

COMMENT LE CABARET PEUT-IL SAUVER LE MONDE ?

Cabaret Connexion | Lyon

jeudi 23 et vendredi 24 octobre 2025

Camille Germser

Introduction

Comment le cabaret peut-il sauver le monde ?

Sauver le monde – les humains – de quoi ? de leurs névroses, sans doute ; et, dans une sorte de sauvetage absolu, de la mort, dirait-on finalement. Mais, au fait, quel est le problème de la mort ?

Le problème n'est pas la mort en elle-même ; le problème, c'est notre finitude, et ça, c'est une question tout à fait individuelle.

Il ne s'agit donc pas tant de nous sauver que de changer le regard que nous portons sur le monde (et nous-même) par le prisme de notre ego.

Il faut donc s'attaquer au ver dans la pomme – la pomme c'est notre conscience, et le ver, c'est celui qui croit qu'il a tout pour lui tout seul : l'ego dévoyé par l'individualisme.

Ce que je crois, c'est que l'art – et plus précisément le théâtre, et plus précisément encore le cabaret – ont des vertus qu'aucune thérapie, aucun traitement, aucun médicament ne trouveront jamais.

Si le théâtre est un miroir de la société, le cabaret, lui, est un miroir directement braqué sur l'ego. Ce miroir nous fait voir que l'ego est lui-même un miroir sans tain, derrière lequel se cache notre for intérieur, notre conscience.

Pour développer cet argument du cabaret-miroir face à l'ego, je pose que les besoins auxquels répond le cabaret, à mon sens, sont :

- l'interaction ;
- la sidération ;
- l'expression.

Il faut ajouter à cela une histoire de supercherie, avec beaucoup de neurones-miroirs et d'aspects cognitifs.

Interaction

A propos d'interaction, je dois préciser que je parle d'interaction organique, par opposition aux écrans et au virtuel.

Il faudrait des heures, pour présenter l'intrication et les effets de cette interaction organique dans la vie tellement elle est dense. Non pas qu'elle soit compliquée à comprendre, mais parce qu'elle est omniprésente dans la nature – dont nous sommes issus-es.

D'une manière inéluctable, cette interaction est omniprésente dans nos besoins aussi ; on ne peut pas s'y soustraire.

Cette interaction organique nous lie à l'autre ; sur un premier plan dans les rapports que nous avons avec nos semblables : le besoin de considération, le besoin d'appartenance à un groupe social, l'amitié, l'amour, etc. ; et elle nous lie aussi à la nature, sans limite, dans les rapports conscients ou non que nous avons avec elle, à travers la ligne du temps, la lumière du soleil, les saisons, la météo, le monde végétal, l'eau, les animaux, les bactéries, etc.

Sidération

A propos de sidération, je vais là encore préciser l'approche en parlant d'un « espoir de sidération », parce que j'entends sidération comme moteur de ce qui nous fait avancer. Mieux qu'un moteur, c'est une carotte. Mais c'est avant tout une surprise.

On parle beaucoup des addictions liées aux réseaux sociaux. Mais qu'y a-t-il derrière ? Lorsque nous consultons nos messageries ou que nous scrollons à longueur de journée – et en particulier lorsque nous n'attendons « rien » –, qu'espérons-nous, au fond, sinon l'inattendu ? Nous espérons une surprise, une nouvelle, une information, ou encore une sollicitation qui viendrait tout d'un coup changer le cours de notre existence, à court ou long terme.

Au fond, de quoi s'agit-il sinon se donner l'accès à une nouvelle perception du monde et, finalement, de nous-même ?

Cet exemple illustre clairement notre volonté plus ou moins consciente de passer à autre chose, d'aller vers le mieux ; mais cet exemple illustre aussi toute la sournoiserie qui, de nos jours et l'air de rien, habille les sidérations que nous recherchons sans le savoir.

C'est cette pulsion qui, jadis, entraînait nos ancêtres préhistoriques vers de nouvelles contrées, au point de leur faire faire le tour du monde, sans avion, sans GPS ni la moindre carte.

Cette pulsion, nous l'avons toujours dans nos gènes. C'est elle qui nous pousse à l'aventure et à la curiosité. Et si nous nous contentons

d'une sidération par procuration, en vivant une aventure à travers une bonne série, par exemple, et en puisant un peu de curiosité chez les personnages que nous observons, tout ça par le truchement de nos neurones-miroirs, c'est bien cette pulsion qui nous pousse à ouvrir des livres, à regarder des films, à aller au théâtre. Cette pulsion place l'espoir de réponses aux questions liées à notre condition humaine, des réponses que nous attendons de chaque film, chaque spectacle, chaque livre, et, finalement, chaque rencontre.

Expression

Pourquoi nous exprimons-nous ? pour répondre à un besoin primordial : le besoin d'entrer en interaction avec l'autre, parce que c'est comme ça, et seulement comme ça, que nous saurons être au monde.

Je dis bien « exprimer » et pas « parler ». Parce que parler, c'est une façon de s'exprimer. Et à partir du moment où on parle, on façonne sa pensée. Votre petite voix intérieure, pour formuler vos pensées, elle emploie des mots, elle fait de la syntaxe, et vous aurez beau articuler vos pensées comme vous voudrez,

1 → ça sera toujours avec des mots qu'on vous a appris, et qui existaient avant vous ;

2 → les mots sont comme des nombres entiers, des valeurs figées, qui n'incluent aucune nuance, alors que votre conscience, elle, n'est que nuances.

