

# Quelles Alternatives

## Le théâtre n'existe pas

JACQUES  
NICHET

Leçon inaugurale  
prononcée le jeudi  
11 mars 2010 au  
Collège de France  
(extraits)<sup>1</sup>.

[...]

Nous avons assisté depuis une quarantaine d'années à tant de singulières métamorphoses théâtrales : elles ont bousculé et renversé hardiment les traditions de l'art dramatique. Comment s'expliquent de telles transformations ? De quelles diverses façons se sont inventées ces formes insoupçonnées, ces visions inconnues ? Luca Ronconi, Ariane Mnouchkine, Peter Schumann, Robert Wilson, François Tanguy, Tadeusz Kantor, Denis Marleau, Valère Novarina, Pina Bausch et tant d'autres m'ont arraché à moi-même et à mes certitudes, m'ont enthousiasmé, ébranlé, ému, éberlué, irrité parfois... Comment s'étonner qu'au milieu de tant de modèles divergents, le public parfois s'égare ? que voit-il ? est-ce encore du théâtre ? Il arrive qu'un spectacle fasse événement en divisant le public et la critique. Un camp attaque le réalisateur au nom de l'art assassiné, l'autre l'acclame au nom de l'art régénéré.

Zola a donné, il y a plus d'un siècle, un conseil aux artistes pris dans les querelles du moment : « Chaque fois qu'on voudra vous enfermer dans un code en déclarant : ceci est du théâtre, ceci n'est pas du théâtre, répondez carrément : « Le théâtre n'existe pas. Il y a des théâtres et je cherche le mien. » De cette pratique, en effet, ne surgissent que des formes singulières, dissemblables, passagères... Et Zola insiste avec fermeté : « Il n'y a pas d'absolu, jamais ! dans aucun art ! S'il y a un théâtre, c'est qu'une mode l'a créé hier et qu'une mode l'emportera demain ! »

Les affirmations de Zola n'ont jamais visé aussi juste qu'aujourd'hui. En réponse au bouleversement et à la fragmentation d'un monde échappant à nos repères, les spectacles n'ont cessé de se multiplier et de se différencier. Ils tentent de faire écho à nos multiples impressions de désorientation et d'incertitude. Les artistes, chacun à sa manière, réagissent en imaginant d'autres pratiques, d'autres alliances, d'autres modes de production.

À côté du théâtre traditionnel, enfermé dans sa légitimité, sont apparues, dès les années 1970, des formes bâtardes, souvent réalisées en peu de temps et sans trop d'argent. On a vu ainsi advenir un grand nombre de propositions inhabituelles qui se singularisaient face au conformisme de productions institutionnelles. En affirmant leur originalité, ces essais ont montré d'autres façons d'inventer le théâtre : ces « petites formes » méritent d'être de mieux en mieux reconnues.

[...]

Rien n'est immuable. L'art dramatique n'est ni menacé ni remplacé par la poésie de l'énergie scénique. Entre des formes différentes se joue le plaisir de l'alternance. Le temps fera ensuite son tri. Ne nous en préoccupons pas : toute forme théâtrale se conjugue au présent !

Le souci de la plus grande exactitude possible dans l'interprétation d'un texte peut créer de l'inattendu, entraîner de nouvelles formes qui n'étaient pas du tout prévues par l'auteur. À mes yeux, la vraie originalité commence toujours par une fidélité scrupuleuse envers la version originale d'une œuvre. Je suis un simple metteur en scène – cela suffit à ma douleur et à mon bonheur, je ne me prends pas pour un « créateur » : je reste un interprète, comme peuvent l'être un musicien, un acteur, un traducteur. Mais le souci de l'interprétation peut conduire à une métamorphose théâtrale imprévue.

