

*Du mercredi 9. jour d'Avril.
à Lauare.*

1698.



154. Bille

94. Bille

21. Bille

353. Bille

24.

462

141.

21.

264

15.

6

918.

15.

Raconter l'histoire du théâtre

Comment et pourquoi ?



sous la direction de

Andrea Fabiano, Agathe Giraud, Florence Naugrette,
Clément Scotto di Clemente et Violaine Vielmas

Que raconte l'histoire du théâtre ? Soumise à l'histoire littéraire qui valorisait le canon, elle s'est longtemps focalisée sur l'histoire des œuvres et des auteurs, sans toutefois méconnaître l'influence des grands interprètes sur leurs rôles, ni celle des institutions, du champ économique et de la sociologie des publics dans la hiérarchie et la poétique des genres. Le renouveau insufflé par l'histoire culturelle à l'étude du théâtre a ouvert celle-ci à de nouveaux objets et à une pluralité croissante des approches, auxquelles contribuent aujourd'hui notamment les *gender studies* et les *post-colonial studies*. L'émergence dans le discours savant de nouveaux agents du fait théâtral (métiers de l'ombre ou des coulisses, pratiques amateur, troupes, auteurs et autrices invisibilisés, formes réputées mineures car populaires, etc.) et le crédit croissant porté aux archives du spectacle, en élargissant le champ des connaissances, font aussi s'écrouler nombre de légendes d'une historiographie fondée sur des mythes obligés, liés notamment au récit national, à une périodisation par le succès, la chute, le scandale, la rupture et la polarisation parfois forcée entre tradition et nouveauté, à des *storytellings* de l'affrontement, de l'idéalisation ou de l'héroïsation.

À partir de cas concrets, le présent volume réunit des réflexions sur les méthodes (comment ?) et les enjeux (pourquoi ?) du récit en histoire du théâtre. En quoi celui-ci varie-t-il selon la position discursive de ses auteurs et autrices, doctes, universitaires, curieux ou artistes ? Quelle incidence le genre et le support (dictionnaire, traité, manuel, revue engagée, bande dessinée, mémoires, pièce métathéâtrale...) ont-ils sur la forme et l'orientation mémorielle du récit ? Comment les périmètres évolutifs du champ des différentes disciplines qui ont le théâtre pour objet, et dont l'intersection forme les études théâtrales, reconfigurent-ils l'histoire du théâtre ? Autant de questions auxquelles répondent ici, chacun à sa manière, les spécialistes réunis dans ce collectif, universitaires et professionnels du théâtre, selon trois modes de discours : études, entretiens et pièce de théâtre...

Jean Vilar, ce héros, ce ringard : un mythe biface du théâtre populaire

Violaine Vielmas

ISBN : 979-10-231-5211-1



Collection dirigée par Julie Vatain-Corffdir & Sophie Marchand

Histoire(s) en mouvement

Catherine Courtet, Mireille Besson, Françoise Lavocat & François Lecercle (dir.)

Le geste sur les scènes des XX^e et XXI^e siècles

Aïda Copra, Silvia De Min, Agathe Giraud & Clément Scotto di Clemente (dir.)

L'apothéose d'Arlequin

Emanuele De Luca & Andrea Fabiano (dir.)

Federal Theatre Project (1935-1939)

Émeline Jouve & Géraldine Prévot (dir.)

American Dramaturgies for the 21st Century

Julie Vatain-Corffdir (dir.)

Une œuvre en dialogue

Judith le Blanc, Raphaëlle Legrand & Marie-Cécile Schang-Norbelly (dir.)

American Musicals

Julie Vatain-Corffdir & Anne Martina (dir.)

La Haine de Shakespeare

François Lecercle & Élisabeth Angel-Perez (dir.)

La scène en version originale

Julie Vatain-Corffdir (dir.)

Andrea Fabiano, Agathe Giraud, Florence Naugrette,
Clément Scotto di Clemente & Violaine Vielmas (dir.)

Raconter l'histoire du théâtre

Comment et pourquoi ?

Le présent volume a été financé par l'Institut universitaire de France, l'Initiative Théâtre de l'Alliance Sorbonne Université et, à Sorbonne Université, par le Centre d'Étude de la Langue et des Littératures Françaises, le Programme de Recherches Interdisciplinaires sur le Théâtre et les Pratiques Scéniques et l'École doctorale 019.

Les SUP sont un service général de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

© Sorbonne Université Presses, 2025

Couverture : Michaël BOSQUIER

Maquette et mise en page : Emmanuel Marc DUBOIS/3d2s (Issigeac/Paris)

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33) (0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

SECONDE PARTIE

L'histoire du théâtre, œuvre (géo)politique ?

Idéalisations et récit national

JEAN VILAR, CE HÉROS, CE RINGARD : UN MYTHE BIFACE DU THÉÂTRE POPULAIRE

Violaine Vielmas

Université de Rouen Normandie / Sorbonne Université

Comédien, metteur en scène, chef de troupe, fondateur et directeur de deux institutions théâtrales, le Théâtre national populaire et le festival d'Avignon, Jean Vilar fut aussi l'objet de discours contradictoires et d'appropriations diverses. Quelques semaines après sa disparition, Bernard Dort anticipait déjà l'héritage complexe d'un homme de théâtre jugé « trop proche et trop lointain¹ » :

Cette mort si brusque, si inattendue, [...] fige définitivement Vilar dans sa légende et dans la distance qui le séparait du théâtre tel qu'il se fait aujourd'hui. [...] Si, pour l'essentiel, le code des nouveaux usages de la représentation théâtrale établi par Vilar y demeure la règle, il s'est vidé de sa substance : il n'est plus le moyen de conquête d'un public vierge et moins encore celui de l'avènement d'un théâtre authentiquement populaire, il s'est converti en un ensemble de recettes auquel chaque administrateur ou secrétaire général emprunte à l'occasion [...]. Tout le théâtre français parle encore de sa présence, mais celle-ci est comme brouillée, insaisissable : elle est partout et nulle part².

