

Bernard Dort

Le Jeu du Théâtre

# Le Spectateur en dialogue

*P.O.L*

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6<sup>e</sup>

## *Entre nuit et jour*

Je déteste arriver en retard au théâtre. Non seulement rien n'est plus déplaisant que de déranger d'autres spectateurs, déjà installés, et de faire figure d'intrus, mais encore se trouver dans une salle déjà sombre, même si la représentation n'a pas tout à fait commencé, c'est manquer un moment essentiel de la soirée : l'extinction des lumières – ce renversement des rôles entre la salle et la scène qui est l'un des rites fondateurs de la cérémonie théâtrale.

La première fois que je suis allé à la Scala de Milan, ce fut ce moment qui me ravit le plus. Une fois le lustre central éteint (il y a toujours quelque chose de surprenant dans la rapidité avec laquelle cela a lieu), la salle n'est pas pour autant plongée dans la nuit. Les petites lampes des loges brillent encore. La Scala est transformée en une caverne miraculeuse, voire en une espèce d'aquarium fantastique : obscure en son centre, la « platea », mais luminescente (d'une lueur rouge, violacée : celle des tentures des loges) sur ses parois. Un tel instant est fugitif. Les loges s'éteignent à leur tour, mais progressivement, comme à regret. Et la représentation commence. La scène s'illumine. On est passé d'un monde à l'autre. Ou plutôt, la vie a basculé sur son

axe : elle était du côté de la salle, elle est maintenant sur la scène. Pendant une couple d'heures, le spectacle va être notre seule réalité.

Une autre façon de vivre ce renversement : les spectacles de plein air. Pour moi, en l'occurrence, ceux de la cour du Palais des Papes, à Avignon, les premières années, quand les festivals d'été étaient rares, inhabituels. On pénètre dans la cour, il fait encore jour sur la place, mais entre les grands murs du Palais, c'est déjà la pénombre. On s'installe, dans un grand tohu-bohu, car il faut trouver sa place, gravir des marches, repérer des chiffres et des directions... Tout cela prend du temps et fait du bruit. Puis vient l'attente, l'indécision. On est entre chien et loup. La nuit gagne. Le spectacle va-t-il jamais commencer ? Enfin, la lumière fait surgir le plateau de cette mêlée. Elle ne l'éclaire pas seulement : elle le crée. À chaque fois, au Palais des Papes ou ailleurs, je retrouve la même impression : le théâtre ne nous y attend pas, il n'est pas là à l'avance, machiné une fois pour toutes, il surgit de rien, de presque rien, de quelques planches adossées à des pierres, et c'est la lumière qui l'invente. À mesure que la scène devient de plus en plus claire (au propre et au figuré – *le Prince de Hombourg* selon Vilar, par exemple, commençait dans la nuit et se terminait sous l'éclat de tous les projecteurs conjugués), la salle s'enfonce dans l'obscurité. Ici, le jour est au cœur de la nuit.

Cette nuit peut aussi se muer en jour. Nous le découvrièmes lors de la première « nuit » du *Soulier de satin* par Vitez, en 1987. Le miracle, ce n'était pas que le théâtre du monde imaginé par Claudel s'y affirmât dans un flamboiement divin, face à des spectateurs plongés dans l'ombre : c'était que, au cours de cette longue Quatrième Journée du *Soulier* où, précisément, l'univers claudélien se défait, dans

la dispersion et non dans l'apothéose, la division entre salle et scène s'effaçât, puisque le spectacle se terminait bien après le lever du jour. Comme si nous avions vécu, littéralement, un tour de la terre sur elle-même. Ce *Soulier* était accordé – de manière quasi galiléenne – au mouvement des astres. À son terme, acteurs et spectateurs se reconnaissaient mutuellement, au-delà de tout sortilège.

