



© Jacques Grison

Bref #5 (novembre-décembre), à paraître fin octobre 2021

Formulaire d'abonnement

Je souhaite recevoir gratuitement les prochains numéros du *Bref*.

Nom _____ Prénom _____

Adresse _____

Courriel _____

Bulletin à déposer directement à la billetterie du théâtre ou demande à faire parvenir par courriel à l'adresse contact@tnp-villeurbanne.com. Conformément au RGPD, vous disposez d'un droit d'accès, de modification, rectification ou suppression des données confiées au TNP. Pour l'exercer, vous pouvez envoyer un mail à dpo@tnp-villeurbanne.com.

Théâtre National Populaire

direction Jean Bellorini
04 78 03 30 00
tnp-villeurbanne.com

Licences : 1-20-5672 ; 2-20-4774 ; 3-20-5674

directeurs de la publication

Jean Bellorini et Florence Guinard

responsable de la publication Carine Faucher-Barbier

rédaction Sidonie Fauquenois

rédacteurs invités Michel Bataillon, Nathalie Cabrera,

Jean-Pierre Léonardini et Olivier Neveux

conception graphique et réalisation

Philippe Delangle et François Rieg, Dans les villes

réalisation au TNP Caroline Coquelet

Imprimerie FOT, août 2021

Le Théâtre National Populaire est subventionné par le ministère de la Culture, la Ville de Villeurbanne, la Région Auvergne-Rhône-Alpes et la Métropole de Lyon.



direction Jean Bellorini

#4 • septembre-octobre 2021

spécial Centenaire

Dans ce numéro

Des chroniques et réflexions d'invités du Centenaire (Michel Bataillon, Nathalie Cabrera, Jean-Pierre Léonardini, Olivier Neveux), un entretien avec Jean Bellorini et l'agenda des événements autour de cet anniversaire.



La Troupe éphémère (Ethan Lissillour dans un costume porté par Georges Wilson dans *Macbeth* en 1954) © Jacques Grison

Le TNP a 101 ans !

« C'est très curieux d'être jeune quand on est vieux. » Ce mot du philosophe Edgar Morin nous semble de mise pour ouvrir ce Centenaire. En effet, comment célébrer une histoire dont les premiers acteurs appartiennent à une époque révolue ? Comment rendre compte des évolutions, des révolutions parfois, accomplies par une institution phare du théâtre public sans en minimiser la complexité ? Comment, enfin, s'enrichir du passé pour réinventer nos métiers et nos arts aujourd'hui et demain ? La crise sanitaire est passée par là et notre centenaire est devenu un « cent-et-unaire ». Mais peu importe le nombre de bougies, l'essentiel est de mesurer le chemin parcouru et

d'y trouver sa place, humblement, joyeusement. C'est dans cette envie que nous vous convions à deux semaines de festivités jalonnées par des rencontres, des lectures, deux expositions et quatre spectacles.

Pour ce numéro spécial, *Bref* donne la parole à quelques-uns des nombreux invités du Centenaire. Michel Bataillon, dramaturge et collaborateur de Roger Planchon, ouvre ce journal par une chronique retraçant les métamorphoses du TNP de 1920 à aujourd'hui. Nathalie Cabrera, directrice déléguée de la Maison Jean Vilar, revient sur l'histoire de ce lieu de réinvention du patrimoine. Jean-Pierre Léonardini, journaliste et critique dramatique, livre les premières pistes d'une

réflexion sur le lien unissant Jean Vilar à Antoine Vitez – hypothèse qu'il étayera lors d'une rencontre le samedi 11 septembre. Olivier Neveux, professeur d'histoire et d'esthétique du théâtre à l'ENS de Lyon, propose quant à lui de discuter la récurrence de la Révolution française dans l'histoire du théâtre populaire. Enfin, Jean Bellorini dessine les grandes pistes de son projet pour le TNP à l'occasion d'un entretien inédit. Toutes ces contributions dessinent, en amont du Centenaire, un état des lieux de la pensée du théâtre populaire aujourd'hui, des défis accomplis et de ceux qui restent à imaginer...

Bonne lecture !



Le Palais du Trocadéro, berceau du Théâtre National Populaire en 1920, Paris © Hulton Archive – Getty Images

Métamorphoses du Théâtre National Populaire

1920-2020 : du Trocadéro aux Gratte-ciel

Dramaturge, Michel Bataillon a été pendant trente années un proche collaborateur de Roger Planchon. À ses côtés, il fut l'un des artisans du programme de création et de diffusion des spectacles du TNP. Traducteur de Peter Weiss, Bertolt Brecht, Heiner Müller, Lothar Trolle ou Thomas Brasch, fin connaisseur de la dramaturgie et du théâtre allemands, il a travaillé dans l'équipe de recherches théâtrales du CNRS avec Denis Bablet et Jean Jacquot, avant de rejoindre Gabriel Garran en 1964 pour fonder le théâtre de la Commune d'Aubervilliers. Il assure actuellement la présidence de la Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale.

À partir de sa pratique du théâtre, en banlieue parisienne d'abord, puis avec Roger Planchon, Patrice Chéreau et Georges Lavaudant, il a écrit une histoire détaillée de la décentralisation théâtrale à Lyon et

Villeurbanne, de 1949 à 1986 : *Un défi en province*. À travers cette œuvre en plusieurs tomes publiée chez Marval en 2000, il présente en textes et en images la chronique d'années décisives pour la décentralisation artistique et la naissance d'un grand théâtre de création dans la seconde métropole de France, avec l'arrivée du TNP à Villeurbanne en 1972.

Fraîchement arrivé à la direction du TNP dont il devait célébrer le Centenaire, c'est donc tout naturellement que Jean Bellorini s'est tourné vers Michel Bataillon, témoin et acteur de cette histoire. Ensemble, ils ont imaginé une série de rencontres retraçant « l'histoire du TNP, d'hier à aujourd'hui » (voir l'agenda p. 15). Pour *Bref*, Michel Bataillon se prête à nouveau à l'exercice de la chronique et retrace cent ans de métamorphoses du Théâtre National Populaire.



Le Théâtre National Populaire en 2021, Villeurbanne © Jacques Grison

À quoi bon célébrer un centenaire échu et différé ? À quoi bon, en ces temps incertains, afficher en ouverture de saison une suite de causeries, d'évocations, de témoignages, d'hommages, alors que chacun est avide de viande fraîche, impatient de découvrir du théâtre, du théâtre neuf, inédit, encore confiné en attente de scène et de public ? Pourtant, sans être un mordeu des commémorations, on peut trouver à ce choix de bonnes raisons, au moins deux vraiment bonnes raisons.

D'abord parce que les « pères fondateurs » furent des artistes audacieux, des citoyens lucides, courageux, en un mot des types époustouflants dont les exploits civiques et scéniques sont mémorables. En premier Firmin Gémier, le grand oublié de l'aventure du théâtre populaire, dont on découvre aujourd'hui par hasard le profil impérial sur une stèle plantée là dans la verdure d'un square, ou le visage de bronze dans le foyer d'un théâtre national ou le nom au fronton d'une simple salle de banlieue. Gémier qui pour la première fois fusionne en un concept et en une marque typographique les mots « théâtre », « national », « populaire ». Et puis trente ans plus tard, Jean Vilar, l'artisan de la renaissance et de l'épanouissement de la belle idée, l'âme, l'animateur et l'architecte de l'institution TNP.

La seconde raison, meilleure encore, c'est parce qu'aujourd'hui, partout autour de nous,

où que l'on porte le regard sur la vie artistique, théâtrale, culturelle, le TNP, ou plutôt les TNP, celui de Gémier, celui de Vilar, ont laissé leur empreinte.

Date et lieu de naissance du TNP : 11 novembre 1920 à la salle des fêtes du Palais du Trocadéro. « Jeudi prochain 11 novembre à 3 h 30, on fêtera la République. La représentation est gratuite, mais le programme offert au peuple de Paris sera digne de lui », écrit Gémier. Gémier a 51 ans quand une dizaine de parlementaires, entraînés par le député Pierre Rameil – parmi eux Joseph Paul-Boncour, ou bien encore le futur président de la République Vincent Auriol, ou Louis Loucheur, connu pour sa loi sur le logement social – font accepter à la Chambre des députés en juin 1920 la création d'une cinquième scène nationale qui prend place aux côtés de la Comédie-Française, de l'Odéon, de l'Opéra et de l'Opéra comique.

La salle des fêtes du Palais du Trocadéro aménagée pour l'Exposition universelle de 1878, abritera la nouvelle institution nommée Théâtre National Populaire. Elle est l'aboutissement d'un demi-siècle d'appels, de manifestations, d'exhortations, d'expériences en tous sens pour que prenne corps dans la réalité le rêve d'un « théâtre du peuple », grand ouvert à la nation tout entière. Firmin Gémier pressenti l'emporte et relève le défi d'inventer le premier TNP.

Gémier, enfant d'Aubervilliers, un « fils du peuple », né dans l'auberge des Compagnons charpentiers que tient sa mère, succombe dès l'enfance aux charmes des spectacles populaires : le théâtre ne le lâchera plus. Il y entre par la plus petite porte : la claque, puis la frime, les petits rôles de figurant. Il en parcourt tous les échelons, toutes les contrées, tous les genres, assidu et obstiné comme un bon compagnon. Il s'impose vite par sa présence, sa maîtrise corporelle, sa forte personnalité. Il fait ses classes auprès d'André Antoine, le fondateur du Théâtre Libre, à l'Ambigu, à l'Odéon, au Théâtre Antoine dont il prend la direction en 1906. Comédien réputé pour sa capacité à se couler avec souplesse dans la peau de ses personnages, un jour il joue *Cédipe, Roi de Thèbes* au Cirque d'Hiver et un autre jour il crée le rôle d'*Ubu roi* au Théâtre de l'Œuvre chez Lugné-Poë. Metteur en scène toujours soucieux de proposer le meilleur théâtre au public le plus large, le plus savant et le plus humble, sa popularité est si grande que son portrait prend place dans la collection des *500 Célébrités contemporaines* des magasins Félix Potin !

Gémier est attiré par toutes les expériences qui pourraient conduire à un véritable théâtre du peuple et de la nation. Il est ami de Romain Rolland dont il crée *Le Quatorze Juillet*, il est ami de Maurice Pottecher dont il suit de près l'expérience du Théâtre du Peuple de Bussang, ami d'Aristide Briand et de nombreux hommes

politiques. Il est lié au mouvement socialiste, il est franc-maçon, il milite parmi les dreyfusards. À la demande d'Édouard Herriot, il donne deux saisons à la Salle Rameau à Lyon. En 1911, avec le soutien du député Joseph Paul-Boncour, il invente un Théâtre National Ambulant, immense chapiteau de 1 500 places, qui se déplace avec un train de locomobiles, comme le font aujourd'hui Bartabas ou bien les Tréteaux de France. Il invente une Société Shakespeare et plus tard une Société Universelle du Théâtre, précurseur du Théâtre des Nations et du Théâtre de l'Europe... Infatigable mais fatigué, il meurt d'une crise cardiaque en 1933.

Tel est l'homme qui va mettre en œuvre la belle idée du TNP. Toutes les conditions de la réussite ne sont pas réunies. La salle des fêtes du Palais du Trocadéro est plus un piège qu'un cadeau. Elle est immense, près de 5 000 places, mal chauffée, mal éclairée, sans machinerie, elle ne réunit même pas toutes les conditions de sécurité, elle est située dans un quartier bien peu populaire, au flanc de la colline de Chaillot. Enfin la dotation qu'apporte l'État ne permet pas de faire fonctionner cette « cinquième scène nationale ».

