

Guillemette Bonvoisin

Textes de Bruno Bayen, Philippe Clévenot, Noëlle Renaude

Saluts

éditions **THEATRALES**

Guillemette Bonvoisin développe depuis une douzaine d'années une œuvre de photographe où l'intime le dispute au quotidien. Ses précédents travaux consacrés à New-York (*Contraste et communication*, 1983), à Londres (*Portrait/Perspective*, 1988) et à la vie quotidienne d'une salle de cinéma (*Excepté le ciné, je ne pratique aucun sport*, 1989) se font remarquer par cette dimension sensible.

Depuis plusieurs années, elle a recueilli ces instants étranges de métamorphose où le comédien redevient lui-même dans le corps de son personnage. Ce travail a donné lieu à l'exposition *Ouf!*, distribuée par le Centre national du théâtre.

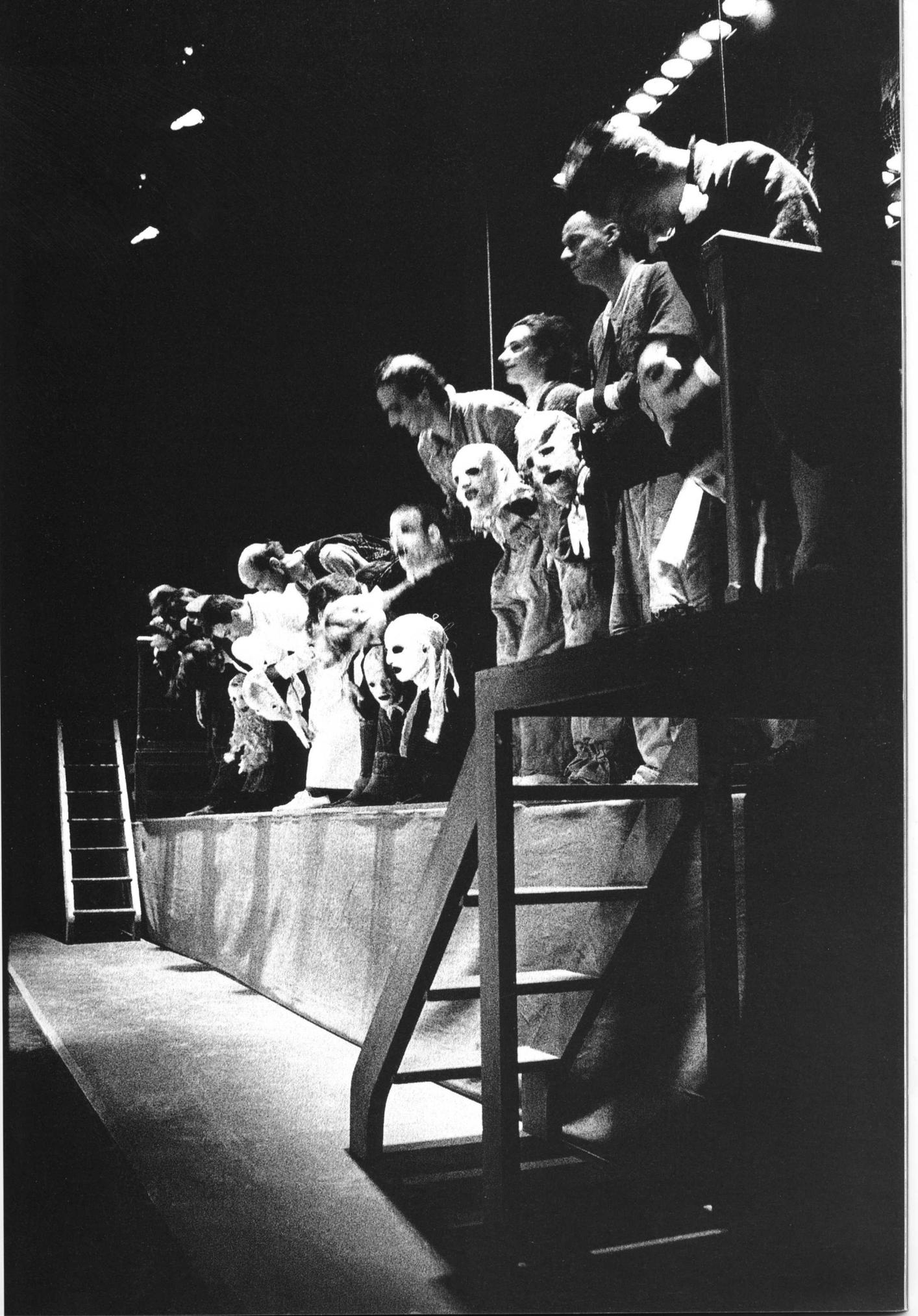
Guillemette Bonvoisin

Textes de Bruno Bayen, Philippe Clévenot, Noëlle Renaude

Saluts

Ouvrage publié avec le concours du Centre national du théâtre