En 1969, j'ai eu la chance de pouvoir séjourner quelques temps à Osaka et d'assister à des représentations de Bunraku. Ce théâtre de marionnettes de grande tradition m'a enthousiasmé. Deux arts se juxtaposent, se croisent tout en restant distincts l'un de l'autre : l'art de la manipulation de poupées de haute taille, tenues par deux ou trois montreurs (le plus souvent voilés de noir), et l'art du récitatif, assuré par un conteur accompagné par un joueur de shamisen (une longue guitare à trois cordes). Tous deux sont placés à l'écart, du côté cour. Si je les regarde, je ne vois plus les marionnettes. Si je me tourne vers la scène, je ne vois plus le récitant : en face de moi, une image silencieuse ; sur un côté excentré, le récitatif et la musique. La narration circule entre ces deux pôles : « C'est une parole qui agit », selon Claudel. D'un côté, une voix qui contrefait toutes les voix, celle de la fille en larmes, de la mère effrayée et du père furieux. De l'autre, des marionnettes réalistes mais

muettes, « déjà mortes, et derrière elles se tient la mort et elle les guide », pour reprendre la formule si juste d'Heiner Müller.

Je revois cette scène où deux jeunes amoureux, séparés par leurs clans, parviennent à se retrouver dans un parc et décident de mourir ensemble. Au moment même où ils vont se donner le coup mortel, les montreurs semblent se détourner de leurs poupées, s'en écarter par pudeur, comme si les figures du destin laissaient place à un geste volontaire.

Bien des années après, je me suis souvenu du Bunraku pour trouver le meilleur moyen de réaliser « une petite pièce annamite », « un opéra de poche » de Jean Cocteau, qui était, au dire de l'auteur, « le noyau d'une mise en scène très difficile ». Le poète avait très librement adapté une légende indochinoise, *L'Épouse injustement soupçonnée*.

Un enfant de quatre ans, le petit Dan, n'a encore jamais vu son père, parti pour la grande guerre à la veille de sa naissance. Dan réclame avec insistance la présence de son père. Pour consoler son fils, Dame Vu allume la lampe de sa chambre. L'ombre maternelle se projette sur le mur du fond et devient, aux yeux du gamin, son véritable père.

### DAME VU

Le soir, j'essaie de distraire Dan : J'allume la lampe, je parle à mon ombre. Elle est le mari, moi sa femme. Dan s'amuse. Pauvre petit, c'est triste d'être orphelin. (Elle appelle) Dan ! Dan ! Dan !

### DAN (*sautant*)

À cheval ! À cheval !

Bonjour maman. Où est mon père ?

### DAME VU (*à part*)

Oh ! Toujours la même chose. (haut) Tu sais bien que dans la journée ton père quitte la maison. Patiente un peu que j'allume : Alors tu verras partout ton père me suivre.

Ce merveilleux livret de 1922 était resté à l'abandon. Georges Auric, musicien pressenti n'avait pas écrit une seule note. Grâce à une commande de l'Opéra de Montpellier, Valérie Stephan a donné une belle partition à ce petit chef-d'œuvre, si longtemps orphelin de musique.

Il me restait une grande difficulté à surmonter : comment charger d'un rôle aussi décisif un enfant de quatre ans ? Voici que le Bunraku



m'offre une solution : une marionnette n'a jamais de turbulence imprévue, de trou de mémoire, d'imprécision dans son jeu. La mère du petit Dan, sera, comme son fils, interprétée par une poupée. Deux montreurs, voilés de noir, Jeanne Heuclin et Dominique Houdard les ont prises en main.

Une même voix relie la mère et l'enfant. La soprano (Edwige Bourdy) chante, sur une légère différence de timbre, la partition de Dame Vu et celle du petit Dan. Voilée de noir, elle aussi, elle rejoint les deux montreurs et accompagne leurs mouvements par le chant : ils donnent vie, elle donne voix. Le jeu vocal et la manipulation se rassemblent. La chanteuse et les deux marionnettistes font apparaître, par leur trio, une nouvelle forme de Bunraku.

La guerre prend fin, le soldat revient. Un chanteur (André Cognet à la création) écrase de sa hauteur les deux poupées : c'est encore un changement radical par rapport à la tradition.