En somme, notre conscience subit une pensée totalement biaisée par un langage verbal normé, cadré, qui refoule l'infinité de nuances dont notre conscience est capable. Notre pensée est rationalisée par le langage. « Rationnel » vient du latin *rationalis*, « basé sur la raison » ; raison vient de *ratio* qui veut dire « calcul ». Ça permet de prendre conscience d'une chose, c'est que le langage n'a rien de très spontané.

Il faut bien avoir en tête, qui plus est, que nous vivons dans un monde où nos identités, nos personnalités sont complètement bétonnées. Je rappelle que notre monde occidental trouve ses fondations dans une civilisation qui considère qu'on est quelqu'un à partir du moment où l'on possède. C'est avec les romains – cette civilisation qui passionne tant les milliardaires – qu'on devient une personne, dès lors qu'on possède un patrimoine, un pouvoir, un titre, une accointance notable...

Et, par-dessus le marché, on peut évoquer toutes les études neurologiques qui montrent chaque jour davantage que le sentiment d'être soi, c'est tout sauf du libre arbitre vis-à-vis de notre cerveau.

Les pensées brutes

Pour autant, les pensées « brutes », disons, les pensées spontanées, celles qui échappent au rationnel du langage, ça existe. Ça pourrait être ce qu'on appelle l'instinct, ou les rêves, par exemple. Mais, forcément, donc, ça nous échappe un peu puisque notre ego préfère considérer les pensées rationalisées par le langage, notre ego étant formaté par cette pensée rationnelle.

Si ça nous échappe, comment ça se rattrape ? En faisant de la méditation, par exemple, mais il y a parfois ce réflex paradoxal qui fait qu'on a besoin d'être actif. Et c'est là que l'expression artistique est tout indiquée. Vous pouvez le faire avec des mots. Vous ferez alors de la poésie. Ou vous composerez de la fiction. Vous pouvez le faire avec de la musique, du dessin, de la danse, ou organiser des pommes de pin ramassées en forêt. Dans tous les cas, ça n'a pas vocation à faire du sens. C'est une expression libre qui ne répond à aucune nécessité logistique.

Le problème, c'est qu'avec le progrès technologique de notre civilisation, le besoin logistique ne fait qu'augmenter, et en augmentant, ce besoin fait une part toujours plus grande au rationnel – j'attire là votre attention sur le caractère extrêmement vicieux de ce problème : il se mord la queue.

Donc, ce qu'on observe, c'est que notre besoin de s'exprimer, c'est finalement et principalement celui de l'ego ; un besoin de s'exprimer qui se limite, par conséquent, à poser les jalons de notre identité. Et ces jalons, c'est du matériel et du rationnel. C'est un peu malheureux comme épanouissement de ce qu'on est, quand on sait que les combinaisons d'épanouissement, elles, sont infinies (et d'ailleurs, la créativité, c'est le seul moyen d'appréhender l'infini).

Cabaret antique

Aux origines du cabaret, on sait qu'il y avait le café-concert, au XIXème siècle. Mais qu'y avait-il avant le café-concert ?

Revenons à l'Antiquité.

Avant les romains et leur expansionnisme égocentrique, y'a eu les grecs et le théâtre. Mais là, il y a un détail à propos duquel je suis en désaccord avec les historiens. Ce détail, c'est que ce que faisaient les grecs, c'était pas du théâtre. C'était du cabaret. Pour plusieurs raisons très simples et concrètes.

1 → D'abord parce qu'il y avait un mélange des genres (musique, chant, danse, acrobatie...) complètement inhérent à toute manifestation – et je précise que ce mélange des genres, on le trouve déjà aux origines de ces manifestations, qui étaient des fêtes, des célébrations... et d'ailleurs, « comédie » ça vient de *komodos* qui veut dire « chanteur dans une fête » ;

2 → si on remonte aux sources, à l'époque du *thymélé* (le thymélé, c'est l'ancêtre de la scène, c'est le caillou qui servait d'autel pour le culte consacré à Dionysos, le dieu du vin et du théâtre), on était un public actif : on dansait et on chantait autour de ce caillou, et si on voulait monter sur l'autel pour s'exprimer parce qu'on se sentait inspiré, on y allait, exactement comme on pouvait monter sur les petites scènes dans les cafés-concerts d'antan ;

3 → ensuite, la fameuse *catharsis*... je ne remets pas en question ses effets au théâtre, mais les grecs, avec leurs cabarets, ils en usaient avec une conscience beaucoup plus grande parce qu'une chose essentielle faisait la différence avec le théâtre comme on l'entend aujourd'hui : c'est qu'on se jouait tout le temps du quatrième mur (ce mur imaginaire qui sépare la scène du public), qui était sous le contrôle d'un véritable maître de cérémonie : le coryphée ;

4 → les clés du jeu de scène étaient la satire, la dérision, l'exubérance ; on pouvait faire de l'introspection, sonder les strates les plus profondes de l'individu et de son esprit... mais ça n'empêchait jamais la transe festive, au contraire : cette transe était un outil qui, pour le coup, empêche le pathos et le sérieux. On utilisait des masques, la transformation était incontournable et radicale, le comédien ne devait pas transparaître – et ça, c'était à tel point que les grecs n'aimaient pas du tout voir des comédiens devenir des stars, car la scène n'était pas le lieu des débordements de l'ego.

Ce dernier point est très important car il a une incidence considérable dans la supercherie que nous allons voir, et il provoque en outre une erreur d'aiguillage qui a très largement affecté le

cabaret en brouillant ses intentions (nous verrons cette erreur d'aiguillage en deuxième partie).