Firmin Gémier, héraut du théâtre populaire

Gémier a la réputation d'avoir, le premier, suprimé le cadre et la rampe pour faire descendre le théâtre dans la salle et de savoir exploiter toutes les possibilités architecturales d'un espace, comme il l'a fait au Cirque d'Hiver. Pour articuler la création, la production et la diffusion, il imagine pour cette nouvelle institution un fonctionnement singulier. Dans la salle du Trocadéro, le TNP propose à prix modique des créations théâtrales originales et il diffuse également dans les mêmes conditions, à des tarifs accessibles à toutes les bourses, des spectacles produits par les quatre autres scènes nationales. Pour cette raison, il brigue et obtient la double direction de l'Odéon et du TNP. Il rêve de voir au programme non seulement des œuvres dramatiques mais aussi des opéras, des opérettes, des concerts, du cinématographe et des grandes fêtes populaires comme celle de la séance inaugurale du 11 novembre 1920. Mais dans le même temps, à la Comédie Montaigne – nouveau nom de la Comédie des Champs-Élysées – qu'il anime avec l'aide de Gaston Baty, il propose à l'élite des spectateurs parisiens un programme qui rivalise avec le Vieux-Colombier de Jacques Copeau.

L'autre volet de la structure du TNP, c'est une troupe de tournée qui va jouer deux ou trois œuvres du répertoire populaire dans une trentaine de salles implantées dans les villes de la banlieue parisienne, donc une forme ambulante qui, à sa façon, trace déjà le réseau du théâtre hors les murs des années soixante.

Enfin, Gémier, conscient que la salle du Trocadéro est située dans les « beaux quartiers » de la capitale, tente de s'assurer la présence de ce public populaire qui est sa raison d'exister, en organisant sa venue au théâtre. Il s'appuie sur le réseau des établissements d'enseignement, sur les organisations du monde ouvrier, syndicats, municipalités, associations populaires..., il esquisse une stratégie novatrice de conquête du public dont s'inspirera Jean Vilar,

vingt ans après, et il réussit à capter celui qu'il nomme « le public des familles ».

Ainsi fut Gémier, cherchant obstinément à rapprocher les contraires : le théâtre forain mais avec le confort électrique des scènes parisiennes, les vastes dispositifs scénographiques novateurs et la scène intime des théâtres d'art, l'écriture moderne des dramaturges engagés dans le temps présent, le répertoire du mélodrame de son enfance et la lecture en scène de Molière, Corneille et Shakespeare. Sans jamais perdre de l'œil sa cible idéale qu'il nomme Le Peuple, présent dans tous ses articles, discours et interviews. À juste titre, sa biographe, Catherine Faivre-Zellner le qualifie de *héraut du théâtre populaire*.

« Firmin Gémier esquisse une stratégie novatrice de conquête du public dont s'inspirera Jean Vilar. »

Quand Firmin Gémier meurt à 64 ans, le 26 novembre 1933, Gaston Baty, Charles Dullin, Louis Jouvet et Georges Pitoëff, organisés en Cartel depuis 1927, ont pris la relève du théâtre d'art dans leurs théâtres du Montparnasse, de l'Atelier, des Champs-Élysées, de l'Athénée, des Mathurins... Dès 1930, Gémier a laissé la direction de l'Odéon à son codirecteur Paul Abram. Un autre de ses collaborateurs assure la direction du TNP jusqu'au jour de décembre 1935 où le théâtre du Palais du Trocadéro est en grande partie démolí pour faire place au nouveau Palais de Chaillot conçu pour l'Exposition universelle de 1937 par un trio d'architectes : Jacques Carlu, Louis-Hippolyte Boileau et Léon Azéma. La salle de théâtre, dont la réalisation a été confiée aux frères Jean et Édouard Niermans, ne sera inaugurée que le 24 février 1939 et confiée à Paul Abram, qui conserve la direction de l'Odéon. Jusqu'à l'automne 1940 où, révoqué par le gouvernement de Vichy en application des lois d'aryanisation, il choisit la clandestinité, l'exil. En 1946, il sera nommé directeur du Conservatoire national d'art dramatique. Cependant, Pierre Aldebert, ancien régisseur de Gémier, prend sa place et dirige le théâtre national du Palais de Chaillot, qui n'est plus guère TNP, mais consacré de préférence à des activités musicales, jusqu'à ce qu'on y installe l'ONU en 1946 et qu'on y proclame la Déclaration universelle des droits de l'Homme, le 10 décembre 1948.

La détermination de Jeanne Laurent

En 1951, l'engagement, la conviction et la force de persuasion d'une femme, Jeanne Laurent (voir encart p. 13), haute fonctionnaire du secrétariat d'État aux Beaux-Arts, favorisent la renaissance et l'épanouissement de la « belle idée » d'un théâtre national et populaire, en dormance depuis la mort de Gémier, qui fut suivie de quatre années de chantier

et cinq de guerre et d'occupation. Entre 1946 et 1951, elle a pensé en termes autant politiques qu'administratifs et mis en œuvre une forme d'aménagement du territoire culturel en militant pour la création de cinq centres dramatiques décentralisés.

Elle se préoccupe maintenant du destin de ce qui avait été conçu comme la cinquième scène nationale, le théâtre du Palais de Chaillot. Son choix se porte sur Jean Vilar, elle compte autant sur ses qualités artistiques qu'humaines pour réveiller cette institution assoupie et la métamorphoser en un « vrai » Théâtre National Populaire, le TNP tel que Firmin Gémier l'avait rêvé, pensé, et partiellement réalisé à sa manière avant de mourir. Elle a vu Vilar fonder le Festival d'Avignon, réunir de nombreux jeunes talents autour de son rêve, constituer une troupe que viennent de rejoindre Gérard Philipe et Jeanne Moreau, conquérir un public par des spectacles exigeants. Elle sait qu'il postule pour la direction de l'Odéon mais elle a pour lui une autre idée en tête et elle est tenace.

Pendant l'été 1951 où les mises en scène du *Prince de Hombourg* et du *Cid* enchantent les nuits d'Avignon, elle propose à Vilar le Théâtre National Populaire au Palais de Chaillot. Il refuse. Puis il accepte et, sans perdre un instant, il engage pour le seconder Jean Rouvet, un instructeur d'éducation populaire de Jeunesse et Sport dont il connaît le talent d'organisateur et la puissance de travail. Dans un journal intime resté dans les mains de son fils, Rouvet décrit l'instant où il donna son accord à Vilar, dans la pénombre de l'immense salle vide éclairée par les secours : « *Vilar et Philipe sont là, au milieu du proscenium. Vilar debout, Philipe assis sur la scène, les jambes ballantes, tourné vers la salle.* » Vilar prend alors Rouvet par le bras et lui montre la scène : « *Là, tu vois, s'ils ne sont pas bons, ce sera ma faute.* » Puis se tournant vers les sièges rouges de la salle : « *Là, tu vois, s'ils ne sont pas là, ce sera ta faute.* » Clairement énoncé, le défi est donc double et il est périlleux. Le contrat de trois ans de Jean Vilar, concessionnaire à ses risques et périls, révoquable à tout instant, ne laisse aucune place à l'échec.

« Aller au public » : le mot d'ordre de la « bataille de Chaillot »

La nouvelle salle du Palais de Chaillot, entièrement troglodyte, très vaste, 2 800 places dont 1 500 au parterre, ressemble à un cinéma, avec un immense balcon, une scène plus large que profonde desservie par des monte-charge, un escalier roulant pour l'accès du public... une somme de contraintes qui expliquent son surnom : « le monstre ». « *Faire du théâtre à Chaillot prouve que l'on peut en faire n'importe où* », dira Vilar. Et, le comble, la salle attribuée à l'ONU pour ses assemblées générales et encore dirigée par Pierre Aldebert qui s'attarde, n'est pas disponible pour ouvrir la saison.

L'ouverture du TNP par Jean Vilar avec *Mère Courage et ses enfants* de Bertolt Brecht a donc lieu le 18 novembre 1951 au théâtre de la Cité-Jardin de Suresnes. Puis le TNP tourne en banlieue, à l'étranger, joue au théâtre des Champs-Élysées, s'installe sous chapiteau à la porte Maillot, en attendant de pouvoir enfin jouer *L'Avare*, « chez lui » à Chaillot, le 30 avril 1952.



Costumes de la troupe du TNP, portés par Jean Vilar, Maria Casarès et Georges Wilson © Jacques Grison

« Aller au public » est le mot d’ordre de « la bataille de Chaillot ». Pour conquérir un public neuf et remplir le vaisseau, Jean Vilar et Jean Rouvet, Claude Planson et Sonia Debeauvais renversent le rituel de la soirée au théâtre. En quelques semaines, en quelques mois, le TNP devient le laboratoire où l’on invente et expérimente mille et une façons d’aller « au contact », d’aplanir le chemin qui mène au théâtre, de bannir le cérémonial et de proposer un nouvel art d’être spectateur, un art responsable et plaisant. Une éthique et une esthétique du TNP, engendrées par la troupe des acteurs et les équipes artistique, technique, administrative, et partagées par le public voient le jour et s’imposent pour plus d’une décennie. Le TNP réalise ce que beaucoup, sans le savoir, espéraient, attendaient. Ce fut là la clef de la « bataille des chiffres », de l’afflux croissant des spectateurs.

Le style Jean Vilar

J’étais tout gamin, écolier au collège de Courbevoie, une commune voisine de Suresnes, quand un professeur de lettres classiques et son collègue d’allemand organisèrent pour leurs élèves de 5^e et 4^e une sortie au week-end du TNP au théâtre de la Cité-Jardin de Suresnes. C’était en 1951-1952. Puis ce fut au Palais de Chaillot et plus tard au Festival d’Avignon. Je me souviens d’heures fiévreuses, presque irréelles, et d’un sentiment de fierté de partager avec des milliers d’autres jeunes spectateurs le privilège d’avoir accès à ces récits théâtraux qui nous ouvraient des mondes.

Le style du TNP, car il y a un style du TNP, naît de la cohérence entre le poème dramatique, le récit scénique, la beauté des costumes de Gischia sur fond de velours noir dans le faisceau des lumières de Saveron… et une forme de dramaturgie de la sortie au théâtre, avec les oriflammes, les trompettes, le texte de scène dans la Collection du répertoire avec ses caractères rouges au pochoir, le coup de tampon TNP, marque de fabrique typographique omniprésente inventée par Marcel Jacno, l’homme du paquet de Gauloises.

Et il y a un style de Jean Vilar, le « patron », l’acteur, le metteur en scène. Un style sobre, clair, rigoureux. Il préférerait nommer « régie » son art de la mise en place dans l’espace qui privilégie le poème dramatique d’abord et puis l’acteur, la troupe. Dès sa constitution, la troupe du TNP, qui était celle du Festival d’Avignon, réunit des personnalités dont beaucoup étaient déjà, ou allaient devenir des « stars » : Gérard Philipe et Jeanne Moreau, Michel Bouquet, Charles Denner, Philippe Noiret, Maria Casarès, Georges Wilson…

« Pour l’amour du Ciel, asseyons-nous sur le sol et contons-nous la fin lamentable des rois… » L’élocution exacte et sèche de Jean Vilar, son lyrisme dans la chute de Richard dont il transforme la fin tragique en élégie ; la malice de ses duos avec Daniel Sorano, insolent dans *Dom Juan* et roué dans *L’Avaro*. Ces instants superbes, encore vifs, me restent en mémoire : ils ont fait de moi un enfant des années TNP.

