

Le Théâtre à l'ère du numérique

Convergences et paradoxes



Le Théâtre à l'ère du numérique

Convergences et paradoxes

SOUS LA DIRECTION DE :

Madelena Gonzalez, Helen Landau

EN CONVERSATION AVEC :

Antonia Amo Sanchez, Julien Daillère, Cyrielle Garson,
Sophie-Anne Lecesne, Anthéa Sogno, Raymond Yana

**Editions**
Universitaires
Avignon

Collection dirigée par Madelena Gonzalez

Conception et mise en page : Catherine Julia

Correction : Sarah Jourden

Édition préparée par :

Daphné Bonnefoi et Arianna Venturi,

avec la participation de Pauline Gartner et Manon Gras

ISBN imprimé : 978-2-35768-143-9

ISBN électronique : 978-2-35768-144-6

Ouvrage disponible sur



© 2022, Avignon Université



Éditions Universitaires d'Avignon

74, rue Louis Pasteur

84029 Avignon cedex 1 - France





Préface

L'urgence de la crise sanitaire a provoqué une explosion de l'activité numérique et a donné lieu à une période riche en expérimentations théâtrales. Cela soulève des questions importantes concernant notre perception de l'art de la scène, son modèle économique ainsi que son pouvoir à toucher un public.

Depuis ses débuts, de nombreuses tentatives visant à définir et à structurer l'art de la scène ont vu le jour. Dès qu'elles devenaient réalité, des artistes découvraient de nouvelles formes venant bouleverser les principes établis.

Comme Ronald Harwood l'a expliqué en 1984 :

Puisque le théâtre ressemble à la vie et parle de la vie, il ne peut être réduit à une simple formule. Malgré son histoire séculaire, le théâtre s'est toujours entêté à rester mutable. S'il se cristallise quelque part, il migre ailleurs. Dès qu'il est enfermé dans une définition, il se transforme en

ce qu'il n'était pas censé être. Son histoire est ponctuée d'explosions extraordinaires, de nouveaux élans et de changements en tout genre autour de son noyau, composé d'acteurs et de spectateurs¹.

Cet art exploite les règles de forme et de style tout comme il y résiste. C'est pour cette raison que, de nos jours, nous pouvons toujours apprécier une œuvre à huis clos qui suit parfaitement la règle des trois unités telle qu'elle fut théorisée par Aristote, mais également des pièces post-dramatiques qui se soustraient aux principes préétablis d'intrigue, de caractérisation et d'écriture.

L'avènement du numérique pousse à nous demander si le théâtre peut dorénavant se passer d'un dernier ingrédient, jusqu'alors considéré comme essentiel : un public vivant, tout près, qui respire, vibre et observe l'action qui se déroule sur scène, ou dans un espace vide. Peter Brook déclarait en 1968 :

1. R. Harwood, *All the World's a Stage*, Londres, Methuen, 1984, p. 13 (traduction de Vincent Ruiz).

Je peux prendre n'importe quel espace vide et dire que c'est une scène. Un homme traverse cette scène vide alors qu'un autre le regarde, et c'est tout ce dont on a besoin pour qu'un acte de théâtre soit amorcé².

Cette affirmation pourrait-elle s'appliquer également à un contexte où un spectateur regarde une personne traverser l'espace vide d'un écran?

Au cours d'un débat très stimulant, nous avons pu développer un certain éclairage sur ces interrogations autour du théâtre à l'ère numérique. Cette table ronde a rassemblé un panel de six participants aux parcours variés. La richesse de leurs expériences en tant qu'acteurs, metteurs en scène, réalisateurs et chercheurs a permis d'apporter des perspectives percutantes sur les questions posées.

Le contexte dans lequel les discussions se sont déroulées était particulier. Au moment de l'événement, le 4 mai 2021, les théâtres étaient

2. P. Brook, *The Empty Space: A Book About the Theatre: Deadly, Holy, Rough, Immediate*, Hardmondsworth, Penguin Books, 1968, p. 11 (traduction de Vincent Ruiz).

fermés depuis six mois déjà et s'apprêtaient à rouvrir deux semaines plus tard, avec des jauges couvrant seulement 35 % de leur capacité. Le public avait alors traversé plusieurs confinements. La table ronde elle-même s'est tenue sous une forme hybride, une partie des participants y prenant part depuis la plateforme Zoom.

Les échanges montrent que le numérique dans le théâtre n'est pas une entité homogène, mais représente bel et bien une multitude de formes. Lors de notre discussion, 14 formes ou sous-formes différentes ont été mentionnées, dont le *livestream*, la captation, la réalité virtuelle, le théâtre par l'audio du téléphone ou les ondes radiophoniques (dans la lignée du théâtrophone). On compte également de nouvelles formes d'écriture théâtrale destinées aux plateformes numériques, comme la « pièce Zoom », et des formes qui intègrent un aspect numérique au sein de la production. Alors que certaines sont déjà bien implantées dans l'univers du théâtre, d'autres sont encore au stade embryonnaire. La nomenclature pour ces formats émergents reste, du moins en partie, à définir. Les frontières entre le théâtre et

d'autres formes d'art (cinéma, jeux vidéo) sont devenues floues.