éditions THEATRALES



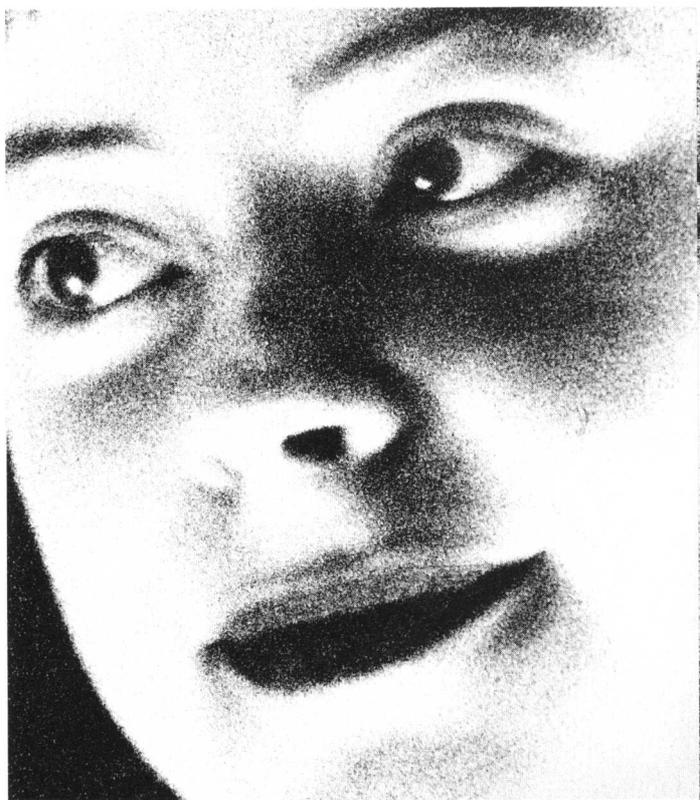
Passage par la clairière

De quoi s'agit-il ? D'être présent.
Mais alors que la partition, le texte,
donne à l'acteur l'instrument grâce
auquel il agit, c'est-à-dire communique
de la présence, au salut, il n'est plus
que présence sans assise, sans repère.
Toute la troupe, toute la parole de la
pièce rassemblée, muette, suscite et
rencontre des applaudissements,
le bruit de la salle, sa présence
à peine visible.



De quoi s'agit-il? D'être présent.

Si bien que cette courtoisie ou cette discipline de troupe – le salut que nous connaissons est une discipline moderne, républicaine, qui n'appartient qu'au théâtre (les concertistes, applaudis d'entrée, bissent, cèdent aux rappels) – est aussi un instant vertigineux. Et non pas tant par le risque encouru, des sifflets, ou d'une salle qui vous bat froid.



De quoi s'agit-il ?



