

# LE THÉÂT

SYLVIA MONFORT

# ex —

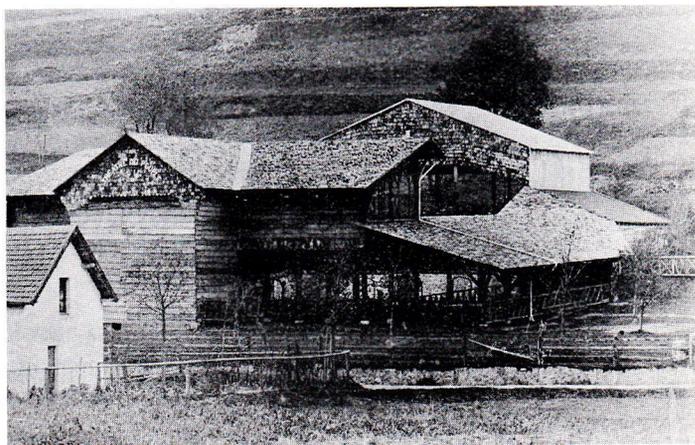
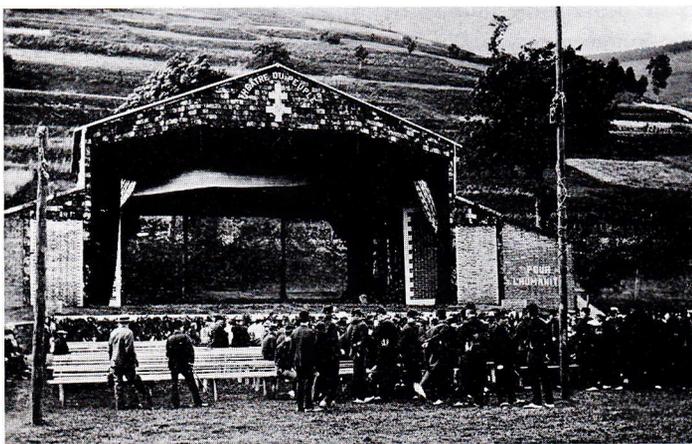


Depuis vingt ans, les meilleurs hommes de théâtre osent avouer qu'ils préfèrent travailler en province à perdre leur temps à Paris. Voici donc enfin démentie la séculaire idée qu'il n'est de bonne France qu'à Paris.

En 1919, Jacques Copeau écrivait à Schlumberger : « A la vérité, mon cher Jean, je n'ai pas grande confiance dans Paris. Depuis longtemps, je me suis demandé si nous n'aurions pas raison de rouvrir le Vieux-Colombier ailleurs qu'à Paris. Je me le demande de plus en plus. Je me demande si, même pour un « apôtre », Paris n'est pas un lieu aussi tout impossible que New York ». Étonnante déclaration si l'on veut bien considérer que le théâtre se comporte à présent à Paris de la même manière qu'à Broadway : une pièce y tient l'affiche trois jours ou trois ans. Jacques Copeau dit encore : « Demandons-nous si à Paris ne sera pas toujours plus pesant le poids qui nous entraîne vers la banalité... »

Un rapide inventaire permet de penser que parmi les longs succès parisiens de cette seconde moitié de notre siècle ne figure pas une seule œuvre de grande valeur théâtrale ou littéraire.

On sait que Jacques Copeau renonça vite à la capitale et que sa « fuite en Bourgogne » donna lieu à la passionnante expérience des Copiaux. Son œuvre ne s'arrêta pas avec lui. Ses prolongements et influences touchèrent le monde et singulièrement la France. Nous n'imaginons pas un théâtre d'exception, une chapelle uniquement destinée au plaisir d'un petit nombre de délicats. Nous croyons que les petits théâtres tels que nous les concevions il y a vingt ans ont fait leur œuvre et leur temps. Et nous voyons devant nous une tâche à la fois plus difficile et plus belle, celle de reconcilier l'une avec l'autre la notion du théâtre d'art et celle du théâtre populaire.



*1895 : le théâtre du peuple de Bussang est une innovation dans son ossature de bois, ouverte, avec 14 mètres de parois roulantes, sur le décor naturel des forêts de sapins. Il est l'expression de la vitalité régionale et le fruit de l'opiniâtreté initiative d'une famille d'industriels de cette vallée vosgienne. Maurice et Cam Pottecher y discuteront, avec Jovet, Antoine, Gémier et Vilar, du théâtre présent dans la province et les villages. « Le vœu de Michelet est réalisé : aujourd'hui le théâtre populaire est ressuscité en France... il n'y a de vie que celle où est mêlée toute la vie ».*