Dionysos

A propos de Dionysos, le dieu du théâtre (et du cabaret), il y a un truc fondamental à savoir. Dionysos, ça veut dire « né deux fois ». Et en étant né deux fois, il scinde l'existence en deux avec, d'un côté, le rationnel, et de l'autre, les instincts. Son père, c'est Zeus ; c'est-à-dire l'ego, et tout le rationnel qu'il exige. Sa mère, c'est Sémélé ; étymologiquement, c'est la terre au sens de humus, avec tous les instincts qui lui sont liés.

Ce dieu représente donc toute la dichotomie de notre façon d'être au monde, entre ce qu'on croit être (avec le sentiment de soi revendiqué par l'ego) et tout ce qu'on est dont on n'a pas idée, comme une face cachée qui aurait plutôt les traits d'un « soi sauvage », qu'on refoule. Et plus on le refoule, plus il devient pressant. Chassez le naturel, il revient au galop. Ce naturel, c'est rien d'autre que vos gènes (et là où y'a de la gêne, y'a pas de plaisir).

C'est quoi le théâtre ?

Une fois ces éléments posés, que reste-t-il au théâtre ? Parce qu'on parlait bien de théâtre à l'époque ; « *theatron* » on disait. Mais *theatron*, ça ne veut pas dire « texte qu'on joue ». Ça veut dire « l'endroit d'où on voit ». Le théâtre, c'est un rassemblement de gens, qui regardent, qui écoutent. C'est ça le *theatron*.

Ensuite viennent les questions de ce que ces gens écoutent et regardent, et... de ce que font les *autres* gens que ces gens écoutent et regardent.

C'est là que la supercherie commence.

Ce qu'on voit, c'est d'autres gens, et ces autres gens, à travers une parole chantée ou parlée, avec de la musique, de la danse, des costumes, ces autres gens prétendent à une autre réalité, une réalité augmentée, transfigurée, alambiquée, ou encore « tragifiée » – en fait, une réalité caricaturée.

La supercherie, c'est que cette autre réalité est validée par tous les gens qui écoutent et regardent. Et cette autre réalité, on sait aujourd'hui qu'elle est même vécue comme réalité tout court, grâce à (ou à cause de) nos neurones-miroirs.

Attention, je vais vous retourner la tête, voici le mode opératoire de cette supercherie :

Les gens qui regardent font semblant de croire que les gens qui prétendent à l'autre réalité font pas semblant (d'être dans une autre réalité) ; et les gens qui prétendent à l'autre réalité font semblant de croire que les gens qui les regardent font pas semblant de faire semblant de les croire.

Est-ce que, ça, c'est pas une belle supercherie ?

Et cette supercherie, est-ce qu'elle ne nous ferait pas un peu penser à la cooptation globale de nos egos expansionnistes, dans nos sociétés individualistes ?... Tout le monde sait... et tout le monde fait comme si de rien n'était...

Distinction théâtre et cabaret

Parfois, les gens qui prétendent à l'autre réalité font semblant de croire que les gens qui les regardent ne sont pas là. Ça, c'est l'effet du fameux « quatrième mur », et ça, c'est le théâtre.

Au cabaret, il y a une étape en moins, un « faire semblant » en moins. Parce qu'au cabaret, il n'y a pas de quatrième mur. Cette étape en moins est cruciale pour la réceptivité des gens qui regardent, autant que pour les autres gens qui font l'autre réalité.

Cette étape en moins est cruciale aussi pour un autre aspect (un aspect qui implique encore nos neurones-miroirs), c'est l'éventualité de me voir, moi, spectateur-ice, prendre la place des gens qui font l'autre réalité, de me projeter à leur place. J'y reviendrai dans la deuxième partie en privilégiant une approche qui entremêle et confond la personne en scène et la personne qui la regarde. Parce qu'il me paraît indispensable, compte tenu des informations neuroscientifiques dont nous disposons aujourd'hui, de considérer la manœuvre cognitive qui découle de cette projection.

Ce qu'on regarde sur une scène de cabaret – qu'on y prenne plaisir ou non – ça fascine. Fasciner vient du latin *fascinare*, « faire des charmes, faire des enchantements ». Reste à plancher sur la teneur et la raison de ces enchantements.

On peut donc être la créature la plus extravagante qui soit, une créature qui n'a strictement rien de réaliste, on s'adressera toujours au public directement. Le public est considéré, il est pris en compte. Aussi fantasmagorique soit-elle, cette autre réalité est finalement assumée en tant que fantasme.

Avec cette équation : créature surréaliste + adresse directe + validation par le public, tout d'un coup, la supercherie de la scène est cernée. Et elle est cernée en toute conscience.
Et ça, c'est le cabaret.

Le théâtre, c'est l'art de faire semblant.
Le cabaret, c'est revendiquer l'art de faire semblant.

Si l'on peut décréter que l'origine du cabaret est bien plus ancienne que ce qu'on pense, l'origine du théâtre, elle, trouve ses fondations non pas dans l'histoire, mais dans chaque individu. L'origine du théâtre est au début de chaque existence. L'enfance. Lorsqu'on joue, lorsqu'on fait semblant d'être une fée, d'être Spiderman, d'être une maman, lorsqu'on fait semblant de cuisiner ou de conduire un tracteur, on fait du théâtre. On reproduit la vie qu'on observe, autour de nous, par mimétisme. Et en l'ajustant, petit à petit, de nos propres idées, nous opérons des transformations. Et c'est à travers ces transformations que nous développerons non pas une mais toutes les personnalités que nous habiterons au cours de notre vie (parce que ces transformations sont infinies, dans le sens où elles se renouvellent constamment).

