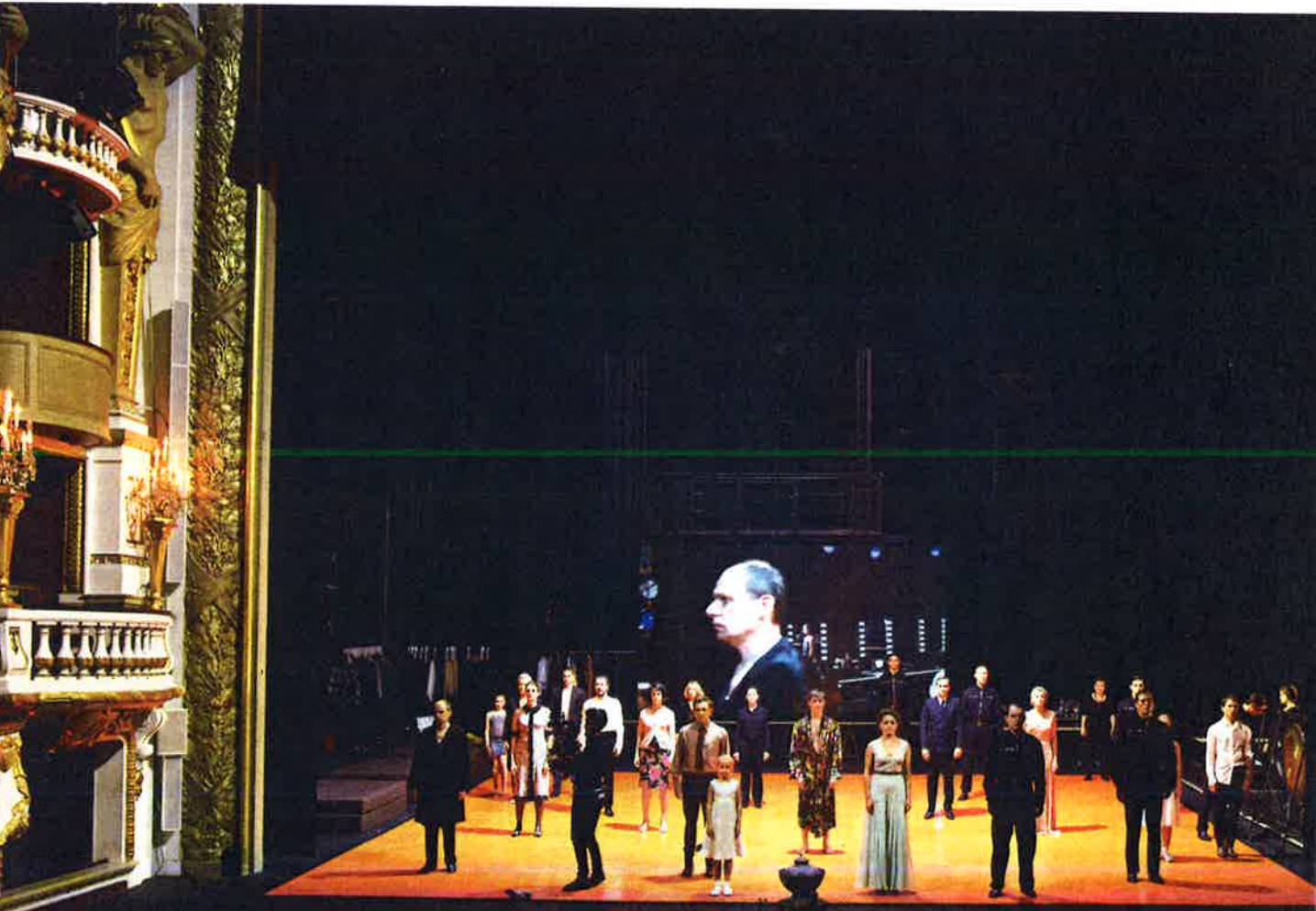


# LE CINÉMA BRÛLE LES PLANCHES



*Les Damnés*, d'après  
Luchino Visconti,  
mis en scène par  
Ivo van Hove à la  
Comédie-Française.

## Longtemps le grand écran a puisé son inspiration dans le répertoire dramatique. A présent, les lignes bougent et l'écriture cinématographique s'impose sur scène.