Le théâtre ne se nourrit pas seulement de l'opposition entre la nuit et le jour, entre l'illusion et la réalité, entre la scène et la salle – même si c'est pour, le temps d'un spectacle, en renverser les termes. Il peut encore s'essayer à la lever. Et faire de cette libération passagère son objet même. Rappelons-nous *1793 - La Cité révolutionnaire est de ce monde* du Soleil à la Cartoucherie. Nous étions en mai 1972, quatre ans après 68. Il ne s'agissait plus de revivre la fête de la Révolution (ou la révolution comme fête), comme avec *1789 - « La Révolution doit s'arrêter à la perfection du bonheur » Saint-Just*, et pas encore de nous replonger dans la pénombre du fascisme (*Méphisto*). Il s'agissait de dire l'utopie révolutionnaire, sa nécessité et sa fragilité, ses risques aussi. Nous étions appelés à partager la vie de « l'Assemblée du quartier des Halles, la section de Mauconseil ». Spectateurs et acteurs devaient donc être le plus proches possible, ceux-ci racontant à ceux-là « leur » révolution. Or, au moins autant que le dispositif scénique, c'était la lumière qui créait cette proximité. Un double éclairage : celui qui tombait de la verrière centrale – un éclairage de théâtre, poussé jusqu'au blanc, presque cruel – et celui des fenêtres latérales qui nous parvenait, semblait-il, du bois de Vincennes – une lueur « naturelle », chaude et dorée solaire. Et la lumière qui en résultait, commune aux comédiens et aux spectateurs du Soleil, était celle, mi-fictive, mi-réelle, d'une révolution brisée.

Ces temps-là sont loin. Le Soleil continue, sous les pleins feux de la tragédie grecque auxquels on accède en traversant une zone d'ombres, de ruines et de statues d'Amazones émergeant de siècles de poussière... Mais nous, nous sommes rentrés dans les théâtres, dans l'ordre de l'architecture à l'italienne (quitte à renverser celle-ci, comme l'ont fait Luis Pasqual, Gerado Vera et Bernard Michel pour *le Balcon* à l'Odéon). Pour un peu, on rétablirait la rampe... Est-ce à dire que, désormais, seule la scène ait droit aux soins coûteux, de ces nouveaux artistes que sont les « éclaireurs » – dont nous parle Jean-Pierre Thibaudat – et que la salle soit rendue à la nuit et à son fertile néant ? Ne nous hâtons pas de l'affirmer. Dans cette distribution de la lumière entre salle et scène, quelqu'un bouge encore. Sournoisement.

On s'est beaucoup étonné de ce que, lors de son récent *Mesure pour mesure*, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, Peter Zadek ait laissé la salle (mais non le lustre) allumée. Il est vrai que la lueur des girandoles pouvait parfois vous gêner et vous obliger à diverses torsions du cou – du moins quand on était à l'orchestre. D'où les plaintes et les haussements d'épaules. Était-ce là autre chose que de l'épate, germanique de surcroît ? Faut-il voir son voisin quand on regarde du Shakespeare ? N'est-ce pas, au contraire, dérangeant ? On en oublia que Zadak avait fait de même lorsque le Deutsches Schauspielhaus de Hambourg présenta, il y a trois ans, sa *Lulu* de Wedekind à l'Opéra-Comique. Alors, on remarqua à peine que, rapprochée de nous dans le temps (Zadek avait substitué notre après-guerre à l'époque de Guillaume II), cette *Lulu* l'était aussi par une communauté d'éclairage entre la scène et la salle. Mais, pour Shakespeare et à l'Odéon, cette singularité sautait, si j'ose dire, aux yeux – plus qu'à Nanterre (pour *le Marchand de Venise*) ou à la Freie

Volksbühne de Berlin (pour *Ivanov*). Les ors et les ornements, demeurés visibles, juraiement tout bonnement avec *Mesure pour mesure*, sans compter que les entrées et les sorties de divers personnages par la salle soulignaient encore l'effet produit par cette lumière commune. De là à parler d'une volonté de provocation... Or, c'est tout le contraire que j'y discerne. Je passe sur la possibilité, que me donnait cet éclairage de la salle, de satisfaire un vice personnel, le plaisir de pouvoir feuilleter le texte en même temps que je regarde le spectacle et écoute les comédiens... Plus sérieusement, cette lueur qui unit, sans toutefois les confondre, la salle et la scène, loin d'être la négation du théâtre ou de répéter le rêve, vieux de plus d'un demi-siècle, de voir la caverne miraculeuse transformée en gymnase ou en salle de congrès, nous rappelle, de manière presque insinuante, notre condition même de spectateur d'aujourd'hui : elle souligne à la fois notre familiarité avec le théâtre et l'étrangeté que celui-ci n'en conserve pas moins. Peut-être même constitue-t-elle comme un appel à y aller voir d'un peu plus près et à scruter plus attentivement ce que c'est que jouer et ce que c'est qu'être un spectateur. Bref elle est la promesse d'une clarté partagée.

*Cahiers de la Comédie-Française*, n° 1, automne 1991

---

1. Dans *le Rouge et or : une poétique du théâtre à l'italienne* (Flammarion, Paris, 1989), Georges Banu parle de la salle comme « caverne lumineuse » et comme « grotte aux merveilles » (p 49-57).