Le théoricien soulignait la contradiction entre un Jean Vilar objet de mémoire et objet d'histoire – « mémoire » entendue, d'après Pierre Nora, comme « un cadre plus qu'un contenu, un enjeu toujours disponible, un ensemble de stratégies, un être-là, qui vaut moins par ce qu'il est, que par ce que l'on en fait³ ». Loin de constituer une référence aux caractéristiques stables, considérée par Laurent Fleury comme « la matrice des politiques de la culture en France depuis 1945⁴ », son œuvre polarise un ensemble de représentations constamment actualisées en fonction des enjeux du présent. La reconnaissance d'une filiation vilarienne semble ainsi inévitable pour tout

1 Bernard Dort, « La contradiction de Jean Vilar », dans *Théâtre en jeu. Essais de critique (1970-1978)*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, p. 29.

2 *Ibid.*, p. 29-30.

3 Pierre Nora, *Entre mémoire et histoire, les lieux de mémoire. La République*, Paris, Gallimard, 1984, p. VIII.

4 Laurent Fleury, *Le TNP de Jean Vilar. Une expérience de démocratisation de la culture*, Rennes, PUR, 2007, p. 12.

artiste qui s'insère dans le champ du théâtre public. Elle peut relever d'une stratégie, ce qu'analyse Marion Denizot à propos de Roger Planchon⁵, d'une revendication affirmée chez Christian Schiaretti⁶, ou d'une réappropriation, pour Jean Bellorini, qui relançait à sa nomination en 2020 le journal *Bref*⁷, tout en appelant au renouveau de la création au sein d'un « théâtre national poétique⁸ ».

Si la morale de Jean Vilar et l'intégrité de son parcours constituent des références omniprésentes dans la sphère mémorielle, son œuvre reste en revanche relativement absente des études théâtrales⁹ – comme si l'éthique faisait écran à l'esthétique. L'historiographie emprunte alors deux voies contradictoires, entre survalorisation commémorative et désaffection universitaire. Jean Vilar semble tantôt convoqué comme une figure héroïque ou un martyr du théâtre populaire, tantôt méprisé pour son engagement civique, considéré comme un diminué de vocation artistique.

244 C'est ce décalage entre mémoire et histoire, de 1971 à 2021, que nous nous proposons d'étudier pour comprendre la manière dont se construit, en fonction des contextes sociaux, politiques et historiques, la « légende » de Jean Vilar. La méthode empruntée s'inscrit dans la continuité des travaux de Marion Denizot sur l'héritage historique du théâtre populaire¹⁰, qui explique ses processus d'actualisation par la

5 Marion Denizot, « Roger Planchon : héritier et/ou fondateur d'une tradition de théâtre populaire? », *L'Annuaire théâtral*, 49, printemps 2011, p. 33-51.

6 Bérénice Hamidi-Kim, « Entretien avec Christian Schiaretti, directeur du Théâtre national populaire (TNP) de Villeurbanne depuis 2002 », *ibid.*, p. 141-149.

7 Avec *Bref*, le journal mensuel du Théâtre national populaire, chargé du lien entre le théâtre et son public, Vilar prolongeait en 1956 une pratique inaugurée par Firmin Gémier en 1924 au Théâtre de l'Odéon. La revue s'inscrivait dans un ensemble de dispositifs destinés à créer un lien stable entre le théâtre et un public populaire. Elle fut abandonnée par Roger Planchon en 1972.

8 Jean Bellorini, « Le théâtre populaire est une chimère infinie », entretien avec Fabienne Darge, *Le Monde*, 8 septembre 2021.

9 Seule une thèse monographique fut soutenue en 2014 par Louis Montillet, « Jean Vilar, de la tradition théâtrale à l'utopie nécessaire : contribution à l'étude de la pensée de Vilar conduite à la lumière de ses textes », Université Bordeaux III (Université Bordeaux Montaigne). Par ailleurs, moins d'une dizaine de thèses lui consacrent une partie ou un chapitre. Une thèse fut soutenue en histoire (Emmanuelle Loyer, « L'aventure du Théâtre National Populaire [1951-1972] : matériaux pour une histoire culturelle du théâtre », thèse sous la dir. de Jean-François Sirinelli, Université de Lille, 1996) et une autre en sociologie (Laurent Fleury, « Le TNP et le Centre Pompidou, deux institutions culturelles entre l'État et le public : contribution à une sociologie des politiques publiques de la culture en France après 1945 », thèse sous la dir. de Dominique Colas, Université Paris-Dauphine, 1999).

10 Bénédicte Boisson, Marion Denizot, « S'appropriier l'héritage historique du théâtre populaire : étude de cas », *L'Annuaire théâtral*, 49, printemps 2011, p. 9-11.

métaphore du millefeuille, représentant les formes spécifiques d'appropriation d'un héritage à chaque strate historique. L'étude des commentaires, de la bibliographie et de la gestion des archives de Jean Vilar permet d'établir une périodisation historiographique fondée sur trois moments : les commentaires épiques et lyriques à sa mort ; l'inflation commémorative parallèle au désintérêt critique des années 1970 aux années 2000 ; le renouvellement de son approche dans le cadre des réflexions menées sur l'historiographie du théâtre et la patrimonialisation de ses archives.

