

DÉCENTRALISATION THÉÂTRALE : UNE NOTION RESTANT À PRÉCISER... AVEC MIRBEAU

Avec le recul (plus de 70 ans de « décentralisation théâtrale » en 2018), pratiquement tout le monde en traitant s'accorde sur le fait qu'elle fut précédée... Mais l'accent est plus ou moins mis sur sa genèse antérieure. Cela tient sans doute aussi à ce qu'aucune date particulièrement marquante ne permet de cadrer la perception de ce qui précéda les initiatives de Jeanne Laurent...

À quand remontent les prémisses de la décentralisation théâtrale ? À la création du théâtre aux armées (celui du Rémois Charles-Simon Favart pour les troupes du maréchal de Saxe, celui de Marguerite Brunet, « la Montansier », se produisant, fit-on croire, à Jemappes)¹ ? À la fin du XIX^e siècle ? Où situer la limite, la phase de bascule, entre ce qui pourrait être imparfaitement dénommé « paléo-décentralisation » et « pré-décentralisation » ? Peut-être, même si les ensembles sont flous et se recouvrent, pourrait-on qualifier de pré-décentralisation la période des Gémier, Copeau, Chanceler et Ghéon... Bien sûr celle aussi du Cartel (Jouvet, Dullin, Baty, Pitoëff), de Dasté, des initiatives du (et en marge du...) gouvernement de Vichy. Cela tient aussi à la double articulation de la décentralisation théâtrale, à son double objectif : faire émerger un théâtre populaire, voire aussi « d'art », aux visées plus ambitieuses que celles des théâtres forains ou confessionnels antérieurs, élargir le rayon de sa présence, l'implanter ponctuellement (tournées du théâtre Antoine ; théâtres ambulants) ou de manière permanente dans les diverses provinces...

Faute de pouvoir vraiment délimiter, la date de création du Théâtre national populaire, au palais du Trocadéro, pourrait être arbitrairement retenue. Ce en partant du principe qu'auparavant, ce qui relève d'initiatives et expériences écourtées, voit ainsi se cristalliser des ambitions se concrétisant de manière pérenne...

Auparavant, pourtant, ces ambitions furent clairement exprimées. Bien sûr par Catulle Mendès, qui s'inspira peut-être d'aspirations de François Coppée de voir passer son *Passant* et ses pièces ultérieures plus fréquemment en province, d'autres, dont peut-être celles de l'actrice Marguerite Moreno, sa maîtresse à l'époque : en 1905, il conçoit les plans et l'activité d'un théâtre ambulant et mène campagne, en vain, auprès des pouvoirs publics, afin de le financer... Mais aussi (surtout ?) par Octave Mirbeau. L'entrée « théâtre populaire » du *Dictionnaire Octave Mirbeau* (en ligne, fruit des travaux de la Société Octave Mirbeau), est à cet égard éloquente. Avant d'être dramaturge, il est un critique en vue et sa formule « *le théâtre meurt du théâtre* » (et non de ses tarifs ou de la censure), en avril 1885, sa critique antérieure du « *cabotinisme* » (juin 1894), son soutien ultérieur à Lugné-Poe et Antoine, auront, comme pratiquement toutes les chroniques de Mirbeau, un fort retentissement (tant en France qu'à l'étranger car, comme le relève Alain (Georges) Leduc dans son *Octave Mirbeau, gentleman-vitrioleur*², à partir de 1895, ses articles sont repris en Europe, et même aux États-Unis...).

1 Dans ses *Histoires de l'histoire de France* (Nathan), Sophie Lemoine rappelle que lors de la guerre de Hollande « *les armées, à la tête desquelles paraissait le Roi-Soleil, étaient suivies de nombreux carrosses* » et des véhicules de troupes ambulantes jouant, aux étapes, « *des comédies* ». Les généraux-maréchaux des logis supervisent le train des équipages civils et militaires. Dès cette époque aussi, l'un des principaux publics des théâtres des villes de garnison ou de « l'arrière » est composé majoritairement d'officiers et soldats, et les théâtres sont souvent réquisitionnés pour la troupe ou les permissionnaires... Celui de Nice, ouvert en 1777, l'est à l'initiative du commandant de la place, qui, en août 1772, appuie la demande de la famille Maccarani et fait élaborer un plan par le comte de Robilant, architecte royal, pour transformer un local ayant servi de quartier et de « théâtre aux armées » (article de Daniel Feliciangeli, « Le théâtre à Nice aux XVIII^e siècle », préface de Ralph Schor ; <https://www.departemento6.fr/documents/Import/decouvrir-les-am/1170-1979-02.pdf>) La Montansier aurait, peu après la victoire de Dumouriez, fait jouer à Jemmapes une cantate, un ballet et la comédie de Dorvigny, *Le Désespoir de Jocrisse*. C'est assurément une légende mais la troupe se produisit à Bruxelles à partir de janvier 1793 avec sa « *troupe de la Propagande* ». Mais ce n'était pas la première fois qu'une troupe de la directrice des spectacles de la cour avait détaché des comédiens à la suite des armées. Le numéro 82 de *La Baïonnette* (25 janvier 1917), la mentionne ainsi que Favart et « *Parmentier, directeur de la troupe des comédiens de l'armée du comte de Lowendal* », Rémusat, surintendant des spectacles sous Napoléon I^{er}, etc. La Montansier avait aussi auparavant organisé des tournées en province (Nantes, Rouen, Amiens...) avant de s'installer à Versailles en 1768. Maîtresse du duc de Choiseul, ministre des Affaires étrangères, de la Guerre et de la Marine, directrice de troupes de province, elle sut sans doute les faire jouer pour les officiers, d'autant que certaines de ses comédiennes étaient réputées pour leur « légèreté » et leur fréquentation de Marguerite Gourdan, tenancière de lupanar, ayant aussi Choiseul pour client.