Par Aurélien Ferenczi

**S**arah Bernhardt saisie par les caméras du muet, Shakespeare réinventé par Laurence Olivier, ou, plus récemment, dans une longue tradition d'exploitation des succès de la scène, *Une heure de tranquillité*, de Florian Zeller, porté à l'écran par Patrice Leconte. Dès que le cinéma a parlé, et même avant, il s'est emparé du théâtre. Pour le meilleur ou pour le pire : « *L'hérésie majeure du théâtre filmé* [c'est] le souci de "faire cinéma" », écrit André Bazin dans un texte célèbre. Un siècle et des poussières plus tard, le septième art paie enfin son dû : c'est le théâtre qui s'empare du cinéma. En ce début 2017, cinq spectacles parisiens prennent leur source à l'écran. Au Théâtre de la Bastille, deux « Comédies et proverbes » d'Eric Rohmer réunis sous un titre rimbaldien, *Où les cœurs s'éprennent* ; deux classiques du cinéma américain, *Shock Corridor* et *La Garçonnière*, respectivement adaptés au Nouveau Théâtre de Montreuil et au Théâtre de Paris ; *La Règle du Jeu*, du « patron » Jean Renoir, qui entre à la Comédie-Française ; *Scènes de la vie conjugale*, de Bergman, enfin, interprété par Laetitia Casta et Raphaël Personnaz au Théâtre de l'Œuvre.

Dans la Maison de Molière, le cinéma a d'ailleurs pris ses aises : on y joue encore pour quelques jours *Les Damnés*, adaptation par le Belge Ivo van Hove du film de Luchino Visconti. Deux films sur une saison ? Eric Ruf, le patron du lieu, plaide « *les hasards du calendrier* », ou plutôt signale les agendas biens remplis des metteurs en scène qui ont le vent en poupe : celui d'Ivo van Hove comme celui de la Brésilienne Christiane Jatahy, qui adaptera *La Règle du jeu*. « *On m'a fait la remarque : deux scénarios, n'est-ce pas trop ? J'assume. Même si cette coïncidence significative n'est pas totalement voulue.* » Et l'administrateur rappelle le lien historique entre théâtre et cinéma. « *Quand on lit Une Vie, l'autobiographie d'Elia Kazan, on comprend que les œuvres des dramaturges américains, Tennessee Williams en particulier, allaient soit directement sur les planches de Broadway, soit dans les studios d'Hollywood selon qui répondait positivement en premier...* »

Pour être exact, adapter des films à la scène n'est pas nouveau. Interrogé par e-mail, l'adaptateur et metteur en scène Pierre Laville, mémoire vivante de ce qui se passe sur les planches des deux côtés de l'Atlantique, a décliné une liste assez copieuse de précédents. Pour faire court, elle va de Robert Hossein, amateur de grands spectacles,

qui arrima *Le Cuirassé Potemkine* au Palais des sports en 1975 à... Laville lui-même pour *Baby Doll*, monté en

2009 au Théâtre de l'Atelier (avec Mélanie Thierry dans le rôle-titre). Texte adapté du scénario de Tennessee Williams pour le film de Kazan – toujours eux ! – et récemment joué à Los Angeles. Au passage, deux créateurs illustrent une forme de consanguinité maximale entre les arts : le Suédois Ingmar Bergman et l'Allemand Rainer Werner Fassbinder. Les deux ont travaillé en troupe, sur les planches ou avec une caméra. Le second a parfois filmé lui-même les pièces qu'il venait de monter (*Le Bouc* et *Les Larmes amères de Petra von Kant*, par exemple) ; le premier a vu plusieurs de ses scénarios adaptés à la scène : notamment *Scènes de la vie conjugale* et *Après la répétition*.