LE TEMPS DES COMMENTAIRES ÉPIQUES ET LYRIQUES

À l'été 1971, l'ensemble de la presse française couvre la disparition de Jean Vilar. Quelques semaines plus tard, son roman posthume et inachevé, *Chronique romanesque*, est publié chez Grasset. Des textes, comme son journal *Mémento*¹¹, sont en attente de publication et d'autres écrits, inachevés, ne verront pas le jour. Au moment de sa mort, Jean Vilar s'évertuait à rassembler ses archives pour composer un ouvrage rétrospectif, mais son ancien administrateur du TNP, Jean Rouvet, possédait encore la plupart d'entre elles. Archiviste maniaque, il avait gardé une copie, parfois l'original, de chaque document envoyé ou reçu au théâtre et les avait emportés avec lui en Belgique. Un conflit autour de leur propriété avait d'ailleurs éclaté entre Jean Vilar et lui :

Jean Vilar, ces « petites archives » dont vous ne faites que vous préoccuper sont miennes à un point que vous ne sauriez imaginer, et pour des raisons que je veux bien encore préciser ici, mais pour la dernière fois. Miennes, même si elles ont été en partie collées par une collaboratrice, avec la colle du TNP et sur son papier. [...] Mais compte tenu de nos « combats », des tracasseries qui m'avaient été faites personnellement [...], j'ai jugé bon de me munir d'éléments de riposte¹².

Les deux hommes partageaient une vision judiciaire des archives, censées défendre celui qui les possède. Le conflit tenait également à leur statut juridique ambigu, le TNP n'ayant obtenu le statut d'établissement public qu'en 1968, soit cinq ans après le départ de Jean Vilar. Sous sa direction, son régime était celui d'une concession accordée à titre personnel et ses archives furent initialement considérées comme « privées¹³ » par les

¹¹ Jean Vilar, *Mémento*, Paris, Gallimard, 1981.

¹² Violaine Vielmás, *Jean Vilar, une biographie épistolaire*, Arles, Actes Sud, coll. « Le temps du théâtre », 2023, p. 350-351.

¹³ Les archives privées désignent « les documents produits ou reçus par des individus, des associations, des entreprises, des partis politiques et par tout autre institution privée ou organisme non public » (*Dictionnaire de terminologie archivistique*, établi

Archives nationales. Cette contradiction entre mission nationale et gestion privée se prolongea dans le traitement de la mémoire de cette institution. Sans sources ni archives fiables, son histoire fut d'abord celle des témoins, qui la coloraient de leurs attentes et de leur subjectivité. Elle commença par s'écrire avec l'encre de la nostalgie pour la fin d'un temps : celui des animateurs, balayé par celui des créateurs.

Les premiers articles qui lui furent consacrés au début de sa direction se caractérisaient déjà par la métaphore religieuse d'un nouveau « pape » d'Avignon ou l'image du médiateur entre les lieux (Paris et Avignon), les théâtres (des petites salles confidentielles à la Cour d'honneur) et les héritages (entre le « Cartel » et Firmin Gémier). La « Bataille de Chaillot¹⁴ », mobilisant le registre épique, fit couler beaucoup d'encre dans les journaux, dont certains prophétisaient la destitution du directeur¹⁵ quand d'autres dépeignaient le « malaise » régnant au TNP¹⁶. Vingt ans plus tard, la nécrologie de Jean Vilar repose sur les mêmes procédés, la calomnie en moins : ce dernier y est qualifié de « Juste¹⁷ », de dieu du théâtre¹⁸, de

par la Direction des Archives nationales de France, 2002). Cette qualification paraît d'autant plus surprenante que les fonds d'archives d'autres théâtres nationaux parisiens – Comédie-Française exceptée – bénéficiaient du statut d'archives publiques aux Archives nationales de France. Ce n'est qu'en 2011 que le statut juridique du fonds fut modifié en « archives publiques ».

- 14 Ce fut le nom donné aux conflits qui opposèrent Jean Vilar et certaines personnalités médiatiques et politiques, lors des premières années de direction du TNP, de 1951 à 1954. Elle commença par l'accusation de crypto-communisme du sénateur Jacques Debû-Bridel, qui demandait un abatement de la subvention du TNP (*Jean Vilar, une biographie épistolaire, op. cit.*, p. 129-134).
- 15 Une campagne de presse éclata dans *Paris-Presse, L'intransigeant* en 1952, laissant entendre que le président Pinay pourrait licencier Vilar et fermer Chaillot du fait de ses accointances politiques. Jeanne Laurent fut amenée à y prendre publiquement la défense de Vilar dans l'article « Non, Jean Vilar n'est pas communiste », le 22 février 1952 – ce qui n'empêcha pas le journal de poursuivre sur ce thème. Dans *Le Figaro* du 13 mai 1952, François Mauriac publie un papier sur Jean Vilar intitulé « Un homme grisé ».
- 16 « Malaise au TNP » est le titre d'une « enquête » publiée dans le journal *Combat* par Jean Carlier. Pendant cinq jours, du 17 au 22 novembre 1952, Vilar et son équipe font l'objet d'une attaque après l'éviction de Jeanne Laurent du gouvernement. Le journaliste décrit l'inquiétude qui régnerait dans un théâtre dont le directeur « s'embourgeoise ». Jean Vilar y répond par la conférence de presse « Le théâtre et la soupe » (Jean Vilar, *Le Théâtre, service public et autres textes*, Paris, Gallimard, 1975, p. 148-172).
- 17 Le 30 mai 1971, jour de l'inhumation de Jean Vilar, Bertrand Poirot-Delpech publie un article dans *Le Monde* intitulé « Le Juste ». Sur sa nécrologie, voir Rodolphe Fouano, « À chacun son Vilar », *Les Cahiers Jean Vilar*, 112, Avignon, Association Jean Vilar, mars 2012, p. 5-23.
- 18 Le 30 mai 1971, *La Croix* publia l'article « Jean Vilar vint... et le théâtre fut » (*ibid.*, p. 13).

