

Claude JEAY, Éric JORET et Claudia SACHET (dir.), *Traces éphémères/histoires de théâtre*, Rennes, Département d'Ille-et-Vilaine, 2016, 412 p.

En 2010, le département d'Ille-et-Vilaine décidait de mettre en place aux Archives départementales un Pôle des archives du spectacle, pour valoriser la richesse et la vitalité du théâtre dans le département. Dès 1987, grâce à Chantal Reydellet, conservateur passionné de théâtre, le fonds Guy Parigot était entré aux Archives départementales, suivi des archives de la Comédie de l'Ouest, puis du Théâtre national de Bretagne (TNB). Les ont rejoints bien d'autres qu'il est impossible d'énumérer ici. Les archives d'Ille-et-Vilaine ont pris la mesure de cette mission en présentant de novembre 2016 à janvier 2017 la très belle exposition qui valorisait ces différents dépôts. Et dont le volume *Traces éphémères/histoires de théâtre* garde à son tour la trace, en une mise en abîme très digne du théâtre baroque.

C'est un magnifique volume de 412 pages (qui n'est pas sans rappeler les fameux volumes des *Voies de la Création théâtrale*, publiés par le CNRS), enrichi d'une iconographie qui mériterait une étude à elle seule, et placé sous le double patronage de Jean-Pierre Vincent et Éric Ruf, ancien et nouvel administrateurs de la Comédie française, qui proposent en ouverture deux réflexions complémentaires sur la représentation : signe que le théâtre n'est pas parisien ou départemental, il est *le théâtre* partout où il s'est joué ou se joue.

Le titre rend bien compte du paradoxe de la relation entre le théâtre et les archives. Comme l'écrit Claude Jeay (directeur des Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, dont la passion pour le théâtre n'est évidemment pas étrangère à tout cela), il s'agit « d'inscrire dans le temps ce qui est par nature éphémère ». Oui, que reste-t-il de « l'illusion comique » lorsque le spectacle est fini ? La réponse tient en deux mots, autour desquels s'articule ce volume, comme son titre et son sous-titre : il reste une histoire ou plutôt *de l'histoire* et il reste des archives.

Dans la partie initiale, « Archives et théâtre », et sous le beau titre « Le spectacle réinventé », Claude Jeay explique en quoi consiste l'archivage de ce qu'il appelle « le processus de création théâtrale », ce qui dépasse très largement la simple captation d'un spectacle. Définissant les principes qui doivent guider la collecte des « sources qui permettront d'écrire l'histoire de la création théâtrale », il fait l'inventaire de qui ce qui peut y contribuer, des notes de mise en scène ou dossiers de presse jusqu'aux documents administratifs ou comptables. Sa seconde contribution, où il présente les archives (récemment collectées) du spectacle de la Compagnie Digor Dor, *Comme un ange après temps de misère* (J. Simon, J. Beaucé et F. Le Gallou), offre un magnifique exemple de ce que les archives peuvent dévoiler de passionnant, et parfois très émouvant de la création théâtrale en nous donnant à lire le spectacle sous des angles inédits.

La contribution de S. Lucet pose le problème, très contemporain, de la construction d'une mémoire du temps présent dans le domaine des arts du spectacle, à partir

de l'idée d'une « génétique de la représentation », et telle qu'elle s'illustre dans la *Fabrique du spectacle*.

Puis, comme ce sera le cas dans le reste du volume, le théâtre amateur trouve ici aussi sa place, et même une place de choix, avec les trois belles contributions d'Y. Dromer, S. Saint-Éve et J. Beaucé, qui, à partir des archives de l'Art dramatique expression culture (ADEC) et de deux compagnies, le TRAC et TOPEL, retracent, chacun à sa façon, un moment particulier du théâtre amateur en Ille-et-Vilaine, marqué par des spectacles en quête de voies nouvelles. Et par la réalisation, après quelques péripéties, du projet très original de Maison du théâtre amateur. Enfin le graphiste Mathieu Desailly, à partir du fonds constitué par les affiches qu'il a réalisées pour différents spectacles, montre ce que apporter la réflexion sur l'affiche de théâtre.

