

Jeanyves GUÉRIN

THÉÂTRE D'HIER, THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2025

www.honorechampion.com

REMARQUES PRÉLIMINAIRES

Le théâtre ne se porte pas bien en France. L'effervescence de la création se traduit par une offre pléthorique de pièces publiées et représentées. Le retour souhaité des auteurs après des années d'ostracisme n'a pas amené les chefs-d'œuvre espérés. La survenue de ceux-ci ne se décrète pas. On crée beaucoup de pièces nouvelles. Il est rare qu'on les reprenne et qu'elles s'exportent. Les Archives du spectacle, site créé en 2007 et qui répertorie à ce jour 165 000 spectacles fait apparaître d'innombrables réécritures, tripatouillages et mixages de pièces patrimonialisées et adaptations de romans¹, contes, nouvelles, journaux intimes, carnets, correspondances auxquels il revient aux metteurs en scène de donner une vie scénique. On peut faire théâtre de tout. La panne d'imagination est patente. Les écrivains préfèrent trousser des romans et des autofictions tandis que les acteurs se tournent vers le cinéma. Les exceptions sont rares. Qui sont les Claudel, les Beckett d'aujourd'hui ? Le public, lui, se rétracte. Les spectateurs sont considérés comme des consommateurs qu'il faut épater. On l'a trop souvent oublié, ils ont des attentes. Plus d'un aficionado s'est lassé de spectacles longs, ennuyeux et dispendieux. L'esprit de sérieux a remplacé l'esprit d'orthodoxie. La leçon de Molière est remise au magasin des accessoires. Le rire étant de mauvais aloi, on l'a laissé aux derniers grands théâtres privés parisiens, au music-hall, à la télévision. Qu'on ne s'étonne pas alors de la fortune stupéfiante de Feydeau.

Il y a belle lurette que l'utopie du théâtre populaire est morte, tuée par ceux qui sont venus après Jean Vilar, André Clavé, Jean Dasté, Gabriel Monnet. Aux Hussards de la République ont succédé des seigneurs. Les premiers se donnaient des devoirs. Les seconds ont acquis des droits. Il ne s'agit plus de plaire au plus large public mais de se faire plaisir et de le partager avec des *happy few*. L'esthétiquement correct a mieux résisté que l'idéologiquement correct aux grands changements culturels survenus à la fin des années 1970. Un spectacle s'inscrit dans une époque. Il est aujourd'hui acquis que les œuvres n'ont jamais appartenu à leurs

¹ Gide avait adapté *Le Procès* et Camus *Les Possédés*.

auteurs et que ceux-ci n'ont pas toujours été leurs meilleurs juges. Les metteurs en scène qui s'en sont emparé ne l'ont pas été non plus.

Ce n'est pas la fin du monde, c'est la fin d'un monde. Le passé aide à comprendre le présent. Les crises se coagulent au vingtième siècle : crises des genres, de la création, de la culture, de la représentation ; crises de la forme dramatique, de la fable, du dialogue, du personnage. Une crise s'inscrit dans une série. On lui trouve aisément des précédents. Des médecins, Romain Rolland, Jacques Copeau, Jean-Richard Bloch, Antonin Artaud, Charles Dullin, Roland Barthes et beaucoup d'autres ont proposé des diagnostics et des remèdes aux maladies de l'institution. Il ne s'en présente plus, preuve que la question du théâtre n'intéresse plus ni la tribu instruite ni les pouvoirs publics.

Cet ouvrage se veut une contribution à l'histoire du théâtre en France, domaine qui comporte des jachères. Il se situe dans le fil des livres précédents². Le premier mouvement regroupe des études générales qui portent sur l'institution du spectacle vivant et sur le répertoire. La tectonique du champ théâtral ne produit pas des secousses qui le chamboulent. Il n'y a pas eu de révolution ni en 1830 ni plus tard. Parmi les événements que les historiens ont gardés, figurent quelques batailles. Les stratégies de Beaumarchais, Victor Hugo, Jarry visaient des buts différents. La constitution du Cartel passe inaperçue. Ses effets ont été considérables.