Le titre d'un film célèbre, avec sa notoriété acquise, ça « claque » au fronton d'un théâtre – ou au moins, dans le programme d'une saison. A Eric Ruf, Ivo van Hove avait d'abord proposé une pièce de Shakespeare, selon lui plus appropriée au répertoire de la Comédie-Française. Mais le metteur en scène est connu pour avoir porté au théâtre Cassavetes (*Opening Night*), Pasolini (*Théorème*) et déjà Visconti (*Rocco et ses frères*) et Ruf a insisté. Avec succès : « *Quand Ivo a proposé Les Damnés, j'ai presque plus réagi au titre qu'à l'œuvre elle-même...* » A charge de convaincre alors son comité de lecture, juge suprême de la qualité des textes proposés par l'administrateur et qui dispose d'un droit de veto s'il les juge indignes du répertoire de la maison... Pour Ivo van Hove, « *certains films abordent des thèmes que le théâtre ne traite pas. Les Damnés montre combien le monde peut devenir barbare au nom de simples intérêts économiques et financiers. Si l'action se passe dans les années 1933-1934, c'est pour moi d'une troublante actualité dans* »

« Certains films abordent des thèmes que le théâtre ne traite pas. »

— IVO VAN HOVE, metteur en scène



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE



## À VOIR

**Où les cœurs s'éprennent**, d'après Eric Rohmer, adaptation et mise en scène de Thomas Quillardet, du 6 au 19 janvier, Théâtre de la Bastille, Paris 9<sup>e</sup>. Tél. : 01 43 57 42 14.

**Shock Corridor**, de Samuel Fuller, adaptation et mise en scène de Matthieu Bauer, du 10 janvier au 4 février, Nouveau Théâtre de Montreuil (93). Tél. : 01 48 70 48 90.

**Scènes de la vie conjugale**, d'Ingmar Bergman, mise en scène de Safy Nebbou, du 3 février au 30 avril, Théâtre de l'Œuvre, Paris 9<sup>e</sup>. Tél. : 01 44 53 88 88.

**La Règle du jeu**, de Jean Renoir, adaptation et mise en scène de Christiane Jatahy, à partir du 4 février, Comédie-Française, Paris 1<sup>er</sup>. Tél. : 01 44 58 15 15.

**La Garçonnière**, de Billy Wilder et I.A. L. Diamond, mise en scène de José Paul, à partir du 7 février, Théâtre de Paris, Paris 9<sup>e</sup>. Tél. : 01 48 74 25 37.

cette Europe où tout pourrait désormais basculer...» 1. Aller chercher au cinéma ce qu'on ne trouve pas au théâtre, le jeune metteur en scène Thomas Quillardet ne dit pas autre chose, lui qui est allé puiser dans les dialogues d'Eric Rohmer à cause « d'une certaine fatigue du texte théâtral, qui n'aide pas l'acteur à être concret. J'ai l'impression que les auteurs de théâtre font un peu les malins : ils prennent plaisir à compliquer la syntaxe et à déconstruire le récit ». Sur une intuition, il a testé l'écriture « ultra concrète » de Rohmer avec des amis comédiens. « Au bout d'une demi-heure de lecture, on était tous convaincus... » Mis bout à bout, *Les Nuits de la pleine lune* (1984) et *Le Rayon vert* (1986) offrent ainsi deux portraits de femmes proches et différentes, interrogeant leur rapport au monde et à l'amour : « quel texte de théâtre évoquerait cette problématique hyper-contemporaine, avec la même simplicité et la même précision ? », se demande Thomas Quillardet. Il rêve à présent d'une intégrale des « Comédies et proverbes », Rohmer ayant pour lui la valeur d'un classique, au même titre que Musset ou Marivaux.

