



théâtre

# L'OBSCURITÉ, VÉRITÉ DOUBLE SOLITUDE PARTAGÉE

Georges Banu

**L'obscurité totale : c'est à cette expérience que, récemment, plusieurs metteurs en scène ont convié les spectateurs, restituant ainsi au théâtre sa voix, ses silences, sa respiration. Une expérience troublante, sensorielle et onirique, tel un voyage imaginaire, qui plonge le spectateur solitaire dans une communauté de fantômes rassemblée dans la nuit.**

■ L'obscurité, au théâtre, est une expérience unique, et, en ce sens, ressemble à la musique qui est, ainsi que le formulait récemment le philosophe Francis Wolff (1), « expérience ». Comme la musique, l'obscurité ne dit rien, n'a pas de discours, mais, malgré cette absence, elle donne le contexte d'un moment « artistique ». Depuis peu, l'obscurité a envahi les scènes de l'Europe comme si, après l'heure de gloire des lumières et des images, nous étions confrontés à cette solution ultime, excessive, à ce face-à-face avec la nuit auquel la scène nous convie, la nuit du théâtre.

## UNE EXPÉRIENCE PARTAGÉE

Aujourd'hui, alors que la ville a apprivoisé la nuit, que la lumière la domine et que la publicité la pollue, la reconquête de l'obscurité ne prend-elle pas un sens polémique ? Elle invite à un rendez-vous avec soi-même sur fond d'oubli de la « société du spectacle ». Elle est un appel, elle convie au monologue du spectateur, solitaire parmi le nombre, mais reconforté par la « vérité » de l'expérience : elle n'est ni jeu, ni dissimulation, mais communautaire. L'obscurité réunit sur fond d'inquiétude aussi bien que de plaisir nocturne, vécu, et non pas décrit comme le ferait un roman ou exposé comme dans la peinture. La nuit institue un présent commun, pour les acteurs et les spectateurs. Vérité double, expérience partagée.

Les récents spectacles qui ont privilégié l'obscurité confirment la conviction de Richard Wagner (2), reprise quelques années plus tard, quand le cinématographe s'est appuyé sur une loi de la perception : dans le noir, toute

source lumineuse, si petite soit-elle, captive l'œil. L'obscurité focalise le regard sur la moindre éclaircie. Elle invite à la concentration, appelle au déchiffrement du secret malgré les difficultés. C'est la raison pour laquelle le spectateur soit s'endort, soit se convertit en veilleur de la scène, plus vigilant que jamais.

Au théâtre de l'Athénée (3), j'ai découvert un spectacle hors-norme, conçu à partir des textes de Beckett et signé par l'un de ses anciens assistants, Walter Asmus. Il en connaissait les exigences et a tout mis en œuvre pour les satisfaire pleinement. Une actrice excellente, l'Irlandaise Lisa Dwan, interprète trois textes : *Not I*, *Footfalls*, *Rockaby*. Ici, le théâtre tout entier est plongé dans le noir : nulle lumière, même pour signaler les sorties de secours, point d'écran pour indiquer les surtitres. Nuit absolue, nuit de réconciliation avec la solitude et en même temps plongée au cœur de la communauté obscure : à côté de moi, un être anonyme respire, frémit. Sur la scène surgissent ici ou là des fragments de corps qui semblent être sculptés : la célèbre « bouche » qui décline le texte de *Not I*, une silhouette fantomale dans *Footfalls*, une dame assise dans un fauteuil à bascule dans *Rockaby*. Des éclats disparates du monde. Et, du plateau cerné de nuit, nous parviennent les mots de Beckett avec une inouïe précision musicale, en alternant les rythmes, en jouant sur les temps. On

Mise en scène de/direction Marcus Borja  
au Conservatoire national supérieur d'art dramatique.  
2015. (Ph. Diego Bresani)





n'entend jamais mieux les paroles que dans l'obscurité. Les textes de Beckett semblent s'apparenter à une sonate aux réverbérations jamais aussi saisissantes que dans cette nuit de veille.

### UN RENDEZ-VOUS AVEC L'INCONNU

À l'invitation du groupe 1 + 1 = 3 dirigé par Martine Venturelli en collaboration avec Riwana Mer, je me suis rendu à la célèbre Fonderie, au Mans, dirigée par François Tanguy (4). Je savais que j'allais être soumis à l'épreuve de l'obscurité en assistant au spectacle intitulé *Appontages* – terme proche du mot « pontage », opération qui