2 Éditions libertaires, avril 2017, année du centenaire de la mort de Mirbeau...

Dans une correspondance, Pierre Michel³, auquel on doit la notice « Théâtre complet » (et tant et tant d'autres du *Dictionnaire...*), ancien président de la Société, assure que Mirbeau « *était naturellement d'accord sur le principe* » (de la décentralisation théâtrale) et avait « *suivi avec beaucoup d'attention les tournées [de Charles Baret – élève d'Antoine – qui fut directeur de théâtre à Dieppe, Aix-les-Bains, Évreux et Béthune...] de ses pièces en province.* ». « *Il était par ailleurs totalement partisan d'un théâtre populaire, qui puisse toucher des populations pour l'heure hors d'atteinte, et donc à implanter dans les milieux ruraux ou ouvriers.* ». En fait, ce qu'il propose pour le cinéma (« *Dès 1900, il imagine que des cinémas puissent fonctionner dans les 36 000 communes* ») et contribuer « *à toucher les larges masses* », il l'envisage sans doute de même, de manière évidemment plus restrictive, pour le théâtre...

L'article de Nathalie Coutelet⁴, « *Octave Mirbeau propagandiste du théâtre populaire* »⁵, fait remonter l'intérêt de Mirbeau pour le théâtre à novembre 1899 et à son initiative et celle, conjointe, de divers confrères de la presse d'alors qui s'entourent d'écrivains et d'artistes, un comité est formé. *La Revue d'Art dramatique* soutient ce comité qui regroupe « *Henry Bauër, Lucien Besnard, Anatole France, Gustave Geffroy, Maurice Bouchor, Georges Bourdon, Robert de Flers, Lucien Descaves, Louis Lumet, Maurice Pottecher, Romain Rolland [...], Camille de Sainte-Croix, Édouard Schuré, Gabriel Trarieux, Jean Vignaud et Émile Zola* », et Mirbeau⁶... Lumet (fondateur du Théâtre Civique) et Pottecher, Bourdon (Cercle des Escholiers, avec Lugné-Poe et Auguste Rondel, qui se réunissait en divers lieux, devenu compagnie vers 1920), ont aussi des expériences de direction de troupes ou de théâtres. Elle relève aussi bien sûr que Firmin Gémier montera *Le Portefeuille*, de Mirbeau, à La Renaissance, en 1902. Ce comité, tout comme l'avait fait Mendès, contacte les autorités, dont le ministre Georges Leygues, à la tête de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Lequel répond à Geffroy ; le comité envoie donc au ministre une seconde adresse précisant : « *Des divers points de la France notre appel sera entendu.* ». Le comité remémore les théâtres de province que la *Revue d'Art dramatique* a signalé ou soutenu⁷.

Mirbeau est convaincu que le peuple possède « *un sens artistique inné* » qui ne demande qu'à être développé. Il s'exprimera sur ce thème dans la *Revue d'Art* et la *Revue Bleue*, mais aussi *Le Journal*, *Le Figaro*, *L'Ordre*, *L'Humana-*

3 Pierre Michel, agrégé, universitaire, prix Sévigné pour la *Correspondance générale* de Mirbeau, passera sans doute de président à président d'honneur de la Société : fin 2018, alors que se préparait le numéro 27 des *Cahiers Octave Mirbeau*, il en passait le flambeau à Samuel Lair. L'auteur de la thèse « *Le Mythe de la nature dans l'œuvre d'Octave Mirbeau* » (publié sous le titre *Mirbeau et le mythe de la nature* par les Presses universitaires de Rennes, en 2004), et d'autres textes (éditions L'Harmattan), sera assurément un successeur de grand talent. Dans son allocution du 5 mai, rendant hommage à Pierre Michel, Samuel Lair rappelait qu'une première Société Mirbeau s'était éteinte peu après sa fondation par Sacha Guitry, en 1917. Correspondance de Pierre Michel par courriel avec Jef Tombeur, fin août 2018.

4 Docteure en esthétique, enseignante du département Études théâtrales de Paris-VIII, s'est aussi intéressée à la critique de cirque et de music-hall, à la démocratisation du spectacle, à Romain Rolland et Firmin Gémier... et à l'histoire de la mise en scène. La Société d'histoire du théâtre a publié deux de ses articles

5 *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 11, 2004, p. 185-203.

6 Soit principalement des critiques, des dramaturges (Besnard, Bouchor, Descaves, Schuré, Trarieux...), certains cumulant les deux activités. Eugène Morel, auteur de *Projets de théâtres populaires* (Ollendorf éd., 1901), bibliothécaire promoteur de la lecture publique et dramaturge (neuf pièces, de décembre 1898 à 1930), n'en est pas mais fut l'un des inspirateurs du comité qui sélectionne son projet (22 autres furent reçus) et lui décerne son premier prix.