Avant de quitter Jean Vilar, avant qu’il ne quitte le TNP, je veux dire quelle fut son audace d’ouvrir son répertoire par cette *Mère Courage*, de faire découvrir à des dizaines de milliers de spectateurs français le poète Bertolt Brecht

qui vivait au-delà du rideau de fer dans une République démocratique allemande que ne reconnaissait pas l’État français. Les ventes du texte de la pièce, n^o 2 dans la Collection du répertoire du TNP à L’Arche, dépassent 12 000 exemplaires. Et dix ans plus tard, il récidive et joue magnifiquement *La Résistible Ascension d’Arturo Ui*.

Durant les treize années où Vilar dirige le TNP, il ne connaît pas un instant de sérénité. Il gagne la bataille dans la salle et sur scène mais il doit, chaque saison, lutter pour la survie économique et politique de l’entreprise dont il porte toute la responsabilité. Il résiste aux assauts des parlementaires de droite qui veulent sa peau et l’encaisse les critiques, souvent justes mais ingrates, de l’intelligentsia de gauche qui lui oppose Brecht lui-même, Strehler et bien-tôt… Planchon.

Georges Wilson, révélateur d’auteurs contemporains

En 1963, Jean Vilar demande à Georges Wilson de lui succéder à la direction du TNP. « *Depuis la mort de Gérard Philipe en 1959, il avait le sentiment qu’il n’y avait plus personne de suffisamment fort pour tirer la charrue, pour soutenir l’édifice. Les choses devenaient plus difficiles. Vilar ne cessait de répéter : “Je veux partir. J’en ai assez ! J’ai dit ce que j’avais à dire.”… Je crois que Vilar appréciait mon acharnement pour le théâtre, et puis, étant son assistant, je connaissais pas mal la maison. Or il se trouve que Gérard Philipe lui avait dit, peu de temps avant sa mort : “Il n’y en a qu’un qui puisse poursuivre ton travail, c’est Georges. Ce n’est ni un bourgeois, ni un anarchiste.”* »

Dans le *Bref* n^o 67 daté du 1^{er} mai 1963, Vilar annonce la nomination de Georges Wilson : « *Ainsi donc, à partir du 1^{er} septembre prochain, Georges Wilson aura la responsabilité de ce Théâtre National Populaire auquel il s’est voué et dévoué pendant plus de dix ans… Le Théâtre National Populaire continue donc. Il est confié à un homme dont les attaches avec la cause de la culture populaire sont fermes. Enfant du peuple, né banlieusard, adolescent pauvre, Georges a peu à peu fait son chemin sans qu’aucune sottise ou banalité ne vienne entacher sa carrière. Le voici aujourd’hui, à 40 ans, directeur d’un théâtre national. C’est le bel âge.* »

Vilar, en treize ans, a présenté soixante spectacles dont huit pièces contemporaines. En dix ans, Wilson en montera cinquante-quatre dont vingt-huit contemporaines. Cette quête des jeunes auteurs est son principal mérite : Brecht, Beckett, O’Casey, Dürenmatt, Stoppard, Osborne…, et l’un des tout premiers Edward Bond, avec une distribution nombreuse et brillante. Wilson est un acteur généreux, exubérant, et souvent très bon acteur. Dans *Chêne* et *lapins angora* de Martin Walser, avec Jacques Dufilho comme partenaire, il monte et joue une comédie qui contribue à maintenir à son plus haut niveau politique et artistique le répertoire du TNP. Leur duo étrange est bouleversant, du grand théâtre d’acteur.

En janvier 1967, dans l’enceinte du Palais de Chaillot, Wilson inaugure avec une pièce de Tankred Dorst le petit théâtre laboratoire qui avait tant manqué à Vilar, la salle Gémier, 550 places, autant que L’Atelier de Dullin. Mais il n’a pas toujours la main aussi chanceuse.



Affiche de la saison 1954-1955 du TNP, imaginée par le graphiste Marcel Jacno © archives Maison Jean Vilar

Son troisième et dernier mandat est marqué par l’affaire de *La Passion du général Franco* d’Armand Gatti où il doit se plier aux ordres d’André Malraux et du général De Gaulle puis par un conflit avec Valéry Giscard d’Estaing, le ministre des finances de Georges Pompidou, qui lui refuse les sommes promises pour la création du grand opéra de Brecht et Weill, *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* dont tous les partenaires sont déjà engagés.

Enfin, en novembre 1968, cédant à l’esprit du temps qui veut que l’abonnement rende le public moutonnier, il a la mauvaise idée suicidaire de saper les fondations de l’abonnement : « *À un moment donné, j’ai eu la grosse tête et j’ai dit à mes collaborateurs : “Les abonnements, c’est une aberration. Pourquoi voulez-vous forcer le peuple à aller au théâtre s’il n’en a pas envie ?” C’était naïf de ma part…* » La fréquentation du TNP chute, met en péril l’équilibre économique qui, pour financer le programme de la petite salle, joue avec les recettes de la grande salle dont l’indispensable rénovation n’est toujours pas acquise. Georges Wilson, en 1972, refuse de signer un quatrième contrat triennal. Quel artiste suffisamment fort acceptera maintenant de tirer la charrue ? « *Chaillot, disait Maria Casarès, c’est une roue dévorante, un sphinx laid qui avale ceux qui entrent chez lui. C’est une maison difficile.* » Jacques Duhamel, ministre de la Culture de Georges Pompidou, et ses conseillers engagent de longues négociations qui aboutiront à une solution surprenante.

Michel Bataillon

Suivez cette chronique et le récit de l’arrivée du TNP à Villeurbanne dans le Bref #5, à paraître fin octobre 2021. L’histoire du TNP, d’hier à aujourd’hui : retrouvez Michel Bataillon le samedi 11 septembre à 11 h et 20 h 30 (voir l’agenda p. 15).

La Maison Jean Vilar, sœur avignonnaise du TNP

Chargée de mission Théâtre et danse au Conseil général des Bouches-du-Rhône de 2002 à 2009, directrice des actions participatives à Marseille Provence 2013 capitale européenne de la Culture puis conseillère Culture auprès du président de la Région Provence-Alpes-Côte-d’Azur, Nathalie Cabrera est devenue directrice déléguée de la Maison Jean Vilar en 2017. Elle souhaite perpétuer la mission fondatrice du lieu tout en repensant un théâtre populaire d’aujourd’hui. À son arrivée, elle instaure une programmation d’expositions privilégiant une approche sensible de l’histoire du théâtre et du Festival d’Avignon. Pour elle, l’association Jean Vilar doit viser à accompagner la réflexion du monde des arts du spectacle sur la question des publics et à l’ouvrir aux débats contemporains qui renouvellent ou transforment la notion de théâtre populaire. La Maison Jean Vilar s’attache en particulier à valoriser les nombreuses initiatives du théâtre public qui font de la pensée en actes de Jean Vilar un repère pour aujourd’hui.

Dès son arrivée au TNP, Jean Bellorini a souhaité renouer les liens avec cette maison-sœur située en plein cœur d’Avignon. Ce lieu à la richesse patrimoniale exceptionnelle dispose de collections uniques d’écrits, de photographies, de films, d’archives sonores, de documents graphiques et de costumes historiques. Parmi ces costumes – ayant parfois été portés par Gérard Philipe ou Jeanne Moreau –, cinquante-sept ont été prêtés au TNP pour la création de Jean Bellorini *Et d’autres que moi continueront peut-être mes songes*. Pour ce Centenaire, la Maison Jean Vilar sera donc doublement présente : sur scène, à travers la présence étonnante de ces costumes mythiques, et dans un espace du théâtre dédié à une exposition autour de notes de service de Jean Vilar, *Ce soir, oui tous les soirs*.

Pour *Bref*, Nathalie Cabrera revient sur l’histoire de la Maison Jean Vilar et sur les liens qui se (re)nouent avec le TNP.



Emma Boyera, apprentie habilleuse au TNP, fait la mise sur le plateau de la salle Roger-Planchon, printemps 2021 © Jacques Grison

En 1972, quelques mois après la mort de Jean Vilar, le 28 mai 1971, ses amis, ses proches et ses collaborateurs ont créé l’association Jean Vilar.

Par ce geste, ils souhaitaient s’attacher à réunir, conserver et partager avec le plus grand nombre les traces et la mémoire de l’œuvre, de la pensée et du parcours de Jean Vilar : l’homme, l’artiste, acteur, auteur, metteur en scène ou régisseur comme il préférerait se nommer, mais aussi le fondateur du Festival d’Avignon, le directeur du TNP et l’initiateur et militant du théâtre populaire et du théâtre de service public.

Correspondances, affiches, imprimés, photographies, films, revues de presse, enregistrements sonores, notes, documents administratifs, croquis, maquettes de costumes, éléments de décors et près de 1 500 costumes sont réunis à Avignon par la diligence de Paul et Melly Puaux, le don fait par Andrée Vilar à l’association et l’apport des fonds d’archives constitués par Jean Rouvet lorsqu’il était administrateur du TNP. D’autres fonds liés les ont rejoints par la suite, consacrés par exemple à Marcel Jacno ou Gérard Philipe.

En 1979, Paul Puaux quitte le Festival dont il avait pris la direction après le décès de Jean Vilar et ouvre la Maison Jean Vilar dans un hôtel particulier mis à disposition par la Ville d’Avignon et avec la présence de la Bibliothèque nationale chargée d’accompagner de son expertise la conservation et la transmission de ces fonds d’archives exceptionnels.

Depuis le début des années 1980, la Maison Jean Vilar, par le biais de l’association Jean Vilar et en collaboration avec la Bibliothèque nationale de France, poursuit la mission des fondateurs et reçoit le soutien du ministère de la Culture et des collectivités territoriales.

Expositions, rencontres, publications, recherches et animations ont ponctué ces quarante ans d’activités d’un lieu qui reste unique en France autour de l’œuvre et des archives d’un homme de théâtre. La Maison Jean Vilar est également sans équivalent par son inscription dans le présent : l’antenne de la BnF continue la mission d’archivage du Festival d’Avignon et de ses différentes directions, l’association Jean Vilar réunit dans son conseil d’administration de

nombreuses personnalités du monde du spectacle vivant et les différentes manifestations qu’elle produit alternent les sujets patrimoniaux et les propositions liées à des créateurs invités au Festival d’Avignon ou à des problématiques actuelles.

C’est donc tout naturellement que nous avons proposé à Jean Bellorini, peu de temps après sa nomination à la direction du TNP, de venir à la Maison Jean Vilar.

Ensemble, en compagnie de membres du TNP, de l’atelier costumes comme des relations publiques, de la technique ou de la communication, nous avons imaginé de nouvelles formes de collaboration et de circulation entre nos deux maisons.

Il faut dire le bonheur de ces liens, leurs richesses, l’apport exceptionnel que représentent, pour une maison de mémoire, le regard et la compétence de cette formidable équipe du TNP sur le pont de la création, du public et de la société d’aujourd’hui.

Déjà quelques projets sont nés. Ajournés comme tant d’autres par la situation sanitaire, ils s’inscrivent dans les 100 ans du TNP.

L’exposition *Ce soir, oui tous les soirs* autour des notes de service de Jean Vilar, les correspondances inédites et les costumes de Jean Vilar en jeu dans *Et d’autres que moi continueront peut-être mes songes* ont investi cette belle maison de théâtre.

Dans le hall comme sur le plateau du TNP, les mots et les costumes de Jean Vilar et de sa troupe ont trouvé plus qu’un écrin, un espace de jeu et d’invention. Par la grâce des jeunes comédiens, par l’intelligence et la sensibilité de la mise en scène, des décors, de la lumière, par tous ces talents réunis, ces traces du travail de Jean Vilar ont retrouvé leur sens originel, celui d’une aventure collective au service des artistes et du public.

Nathalie Cabrera

Retrouvez l’exposition de la Maison Jean Vilar Ce soir, oui tous les soirs – Jean Vilar, notes de service, TNP 1951-1963, du jeudi 9 septembre au samedi 16 octobre (voir l’agenda p. 15).

