce dans l'espace délivré du discours. Ce rythme n'est pas le mouvement uniforme et constant du fleuve, mais la force produite par la rencontre de divers flux comme celle provoquée par la rencontre de l'eau du fleuve avec les berges. De même, la représentation provient du rythme créé par la rencontre entre le regard et l'espace. Plus qu'une rencontre : un choc. La représentation pousse le regard à son incandescence, elle le transforme en foyer, ce foyer si cher à Artaud.

C'est tout l'espace qui semblait pouvoir se retourner à l'intérieur de nos corps et nos corps, englober l'espace tout entier. Le rite est ce geste de *com-préhension*. La scène est un processus de réappropriation de l'espace par l'espace qui se dépasse lui-même, toujours plus loin sur les lignes de fuite, frôlant sans cesse le chaos ; un espace inquiet, qui fait et défait les innombrables plis, provoque des déchirures, ouvre des brèches dans notre champ de vision. Elle oscille en permanence entre la concentration et la dilatation, le fermé et l'ouvert, le fini et l'infini.

Méfions-nous du dangereux amalgame entre rituel et spectaculaire. Un rituel n'est pas un phénomène que l'on observe de loin ni auquel on assiste sagement. C'est un événement qui se vit de l'intérieur. Il offre un sens et une fonction symbolique non pas quand il est donné à voir, mais quand il est donné à vivre. Or, l'amalgame entre le vu et le vécu, et, si l'on effile le propos, entre l'esthétique comprise comme plastique des formes et l'esthétique entendue comme

puissance de transport ou d'*é-motion*, a directement configuré les débats sur la question des fonctions de l'art. Voilà peut-être pourquoi, quand l'art tente de se penser lui-même et de se situer, quand il cherche à nommer ce qui fait sa puissance, il rencontre ce mot rugueux de rituel, ce rituel qu'Artaud faisait rimer avec cruel.

Le rite, c'est creuser patiemment cette tombe où renaît la puissance agissante de l'image. Voilà donc le combat cruel, le drame de l'espace qui se joue au bout d'un pinceau.

Il faut ainsi s'affranchir des dictionnaires et d'une pléthore de définitions qui ne permettent pas de saisir la part du rituel à l'œuvre dans nos sociétés modernes. Le rituel n'est pas une répétition, mais une continuation par le recommencement, un moment où la force créatrice devient puissance de conservation. C'est en cela qu'il occupe une place majeure dans le processus identitaire, tant subjectif que collectif. Ce n'est donc pas un comportement exclusivement religieux, sinon au sens originel du terme *religere* : « rassembler ».

À l'heure où ressurgit dans les esprits et les bouches le débat sur l'« identité nationale », la question du rituel devrait être centrale. Si nous voulons continuer dans l'« être ensemble », si nous voulons comprendre ce qu'est une communauté, nous devrions veiller à ne pas trop égarer le rituel car, à mesure que le rite est asphyxié par le commerce des visibilités, c'est une part constitutive de l'expression du genre humain qui s'élimine. Lorsque le rituel, qui légitime l'« être ensemble » malgré l'hétérogénéité, disparaît, il ne reste plus que la structure, l'institution uniformisante, pour donner l'illusion de communauté, là où il n'y a qu'agrégat d'individus. ■

Notes

- 1 Serge Pey, *Principes de philosophie directe*, Liancourt, Dumerchez, 2006.
- 2 Cf. Mircea Eliade, *Le sacré et le profane [Das Heilige und das Profane]*, Paris, Gallimard, 1965 (Idées) ; rééd. 1987 (Folio essais).
- 3 Trois mouvements que Victor Turner a appelés « préliminaire », « liminaire » et « post-liminaire ». Cf. Victor Turner, *Le phénomène rituel : structure et contre-structure*, Paris, PUF, 1990.
- 4 Friedrich Nietzsche, *L'origine de la tragédie*, Paris, Société du Mercure de France, 1906, p. 25.
- 5 Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1964, p. 19 (Folio essais).
- 6 Henri Maldiney, *Regard, parole, espace*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1994, p. 153 (Amers).

Céline Schmitt est allocataire de recherche depuis 2006 à l'ESAV (Toulouse-II-Le Mirail). Elle est l'auteure d'une thèse en cours intitulée *La scénographie ou le regard en marche : entre représentations de l'espace et espaces de la représentation*, sous la direction de Guy Chapouillié. En juin 2006, elle a été scénographe et metteuse en scène de performances de poésie d'action avec Serge Pey pour le *Marathon des mots* à Toulouse. Depuis, elle a été assistante du metteur en scène et scénographe Jean-Pierre Larroche pour le spectacle *Bafouilles, tu vois bien qu'on ne peut rien raconter* et metteuse en scène du spectacle *Matière d'être(s)* pour la compagnie Omproduck en 2008-2009. De juin à octobre 2009, elle a été peintre au Théâtre du Soleil (Paris) pour la nouvelle création d'Ariane Mnouchkine, *Les naufragés du Fol'Espoir*.