

Une Mise en Pièce du Théâtre



*À Thomas Edison,
À Eadweard Muybridge,
À William Friese-Greene,
sans oublier, il va sans dire,
Louis & Auguste Lumière*

Prologue

L'affirmation de Molière « le théâtre n'est fait que pour être vu » pourrait aujourd'hui se limiter à « le théâtre n'est pas vu ».

Il n'y a pas plus d'intérêt à éditer des livres écrits à la main à l'ère de l'impression automatique que d'aller au théâtre à l'ère de la technique cinématographique. Le cinéma est au théâtre ce que le livre imprimé est au manuscrit, si ce n'est aux tablettes sumériennes. Le théâtre a été supplanté, au XXème siècle, par une forme d'expression artistique supérieure, le cinématographe, c'est-à-dire la modernisation économique, sociale, technique, esthétique d'une pratique spectaculaire vieille de 2500 ans. Pour résumer ce sentiment largement partagé : le cinéma c'est vachement mieux que le théâtre. Cette évidence, seuls quelques obtus, prisonniers d'un biais cognitif d'aveuglement culturel et de nostalgie élitiste, refusent de la voir. Ceux-là nous rétorquent qu'il est impossible de comparer aussi facilement le théâtre et le cinéma, qu'on a affaire à deux formes de spectacles distincts. Il nous a même été affirmé que les deux représentations n'ont « absolument rien à voir ». Nous ne comprenons pas ce refus épistémologique de mettre sur le même plan ces deux formes de représentations artistiques, et de reconnaître ainsi que l'une a supplanté l'autre. La différence est formelle. Le fond est le même. Le théâtre et le cinéma sont comparables, comme le sont le fiacre et l'automobile, la lampe à huile et l'ampoule électrique. Ils relèvent tous deux des arts du spectacle, proposant un récit, en un temps limité, interprété par des acteurs, dirigés par un metteur en scène ou un réalisateur, l'un sous une forme enregistrée, l'autre en direct. Comme aurait pu dire le stratège Clausewitz : le cinéma est la continuation du théâtre, par d'autres moyens. Ou pour être plus précis, si l'on voulait paraphraser le bolchévique Lénine : le cinéma est le stade suprême de l'art du spectacle.

Les arguments qui sont avancés dans le présent texte sont, comme chacun va vite le constater, difficilement contestables, pour ne pas dire implacables. Les auteurs de ce texte ne sont bien évidemment pas opposés au débat d'idées et sont prêts à entendre tout argument qui viendrait contredire un ou plusieurs points particuliers. Encore faut-il que ces arguments ne soient pas, comme nous en faisons souvent l'amère expérience, fallacieux, incohérents, confus, ésotériques ou, comme dirait un prêtre défroqué ou un salafiste alcoolique, de mauvaise foi. Le bon sens qui nous a guidés dans cette démonstration a souvent croisé le chemin de tartuffes nostalgiques.

Le rideau tombe. Si le corps théâtral tient encore debout c'est en grande partie grâce aux béquilles institutionnelles qui le soutiennent, sans lesquelles il serait relégué définitivement aux services gériatriques de la conservation patrimoniale. À part peut-être le théâtre de boulevard, le théâtre, même contemporain, même expérimental, n'est qu'un souvenir. Un malade imaginaire, une sorte de fantôme qui hante les salles de classe et survit grâce à la charité d'un ministère de la Culture inculte et compatissant et à la propagande orchestrée par les médias de service public.¹

Il ne s'agit pas ici de dénigrer les personnes (rares) qui vont au théâtre ou celles (beaucoup plus nombreuses) qui le pratiquent – en effet, le mouvement institutionnel de démocratisation de la culture, et en particulier du théâtre, a conduit à cette situation inédite et paradoxale : il n'y a jamais eu autant de personnes à pratiquer le théâtre alors même qu'il n'y en a jamais eu aussi peu à le fréquenter comme spectateur. À tel point qu'on se demande, au risque de sombrer dans une mise en abîme schizophrénique, si ce ne sont pas les mêmes qui jouent sur la scène et qui sont assis dans la salle. L'acteur est devenu son propre spectateur. Ce qui explique au passage pourquoi le comédien a la fréquente et fâcheuse manie de s'écouter parler.

La société moderne, parce qu'intrinsèquement marchande, est la société du baratin (qui est l'autre nom du marchandage). Elle produit toujours plus de discours affabulateurs qui s'arrangent avec la réalité en la tordant et en la déformant au gré des vents. Nous nous contenterons ici, sans préjugé, d'énoncer des faits, de partir de ce qui est tangible, de ce que nous sommes amenés à voir sur la scène et dans la salle du théâtre du monde moderne. Tout le reste est littérature.

