



Double jeu

Théâtre / Cinéma

7 | 2010
Alain Resnais et le théâtre

Théâtre méprisé, cinéma reconnu

ou « Le cinéma sauvera-t-il le théâtre ? »

Chantal Meyer-Plantureux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/1174>

DOI : 10.4000/doublejeu.1174

ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2010

Pagination : 9-16

ISBN : 978-2-84133-372-1

ISSN : 1762-0597

Référence électronique

Chantal Meyer-Plantureux, « Théâtre méprisé, cinéma reconnu », *Double jeu* [En ligne], 7 | 2010, mis en ligne le 21 juillet 2018, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/1174> ; DOI : 10.4000/doublejeu.1174



Double Jeu est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

THÉÂTRE MÉPRISÉ, CINÉMA RECONNU

OU « LE CINÉMA SAUVERA-T-IL LE THÉÂTRE ? »¹

« On ne fait pas une carrière universitaire avec Anouilh », constate Bernard Beugnot², un dix-septiémiste de l'université de Montréal qui a établi l'édition des œuvres de l'auteur dramatique à la « Bibliothèque de la Pléiade ». Ni avec Bernstein, ni avec Ayckbourn, aurait-il pu ajouter. Mais on peut en faire des chefs-d'œuvre du cinéma sous la houlette d'Alain Resnais heureusement moins « bien pensant » que l'Université française...

MÉLO, UN HOMMAGE AFFIRMÉ AU THÉÂTRE DE BERNSTEIN

Lorsqu'Alain Resnais entreprend en 1985 de filmer une pièce de Bernstein, ce dernier est, comme le souligne Johannes Landis³, « un inconnu ». Bernstein n'est plus mis en scène depuis les années cinquante et son nom a même disparu de la mémoire théâtrale. Cet auteur avait pourtant été, depuis ses débuts chez André Antoine sur la scène du Théâtre Libre en 1900, le plus joué de la première moitié du XX^e siècle⁴. Cet ami de Marcel

-
1. Article de Jean Anouilh de 1939 repris dans *Théâtre*, vol. I, Bernard Beugnot (éd.), Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2007, p. 1259.
 2. Nathalie Crom, « Jean Anouilh vaut-il une Pléiade ? », *Télérama*, n° 3015, 27 octobre 2007. Si Bernard Beugnot a fait toute sa carrière au Canada, il n'en est pas moins parisien, normalien et titulaire d'un doctorat à la Sorbonne.
 3. Johannes Landis qui a « osé » faire un doctorat sur Bernstein. Voir son article « *Mélo* par Alain Resnais : déployer les possibles romanesques du drame » dans ce volume, p. 25-33.
 4. Jacques Copeau ouvrit sa saison américaine le 14 octobre 1918 avec *Le secret* de Bernstein. Les exégètes de Copeau oublièrent ensuite opportunément cette mise en scène.

Proust et de Léon Blum fut aussi l'un des auteurs les plus haïs de son époque. Certains de ses contemporains ne l'épargnèrent pas : « Bernstein ! Toute la boue du théâtre, tout ce que la dramaturgie a connu de plus bas depuis trente ans... », écrit Aragon en 1934⁵ et Renée Saurel dans *Les Temps modernes* de Sartre⁶, au lendemain de la mort de l'auteur dramatique, commettait un article nécrologique qui gardait les relents de la détestation qu'il avait suscitée de son vivant chez certains « intellectuels ». Pourtant le public le suivait à chaque création et lui faisait un triomphe. *Mélo* – le titre relevait déjà de la provocation⁷, Bernstein s'amusant à donner à sa pièce le nom de ce genre si honni et méprisé de l'intelligentsia – est peut-être le chef-d'œuvre de l'auteur. Sans aller jusqu'à comparer Bernstein à Racine : « *Mélo* est certainement la pièce la plus racinienne de Bernstein »⁸, *Mélo* est néanmoins « un point d'aboutissement du théâtre de Bernstein »⁹. Peut-être grâce à ce que les critiques de l'époque « ont presque complètement ignoré » : « l'importance des intervalles musicaux, très liés à la progression de l'émotion »¹⁰.