7 En note, Nathalie Coutelet mentionne le Théâtre rustique poitevin de la Mothe-Saint-Hérayre (1896), celui de la Nature à Cauterets (1883), les festivals de Charles Le Goffic et Anatole Le Braz (par ailleurs liés à Renan, Aristide Briand et d'autres intellectuels s'étant établis au Trégor ou à proximité) revitalisant les mystères bretons, et Bussang. Par ailleurs, la revue hebdomadaire *Le Monde artiste* (n° 31) fait aussi état, le dimanche 2 août 1903 (p. 489), dans la rubrique « province », d'un « *essai intéressant de décentralisation théâtrale [qui] vient d'être tenté et de réussir sur le joli théâtre de notre casino* » (de Mont-Dore, Puy-de-Dôme). Il aurait pu s'agir de *Le Petit Duc*, opérette de Charles Lecocq, jouée au casino en août 1903. Les casinos des stations thermales comportent des théâtres (dont celui de Besançon sera investi par André Mairal, pionnier, auparavant à Reims, de la décentralisation théâtrale). Ce billet est intéressant dans la mesure où l'expression « décentralisation théâtrale » est employée. Mais le spectacle qui en offrit l'occasion est en fait une adaptation de *L'Ami Fritz*, d'Erckmann-Chatriaux, qui avait été créée en 1876 à la Comédie-Française, ou plutôt d'une autre, de Paul Milliet (par ailleurs directeur du *Monde artiste*), comédie lyrique créée, pour la musique, par Pietro Mascagni, jouée à Anvers le 17 février 1894 (*Freund Fritz : lyrisches Lustpiel in drei Acten*), interprétée par « *M^{me} Walter-Villa, du théâtre d'Anvers* », l'orchestre étant dirigé par M. C. Bruni « *qui va échanger bientôt son bâton de chef d'orchestre contre le fauteuil directorial du théâtre d'Anvers* », précise « *M. D.* », signataire du billet du *Monde artiste*. Lequel indique que Beppe est interprétée par M^{me} Lebergé « *qui fut applaudie à Rouen cet hiver comme chanteuse et comme comédienne* ». Le même numéro fait état de divers spectacles en province, dont, à Béziers, *Parysatis* et *Déjanire*, interprétées par des troupes « *composées d'artistes de premières scènes de Paris* ».

nité... Adrien Bernheim, inspecteur général et conseiller « *près les théâtres subventionnés* » participe au comité et en suit les travaux avant de le désertier fin 1901-début 1902. Mais il avait œuvré tant à Paris qu'en province, organisant des spectacles « *donnés dans les salles des fêtes des mairies et des villes* », faisant s'y produire actrices et comédiens parisiens lors de « *représentations à prix réduits* ». Il sillonne aussi l'Europe pour étudier le théâtre subventionné (dont le Stadttheater de Strasbourg, alors allemande, le Franz Josef Theater de Berndorf financé par Arthur Krupp : Pottecher n'est pas le seul à s'intéresser au public ouvrier...).

Un autre texte de Nathalie Coutelet, « *La place du théâtre populaire dans la pensée d'Octave Mirbeau* », relève que « *l'anarchiste Jean Grave (...) sera – pure coïncidence ? – l'un des fondateurs du Cinéma du Peuple, en 1913-1914, une coopérative libertaire patronnée par la CGT.* » (les fondateurs en sont l'employé Yves Bidamant et le chansonnier Robert Guérard). Jean Grave est proche de Mirbeau... Il n'est pas si excessif, jusqu'à présent du moins, car cela évoluera sans doute, de résumer (grossièrement, dont acte) l'approche de la décentralisation dramatique ainsi : plus une auteure, un essayiste, est proche des milieux du théâtre, moins – par rapport à d'autres – il la cadre et la contextualise dans un plus large ensemble. Plus l'intérêt se porte sur l'éducation populaire, davantage son essor est relié à d'autres initiatives en d'autres domaines. Pourtant, on peut constater que des cinémas ont été aménagés pour accueillir des troupes, qu'inversement des salles vouées à l'art dramatique ont servi pour des projections, &c.

Lors de cette longue période d'avant la décentralisation théâtrale d'après Jeanne Laurent (à la sous-direction des spectacles de l'Éducation nationale, puis au secrétariat d'État aux Beaux-Arts ; par la suite elle restera influente, mais plus indirectement), Mirbeau et d'autres, qui ne sont pas que critiques dramatiques mais plus largement « d'art » (pour lui, en particulier, d'art pictural et plastique), sont aussi attentifs à l'éducation populaire en général. Mirbeau donnera (et pour une fois jouera lui-même, aux côtés de Firmin Gémier) sa pièce *L'Épidémie* à la Maison du Peuple de Montmartre. La reconversion des Maisons de la culture en Centres dramatiques accentuera cette divergence d'approches qui évolue avec la montée en puissance de la création dans les Scènes nationales, dont la vocation est plus diversifiée. Certes, « *comme Rolland, Mirbeau appelle de ses vœux un art dramatique ciment de la nation* », résume Nathalie Coutelet. Mais Mirbeau « *nourrissait une réflexion globale sur les visées de l'art et sa réception* ». Mirbeau s'opposa aussi, en 1894, au ministre Georges Leygues au sujet du limogeage de Paul Robin, pédagogue ayant œuvré à l'orphelinat mixte (filles et garçons) Prévost de Cempuis, inspecteur de l'enseignement primaire, pour « *antipatriotisme* ». Il ne peut que s'intéresser aussi au cinéma alors que des comédiens et actrices commencent à passer de la scène à l'écran du muet, que Pie x frappe d'interdiction les films dans les églises en décembre 1912⁸, que les premiers *Fantomas* sont projetés (en 1913), &c. Je ne sais si, cette même année 1913, Mirbeau s'intéressa à la création du Collège d'athlètes de Reims, dirigé par Georges Hébert, créateur de la « *méthode naturelle* » (ou hébertiste) de gymnastique. La formation des acteurs sera fortement influencée par l'hébertisme, censé concourir à la perfection de l'expression corporelle. Mais je trouve dans la *NRF*, à propos du livre de Georges Rozet, *Les Fêtes du muscle* (Grasset), un article signé C. V., évoquant « *nos auteurs de "fabliaux" sportifs, les Henri de Régnier, les Abel Hermant, les Rosny, les Mirbeau, les Tristan Bernard (...) et autres collaborateurs de l'Auto et de l'Aéro.* ».