palie les faiblesses du cœur. J'épiais alors, de ma place, la nuit jusqu'au plus profond d'elle-même et je me réjouissais de ce voyage grâce à des images qui surgissaient et me captivaient. Images « énigmatiques », dans le vrai sens du terme, images des corps et des objets rendus fragmentaires par le spectacle, impossibles à identifier. Et ainsi j'éprouvais la fascination d'un voyage imaginaire qui me conduisait vers moi-même, comme sous l'emprise d'un rêve. C'est un rendez-vous avec l'inconnu. Parfois, durant *Appontages*, nous parvenons des bribes de mots à peine audibles qui troublent le silence absolu. Une invitation à l'errance

imaginaire, sans guide ni repères. Je plonge dans un songe que, pris entre l'état de veille et celui d'insomnie, je suis les yeux grands ouverts. Je surprends des éclats de lumière et je perçois des murmures... aucune continuité, tout est placé sous le signe de cette logique envoûtante qui est celle du rêve. Nous ne comprenons rien, mais nous éprouvons tout. Ce sont justement les données qui définissent l'expérience onirique ! Ceux qui ne croient pas dans le pouvoir des rêves sont interdits de cette rencontre avec eux-mêmes. Grâce à elle, je me suis senti affranchi du quotidien et alors j'ai éprouvé le sentiment évoqué par cette phrase de





Cioran qui m'accompagne depuis longtemps : « La nuit coule dans mes veines. » Dans ce « voyage au bout de la nuit » s'ajoute un autre épisode : *la Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck, mise en scène par Denis Podalydès (5). Ici, nous sommes entraînés dans une errance sans repères à la poursuite de l'enfant mort, Tintagiles. On entend au loin des voix ; des mots murmurés composent une tapisserie sonore fragile... mais rien n'est d'ici, tout semble venir d'ailleurs, d'un autre monde. Tintagiles est représenté par une marionnette au visage impersonnel, doublée vocalement par un habile manipulateur, tandis que les deux personnages féminins, vêtus de noir, semblent se confondre... Noir sur noir. La lumière pénètre avec parcimonie et le petit coin qui se détache me rappelle le scintillement caché dans la mythique *Fuite en Égypte* de Caravage. Ce qui résiste à la nuit acquiert ainsi une puissance toute particulière, car signe d'insoumission à l'obscurité qui règne sans partage. Mais, cette fois-ci, c'est la musique d'un violoncelle, plus que les mots, qui résonne et éveille l'ouïe. Une musique qui traverse les abîmes de la nuit. Et, ainsi réunis, nous partageons l'expérience de l'obscurité comme un lien entre la fiction de l'œuvre et le présent de la salle. Entre eux, les acteurs qui se livrent à la nuit.

### UNE COMMUNAUTÉ DE FANTÔMES

Un jeune metteur en scène, Marcus Borja (6), a réuni, au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, des spectateurs qu'il a placés en cercle et entourés d'un groupe de cinquante personnes, réunissant des comédiens d'âge, de langues et de cultures différents, professionnels et amateurs, qui font entendre ce que l'on pourrait appeler les « voix de la nuit ». Voix du monde, de nations différentes, européennes, proche-orientales, voix qui résonnent comme si elles venaient de loin ou de la plus stricte intimité, « cris et chuchotements ». Grâce à cette polyphonie nocturne, l'espace devient plastique : l'effet de proximité et celui d'éloignement s'associent, alternent, nous fascinent et inquiètent. Au terme de la troublante expédition sonore, les visages des choristes s'éclairent quelques secondes et, nus, constituent un cercle qui entoure celui des spectateurs : le noir s'avère être une invitation au dévoilement. Pour eux et pour nous, réunis. Une autre expérience « nocturne » s'est déroulée à l'Opéra Comique (7), théâtre fermé « pour travaux ». Trois artistes Christian Boltanski, Jean Kalman, Franck Krawczyk nous convient à la confrontation avec le noir pur du chanter, « zébré » seulement par les lumières des casques de chantier dont

« La mort de Tintagiles ».

Mise en scène / direction Denis Podalydès.

Bouffes du Nord, Paris, 2015. *"The Death of Tintagiles"*

« Appontages. Et le flot dépassa ma sandale ».

La Fonderie, Le Mans, février 2016. (Ph. G. Venturilli).

*"Bridgements. The Wave Rose over my Sandal"*

chaque spectateur est muni. La performance nous entraîne dans la visite étrange d'un théâtre éventré, laboratoire de rêves nocturnes, que le jour chasse et l'obscurité accouche. Ici ou là se détachent des corps immobiles, aux visages dissimulés par des accessoires étranges qui rappellent le traumatisme des masques à gaz d'un autre temps... et nous les côtoyons dans nos pérégrinations labyrinthiques. C'est *En pleine nuit* – titre de l'événement – que nous déambulons au cœur de ce théâtre en chantier, attirés par des voix et des musiciens qui agissent comme de vrais Merlin dont nous sommes les suiveurs. Un son de flûte, un autre de violoncelle, la plainte d'une chanteuse dans ce lieu obturé par des échafaudages et couvert de poussière. Plus que jamais, chacun, à tour de rôle, est seul au cœur de sa nuit, ou partage avec les autres l'égaré des partenaires du voyage. Nous nous retrouvons au cœur de la baleine, la baleine de ce théâtre dont nous gardons le souvenir, et, tels des Jonas mo-



dernes, nous explorons les secrets, la mémoire du lieu et la perplexité du noir qui s'épousent « en pleine nuit ».