Je crois que la sidération – l'espoir de sidération que je présentais au début –, nous la cherchons sans le savoir, mais nous avons en nous le potentiel de la provoquer. Non plus en attendant que l'improbable se produise sous nos yeux – ou dans nos messageries –, mais en activant ce prisme de perception du monde, pour nous voir nous transformer.

Ce qu'on veut, c'est se voir devenir. Tant qu'on devient, on est en vie. C'est donc bien la transformation en nous que nous devons chercher et provoquer.

« Art », ça vient de *artis*, qui veut dire « façon d'être ».

Qu'est-ce que c'est que l'art d'être quelqu'un ? Et qu'est-ce que l'art de l'autre façonne en moi ? Qu'est-ce que l'autre transforme en moi ?

Pluridisciplinarité

Le cabaret, dans sa définition la plus commune, c'est la pluridisciplinarité : c'est la musique et le théâtre et la danse – et, d'ailleurs, il n'y a pas de limite aux disciplines artistiques que le cabaret peut combiner.

Si j'insiste avec cette distinction entre le théâtre et le cabaret, ça n'est certainement pas pour bannir le théâtre ; le théâtre fait partie du cabaret.

J'insiste parce que je veux mettre en lumière une chose : si cette pratique pluridisciplinaire remonte si loin dans l'histoire d'Homo sapiens, d'un point de vue cognitif, ce n'est pas un hasard.

Plus nos différents sens sont sollicités pour, à leur tour, solliciter différentes zones de notre cerveau, plus on provoque l'extase. Extase vient de *ekstasis*, qui veut dire « le fait d'être hors de soi ». Le meilleur exemple que je peux donner, c'est l'orgasme sexuel qui est un vrai feu d'artifice cérébral : 90% du cerveau s'active au moment de l'orgasme.

Avec le cabaret, y'a moyen de flirter avec ça. Quand on voit plusieurs personnes qui exécutent une chorégraphie, la danse est vectrice de sympathie à l'égard de l'autre. La vision de mouvements exécutés en synchronisation, ou simplement coordonnés, provoque l'activation de notre cortex cingulaire, une région du cerveau qui est impliquée dans la construction du sens.

Tout d'un coup, avec la danse, notre quête de sens trouve une issue (notre quête de sens qui n'est pas du tout corrélée à ce que nous possédons pour imposer notre identité, comme on l'a vu plus haut, mais à la nécessité d'appartenir à un groupe social, et au besoin vital de considération... en fait, à la nécessité d'avoir sa place dans le monde ; si vous répondez à ces critères, je vous garantis que votre quête de sens sera bien moins lourde et pressante).

Ce que voit notre cortex cingulaire, devant la danse, en plus d'un langage du corps qui échappe au rationnel, c'est un groupe de personnes – peu importe qui elles sont – qui s'harmonisent, qui ne font qu'un, tout en étant diversité.

La danse rend altruiste, elle provoque l'empathie et favorise la coopération.

La musique ne manque pas de vertus non plus. Rien que d'évoquer le fait qu'elle soit antérieure au langage parlé, ça en dit long ! Elle touche plus de régions dans notre cerveau que la parole ; elle a une très grande résistance dans notre mémoire ; elle permet de faire face à des situations de stress ; elle provoque la confiance et la complicité ; elle joue directement avec nos émotions, mais elle permet aussi une distanciation sur ces émotions, comme elle permet par exemple de les provoquer... et je m'arrête là, mais on pourrait en parler des heures, rien qu'avec le chant.

Voilà un aperçu de ce qui se passe lorsqu'on est spectateur·ice de musique, de théâtre et de danse. Et si on en est acteur·ice, les effets deviennent exponentiels.

Mais il se passe autre chose encore.

Complétude

Lorsque vous vous trouvez sur une scène, face à un public, ce public réalise une prouesse : il crée l'évidence de notre place dans le monde.

Et là, je ne voudrais pas avoir l'air d'élucubrer, mais je crois que ce sentiment de complétude qu'on peut avoir lorsqu'on est face à un public, ça nous fait presque flirter avec la mort. Je crois qu'à ce moment, on peut se dire : « tiens, je n'aurais pas peur de mourir maintenant, ça va ». Et là – nouveau prodige de nos neurones-miroirs –, toutes les consciences spectatrices de vous, dans ce moment d'allégresse qui vous délie des angoisses de la mort, toutes ces consciences qui vous regardent, elles le perçoivent, cet apaisement. Un apaisement qui peut les gagner à leur tour.

Avec cette pluridisciplinarité, on donc a le théâtre : raconter des histoires, faire semblant, face à notre conscience qui retrouve un peu de liberté parce qu'elle s'émancipe de l'ego, parce qu'on s'échappe de soi, et de la condition de son identité figée.

On a la danse : provoquer l'altérité, la coopération ; faire que le corps soit tout d'un coup légitime à dépasser, à surpasser l'ego et son rationnel ; ce n'est plus l'ego mais le corps qui parle.

Et on a la musique : là on est dans le b-a-ba du mimétisme originel et vital, dans l'abstraction la plus totale, pour nous désengager encore une fois du rationnel, avec un langage de l'émotion néanmoins universel.

Le cabaret est la plus grande invention de l'Humanité. Parce qu'avec sa pluridisciplinarité, on peut faire face à la supercherie de l'ego, démanteler son individualisme, et rattraper son expansionnisme.

Le cabaret, c'est l'art de la supercherie pour déjouer la supercherie de l'ego.

Je vais redire ça.

