

« Le théâtre en question », collection dirigée par Chantal Meyer-Plantureux (éditions Complexe, Bruxelles)

Les ciels bleu azur de la bien-pensance

À Las Vegas, on peut, entre autres petites flâneries circonscrites et organisées, visiter un Paris aussi crédible qu'au cinéma lorsqu'un film suggère la ville par accumulation de signes permettant de la reconnaître sans faire de trop grands efforts, donc de signes déjà dégradés en clichés (immeubles, petites boutiques, baguettes dans les boulangeries...) L'ensemble est désuet et kitsch, le paysage est au passé, avec le charme du « comme si » car le toc se révèle sans cesse comme du toc. Les immeubles sont bizarrement et visiblement patinés, la tour Eiffel est grande, mais pas suffisamment, les matériaux anciens sont trop frais et trop neufs, les bleus grisés du ciel sont peints sur le plafond de la gigantesque coupole. Cependant, l'atmosphère agit, et l'irréel prend consistance, s'inscrivant dans l'imaginaire comme le double certes trafiqué mais relativement acceptable d'une réalité rêvée.

À quelques exceptions près — dont vous faites certainement partie, mais si vous m'y autorisez, je vous négligerai ici —, il en va des amateurs de théâtre (spectateurs, étudiants, apprentis comédiens...) dans leur relation à l'Histoire — à l'Histoire en général et à celle du théâtre en particulier — comme de ces visiteurs flânant sur les pavés si typiquement parisiens du grand décor américain. Ils disposent d'un passé où tout est bien en place, héros et œuvres se succédant fort convenablement dans les accordéons de chromos chronologiques qui leur servent de références, ils n'ont à s'inquiéter de rien, ni de l'exactitude des grands tableaux « d'époque » ni qu'il puisse y avoir des liens réels, importants, peut-être décisifs, entre le(s) passé(s) des archives et le présent confus où ils passent leurs vies et exercent leurs activités. Il existe par ailleurs des discours, eux-mêmes très peu interrogés, sur les grands modèles à suivre et les contre-modèles mythiques.

Dans ce contexte, ouvrir l'un des ouvrages, n'importe lequel, de la collection créée et dirigée par Chantal Meyer-Plantureux aux éditions Complexe¹, c'est très rapidement éprouver l'impression que quelque chose d'important nous était resté caché — nous avait été caché ? — de la vie théâtrale passée, par exemple la teneur exacte des écrits qui ont compté en ce domaine : nous ne connaissions pas les textes tels que les contemporains ont pu les lire, les apprécier, les critiquer, les rejeter. C'est découvrir, ou vérifier, à quel point notre représentation de l'histoire — de l'Histoire en général et celle du théâtre en particulier — s'est construite sur un récit approximatif, lacunaire — sélectif ? —, soit que les documents ne nous aient jamais été accessibles, ou seulement d'une façon extrêmement parcellaire, soit qu'une intimidante doxa nous ait implicitement interdit de les lire, et même de l'envisager. Chacun faisait comme si le bleu du ciel factice avait une vraie profondeur, ne cherchait pas à s'étonner du nanisme de la tour Eiffel, ne cherchait pas à regarder dans les fenêtres en trompe-l'œil.

Filons encore un peu cette comparaison, simpliste, je le reconnais... Dans le Paris de Las Vegas, les plus captivés, les plus naïfs, les plus prêts à s'imaginer que cette grande maquette a du vrai

sont ceux qui ont peu étudié, peu voyagé, peu lu d'ouvrages sérieux, d'ouvrages de référence. Par rapport à l'histoire du théâtre, même chose : l'égalité ne règne pas. Certains, pas très nombreux, peuvent avoir accès aux ouvrages de l'Enfer étonnamment bien achalandé de la bien-pensance moderne, un Enfer constitué d'éditions introuvables, de livres non réédités. Par une culture d'héritiers, ils connaissent l'existence des auteurs, des titres, des articles, ils savent où ils pourraient les lire, où ils pourraient les rechercher — dans telle bibliothèque, parfois dans la leur propre —, ils connaissent le fin du fin, détesteraient d'ailleurs en rester ignorants. Les autres, devant les yeux de qui brillent de plus en plus des cultures de pacotille, socialement les plus modestes, les moins éduqués, les plus éloignés des vraies sources, des vraies connaissances, doivent apparemment demeurer préservés de tout savoir en ce domaine. On voudrait leur cacher que le monde n'est pas simple qu'on ne s'y prendrait pas autrement. Dans ce contexte, la collection « Le théâtre en question » fait quasiment événement... Les textes proposés par Chantal Meyer-Plantureux sont de deux sortes : a) des titres devenus légendaires, presque unanimement vantés, mais jamais vraiment lus, ou alors par très peu de gens (par exemple, ceux de Zola et de Romain Rolland). b) des textes implicitement censurés, c'est-à-dire effacés de l'histoire officielle, du fait des positions politiques prises par leurs auteurs (les articles critiques de Robert Brasillach sur le Cartel, mais aussi, un peu moins mal connus, ceux de Francisque Sarcey et de Jean-Jacques Gautier).