1 Essayez, par exemple – c'est une gageure – de trouver une seule journée où Radio France n'invite pas des comédiens et ne leur consacre pas une (voire plusieurs) émission(s), faisant fi des attentes de la très grande majorité de ses auditeurs.

Acte 1

Le théâtre tu aimeras

« Le cinéma, c'est notre théâtre, comme le poireau est l'asperge du pauvre »
Henri Calet

Scène 1 : à l'école de l'embrigadement théâtral

Personne n'ignore que c'est à la fin du XIXème siècle que l'État français rend l'éducation obligatoire.

Personne n'ignore non plus que c'est approximativement à la même époque qu'apparaît le cinématographe.

Nous faisons l'hypothèse d'une contradiction « ontologique », comme dirait l'éclairagiste Michel Onfray, entre l'idéalisme conservateur d'un Jules Ferry et le pragmatisme progressiste des Frères Lumière. À l'origine de cette contradiction se trouve le tabou théâtral, qui est un des derniers grands tabous de la société moderne, et qui s'illustre par le refus de reconnaître l'archaïsme, si ce n'est l'inanité du sixième art.

On comprend mieux dès lors pourquoi l'école, depuis un siècle, s'obstine à inculquer aux enfants, dès leur plus jeune âge, l'amour et le respect du théâtre. L'école républicaine est le lieu par excellence de l'embrigadement théâtral. Quel élève n'a pas dû subir les leçons et les récitations de tirades apprises par cœur, avec l'humiliation suprême des représentations de fin d'année devant des parents dubitatifs, en bafouillant qui du Anouilh, qui du Molière ou qui du Marivaux ?

L'école oblige des milliers d'enfants à apprendre ces tirades alors que jamais elle ne leur offre la possibilité de déclamer des dialogues de film. Ce qui n'empêche pas les pauvres élèves de s'empresse, une fois en semi-liberté dans la cour de récréation, de se répéter, dans le jeu, la joie et l'espièglerie, des répliques de films vus la veille.²



2 Cette spontanéité cinéophile et libératrice vaut tous les discours.

L'institution scolaire réprime toute critique à l'encontre du théâtre. Une règle tacite interdit de le dénigrer, au risque pour le contrevenant de passer pour un fou, un béotien, un mufle, un néo-libéral, voire un fasciste. Au mieux, les élèves trouveront-t-ils, dans leur désintérêt et leur indifférence à l'égard du sixième art, une connivence, discrète, clandestine, chez certains professeurs de sport. Dans leur grande majorité, les membres dégingandés du corps enseignant n'osent pas s'agiter contre la doxa théâtrale, craignant de se mettre à dos l'influente corporation des professeurs de lettres.

« Arrête de faire ton cinéma ! » éructe-t-on à l'élève qui n'a pas choisi d'être mal assis et de s'ennuyer dans les gradins d'un théâtre de quartier subventionné, devant un spectacle prétendument « vivant », organisé par une compagnie amateur au talent intermittent.

Nous ne voulons pas, pour autant, faire de généralités. Nous reconnaissons à un certain nombre d'écoliers le droit d'avoir une pratique théâtrale, et même, pour quelques spécimens, d'aimer ça. Il s'agit souvent pour eux d'un exutoire, d'un moyen de vaincre leur timidité, de prendre de l'assurance, d'améliorer leur diction ou, plus prosaïquement, de draguer. Les bienfaits de la pratique théâtrale sont, dans certains cas, indiscutables.

On va même d'ailleurs jusqu'à pratiquer dans les hôpitaux la « théâtrothérapie », et il va sans dire que nous ne saurions remettre en question le rôle médical, et certainement salutaire, que joue le théâtre dans le traitement de certaines pathologies. Il a alors toute sa place aux côtés de pratiques telles que l'urothérapie, la psychophonie, la zoothérapie et autres médecines douces.

À l'école, tout comme il y a des clubs de rubik's cube, il y a des clubs de théâtre. Certes. Mais rappelons cette ambivalence que nous évoquions plus haut, à savoir que si ces enfants aiment jouer la comédie, ils n'aiment pas pour autant aller au théâtre en tant que spectateur. Situation tragicomique du théâtre, comme il en est de la vie en général : il est toujours plus passionnant de jouer que de regarder les autres jouer.

Scène 2 : un public porté disparu

Il est difficile à notre époque d'établir une typologie précise du public qui se rend (vaincu, pour ne pas dire convaincu) au théâtre tant ce public est clairsemé et anecdotique. Ainsi, les enquêtes de référence d'Olivier Donnat sur « les pratiques culturelles des Français » prennent au fil des éditions de moins en moins en considération la question de la fréquentation des salles de théâtre.