Le théâtre populaire est alors certes un « ciment », mais aussi un pivot, conçu tel l'élément-clef, avec la lecture, de l'éducation populaire... Les chroniqueurs d'alors sont beaucoup moins contingentés à une spécialité. Mirbeau aborde une multitude de sujets, et divers autres comités, comme le comité Duplex, présidé par Gabriel Bonvalot, un Champenois, obtient le soutien de la Ligue pour la culture française, de la Fédération des associations de parents d'élèves « *et du comité du Collège d'athlètes* » (*Le Figaro*, 10 février 1913, Maxime Girard, « *L'Allègement*

8 La maison religieuse et la publication *La Bonne Presse* s'étaient tout d'abord prononcées contre le cinéma, tout comme les anarchistes, mais constatant son succès populaire, cet éditeur commence à organiser des projections. Le journal *Les Temps nouveaux*, de Jean Grave, se prononce en 1911, avec Max Clair, pour la création d'une caisse financée par le titre et ceux du *Libertaire* et de *La Guerre sociale*. Dans *Le Libertaire*, Émile Guichard conclut son article par « *comme le théâtre, le cinématographe doit éduquer et non abrutir* ». Henri Antoine crée, en 1912, le Théâtre du Peuple en compagnie d'Émile Guichard (rapporté par Laurent Mannoni, « 28 octobre 1913 : création de la société "Le Cinéma du Peuple" », numéro hors-série, « *L'Année 1913 en France* », 1895, *Revue d'histoire du cinéma*, 1993).

du programme »). Ce comité Duplex œuvre pour une réforme de l'enseignement, pour une « *politique indigène* » (coloniale), et la formation des « *futurs colons* », mais organise aussi des dîners-débats relatés par la presse, au cours desquels tous les sujets sont abordés... La décentralisation théâtrale n'est pas alors envisagée que sous l'angle « franco-hexagonal ». En Indochine, les « *théâtres municipaux du Tonkin* » (Hanoï et Haiphong), le Théâtre de la Nature de Don-So, les théâtres militaires (du Chalet de Hong-Hoa, et autres...), ne sont certes pas des « théâtres d'art » au sens désiré par les promoteurs d'un théâtre « populaire ». Mais cela aussi évoluera... Divers administrateurs coloniaux, après la décolonisation, seront affectés dans les ministères traitant des affaires culturelles, et parfois nommés inspecteurs des théâtres... Plus tard (à la fin de la Grande Guerre, donc après le décès de Mirbeau), le Service de décentralisation artistique du ministère de l'Instruction publique, œuvrera aussi à la diffusion à l'étranger de l'art dramatique national. En 1945 une direction générale des relations culturelles au ministère des Affaires étrangères fut constituée... Laquelle contribuera aussi à faire jouer des dramaturges étrangers en France, ne serait-ce qu'en accordant diverses facilités. La première phase de la décentralisation théâtrale fut aussi marquée par l'adaptation de pièces étrangères. Ce qui contribua aussi indirectement peut-être à ce que les pièces de Mirbeau, fréquemment jouées hors de France de son vivant ou peu après son décès (par exemple, en 1918, Louis Jouvet joue *Les Mauvais Bergers* à New-York, dix ans après la création à Paris), s'exportent de nouveau.

Exagérant sans doute, Mirbeau prête à Bernheim des propos enthousiastes : « *Le théâtre populaire ! (...) voulez-vous des subventions ? Dites votre chiffre, je le double !* ». La municipalité parisienne est tout aussi favorable : « *Voilà trente ans que nous y pensons.* ». Mais en fait, tout cela ne sera suivi que de tournées des troupes des théâtres subventionnés de la capitale. En conclure que l'action du comité fut vaine serait cependant une exagération...

En 1901, dans *La République*, le journaliste Maurice Cabs, résume : « *Il y a un certain nombre de questions malheureuses qui reviennent périodiquement devant les chambres pour y faire – comme les marionnettes de la chanson – “trois petits tours” à la tribune, et qui s'en vont dormir bien sagement, jusqu'à l'année suivante, dans les grands cartons verts où s'entassent, de temps immémorial, tous les beaux projets et toutes les brillantes utopies avec lesquelles nos honorables ont coutume de jeter de la poudre aux yeux des électeurs. La question du théâtre du peuple est de ce nombre.* ». D'autres publications prônent, plus généralement, un théâtre populaire, comme évidemment la *Revue d'Art dramatique*. En 1896, dès son troisième numéro de novembre, plus largement encore, la revue *L'Enclos* lance une enquête sur ce que pourrait être « *l'art social* »⁹. *L'Enclos* avait aussi lancé une enquête sur les élections et on se souvient que Mirbeau avait lancé un appel à la « *grève des électeurs* » (c'est un tout autre sujet ; néanmoins, on peut trouver dans les conceptions du philosophe Alain Badiou sur le théâtre populaire/politique, une sorte de relais des vues de Mirbeau sur l'action politique...).

La Revue soutient, non pas un moyen terme, mais un théâtre pour le peuple, affranchi de celui « *de l'élite* » et des « *nourritures grossières* » du « *théâtre de la populace* ». Ce dans des salles réalisées par des architectes-scénographes novateurs, dont le Rémois Alphonse Gosset qui envisage une salle de 5 000 places, délaissant le modèle du théâtre « bourgeois » à l'italienne (tel son Grand Théâtre de Reims), stratifiant l'auditoire, marquant l'appartenance aux classes sociales. Pour le répertoire, Mirbeau propose les classiques français et européens (hormis Corneille, au style « obscur » et à l'art « engoncé »), ou encore Michel-Jean Sedaine (dont *Le Philosophe sans le savoir* fut créée en décembre 1765 en version non-expurgée, le texte circulant par la suite sous le manteau), Ibsen et Hugo. Le « peuple » du comité, c'est l'ensemble de la communauté nationale et non les seuls ouvriers et paysans, « *l'ensemble de la*