mystique¹⁹ ou de « dernier grand animateur de ce temps-ci [...], le dernier qui ait eu en lui assez de magnétisme pour galvaniser les masses, susciter la ferveur, provoquer le peuple et éveiller les dévouements²⁰. »

La plupart des journaux occultent la politisation de sa direction à partir de la guerre d'Algérie. Les comptes rendus de spectacles accordaient déjà peu de place aux implications politiques du répertoire²¹. Les nécrologies reprennent également un même élément de récit : c'est le festival de 1968 qui aurait tué Vilar en provoquant son premier infarctus²². L'événement s'y trouve réduit à la confrontation d'un homme seul face à une foule incarnant le surgissement brutal d'une génération théâtrale. Les photographies d'un Vilar fatigué, aux prises avec de jeunes contestataires, amplifient visuellement ce drame simplifié d'un artiste devenu anachronique, parce qu'il n'avait pas pris part aux assises de Villeurbanne, première étape de la professionnalisation des acteurs du théâtre public, et qu'il était le symbole d'une vision unanimiste et œcuménique de la culture, du fait de ses rapports avec André Malraux.

Les jeunes metteurs en scène à la tête d'institutions publiques revendiquaient, au contraire, une plus grande liberté artistique : la démocratisation de la culture, jugée trop normative, se voyait contestée pour son engagement politique trop faible. Ils se positionnaient dans le champ théâtral aussi en tant qu'intellectuels. Des critiques, de gauche, leur reprochaient d'avoir oublié les missions civiques du théâtre populaire ; de jeunes artistes, plus à gauche, condamnaient en retour leur unanimisme, jugé naïf et mou. La querelle se déploya dans les pages de journaux nationaux, comme *Le Monde*, qui se fit l'écho de ces batailles. Lorsqu'en 1972 le TNP fut transféré à Villeurbanne et qu'il changea de statut, le chroniqueur Bertrand Poirot-Delpech vitupéra : « Cette année restera une date de l'histoire du théâtre populaire : celle de sa mort. Car c'est bien cette année que s'est définitivement évanoui, un an après la disparition de son héros, Jean Vilar, le vieux rêve du Front Populaire et de la Résistance²³. » Patrice Chéreau, jeune metteur en scène prodige, répliqua par article interposé :

Tout le monde sait – sauf vous, semble-t-il – que l'expérience de Vilar ne peut plus être répétée. Tout le monde sait qu'au rêve humaniste de l'après-guerre a succédé un autre

19 L'édition du 30 mai 1971 de *France-Soir* dresse le portrait d'un Jean Vilar « passionné de son art jusqu'au mysticisme [...], un homme pour qui le théâtre était une foi et les spectateurs, des fidèles » (*ibid.*, p. 14).

20 Ce sont les mots de Jean-Jacques Gautier dans *Le Figaro* du 29 mai 1971 (*ibid.*, p. 9).

21 Didier Plassard, « "Réjouir l'homme est une tâche douloureuse". Le TNP de Jean Vilar et la presse (1951-1963) », *Revue d'histoire du théâtre*, 198, juin 1998, p. 101-128.

22 Rodolphe Fouano, « À chacun son Vilar », art. cit.

23 Bertrand Poirot-Delpech dans *Le Monde* du 27 mai 1972.

temps, une autre époque et que sur les balbutiements et les tentatives des années 1960 est passé 1968 : alors, s'est ouverte une période radicalement différente, dont certains entrevoient avec peine ce qu'elle sera, mais dont tous savent que l'exercice du théâtre – entre autres – y sera radicalement changé, comme y seront différentes les mœurs, la vie, la politique²⁴.

248

Il n'est pas seulement question de théâtre, d'un sigle ou de Vilar. Les discours sur la crise du théâtre²⁵, Pascale Goetschel l'a montré, dépassent rapidement le cadre artistique. Ils constituent un véritable lieu commun, avec son lot d'expressions récurrentes comme les métaphores médicales des symptômes, des remèdes, ou de l'agonie. La joute verbale, la phrase qui fait mouche et la polémique permettent d'acquérir et de défendre une place dans le champ théâtral ou politique. Enfin, l'argumentaire sort rapidement du domaine du théâtre pour passer au crible l'évolution sociale tout entière. Ainsi, les commentaires sur le « tournant²⁶ » de 1968 relèvent avant tout d'une critique sociale.

Présenter Jean Vilar comme la victime de cette crise a contribué à renforcer l'image d'un artiste qui se définirait surtout par son projet civique et à simplifier son parcours, en lui ôtant toute épaisseur historique. Les contradictions et les évolutions de sa carrière furent ainsi écartées au profit de la lisibilité d'une trajectoire érigée en symbole moral. Au cours des décennies suivantes, l'écart se creusa entre les différentes sphères, mémorielles et universitaires, mobilisant la figure de Jean Vilar.

JEAN VILAR, ENTRE RÉCUPÉRATION ET DÉSAFFECTION

DU CÔTÉ DES ARCHIVES

Observer la vie d'un fonds et historiciser les publications qui en proviennent permet de comprendre comment celles-ci influencent en retour la réception d'un parcours. Les archives de Jean Vilar furent rassemblées à Avignon, dans un lieu de recherche et de mémoire, inauguré en 1977 par la signature d'une convention tripartite entre la municipalité, qui fournit les locaux, l'Association Jean Vilar, propriétaire du fonds, et la BnF, chargée la valorisation et de la mise à disposition des archives. Les préconisations

24 Patrice Chéreau dans l'article « Comment faire du théâtre populaire en 1972 ? », *Le Monde*, 20 juillet 1972.

25 Pascale Goetschel, *Une autre histoire du théâtre. Discours de crise et pratiques spectaculaires, France, XVIII^e-XXI^e siècles*, Paris, CNRS éditions, 2020.