L'augmentation de la fréquentation des salles de cinéma au cours du XX^{ème} siècle est proportionnelle à la baisse de celle des salles de théâtre. On peut dire que le théâtre a été progressivement écrasé, pour ne pas dire humilié, par la puissance de frappe cinématographique. Le tour de force du cinématographe a été d'attirer à la fois le public traditionnel du théâtre et un nouveau public, de tous âges, qui a toujours ignoré le théâtre. Son succès a conduit à l'expropriation, au sens révolutionnaire du terme, du public du théâtre. Une salle s'est vidée pour en remplir une autre plus confortable, plus spacieuse, avec un meilleur son.

Pour lutter contre cette désaffection croissante, les défenseurs du théâtre se sont dans un premier temps raccrochés de tout leur poids aux branches de la distinction sociale avant que celles-ci ne se rompent définitivement sous le poids de l'évidence. On est parvenu, un temps, à faire croire que le théâtre était un art noble, supérieur au cinéma, tant sur le fond que sur la forme. On reprochait au cinéma de n'être qu'un divertissement populaire, une industrie désincarnée réservée à des hordes de primates abrutis. Le théâtre endossa soudainement le costume du prestige, de la respectabilité.

Il prétendit devenir le signe de la résistance à la culture de masse. Le sérieux contre le frivole. La qualité contre le médiocre. L'artisanat contre l'industrie. L'unique contre l'uniforme.³ Cette prétention élitiste, ce snobisme aux relents aristocratiques ne résista pas au principe de réalité, principe selon lequel un spectacle n'existe qu'à la condition d'avoir des spectateurs.

3 Ce snobisme a durablement imprégné l'inconscient collectif, voire le code génétique de ces générations de spectateurs qui, souvent, se reproduisent entre eux : aussi est-il devenu problématique phonétiquement de prononcer la phrase « je vais au théâtre » sans prendre des airs supérieurs et une certaine suffisance, ou encore sans adopter cette tonalité laissant croire que le mot « théâtre » comporterait trois accents circonflexes superposés.

Face à la supériorité du cinéma, le prétexte hypocrite de la distinction sociale ne tient plus. Même si l'hypocrisie est tenace dans les métiers de la scène – « Les masques à la longue collent à la peau. L'hypocrisie finit par être de bonne foi. » (dixit les frangins Goncourt) – de nombreux professionnels durent se rendre à l'évidence et admettre le désintérêt général à l'égard du théâtre, en raison précisément de la supériorité concurrentielle de la production cinématographique.

À partir des années 1970, la désertion des salles de théâtre ne diminue pas, c'est le moins qu'on puisse dire. Malgré la révolution culturelle, certains jusqu'aux-boutistes refusent encore de reconnaître l'inéluctable fin du théâtre. Désargentés, influencés par l'agit-prop, ils décident alors de se lancer dans le théâtre de rue, pour « aller vers les gens ». Pour paraphraser Arnaud Lagardère, « si tu ne viens pas au théâtre, le théâtre ira à toi ! » Nouvelle tentative, après l'école, d'imposer le théâtre à un public indifférent et néanmoins adulte, nouvelle tentative de juguler une impopularité croissante. Nous ne jugerons pas de la qualité, au demeurant très inégale, de cette forme archaïque qu'est le théâtre de rue, cette répétition sans fin de pantalonades dominicales et festivières. Nous lui concédons cet intérêt d'être gratuit et de laisser la possibilité au spectateur de quitter à tout moment la représentation – sauf quand celui-ci se retrouve malgré lui dans cette situation fâcheuse et déplaisante où le clown en salopette le choisit au hasard dans le public. Étant donné qu'il y a des enfants et qu'il ne veut pas passer pour un rabat-joie, le spectateur arbitrairement exposé sur la place publique, tout en évitant d'être trop démonstratif pour ne pas piquer la vedette au clown hystérique, subit la situation, sans parvenir à effacer de son visage cette rougeur et ce léger rictus qui n'expriment rien d'autre que la gêne et le désarroi.

Scène 3 : le cabotin

Nous sommes tous d'accord pour dire que l'acteur de cinéma, à l'instar du comédien de théâtre, ne brille pas spécialement par sa modestie. Cette prétention, cette haute estime de soi que renvoie le prestige de la profession sont justifiés chez le premier en raison de son salaire, de son talent, de son succès et de sa notoriété. Il est par contre assez difficile de comprendre pourquoi de nombreux comédiens de théâtre, qui sont dénués de tout prestige, continuent encore de nos jours à se la raconter.