Vertigineux, comme le prouve l'heure où ils sont « essayés » : les saluts se règlent en catastrophe. C'est la dernière entrée – une entrée sans sortie (on ne règle pas l'ultime sortie des acteurs, on ne sait quand elle aura lieu) – l'acte civil citoyen chorégraphié à la veille des premières, dans la fatigue et le chahut. La ligne est la loi. La pleine lumière aussi. On fixe les places : ambiance de cour de récréation quand les acteurs sont nombreux, exécution brouillonne, trahissant une appréhension superstitieuse. Comme si c'était le seul geste théâtral absurde, celui qu'on ne peut mimer – répéter – en l'absence du destinataire final, le public. Comme si ce passage à la grande lumière ne pouvait être risqué que face à la pénombre de nombreux visages qui regardent. Comme s'il y avait obscénité à jouer les saluts sans public. On ne peut pas les répéter, on les prépare, dans la nervosité. Un public fictif – quelques techniciens, quelques membres de l'équipe – scande l'exercice par des applaudissements encourageants, quasi grotesques. Cet instant de respect ne se trace au préalable que dans l'irrévérence. (J'étais soulagé, quand j'ai travaillé avec Jean-Marie Patte la pièce *L'Enfant bâtard*, de régler les saluts avec lui et les deux autres comédiens, verbalement. Nous nous étions entendus sur la façon de faire, sans rien esquisser sur la scène.) Le salut – on l'emploie fautivement au pluriel, l'acteur vient saluer, il ne salue qu'une fois, ensuite ce seront les rappels – évoque une transfiguration, l'heureuse issue, et, au plus simple, une respiration. Une respiration commune, que vise la toute première seconde où les acteurs resurgissent en lumière, et qui se perçoit mieux si les applaudissements ne se déclenchent pas aussitôt – comme un éblouissement partagé dans la minute qui précède la dislocation de la communauté.

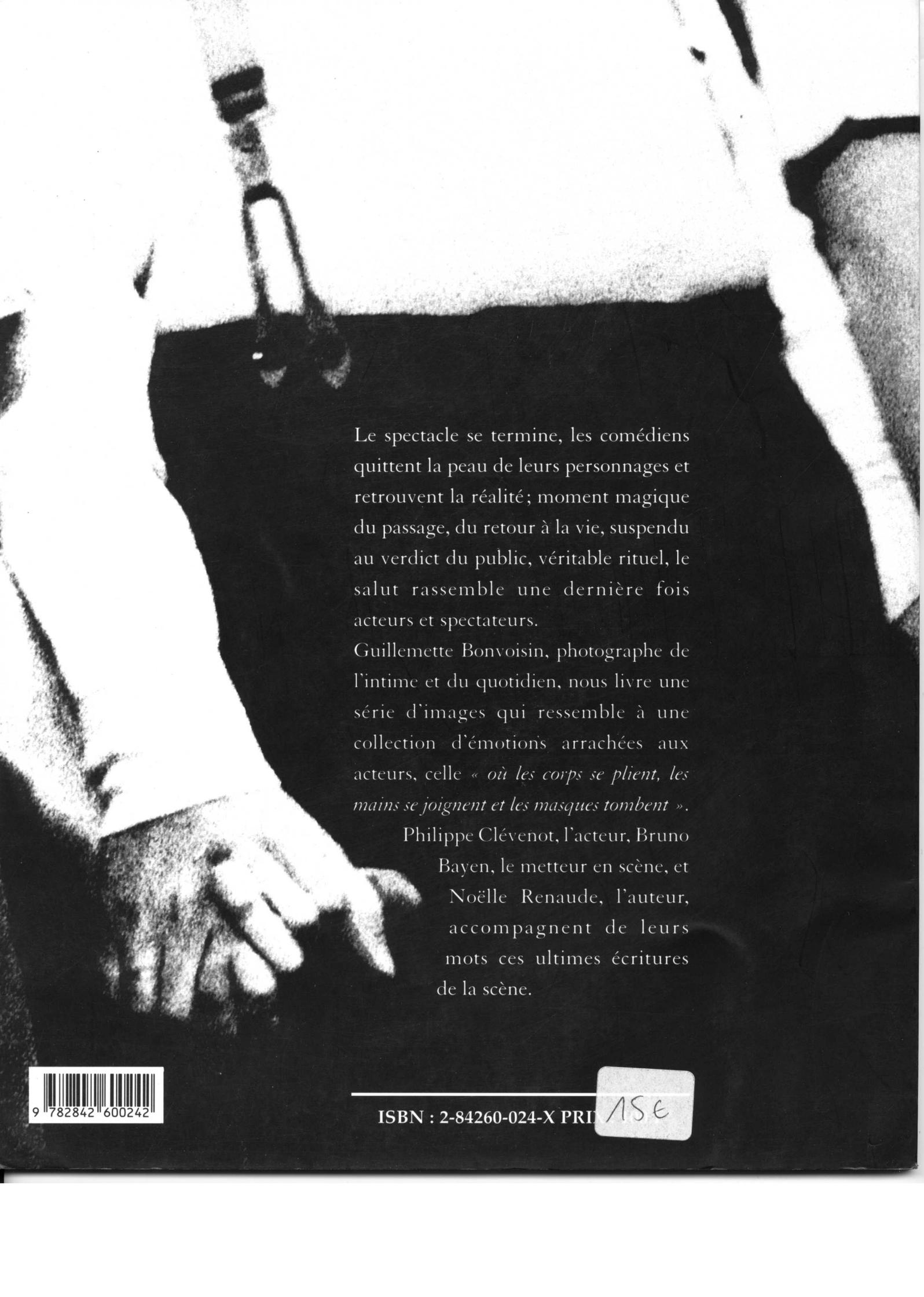
Plus les rappels seront généreux, plus les acteurs s'approcheront du public, plus les visages deviendront souriants – de masques maquillés redeviendront visages ; et puis tout cesse comme cesse une averse. Et les applaudissements étaient là pour procurer l'oubli, sans lequel il n'y aurait pas de soir suivant, de nouvelle fois encore demain.