Le pont jeté entre Vilar et Vitez

Journaliste et critique dramatique, Jean-Pierre Léonardini a effectué l'essentiel de sa carrière au journal *L'Humanité* en qualité de responsable du service culturel et de critique attiré. Il a été membre du comité de lecture de la Comédie-Française et il a enseigné l'histoire du théâtre à l'université Paris-Nanterre, à l'université Lumière-Lyon 2 ainsi qu'à l'ENSATT. Il continue à publier chaque semaine dans *L'Humanité* une « chronique théâtre », une réflexion sur tel spectacle, tel acteur, tel enjeu du spectacle vivant.

S’il considère la critique théâtrale comme « un appendice du théâtre », force est de constater qu’il a lui-même été au cœur de la vie culturelle des soixante dernières années. Se faisant d’abord le témoin privilégié de trajectoires d’artistes d’avant-garde de la scène européenne des années 1970, de Giorgio Strehler à Carmelo Bene en passant par Tadeusz Kantor, il a également connu la fin de la période Jean Vilar, et assisté aux débuts de Patrice Chéreau ou Roger Planchon. À la mort de ce dernier, en 2014, il publiait une chronique intitulée « Mort d’un athlète complet du théâtre » (à lire sur humanite.fr).

En 2018, il publie aux éditions des Solitaires Intempestifs *Qu’ils crévent les critiques !*, un récit virtuose qui retrace son parcours de journaliste et effeuille des moments d’histoire intime et collective : la création du Festival d’Avignon, Mai 68 ou les grandes étapes de la décentralisation. Il y donne la mesure de l’importance d’un art qui souffre aujourd’hui, comme le reste de la société, des effets du libéralisme. Dans l’essai *Profils perdus d’Antoine Vitez*, publié aux éditions le clos joue en 2019, il rend grâce à son ami disparu trop vite, à un homme de théâtre qui avait mis « toute sa vie dans l’art ».

La rencontre qu’il mènera au moment du Centenaire, en compagnie d’Éric Ruf, administrateur général de la Comédie-Française, jettera un pont entre Jean Vilar et Antoine Vitez. Comédiens et metteurs en scène, ces deux hommes ont marqué l’histoire du théâtre public. Le premier, pour les raisons que Michel Bataillon a racontées ci-avant, le second en dirigeant le Théâtre National de Chaillot avant d’être nommé administrateur général de la Comédie-Française. Ces deux hommes aux destins croisés ont mené une quête similaire : celle d’un théâtre d’art pour tous.

Au sortir souhaitable d’une pandémie qui a endeuillé le monde et secoué par chez nous la société tout entière, il importe de reprendre des forces morales. Dans cette perspective, Jean Bellorini et le TNP font œuvre pie, dans la mesure où – pour continuer d’aller de l’avant autant que faire se peut – il est judicieux de louer les grands hommes d’hier et d’évoquer des éléments du passé pour envisager un demain bénéfique, quand bien même, depuis leur départ, une cascade de bouleversements socio-politiques n’a cessé de modifier le paysage national. On se rappelle cette citation

fameuse de Jean Vilar, l’inventeur du Festival d’Avignon et du Théâtre National Populaire à Chaillot : « *Le théâtre est une nourriture aussi indispensable que le pain et le vin. Le théâtre est donc, au premier chef, un service public, tout comme le gaz, l’eau, l’électricité* ». Le gaz, l’eau et l’électricité ne sont-ils pas intégrés désormais dans la sphère égoïste du privé ? Antoine Vitez, le 1^{er} mai 1981, deux mois avant d’exercer officiellement les fonctions de directeur du Théâtre National de Chaillot, rédigeait un court manifeste justement intitulé « La nostalgie de l’avenir ». On peut y lire cette fière définition de sa mission : « *C’est un trait français : chacun de nos théâtres nationaux a sa vocation définie ; Chaillot poursuit une aventure théâtrale commencée en 1920 et tout attachée à la résolution de cette énigme que le théâtre, tel un sphinx, pose à chaque génération d’artistes : quelle forme trouver qui exprime un rapport nouveau avec un nouveau public ? Jean Vilar, en son temps, sut y répondre* ».

Vilar et Vitez, les deux « V », comme disait Jack Ralite qui fut leur ami, ont eu des vies sensiblement parallèles et tous deux, à quelque vingt ans de distance, sont morts trop tôt, à l’âge de cinquante-neuf ans, après une somme harassante de créations et de rudes batailles à mener dans l’ordre de la pensée. L’un et l’autre ont voulu faire le théâtre de leur temps pour leur temps. Sans doute furent-ils les seuls, à des moments donnés, à pouvoir parler au nom de toute la profession de ce qu’on a pu nommer « le théâtre d’art », compte tenu, ici et là, du flou hasardeux de l’expression.

Dans le texte de Vitez plus haut cité, il écrivait encore ceci : « *La grandeur du TNP, il y a quelque trente ans, était aussi là : on arrachait le théâtre à la dictature de la mode, on passait par-dessus la haie frivole des faiseurs d’opinion publique, pour parler au public lui-même – cela participait d’une recherche de la démocratie réelle – écho de tous les espoirs nés de la Résistance et du Front populaire* ».

C’est dans cette fraternité d’esprit résolument civique qu’il faut voir ce qui les rassemble. La formule de Vitez, d’un « *théâtre élitaire pour tous* », souvent mal entendue à l’époque, jugée en flagrante contradiction avec l’étendard claquant au vent du mot « populaire », – si sujet à caution dans

son acception populiste au sens péjoratif – ne peut être opposée à la sentence de Vilar, selon laquelle « *la culture, ce n’est pas ce qui reste quand on a tout oublié, mais au contraire, ce qui reste à connaître quand on ne vous a rien enseigné* ». À l’échelle de nos jours, où l’éducation nationale apparaît d’emblée comme le révélateur de l’injustice criante, cette phrase ne devrait-elle pas être gravée au frontispice de chaque école communale ?

En 1941, c’est dans la proximité de Jeune France, où germeront les prémices d’un renouveau intellectuel d’après l’Occupation, que Vilar est recruté en qualité d’auteur par André Clavé (figure trop oubliée de la décentralisation) dans la Compagnie des Comédiens de la Roulotte. Vilar hésite d’abord à monter sur le plateau. Il écrit des pièces, dont *Dans le plus beau pays du monde*, partition délicatement libertine, très XVIII^e siècle, publiée il y a quelques années par L’avant-scène théâtre. Il vainc sa timidité native et, dans des rôles comiques, obtient un franc succès lors de tournées devant des publics authentiquement populaires dans les villes et villages de l’Anjou, de la Sarthe et de la Mayenne. En 1945, il joue et met en scène, au Vieux-Colombier, *Meurtre dans la cathédrale*, de T.S. Eliot. Grand succès. Deux ans après, il « crée » Avignon. Vitez, en ses débuts tardifs, sera employé à Chaillot à des tâches hors scène. Il en souffrira un peu. Élève de Tania Balachova, comme tant d’autres, il passera notamment par le Théâtre Quotidien de Marseille, le Théâtre des Quartiers d’Ivry, Avignon avec le même éclat, avant la voie royale qui le mènera de Chaillot à la tête de la Comédie-Française.

Vilar avait pu organiser le public de Chaillot grâce à la ferveur d’associations culturelles militantes. Vitez, entrant au Français, s’inquiétera du « public virtuel » à conquérir. Il n’aimait pas le terme de « non public ». Au fil du temps qui change, par essence, il existe entre ces deux artistes de rigueur, hommes de l’être et non de l’avoir, des affinités secrètes restant à définir.

Jean-Pierre Léonardini

L’histoire du TNP, d’hier à aujourd’hui : retrouvez Jean-Pierre Léonardini aux côtés d’Éric Ruf le samedi 11 septembre à 17 h (voir l’agenda p. 15).

Le TNP : une histoire de révolution(s) ?

Professeur d’histoire et d’esthétique du théâtre à l’École normale supérieure de Lyon, rédacteur en chef de la revue trimestrielle *Théâtre/Public*, Olivier Neveux travaille principalement sur les rapports qu’entretiennent le théâtre et la politique. Il est l’auteur, entre autres, de *Contre le théâtre politique*, en 2019 aux éditions La Fabrique.

Le 25 septembre, dans la dernière partie du Centenaire, il tentera de définir avec Marie-Ange Rauch, maître de conférences en études théâtrales, la fonction d’un théâtre de service public aujourd’hui. Pour *Bref*, il a accepté d’étayer une hypothèse de lecture proposée par Michel Bataillon : observer l’histoire du théâtre populaire sous l’angle de la Révolution française.

La suggestion vient de Michel Bataillon : interroger la récurrence de la Révolution française. Outre sa présence avec *Ça ira (1) Fin de Louis*, à l’occasion de ces célébrations, elle a nourri, en effet, l’œuvre de trois des principaux acteurs du Théâtre National Populaire : Firmin Gémier crée en 1902 *Le Quatorze juillet* de Romain Rolland, Jean Vilar, en 1948 puis en 1953, *La Mort de Danton* de Georg Büchner et Roger Planchon, en 1967, écrit et met en scène *Bleus, Blancs, Rouges* ou *les Libertins*. N’est-ce là qu’une coïncidence ? C’est possible. On peut tenir pour insignifiante ou hasardeuse cette attraction. Cependant, sans sur-interpréter cet aspect somme toute secondaire, il peut être éventuellement inspirant d’en suivre le fil ténu.

N’est-ce pas là, d’ailleurs, dans cette insistance, que la qualification si embarrassante de ce théâtre comme « national » (que n’a-t-on commis et ne cesse-t-on de commettre au nom de la nation) trouve une épaisseur particulière ? Catherine Faivre-Zellner note ainsi, dans son précieux *Firmin Gémier, héraut du théâtre populaire*¹ que le spectacle *Le Quatorze juillet* élabore « une hagiographie nationale ». La pièce, créée bien en amont de la fondation du Théâtre National Populaire, est issue d’un cycle dramatique, *Théâtre de la révolution*, composé de huit pièces écrites par Romain Rolland. Quelles sont les conditions d’un théâtre populaire, se demande Rolland dans *Le Théâtre du peuple* ? « *Être un délasséme[n]t […] une source d’énergie […] une lumière pour l’intelligence* ». Gémier s’y essaie : La pièce n’est pas si éloignée du projet du TNP. La révolution, écrivait Rolland, a « repr[is] à Rousseau ses deux idées d’un théâtre éducateur et de Fêtes nationales ». Le spectacle de Gémier est à l’intersection des deux. Sa dramaturgie met en scène la fusion festive ; un théâtre de la foule et du peuple, même s’il n’a pu, alors, pour des raisons matérielles, mettre en scène la scène finale de l’acte III à la façon participative dont la rêvait

Rolland – que le public « *se mêlât aux chants et aux danses de la fin* ».