Quel cabotin osera nier que la renommée du festival de Cannes est plus grande que celle de la cérémonie des Molières ? L'un récompense des acteurs et des films que tout le monde est susceptible de voir, quand le second gratifie des comédiens et des pièces dont personne n'a entendu parler et que personne ne verra jamais, si ce n'est quelques Parisiens.

En raison du désintérêt que lui porte le public, inédit dans l'histoire millénaire de l'art dramatique, le comédien de théâtre souffre d'un manque profond de reconnaissance. Trop fier, il n'avouera jamais qu'au fond de lui, il jalouse l'acteur de cinéma ; trop idéaliste, il ne confessera jamais que sa carrière est un rêve brisé d'adolescent (« pouvoir faire le métier qui lui plaît »). Pour survivre, il doit se résigner à mettre son inspiration et son talent au service de la réinsertion sociale (en animant des ateliers théâtres dans des centres sociaux ou des agences pôles emploi) ou de films publicitaires pour des crédits à la consommation, des croquettes pour chat ou des plats préparés. Cette frustration accumulée, quand elle devient insurmontable, pousse le comédien, qui ne trouve pas de scène assez grande pour contenir son ego, à rejeter la faute sur le public innocent et absent, au motif qu'il serait aliéné par la société de consommation ; ou bien à se retourner contre l'État, l'avare, qui ne donne pas assez d'argent à la « culture », sous-entendu « au théâtre ».

À l'exception des comédiens et de leurs conjoints, tout le monde s'accorde pourtant sur ce constat : le théâtre n'est plus dans le coup. Le sens premier du mot ringard n'est-il pas « médiocre comédien » ?

Le comédien de théâtre se range désormais dans la catégorie des vieux métiers. Il est voué à connaître le même sort que celui du cireur de pompes, du poinçonneur, du cocher, du crieur de journaux et du barbier perruquier. Le théâtre est un musée. Il n'a d'autre choix pour subsister que de prendre modèle sur l'opéra, cet art entièrement subventionné par souci de conservation patrimoniale.

Entracte

Sur le perron de l'Élysée, en cette douce journée du mois de mai 2012 annonçant la formation du nouveau gouvernement, et entre autres l'intronisation d'une Fleur Pellerin au ministère de la Culture, le premier ministre et le président ne conseillaient-ils pas en aparté à celle-ci d'aller, telle une corvée pénible et néanmoins nécessaire, telle une obligation protocolaire indispensable à sa fonction pot-de-fleur, « au spectacle » : « Vaau spectacle » lui assène gentiment M. Valls. « Tous les soirs, il faut que tu te tapes ça. Et dit que c'est bien, que c'est beau. Ils veulent être aimés » en rajoute une louche F. Hollande.⁴

Acte 2

Les effets spéciaux tu détesteras

« Le théâtre ne meurt ni du billet de faveur, ni de la cherté des places, ni de la censure ; le théâtre meurt du théâtre. Depuis plus de trente ans, tous les soirs, sur tous les théâtres, on joue la même pièce. »

Octave Mirbeau

Scène 1 : la mascarade

Les défenseurs acharnés du théâtre ont cherché, et cherchent encore, des arguments pour soutenir l'intérêt éventuel qu'il y aurait à aller au théâtre. Certains se persuadent et tentent de persuader leur entourage, qui daigne les écouter d'une oreille distraite, qu'on ressentirait une émotion particulière à voir jouer les acteurs « en vrai », en « chair et en os »... Que pouvons-nous répondre à ce jugement purement subjectif, animé par une forme d'illusionnisme enfantin, qui nous fait dire que nous n'avons vu ni les mêmes films, ni les mêmes pièces ?

S'il fallait démontrer une bonne fois pour toute la supériorité du cinéma sur le théâtre, nous commencerions par rappeler que la qualité des effets spéciaux au cinéma est sans comparaison possible avec les effets de mise en scène employés au théâtre. Au cinéma, les effets spéciaux ont littéralement plus d'effets : explosion, monstres volants, crimes sanguinolents, combats de gladiateurs, voyages dans l'espace, attaques de dinosaures, etc, sont généralement transposés avec brio. La possibilité de rejouer la scène avant la prise finale permet d'atteindre une perfection dans le geste inenvisageable au théâtre – ce pourquoi on a tendance à être beaucoup plus indulgent envers le jeu d'un comédien que celui d'un acteur. C'est également cette possibilité technique qui permet une audace plus grande dans le choix et la réalisation des cascades au cinéma : étant donné le risque qu'encourt un comédien de théâtre à tenter d'égaliser des prouesses cinématographiques, ses cascades se limitent le plus souvent à des galipettes plus ou moins burlesques. Il y a fort à parier que l'espérance de vie d'un cascadeur qui jouerait tous les soirs dans l'adaptation théâtrale d'un James Bond serait beaucoup plus courte qu'au cinéma. Comme l'actualité est encore venue tristement nous le rappeler en ce début de février 2016, dans un théâtre de Pise, en Italie : un « jeune acteur incarnait un personnage masqué dans une pièce intitulée *Mirages*, et devait simuler sa mort. Il récitait un monologue sur l'existence malheureuse de l'adolescence qui devait se terminer sur une scène de simulation de suicide par pendaison. Or l'acteur s'est véritablement étranglé, à