9 Dans sa très intéressante étude, « Les Prémices de la “démocratisation culturelle” », Vincent Dubois, de l'I.E.P. de Lyon, traite de ces revues et du Comité, mais il en attribue la paternité davantage à Romain Rolland, Maurice Pottecher et Lucien Besnard, qu'à Mirbeau, qu'il ne mentionne pas. Il relève en revanche que *L'Aurore* et dix autres journaux relayent les initiatives du Comité. Vincent Dubois rend quelque justice à Bernheim, qui crée L'Œuvre française des trente ans de théâtre, en 1902, laquelle organise des galas afin de porter secours aux comédiens « nécessaires » ayant eu 30 ans de carrière. Paul Hervieu, dramaturge très proche de Mirbeau, est membre de L'Œuvre, ainsi que Victorien Sardou et Gustave Larroumet... Nombre de ces intellectuels s'apparentent à ce que Jean-François Bizot, en 2003, catégorisera dans son livre *Les Déclassés* (Grasset), dénomination qui fera un temps florès, comme plus tard celle de « bourgeois-bohème ».

Nation », « ensemble fraternel ». Lors du Congrès international de l'Art théâtral de juillet 1900, « *il est intéressant de constater l'intérêt porté à la province, dont on commençait à percevoir le manque de vie et d'équipements artistiques* ». Cette remarque reste d'ailleurs sujette à caution : globaliser ainsi « la province » ne rend pas tout à fait compte de la vitalité de l'art dramatique en « des provinces ».

La vision de Mirbeau sur l'auditoire évoluera et il pressent – comme d'autres – qu'un théâtre s'adressant d'abord au « *prolétariat* » et réservé « *aux bourses modestes* » constituerait une sorte d'état transitoire : ses conceptions, tant sur le subventionnement que la notion de « populaire », auront quelque peu fluctué depuis...

Charles-Maurice Couyba (dit Maurice Boukay pour l'édition et les cabarets), député, puis sénateur (de 1897 à 1920), avait soutenu le projet de Catulle Mendès. En 1901, il propose de subventionner la salle du Châtelet et d'y instaurer le prix populaire. Mirbeau et le comité lui reprochent d'être timoré sur la programmation... Si Mirbeau continua à s'intéresser constamment à l'actualité théâtrale, et culturelle au sens le plus large, il laissa progressivement à d'autres le soin de défendre et illustrer la revendication d'un théâtre populaire.

Pierre Michel, dans sa préface de *Théâtre complet*, mentionne les membres du comité mais aussi Saint-Pol-Roux « *et ses tentatives pour créer un théâtre symboliste* ». Fondateur de la revue *La Pléiade*, Pierre-Paul Roux signe ainsi ses articles. Il quittera Paris sans avoir pu faire jouer sa pièce *La Dame à la faux* (ou *faulx*). Comme un temps Mirbeau, il s'installera en Bretagne et sera surnommé « le mage de Camaret ». En 1892, âgé de 31 ans, il propose un triumvirat l'incluant à la direction de l'Odéon pour succéder à Paul Porel, l'époux de Réjane, qui visait celle de l'Opéra. Porel en avait renouvelé le répertoire, avec notamment des pièces d'Alphonse Daudet et d'Alexandre Dumas. Dans ses futures entreprises, il fera aussi appel à Maurice Donnay, Pierre Loti, Victorien Sardou et Ibsen. C'est donc avant 1899 et l'on constate à son propos que ceux de Mirbeau sur la pétrification du répertoire sont à nuancer. À Camaret, Saint-Pol-Roux se tournera plutôt vers le lyrique et la musique (et bien sûr la poésie). Les liaisons et correspondances des tendances de la décentralisation dramatique et lyrique restent sans doute à approfondir (on sait qu'Émile-Joseph Biasini, du ministère de la Culture, déplorera que la décentralisation dramatique, avant 1962, ne soit pas reflétée par le domaine lyrique ; il devra s'y résigner, succédant à Pierre Moinot, en raison des coupes budgétaires, mais il sera qualifié de « fossoyeur » de l'éducation populaire, et tentera de soutenir la création lyrique).

D'un point de vue esthétique, les évolutions vont sans doute de pair (assurément aussi avant même Lifar, Petit, Béjart, pour la chorégraphie ; pour rappel : Maurice Huisman, issu des Comédiens routiers belges inspirés par Chancerel, invitera Béjart à créer, en 1959, *Le Sacre du printemps* au théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles). Dans les années 1960, le théâtre de la Porte-Saint-Martin présente le mime Marceau, la *Carmen* de Roland Petit, des opérettes, des spectacles de variétés ; mais auparavant, ce théâtre, dès août 1791, met au programme de la danse, des pièces dramatiques, devient ensuite opéra, présente les pièces de Victor Hugo – Juliette Drouet demeure à proximité, rue de l'Échiquier. Scinder les évolutions des divers genres du spectacle vivant rend mal compte de leurs influences réciproques ; par la suite, Francis Huster y interprétera *J'adore la vie*, inspiré par Mirbeau¹⁰. Mirbeau se penchera assez peu sur la création chorégraphique mais on sait qu'il fut proche de Léon Werth, auteur par la suite de *Danse, Danseurs, Dancings* (1925), et déjà féru de chorégraphie avant 1914. Mirbeau sera en revanche attentif aux créations de l'Opéra-comique... Il étrillera notamment le *Timbre d'argent* de Saint-Saëns, en 1877.