Supercherie versus supercherie

Ce miroir, que constitue la scène de cabaret en combinant les modes d'expression du théâtre, de la musique et de la danse, c'est le seul

outil qui permet de rattraper la supercherie de l'ego, qui plus est, en toute conscience.

Ce qui se passe alors, ce n'est pas plus compliqué à comprendre que ce qu'un microscope nous permet de voir tout d'un coup, que nous ne pourrions pas voir à l'œil nu.

La scène met en lumière (sous le feu des projecteurs !), toute la dimension fictionnelle de nos vies, ainsi que tout ce que fabrique l'ego pour le seul compte de son profit – un profit rendu automatique et invisibilisé par des siècles de pratique, d'habitus et d'habitude. Et cette mise en lumière, elle se fait devant nous, en chair et en os, dans ce fameux partage en public, ce public qui valide la réalité de ce dont il est spectateur.

C'est la feinte de Hamlet qui donne en spectacle, devant Claudius, la supercherie que ce dernier a fomentée.

A cette mécanique s'ajoute l'opportunité de pouvoir finalement s'exprimer au-delà du rationnel du langage.

Lorsqu'un-e artiste produit une toile peinte, une sculpture ou de la poésie, il ou elle convoque des perceptions inédites de l'esprit, celui-ci étant mis à l'épreuve de nouveaux prismes de lecture, de nouvelles manières de faire sens – ou de vouloir ne pas faire sens –, par l'absurde, par exemple. Ce biais d'expression, c'est l'aubaine de pouvoir mieux sonder ce qu'on est au-delà du rationnel de l'identité. La valeur ajoutée de la scène, c'est que toute création qui s'y produit engage l'interactivité ; et cette interaction, le cabaret la revendique sous toutes ses coutures. Et ce qui est merveilleux, c'est qu'avec ce que revendique le *theatron*, cette interaction est absolument organique.

Logistique du cabaret

Lorsqu'on parle des lieux de cabaret, ce qui vient tout de suite à l'esprit, ce sont les chaises et les tables qui font face à la scène. Au théâtre ou à l'opéra, le public est aligné par des rangées de fauteuils ; on ne voit alors aucun visage de spectateur·ice, et on est plongé dans l'obscurité.

Au cabaret, le public n'est jamais dans l'obscurité, il est assis autour de tables d'où il a vue sur la scène tout en se trouvant en vis-à-vis avec les autres spectateur·ices. Dans sa logistique de bistrot, le cabaret est le lieu public on-ne-peut-plus idéal pour faire société. Qu'on soit sur scène ou dans le public, on interagit avec le public et on est partie prenante du spectacle – un spectacle qui fait sauter le quatrième mur. On contribue à la mise en œuvre de l'illusion ; on

l'accepte, on la valide, on la provoque, on est interpellé, défié, affriolé, parfois malmené, pour être mieux cueilli par la surprise et la cocasserie. Par tous les moyens, on est invité à entrer dans le spectacle et à ne faire qu'un avec lui.

Tout le monde sait le besoin fondamental d'appartenance à un groupe social, et tout le monde sait la douleur et les dégâts psychologiques que provoque l'exclusion d'un groupe social. Il se trouve que le cabaret est un groupe social. Et il se trouve que c'est un groupe social qui unit au-delà des appartenances à tout groupe social.

Le cabaret, c'est l'endroit où cohabitent le désuet et l'avant-garde, le ringard et le prestige, la sobriété et l'exubérance, le vrai et le faux, le vulgaire et le raffinement, l'abscons et le rationnel, Et c'est aussi l'endroit où cohabitent toutes les classes sociales.

Toute cette cohabitation, au cabaret, elle est légitime ; elle est même harmonieuse.

Extravagance

Parmi les différentes raisons de ce succès « interclasses », il y en a une qui m'a longtemps questionné. C'est cette manie de transfigurer la réalité. Mais pas de n'importe quelle manière. Le cabaret transfigure la réalité en la rendant pétillante, éclatante, voire tapageuse. Si l'on devait résumer en un mot cette caractéristique, je parlerais d'extravagance.

D'où vient-elle, cette extravagance ? Pourquoi l'extravagance plutôt que la distanciation de Brecht, ou le tragique de l'opéra, ou la farce du vaudeville ?

Cette extravagance est toujours teintée d'une dose variable d'autodérision pour forcer le recul sur soi, pour nous empêcher de nous prendre trop au sérieux. Et pour ne pas nous prendre trop au sérieux, il faut savoir se rendre « critiquable » de soi-même. Pour ce faire – comme l'exige le travail de caricature –, il faut grossir les traits, il faut s'exagérer, il faut s'augmenter, afin de mieux distinguer les travers de nos identités. Les recours pour donner corps à cette extravagance sont de différentes natures : ça peut être par le costume, le maquillage, la musique, la danse, les mots, qui diront un peu de nos failles en les soulignant avec glamour.

Au cabaret, l'extravagance conjuguée à l'autodérision opère en signifiant : « regardez comme je brille, regardez comme la vie me

réussit à travers cette grandiloquence de moi-même, et... regardez comme, en réalité, ce n'est pas du tout la vie, c'est la scène, et regardez comme ce n'est pas du tout moi, c'est... une créature ».

Créature

Une créature n'est précisément pas un personnage. Un personnage est, sur une scène, nécessairement lié à une narration, il est au service d'une histoire. Une créature ne raconte pas d'histoire. Une créature raconte d'autres versions de nous ; c'est une réalisation de notre conscience libérée du carcan de l'identité. Vous aurez peut-être créé votre créature de toute pièce, mais c'est vous qui la façonnez, pour vous ; et toute fabriquée qu'elle est, cette créature n'est finalement pas plus fabriquée que la « non-créature » que vous êtes au quotidien. La grande différence, c'est que votre créature de scène est consciente d'être une créature. C'est le cabaret conscient de la supercherie.