L'obscurité au théâtre est l'occasion privilégiée d'une rencontre avec soi-même, non pas dans le refuge de la chambre comme le conseillait Pascal, mais, paradoxalement, dans une communauté des fantômes. ■

(1) Cf. Francis Wolff, *Pourquoi la musique*, Fayard, 2015.

(2) Richard Wagner est à l'origine de plusieurs innovations théâtrales, telles que la conception et la construction du Festspielhaus de Bayreuth, inauguré en 1876, bâtiment dans lequel, pendant les représentations, le public est plongé dans l'obscurité et l'orchestre joue dans une fosse, hors de la vue des spectateurs.

(3) Théâtre de l'Athénée, Paris, mars 2015.

(4) *Appontages. Et le flot dépassa ma sandale*. La Fonderie, Le Mans, février 2016. Programmation à venir : Scène nationale d'Orléans, les 4 et 5 avril 2017 ; Théâtre national de Strasbourg, dans le cadre de « L'Autre Saison », fin avril - début mai 2017.

(5) Bouffes du Nord, Paris, mai 2015.

(6) Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Paris, 2015.

(7) Opéra Comique, Paris, février 2016.

Georges Banu a récemment publié les *Voyages du comédien* (Gallimard, 2012), *Amour et désamour du théâtre* (Actes Sud, 2013), *la Porte au cœur de l'intime*, (Arléa, 2016)

## At the Heart of Darkness

**Several stage directors have offered audiences a new experience lately, total darkness, thus restoring theater's voices, silence and breathing.**

**An experience that is disturbing and at the same time sensual and oneiric, a voyage plunging the solitary spectator into a community of ghosts who gather in the night.**

Total darkness is a unique experience in theater, and in this sense resembles music, which, as the philosopher Francis Wolff recently wrote, is also "experience."<sup>(1)</sup> Like music, darkness says nothing; it has no discourse. But despite this absence, it provides the framework for an artistic experience. Lately darkness has invaded various European theaters as if, after light and images have had their day, we were confronted with this ultimate and exaggerated way out, bringing us face to face with the beckoning night, the night of theater.

Today, now that the city has domesticated the night, that light now dominates it and advertising signs pollute it, doesn't the reconquest of the dark take on a polemical

dimension? It invites us to forget about "the society of the spectacle" and reconnect with ourselves. It is a call to the spectator, alone amid a multitude, to engage in a monologue, taking comfort from the "authenticity" of this experience. It is not hiding anything; it's not a game—it's a community. People are drawn together in darkness by disquiet just as much as nocturnal pleasures. It is something experienced, not described in the manner of a novel or shown as in a painting. Night establishes a common present for the actors and audience. The experience is two-fold because it is shared.

Recent theatrical experiments privileging darkness have confirmed Wagner's conviction that later proved to be a basic law of



perception and fundamental to cinematography: in the dark any light source, no matter how small, transfixes our vision. Darkness focuses our gaze on the slightest light. It makes us concentrate and try to discern the secret despite the difficulty. Consequently, spectators either fall asleep or become theatrical night watchmen, more vigilant than ever.

At the Théâtre de l'Athénée (2) I was introduced to an unusual play based on texts by Beckett adapted by one of his assistants, Walter Asmus, who understood what was needed and fully met those requirements. An excellent Irish actor, Lisa Dwan, performed three texts, *Not I*, *Footfalls* and *Rockaby*. The house was plunged into darkness. Not a single light, even to indicate the exits, let alone a surtitle screen. Absolute night, night of reconciliation with solitude and at the same time a descent into the heart of a community of darkness. Next to me an anonymous person breathed and shivered. Looming onstage were fragments of sculpted bodies, including the famous "mouth" described in *Not I*, the ghostly silhouette from *Footfalls* and the elderly woman in a rocking chair from *Rockaby*. Disparate shards of the world. From the night-immersed stage came Beckett's words spoken with unusual musical precision, alternating rhythms and tempos. Words are never heard better than in the dark. Beckett's texts seemed to be a sonata whose reverberations had never been so striking as during this sleepless night.