Contradictions révolutionnaires

Mais la révolution ne s’arrête pas à juillet. Elle s’entête. Et c’est bien cette suite, moins solaire et œcuménique, que met en scène le républicain Vilar, en 1948 à Avignon puis en 1953, au TNP, avec *La Mort de Danton*. Fallait-il être téméraire pour créer, au sortir de l’Occupation, cette pièce écrite par un jeune militant révolutionnaire de langue allemande. Beaucoup a été dit sur cette œuvre, sur son énigme politique, sur la radicalité de sa construction, le montage de tableaux qui annonce maintes inventions dramaturgiques du XX^e siècle, le ferme portrait qui est tracé de Robespierre, à rebours, d’ailleurs, de toute une tradition de défense de l’Incorruptible, ce qui vaut à Vilar d’être attaqué sur deux fronts, celui de la Réaction chauvine et du Parti Communiste. La pièce est souvent présentée comme l’abandon de la perspective révolutionnaire par un Büchner dégrisé. A contrario, Jean-Louis Besson souligne dans *Le Théâtre de Georges Büchner*, que : « *Danton et Robespierre ont beau s’affronter, ils sont dans le même camp, leur seul véritable adversaire est le peuple – un peuple certes misérable, inculte, lâche et versatile mais sans lequel, pour Büchner, aucune révolution ne pourra s’accomplir. Lui qui ne croit pas à la révolution venue d’en haut, il doit aussi constater qu’en l’état actuel, elle ne viendra pas non plus d’en bas. “Mettons nos espoirs dans le temps”, écrit-il de Strasbourg en 1835 ; à la même époque, il confie à ses parents : “Moi et mes amis sommes tous d’avis que pour le moment il faut en tout laisser faire le temps”* »².

Büchner écrit, interroge la révolution de l’intérieur ; il constate le décalage qui peut exister entre l’histoire et les volontés humaines, la nécessité et la maturité de la situation.

« Qui représente qui ?

Qui représente quoi ?

Autrement dit :

qui fait l’histoire ?

Le peuple ? »

Une autre forme de « décalage » intéresse Planchon, en avril 1967, ainsi qu’il l’explique à l’écrivain et critique Jean Mambrino : « *la façon dont, par exemple, l’histoire se passe le 14 juillet à Paris ou le 14 juillet en Province […] comment les vies ne sont pas les mêmes si vous êtes au cœur de l’histoire et si vous êtes à la périphérie* ». La pièce, créée au Théâtre de la Cité, *Bleus, blancs, rouges* ou *les Libertins* débute à la convocation des États généraux et s’achève au « Te deum » que fait donner Bonaparte pour célébrer sa victoire à Marengo. Mais elle ne représente pas ces événements, ils restent hors-scène. Ils sont pourtant présents : le projet initial, écrire sur les libertins, s’est cogné à l’histoire. Le « regard froid » que ceux-ci

portent sur les corps convoités, leurs désirs ne s’échauffent pas dans un ciel étoilé – quand bien même ils revendiqueraient d’être sans attaches. La révolution menace ou aiguise leurs jouissances. Ils sont affectés par le nouveau monde qu’ils ont contribué à faire naître³. Leur histoire est aussi, chez Planchon, l’histoire de la lutte des classes. Ce qui implique, à mille lieues des imageries schématiques, de rendre perceptibles les contradictions, les écarts d’une situation à son idéal, les discordances de temps, les retards ou les anticipations de conscience…

Un théâtre historique

Que retenir de ce trop bref récapitulatif ? Le théâtre de création pour lequel optent ces artistes – cette histoire est, par ailleurs, très masculine – est un théâtre historique, c’est-à-dire arraché à la focale étroite des seules existences individuelles, centres illusoirs et narcissiques de l’univers. Historique : il cherche et invente des formes qui rendent compte du temps qui passe, du temps qui a passé, de la lenteur qu’impliquent les structures et de l’accélération que favorisent les événements, des rapports de force et de la très complexe articulation de la volonté et des processus. Historique, cela veut dire aussi que ce théâtre est marqué par son histoire. Il assume d’être daté : il chemine avec le temps, il y prend part, il réagit et intervient. Il est l’héritier d’une histoire progressiste qu’il poursuit et interroge, avec ses mythes et ses points discutables – par quoi il a trait à l’histoire de la gauche, à ses divergences, à ses antagonismes.

On sait quels usages antiques sont faits, désormais, de la révolution : elle ne se célèbre qu’à la condition d’être embaumée, inoffensive et que ses « excès » soient dûment jugés et condamnés. On sait, en outre, combien la représentation des révolutions est propice aux clichés. On sait, enfin, les écueils que constituent les tentations édifiantes ou vertueuses. Ce théâtre ne joue pas ce jeu. Il ne se résigne pas à simplifier le peuple. On le voudrait passif ? Il se révolte. Ardent ? Il est défait. On le fantasma unifié ? Il fait valoir des divisions d’intérêts. On le rêverait modèle et héroïque ? Il est déficient, écrasé ou égaré. Aux contours nets ? Il s’échappe des frontières qui l’identifient trop nettement.

La révolution n’est pas, de fait, un dossier réglé. Elle est, ainsi, festive chez Gémier. Mais l’horizon fusionnel disparaît. Le temps se glace, vient l’heure de la séparation et, avec elle, de tout un ensemble de questions sur la représentation. Qui représente qui ? Qui présente quoi ? Autrement dit : qui fait l’histoire ? Le peuple ? La révolution dévoyée, dégonnée, inachevée est un établi politique et dramaturgique. Elle brouille l’évidence cristalline d’une

^[1] Presses Universitaires de Rennes, 2006.

^[2] Éditions Ides et Calendes, 2015.

^[3] « En juillet 1955, dans son entretien avec Brecht, Planchon a tenté de le convaincre que les libertins, au siècle classique, jouaient un rôle progressiste voire révolutionnaire […] ». Michel Bataillon, Un défi en province. Planchon, éditions Marval, 2000.

histoire linéaire et morale, mécanique et classée. Elle nous laisse sur les bras cette lancinante question stratégique des mouvements d'émancipation, possiblement oiseuse et sans réponse : à qui revient-il de faire la révolution ?

Dès lors : où donc est le peuple dans ces pièces ? On pourrait, de prime abord, supposer son omniprésence. Un théâtre populaire n'induit-il pas sa représentation ? Une révolution ne suppose-t-elle pas sa présentation ? Il est en effet parfois là, sur scène. D'autres fois, il n'apparaît que de façon intermittente, ce sont ces représentants qui parlent et le parlent ou, encore, il n'est qu'une « toile de fond », son heure a passé ou n'est pas encore arrivée. Pourtant, en forçant quelque peu, on pourrait soutenir que le peuple est toujours le sujet du drame ; ici, masse chaude ou encore foule figurante ; là, absent. Mais cette absence, n'est pas fortuite, elle est historique et, en quelque sorte, exposée. Le peuple aime la raison de l'œuvre : son

adresse, son statut, ses fables et ses formes. Sa présence oblige, son absence impose.

Un mot politique

On se souvient de la proposition de Brecht : « *Populaire* » veut dire : [...] *représentant la partie la plus avancée du peuple de telle sorte qu'il puisse accéder au pouvoir* ». Une telle affirmation suppose quelques conséquences pour la qualité des œuvres qui lui sont adressées. Bien sûr, le « populaire » du TNP n'est pas semblable à la révolutionnaire. Toutefois, il ne confond pas le peuple avec des critères statistiques, une clientèle, une case dans son cahier des charges, un concept de communicant ou un poncif de programmeur.

« Peuple » est un mot de la politique, c'est-à-dire un mot conflictuel, qui n'a pas le même sens pour tous, ni en tout temps. Et si c'était cela qui mobilisait le « théâtre populaire » ? La consistance politique du signifiant « Peuple ».

Jean Bellorini, artisan d'un Théâtre National Poétique

Après avoir dirigé le Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis pendant six années, Jean Bellorini a pris la direction du TNP en 2020. Si la rencontre véritable avec les spectateurs n'a cessé d'être ajournée, cette année et demie de direction pour le moins inhabituelle lui a toutefois permis d'affiner les grandes lignes de son projet pour cette institution centenaire. Depuis 1920, les directeurs successifs du TNP ont travaillé tour à tour à l'édification et au développement d'un théâtre de création, ouvert au plus grand nombre. Tous se sont entendus sur le sens de l'adjectif « populaire », à savoir la volonté de rassembler toutes les classes, toutes les franges de la société, de pouvoir s'adresser a priori à chaque citoyen, chaque citoyenne. Firmin Gémier, Jean Vilar, Georges Wilson, Roger Planchon, Patrice

Chéreau, Georges Lavaudant, Christian Schiaretti : chacun a cherché à faire valoir cet idéal, pris dans la conjoncture d'une époque, dans des aléas économiques et politiques, et dans la singularité de ses désirs artistiques. Ce faisant, au-delà de « l'esprit TNP », sont apparus des styles bien identifiables à chaque direction. Dès son arrivée, Jean Bellorini a réaffirmé la dualité heureuse entre un héritage nécessaire et un renouveau absolument souhaitable. En octobre 1964, dans une lettre aux associations populaires, Georges Wilson écrivait déjà : « Le TNP doit-il se contenter d'être ce qu'il est ? Plus nous nous interrogerons, plus nous progresserons ; car c'est dans la mesure où vous et nous gardons le goût à tout remettre en question sans cesse, d'être disponibles aux choses nouvelles et aux

L'histoire semble témoigner, en effet, que le TNP compte lorsqu'il se sent historiquement déterminé par la dimension politique du « peuple », une dimension nécessairement discutable et polémique. C'est elle qui conditionne alors son art : son exigence et ses fonctions.

Il se dessine un enjeu à l'occasion de ce premier centenaire : soustraire le « populaire » à un devenir sans politique, refuser de l'abandonner aux fascistes, à la morgue paternaliste des dominants, à la rapacité du marché. Cela suppose qu'une force dispute radicalement à Thermidor son hégémonie. Cette force, il est vrai, manque dramatiquement aujourd'hui.

Olivier Neveux

L'histoire du TNP, d'hier à aujourd'hui : retrouvez Olivier Neveux aux côtés de Marie-Ange Rauch le samedi 25 septembre à 11 h (voir l'agenda p. 15).

hommes nouveaux, d'être libres, que nous sauvegarderons la dignité de notre échange et réaliserons pleinement la vocation du théâtre populaire. » L'enjeu du Centenaire du TNP pourrait être de réactiver ce « goût à tout remettre en question sans cesse ». Pour que le théâtre, à tous ses niveaux, demeure un art vivant. Le miroir que le plateau tend chaque soir au public doit pouvoir être retourné vers celles et ceux qui orchestrent et administrent ces grandes réunions d'hommes et de femmes. Force est de constater que l'époque que nous traversons ne penche pas du côté de l'invention concernant les institutions théâtrales. Est-ce le signe qu'un processus touche à son terme ? En 1920, lorsque Gémier obtient pour la première fois une subvention étatique, tout est à explorer. En 1951, quand Vilar reprend le projet TNP au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, presque tout reste à bâtir. En 1972, date à laquelle Roger Planchon devient directeur du TNP décentralisé, les réflexions sur le théâtre de service public foisonnent. Mais aujourd'hui, à l'heure où le projet vilarien fait corps avec le fonctionnement de nos théâtres publics, à l'heure où les combats de Jeanne Laurent pour la décentralisation ont été prospères, comment ne pas être tenté de tout simplement profiter de ces écrans institutionnels ? Jean Bellorini n'a pas l'âme révolutionnaire, ni insurrectionnelle. Et pourtant, il n'est pas arrivé au TNP pour s'y reposer, encore moins s'y complaire. Depuis son arrivée, l'équipe du théâtre a pu se familiariser avec les nouvelles perspectives que le jeune directeur appelle de ses vœux. Pour *Bref*, il revient sur les rêves qui l'animent concernant ce théâtre qu'il nomme en secret « Théâtre National Poétique ».