Cette transformation est un outil parfaitement approprié à la remise en question de ce que nous sommes ; et c'est l'outil *ad hoc* pour tendre la main à la transformation qui cherche constamment à se produire en nous. En outre, elle permet de trahir tout ce que nous fabriquons au quotidien.

Extravagance versus suprématie

Au cabaret, l'extravagance est très marquée par les codes de la féminité pour des raisons évidentes : ce que nous fabriquons au quotidien inclut toutes les aliénations que la société inflige et, en particulier, celles de la suprématie phallocrate et patriarcale à l'égard des femmes et des minorités. On comprend alors aisément que tous ces codes de la féminité deviennent une source très abondante de propositions pour façonner ces créatures qui, à leur tour, renvoient ces codes, augmentés, caricaturés, pour remettre en question ce qui, peut-être, ne tourne pas bien rond dans notre monde.

Encore une fois, cette transformation peut passer par le costume et le maquillage, mais elle peut passer aussi par les mots, la musique, le mime, ou ce qu'on veut.

Ce prisme caricatural, la mouvance drag en est un très bon exemple de nos jours, qui illustre très bien toute cette notion d'autodérision et la nécessité de ne pas se prendre au sérieux. Un sérieux qui veut quoi ?... l'ordre.

Les autocraties ont toujours censuré les histoires, parce que les histoires trahissent, en face, les histoires qui justifient le pouvoir des

autocrates. L'ordre et le pouvoir n'aiment pas non plus les créatures. Parce qu'on ne sait pas qui se cache derrière, et parce qu'en face, ça trahit les autocrates qui sont eux-mêmes des créatures, inconscientes et suprémacistes. C'est un peu le Magicien d'Oz.

Interdire aux gens de se faire créature (comme c'était le cas pendant le système des privilèges, sous Napoléon), tout comme l'interdiction de raconter des histoires (censure, contrôle idéologique, propagande, réécriture de l'Histoire, et on parle même d'anéantissement de l'imaginaire), c'est s'assurer de maîtriser l'identité des gens ; s'assurer que les gens ne dissimulent pas un étranger, une opinion, une croyance qui dérangerait la rigidité des créatures inconscientes et suprémacistes. Or, c'est précisément le mystère de ce qui se cache derrière une créature, qui intrigue et excite chaque conscience qui la regarde.

C'est de ce mystère que nous devons attendre la sidération. Lorsqu'on espère une surprise – sidérante – qui changerait le cours de notre existence, qu'est-ce que ça peut être d'autre qu'une rencontre ? Une rencontre qui bousculera notre façon d'être, notre « art d'être quelqu'un », face à un autre art d'être quelqu'un ; la créature qui se tient en face de moi, que va-t-elle révéler de moi que j'ignore ? Ça fait peur à certain·es. Ou, tout au moins, ça dérange. Mais qu'est-ce que ça dérange ? Qu'est-ce que ça dérange d'autre que la norme et le cadre de mon identité figée ? Qu'est-ce que ça dérange d'autre, au final, que la certitude d'être ce que je suis – ce que je suis qui tient à quoi ? A rien.

C'est donc seulement une fois ce sérieux ramené à ce qu'il a de ridicule – et ses valeurs infondées – qu'on va comprendre qu'il ne consiste en rien d'autre que de l'esbroufe, que c'est la façade d'une rigidité identitaire, et que la peur qu'il construit autour est tout aussi infondée.

Ce sérieux, la créature en fait des confettis. Et ce que propose le cabaret, avec ses créatures et ses confettis, c'est tout le contraire du sérieux et de sa rigidité : c'est l'intégrité, la créativité, l'instable, l'insaisissable, l'impulsif, et, en fin de compte, tout l'inconnu dont on attend la sidération. C'est là toute la force irrésistible du cabaret ; irrésistible parce que nul·le ne résiste à son aura.

Seulement voilà, comme avec toute bonne chose, il y a toujours moyen de faire profit.

Mutations

Avec le cabaret, à la fin du XIX^{ème} siècle, on passe très vite des usages de l'académie, de son sérieux et de son langage inaccessible, aux usages du capitalisme – le capitalisme qui célèbre tout d'un coup une ère nouvelle, celle de l'ego tapageur : soyez quelqu'un, et pour être quelqu'un, achetez des choses, et tant qu'à faire, soyez riches (le capitalisme laissant croire que la richesse est à la portée de tout le monde). C'est à ce moment là que se produit la mutation la plus importante du cabaret – et sans doute du monde commercial : c'est la naissance du music-hall.

Le music-hall est la récupération du cabaret par le capitalisme, à travers un florilège des meilleurs ingrédients du cabaret, pour attirer toujours plus de monde.

Très vite, le focus se fera sur l'exhibition de femmes qu'on va dévêtir, petit à petit, dans la continuité du bouleversement qu'a provoqué un truc dont on ne parle pas assez : le French Cancan. Je vais y revenir.

Le music-hall fait du cabaret en plus grand, sur de vastes scènes, dans des théâtres de plus en plus spacieux et luxueux dans lesquels on a viré les tables et les chaises pour préférer des rangées de fauteuils en velours confortables comme à l'opéra, et accueillir, accessoirement, un maximum de monde – et suggérer, insidieusement, l'ordre et la tenue.

