

Jean Vilar, genèse et postérité

Avant-propos

La première mise en scène de Jean Vilar, en 1943 au théâtre Vaneau à Paris est *La Danse de mort*, de l'auteur suédois Strindberg. Elle sera suivie la même année d'*Orage*, du même auteur, mise en scène au Théâtre de Poche. Ainsi Vilar est devenu metteur en scène, au cœur de la guerre, dans les petits théâtres d'avant-garde de Paris, dont certains ont aujourd'hui disparu. Son goût pour les textes forts, pour une esthétique épurée et pour une certaine éthique de la création théâtrale est déjà présent, structurant et offrant à ses premiers pas de metteur en scène une évidence et une cohérence qui frappent ceux qui en ont été témoins. C'est ainsi que Paul-Louis Mignon – futur critique et historien du théâtre, alors spectateur attentif de ce nouvel acteur de la scène théâtrale française – relatera, près de soixante-dix ans plus tard¹, sa première rencontre avec Vilar homme de théâtre.

C'est aussi pour ces raisons, où se mêlent déjà sa vision éthique et esthétique du théâtre, que Paul-Louis Mignon demande en 1944, au moment de la Libération, un texte à Vilar « qui préciserait ses positions et propositions sur l'organisation du théâtre que les bouleversements de la situation politique ne manqueraient pas d'exiger ». Le dossier thématique s'organise autour de ce texte de Jean Vilar, inédit, rédigé dans une langue claire et incisive en novembre 1944 et remis à Paul-Louis Mignon.

Le projet de ce numéro de la *Revue d'Histoire du Théâtre* est en effet d'apporter un regard renouvelé sur le Vilar d'avant 1947. Né au théâtre dans l'Atelier de Charles Dullin, qu'il intègre en 1932, il y apprend le

1. Paul-Louis Mignon accorda en juillet 2012 un entretien à la Société d'Histoire du Théâtre, qu'il présida de 1999 à 2009, au cours duquel il relate sa rencontre avec le théâtre de Jean Vilar et la forte impression que lui fit alors la mise en scène d'*Orage*, vue au Théâtre de Poche en 1943.

goût du travail de l'acteur, de la répétition, de la recherche et le rejet du cabotinage et de l'effet facile. Quand la guerre éclate, Vilar est donc un jeune comédien, qui se rêve encore auteur de théâtre, plus que metteur en scène. Il vient de fonder avec quelques amis le groupe théâtral l'Équipe² qui interprète des textes et des poèmes d'auteurs du monde entier : Maïakovski, Jiri Wolker, Brecht, Paul Eluard ou Dos Passos... Et déjà dans un exposé de 1939 sur « les devoirs d'une troupe de jeunes comédiens », Vilar fait référence à la « responsabilité » nécessaire aux comédiens qui constituent la troupe. Laurent Fleury³ développe dans son article, *l'expérience de Vilar au sein de la Roulotte et de Jeune France*, cette question de la responsabilité, essentielle pour comprendre le parcours de Vilar dans le théâtre, de ses débuts dans l'Équipe, en passant par la Roulotte, ses premières mises en scène, Avignon en 1947, jusqu'à l'aventure du T.N.P. Vilar ne conclut-il d'ailleurs pas son texte-manifeste de 1944 par un appel à la mobilisation des acteurs du théâtre français aux lendemains de la guerre, afin d'être « responsables » du monde à venir et non « victimes » ?

Le texte inédit de Jean Vilar – éclairé et contextualisé par Paul-Louis Mignon – et l'article consacré à son expérience au sein de la Roulotte permettent ainsi d'éclairer sous un jour nouveau, et avec une remarquable précision, les prémices de la trajectoire du directeur du T.N.P. qui fut l'un des artisans majeurs aux lendemains de la guerre de la formulation et de l'application d'une notion fondamentale dans l'histoire culturelle du XX^e siècle, celle de *théâtre, service public*.

C'est pourquoi le second article de Laurent Fleury explore les différents sens de cette formule qui sous-tend et structure l'expérience du T.N.P. Si le concept de « théâtre public » est « indéfectiblement associé au T.N.P. de Vilar », c'est sans doute à cause d'une pratique et d'une éthique particulière, qui articulent les questions de création, de production, de diffusion de l'œuvre théâtrale au sein d'une expérience cohérente, qui ne perd jamais de vue le public, le souci de transmission et « l'éducation du peuple ». C'est sans doute pour cette raison qu'aujourd'hui encore on parle « d'exemplarité »⁴ à propos du T.N.P. de Vilar, parce qu'il se fait l'héritier du théâtre d'art, tout en apportant une attention inédite à la dimension publique et nationale de ce théâtre.

Enfin, le dernier temps de ce dossier nous permet de faire, encore une fois, un pas de côté en abordant le travail de Vilar par le biais des tournées du T.N.P. Cécile Falcon retrace dans son article les tournées

2. Cf. Claude ROY, *Jean Vilar*, Paris, Seghers, 1968, p. 33 et Jean-Claude BARDOT, *Jean Vilar*, Paris, Armand Colin, 1991, p. 54

3. Laurent FLEURY, *Le T.N.P. de Vilar. Une expérience de démocratisation de la culture*, Presses Universitaires de Rennes, 2006.

4. *Idem*.

du T.N.P., dessinant une cartographie des choix artistiques que Vilar et les pays qui accueillent les tournées décident alors de privilégier, à l'exemple des pièces dans lesquelles se produit Gérard Philipe, dont l'aura se trouve ici encore une fois confirmée.

Se dessine alors une idée de la culture française, qui se diffuse dans le monde entier, offrant un visage rassurant, hérité de l'universalisme et de l'humanisme des Lumières.

Des débuts de son parcours de metteur en scène et de régisseur dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale et de l'Occupation, Vilar tire déjà une leçon décisive qu'il expose dans son texte de 1944, dénonçant le fonctionnement du théâtre en France et les impasses financières dans lesquelles s'enferment les théâtres d'art, et ce dès avant la guerre et la mise en place des institutions vichystes. Nous retrouvons par la suite, dans son travail à Avignon ou au T.N.P. cette nécessité de toujours placer au centre du projet théâtral l'idée de « théâtre, service public » qui assume une relation forte, tant avec l'État qu'avec le public auquel il se destine.

Ce dossier met en évidence l'importance de cette idée, qui, de 1941 à 1971, sous-tend le travail de Jean Vilar, et dont nous ignorons trop souvent qu'elle remonte à une période antérieure aux débuts de la Semaine d'Art d'Avignon en 1947, et que les conditions politiques et historiques de son émergence expliquent sous bien des aspects la force avec laquelle il la défendra par la suite.

Léonor DELAUNAY