26 Robert Abirached (dir.), *La Décentralisation théâtrale*, tome III, 1968, le tournant, Arles, Actes Sud, 2005.

en matière de traitement des collections théâtrales se fondent généralement sur une approche thématique ou typologique, mais la conservatrice Marie-Claude Billard, en charge du reclassement du fonds entre 2006 et 2010, respecta le classement chronologique voulu par les premiers administrateurs²⁷. Voici les sections retenues pour l'inventaire :

1. Éléments de biographie
2. Premières œuvres
3. Premières expériences théâtrales
4. Lancement d'une carrière
5. Festival d'Avignon
6. Direction du TNP
7. Festival d'Avignon
8. Autres réalisations

Raconter une vie grâce à ses traces et périodiser les étapes d'un parcours relèvent de la reconstruction biographique. L'histoire esquissée par ce classement est presque téléologique, de la vocation théâtrale à la consécration. Les rôles joués et les mises en scène créées apparaissent dans les sous-catégories. C'est donc l'homme public, plus que l'artiste, qui semble mis en avant.

Ses archives furent également l'objet d'affrontements. Melly Puaux, secrétaire du festival d'Avignon et proche de Jean Vilar, prit en charge la constitution du fonds à sa mort. Plusieurs notes manuscrites témoignent d'un travail méticuleux d'inventaire et de collecte. À la suite de son décès, en 2021, trois cartons de documents autographes de Vilar furent récupérés dans son appartement. Ils contenaient, entre autres, ses journaux intimes de jeunesse, ses journaux de formation, des agendas, de la correspondance et divers feuillets liés à son activité théâtrale. Leur mise à l'écart peut résulter de la volonté de ses proches ou d'une gestion, plus arbitraire que scientifique, fondée sur le retrait de documents jugés dissonants avec la mémoire à construire. On y trouve notamment plusieurs échanges de lettres dans lesquelles Jean Vilar s'oppose à des collaborateurs proches. Y apparaissent la dispute avec Jean Rouvet à propos des archives, un échange polémique avec Jean-Louis Barrault quant au débauchage d'une actrice et d'une secrétaire du TNP, un projet de lettre autoritaire à Georges Wilson sur les conditions de sa succession ou un échange froid avec Gérard Philipe, à propos du ton rude employé par Vilar dans une note de service. Le retrait du fonds de toute trace agonistique avec ses

27 Marie-Claude Billard, « Deux inventaires pour le fonds Jean Vilar », *Les Cahiers Jean Vilar*, 111, p. 62-64.

pairs prolonge la mémoire consensuelle d'un Jean Vilar combatif contre les adversaires du théâtre populaire et solidaire avec ses adjuvants.

Par ailleurs, le retour de la gauche au pouvoir en 1981 donna à l'anniversaire de la mort de Jean Vilar une résonance politique mémorielle qui favorisa une efflorescence éditoriale de ses œuvres et de témoignages biographiques. Deux mois après son élection, François Mitterrand se rendit le 10 juillet à Avignon, accompagné de Jack Lang et de cinq autres ministres : pour la première fois, depuis sa création, un président de la République se déplaçait au festival. Cette édition célébrait les dix ans de la disparition de son fondateur par une exposition qu'il inaugura. Furent également publiés le journal *Mémento*²⁸, puis des anthologies et des biographies²⁹. Dans leur avant-propos, les auteurs commencent systématiquement par rendre hommage, à la première personne, à l'homme de théâtre. La démarche y est généralement moins historique que mémorielle, fondée sur une dialectique du souvenir et de l'archive.

250

DU CÔTÉ DES ÉTUDES THÉÂTRALES

Peu de publications, en revanche, au sein des études littéraires et théâtrales. Plusieurs raisons expliquent cette désaffection universitaire.

L'autonomisation des études théâtrales par rapport aux départements de littérature, au cours des décennies 1960-1970, favorisa l'importance des brechtiens et d'une sémiologie marxisée en leur sein³⁰. Parmi les enseignants-chercheurs, certains occupaient parfois des fonctions de conseillers auprès de metteurs en scène ou au sein du ministère de la Culture, comme Bernard Dort ou Robert Abirached, consacrant ainsi de façon symbolique et matérielle les créateurs. Jean Vilar, qui avait alors cessé de mettre en scène et qui considérait cette activité sous l'angle de la régie plus que la création, ne constituait pas un objet d'étude novateur. Parallèlement, des revues d'études comme *Travail théâtral* s'orientaient vers des modèles révélant la force créative et politique d'un théâtre, souvent « hors les murs », qui subvertissait les circuits officiels de distribution

28 J. Vilar, *Mémento*, op. cit.

29 Alfred Simon, *Jean Vilar, qui êtes-vous ?*, Lyon, La Manufacture, 1987 ; Jean-Claude Bardot, *Jean Vilar*, Paris, Armand Colin, 1991 ; Alfred Simon, *Jean Vilar*, Besançon, La Manufacture, 1991 ; *Jean Vilar par lui-même*, textes réunis par Melly Puaux, Frédérique Debril et Paul Puaux, Avignon, Association Jean Vilar, 1991 ; Jacques Téphany (dir.), *Les Cahiers de l'Herne – Jean Vilar*, Paris, Éditions de l'Herne, 1995 ; Jacques Lorcey, *Notre Jean Vilar*, Paris, Séguier, 2001 ; *Honneur à Vilar*, textes et témoignages réunis par Melly Puaux et Olivier Barrot, Arles, Actes Sud, 2001.