Or « *Mélo* est [le] premier film [de Resnais] sans musique, ou du moins sans partition musicale »¹¹. Le cinéaste, outre qu'il estime redondant d'ajouter de la musique dans un film où les personnages, musiciens, exécutent du Bach ou du Brahms, confie que, ce qui l'intéresse chez Bernstein, c'est « sa musique, la musique des mots »¹² :

J'ai l'impression, sans avoir fait une analyse profonde de la pièce [*Mélo*], que Bernstein travaillait d'une manière qui ne doit pas être étrangère à celle dont travaillent les compositeurs de musique. C'est peut-être ça, d'ailleurs qui donne à son théâtre cette puissance d'envoûtement¹³.

-
5. Louis Aragon, *L'Humanité*, 6 février 1934.
 6. Renée Saurel, « L'amour et le cuivre égyptien ou le théâtre d'Henry Bernstein », *Les Temps modernes*, n° 98, janvier 1954 : « Sa prodigieuse habileté ne lui permit jamais d'accéder à cette forme d'art supérieur qu'il vit, avec amertume, triompher chez d'autres », p. 1254.
 7. Même si par ailleurs l'étymologie du mot qui signifie « chant » en grec correspond à l'atmosphère de la pièce : les protagonistes du drame sont musiciens.
 8. Marc-Édouard Nabe, « La jungle de Bernstein », préface à Henry Bernstein, *Théâtre*, Paris, Éditions du Rocher, 1997, p. XLVIII.
 9. Johannes Landis, *Le théâtre d'Henry Bernstein*, Paris, L'Harmattan, 2009 (préface de Jean-Louis Besson), p. 257.
 10. Gilbert Maurin dans Gilbert Maurin, Georges Bernstein Gruber, *Bernstein le magnifique*, Paris, J.-C. Lattès, 1988, p. 272.
 11. « Mademoiselle Zambeaux, s'il vous plaît », Entretien avec Alain Resnais par François Thomas, *Positif*, n° 307, septembre 1986, repris dans *Alain Resnais : "Positif", revue de cinéma. Anthologie*, Stéphane Goudet (dir.), Paris, Gallimard (Folio), 2002, p. 347.
 12. *Ibid.*, p. 344.
 13. *Ibid.*, p. 347.

Cet envoûtement que le public de l'époque recherche en suivant fidèlement son auteur fétiche est aussi celui qu'a éprouvé Resnais lui-même lorsqu'enfant il dévorait les pièces de théâtre de Bernstein dans *L'Illustration*¹⁴ et qu'il retrouve en 1985 : « Du coup j'ai relu Bernstein et j'ai été frappé par le fait que dès que j'attaquais une pièce j'étais captivé, j'avais tout de suite envie d'aller jusqu'au bout »¹⁵. Ainsi ce théâtre méprisé pouvait encore tenir un lecteur en haleine; bien plus, il offrait des qualités – musicalité du texte entre autres – propres à intéresser un réalisateur catalogué « intello ». Si ce retour à Bernstein¹⁶ effectué par Resnais a suscité quelques reprises au théâtre¹⁷, il n'a pas vraiment convaincu les « critiques » et les « intellectuels »¹⁸ qui ont continué à rejeter une œuvre qu'ils n'ont certainement jamais lue (jusqu'en 1997, aucune pièce n'avait été rééditée) et dont – peut-être – ils n'avaient seulement vu que les très médiocres adaptations faites par des réalisateurs connus comme Marcel L'Herbier¹⁹, Maurice Tourneur²⁰, Marc Allégret²¹ et bien d'autres qui faisaient « apparaître des changements importants qui tendaient en général à supprimer les aspects les plus « subversifs » des œuvres originales, et à renforcer au contraire leurs tendances conservatrices »²².