La Troupe éphémère (Robinson Duchêne) © Jacques Grison

Vous dirigez le TNP depuis un an et demi, avec toute l'étrangeté qu'il y a eu à être le directeur d'un théâtre sans public. Seconde étrangeté, sans doute, que d'organiser le Centenaire de ce même théâtre. À cette occasion, vous avez plongé pleinement dans l'histoire du TNP avec la création *Et d'autres que moi continueront peut-être mes songes*. Cette pièce, qui sera présentée les 25 et 26 septembre en clôture du Centenaire, est une traversée de discours ou de lettres écrites par des grands artisans du TNP : Firmin Gémier, Jean Vilar, mais aussi Maria Casarès, Silvia Monfort, Gérard Philipe ou Georges Riquier. Avec ce spectacle, vous remontez à la source du TNP tout en revendiquant un regard tourné vers l'avenir, grâce aux jeunes acteurs et actrices de la Troupe éphémère qui portent le projet (voir le *Bref* #3, janvier-février 2021). Peut-on parler d'un acte fondateur au regard du nouveau chapitre qui s'ouvre dans l'histoire du TNP ?

Jean Bellorini. La Troupe éphémère n'est pas un projet tout à fait neuf. Au fond, on trouve ses racines dans l'expérience menée au Théâtre du Peuple à Bussang. C'est l'hypothèse d'un théâtre par le faire, par la pratique, par la traversée sensible et physique d'un plateau, par l'épreuve d'une expérience artistique

de groupe. J'ai eu l'idée de constituer une Troupe éphémère à mon arrivée à la direction du Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis, en 2014. Je voulais que des jeunes gens puissent prendre à bras-le-corps de grands textes, qu'ils éprouvent la nécessité de s'exprimer, l'urgence d'exister sur scène et dans le monde. Depuis, chaque saison, je rassemble une petite équipe artistique engagée dans un projet et guidée par l'objectif de la rencontre avec le public. Le point de départ, c'est d'avoir la même exigence de travail avec les amateurs de la Troupe éphémère qu'avec les acteurs professionnels de ma propre troupe. L'exigence, c'est assumer de se laisser entièrement guider par l'intuition et la sensibilité de ces jeunes. J'aime cette part d'inconnu, qui fait parfois défaut aux professionnels, aux connaisseurs et aux savants.

Pour revenir au spectacle *Et d'autres que moi continueront peut-être mes songes*, fortement lié à l'histoire du TNP, le processus de création a été avant tout sensible. Je n'ai pas donné de cours d'histoire du théâtre, ni incité quiconque à consulter des archives... C'est a posteriori que les jeunes se sont documentés ou qu'ils ont posé des questions. Je ne travaille jamais en appliquant des choses que je pense connaître, des principes ou des dogmes. C'est

sans doute inhérent à mon parcours d'homme de théâtre, qui n'était en rien destiné à ce métier. Tout ce que j'entreprends, je le comprends souvent à rebours. J'avais envie, avec ce spectacle, de transmettre à de jeunes gens les fondamentaux du théâtre public, de les faire entrer dans cette histoire unique au monde, celle de la décentralisation théâtrale impulsée par Jeanne Laurent, André Malraux et portée par des artistes et leurs troupes aux quatre coins du pays. Nous sommes dépositaires de cette histoire. L'histoire du TNP, l'héritage du théâtre d'aujourd'hui et de son fonctionnement, c'est l'histoire de la décentralisation. L'hommage qui lui est rendu est fondamental pour les artistes qui l'habiteront au présent, et pour ceux qui l'habiteront les cent prochaines années. Et pour faire appréhender à ces jeunes cette histoire, je suis d'abord parti de ce qu'ils représentent, en tant qu'êtres humains d'aujourd'hui, lorsqu'ils se trouvent réunis sur un plateau de théâtre. À partir de là, ils ont lu des textes, des extraits glanés çà et là de prises de parole du premier directeur du TNP, Firmin Gémier. De manière assez immédiate, ses paroles ont pris une ampleur, une authenticité. Ce qui apparaissait, dès les premières répétitions, c'est que ses mots pourraient tout à fait être prononcés aujourd'hui. Je n'avais pas du tout anticipé cette rencontre entre ce que l'on pourrait appeler l'hier et l'aujourd'hui. Nous étions encore en pleine crise sanitaire et l'on entendait dans ces écrits l'injonction à ce « que le théâtre moderne ouvre ses portes toutes grandes ! » ou l'appel urgent d'un théâtre qui « respirera le grand air ». C'était étonnant. Le projet de fêter le Centenaire prenait tout son sens.

Dans *Paris, capitale du dix-neuvième siècle*, Walter Benjamin écrit qu'« il ne faut pas dire que le passé éclaire le présent ou que le présent éclaire le passé », mais qu'« une image, au contraire, est ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation. » Je crois qu'un plateau de théâtre est un endroit où des constellations peuvent se former.

Cette dialectique entre le passé et le présent, entre la vie et la mort, et l'image d'une constellation formée par les œuvres d'art par-delà le temps font écho à certains de vos spectacles. On pense à *Un instant*, d'après *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, et plus récemment au *Jeu des Ombres* de Valère Novarina, qui sera présenté au TNP en 2022. Quels liens tissez-vous entre ces créations, et que racontent-elles de votre conception du théâtre ?

Jean Bellorini. Une de mes obsessions est de savoir en quoi le théâtre est vivant. La question du vivant, de l'endroit où se niche la vie, imprègne la manière dont je travaille avec mes comédiens. Cette interrogation est au cœur de l'œuvre proustienne, et est donc éminemment présente dans *Un instant*. Proust cherchait dans l'art : « la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue (...) cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. »

Valère Novarina est quant à lui obnubilé par cette question d'une vie que l'on ressent sans



Mélodie-Amy Wallet et Jean Bellorini dans l'atelier costumes du TNP © Jacques Grison

cesse sans jamais la comprendre. Il considère le théâtre comme « l'endroit d'où nous voyons sortir des paroles et où nous voyons la lumière parler ; où nous voyons comme nous sommes nés par la parole et comme nous sortions du monde en lui parlant. » Il ajoute qu'« il n'y a qu'au théâtre qu'on puisse entendre ce déchaînement. On entend au théâtre ce déchaînement d'entrée du monde, la sortie de notre délivrance de tout ». Et en effet, *Le Jeu des Ombres* n'est que l'histoire de fantômes qui luttent pour réapparaître.

Ce qui m'est apparu à travers ces spectacles, et que j'ai à nouveau ressenti en traversant les textes de Firmin Gémier avec la Troupe éphémère, c'est que le théâtre a à voir avec une forme de réincarnation perpétuelle. Lorsqu'un jeune se reconnaît dans une parole prononcée en 1920, lorsqu'il est capable de la défendre avec ardeur, et foi, et que cette même parole a priori étrangère l'autorise à s'ouvrir sur la scène sans masque ni pudeur, alors le théâtre est vivant.

Vous parlez parfois d'un TNP qui serait un « Théâtre National Poétique ».

Jean Bellorini. Ariane Mnouchkine dit que « le spectateur délègue à un acteur la terrible entreprise de lui raconter l'être humain ». Terrible, certes, mais j'ajouterais : joyeuse et fondamentale. Ce qui m'importe, c'est la question des retrouvailles, de l'assemblée qui vient regarder. Et le TNP dont je rêve, c'est celui dont chaque citoyen aurait besoin, non pas pour comprendre quelque chose que l'on viendrait lui expliquer, mais pour s'interroger profondément sur le mystère de l'humanité. Au-delà d'un théâtre « national » ou « populaire », on a besoin de se dire des histoires, de se retrouver pour se raconter quelque chose qu'on ne comprend pas forcément – qu'on ne peut pas s'expliquer. C'est en cela que je

parle parfois d'un Théâtre National Poétique. Nous avons besoin de ces lieux étrangers aux notions de productivité et de rendement. Nous avons besoin d'entendre des paroles qui échappent à la rationalité, qui émeuvent, secouent, soulèvent.

« Le TNP dont je rêve, c'est celui dont chaque citoyen aurait besoin pour s'interroger profondément sur le mystère de l'humanité. »

Je pense qu'un théâtre d'art, c'est-à-dire un théâtre qui ne serait pas immédiatement compréhensible, un théâtre émancipé du souci de plaire, est fondamental pour le TNP. Ce qui se passe sur un plateau de théâtre doit conserver un flottement, un mystère, car c'est au creux de ce mystère que chacun pourra se reconnaître, même si ce n'est pas de manière immédiate. C'est cette découverte-là que j'ai envie d'accompagner.

Comment faire naître cette envie auprès du plus grand nombre ?

Jean Bellorini. Mon rôle n'est pas d'asséner que le théâtre doit à tout prix être un besoin. Il n'est pas essentiel à la vie, au sens où l'on peut tout à fait vivre sans. Pour autant, il fait partie des inventions humaines qui aident à vivre mieux. Comme dans d'autres pratiques telles que la religion ou la philosophie, on se retrouve face à quelque chose qui nous dépasse et en même temps nous raconte. Si j'aime le théâtre en particulier, c'est parce que ce que l'on voit, ce que l'on entend sur scène parle de soi et en

même temps de l'autre qui est à côté de soi.

Même si je ne me fais pas le chantre du théâtre, je souhaite donner la possibilité à des jeunes gens d'éprouver par la pratique ce que signifie être sur scène. J'aimerais qu'ils comprennent (au sens étymologique du verbe comprendre, « prendre intimement avec soi ») le lieu où ça se joue. J'aime l'idée qu'un jeune être humain, en étant sur un plateau de théâtre, sent qu'il apparaît – et pas qu'il disparaît ! – derrière un propos, un rôle... Il peut alors dire honnêtement : « Je suis moi. », et prendre pleinement conscience de son existence. En devenant fugacement l'auteur de lui-même, il peut entrevoir ce que signifie vivre librement, c'est-à-dire en étant l'artisan de sa propre vie. Le théâtre est une métaphore parfaite de cette autorité, de cet état d'être soi et d'agir selon sa loi. Ce qui est paradoxal, c'est que l'on acquiert cet état de pleine autonomie grâce aux mots d'un autre. Je veux que les jeunes adultes puissent toucher à cet endroit de liberté permis par la pratique du théâtre, et qui en fait un acte citoyen, politique, capable de faire sentir à chacun combien l'essentiel est d'imaginer et de penser par soi-même au sein d'une société. La pratique théâtrale offre la possibilité d'une égalité immédiate de tous et toutes, puisque chacun porte en lui le pouvoir d'apparaître en tant qu'individu, venant en même temps former le groupe.

La transmission est l'un des endroits où je me sens complètement honnête vis-à-vis de ce mot parfois lourd à porter, « populaire ». Cela donne du sens à notre mission de service public. Au-delà d'une consommation ou d'une école du spectateur, je pense que la pratique devrait être énormément développée, particulièrement sur les magnifiques plateaux de nos institutions. Au TNP, je milite pour que les jeunes puissent répéter dans la salle

Roger-Planchon. C'est une manière de leur dire que ce plateau leur appartient, de leur faire comprendre la richesse d'un théâtre de service public et de les inciter à franchir de nouveau et pour toute leur vie les portes des théâtres. Les forteresses doivent être désacralisées – ce qui ne signifie pas banalisées puisque celles et ceux qui y pénètrent savent qu'il s'y passe des choses extraordinaires.

Chaque Troupe éphémère est constituée d'une trentaine de jeunes, que vous accompagnez durant une année. Un groupe réduit donc, et des temps de répétitions étendus : ce projet qui initie votre direction au TNP semble vous placer du côté d'une certaine mesure, loin de la folie des grandeurs que l'on pourrait projeter en pensant aux fêtes collectives qui ont inspiré les réflexions autour du théâtre populaire, de Jean-Jacques Rousseau à Firmin Gémier, en passant par Jean Vilar. En 1967, on lit dans l'une de ses notes : « Nous sommes devenus des faiseurs de miracles. Nous réussissons par exemple à placer 3 800 spectateurs dans la Cour d'honneur qui ne dispose théoriquement que de 2 900 places ». La jauge de Chaillot était alors presque deux fois plus grande qu'aujourd'hui, et la Cour d'honneur du Palais des Papes comptait neuf cents places de plus. Et pourtant, Jean Vilar trouvait encore ces lieux trop petits... Le « populaire » a-t-il à voir avec le nombre ?