Le cœur de ce volume est *l'histoire du théâtre en Ille-et-Vilaine*. Elle commence avec la contribution de G. Provost qui part... de rien ou presque : le sous-sol rennais a beau être sans cesse labouré par les chantiers des grands travaux, jamais n'a été mis à jour le plus petit vestige d'un amphithéâtre qui permettrait d'écrire quelque chose sur les habitants de *Condate* et le théâtre... Les siècles suivants sont bien chiches en traces : rien avant 1430, puis un mystère par-ci, une moralité par-là, et l'on arrive au xvii^e siècle, avec des sources certes plus consistantes, mais encore très lacunaires. Avec les jésuites, le théâtre fait son entrée au collège royal. Passent, entre beaucoup d'autres, Molière et sa troupe, ou une autre troupe dont le directeur inspira à Scarron le héros de son *Roman Comique*. Mais les uns comme les autres ne jouent que dans les jeux de paume (Baudrairie, Poulaiillerie, etc.). Car même si le goût des élites pour la scène est de plus en plus vif, Rennes, à la différence de Brest, Lorient ou Nantes, n'a toujours pas de véritable théâtre quand éclate la Révolution.

C'est autour de la vie de ce théâtre de Millardet, enfin construit en 1836, que se développe la contribution de C. Sarrazin et M. Ferrer. Y sont passés en revue tous les aspects de son activité, en un siècle où le théâtre, qu'il soit lyrique ou dramatique²⁴, est devenu « un élément phare de la vie citadine moderne ». Depuis le cadre légal de la vie théâtrale jusqu'à l'évolution des techniques d'éclairage, en passant par les évolutions du métier de comédien, et bien sûr le répertoire, qui délaisse les classiques au bénéfice des drames (*Deux orphelines* et *Courrier de Lyon* en tête !) dont le nouveau public bourgeois ne se lasse pas. Et de l'opéra, qui triomphe dans la seconde moitié du siècle avec un engouement particulier pour Verdi.

Le chapitre sur 1900-1945 (Éric Joret et Claudia Sachet) nous offre un voyage à travers un répertoire théâtral prodigieusement divers. On se perd parfois dans tant de titres de spectacles, évoqués année après année, mais on voit bien que ce n'est

24. À Rennes, les deux se sont partagés le lieu jusqu'en 1993, date à laquelle le théâtre municipal est devenu l'Opéra de Rennes, tandis que les spectacles plus proprement théâtraux devenaient l'apanage de la Maison de la culture, devenue aujourd'hui le TNB.

là que la rançon d'une richesse et d'une diversité qui enchante le lecteur qui selon ses goûts ou son humeur s'émerveillera d'apprendre que *Parsifal* fut joué à Rennes en 1929, ou s'étonnera qu'à Vitré, dans les lendemains de la Grande Guerre, on ait donné *Les gaietés du veuvage*...

Loin du désert théâtral et de la routine à quoi serait vouée la province, on découvre toute la diversité du théâtre en Ille-et-Vilaine en ces années. Rennes bien sûr, mais aussi Vitré, Fougères, Redon, Saint-Malo. Et à Rennes à côté du Théâtre et son défilé de directeurs, les tournées, le Champ-de-Mars où s'installent les théâtres ambulants, la salle Du Guesclin, etc. Et avec tout cela, les problèmes des subventions, le souci de la « décentralisation artistique », celui de la qualité (pas toujours au rendez-vous), celui de l'ouverture aux classes populaires, etc. : tout ce qui agitera le théâtre des années 1960 est déjà là.

Enfin, un théâtre amateur des plus vivants. Avec la figure de Jarrier²⁵, acteur devenu professeur au Conservatoire, qui traverse toute la période, mais aussi Rennes-Comœdia (qui joue Pirandello !), et bien d'autres, dont une troupe nommée Les Jeunes Comédiens, où brille déjà un étudiant nommé Guy Parigot.