C'est parce que personne ne connaissait Bernstein qu'on a félicité Resnais d'avoir nettoyé cette « vieillerie » grâce à l'excellente interprétation des comédiens à la mode [...]. Alain Resnais a eu beau dire lui-même qu'il adorait Bernstein depuis son adolescence; qu'il n'avait pratiquement pas changé une virgule au texte; qu'il n'y avait aucune perversité rétro dans son entreprise; que, du vrai Juan Gris dans le décor à la dimension cinématographique des tableaux découpés, tout était indiqué dans les conventions bernsteiniennes mêmes; que la pièce était *déjà* sublime et

-
14. Curieusement *Mélo* est l'une des rares pièces de Bernstein qui ne soit pas sortie dans *L'Illustration* mais dans *Les œuvres libres*, n° 112, octobre 1930.
 15. « Mademoiselle Zambeaux, s'il vous plaît », p. 333.
 16. L'attachement d'Alain Resnais à Bernstein s'était jusqu'alors exprimé de façon très subtile par le recours à un personnage à l'identité récurrente, Zambeaux, patronyme fétiche d'Henry Bernstein.
 17. *Le secret*, mise en scène de Andréas Voutsinas au théâtre Montparnasse en 1987; *Le voyage*, mise en scène de Robert Cantarella au Centre culturel de Fos-sur-Mer en 1990; et *Elvire*, mise en scène de Patrice Kerbrat au théâtre Marigny en 2002.
 18. En 1969, un jeune étudiant Jean-Pierre Sarrazac avait soutenu un mémoire de maîtrise à Paris III sous la direction de Jacques Scherer : *Henry Bernstein et le mouvement théâtral*.
 19. *Le bercail*, en 1919; *Le bonheur*, en 1934.
 20. *Le voleur*, en 1933; *Samson*, en 1935.
 21. *Orage*, en 1937.
 22. Geneviève Sellier, « Henry Bernstein et le cinéma des années 30 », *CinémAction*, n° 93, 1999, p. 83.

« moderne » dans sa tonalité et sa construction, la critique – façonnant un public d’avance acquis à la sobriété « intello » notoire du cinéaste de *Stavisky* (personnage et film bernsteiniens) ou plus exactement de *Biarritz bonheur* (titre encore plus bernsteinien) – n’en a pas démordu : Resnais avait réussi *Mélo malgré* Bernstein²³.

ALAN AYCKBOURN, UN « BOULEVARDIER DE DROITE »²⁴ ?

Avant de connaître lui aussi la célébrité grâce à Resnais et à son *Smoking/ No Smoking*, Alan Ayckbourn est un auteur dramatique quasiment inconnu en France. Quelques hommes de théâtre (ou de cinéma) – Gérard Lauzier, Francis Veber, Michel Blanc... – des metteurs en scène – Jean-Laurent Cochet, Stephan Meldegg, Alain Sachs – ont bien essayé, dès 1970, de le faire découvrir au public français mais ces tentatives ne furent pas couronnées de succès malgré quelques nominations aux *Molière*. Cet auteur, le plus joué en Grande-Bretagne après Shakespeare,

[...] reste en France relativement mal-aimé. Les théâtres subventionnés le boudent, partageant le jugement à l’emporte-pièce qu’eut à son propos John Osborne, l’auteur qui lança, dans les années cinquante, la vague des *Angry Young Men* : c’est un boulevardier de droite. [...] Le théâtre privé parisien n’est jamais arrivé à l’acclimater vraiment, parce qu’il ne se traite pas à la légère, qu’il résiste à la transposition abusive, qu’on ne peut plaquer, sur son comique essentiellement de situations, quelques mots d’auteur qui font couleur locale sur les deux rives de la Seine²⁵.