Jean Bellorini. La force du théâtre, c'est d'être à la fois intime et collectif. Mais le collectif n'est pas la masse – le théâtre n'aura jamais à voir avec la masse. Si la notion de populaire au sens du nombre est acceptable, celle de populaire au sens de l'universel me semble primordiale. Et l'universel, ce n'est pas une masse informe, c'est un ensemble d'individus rassemblés : pas seulement les couches populaires, mais le peuple tout entier.

Ce qui est beau, c'est de voir des individus constituer une petite assemblée. Cela peut avoir lieu sur scène : pour la Troupe éphémère, je rencontre d'abord les jeunes individuellement, puis je forme le groupe ; et surtout, cela peut avoir lieu dans la salle. Je parle du bouleversement qui peut se produire lorsqu'un individu reçoit une représentation au milieu d'autres individus. Les plus belles émotions de spectateurs, c'est lorsqu'on se sent soi-même exister et qu'on sent les autres autour de soi.

Le Centenaire aura lieu en septembre et toute la saison 2021-2022 du TNP sera sous le signe de cet événement. On pense en particulier à la venue exceptionnelle du Théâtre du Soleil, en juin 2022, avec le spectacle *L'Île d'Or*. La saison 2020-2021 devait déjà se clore par un spectacle d'Ariane Mnouchkine. Pour vous, elle est une artiste phare « qui guide dans les tempêtes ». On connaît son combat pour un théâtre populaire porté par l'esprit de troupe, au service du public, par le truchement de grands récits collectifs et poétiques. Vous semblez vous placer dans sa filiation.

Jean Bellorini. Ariane Mnouchkine fait partie des figures fondatrices dans mon parcours d'artiste et de directeur. Très jeune, tout à fait étranger au monde théâtral, j'étais déjà intrigué par La Cartoucherie. C'est en commençant

Jeanne Laurent

Jeanne Laurent (1902-1989) a joué un rôle majeur dans la politique française de décentralisation et de démocratisation de la culture. Femme de la haute administration, elle s'est illustrée par sa détermination à mener à bien un projet apparemment idéaliste. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, l'une des préoccupations majeures de la France en reconstruction est de se prémunir d'un nouveau conflit. C'est dans ce contexte que Jeanne Laurent défend l'instruction par la culture et œuvre à concrétiser l'un des préceptes fondamentaux établis par la Constitution de 1946 : « l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à la culture ». Née en 1902 dans la petite commune de Cast, dans le Finistère, Jeanne Laurent est issue d'une famille d'agriculteurs. Son parcours est pour le moins imprévisible : quittant sa Bretagne natale pour suivre des études à l'École des Chartes à Paris, elle intègre le ministère de l'Éducation nationale en 1930. En 1946, elle est nommée à la tête de la sous-direction des spectacles et de la musique, toujours sous le même ministère. Son travail en faveur de l'accès à la culture pour le plus grand nombre peut alors commencer. Tout au long de ses six années d'activité, portée par sa passion pour l'art, ses connaissances dans le milieu et son esprit d'initiative, elle se démène pour favoriser la création théâtrale.

Elle initie d'abord la mise en place des premiers centres dramatiques nationaux, des lieux entièrement consacrés à la création théâtrale et subventionnés par

l'État. Parallèlement, elle soutient les artistes, amateurs ou professionnels, en mettant en œuvre en 1946 le Concours des jeunes compagnies et en mettant en place dès 1947 une Aide à la première pièce. Cette même année, elle repère un jeune metteur en scène du nom de Jean Vilar, artiste émergent qui vient de monter une pièce d'un auteur alors inconnu, Maurice Clavel. Elle voit en lui un gage de renouveau et un héritier tout trouvé pour reprendre le projet du Théâtre National Populaire, moribond depuis la disparition de Firmin Gémier en 1933.

Critiquée à l'apogée par plusieurs directeurs de théâtre de la capitale qui préfèrent réserver l'art du théâtre à une élite, taxée de communisme, elle est écartée de ses fonctions dès 1952. Nommée « fondatrice de la politique culturelle moderne » par Jack Lang et « fondatrice du service public pour la culture » par sa biographe, Marion Denizot, Jeanne Laurent a œuvré pour réconcilier l'art et l'État, à travers des propositions concrètes et novatrices. En 2021, on ne compte pas moins de trente-huit centres dramatiques nationaux et soixante-seize scènes nationales à travers la France. Même si le théâtre est en quête d'une redéfinition du service public, sa vitalité réelle est tributaire de la détermination sans faille de Jeanne Laurent. Pour saluer sa mémoire, Jean Bellorini lui dédie cette saison ouverte par le Centenaire et clôturée par la venue exceptionnelle du Théâtre du Soleil.

à travailler pour le festival Premiers Pas que j'ai compris à quoi œuvraient les artistes du Soleil. J'ai vu leurs spectacles, à commencer par *Le Dernier Caravansérail*, et j'ai surtout eu la chance de pouvoir observer de près l'artisanat, la manière d'envisager l'aventure d'une troupe habitant un lieu. À partir de ce moment-là, j'ai rêvé à diriger des théâtres. Et en arrivant à la direction du Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis, j'ai eu en effet la sensation de trouver un toit pour abriter ma famille.

La pièce fondatrice du Théâtre du Soleil est *1789, La Révolution doit s'arrêter à la perfection du bonheur*. Le spectacle évenement qui inaugure le Centenaire, *Ça ira (1) Fin de Louis de Joël Pommerat*, s'empare également de la Révolution française. Comme l'analyse Olivier Neveux, l'imaginaire révolutionnaire traverse l'histoire du théâtre populaire. Les propos qui égrènent l'histoire du TNP sont également marqués par le champ lexical de la révolution. En 1954 par exemple, après l'arrivée de Jean Vilar à Chaillot, la revue *Théâtre Populaire* fondée par Roland Barthes et Bernard Dort tente cette définition : « Le théâtre populaire est celui qui obéit à trois obligations concurrentes, dont chacune prise à part n'est certes pas nouvelle, mais dont la seule réunion peut être parfaitement révolutionnaire : un public de masse, un répertoire de haute culture, une

dramaturgie d'avant-garde ». Pour Jean Vilar, « l'art du "théâtre populaire" est une révolte permanente ». Comment vous situez-vous par rapport à cette perspective révolutionnaire ?

Jean Bellorini. L'idée de révolution appliquée au théâtre recouvre plusieurs acceptions. Il y a d'abord, comme l'indique Jean Vilar, la notion de réinvention permanente de nos arts et de nos structures. C'est à cette condition que nous pouvons être un art du présent.

Il y a, ensuite, l'idée du théâtre comme espace pouvant mener à la révolution. Mais c'est toujours une métaphore, bien sûr. Ariane Mnouchkine a nuancé le postulat révolutionnaire que l'on pouvait projeter sur 1789 puis sur 1793. Elle a dû rappeler qu'il ne s'agissait évidemment pas que les spectateurs sortent de la représentation munis de pics et de baïonnettes... Pour elle, la seule révolution possible au théâtre est comparable à l'érosion des vagues sur la pierre, c'est-à-dire un labour lent, répétitif, à peine perceptible. Je partage cette conception. Si le théâtre relève d'une quelconque efficacité, c'est nécessairement sur un temps long, dans l'usage et la répétition. Je parle à la fois du travail des acteurs et de la réception des spectateurs.

Enfin, il y a dans cette notion de révolution une interrogation profonde sur la portée politique de nos arts. Là où certains revendiquent haut et fort la nécessaire dimension sociale



Les costumes de l'époque Jean Vilar au cœur du spectacle de la Troupe éphémère *Et d'autres que moi continueront peut-être mes songes* © Jacques Grison

et subversive d'une proposition artistique, je partage la conviction que la littérature et le théâtre doivent rester des métaphores incomplètes du monde, qui laissent une place active à l'imaginaire des spectateurs. C'est un endroit de liberté que je tiens à préserver. Cela ne signifie pas que le théâtre populaire tel que je l'envisage n'est pas impliqué ou engagé : au contraire, mes spectacles portent profondément en eux des échos du monde.

Le point de départ de mon cheminement, c'est la création de *Tempête sous un crâne* d'après *Les Misérables* de Victor Hugo. Ce spectacle, c'est l'alchimie première entre une troupe, un propos social et historique à dimension universelle, et la poésie. Nous avons pris le parti de garder l'équilibre du roman, entre le fil narratif et des moments de fulgurances poétiques – des logorrhées inutiles quant à la stricte compréhension du récit mais essentielles à sa portée sensible. Toutes les pièces qui ont suivi sont venues se tisser à cet acte fondateur. Si je me suis intéressé à de grandes œuvres littéraires et théâtrales, c'est parce qu'elles interrogent intimement la place de l'humain dans le monde. *La Bonne Âme du Se-Tchouan* de Bertolt Brecht est une plongée dans la schizophrénie humaine et questionne la possibilité de vivre dans le monde contemporain sans être une ordure. Dans *Paroles gelées*, les textes de Rabelais ouvrent des horizons métaphysiques. En mettant en jeu notre rapport à la langue, à la manière dont l'être humain se raconte, son œuvre révèle comment l'humanité a grandi et s'est éduquée.

Ces récits ne sont jamais détachés : en mêlant la petite histoire à la grande à travers le parcours d'individus incarnés par des comédiens eux-mêmes tous singuliers, ils invitent à regarder de près l'âme humaine. Ils aident à mieux se comprendre, et sans doute à mieux vivre. Et cela s'opère sans démonstration didactique. L'an dernier par exemple, *Le Jeu des Ombres* a pu être reçu comme une grande métaphore de l'empêchement des corps durant la crise sanitaire – résonance que je n'avais pas du tout anticipée. J'aime ne pas comprendre, parfois. À cet égard, je différencie peu le théâtre de la musique. Je ne sais pas si le Beau est suffisant, mais je sais qu'il doit être défendu, préservé, car chaque moment de communion théâtrale, de rassemblement, de sidération, panse un peu le monde.

Revenons à cette philosophie de famille théâtrale, de troupe, que vous avez entraperçue au Théâtre du Soleil et que vous avez très vite adoptée. Vous n'êtes pas arrivé au TNP en chevalier solitaire, mais plutôt à la manière de Firmin Gémier, avec des roulettes remplies d'artistes : vos artistes associés, et celles et ceux qui composent votre « troupe », c'est-à-dire les comédiens et musiciens que l'on retrouve d'une création à l'autre et qui vous accompagnent depuis plus d'une vingtaine d'années pour certains. Cette idée d'un théâtre de troupe traverse l'histoire du TNP. On pense à Jean Vilar, bien entendu : au Festival d'Avignon, au Théâtre de Chaillot ou au théâtre de la Cité-Jardin de Suresnes, les spectateurs et spectatrices adoraient retrouver sur scène Gérard Philipe, Jeanne Moreau ou Silvia Monfort. Plus tard, Christian Schiaretti a sou-

haité un retour à la permanence artistique, par la constitution d'une troupe d'une douzaine de comédiens, de 2003 à 2015. Aimeriez-vous instaurer de nouveau une troupe permanente ? Jean Bellorini. Mon rêve de TNP est en effet lié à un rêve de troupe. On ne fait pas de théâtre seul, à aucun endroit. Et un théâtre sans artistes qui l'habitent, ça n'existe pas. Je pense que l'un des enjeux du Centenaire est de reparler du côté unique des centres dramatiques au moment de leur création, à savoir l'ancrage des théâtres au cœur des villes. Cette implantation ne peut avoir de sens que si elle est portée par des artistes, des acteurs. Ce sont les premiers ambassadeurs de nos théâtres ! Et pourtant, chaque jour, on s'éloigne de ce modèle... Les théâtres s'affaiblissent s'ils sont des coquilles vides.