Saint-Pol-Roux se qualifiait de « *têtu français dressé dans les cafés-concerts* »¹¹. Quoique le comité ait qualifié de « grossiers » les spectacles réellement populaires, ceux que fréquentaient les ouvriers et petits employés, Mirbeau n'en

10 Le dossier de presse, de septembre 2000, multiplie les clichés racoleurs : « Mirbeau, c'est à pisser de rire », « Mirbeau, c'est Coluche ». In : L'Express, « Le comédien cesse de jouer J'adore la vie. Voici pourquoi », Liban Laurence, 28 septembre 2000. Il est relevé que le public aurait pu se retrouver « constipé par l'humour vitriolé de Mirbeau ».

11 Dans ses *Reposoirs de la procession*, t. 1, Mercure de France, 189., Son texte adressé à Henri de Régner, « Les Reposoirs de la procession », évoque les tréteaux que dresse un saltimbanque sous les tuiles du marché de son bourg. Le suivant, « Le Pèlerinage », est dédié à Sarah Bernhardt. Saint-Pol-Roux n'est pas insensible au théâtre forain et à ses spectateurs, « les Simples ». Le collègue Saint-Paul-Roux de Brest comprend un atelier-théâtre animé notamment par la comédienne Martine Geffault-Cadec.

ignorait certainement pas l'inventivité. Pierre Michel a publié quatre lettres échangées entre Mirbeau et Saint-Pol-Roux et Mikaël Lugan, dans son mémoire sur ce dernier¹², présume que la rencontre entre les deux hommes aurait pu avoir eu pour cadre le Théâtre d'art de Paul Fort dont Roux était membre du comité de lecture. Roux était aussi critique pour la revue L'Endehors et d'autres... À son mariage, à Paris, en février 1903, il aura pour témoins Mendès, Mirbeau et Antoine « *et quelques poètes* ». Mirbeau sera l'un des signataires de la pétition « *sollicitant la représentation de La Dame à la faux sur la scène de la Comédie-Française* ».

Pierre Michel relève aussi que Mirbeau « *tord le cou à l'illusion théâtrale* », « *renonce à toute intrigue* », « *et bien avant Ionesco, il fait éclater les faux semblants du langage* ». Resterait à déterminer comment ses pièces, aux étapes des tournées Baret, furent reçues en province. Mais peut-on encore soutenir qu'avant la décentralisation de Jeanne Laurent, la province restait théâtralement en friche ? Et résolument « *rétrograde* » ?

Alain Badiou, qui préface l'ouvrage collectif *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat (1880-1914)*¹³, dont le troisième volume est « *tout entier consacré à l'auteur anarchiste connu, Octave Mirbeau* », fut, à Reims, l'un des protagonistes de la décentralisation théâtrale. Odile Krakovitch, dans un compte rendu¹⁴, rappelle que l'on « *pourrait écrire des volumes sur le théâtre de Mirbeau* » et que Jules Claretie, qui voulait monter *Les affaires sont les affaires*, obtint la suppression du comité de lecture du Français. Elle souligne le succès des pièces *Les affaires* et *Le Foyer* « *et leurs reprises diverses* ». Son souhait de voir la résurrection « *d'un théâtre stimulant, nouveau, qui mériterait (...) de reparaitre sur scène* » sera peut-être exhaussé par la phase suivante de la décentralisation théâtrale.

Une autre approche consisterait sans doute à tenter d'approfondir les articulations entre le théâtre populaire laïque et anarchiste et le catholique¹⁵ (Chancerel, Ghéon... ; en Belgique, Léopold Levaux, et la troupe liégeoise des Compagnons de saint Lambert, très proche des très catholiques Jeanne et Léon Bloy... Mirbeau, qui « *bouffait du curé* », salua le talent de Bloy « *éreiné* » par les « *féministes gâteux* », les « *pâteux psychologues* », dans *Les Écrivains*). À défaut de passerelles, les influences réciproques, voire les emprunts en dépit des antagonismes, mériteraient sans doute d'éclairer la perception de la pré-décentralisation théâtrale.

Quant à la « DT » (ou décentralisation dramatique) elle-même, elle se voit revue et quelque peu corrigée par une réévaluation des « pionniers » (et « pionnières », trop injustement oubliées, hors Jeanne Laurent). Journaliste municipale un temps à Nanterre, Cécile Moreno considérait que son théâtre avait débuté avec Patrice Chéreau, en 1982. Son livre, *Tous les arbres ont des racines* (éds de la Société d'histoire de Nanterre), remet les choses en perspective. Il est sous-titré « *Le Théâtre des Amandiers, 1965-1982 : les années fondatrices* ». Ce furent les années Pierre Debauche, qui, en 2012, mettra en scène *Le Journal d'une femme de chambre...* après avoir monté *Célestine d'amour et de boue*, en 2003, inspiré du même ouvrage adapté par Françoise Danell... Mirbeau, peut-être aussi parce que ses pièces furent souvent créés au théâtre du Grand-Guignol, considéré par la suite trop populaire (au sens de populacier) pour inspirer le théâtre « populaire » de la décentralisation, est à présent beaucoup plus souvent au répertoire des scènes nationales et des centres dramatiques. Juste retour aux sources : il en fut l'un des plus illustres précurseurs. Si *Les Amants* furent joués à Paris (Théâtre Montparnasse-Gaston Baty) en 1963, et adaptés pour la télévision par Claude Dagues la même année, Antoine Boursellier les avait mis en scène auparavant, au Théâtre de Carcassonne, en 1959, avant de le présenter au Studio des Champs-Élysées, l'année suivante.

12 Université de Toulouse-le-Mirail. Mikhaël Lugan est l'un des principaux animateurs de la Société des amis de Saint-Pol-Roux, qu'il préside, du Cercle des amateurs de Rémy de Gournont, publie les Cahiers Franci Jammes,

13 Éditions Séguiet Archimbaud, 2001, trois tomes. Textes choisis par Jonny Ebstein, Philippe Ivernel, Monique Surel-Tupin et Sylvie Thomas.