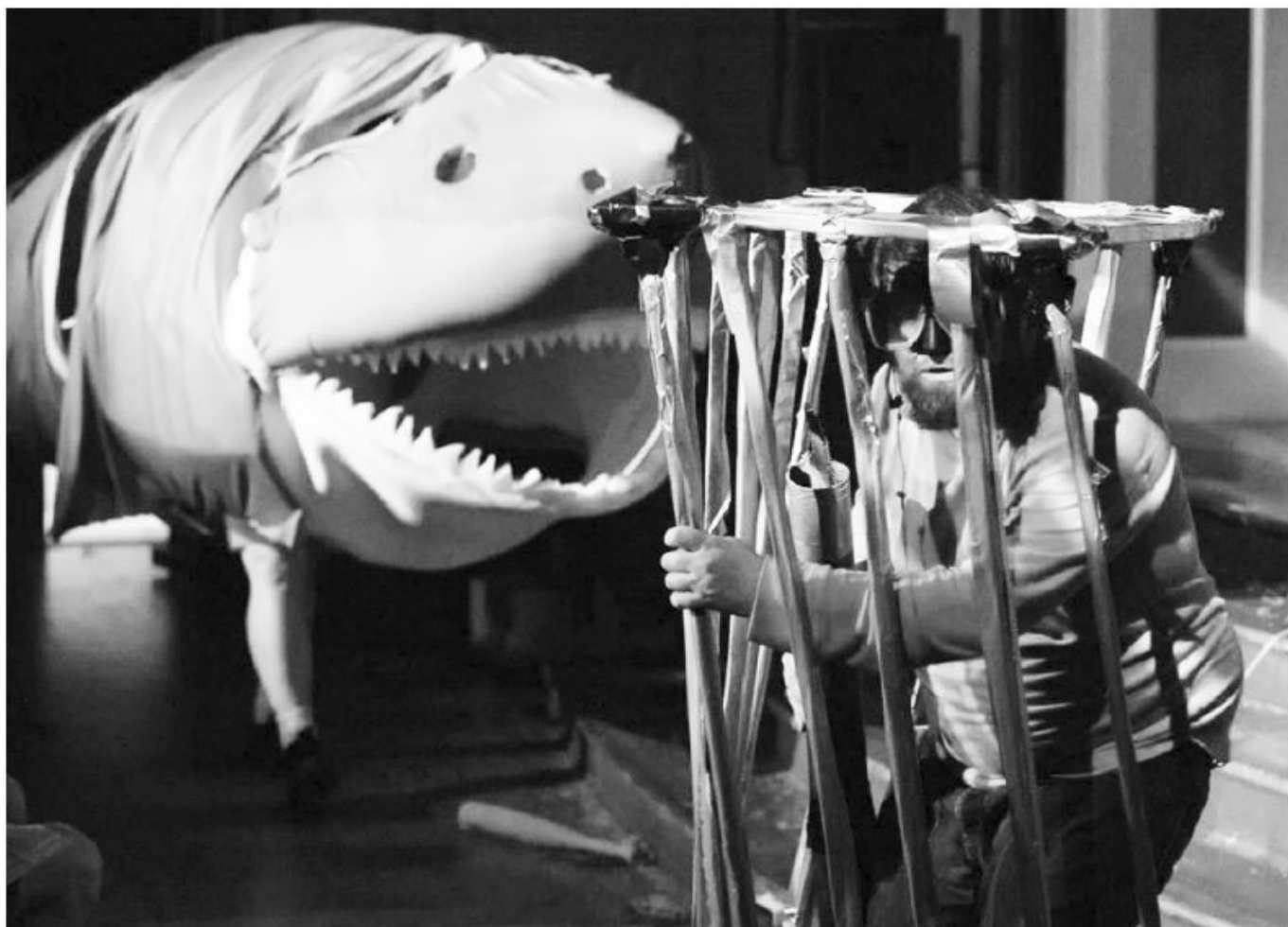
⁴ Cf. le documentaire d'Yves Jeuland, *Un temps de président*, diffusé sur France 3, le 28/09/2015.