### RENDEZVOUS WITH THE UNKNOWN

At the invitation of the group 1 + 1 = 3 headed by Martine Venturelli in collaboration with Riwana Mer, I went to the celebrated La Fonderie in Le Mans, where François Tanguy is the director.(3) I knew I was going to be put to the test of darkness during the play *Appontages*, a word that recalls "bypass," in the sense of the surgical operation to repair the heart. From my seat I surveyed the depths of the night and was glad for this journey I was taken on by these emerging, captivating images. Literally "enigmatic" images, images of bodies and objects made fragmentary by the production, impossible to identify. I was fascinated by this imaginary voyage leading deeper and deeper into myself, as if caught up in a dream, a rendezvous with the unknown. Sometimes, during *Appontages*, we caught snatches of words, scarcely audible, murmurs troubling the absolute silence. An invitation to let the imagination roam, without a guide or guidelines. I dreamt I was wide awake, suffering from insomnia, with eyes wide open. I came upon shreds of light, and heard snatches of words... No continuity except that of the mesmerizing logic of dreams. We unders-



Christian Boltanski. « En pleine nuit ». Opéra Comique, Paris, 2016. "In the Middle of the Night"

tand nothing, but we feel everything. This, of course, is the exact description of the dream experience. Those who do not believe in the power of dreams are not allowed to encounter themselves. Thanks to this encounter, I felt the emotion described by Cioran in a phrase that has long accompanied me: "The night is running through my veins."

Another episode in my "journey to the end of night" was Denis Podalydès's production of *La Mort de Tintagiles*, by Maurice Maeterlinck.(4) Here we wander blindly in search of the dead child, Tintagiles. We hear voices from far away; murmured words weave a tapestry of slight sounds... but nothing is of this place; everything seems to come from elsewhere, from another world. Tintagiles is represented by a marionette with an impersonal face, voiced by a very capable puppet master, while the two female characters, dressed all in black, blur together. Black on black. The light penetrates parsimoniously and the little corner that can be made out reminds me of the half-hidden scintillation in Caravaggio's legendary *Rest on the Flight Into Egypt*; That which holds out against the night acquires a very particular power as a sign of insubordination to the absolute monarchy of darkness. But this time it is the music of a cello, more than words, which resonates and awakens our hearing. A music that traverses the abysses of the night. We in the audience, all together, share the experience of darkness as if it connected the fiction of the play and the present of the playhouse. Between the two, the actors who give themselves up to the night.

At the Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, the young director Marcus Borja (5) gathered together an audience and

asked them to sit in a circle surrounded by a group of some fifty students who intone what could be called "the voices of the night." The voices of the world, of different nations, European and Middle Eastern, voices that resonate as if they came from far away or from the deepest inner self. "Cries and whispers." Thanks to this nocturnal polyphony, space becomes elastic. The effect of proximity and that distance interpenetrate and alternate, fascinating and disturbing. At the end of this disquieting sound odyssey, the faces of the members of the choir are lit for a few seconds, and, naked, constitute a ring around the audience. Here the blackness turns out to be an invitation to an unveiling, of them and us, all together.

### A COMMUNITY OF GHOSTS

Another nocturnal experiment took place at the Opéra Comique,(6) a theater currently undergoing renovation. Three artists, Christian Boltanski, Jean Kalman and Franck Krawczyk, invited us to confront the pure darkness of the singer, lit, almost as if she were striped, only by the headlights on the construction helmets each audience member wore. The performance entailed a strange visit to a theater turned into a construction site, a laboratory of nocturnal dreams that are accessible only in darkness and inaccessible in daylight. We glimpse a scattering of immobile bodies, faces hidden by strange accessories recalling the trauma of gas masks in other eras, and we amble among them in labyrinthine peregrinations. During this piece titled *En pleine nuit*, we wander around the disemboweled venue, following the voices and music of veritable Pied Pipers. The sound of a flute, another of a cello, a soprano's lament echoing through this dust-covered construction site. More than ever, each of us, in turn, is alternately alone in the heart of our own darkness and sharing the turmoil of our fellow voyagers. We find ourselves in the belly of the beast, the leviathan of this theater whose memory we retain and, like contemporary Jonahs, whose secrets we explore. The memory of this site and the perplexity of the darkness join together in "the middle of the night." A theater in darkness is a privileged occasion for meeting yourself, not in the shelter of your own bedroom as Pascal once counseled, but, paradoxically, in a community of ghosts. ■

Translation, L-S Torgoff

(1) Francis Wolff, *Pourquoi la musique*, Fayard, 2015.

(2) Théâtre de l'Athénée, Paris, March 2015.

(3) *Appontages. Et le flot dépassa ma sandale*, La Fonderie, Le Mans, February 2016.

(4) *Bouffes du Nord*, Paris, May 2015.

(5) Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Paris.

(6) Opéra Comique, Paris, February 2016.