Cette mutation est un tournant radical et complètement inédit. C'est là qu'on invente – et qu'on développera sans fin – l'industrie du spectacle et le star-system. Quel est le levier de cette charnière ? Le business.

Quand on étudie l'histoire du cabaret, il apparaît très clairement, contrairement à ce qu'on entend parfois, que le cabaret n'a pas été banni ou démodé. Il a subi des mutations – des mutations que le théâtre et l'opéra, eux, n'ont pas subies (à cause du désintérêt total pour eux de l'industrie du spectacle, parce que le théâtre et l'opéra ne sont pas rentables).

Pourquoi le cabaret, lui, est rentable ? Parce qu'il n'a pas été récupéré par l'élite – qui est à la botte du pouvoir –, tandis que le théâtre et l'opéra, eux, ont été largement récupérés par l'élite, puisqu'ils étaient sous la tutelle du roi.

Ce que veut l'élite, c'est de l'entre-soi, c'est du privilège, c'est une langue sophistiquée que seuls les initiés peuvent comprendre pour s'identifier et prétendre aux cercles privilégiés de l'aristocratie.

Malheureusement, dans le monde marchand, l'entre-soi n'est pas très « bankable »...

En n'ayant pas été récupéré par l'élite, le cabaret a préservé une authenticité, une générosité, une accessibilité, et une faculté de se réinventer, qui ont fait son essor.

Les mutations que j'évoque vont des cafés chantant aux grandes revues de music-hall en passant par le café-concert et le cabaret artistique, pour aboutir à la télévision (pas tant le cinéma, qui est une ramification plus complexe, qui a surfé sur le star-system), puis il y a eu Myspace, YouTube, Instagram, TikTok, etc. Autant de mutations du cabaret qui ne recherchent qu'une chose : provoquer notre sidération.

Toutes ces mutations sont la conséquence de l'industrialisation, du capitalisme, de la mondialisation, qui ne font rien d'autre qu'encourager l'individualisme et l'égoïsme.

Les cafés-concerts étaient des lieux d'interactions organiques. Aujourd'hui, ces lieux sont des algorithmes. Cet héritage du cabaret, nous l'avons dans la poche, avec notre téléphone. Sauf que ça n'a plus rien d'organique, et toutes les interactions vitales évoquées plus haut se retrouvent complètement biaisées.

Le cabaret, dans sa forme originelle, s'est donc pris un sale coup en devenant un écran omniprésent. Mais si nous avons conscience de ces mutations, nous sommes en mesure de comprendre une chose.

L'erreur d'aiguillage

Le cabaret a connu en fait un double essor :

→ il y a eu l'essor par la curiosité que suscitait le café-concert, parce que tout le monde en parlait, et tout le monde en parlait parce qu'on y voyait des choses folles, drôles, et qu'on y entendait la voix du peuple...

→ et il y a eu l'essor par l'espoir de gloire que ça provoquait, parce que c'était un moyen accessible à qui voulait – et qui en avait l'espoir ! –, de devenir une vedette et gagner de l'argent.

C'est cet essor, par l'espoir de gloire, qui a provoqué l'apparition de l'industrie du spectacle.

Et sans surprise, ceux qui en ont le plus profité sont les exploitants, les directeurs d'établissements, de chaînes télévisées, de médias, qui ont fait recette sur le dos d'innombrables artistes.

Le filon qu'a pris le music-hall en surfant sur cet espoir de gloire est une erreur d'aiguillage. Croire qu'on cherche la gloire, c'est être dupe de soi-même. Ce qu'on cherche, souvent sans le savoir, c'est

l'interaction (organique), c'est la considération, c'est l'autre. Et la gloire, ça n'est rien de tout ça.

En revanche, cet espoir de gloire, c'est exactement le mode opératoire du capitalisme (qui surfe sur l'espoir de sidération) et qui produit une satisfaction complètement illusoire – je parlerais même d'addiction quand on sait ce qui se passe dans nos cerveaux lorsqu'on observe les mécanismes des réseaux sociaux, le doomscrolling, etc.

Tout ça met en lumière ce que c'est que l'art – et ce qu'il a de salvateur. L'art n'a jamais servi à faire des glorioles. L'art permet le recul de l'ego. L'art permet d'exprimer. L'art permet de s'échapper de soi.

Pendant ce temps, au bal

Parallèlement à l'essor des cafés-concerts, un autre domaine n'est pas en reste, c'est le bal (qu'on appelle aussi guinguettes). Ces bals ont lieu aussi bien dans des extérieurs que dans des salles dédiées, avec un vaste espace de plain-pied où les gens dansent, et, bien sûr, un petit orchestre.

La police est partout pour empêcher les excentricités : par exemple, on ne veut pas voir des femmes qui dansent seules (c'est interdit) – elles n'ont même pas le droit d'entrer seules au bal –, et on ne veut pas voir autre chose que les danses autorisées.

En 1825, on invente un truc révolutionnaire : le « cavalier seul ». C'est un petit temps d'improvisation qu'on insère dans les bals très codés et guindés, hérités de l'aristocratie et dont on a du mal à s'affranchir. Bien sûr, ce cavalier seul, c'est pour les hommes. Monsieur fait donc une petite improvisation, pendant que madame attend, dans une nouvelle opportunité de faire la potiche. Mais voilà que quelques courageuses se lancent et bravent les interdits. Petit à petit, les femmes se révoltent et se mettent à profiter de ce « cavalier seul » pour improviser, elles aussi. Ça fait hurler au scandale ; ce qui agace les autorités, c'est non seulement que les femmes s'émancipent, mais c'est surtout qu'elles s'expriment, et vu les mouvements (on fait exactement tout ce qui est interdit dans une exultation collective et libératrice), on a vite fait de dire que ces femmes sont l'incarnation de l'indécence et de la débauche. Etymologiquement, extravagance signifie « s'écarter de la voie », « digresser ». Cette extravagance par la danse, on l'appelle le « chahut », puis le « cancan ». Et donc, bien sûr, on interdit le « cancan ».