la branche d'un figuier. »⁵ Ce triste fait divers nous conforte dans l'idée qu'il est littéralement suicidaire pour des gens de théâtre de chercher à rivaliser avec des performances cinématographiques. Néanmoins, un esprit hardi ne pourrait-il pas suggérer que cette tentation suicidaire puisse devenir l'ambition théâtrale ultime, permettant à cette forme d'art exsangue et mortifère de renouer avec ses origines dramatiques et tragiques, et lui redonner ainsi ses lettres de noblesse : le spectacle vivant s'accomplissant dans la mort ?

Comparé au cinéma, le spectacle vivant n'a rien de spectaculaire.

Et d'années en années, de films en films, le théâtre ne peut que regarder, impuissant, l'écart se creuser.

Il faut ici rappeler que le théâtre joue sur la polarisation de deux sources d'émotions basiques : du rire (la comédie) et des larmes (la tragédie). La peur, par exemple, est intransmissible au théâtre à l'exception, bien entendu, de celle de se tourner sérieusement les pouces. La diversité et la richesse des émotions, malgré ce que croient les défenseurs du théâtre, sont incomparablement plus grandes, mieux transcrites et transmises à l'écran que sur la scène. À la dualité du théâtre s'est substituée la richesse infinie de la nuance cinématographique. Prenons un exemple parmi des milliers d'autres : la peur provoquée chez les spectateurs par le film *Les dents de la mer* de Steven Spielberg pendant et après la séance n'a pas d'équivalent au théâtre. D'ailleurs, rares sont les metteurs en scène qui ont eu l'audace d'adapter au théâtre ce film mythique, ne voulant pas prendre le risque de provoquer dans la salle, ce qui serait du plus mauvais effet, esclaffements et sarcasmes.



Il va sans dire – et n'en déplaît aux requins –, que si Spielberg avait décidé de faire une pièce de théâtre plutôt qu'un film, tout le monde continuerait de se baigner en toute quiétude dans la mer sans s'effrayer du moindre aileron qui passe. Si l'on peut adapter n'importe quelle pièce de théâtre au cinéma, l'inverse n'est pas vrai. Il est difficile d'imaginer une adaptation théâtrale de *Star Wars*, *Mad Max*, *Ben Hur*, *Full Metal Jacket*, *Duel*, *Suspiria*, *Zombie* ou n'importe quel autre de vos films préférés. Par contre, il n'est pas déplaisant, de temps en temps, de voir une adaptation cinématographique de *Cyrano de Bergerac* ou *d'Othello*. Outre le fait de nous conforter dans le bien fondé d'une comparaison entre le

5 « En Italie, une scène de pendaison au théâtre vire au drame », *Le Figaro*, 03/02/2016.

sixième et le septième art, ces adaptations à l'écran d'œuvres théâtrales ont permis à celles-ci de se faire connaître d'un public qui se serait contenté sinon de n'en retenir, au mieux, que le titre. Le cinéma n'a-t-il pas sauvé Shakespeare de l'oubli ?

Il faut dire, à la décharge du théâtre, que ses possibilités de mise en scène, de par la configuration même du plateau, sont limitées. Nous avons affaire à un plan fixe, se réduisant à une scène sur laquelle le comédien est obligé de s'exprimer face au public. Ces conditions ont également l'inconvénient de limiter considérablement le jeu dudit comédien, obligé d'exagérer ses gestes et ses expressions, de brailler pour se faire entendre, massacrant ainsi des textes qui ne sont pas toujours mauvais. L'expression est rentrée dans le langage courant : à un acteur à qui l'on reproche d'exagérer son jeu, on dit qu'il est « trop théâtral », c'est-à-dire « qui a le côté artificiel, emphatique, outré du théâtre » (Larousse).

Lorsque le théâtre s'invite au cinéma, tout cinéophile remarque instinctivement que quelque chose cloche. Prenons comme exemple le film « La Bataille d'Alger » de Pontecorvo. Chacun peut constater que la seule mauvaise prestation de ce film historique assez réaliste est celle du chef militaire venu mater la rébellion du FLN. Son ton factice, son expression postiche et ses postures extravagantes trahissent sans ambiguïté sa comédienne origine. Les autres personnages principaux – qui sont des acteurs non professionnels jouant leur propre rôle ou ayant été choisis au hasard dans la rue –, sont beaucoup plus crédibles. Preuve s'il en est qu'au cinéma, le premier pékin venu se débrouille mieux que n'importe quel comédien dès lors que ce dernier conserve dans son jeu les défauts et les infirmités propres au théâtre.