# RE

# centrique



Pour une semblable ambition, Jacques Copeau se vit jeter à la figure en manière de dérision ou d'insulte le nom d' « apôtre ». A présent qu'avec un répertoire qui s'étend de Sophocle à Gatti, les centres dramatiques, les maisons de la culture, les troupes permanentes accueillent une moyenne de 500 spectateurs par représentation, les animateurs font encore figure d'apôtres, de Don Quichotte, de ce que l'époque appelle, avec un sourire tout juste poli, les idéalistes. L'opinion vulgaire continue d'opposer les multiples actions culturelles des quatre coins de la France au seul génie parisien. Du reste, sous quelle étiquette sont groupés Planchon, Panet, Gignoux, Dasté, Monnet... ? Ils sont les partisans de la « décentralisation ». Cette désignation commune révèle assez bien l'état d'esprit français : l'art ne peut sourdre que du pavé de Paris. A Leipzig, à Liège, à Léninegrad, à Milan, on ne décentralise pas. A Lyon, à Rennes, si. Cette condescendance devra cesser.

Elle s'atténue à mesure que les théâtres de province se dépoussièrent (combien leur vétusté demeurera longtemps légendaire dans l'esprit d'un parisien!), à mesure que les maisons de culture poussent et que les centres se multiplient. Il est bien plaisant de voir le lyonnais Marcel Maréchal enjamber Paris pour aller quérir l'œuvre dramatique du breton Louis Guilloux. Il est réconfortant que les week-ends du T.N.P. (décentralisation à la petite semaine) que nous passions dans des salles de cinéma de banlieue dont le plateau parfois était si haut perché que la moitié des spectateurs assistaient à du guignol, soient remplacés par des spectacles donnés quotidiennement en de nouveaux théâtres bien équipés. Il est bien d'autres raisons de se réjouir. En Bourgogne, l'illustre Festival n'est plus seul à fournir du théâtre, une

fois l'an; la Comédie de Bourgogne est née — pour ne citer qu'un exemple —. Le théâtre va bien. Déclarer qu'une génération nouvelle est actuellement élevée dans un certain culte du théâtre ne relève pas d'un esprit chimérique. Chacun



*Un chapiteau à Sarcelles :  
« de plain-pied avec la ville ».  
Le chapiteau n'est pas seulement un remède  
au sous-équipement culturel  
des grands ensembles  
généralement loin du centre des villes :  
il est un lieu que ne frappe  
aucun interdit social.*

est d'accord là-dessus. Les statistiques mettent en évidence la jeunesse des spectateurs. Le fait important est que ce nouveau soit l'œuvre de quelques hommes de théâtre.

A une époque où l'homme ne peut être envoyé dans l'espace que grâce à l'acquis technique de longues années de recherche (Pyramides du vingtième siècle aux yeux du poète), n'est-il pas satisfaisant pour l'esprit que des hommes sans argent, sans équipement, sans le moindre encouragement moral, soient partis à la reconquête d'un art ?

*Au début du siècle, GÉMIER, parcourant la France en roulotte, retrouve les traditions du théâtre ambulante. Monté et démonté en deux heures, le chapiteau, qui reprend la route après chaque spectacle, ignore les contraintes d'un théâtre « en dur ».*



Le développement graduel de ce nouveau public qu'ils ont formé (ne devrait-on pas dire : qu'ils ont forgé ?) engendre la formation de structures nouvelles. Des gens sérieux ont pris la chose en main. Des crédits furent votés et des maisons furent ouvertes à la culture. Ainsi, naguère, l'architecture religieuse fut une prise de position figurative par rapport à la foi, le clocher symbolisant le prédicateur et les colonnes de la nef les prophètes. Des scénographes se mirent à inventer des lieux à la mesure du théâtre contemporain. Je prendrai pour exemple la scène des Tréteaux de France, que je connais bien. Aidé par l'entière liberté que le Chapiteau lui donnait, René Allio réinventa le tréteau immémorial, en demi-lune et pente avancée vers le public. C'est la forme moderne de l'éperon élisabethain à la fois dépouillé de ses loggias inutiles et enrichi des moyens de notre époque : scène merveilleusement disponible, ouverte à tous les genres (tragédie, comédie ou drame) ; à tous les esthétismes selon qu'on y plantât des éléments de décor ou qu'on la laissât nue. Pour la mise en scène d'une tragédie de Sophocle, je pus même installer un escalier dont les marches descendaient jusqu'aux pieds des spectateurs. De telles conceptions dans un théâtre parisien relèveraient du domaine de l'utopie. Quant à la salle, sa disposition en demi-cercle épousant le plateau et surélevé de gradins au fond permet entre le public et les comédiens une communion impossible dans les théâtres en hauteur.

Ainsi, mus par la nécessité de créations intimes, des hommes de théâtre lancèrent cette suite de défis aussitôt relevés par des spectateurs aux besoins également secrets.