Sauf qu'il se passe un truc qu'on avait pas vu venir : ça rapporte de l'argent ! Eh oui, les messieurs, qu'ils soient de la haute ou juste ouvriers, ça les rend fous ; tous accourent pour voir ça, et les femmes ne sont pas en reste : elles hallucinent devant tant de liberté... Pour le coup, la sidération était totale. On n'avait jamais vu ça : sur des musiques électrisantes, des femmes surgissaient par tous les coins de la salle de bal en courant et en criant ; une fois qu'elles étaient rassemblées au centre, d'autres surgissaient encore, on était complètement subjugué. Et quand elles se mettaient à danser, c'était pour lever la jambe jusqu'à la tête, pour donner des coups du cul, pour suggérer la masturbation, tout ça en exhibant continuellement leurs jupons... bref, le French-cancan.

Ce phénomène lié au bal, le music-hall s'empresse alors de le récupérer et de le faire sien, non pas par féminisme ou par amour pour une danse révolutionnaire, mais pour faire de l'argent. Et pour que ça plus d'argent encore, on fait des revues de plus en plus grandes, de plus en plus luxueuses (et toujours plus déshabillées) pour attirer un public plus fortuné. L'approbation de l'élite intellectuelle, on s'en moque, ce n'est plus elle qui a le pouvoir – nul besoin désormais d'être issu de l'élite pour trouver du pouvoir, c'est le commerce et la fortune qui font la loi. Et la nouvelle bourgeoisie est de moins en moins soucieuse de l'académisme, ça tombe bien ; la suprématie change de visage.

Autre exemple de récupération commerciale, et d'invention liée au cabaret : la SACEM (la société des auteurs, compositeurs, éditeurs de musique ; ASCAP aux Etats-Unis), créée à la suite du procès du café-concert des Ambassadeurs en 1847 qui avait opposé un compositeur et le directeur de l'établissement. Le concept du droit d'auteur existait déjà, mais avec la SACEM, on invente une machine qu'on insère au beau milieu des tractations, soit disant pour défendre les artistes, mais surtout parce que ça rapporte – exactement comme Amazon ou Uber.

Toc et illusion

Là où la grande revue de music-hall fait un pied de nez magistral, c'est quand elle arbore le toc. Presque sans le savoir, le music-hall fait l'éloge du toc. Le toc qui renvoie à l'illusion d'être quelqu'un dans des signes ostentatoires de richesses. Le luxe n'est rien d'autre que de l'ostentation. Et le music-hall adore ce jeu de dupes, l'ambivalence vrai/faux. Ce qui est vrai, c'est que ça brille (et qu'on ne peut pas s'empêcher de regarder ce qui brille à cause d'un bug

cognitif) ; ce qui est faux, c'est qu'on n'est pas mieux quelqu'un dans la vie quand on brille. En revanche, quand on brille, on attire les regards sur soi (grâce à ce bug cognitif). On croit alors être le centre névralgique d'interactions grisantes. Mais qu'est-ce que ce qui brille dit de nous ?

La showgirl du music-hall, elle dit : « regardez, j'ai des plumes aristocratiques et je suis recouverte de pierres précieuses ; je parade la tête haute, comme vous autres, je suis de la haute... ». Sauf qu'elle est à poil (c'est le « Roi Nu » de Schwartz). Mais, à la différence de ce roi, elle sait qu'elle est à poil, elle s'exalte de se montrer dans son plus simple appareil, revendiquant son corps et sa féminité brute. C'est encore le cabaret conscient de la supercherie.

Conclusions

A toutes les époques de son histoire, le cabaret fait jaillir, d'une manière patente, son intention contestataire. Contestataire mais fédératrice. C'est tout ce que craint le pouvoir.

A chaque crise sociale, que ce soit la Révolution-Française, la Commune, les guerres, Mai-68, la montée des nationalismes, les oppressions de toute nature, le cabaret ressurgit toujours, dans sa forme et ses intentions originelles.

Aujourd'hui, il suffit de voir la crise multifactorielle que le monde traverse, et constater, encore une fois, la résurgence du cabaret alors qu'on le disait ringard et poussiéreux il y a vingt ans encore.

Finalement, cette extravagance n'est rien d'autre que l'expression de nos consciences réveillées, soulevées contre toutes les formes d'oppression sociale. Et quel meilleur moyen, pour s'extraire de la dictature de l'ego et de sa quête de gloire, que de singer, se singer, prendre du recul sur soi-même et se rendre critique de ce qu'on croit être, devant un public qui sera bien plus enclin à se remettre en question lui-même si on adopte cette attitude ?

Le cabaret n'appartient ni à l'élite, ni à aucun pouvoir, ni à aucune firme commerciale. Tout le monde peut faire cabaret. Et par-dessus le marché, le cabaret nous rappelle que l'art n'est pas une pratique réservée à une élite intellectuelle ou marchande. L'art est un processus cognitif, lové dans tous les cerveaux.

Le cabaret est un poumon du peuple, incontournable, inaltérable, inextinguible. Tout ce qu'il nous exhorte à exprimer, c'est irrépressible. Parce que c'est de l'intégrité. Et ça, le public sait que ce n'est pas une supercherie.