On se souvient également de cette anecdote pendant le tournage démontrant, s'il en était encore besoin, la force de la mimesis du cinéma : « *Depuis quelques jours, le réalisateur italien, Gillo Pontecorvo, tournait un film sur la bataille d'Alger et lorsqu'a lieu le coup d'État, les chars de Boumédienne sont déjà déployés dans les rues d'Alger.* « J'ai cru que c'était du cinéma » se rappelle un journaliste. *La plupart des Algérois pensent comme lui.* « On était habitué aux chars de Pontecorvo. Sauf que ce coup-ci, c'étaient des vrais ». *Les hommes du colonel Boumédienne sautent sur l'occasion pour tromper la population : « Ne vous inquiétez pas, population d'Alger, c'est la bataille d'Alger qu'on est en train de tourner, donc ne vous affolez pas »*.⁶

Le théâtre essaye parfois d'introduire sur scène des techniques vidéo afin de paraître un peu plus moderne, un peu moins *has been*. Le résultat est souvent médiocre. Il fut un temps où l'on expérimenta le théâtre filmé, mais le peu d'intérêt suscité par le procédé le cantonna⁷ à une rare diffusion télévisée, et n'a pas laissé de souvenirs impérissables. On sait que l'industrie télévisuelle diffuse des programmes en fonction de l'audience. Or, le théâtre à la télévision est aujourd'hui relégué à des créneaux de faible audience, la nuit, généralement pendant les vacances, et exclusivement sur le service public.

Scène finale : le coup de grâce

Nous reconnaissons à certains textes de théâtre une évidente qualité littéraire. Cette qualité du texte pourrait, éventuellement, sauver le théâtre de la suffisance dans laquelle, indifférents, nous le voyons sombrer. Ce serait cependant faire l'impasse sur un autre défaut congénital de la création théâtrale : les éditions des textes des pièces de théâtre sont systématiquement accompagnées d'indications peu subtiles sur les changements de décor et d'ambiance, sur les comportements, les humeurs et les tenues vestimentaires des personnages dont on ne cesse de répéter le nom à chaque changement de dialogue. Soyons franc : la lecture d'un texte de théâtre est aussi pénible, inconfortable, inaboutie que celle d'un scénario de film.

N'en déplaise au réaliste-socialiste Alain Badiou et à son *Éloge du Théâtre cambodgien*, le sixième art est très limité comparativement au septième. Les styles et les genres au cinéma sont innombrables. À

6 Reportage de Guy Sitbon, *Nouvel Observateur*, 24 juin 1965.

7 Nul n'est besoin, pour soudoyer le lecteur et le rallier à nos arguments, de profiter du facile calembour que nous offrent le passé simple du verbe cantonner et le nom de l'ancien et irascible footballeur de Manchester United. Nous en profitons néanmoins pour faire remarquer au(x) dernier(s) dubitatif(s) que nous ne sommes pas dupes de la notoriété actuelle de « Canto » en tant que comédien : s'il n'avait pas couru avec succès après un ballon avant de jouer sur des planches, personne ne médiatiserait ni même n'irait voir les pièces dans lesquelles il apparaît aujourd'hui. D'ailleurs, personne ne se rend jamais à un match de foot sous prétexte qu'un joueur d'une des deux équipes a joué auparavant dans une pièce de théâtre.

côté du drame et de la comédie, on peut énumérer le western, l'horreur, le fantastique, le péplum, le nanar, le film d'actions ou de guerre, la science-fiction, le thriller, l'érotique et le pornographique, et autres films de genres et sous-genres. Le théâtre ne peut s'enorgueillir d'une telle diversité culturelle, preuve s'il en était encore de sa sclérose artistique et créatrice. Le théâtre est pauvre.

La supériorité du cinéma relève aussi, évidemment, de son ubiquité, rendue possible par la reproductibilité technique. Les différents supports de diffusion (en salle, en vidéo, à la télévision, etc.) permettent de toucher un large public. Au cinéma, l'échelle de grandeur est le million ; au théâtre c'est, dans le meilleur des cas, le millier (au singulier). La diffusion d'un film ne se limite pas à une salle, et peut s'organiser en plusieurs lieux simultanément – ce qui évite par ailleurs aux acteurs de cinéma de devoir, à la différence de leurs confrères du théâtre, rejouer tous les soirs le même film (avec tous les risques que cela comporte d'erreurs, de ratages, d'aliénation pour le comédien – dont on sait à quel point il peut se répéter –, sans même parler des risques d'accidents de la route lors d'éventuelles tournées provinciales).⁸