14 Revue d'histoire du XIX^e siècle, 30/2005. <http://journals.openedition.org/rh19/1055>

15 Lequel fut précédé par celui des Jésuites, de diverses congrégations, d'un théâtre protestant, et à partir de 1661, le *Chariot de triomphe*, ou la *Tragédie de sainte Reine*, est joué presque chaque année par les habitants d'Alise, en Bourgogne... Le maire de Ploujean crée *Le Mystère de Saint Gwenolé* en août 1898 ; *La Légende de saint Chambrille* est montée par le Théâtre populaire poitevin (ou motais), créé par un pharmacien, à La Mothe-Saint-Héray... Consigné par Catherine Faivre-Zellner, « Initiatives privées pour un projet public », chap. III, pp. 63-88, dans *Firmin Gémier, Héraut du théâtre populaire*, Presses universitaires de Rennes, 2006.

Les pièces de Mirbeau avaient fréquemment reçu, lors de leur création, un très bon accueil critique. Par exemple, *Le Monde artiste* (n° 17, du dimanche 26 avril 1903), ouvre sa première page (après celle de couverture et celle d'annonces et publicités), consacrée à « la semaine théâtrale », sur un compte rendu de *Les affaires sont les affaires*, « seconde grande pièce de M. Octave Mirbeau ». Il s'accompagne d'un croquis, en médaillon, de « M^{lle} Luce Decloux ». Ce n'est pas anodin dans la mesure où consacrer une illustration à un auteur est à l'époque relativement coûteux et qu'hors couverture ou publicités, c'est la seule à figurer dans ce numéro. *Le Monde artiste* est une publication « de référence » car son directeur est Paul Milliet, dramaturge en vogue. La pièce est qualifiée de « violente, mais forte comédie de mœurs contemporaine », plus loin de « cinglante comédie ». Le ton est constamment élogieux (« une scène délicieuse » ; une autre, « scène maîtresse (...) véritable chef d'œuvre » ; « admirable écrivain (...) véritable auteur dramatique » ; « les applaudissements les mieux justifiés ». Le texte relève à la fois de la critique factuelle et dite « d'humeur » (notamment pour les interprétations : « M. de Féraudy (...) porte [la pièce] vertigineusement au succès » ; « le décor, grandiosement brossé par M. Jusseaume, a fait sensation »). Le signataire n'est autre qu'Edmond Stoullig. Lequel collabore aussi aux *Annales du théâtre et de la musique* qu'il codirige à partir de 1875, et dirige *La Revue d'art dramatique*. Mais d'autres, moins proches de Mirbeau, rédigent des critiques favorables, élogieuses. La pièce est jouée en Europe et aux États-Unis. Il est aisé de concevoir qu'Octave Mirbeau fut, avec le Comité, de par ses nombreuses chroniques, l'un des plus éminents précurseurs de la décentralisation dramatique. Il serait tout aussi utile de considérer que, d'un point de vue esthétique, il en fut l'un des annonceurs. C'est là un autre projet. C'est sans doute « en marche », car les similitudes entre l'attention de Mirbeau à traiter de son époque et celles de nombreux dramaturges et metteurs en scène actuels peuvent retenir l'attention. Mais aussi car la manière avec laquelle Mirbeau s'affranchit des schémas préexistants de la dramaturgie a sans doute influencé les auteurs ultérieurs. De même, les préconisations du Comité influenceront sur l'évolution de la scénographie visant à faire du théâtre le lieu de « l'être ensemble ». Autant de pistes qui, si elles ne sont plus tout à fait à découvrir, restent à approfondir...

P.-S. : angliciste de formation, je ne me prétends pas historien. Juste de courtes réflexions de profane... Les historiens du théâtre, qui en majorité ne sont pas tout à fait des agrégés d'histoire-géographie à l'ancienne, ont jusqu'à présent – sauf très notables exceptions, dont celles de sociologues et de conservatrices de bibliothèques, d'anglicistes traitant des représentations de Shakespeare en France, de germanistes, etc., et bien sûr d'historiens du théâtre, comme Raymonde et Valentin Temkine, chroniqueurs théâtraux – quelque peu minoré ou brossé trop largement, à mon humble avis, la pré-décentralisation. L'actuelle historiographie sera sans doute amenée à évoluer, comme toute historiographie. On connaît la fameuse phrase de Clémenceau sur la justice et la musique militaires. Cela peut porter à négliger que Bach fut officier municipal à Leipzig, devant contribuer à la clique, que son fils Carl Philipp avait peut-être, à la cour du Roi-Sergent, prêté son concours à des collègues, que Monteverdi fit donner des trompettes, que la musique dite légère inspira aussi la « grande ». S'intéresser au théâtre aux armées (lequel, notamment en zone française en Allemagne, en Algérie, ne se résume pas tout à fait à un théâtre pour tourlourous, bidasses ou bigords) permettrait peut-être de mieux appréhender l'irrigation théâtrale... Je ne sais trop si François 1^{er} convia des comédiens en route vers Marignan, si Bonaparte puis la Grande Armée s'accompagnaient de comédiennes et de vivandières-figurantes, mais je doute que, si ce fut le cas, leur répertoire ait été uniquement contingenté à des farces. À Vienne, en novembre-décembre 1805, les théâtres se garnirent d'officiers (par la suite, Cherubini y est nommé directeur des concerts). On en garde surtout le souvenir du four subi par Beethoven et son opéra, *Fidelio*. Reléguant le reste du répertoire d'alors au superfétatoire ?

JEF TOMBEUR
sept. 2018

LE MONDE ARTISTE

43^e ANNÉE
N° 17

DIRECTEUR : PAUL MILLIET

Dimanche
26 Avril 1903

LA SEMAINE THÉÂTRALE

Opéra. — Lundi, la *Statue*; mercredi, la *Valkyrie*; vendredi, *Guillaume Tell*; samedi, *Samson et Dalila*, *Pailleasse*.