### DAN

Quel est ce monsieur ?

### SIN

Ton père

Dan, ton père revenu  
exprès pour t'embrasser.

1. Jacques Nichet, *Le théâtre n'existe pas*, Paris, Collège de France/Fayard, coll. « Leçons inaugurales », n°213, 2011 ; en accès ouvert sur OpenEdition Books : <https://books.openedition.org/cdf/396> [DOI: 10.4000/books.cdf.396].

Affiche du spectacle *L'Épouse injustement soupçonnée*. Texte Jean Cocteau, musique Valérie Stephan, mise en scène Jacques Nichet. Opéra de Montpellier, 1995. Photo DR.

DAN

Non, monsieur, vous n'êtes pas mon père.  
Mon père ne parle jamais.  
Le soir, maman allume la lampe. Il arrive.  
Il suit maman partout dans la chambre.  
Si elle se lève, il se lève.  
Si elle marche, il marche.  
Si elle s'assoit, il s'assoit. Si elle se couche...

SIN (*le brutalisant*)

Assez! Je comprends maintenant  
pourquoi elle tremblait de nous laisser seuls.

Fou de rage, l'homme chasse aussitôt son  
«épouse injustement soupçonnée».

Quand Dame Vu s'avance du lointain pour  
aller se jeter dans le fleuve, je peux jouer avec la  
forme du Bunraku pour montrer la scène d'une  
manière singulière. Dame Vu s'avance, mais sa  
voix ne la suit plus. La soprano, voilée de noir, est  
en avance sur l'action : elle attend déjà sur le bord  
de la rive. La marionnette avance péniblement  
vers son destin, vers la voix qui chante sa peur  
de mourir :

C'est fini, je ne verrai plus ma maison. Je ne verrai  
plus mon petit Dan, Je meurs sans rien comprendre  
à mon crime. J'ai peur de l'eau dans la bouche.

Dès que Dame Vu s'approche du fleuve,  
la chanteuse s'éloigne, emportant avec elle son  
lamento jusqu'au silence... Ainsi, sans voix, sans  
mot, la marionnette se jette dans le vide. Les  
mains du montreur se détachent lentement de  
celle à qui il a donné vie. L'autre marionnettiste,  
qui l'a relayé en prenant la poupée, accompagne  
sa descente lente et tournoyante vers le bas. Elle  
la dépose avec douceur sur le sol. Nous assistons  
à une mort réelle : Dame Vu est redevenue un  
bout de bois inerte. Les montreurs se retirent.  
L'orchestre s'arrête. Reste un grand silence dans  
toute la salle, immobile devant cette immobilité.

En 1948, Jean Cocteau, dans une lettre à  
Ludmilla Pitoëff, lui confie son désir de voir  
sa «petite pièce annamite» interprétée par des  
marionnettes. Il vient de relire le livret qu'il a  
écrit pour des chanteurs et, désormais, il l'ima-  
gine composé pour des poupées. Mon ami  
Gérard Lieber, qui m'a si souvent aidé en parta-  
geant tant de spectacles avec moi, a découvert  
ce document après la fin des représentations.  
Son manuscrit avait soufflé à Cocteau la solu-  
tion. Un texte en sait parfois bien plus que son

auteur! Cette forme de marionnette asiatique me  
semblait exactement correspondre à la légende  
indochinoise. J'ai pris la liberté de modifier les  
règles traditionnelles du Bunraku pour pouvoir  
répondre à la liberté de l'adaptation du poète.  
Cet opéra de poche, qui mêle déjà avec humour  
et tendresse conte cruel et théâtre forain, accueil-  
lait sans difficulté les marionnettes : on jouait  
avec bonheur de ces constants décalages entre des  
genres différents, ouverts les uns aux autres!