« C'est le rôle, non pas du TNP, mais d'un théâtre public que de donner à voir le paysage théâtral français dans son entièreté, de donner à voir le monde qui s'anime dans le plus d'états possibles. »

Les artistes qui m'entourent sont pleinement engagés dans le projet que je porte pour le TNP. Même s'ils ne sont pas permanents, leur présence est pensée sur un temps long, qui dépasse largement le simple moment de la création artistique. Que ce soit Thierry Thieû Niang, André Markowicz, Sonia Wieder-Atherton, Mathieu Coblentz, Mélodie-Amy Wallet ou mes comédiens, Karyll Elgrichi, Clara Mayer, François Deblock, Jacques Hadjaje ou Marc Plas, tous aiment l'idée d'habiter un théâtre et de tisser des liens sur un territoire. Tous s'emparent d'ateliers de pratique, qu'ils pensent en relation étroite avec leur art. Pour eux, l'endroit de la transmission est constitutif de l'endroit de la création – de même que je ne sépare pas le travail avec la Troupe éphémère de l'ensemble de mon activité, bien au contraire. Nous partageons l'idée que ces moments de transmission artistique aident à transformer un petit peu le monde. Nous sommes conscients que c'est à une échelle modeste et que la marge de manœuvre reste immense, mais ce n'est pas une raison pour abandonner la partie. Nous remportons de vraies petites victoires, sincères, entières.

Quelle est votre responsabilité en tant que directeur du TNP ?

Jean Bellorini. L'histoire du TNP est si riche qu'il y a une responsabilité vis-à-vis de sa mémoire. Je suis garant d'une certaine continuité, de la sauvegarde d'un théâtre de texte par exemple. Mais je suis convaincu que l'art doit se réinventer et épouser l'inconnu. En tant qu'artiste, j'ai toujours œuvré dans le sens de la réunion des arts. Mettre en scène des grands textes de la littérature n'est pas contradictoire avec une volonté esthétique forte.

Plus fondamentalement, je ne sais pas si diriger le TNP me confère une responsabilité différente qu'un autre théâtre public. Ma gageure, c'est de proposer un théâtre vivant et exigeant. Et je ne considère pas cette exigence comme un frein puisqu'elle permet de proposer, chaque saison, le plus de représentations possibles du monde. Pour certains, cela passe par l'utilisation de nouvelles technologies, pour d'autres, par des aventures plastiques... Voir un spectacle qui marque, ça donne de l'élan pour toute une vie. Comme après un premier amour, on cherchera à retrouver cette émotion envolée. Ouvrir les propositions esthétiques, c'est donc ouvrir la possibilité que chacun puisse connaître ce bouleversement originel.

Pour ma première saison au TNP, il était indispensable d'embrasser un maximum de propositions, qu'elles me soient familières ou non. C'est le rôle, non pas du TNP, mais d'un théâtre public que de donner à voir le paysage théâtral français dans son entièreté, de donner à voir le monde qui s'anime dans le plus d'états possibles.

Comment s'anime le monde dans vos spectacles ?

Jean Bellorini. Ce qui ressort de manière évidente, c'est mon goût pour les textes classiques : Victor Hugo, Rabelais, Fédor Dostoïevski ou Marcel Proust. Mais je ne pense pas que mes mises en scène soient classiques. J'aimerais concilier l'héritage de Jean Vilar et de Christian Schiaretti, que je définirais comme un théâtre pédagogique au sens noble du terme, avec l'héritage des années Roger Planchon et d'un théâtre d'art qui divise, bouscule, remet en question. J'aimerais me situer en trait d'union : entre un théâtre pédagogique et un théâtre d'art, entre une forme plastique et une forme littéraire, entre les classiques et les contemporains – et j'ajoute, à l'occasion de ce Centenaire, entre les cent années passées et les cent années à venir.

L'autre ligne que l'on retrouve d'une création à l'autre, c'est la musique. C'est le battement cardiaque du spectacle, ce qui soulève les cœurs des spectateurs et des acteurs. Et enfin, il y a la lumière. Cet aspect de mon théâtre recouvre une dimension esthétique, mais surtout concrète. Régler des projecteurs me permet d'être en contact étroit avec les ouvriers du théâtre – et c'est ce qui me sauve. J'ai besoin de cet aspect laborieux, artisanal. J'ai l'impression que, chacun à leur endroit, les directeurs du TNP ont trouvé une porte d'entrée tangible pour faire ce métier : Firmin Gémier comme Jean Vilar, Georges Wilson et Roger Planchon furent d'abord acteurs. Je trouve cela heureux de savoir que les directeurs du TNP ont eu ce besoin d'artisanat, de savoir-faire. Peut-être qu'on en revient ainsi à la question de l'humilité, de la mesure – et de l'exigence.

Propos recueillis par Sidonie Fauquenoï, juin 2021.

L'histoire du TNP, d'hier à aujourd'hui : retrouvez Jean Bellorini aux côtés de Fabienne Pascaud le dimanche 26 septembre à 11 h (voir l'agenda p. 15).

Agenda

Le TNP a 101 ans

Inauguration du Centenaire
jeudi 9 septembre à 17h

L'histoire du TNP, d'hier à aujourd'hui

Dix rencontres

Firmin Gémier
avec Catherine Faivre-Zellner, docteure en études théâtrales et Michel Bataillon, président de la Maison Antoine Vitez
samedi 11 septembre à 11h

Jean Vilar – Georges Wilson
avec Laurent Fleury, professeur de sociologie à l'Université de Paris
samedi 11 septembre à 14h30

Jean Vilar – Antoine Vitez
avec Jean-Pierre Léonardini, journaliste et critique dramatique et Éric Ruf, administrateur général de la Comédie-Française
samedi 11 septembre à 17h

Roger Planchon
avec Zabou Breitman et Vincent Garanger, acteurs et metteurs en scène et Michel Bataillon, président de la Maison Antoine Vitez
samedi 11 septembre à 20h30

Les témoins
avec Sonia Bove, militante culturelle, Jean-Paul Bret, ancien maire de Villeurbanne, Jean-Jack Queyranne, ancien ministre et premier adjoint au maire de Villeurbanne (1977-1988) et Antonio Mafra, journaliste et critique théâtral
dimanche 12 septembre à 11h

Patrice Chéreau
avec Dominique Blanc, comédienne sociétaire de la Comédie-Française et Thierry Thieû Niang, chorégraphe et metteur en scène
dimanche 12 septembre à 14h30

Jean-Pierre Jourdain, directeur artistique délégué au projet auprès de Christian Schiaretti de 2007 à 2019
avec Florence Delay de l'Académie française, écrivain et traductrice, Vincent Speller, architecte de la rénovation du TNP, Juliette Rizoud et Damien Gouy, comédiens, et Jean-Pierre Jourdain
dimanche 12 septembre à 17h

Georges Lavaudant
projection de *La Rose et la Hache* de Ephrem Koering suivie d'une discussion avec Georges Lavaudant, à 20h30
rencontre avec Laure-Emmanuelle Pradelle, docteure en études théâtrales de l'Université Paris Nanterre, et Georges Lavaudant
vendredi 17 septembre à 18h30

Théâtres de service public hier et aujourd'hui
avec Marie-Ange Rauch, maître de conférences en études théâtrales à l'Université Paris 8 (Saint-Denis) et Olivier Neveux, professeur d'histoire et d'esthétique du théâtre à l'ENS de Lyon
samedi 25 septembre à 11h

Jean Bellorini
avec Fabienne Pascaud, rédactrice en chef de Télérama et Jean Bellorini
dimanche 26 septembre à 11h

Quatre spectacles

Ça ira (1) Fin de Louis
Joël Pommerat
du 9 au 19 septembre
→ **rencontre après spectacle**
dimanche 12 septembre (sous réserve)

Les Trois Mousquetaires – La Série – feuilleton itinérant
Alexandre Dumas, Clara Hédouin et Jade Herbulot (saison 1) vendredi 10 et (saison 2) samedi 11 septembre

Fahrenheit 451
Ray Bradbury – Mathieu Coblentz
du 21 au 25 septembre
→ **les jeudis du TNP**
rencontre après spectacle,
jeudi 23 septembre

Et d'autres que moi continueront peut-être mes songes
La Troupe éphémère 2021 – création TNP
Jean Bellorini et Mélodie-Amy Wallet
samedi 25 et dimanche 26 septembre
→ **rencontre après spectacle,**
dimanche 26 septembre

Deux expositions

Ce soir, oui tous les soirs
Jean Vilar, notes de service, TNP 1951 - 1963
avec la Maison Jean Vilar
du jeudi 9 septembre au samedi 16 octobre
→ **les jeudis du TNP**
visite commentée de l'exposition,
jeudi 16 septembre à 18h30

100 ans d'histoire en sons éclairés – installation
Agnès Pontier et Sébastien Trouvé
du jeudi 9 au samedi 25 septembre
→ **les jeudis du TNP**
visite commentée de l'installation,
jeudi 23 septembre à 18h30

Et d'autres propositions

Les In-Ouïs
en partenariat avec ARTCENA, lectures mises en voix par Laurent Gutmann, metteur en scène et directeur de l'ENSATT, et Jean Bellorini, avec les élèves comédiens de l'ENSATT
samedi 25 septembre à 16h

Du théâtre au cinéma
projections organisées en partenariat avec l'Institut Lumière
→ **soirée spéciale en présence de Thierry Frémaux et Jean Bellorini**
jeudi 16 septembre



La Troupe éphémère (Ethan Lissillour dans un costume porté par Georges Wilson dans *Macbeth* en 1954) © Jacques Grison

Le coin lecture

Bref a sélectionné ses coups de cœur, en lien avec le Centenaire du TNP. Retrouvez ces ouvrages et bien d'autres dans l'espace librairie du théâtre.

→ ***Firmin Gémier – Héraut du théâtre populaire,*** Catherine Faivre-Zellner – histoire du théâtre
→ ***Memento – du 29 novembre 1952 au 1^{er} septembre 1955,*** Jean Vilar – témoignage
→ ***Jeanne Laurent – une fondatrice du service public pour la culture – 1946-1952,*** Marion Denizot – biographie
→ ***Un défi en province,*** Michel Bataillon – histoire du théâtre
→ ***Roger Planchon,*** introduction et choix de texte par Michel Bataillon – recueil de textes
→ ***Profils perdus d'Antoine Vitez,*** Jean-Pierre Léonardini – essai biographique
→ ***Contre le théâtre politique,*** Olivier Neveux – essai
→ ***Ça ira (1) Fin de Louis,*** Joël Pommerat – théâtre
→ ***Les Trois Mousquetaires,*** Alexandre Dumas – roman
→ ***Fahrenheit 451,*** Ray Bradbury – roman

Pour aller plus loin

Retrouvez un *Bref* augmenté sur tnp-villeurbanne.com, avec :
→ **des écrits de Jeanne Laurent à Jean Vilar**
→ **un vidéo Les Coulisses de la création,** sur la Troupe éphémère 2021
→ **la web-série « Voyage dans le temps »**, en hommage à Jean Vilar, 12 épisodes-vidéos, 12 notes de Jean Vilar écrites entre 1944 et 1957 aux comédiens, aux techniciens, au public...
→ **Jean Vilar, une solitude peuplée – Éclats de correspondance,** lecture enregistrée par France Culture au Festival d'Avignon 2021 et retransmise le 26 septembre dans l'émission Fictions / Théâtre et Cie.
→ **des images et des voix,** un programme construit en partenariat avec l'INA et la Maison Jean Vilar, qui alterne pièces et documents d'archives.