30 Catherine Brun, Jeanyves Guérin, Marie-Madeleine Mervant-Roux (dir.), *Genèses des études théâtrales en France (xix^e-xx^e siècles)*, Rennes, PUR, 2019, p. 7-24.

et se fondait sur la construction de formes sociales alternatives – pratiques, elles aussi, éloignées de celles de Jean Vilar.

Par ailleurs, la figure du directeur de théâtre fut longtemps frappée d'un faible intérêt scientifique. Assimilé à cette fonction, Jean Vilar n'échappait pas au constat mis en évidence par Pascale Goetschel et Jean-Claude Yon³¹. Il n'avait pas non plus signé la déclaration de Villeurbanne du 28 mai 1968, qui affirmait le pouvoir des créateurs face aux administrateurs et dénonçait l'échec des politiques de démocratisation en pointant l'existence d'un « non-public³² ». Au cours des années 1970, une conception plus technocratique des politiques de la culture se développait, éloignée de l'idéal de démocratisation et fondée sur la résolution de « problèmes » ou la prise en compte des spécificités culturelles des minorités. Cet idéal était rapidement tombé sous le coup du constat sociologique de la reproduction sociale des pratiques culturelles. La double naissance, concomitante en France, d'une administration et de la sociologie de la culture, peut expliquer pour Laurent Fleury³³ que leurs discours se soient mutuellement renforcés. L'analyse sociologique des obstacles à la démocratisation, malgré l'intervention de l'État, a nourri un propos plus idéologique que scientifique d'invalidation du projet et justifié son abandon politique.

Or, si l'on admet l'idée d'un clivage indépassable entre création et démocratisation de la culture, l'œuvre de Vilar se définit comme une utopie peu porteuse de modernité dans une société qui ne réunirait plus les conditions sociales, culturelles et esthétiques favorables à la réalisation du théâtre populaire.

RÉÉVALUER L'ŒUVRE DE JEAN VILAR

Il ne s'agit pas de déclarer que Vilar commencerait enfin à être reconnu à sa juste valeur mais plutôt d'observer les conditions pratiques, épistémologiques et artistiques à l'origine de la réévaluation de son parcours.

Le début des années 2000 voit, en France, la convergence des études génétiques et théâtrales. L'ouvrage collectif *Genèses théâtrales*³⁴, publié en 2010, en retrace l'histoire et scelle la mise en œuvre d'une communauté scientifique face à de nouveaux chantiers,

31 Pascale Goetschel, Jean-Claude Yon, *Directeurs de théâtre, XIX^e-XX^e siècles. Histoire d'une profession*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008.

32 Marie-Ange Rauch, « La déclaration de Villeurbanne », dans Geneviève Poujol (dir.), *Éducation populaire : le tournant des années 70*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 129-142.

33 L. Fleury, *Le TNP de Jean Vilar*, op. cit., p. 13-16.

34 Almuth Grésillon, Marie-Madeleine Mervant-Roux, Dominique Budor, *Genèses théâtrales*, Paris, CNRS éditions, 2010.

parmi lesquels la patrimonialisation du théâtre, en tant que processus créatif et institution. Marion Denizot³⁵ observe par ailleurs que la superposition des fonctions créatives, managériales et institutionnelles des directeurs de théâtres publics avait longtemps compliqué la distinction des documents produits par ces activités. Pour lutter contre la déshérence ou la personnalisation des fonds, l'enquête *Mémoire des lieux de théâtre* aboutit à la circulaire de décembre 1999, qui commença de nouvelles pratiques de collecte et de conservation des archives des institutions publiques.

C'est dans ce contexte épistémologique que s'inscrit, à l'occasion du centenaire de Jean Vilar en 2012, un colloque pluridisciplinaire qui se chargea de réexaminer le parcours de l'homme et la destinée de son œuvre. La publication de textes inédits présageait de nombreux chantiers littéraires, historiques, archivistiques, patrimoniaux et techniques.

252

Lorsque Jean Bellorini prit la direction du TNP de Villeurbanne en 2020, son cahier des charges commandait la célébration du centenaire du théâtre, fondé le 11 novembre 1920 par Firmin Gémier. Mais confinements et couvre-feux repoussèrent l'événement. L'année suivante fut alors celle des 101 ans du TNP et du cinquantenaire de la mort de Jean Vilar : ces deux anniversaires, télescopés, renforcèrent de fait l'assimilation de celui-ci, au détriment de Firmin Gémier, à l'institution. D'autres commémorations jalonnèrent cette année : une exposition photographique³⁶, à Avignon, nous plongeait dans l'intimité d'une troupe en répétitions informelles, en goguette et en espadrilles ; une autre³⁷ présentait les notes de service placardées par Vilar dans les couloirs du théâtre, tout en diffusant des archives sonores ; une lecture performée des archives du jeune Vilar fut présentée par des comédiens et des étudiants, dans le cadre du séminaire-atelier « Après la scène³⁸ » de la Sorbonne Nouvelle ; Jean Bellorini créa *Et d'autres que moi continueront peut-être mes songes*, le spectacle-clôture du Centenaire avec la troupe éphémère.

Ces différentes approches mémorielles, artistiques et universitaires reposent sur un même geste : celui d'un retour aux archives « en sommeil³⁹ » afin d'élargir et

35 Marion Denizot, « L'engouement pour les archives du spectacle vivant », *Écrire l'histoire*, 13-14, 2014, p. 88-101.

36 *Côté jardin, Jean Vilar et Avignon*, promenade photographique au jardin des Doms, à Avignon, créée par la Maison Jean Vilar en 2021.