On ne dit pas « les adieux », le théâtre continue. Je me souviens d'un salut qui ne pouvait être réglé. À la fin de juillet 1987, Denise Gence jouait pour la dernière fois sur la scène de la Comédie-Française où elle avait travaillé quarante ans. C'était dans *Un chapeau de paille d'Italie*. Après les premiers rappels, tous les acteurs ont quitté le plateau – certains avec maladresse ou presque inquiétude de la laisser seule –, et pendant plusieurs minutes la salle – une partie du public ne savait même pas pourquoi – applaudissait à un adieu. Une dernière image allait se graver pour ceux qui étaient là, plus encore pour ceux-là qui avaient vu Denise Gence tant de fois salle Richelieu. Denise Gence y consentait, des fleurs à la main, peut-être a-t-elle remercié d'une légère révérence. Elle est sortie avec la même retenue qu'elle était restée durant ces minutes. Aucune marque de nostalgie : comme elle le disait après coup, elle avait eu un an pour se préparer à ce soir où elle montra que l'adieu au théâtre est une figure, n'ont jamais lieu sur scène que des rites de passage.

Bruno Bayen



D'être présent.



Le spectacle se termine, les comédiens quittent la peau de leurs personnages et retrouvent la réalité; moment magique du passage, du retour à la vie, suspendu au verdict du public, véritable rituel, le salut rassemble une dernière fois acteurs et spectateurs.

Guillemette Bonvoisin, photographe de l'intime et du quotidien, nous livre une série d'images qui ressemble à une collection d'émotions arrachées aux acteurs, celle « où les corps se plient, les mains se joignent et les masques tombent ».

Philippe Clévenot, l'acteur, Bruno Bayen, le metteur en scène, et Noëlle Renaude, l'auteur, accompagnent de leurs mots ces ultimes écritures de la scène.



ISBN : 2-84260-024-X PRI

ASE