



Pierre-Jean RÉMY

LE RENOUVEAU DU THÉÂTRE FRANÇAIS

Il faut le savoir : le théâtre en France n'est plus ce qu'il était et, à une atmosphère de crise et de malaise, a succédé un formidable redéploiement de toutes ses forces vives. Le triomphe actuel de *Georges Dandin*, mis en scène par Roger Planchon au Théâtre Mogador en est le témoignage le plus évident : partout, le public revient en foule, applaudit à tout rompre.

Pendant quinze ans, on a vécu sur des clichés ; avec le temps, ceux-ci changeaient, ils n'en demeuraient pas moins des images toutes faites, pas forcément inexactes au demeurant. Entre un théâtre subventionné qu'on disait sur-subventionné, atteint de gigantisme en même temps que bien creux, et un théâtre privé parisien à l'abandon, le théâtre français se portait mal, les artistes descendaient dans la rue ; et les salles, une à une, fermaient.

D'abord, il y a eu dans le grand public la nostalgie d'un temps qui n'était plus. Avec de beaux soupirs mélancoliques, on évoquait un âge d'or où quelques monstres sacrés nous mettaient en scène de grands textes sur nos scènes bien parisiennes. Ah ! que le théâtre français était beau sous le double signe de Giraudoux et de Jouvet ou, un peu plus tard, sous celui d'Anouilh et d'André Barsacq ! L'ange Gérard

Philippe et la divine Feuillère nous transportaient d'aise, pour ne pas parler de Jean Marais et de Feuillère, encore, inspirés par Cocteau : qui, de cette génération-là, en ces temps si lointains, ne se souvient de la belle chute à la renverse de Jeannot (Marais) en culotte de cuir au troisième acte de *l'Aigle à deux têtes* ? Ou encore, à l'autre bout d'un éventail pourtant faussement populaire, des culottes blanches de Gérard Philippe (encore) et de son col ouvert dans *le Prince de Hombourg* : c'était Jean Vilar, c'était le TNP, le théâtre parisien se portait à merveille !

Qu'il débordât parfois à Avignon ne changeait rien à l'affaire : c'était à Paris qu'on allait au théâtre ; à Paris seulement qu'une toute jeune fille, un peu godiche mais qui s'appelait Brigitte Bardot, jouait *l'Invitation au château* ; à Paris que le mal courait derrière Suzanne Flon (adorable, insolente : vous vous souvenez ?) ; à Paris que Paul Bernard était le Trigorine angoissé de *la Mouette* selon Catherine Sellers. Dans la petite salle du Théâtre de l'Atelier – les réverbères de la place Dancourt avaient tant de charme ! –, à Hébertot ou à la Comédie des Champs-Élysées, nous en avons vécu de belles soirées ! Etudiant, j'ai tremblé d'émotion à ces *Trois Sœurs* qui rêvaient de Moscou tandis que Daniel Emilfork, jeune homme, répétait à l'infini qu'il aimait sa Macha : c'était du grand théâtre, j'avais vingt ans, nous étions des milliers, à vingt ans, à aimer ce théâtre-là. Et s'il arrivait que tout cela nous parût un peu sage, Jean-Louis Barrault nous rassurait : il avait tant d'audace dans ses audaces débridées !

La décentralisation, le cinéma et la télévision ont failli tuer le théâtre

Comment cet âge d'or – enfin : d'argent, de vermeil, si l'on préfère – s'est-il terminé ? Malraux a inventé la décentralisation, c'était très bien, mais on a regardé ailleurs. Le cinéma a rempli ses salles à lui, la télévision a fait le reste et les théâtres privés parisiens ont crié misère (ils n'avaient pas entièrement tort), puis 68 est arrivé : le théâtre a éclaté.

En quelques années, on s'est trouvé face à une situation tout à fait surprenante, où il existait deux théâtres et deux publics. Non pas coexistence pacifique, mais animosité, raille-

ries, amertumes... A Paris, on voyait ce qu'on pouvait. Montés de province pour le Salon de l'auto, les notables d'Angoulême, les moins notables aussi, se joignaient à ceux qui leur ressemblaient à Paris pour applaudir les yeux presque fermés ce qu'on leur offrait au Palais-Royal ou même à l'Atelier, sinon aux Champs-Élysées : c'étaient les mêmes comédiens qu'avant, souvent les mêmes metteurs en scène, parfois les mêmes auteurs, et pourtant ce n'était plus pareil ; il n'y avait plus beaucoup d'étudiants dans les salles... Nous n'avions plus vingt ans.

C'était ailleurs qu'on avait ses émotions : dans les provinces, en banlieue. On courait au fin fond d'Aubervilliers ou de Gennevilliers voir ce qu'il restait de Brecht, et déjà les spectacles de Vitez à Ivry, de Planchon à Villeurbanne nous faisaient à leur tour trembler de bonheur. Ce qu'ils jouaient n'importait pas vraiment : Racine, Molière, Shakespeare ; comptait seulement la façon dont ils nous montraient Racine ou Molière. Bien sûr, tout n'était pas si simple et les pièces de Roger Planchon lui-même (*le Cochon noir*, *l'Infâme...*) pouvaient être passionnantes, on ne s'en rendait compte que de loin en loin. En revanche, le décor d'Hubert Monloup pour son *Tartuffe*, cette scène toujours plus profonde, cette plongée au cœur des personnages, était un objet de fascination absolue.