37 *Ce soir, oui tous les soirs. Jean Vilar – Notes de service, TNP 1951-1963*, créée par la Maison Jean-Vilar en 2021.

38 *Transmettre la passion, l'archive à voix haute – Jean Vilar*, lecture-performance sous la direction d'Aurélié Mouton-Rezzouk, Julia Gros de Gasquet et Catherine Treilhoul-Balade.

39 J'emprunte cette expression à Marion Denizot dans « L'histoire du théâtre au prisme de

de renouveler les sources permettant de mettre en récit une période de l'histoire du théâtre. Agendas, enregistrements sonores, archives épistolaires ou carnets de travail permettent de renouer avec la dimension collaborative du théâtre et d'affranchir le récit mémoriel d'une tendance à la personnalisation et à la prédestination.

Plus généralement, ce geste est aussi celui de l'historiographie théâtrale contemporaine engagée dans un processus de disciplinarisation, sous l'influence de l'histoire et des études culturelles. L'opération historiographique⁴⁰ s'étend du stade de l'archive et du témoignage à celui de l'écriture, en passant par la compréhension, l'explication et l'interprétation des phénomènes historiques. Observer la gestion des archives de Jean Vilar et les discours portés sur son œuvre renseigne autant sur les préoccupations d'une époque que sur leur objet. Du « héros » au « ringard », des louanges au silence, tout un nuancier se déploie qui montre que le rapport à une idée du théâtre populaire imprègne les discours sur le théâtre et ne cesse de s'actualiser.

BIBLIOGRAPHIE

- ABIRACHED, Robert (dir.), *La Décentralisation théâtrale*, Arles, Actes Sud, 2005.
- BOISSON, Bénédicte, DENIZOT, Marion, « S'approprier l'héritage historique du théâtre populaire : étude de cas », *L'Annuaire théâtral*, 49, printemps 2011, p. 9-11.
- BRUN, Catherine, GUERIN, Jeanyves, MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine (dir.), *Genèses des études théâtrales en France (XIX^e-XX^e siècles)*, Rennes, PUR, 2019, p. 7-24.
- DENIZOT, Marion, « Roger Planchon : héritier et/ou fondateur d'une tradition de théâtre populaire ? », *L'Annuaire théâtral*, 49, printemps 2011, p. 33-51.
- , « L'engouement pour les archives du spectacle vivant », dans *Écrire l'histoire*, 13-14, CNRS éditions, 2014, p. 88-101.
- DORT, Bernard, « La contradiction de Jean Vilar », dans *Théâtre en jeu. Essais de critique (1970-1978)*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.
- FLEURY, Laurent, *Le TNP de Jean Vilar. Une expérience de démocratisation de la culture*, Rennes, PUR, 2007.
- GOETSCHER, Pascale, *Une autre histoire du théâtre. Discours de crise et pratiques spectaculaires, France, XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, CNRS éditions, 2020.
- , YON, Jean-Claude, *Directeurs de théâtre, XIX^e-XX^e siècles. Histoire d'une profession*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008.
- GRESILLON, Almuth, MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine, BUDOR, Dominique, *Genèses théâtrales*, Paris, CNRS éditions, 2010.

⁴⁰ l'oubli », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 270, 2016, p. 9.

Ibid., p. 8.

HAMIDI-KIM, Bérénice, « Entretien avec Christian Schiaretti, directeur du Théâtre national populaire (TNP) de Villeurbanne depuis 2002 », *L'Annuaire théâtral*, 49, printemps 2011, p. 141-149.

LOYER, Emmanuelle, *Le Théâtre citoyen de Jean Vilar*, Paris, PUF, 1997.

MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine, *Les Études théâtrales : objet ou discipline*, Unité des recherches en sciences humaines et sociales. Fractures et recompositions, Paris, ENS Ulm/CNRS, 9-10 juin 2006.

NORA, Pierre, *Entre mémoire et histoire, les lieux de mémoire. La République*, Paris, Gallimard, 1984.

PLASSARD, Didier, « Réjouir l'homme est une tâche douloureuse ». Le TNP de Jean Vilar et la presse (1951-1963) », *Revue d'histoire du théâtre*, 198, juin 1998, p. 101-128.

RAUCH, Marie-Ange, « La déclaration de Villeurbanne », dans Geneviève Poujol (dir.), *Éducation populaire : le tournant des années 70*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 129-142.

254 TEPHANY, Jacques (dir.), *Jean Vilar*, Paris, Éditions de l'Herne, coll. « Cahiers de L'Herne », 1995.

VIELMAS, Violaine, *Jean Vilar, une biographie épistolaire*, Arles, Actes Sud, coll. « Le temps du théâtre », 2023.

VILAR, Jean, *Mémento*, Paris, Gallimard, 1981.

—, *Le Théâtre, service public et autres textes*, Paris, Gallimard, 1975.

WEHLE, Philippa, *Le Théâtre populaire selon Jean Vilar*, Arles, Actes Sud, 1981.

NOTICE

Violaine Vielmas est agrégée de lettres modernes et docteure de littérature française. Sa thèse, « Correspondance littéraire et journaux de travail de Jean Vilar : édition, étude et commentaire », croise la génétique, les écrits de soi et l'histoire du théâtre pour étudier la dimension littéraire et autobiographique de l'œuvre de l'artiste. Dans le cadre de ses recherches sur les archives et les manuscrits inédits de l'homme de théâtre, elle a publié l'ouvrage *Jean Vilar, une biographie épistolaire*, Arles, Actes Sud, 2023 ainsi que l'article « Les mises en scène de soi dans la correspondance et le journal de Jean Vilar », *Cahiers Théâtre/Archives*, n° 1, « Jean Vilar, l'écriture et la mémoire », Société d'histoire du théâtre, 2021.