Or, « depuis qu’[il a] vu *Absurd Person Singular* à Londres en 1972 », Alain Resnais a « essayé – lui – de ne manquer aucune des pièces d’Alan Ayckbourn »²⁶. Non seulement le réalisateur aime l’intrigue, les dialogues, les personnages du répertoire d’Ayckbourn, mais il apprécie que chaque pièce propose « une expérience formelle très poussée »²⁷. Ayckbourn²⁸ est « fasciné par toutes les formes théâtrales et leurs potentialités », il « aime

23. M.-É. Nabe, « La jungle de Bernstein », p. XLV.

24. John Osborne, cité par Jacques De Decker, « Un prodige nommé Ayckbourn », *Le Soir*, 15 novembre 1995.

25. *Ibid.*

26. François Thomas, « Le point de vue de la mouette. Entretien avec Alain Resnais », *Positif*, n° 394, décembre 1993, repris dans *Alain Resnais : "Positif"...*, p. 419.

27. Entretien avec Alain Resnais par Danièle Heymann, bonus du DVD *Smoking/ No Smoking*, Pathé, 2004.

28. Un très bon documentaire sur Alan Ayckbourn est intégré au DVD *Smoking/ No Smoking*.

explorer la “physicalité” de l’espace scénique» et «la manipulation du temps scénique». Mais il se défend d’en faire «un gadget théâtral»²⁹ : chacune de ses trouvailles techniques obéit à une volonté de mettre en lumière le sens profond de sa pièce.

Cette utilisation de l’espace scénique dont il fait exploser toutes les limites, a également un intense pouvoir de révélation de l’âme et du cœur humains. [...] Chez Alan Ayckbourn, la pulvérisation des cloisons spatiales et temporelles met en évidence, dans toute sa complexité, l’infinie richesse de la vie comme de l’être humain³⁰.

Alain Resnais a découvert chez Ayckbourn ce que lui-même cherche au cinéma : «une école d’avant-garde tout en étant très populaire»³¹. Et avec les pièces de cet auteur – il a aussi réalisé *Cœurs* en 2006 d’après *Private Fears in Public Places* – Alain Resnais a trouvé ce mélange de «comique et de mélancolie»³² qui est à la base de l’émotion qu’il aime éprouver au théâtre : «Ayckbourn place très souvent ses personnages dans une situation qui paraît de tout repos, et petit à petit les choses se détraquent. On est plié en deux de rire, et tout à coup il en profite pour vous planter un poignard dans le cœur»³³.

La réaction de John Osborne comme celle des intellectuels parisiens procède de ce mépris pour la comédie trop souvent assimilée au «boulevard» honni en France depuis plus d’un siècle ; genre considéré comme «petit-bourgeois» donc mineur, il souffre d’une absence de reconnaissance quand les pays anglo-saxons lui font un triomphe. Or Ayckbourn, s’il emploie – superficiellement – les ficelles du boulevard, les détournent : la mécanique se grippe, les personnages dérapent, pris au piège d’une situation qui, tout en déclenchant le rire, se révèle atroce. Depuis quelques années, «ses pièces sont devenues non seulement plus noires, mais aussi plus sociales et politiques, plus proches de “l’état de la nation”»³⁴.

Pour Harold Pinter, comme pour les nombreux spectateurs de son œuvre à travers le monde, ce que Alan Ayckbourn «a donné au théâtre est incommensurable»³⁵. En France, il aura fallu attendre Alain Resnais

29. Alan Ayckbourn cité par Hélène Catsiapis, «Prendre la comédie au sérieux», *L’Avant-scène théâtre*, n° 1144, 15 septembre 2003, p. 97.

30. *Ibid.*, p. 100.

31. Entretien avec Alain Resnais par Danièle Heymann.

32. *Ibid.*

33. F. Thomas, «Le point de vue de la mouette», p. 409.

34. Michael Coveney, «*Smoking / No Smoking* d’Alain Resnais Ayckbourn ou “la démence théâtrale”», *Le Monde*, 9 décembre 1993.

35. Harold Pinter cité par H. Catsiapis, «Prendre la comédie au sérieux», p. 98.

et son chef-d'œuvre *Smoking/No Smoking* (puis *Cœurs*) pour que les critiques daignent – timidement – s'intéresser au théâtre d'Ayckbourn³⁶.