Le livret de L'Épouse injustement soup-  
çonnée m'avait toujours mystérieusement attiré.  
La représentation que j'en avais donnée renforçait  
mon trouble. « Je suis un mensonge qui dit  
toujours la vérité », affirmait Cocteau. Quelle  
vérité se cachait sous cette petite pièce? Vers l'âge  
de neuf ans, je l'ai appris plus tard, le petit Jean  
a entraperçu entre deux portes le cadavre de son  
père qui venait de se suicider. Le poète n'en a  
jamais parlé dans ses autres œuvres, ni dans son  
journal ni dans sa correspondance. Ce secret,  
l'ombre du père absent, je l'ai confié sans le  
connaître à cette voix féminine qui chantait sous  
son voile de deuil :

Ô mort, habille-moi de neige.  
Donne-moi la tranquillité.

« Quand donc cesserez-vous de vous  
identifier à la forme qui vous définit? »,  
s'indigne Gombrowicz.

Aucune forme, à elle seule, ne peut définir  
le théâtre qui ne cesse d'échapper à son identité,  
depuis la nuit des temps. Nous allons partir,  
dans les semaines qui viennent, à la recherche de  
spectacles singuliers, lointains mais ineffaçables.

Mon plus grand plaisir serait de retrouver le  
choc d'une surprise, le surgissement de l'émotion  
comme pour la première fois, le soir où nous  
avons découvert *Orlando Furioso* de Luca  
Ronconi, *1789-1793* d'Ariane Mnouchkine et  
du Théâtre du Soleil, *Un garçon dit au revoir à sa  
mère* et *Fire* de Peter Schumann et du Bread and  
Puppet, *Le regard du sourd* de Robert Wilson,  
*La classe morte* de Tadeusz Kantor, *Les aveugles*  
de Maeterlinck dans la fantasmagorie de Denis  
Marleau, *L'acte inconnu* de Valère Novarina,  
*Café Muller* et *Barbe-Bleue* de Pina Bausch.  
Il y a quarante ans tous ces spectacles étaient  
inimaginables. « Si tu peux l'imaginer, tu peux  
le faire », dit le sculpteur Calder. Il a juste fallu  
un artiste un jour pour les imaginer.

La soprano Edwige Bourdy,  
qui donne la voix aux deux  
marionnettes (le petit Dan  
manipulé par Jeanne Heuclin,  
la Dame Wu manipulée  
par Dominique Houdart)  
et le baryton André Cognet  
dans *L'épouse injustement  
soupçonnée*. Texte Jean  
Cocteau. Musique Valérie  
Stephan. Mise en scène  
Jacques Nichet. Marionnettes  
d'Alain Roussel. Photo DR.



Dans les dernières minutes du dernier  
spectacle de Pina Bausch, les danseurs, les  
uns après les autres, s'avançaient vers le public  
en murmurant :

Ne m'oubliez pas! Ne m'oubliez pas!

Je n'oublierai pas. Je souhaite même  
sortir de l'oubli ce que ma mémoire a laissé  
sombrier. Je souhaite « désoublier », selon la  
belle expression de Valère Novarina. Au cours  
de cette première leçon, des souvenirs fragiles  
sont revenus, quelques instants inespérés  
de spectacles disparus. J'ai voulu vous les  
transmettre, à l'heure où la nuit tombe, comme  
des traces encore tremblantes d'un rêve qui  
ne s'est jamais entièrement évanoui. Le trop  
attendu, nous l'avons déjà oublié en poussant

la porte de sortie. Seul l'inattendu se grave en  
nous. Je garde à jamais en moi les derniers vers  
d'Alceste d'Euripide, dans la traduction de  
Myrto Gondicas :

Ce que l'on attendait n'arrive pas à son terme  
mais à l'inattendu un dieu trouve un passage.

Permettez-moi d'arrêter mon vagabondage  
en vous racontant une dernière histoire – vous  
l'avez compris, c'est mon métier et mon plaisir :

Un jour, un homme vint trouver le directeur  
d'un cirque et lui demanda si par hasard il n'avait  
pas besoin d'un imitateur d'oiseau. « Non »,  
répondit le directeur du cirque. Alors l'homme  
s'évola à tire d'aile par la fenêtre.