C'est toujours Éric Joret, cette fois seul, qui sous un beau titre, « Le Théâtre, l'art de la liberté », nous raconte la suite de l'histoire, nous emmenant, au grand galop, de la Libération jusqu'aux années 1980-90. Avec la transformation justement de ces Jeunes Comédiens en Centre dramatique de l'Ouest, aux premiers temps, dont on voit bien ce qu'elle put avoir d'exaltant, de la décentralisation ; mais dont on oublie un peu ici ce qu'elle rencontra aussi de difficultés, face à un public souvent réticent²⁶.

Et puis, il y a tout ce qui va naître plus ou moins en synergie avec le Centre dramatique et la Maison de la culture (ouverte en 1968), et qui va donner une vitalité étonnante au théâtre en Ille-et-Vilaine. L'« enclave culturelle » d'Hédé (avec les brillantes années de Michel Estier et Bernard Libault) et le Festival du livre vivant à Fougères, avec Michel Philippe, et les « jeunes compagnies », comme on disait alors (Alibi, Arpenteur, etc.), sorties de l'effervescence du monde du théâtre amateur. On voudrait ici pouvoir citer tout et tout le monde ! Ne manque qu'un mot sur la critique théâtrale, qui eut longtemps une place de choix dans les colonnes d'*Ouest-France*, avec Henri Terrière.

25. Qui pendant le procès Dreyfus en 1899 était un bouillant jeune dreyfusard. Coïncidence étonnante, son portrait (superbe !) voisine (p. 177) avec celui de L. Berthault, « homme de lettres » et antidreyfusard. Hasard objectif qui eût ravi André Breton...

26. Comme le montre l'étude de COSNIER, Colette, « Le Centre Dramatique de l'Ouest : problèmes de société et pesanteurs sociologiques (1949-1957) », *Cahiers Charles V. Théâtre et Société*, avril 1980. Par exemple, un critique après *Les Trois Sœurs* de Tchekhov exprime son ennui en titrant son article : « On n'est pas de la famille ! ». Une association familiale publie une lettre ouverte intitulée : « Non, nos enfants n'iront pas voir *Volpone* ! », pièce qu'elle juge immorale.

On peut lire ces chapitres un peu comme le *Je me souviens* de Georges Pérec, avec le plaisir de retrouver des noms, des visages, des titres de spectacles que l'on croyait avoir oubliés. Et avec une bonne dose de nostalgie : aujourd'hui il n'y a plus de centre dramatique, et les « compagnies » se font rares.

Cette histoire est complétée de façon fort heureuse par un bref parcours, parfaitement illustré, qui nous mène dans les principales salles du département (Pascale Tumoine), mais aussi de façon plus inattendue dans « les lieux patrimoniaux investis par le théâtre », halles comme à Redon, ancienne usine comme à Vitré, ou lieux encore plus improbables comme à La Mézière ou Thourie.

Elle est aussi approfondie par deux réflexions d'un registre très différent, mais tout aussi indispensables qui situent ce qui se passe en Ille-et-Vilaine dans des contextes plus larges : celui de la décentralisation depuis Jeanne Laurent (Marion Denizot) et celui des évolutions esthétiques majeures de 1950 à nos jours (Bénédicte Buisson).

Et, enfin, prolongée par deux contributions qui nous mènent dans des directions radicalement opposées : l'une (Anthony Dréano) montre comment une réalisation évoquant un moment fort de l'histoire locale (la Grande Guerre) associe de nombreux acteurs locaux (pays de Brocéliande), tandis que l'autre (les *spect'acteurs* étudiés par S. Desloges) se revendique comme résolument contemporaine en se plaçant sous le patronage de Marcel Duchamp.

Enfin, le bref article de Céline Le Floc'h sur les usages pédagogiques des archives du théâtre offre à cette recension, hélas trop brève, une conclusion qui me semble idéale, en montrant comment « les archives peuvent devenir, à part entière, une école du spectateur. »

André HÉLARD
professeur honoraire de lettres classiques
CPGE, lycée Chateaubriand, Rennes