La transition vers le numérique n'est pas chose nouvelle; elle s'inscrit dans la continuité d'un phénomène existant. La crise sanitaire a simplement accéléré cette évolution. Le monde du théâtre et celui du numérique ont, en réalité, commencé à s'entremêler il y a longtemps. L'une des plus anciennes manifestations de ce phénomène est la rediffusion à la télévision de pièces de théâtre. De nos jours, l'utilisation de billetteries numériques, de captations et de *teasers*, ainsi que le marketing en ligne, notamment sur les réseaux sociaux, font partie intégrante des efforts de communication de tout théâtre et de toute compagnie.

L'impact du numérique ne reste donc pas confiné au moment même du spectacle, mais se ressent dès l'avant-spectacle puis après. Le bouche-à-oreille numérique, les critiques en ligne, ainsi que les algorithmes de recommandation peuvent jouer un rôle considérable dans la venue du public et, dans un esprit réticulaire, développer une relation au-delà de la pièce elle-même en encourageant le public à partager son expérience. L'utilisation de

relais numériques a le potentiel de faire vivre la pièce éternellement, alors que la nature du théâtre a toujours reposé sur l'éphémère. Le public n'est plus restreint aux spectateurs présents dans la salle de spectacle à un moment précis, mais peut s'étendre géographiquement et temporellement.

Bien que la crise sanitaire ait eu l'effet d'un catalyseur, nous sommes convaincus qu'une grande partie des changements observés va perdurer. La période post-confinement a annoncé un retour du théâtre en présentiel, mais elle est loin de signer la fin de l'activité et de l'expérimentation dans le domaine du numérique.

Le numérique est une forme évolutive. Pour chaque inconvénient qu'il a soulevé, des possibilités d'adaptation ont émergé. Ainsi, le *chat* propose de remplacer le lien entre les différents membres du public et entre ce public et les artistes. Certaines formes permettent au public de sélectionner et de modifier leur point de vue pendant la représentation. Des spectateurs virtuels ont même été créés pour occuper des sièges, eux aussi virtuels, pour rire et applaudir, afin de reconstruire la

sensation d'être dans une salle de spectacle. De plus, la constante évolution des technologies, accessibles à des prix de plus en plus abordables, garantira progressivement une meilleure qualité de son et d'image, et ouvrira certainement la voie à des expériences de plus en plus originales.

La capacité des formes numériques à se substituer aux représentations en présentiel a apporté de nombreux éclairages quant à la nature, voire à l'essence même, du théâtre. Notre débat a révélé l'attachement du public et des artistes au théâtre en présentiel : à quel point il est précieux et irremplaçable. On observe une crainte diffuse que la marche vers le numérique puisse appauvrir l'expérience théâtrale dans sa dimension humaine, car aller au théâtre représente bien davantage que d'écouter et regarder ce qui se passe sur scène. Le lien invisible entre l'artiste et son public, qui permet la transmission des émotions, est puissant. Public et artistes deviennent complices dans la création et dans l'acceptation d'un univers imaginé. Cette connexion entre peut-être en résonance avec un aspect primaire de notre nature humaine qui a existé depuis les

débuts du théâtre : le désir de se réunir avec d'autres êtres humains et de partager une expérience forte à travers l'art. Une partie du pouvoir du théâtre en présentiel réside dans sa capacité à engager les spectateurs à travers une connexion viscérale et immédiate, de les toucher au plus profond, ou à faire naître des questions dans leur esprit. Nous nous associons au cri de ralliement, entendu lors du débat, pour la défense et la survie du théâtre en présentiel.

Cependant, une fois que nous acceptons que le théâtre numérisé ne puisse pas se substituer au théâtre en présentiel ou constituer une recreation à l'identique de celui-ci, nous pouvons l'apprécier en tant que tel. Lors du passage de la scène à l'écran, l'œuvre est transformée. Certains éléments ne pourraient tout bonnement pas être retranscrits fidèlement à l'écran; une partie de la magie du jeu de scène est perdue. Toutefois, cette transformation peut représenter de nouvelles opportunités créatives. La recherche de l'équivalence n'est pas simplement inutile, elle risque de produire une pâle copie de la pièce originale en dépit de la mobilisation de la nouvelle forme. Il nous

paraît nécessaire que le théâtre numérique développe ses propres formes d'écriture, de mise en scène ou de réalisation, et ses propres règles d'appréciation. Le but doit être de créer à nouveaux frais un théâtre de qualité. Des compétences inédites doivent être acquises, les écoles de théâtre doivent former et préparer leurs étudiants à cette ère du numérique.