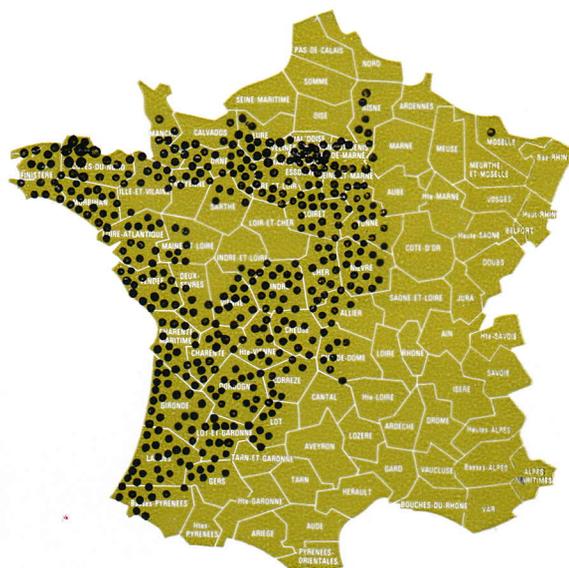
Car il faut savoir que pour un grand nombre de gens, une sorte d'interdit moral frappait les lieux de spectacle qu'ils croyaient réservés au divertissement bourgeois et mondain, en un mot : à la classe éduquée. L'avantage de lieux comme le Chapiteau ou les maisons neuves de la culture est qu'ils soient libres de tout passé. De plain-pied avec la ville, le Chapiteau ne contraint pas à passer la porte pour atteindre la connaissance. C'est le coude à coude retrouvé des gradins grecs. L'agréé, la ménagère, le voyou (qui court jouer au baby-foot pendant l'entr'acte mais regagne sa place silencieusement) osent s'émouvoir de concert.

Avant que démarra l'idée d'un équipement culturel nécessaire à la vie du théâtre, la bonne conscience, sinon la bonne foi, recensait allégrement les sept mille places des Arènes de Nîmes, les chaises du théâtre de verdure de Bagnols-sur-Cèze qui se soucie davantage de la physique nucléaire, les gradins de Béziers et les places sur l'herbe de Vaison-la-Romaine. Peut-être ajoutait-on même à cette optimiste addition les fauteuils des Casinos de Vichy, d'Aix ou de Royan. Mais si l'on grattait un peu sur la feuille de ces glorieux recensements du siège de la Culture, on s'apercevait que la région du Centre dispose d'un fauteuil de théâtre pour 3 600 habitants, que le Cantal ne possède qu'une salle de spectacle (à Aurillac, chef-lieu) et que la région du Poitou-Charente offre en moyenne 1 salle à la curiosité de 55 communes. Comment s'étonner que les habitants de Cordes-sur-Ciel n'aient jamais vu ni pièce ni film.

J'y jouai l'Ile des Chèvres, d'Ugo Betti, créée dans un théâtre du Quartier Latin, source d'exégèses et de discussions