Ainsi, peu à peu, les clichés se sont figés : deux publics en France, et des metteurs en scène passionnants pour qui se donnait la peine d'y aller voir. L'honnête homme, ou le public (un peu) éclairé, vivait dès lors solidement ancré dans des stéréotypes. A Londres, en Angleterre, on faisait du vrai théâtre, avec de vrais textes (Pinter, bientôt Tom Sheppard) et d'immenses acteurs (John Gielgud, Ralph Richardson : ces admirables vieillards), à Paris, on voyait du boulevard ; en province et en banlieue, de belles et grandes images très chères, payées par l'Etat, pour quelques poignées de fanatiques.

Peu à peu, Vitez, Planchon ont perfectionné leur art. Patrice Chéreau est arrivé, d'autres encore, on a traversé le bois de Vincennes pour aller jusqu'à la Cartoucherie ; à Lille, à Marseille, à Nanterre, de nouveaux théâtres sont nés, et le public dit averti en a été désormais persuadé. Il n'y avait qu'en France (en Allemagne à la rigueur : Peter Stein et compagnie ; le Living Theater ou le théâtre « pauvre » polonais n'étaient que des épiphénomènes) qu'on faisait du grand et beau théâtre, fait de

belles et grandes images. Et ce n'était pas faux : en mon âme et conscience, je suis encore à peu près persuadé que ce théâtre-là a été et demeure l'un des plus riches, des plus novateurs du monde. Antoine Vitez, avec austérité, a inventé une grammaire nouvelle ; Chéreau et les siens, une rhétorique de l'image. Pendant ce temps, sur le boulevard, on applaudissait toujours Françoise Dorin, et on avait raison, parce que Dorin, c'était notre Labiche ou notre Feydeau. Dans les journaux professionnels, dans les autres aussi, on parlait de la crise du théâtre français...

Résurrection et triomphe

Ce sont tous ces clichés-là qui paraissent aujourd'hui appartenir au passé.

Prenez le *Dandin* de Planchon : après une première à Villeurbanne (décentralisation oblige encore un peu, si peu...), et un film par-dessus le marché, le voilà qui fait salle comble à Mogador. Simplement, au sublime Jean Bouise de la version que Planchon nous en donna déjà, voilà plus de vingt ans, a succédé Claude Brasseur : le cinéma est revenu au théâtre. En 1968, lorsqu'il a mis *Dandin* en scène pour la première fois, Planchon offrait un spectacle austère et simple, c'était le monde de Le Nain qui prenait vie, dans la misère paysanne du Grand Siècle. Strehler, via Frigerio, son décorateur favori, est désormais passé par là, la scène est devenue lumineuse, de beaux linges blancs flottent dans un espace radieux, Zabou, Daniel Gélin, Emmanuelle Riva donnent à Brasseur la réplique, tout cela est élégant à souhait et, le soir de la première parisienne, le spectacle était autant dans la salle que sur la scène ; on s'amusait beaucoup, on réfléchissait un peu, on s'auto-congratulait surtout, tous publics confondus.

Et voilà le signe des temps ; *Dandin* n'est que la suite logique des *Kean*-Belmondo ou d'une tout à fait jolie *Double Inconstance*, avec Daniel Auteuil et Emmanuelle Béart, mais aussi de la pauvre Isabelle Adjani égarée dans *Mademoiselle Julie*, du formidable Piccoli retrouvé par Peter Brook ou Patrice Chéreau : en quelques années, le théâtre français s'est réconcilié avec lui-même. Ses metteurs en scène restent parmi les premiers

du monde, on réclame Vitez ou Planchon de Berlin-Est en Argentine, mais à Paris aussi, le public de Mme Dorin applaudit le théâtre venu de Villeurbanne. Soyons cocardier pour un instant : nous avons enfin un théâtre passionnant, foisonnant, qui a réconcilié tous les publics. Bien sûr, il faut encore aller à Nanterre pour voir le plus beau spectacle du moment, *le Conte d'hiver*, de Shakespeare, mis en scène par Luc Bondy avec, précisément, Michel Piccoli ; bien sûr, on n'a pu voir *Badine*, dernier spectacle mis en scène par Jean-Pierre Vincent, qu'à Corbeil et à la sauvette, mais ce sont tous les publics qui trouvent désormais le chemin de Nanterre ou celui de Corbeil-Essonnes. Aux monstres sacrés grand public d'avant-hier ont succédé les monstres sacrés grand public d'aujourd'hui ; hier et ses dogmatismes, ses oukases, ses chapelles semblent n'être plus qu'une parenthèse. Tant pis si le *Dandin* de Planchon, version numéro deux, touche, dans son classicisme, à un nouvel académisme (linges blancs, eau qui coule et transparentes luminosités de rigueur, acteurs populaires en supplément), c'est du grand et beau théâtre qui rassemble tous ceux que trop de querelles avaient décimés.

Qu'on le dise, qu'on le sache : le théâtre français est bien redevenu l'un des premiers du monde ; qu'on le sache, qu'on le dise : tout le monde, maintenant, le sait et le dit déjà.

PIERRE-JEAN RÉMY