Opéra-Comique. — Dimanche, *Carmen*; lundi, le *Domino noir*; mardi, *Manon*; mercredi, *Muguette*, *Cavalleria rusticana*; jeudi, samedi, la *Navarraise*, *Phryné*; vendredi, *Werther*.

Comédie-Française. — Dimanche, la *Joie fait peur*, le *Testament de César Girodot*; lundi, mardi, jeudi, samedi, les *Affaires sont les affaires*; mercredi, vendredi, l'*Autre Danger*; jeudi, matinée, *Au Printemps*, *Andromaque*.

Odéon. — Dimanche, l'*Arlésienne*; lundi, la *Coupe enchantée*, la *Partie de chasse de Henri IV*; mardi, mercredi, jeudi, vendredi, samedi, la *Rabouilleuse*.

Théâtre Antoine. — Dimanche, les *Remplacantes*, *A Sainte-Hélène*; lundi, l'*Indiscret*, *A Sainte-Hélène*, le *Morobé*; mardi, *Son Petit cœur*, *A Sainte-Hélène*, *Poil de Carotte*; mercredi, la *Marlotte*, la *Parisienne*, *A Sainte-Hélène*; jeudi, l'*Enquête*, *A Sainte-Hélène*, *Leurs Filles*; vendredi, *Boule de Suif*, *A Sainte-Hélène*; samedi, *A Sainte-Hélène*.

Renaissance. — La *Princesse Georges*, pièce en trois actes, d'Alexandre Dumas fils. (Première représentation, à ce théâtre, le vendredi 17 avril.)

Porte-Saint-Martin. — La *Bouquetière des Innocents*, drame en cinq actes, d'Anicet Bourgeois et M. Ferdinand Dugué. (Reprise le mardi 21 avril.)

Gaité. — *Giroflé-Girofla*, opéra-bouffe à grand spectacle en trois actes, de MM. Albert Vanloo et Eugène Leterrier, musique de M. Charles Lecocq. (Première représentation, à ce théâtre, le mardi 21 avril.)

Incontestablement supérieure aux *Mauvais bergers* que naguère, à la Renaissance, nous donna M^{me} Sarah Bernhardt, les *Affaires sont les affaires* est la seconde grande pièce de M. Octave Mirbeau, le remarquable romancier du *Calvaire* et du *Jardin des supplices*. On en connaît l'histoire qui peut être rappelée en deux mots. Proposée au comité — au fameux comité — sur l'élogieux rapport d'un de ses lecteurs officiels, la comédie de M. Mirbeau fut « reçue à correction ». L'auteur, qui connaît l'euphémisme du terme, se le tint pour dit, et reprit immédiatement son œuvre, non, certes, pour y introduire la moindre modification — il ne mange pas de ce pain-là — mais pour la porter au Gymnase où, sans nul doute, elle eût été jouée quelque jour. Sur ce, suppression du comité : M. Jules Claretie, désormais seul maître de ses choix et de ses décisions, redemandait la pièce et lui promettait un tour de faveur. Tout vient à point à qui sait attendre : assez longtemps retardée par le légitime succès de l'*Autre danger*, la comédie impatientement attendue de M. Octave Mirbeau vient, enfin, de faire son apparition. J'ajoute qu'elle a été très chaleureusement et très justement applaudie.

D'une valeur littéraire indéniable, les *Affaires sont les affaires* est une violente, mais forte comédie

de mœurs contemporaines — quelles mœurs, mes amis ! — une puissante et vigoureuse étude de caractères, évoluant dans notre société contemporaine, une âpre et cruelle tranche de vie, pénible, hélas ! comme la vie elle-même, en un temps où, plus que jamais, l'argent est le maître du monde.

Après le Turcaret de Lesage, le Mercadet de Balzac, le Vernouillet et le Maître Guérin d'Emile Augier, le Jean Giraud de Dumas fils, le Brignol et le Brassac de M. Alfred Capus, le Lechat de M. Octave Mirbeau — Isidore Lechat — est le type de l'homme d'affaires — nous en connaissons, aujourd'hui, plus d'un modèle — qui n'est point gêné par ses scrupules. Parté de rien, de moins que rien, il s'est vite poussé à la curée, tombant parfois — il a fait de la



M. OCTAVE MIRBEAU

(Croquis de Mlle Luco Decloux.)

prison et a, deux fois, été déclaré en faillite — mais sachant toujours se relever et ne reculant jamais, quel que soit l'obstacle. N'ayant d'autre but que de s'enrichir coûte que coûte, fût-ce aux dépens de la vie d'autrui, peu importe, pourvu qu'il arrive à ses fins, il trouve bons tous les moyens, honnêtes ou malhonnêtes, il n'en a cure... Passé maître en l'art de tromper les gens, hâbleur, menteur, voleur, il ne saurait passer pour une canaille, puisqu'il est l'ami d'un ministre, voire même de deux ministres... Il a réussi dans tout ce qu'il a entrepris et possède aujourd'hui cinquante millions. Il ne sait pas écrire, mais il est directeur d'un journal influent, le *Petit Tricolore*; économiste révolutionnaire, « anti-clérical, cette année », il ambitionne un siège de député qu'il finira bien par obtenir.

M. Octave Mirbeau a occupé, très habilement du reste, les deux premiers actes de sa cinglante comédie à nous dépeindre par le menu le curieux type de son audacieux forban, dont les vaniteuses folies éga-

Le Monde artiste, n° 47

article du dimanche 26 avril 1903, compte rendu de *Les Affaires sont...* par Edmond Stoullig
numérisation BnF, Gallica