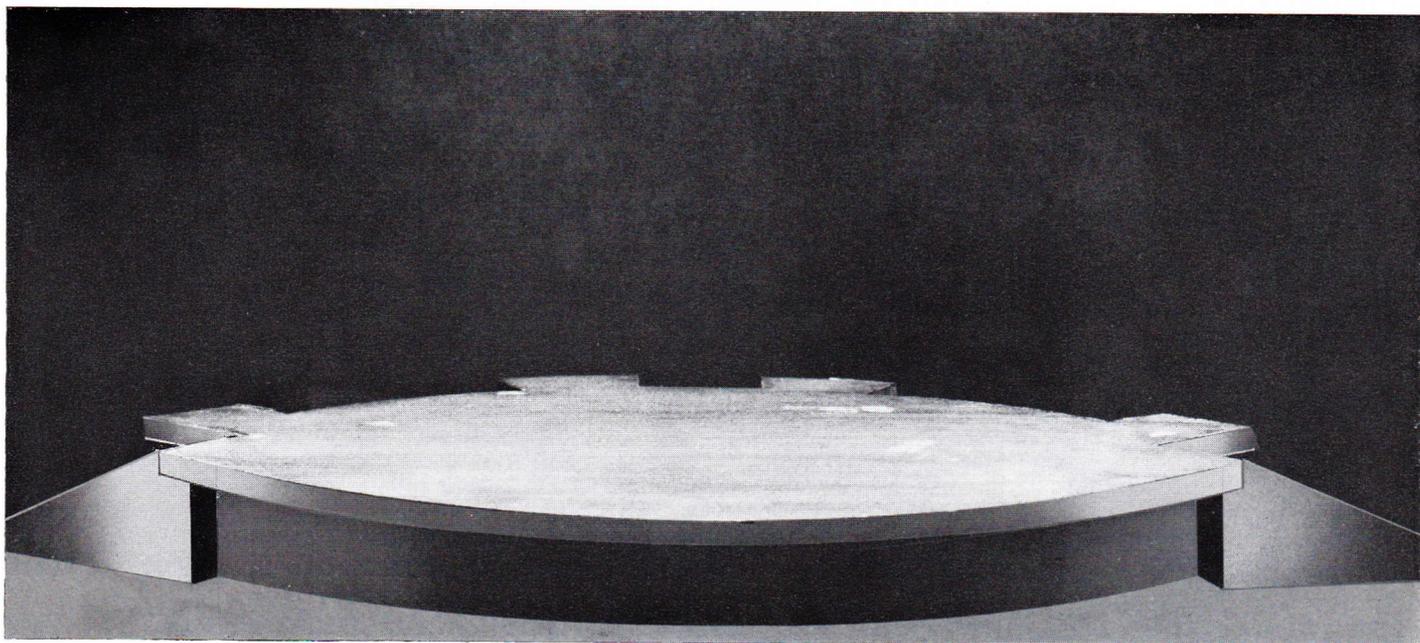


La carte des tournées des Tréteaux de France.  
*Tous les ans, d'avril à octobre, les Tréteaux de France parcourent les régions de l'ouest, du sud-ouest et du centre, et montent chaque soir leur chapiteau dans une petite ville qui n'a pas les moyens de s'offrir une salle de spectacle moderne. En sept années, 1 000 représentations ont été données dans quelques 250 localités différentes. Financé grâce au concours du Ministère des Affaires Culturelles et de la D.A.T.A.R., un deuxième chapiteau itinérant prendra la route cet automne.*



métaphysiques et philosophiques. La compréhension toute sensuelle de l'œuvre par ces spectateurs « sans formation » me sembla pourtant plus proche de la pensée de l'auteur qu'aucune autre. Il est vrai que le puits où feignait d'agoniser le héros possédait sa légende : trois inquisiteurs, disait-on, y avaient été naguère jetés. Sous ce marché couvert où nous jouions, le folklore était notre allié. Comme le sont, certains soirs de festival, la clémence de la nature ou la beauté d'un site. Les richesses incontrôlées de l'inspiration d'un poète peuvent être mieux ressenties par des hommes privés d'ins-

truction dont les sens et le cœur sont exaltés par la beauté d'une nuit. Mais ce ne sont là que fêtes. L'histoire de Tobie et Sara, de Claudel, dans une cour de cathédrale; la Surprise de l'Amour, de Marivaux, devant un château du XVIII<sup>e</sup> siècle, sont exhaussées par la rencontre esthétique d'une œuvre et d'un lieu. Toutefois, ces privilèges d'un soir concernent à peine l'esprit. Madame de Staël comparait l'Opéra italien à une aimable salle de réunion sur laquelle eussent flotté de grands airs. Le Théâtre n'est pas un art d'agrément. Il a pour mission de déranger.



*La scène inventée par René Allio pour les Tréteaux de France: "la forme moderne de l'éperon elisabethain"*

Ce mot risque d'introduire une redoutable équivoque, l'idée d'un théâtre politiquement engagé, d'une transformation sociale par le théâtre.

« *Ce n'est pas ainsi que je l'entends. Le théâtre n'est qu'un miroir offert à la nature en lequel se reflètent les formes et les physionomies particulières à chaque époque* »; encore faut-il que soient éveillées les facultés critiques du spectateur.

Pour que la vertu puisse reconnaître sur scène ses propres traits, et le vice sa propre image, encore faut-il que le spectateur soit en relation directe avec le dynamisme intérieur d'un

spectacle. Tant qu'une représentation théâtrale demeurera un événement exceptionnel, le public s'y rendra comme au feu d'artifice le 14 juillet. Ou comme ce paysan qui quitta l'Opéra avant que se lève le rideau, la contemplation du lustre ayant comblé ses aspirations artistiques d'un soir. Pour que le théâtre inquiète, comme doit inquiéter toute préoccupation culturelle, il doit largement entrer dans les mœurs. Alors seulement, le spectateur pourra être secoué et rebroussé par le contenu d'une œuvre et ce contenu sera en relation directe avec les angoisses et les préoccupations de toute sa vie.



*Du premier festival d'Avignon (3 000 spectateurs)  
à celui de 1966 (86 000) un grand chemin a été fait.*

*Aux 30 représentations données dans la cour du Palais des Papes  
qui groupent en juillet des « vacanciers » et des habitants de la région,  
s'ajoutent des entretiens, des colloques et des rencontres internationales de jeunes.  
Le festival d'Avignon, qui doit beaucoup à Jean Vilar et à la municipalité,  
a suscité ou développé en France d'autres initiatives régionales.*