De fait, Rohmer, Renoir, Eustache, pour citer trois cinéastes français portés à la scène, constituent un répertoire singulier : du cinéma surdialogué, avec un niveau de langue plutôt littéraire, apparemment peu spectaculaire – dans le cinéma français, le personnage est davantage ce qu'il dit que ce qu'il fait. Il est donc logique qu'on ait abondamment puisé dans *La Maman et la Putain*, de Jean Eustache (1973), œuvre logorrhéique qui signe le basculement des utopies de Mai 68 de la sphère publique à la sphère privée. Jean-Louis Martinelli est le premier à s'en emparer en 1990, avec Charles Berling dans le rôle d'Alexandre, « créé » par Jean-Pierre Léaud. Il n'avait pas vu le film – et s'est toujours refusé à le voir – mais a été séduit à la lecture du scénario édité. « D'ailleurs, Gallimard avait proposé à Eustache, grand amateur de littérature, qui connaissait des nouvelles de Tchekhov par cœur, de le publier comme une œuvre littéraire. Le cinéaste avait refusé : pour lui, l'œuvre, c'était le film, pas le scénario. Pour moi, c'était un défi qui m'obligeait à inventer de nouvelles formes théâtrales. » Plus récemment, Julie Duclos, avec *Nos serments*, a trouvé dans *La Maman et la Putain* l'inspiration d'une écriture au plateau, pour confronter l'époque du film, et les relations amoureuses qu'il décrit, au monde d'aujourd'hui. « Nous avons fabriqué l'inverse d'Eustache, explique-t-elle : lui théâtralisait le cinéma, nous nous servons de son film pour donner au jeu la pulsation du présent. » Habitué à travailler sur des textes non théâtraux (roman, bande dessinée, ainsi que deux films documentaires de Jean-Xavier de Lestrade), le metteur en scène suisse Dorian Rossel sait aussi que « le déficit d'image du théâtre [l']obligera à être créatif et à explorer le langage

scénique ». Lui aussi a signé « sa » *Maman et la Putain* – le texte intégral, joué en une heure trente –, qui s'appelait *Je me mets au milieu mais laissez-moi dormir*, d'après un dialogue du film. Spectacle suivi par une transposition scénique de *Voyage à Tokyo*, classique de 1953 du cinéaste japonais Yasujiro Ozu. « Trouver les équivalences visuelles nécessaires à l'adaptation demande beaucoup de recherches, plus d'un an avant le début des répétitions. Notre victoire est qu'à la fin les spectateurs croyaient avoir vu des tatamis et des panneaux coulissants à la japonaise, alors qu'il n'y en avait pas ! »

Monter un film, c'est donc s'accorder une liberté qu'un texte de répertoire, invitant au respect, ne permet pas. C'est presque s'obliger à l'innovation... Quand Matthieu Bauer décide de monter *Shock Corridor* avec les élèves du Théâtre National de Strasbourg (après avoir notamment porté à la scène un classique du cinéma d'horreur hollywoodien, *Les Chasses du comte Zaroff*), c'est qu'il veut « raconter aussi l'histoire du réalisateur, Samuel Fuller, et des seconds rôles qui ont joué dans son film, et rajouter un orchestre sur scène. Au cinéma, j'emprunte l'efficacité du montage... » Avec *La Règle du jeu*, salle Richelieu, la Brésilienne Christiane Jatahy, elle, promet un drôle d'aller-retour entre cinéma et théâtre. Ses spectacles – comme, récemment, *What if they went to Moscow*, d'après *Les Trois Sœurs*, ou *La Forêt qui marche*, d'après *Macbeth* – incluent toujours une partie filmée. Dans sa version du film de Jean Renoir, le marquis de la Chesnaye (que jouait Marcel Dalio, rôle ici repris par Jeremy Lopez), initialement amateur d'automates, devient un technophile « passionné de dispositif cinématographique... Sur scène, l'usage de la caméra crée de multiples possibilités, explique-t-elle : une approche nouvelle du jeu de l'acteur, une proximité plus grande, ou la présence d'une action qui a lieu en extérieurs. Et pour le spectateur, il bouge les lignes de la fiction et de la réalité : voir la caméra en action donne un surcroît de réalité à ce qui est joué. » Pour la metteuse en scène, il s'agit de jouer avec les rapports que Renoir entretenait lui-même avec le théâtre classique : « Il part des Caprices de Marianne, de Musset, rend hommage à Beaumarchais et à Molière ; à mon tour, je m'inspire de son texte pour le faire revenir au théâtre... » Christiane Jatahy, qui développe actuellement un scénario de film, avoue sa dette au cinéma – et notamment à la charte du Dogme, cette utopie de cinéma-vérité lancée il y a vingt ans par les Danois Lars von Trier et Thomas Vinterberg. On savait que les disciplines étaient proches et poreuses. A l'écouter, on finirait par croire que cinéma et théâtre sont deux catégories de pensée obsolètes, amenées inéluctablement à disparaître pour se fondre en une seule... ●

■ Télérama n° 3468.

« J'ai une certaine fatigue du texte théâtral, qui n'aide pas l'acteur à être concret. »

— Thomas Quillardet, metteur en scène