Le théâtre dépense énormément de temps, d'énergie et de moyens à rejouer indéfiniment les mêmes classiques (Molière, Shakespeare, Ionesco, etc.). Le cinéma a la possibilité, quant à lui, de produire beaucoup plus de nouveaux films que le théâtre de nouvelles pièces. Sans vouloir exagérer, ni rabaisser l'art théâtral auquel le cinéma doit beaucoup, la technique cinématographique a produit en un siècle plus de chefs d'œuvres que le théâtre en 2500 ans. En outre, lorsqu'un film plaît, les réalisateurs ne se sentent pas dans l'obligation de faire des centaines de remakes, à la différence du théâtre qui en compte des milliers, jouant indéfiniment les mêmes pièces (combien de remakes des *Fourberies de Scapin* ou de *En attendant Godot* ? Hein ?). Tout au plus au cinéma fait-on un numéro deux, voire un trois ou un quatre, avec des modifications scénaristiques. C'est non sans raison que nous sommes en droit de nous demander si ces pièces de théâtre sempiternellement rejouées plaisent vraiment étant donné que l'on a encore jamais vu un *Malade Imaginaire II*, un *Cid III*, *la mission* ou un *Le retour d'Antigone*.

Nous finirons sur trois remarques qui peuvent paraître anecdotiques mais qui ont – car rien n'est à négliger – leur importance :

Primo : grâce aux moyens domestiques de diffusion de films – on se souvient avec émotion de l'époque où furent commercialisés les premiers magnétoscopes VHS – l'être humain a la possibilité de « rembobiner ». Le rembobinage, c'est-à-dire le retour en arrière, est impossible au théâtre, condamné à une fuite en avant.⁹

Deuxio : Lorsqu'on mange des chips dans une salle de cinéma, on ne dérange que ses voisins. Au théâtre, on dérangera systématiquement ses voisins dans la salle et les comédiens sur scène.

Tertio : il est vrai qu'outre les comédiens, notre chemin a croisé celui de quelques insolites énergumènes qui, poussés par notre démonstration dans leurs ultimes retranchements, nous ont lâché du bout des lèvres un « le théâtre, c'est quand même pas mal ». Point de vue honorable que nous nous sommes toutefois hâtés de battre en brèche par de simples questions dénuées de toute perfidie : « combien de fois êtes-vous allés au théâtre cette année ? » ; « pouvez-vous nous citer le nom d'un comédien contemporain de théâtre ? ». Généralement (il y a des exceptions), en guise de réponse, nous devons faire face à un silence retentissant, gênant et gêné. Tout le monde est pourtant capable de nommer un acteur de cinéma encore en vie ou un titre de film récent. Alors ne nous mentons plus : si le public ne va pas au théâtre... c'est tout simplement parce qu'il préfère le cinoche. CQFD.

Dans un prochain texte, nous expliquerons pourquoi, depuis l'apparition de la photographie, la peinture a perdu toute raison d'exister (à l'exception de la peinture en bâtiment).

Merci de votre attention.

Les frères de la lumière

8 Nous espérons que les théâtraux comprendront, en voyant le souci que nous nous faisons pour leur sécurité, que nous développons nos arguments sans aucun esprit revancharde mais avec pour seule préoccupation de mettre en phase le discours général sur le théâtre avec la réalité sociale. Ajoutons au passage que si le transport des comédiens était assuré par des moyens en adéquation avec leurs prétentions artistiques – nous pensons par exemple à la calèche –, cela limiterait les risques liés à la sécurité routière.

9 Il est vrai qu'en ce qui nous concerne, si nous nous passons volontiers du rembobinage au théâtre, nous n'en dirions pas autant s'il existait un bouton « avance rapide »...



(Étant à la fin d'un texte et non d'une pièce, vous n'êtes pas obligé d'applaudir)
Pour toute remarque, suggestion, encouragement, critique, insulte, envie d'en découdre
ou menace terroriste, n'hésitez pas à nous laisser votre message sur le blog
(<https://miseenpiecedutheatre.wordpress.com/>)
ou adressez-vous à l'adresse virtuelle suivante :
lesfreresdelalumiere(at)gmail.com



Espace Vente

Offrez un moment de bonheur à vos amis et contribuez à l'abolition du théâtre en achetant un magnifique T-shirt !

T-shirt recto-verso. Noir & Blanc. Paquet cadeau sur demande. Prix libre (contrairement au théâtre où le prix est fixe...).

Des casquettes et des pyjamas seront bientôt disponibles.

Soutenez la lutte ! Commandez des T-shirts en écrivant aux frères de la lumière !