L'offre et la demande soumettent le répertoire à un jeu de chaises musicales. Les pièces ont deux vies, celle de l'imprimé et celle de la scène. Deux institutions sont en jeu. L'une et l'autre sont soumises à la loi du marché, l'exception française se traduisant par des interventions régulatrices de la puissance publique. Chacune a sa logique et sa temporalité. Une fois qu'une pièce a été créée, elle se trouve coincée entre un canon classique qui lui-même se ratatine et le flot des nouvelles. Une infime minorité d'entre elles connaît des reprises. Cela a toujours été. Les auteurs et les œuvres vieillissent. La génération nouvelle les ignore ou les méprise. Parviennent à traverser le temps les œuvres qui ont pu s'adapter à un horizon d'attente changé. Il en est de même des genres. Nombreux

² *Le Théâtre en France de 1914 à 1950*, Honoré Champion, «Dictionnaires et références», 2019 ; *Nouveau Théâtre et politique*, Honoré Champion, «Littérature de notre siècle», 2020 ; *La Constitution du répertoire théâtral en France du XVII^e au XXI^e siècle*, Honoré Champion, «Littérature de notre siècle», 2022.

sont ceux qui ont sombré corps et biens. Le drame a échappé au naufrage en se métamorphosant tout au long du vingtième siècle.

La féerie semblait condamnée vers 1900. Elle était enfermée dans le grand spectacle industriel friand d'effets spectaculaires et ses immenses succès à la scène étaient oubliés. Le genre réputé mineur a connu un nouvel essor en s'inscrivant dans le théâtre d'art. Il a même été un laboratoire de la modernité. L'on s'attachera aux pièces pas forcément mièvres dont la fable est empruntée aux contes de Perrault. Selon qu'elles s'adressent à un public jeune ou adulte ou encore à un double public, la violence et les perversions y sont ou non censurées.

On examine ensuite la fortune de deux auteurs qu'une génération sépare et qui n'ont en commun que le pessimisme et la misogynie. Celle de Feydeau est allée croissante au contraire de celle de Montherlant dont les pièces sont aujourd'hui au purgatoire. Le premier longtemps identifié au genre du vaudeville, donc enfermé dans le théâtre de divertissement, a fini par être adopté par de grands metteurs en scène et est devenu une providence de ce qu'on appelait jadis le théâtre service public. Le second a été l'auteur contemporain du siècle passé le plus joué à la Comédie-Française. Ses errements politiques ayant été oubliés, il répondait aux goûts d'un public nourri de culture classique. L'Université l'a adopté très vite puis l'a rejeté. La rupture d'horizon qui s'est produite dans les années 1960 a favorisé Feydeau parce qu'il était un écrivain de plateau. Elle a été fatale à Montherlant qui se voulait littéraire et plus largement à un théâtre qualifié de littéraire. Le *major* est devenu un *minor* et le *minor* un *major*. *Sic transit gloria theatri*.

Claudiel, Montherlant, Anouilh ont été des solitaires. Le Nouveau Théâtre n'a été ni une école ni même un groupe d'auteurs. C'est plutôt un archipel dont la configuration varie. Si l'extension de celui-ci est large, on peut y rattacher Ghelderode comme un précurseur et Audiberti comme un compagnon de route intermittent. Ces auteurs, comme Ionesco et Beckett qu'on a essayé d'annexer avec plus ou moins de succès, n'entendaient pas révolutionner la scène. Leur émergence a été difficile. Ils la doivent à quelques jeunes animateurs courageux et pauvres. Ils se sont heurtés à des résistances du côté de la critique.

Un personnage théâtral se définit par un nom, un état civil, une fonction, une profession et un caractère. Il est époux et/ou père, commerçant