L'exploration d'un certain nombre de paradoxes constitue l'un des aspects les plus intéressants de ce débat, le premier étant celui du modèle économique. Certes, le numérique peut représenter une source complémentaire de revenus. Autrefois, un directeur de théâtre faisant salle comble ne pouvait que tenter de faire rentrer quelques personnes supplémentaires grâce aux strapontins. Aujourd'hui, en un clic, il peut ajouter un balcon virtuel, multipliant le nombre de spectateurs et, par là, ses gains. Il peut inclure des *masterclasses*, des débats, des discussions en ligne, qui renforcent l'engagement du public et génèrent de nouvelles rentrées d'argent. Cependant, ces possibilités numériques peuvent aussi perturber l'économie déjà fragile des théâtres et des compagnies, et menacer la stabilité financière

des acteurs. Une tournée pourrait être réduite à quelques dates couplées à une diffusion en *streaming*, le cachet de chaque soir pourrait être progressivement remplacé par des droits voisins moins importants. On sent le risque d'un basculement progressif vers une marchandisation de l'art. En vue de maximiser les recettes, un simple spectacle pourrait ainsi se voir transformé par ses multiples déclinaisons numériques, au risque de perdre sa qualité première.

Le deuxième paradoxe est celui de l'accessibilité, ou de la « fracture numérique ». Le numérique représente une opportunité de démocratisation de la culture, car il facilite l'ouverture à un public qui ne pourrait avoir accès à un théâtre en présentiel, pour des raisons géographiques, financières ou physiques. La nature des formats numériques pourrait même attirer des publics qui ne s'intéressaient pas au théâtre auparavant. Cependant, nous ne sommes pas tous égaux en termes de moyens numériques, d'infrastructures et de compétences. Les cours en distanciel pendant les confinements ont révélé qu'une partie importante de la population, la plus désavantagée,

souffre d'un manque de ressources numériques. Nous constatons également un écart entre les compagnies et théâtres qui peuvent s'offrir des productions numériques sophistiquées, souvent disponibles en masse et gratuitement, et ceux qui ne le peuvent tout simplement pas. Certaines formes risquent d'être favorisées, plus subventionnées, dans ce nouveau monde, pendant que d'autres, peut-être plus expérimentales ou considérées marginales, seraient laissées de côté.

Le troisième paradoxe représente le filtre qu'induit le numérique. Dans un sens, la transition vers le numérique élimine des intermédiaires : toute personne, n'importe où dans le monde, peut avoir accès au contenu qu'elle souhaite voir, sans dépendre d'un programmeur. Néanmoins, il ne fait aucun doute que le numérique apporte ses propres filtres. Même si le bouche-à-oreille numérique existe, il est habituellement contrôlé par des algorithmes qui suivent des schémas afin de déterminer ce que nous devrions voir ou entendre. De plus, si le nombre de spectateurs est démultiplié, l'offre l'est également. Dans un monde où nous sommes submergés par le choix, les

algorithmes nous poussent, inexorablement et paradoxalement, vers un nombre restreint de possibilités, vers les superproductions, les gros succès, les pièces qui vont représenter un apport financier pour les plateformes, laissant de côté les plus petites productions et les créations en marge. Au-delà des algorithmes, l'utilisation de multiples caméras et points de vue introduit une subjectivité nouvelle à la pièce : celle du réalisateur.

En conclusion, et en revisitant la célèbre citation de Hamlet, on pourrait dire à propos des formats numériques qu'« il n'y a de bien ou de mal que selon l'opinion » que l'on en a. La marche vers le numérique n'est pas bonne ou mauvaise en soi. C'est une nouvelle boîte à outils qui peut contribuer à faire avancer l'art et la société, tout comme elle peut favoriser une marchandisation ou un appauvrissement de la culture. C'est à nous de décider ce que nous souhaitons faire de ces nouvelles possibilités. Nous espérons que l'humanité empruntera le chemin le plus noble, que le théâtre numérique enrichira l'expérience humaine et l'art, tout en permettant aux artistes et aux auteurs d'être rémunérés convenablement. Quant au théâtre

en présentiel, il faut souhaiter qu'il fasse ce qu'il a toujours fait : résister et évoluer, et que les publics, comme les artistes, soient toujours présents pour le défendre.

Nous tenons à remercier vivement Sylvain Cano-Clément, du Théâtre du Rempart, qui a hébergé la table ronde dans son théâtre, et qui s'est merveilleusement occupé de l'installation technique. Sa générosité, à un moment où il était compliqué de recevoir des personnes externes au sein de l'université à cause de la crise sanitaire, nous a été précieuse.

Nous remercions chaleureusement notre panel d'experts pour la richesse du débat et des idées partagées. Nous exprimons toute notre gratitude à la Fédération des Théâtres Indépendants d'Avignon pour son soutien et son aide logistique. Nous sommes extrêmement reconnaissantes de l'appui de la commission de la Recherche d'Avignon Université, ainsi que de l'implication des services techniques et comptables de l'université.

Pour finir, nous tenons à remercier Vincent Ruiz et Élodie Puisnel pour leur précieuse participation dans la préparation de ce manuscrit.

Madelena Gonzalez et Helen Landau