On découvre ainsi avec curiosité des dimensions des débats dramatiques anciens que l'on ne soupçonnait pas : la verve satiriste de Zola pour défendre la « pub » faite par Sarah Bernhardt, la saga des projets de théâtre populaire racontée *a tempo* par Romain Rolland, l'itinéraire compliqué de Brasillach entre l'intelligence de l'avant-garde scénique et le fascisme antisémite.

Étant donné ce qui précède, le titre donné à la collection : « le théâtre en question » (titre éclairé en ces termes par C. Meyer-Plantureux : « à la lumière de grands textes d'hier, questionner le présent théâtral² ») n'est sans doute pas le meilleur possible. Pour une fois, et c'est assez rare, et c'est justement ce qu'on aime, on ne voit pas « le Théâtre » enfermé dans sa loge se contemplant dans son miroir. On sort de cette loge, on respire un autre air, l'histoire de la scène s'ouvre sur le dehors (c'est vrai du côté des auteurs : Zola est un passeur entre différents mondes, et c'est vrai pour les préfaciers : Bernard Dort, bien sûr, apparaît en modèle, et Thomas Ferenzi n'est pas théâtrologue). Soudain, il devient clair qu'il y a de vrais enjeux, qu'il y en avait eu, qu'il y en a encore. Et c'est moins par le « questionnement », habituel et inefficace, que par la pratique ironique — elle ne l'est pas encore assez ! — de la liberté de parole que la suite des ouvrages exerce son action : si Émile Zola a un ouvrage entier, Sarcey et ses amis disposent de seize pages dans le volume d'anthologie *Un siècle de critique dramatique* paru en même temps que lui. Quant à Jean-Jacques Gautier, qui est à Bernard Dort ce que Sarcey est à Zola, étrillé entre les pages 113 et 117 de cette même anthologie, il sera longuement lisible, interviewé par Moussa Abadi dans les six pages qui vont suivre (l'étrange distribution des tâches qui a fonctionné pendant une génération entre Jean-Jacques Gautier (au *Figaro*) et Jacques Lemarchand (critique au *Figaro littéraire*, l'un des meilleurs commentateurs du nouveau théâtre des années cinquante, absent, lui, c'est dommage, du *Siècle de critiques...*), apparaît ainsi comme une sorte de première mouture, inversée, de l'articulation récente — et déjà close — entre Jean-Luc Jeener (*Figaro magazine*) et Frédéric Ferney (*Figaro* quotidien)...

Faire apparaître des récurrences, mineures comme celle-ci ou plus importantes, des constantes tragiques ou grotesques, rendre moins innocents, moins naïfs, moins crédules les spectateurs contemporains ne peut qu'être bénéfique au théâtre qui est le nôtre.

La collection a pour première qualité d'être très accessible. C'était certainement là son objectif principal — ce qui peut expliquer la relative légèreté des appareils de notes, dont les spécialistes diront sans doute qu'ils ne sont ni assez riches ni assez rigoureux, mais ils n'auront raison qu'à l'intérieur de leur logique. Car chaque texte réédité est introduit (la préface du premier volume, consacré à Emile Zola, est — c'est tout un programme — signée de Bernard Dort), les annexes sont abondantes, et les points polémiques sont clairement énoncés. Chacun pourra ensuite s'informer plus avant. L'autre grande qualité du « théâtre en question » est, comme par contagion, d'y pousser son lecteur.

Marie-Madeleine Mervant-Roux

¹ Ce compte rendu concerne les quatre premiers ouvrages de la collection : Émile Zola, *Le Naturalisme au théâtre*, mars 2003 ; Romain Rolland, *Le Théâtre du Peuple*, mars 2003 ; *Un siècle de critique dramatique*, sous la direction de C. Meyer-Plantureux, juin 2003 ; Robert Brasillach, *Animateurs de théâtre, Baty, Copeau, Dullin, Jovet, les Pitoëff*, octobre 2003. Un cinquième ouvrage vient de paraître, que je n'ai pas pu consulter à temps : Chantal Meyer-Plantureux, *Les Enfants de Shylock ou l'antisémitisme sur scène*, 2005.

² « Zola, le précurseur », introduction au premier volume paru, Émile Zola, *Le Naturalisme au théâtre*, mars 2003, p. 11.