RÉSUMÉ

Dès ses premières années de direction au Théâtre national populaire, Jean Vilar fait l'objet d'appropriations diverses et contradictoires. À sa mort, l'historiographie emprunte deux voies opposées, entre commémoration nostalgique et désintéret

scientifique pour un sujet d'étude jugé peu porteur de modernité au sein des études théâtrales. Ce décalage et son évolution, de 1971 à 2021, témoigne de la manière dont se construit, en fonction du contexte social, politique et historique, une mythologie du théâtre populaire. L'étude des commentaires, de la bibliographie et de la gestion des archives de Jean Vilar nous permet d'établir une périodisation historiographique fondée sur trois moments successifs : les commentaires épiques et lyriques, l'inflation commémorative parallèle au désintérêt critique des années 1970 aux années 2000 et le renouvellement de son approche dans le cadre des réflexions menées sur l'historiographie du théâtre et la patrimonialisation des archives.

MOTS-CLÉS

Théâtre national populaire, Jean Vilar, historiographie, histoire, mémoire, archives, études génétiques, patrimoine, études théâtrales

255

ABSTRACT

As soon as Jean Vilar was appointed to manage the Théâtre National Populaire, he got the target of contradictory appropriations. When he died, in 1971, the historiography about his career was separated in two different ways: the nostalgic commemoration and the lack of scientific interest for a subject that seemed old-fashioned. This gap and his evolution between 1971 and 2021 reveal the fabric of a mythology of the popular theater according to the social, political and historical context. If we study the bibliography, the history and Jean Vilar's archives, we can notice three historiographical periods related to his memory: the epic and effusive moment when he died, the inflation of commemorations opposed to the critic disinterest between 1970s to 2000s and the recent renewal of his scientific approach thanks to development of literary and drama genetics and questions about theatrical heritage.

KEYWORDS

Théâtre national populaire, Jean Vilar, historiography, history, collective memory, archives, genetic studies, heritage, dramatic studies

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	5
Agathe Giraud & Clément Scotto di Clemente	

PREMIÈRE PARTIE

L'HISTORIEN DE THÉÂTRE, SON IDENTITÉ, SES MÉTHODES ET SES SOURCES

L'HOMME DE THÉÂTRE HISTORIOGRAPHE

Luigi Riccoboni, un des premiers historiens du théâtre à l'époque moderne.....	17
Beatrice Alfonzetti	
Raconter les acteurs italiens : les <i>Notizie istoriche de' comici italiani</i> de Francesco Bartoli.....	31
Giovanna Sparacello	
Alexandre Dumas, artisan de la légende romantique à la Comédie-Française.....	47
Émilie Gauthier	
L'écriture de l'histoire des théâtres lyriques parisiens entre 1847 et 1913.....	63
Matthieu Cailliez	
Gaston Baty, historien du théâtre ou comment légitimer la mise en scène en écrivant une autre histoire du théâtre.....	81
Pierre Causse	

SOURCES VIVES

Raconter l'histoire du spectacle par les images, l'exemple de l'école italienne.....	99
Renzo Guardenti	
Régimes de l'historiette. (D')écrire la « vie théâtrale » dans la littérature de coulisses en 1900.....	113
Léonor Delaunay	
Table ronde. Temporalités du récit, points de vue.....	135
Entretien de Marianne Bouchardon avec Agathe Sanjuan, Alette Martin & Roxane Martin	

LE THÉÂTRE HISTORIEN DE LUI-MÊME

Chanter l'histoire des théâtres parisiens au XVIII ^e siècle : enjeux et usages du vaudeville.....	153
Judith le Blanc	
Table ronde. Raconter l'histoire du théâtre par les planches.....	171
Entretien de Florence Naugrette avec Florence Viala, Pierre Louis-Calixte, Maxime Kurvers & Thomas Visonneau 7 décembre 2022, Espace des Cordeliers	

SECONDE PARTIE

L'HISTOIRE DU THÉÂTRE, ŒUVRE (GÉO)POLITIQUE ?

IDÉALISATIONS ET RÉCIT NATIONAL

	Une figure tutélaire dans l'histoire du théâtre : l'exemple de Richelieu	197
	Laura Naudeix	
	Une comédie française à Londres au XVIII ^e siècle, ou l'échec érigé en mythe patriotique.....	213
	Charline Granger	
	L'« âge d'or » dans les manuels scolaires : un exemple de <i>storytelling</i> historiographique aux XIX ^e et XX ^e siècles	229
	Agathe Giraud	
	Jean Vilar, ce héros, ce ringard : un mythe biface du théâtre populaire.....	243
	Violaine Vielmas	
356	En finir avec l'héroïsation des metteurs en scène ? Quelques réflexions à partir du cas de Jean Dasté.....	257
	Alice Folco	
	Broadway, machine à mythes	271
	Julie Vatain-Corfdir	

L'HISTOIRE DU THÉÂTRE COMME INSTRUMENT IDÉOLOGIQUE

	L'histoire comme arme : enjeux stratégiques de l'historiographie française dans les querelles théâtrales du XVII ^e siècle.....	287
	Clément Scotto di Clemente	
	L' <i>Histoire du théâtre dessinée</i> d'André Degaine : une vision téléologique de l'histoire au service des idéaux du théâtre populaire	301
	Marion Denizot	
	Au service de l'État – Les réécritures politiques de l'histoire du théâtre iranien.....	319
	Fahimeh Najmi	
	Pour une historiographie décoloniale du théâtre irlandais	337
	Hélène Lecossois	
	Lecture-spectacle : <i>L'Impromptu de l'Amphi</i>	351
	Remerciements	353
	Table des matières	355