ANOUILH MÉRITE-T-IL RESNAIS ?³⁷

Si Resnais avait décidé de contrarier les historiens de théâtre, il ne s'y serait pas pris autrement ; en 2010, il choisit d'adapter la pièce d'Anouilh de 1941, *Eurydice*, sous un titre qui sonne comme une provocation : *Vous n'avez encore rien vu*. Est-ce l'annonce de choix encore plus « discutables » et le « théâtrologue » va-t-il devoir subir dans les prochaines années des adaptations d'Henry Bataille, d'Eugène Brieux, de Charles Méré ou pire encore ? Car en sortant Anouilh du purgatoire où l'a mis la doxa universitaire depuis sa mort (et bien avant d'ailleurs...), Resnais « rejoue » la même « scène » qu'avec Bernstein (et dans une moindre mesure qu'avec Alan Ayckbourn) : un auteur méprisé de l'intelligentsia que ni la sortie des deux tomes de ses œuvres dans la prestigieuse collection de la « Bibliothèque de la Pléiade » en 2007³⁸ ni le timide succès de *Colombe*³⁹, pièce exhumée pour célébrer le centenaire de sa naissance en 2010 n'a réussi à réhabiliter.

Le théâtre de Bernstein et celui d'Anouilh présentent des caractéristiques identiques : « un théâtre à texte [...] qu'une modernité récente a voulu opposer à celui [...] des metteurs en scène »⁴⁰, un sens de l'intrigue,

36. « C'est étrange, d'ailleurs, le parcours d'Ayckbourn dans les cercles "intellos". Longtemps considéré comme un auteur de boulevard tendance réactionnaire, le dramaturge a été considérablement réévalué dans les années 1980, au fur et à mesure que ses comédies devenaient plus pessimistes, par une critique britannique qui a fini par en faire quasi l'égal de Molière ou d'Ibsen. En France, Ayckbourn, qui ne passait pas non plus pour un dramaturge fracassant, est devenu beaucoup plus intéressant quand, en 1993, Alain Resnais a adapté plusieurs de ses pièces pour ses films *Smoking/No Smoking*. La vérité est sans doute entre deux extrêmes : Ayckbourn n'est certes ni Molière ni Ibsen, mais pas non plus un affreux ringard aux idées rances », Fabienne Darge, « Alan Ayckbourn détraque la belle mécanique de l'amour : l'auteur anglais joue avec les codes de la comédie de boulevard », *Le Monde*, 11 septembre 2003. Cette critique est, à ma connaissance, la première sur cet auteur dans le quotidien.

37. Pour parodier le titre de l'article de *Télérama* déjà cité : « Jean Anouilh vaut-il une Pléiade ? ».

38. Même si *Le Monde* du 2 novembre 2007, sous la plume de Robert Solé, a titré : « Quand la Pléiade rend justice à Anouilh ».

39. Timides car si *Le Figaro* du 19 février 2010 titre « *Colombe* prend son envol », le magazine *Les trois coups* du 27 février 2010 écrit sous la plume d'Emmanuel Arnault : « Cette *Colombe* a du plomb dans l'aile ! On peut aussi noter le Molière de l'interprétation féminine attribué à Anny Duperey qui joue dans la pièce ».

40. B. Beugnot, « Introduction », in J. Anouilh, *Théâtre*, vol. I, p. X.

des pièces servies par les plus grands comédiens de leur temps⁴¹ et mises en scène au bout de quelques années par l'auteur lui-même dont le succès public (essentiellement bourgeois) ne s'est pas démenti de leur vivant. Ces deux auteurs ont aussi en commun d'écrire des pièces « rosses » – appelées ainsi au moment du naturalisme triomphant car elles pouvaient choquer le public en parlant de sexualité et en présentant une satire des codes bourgeois – qui deviendront dans le vocabulaire *anouilhien* des pièces « grinçantes ». Leurs thèmes assez semblables – « des égocentrismes qui s'opposent »⁴² – décrivent « l'impossible relation à autrui »⁴³, la violence des comportements amoureux (plus généralement, simplement humains) et finalement la solitude.

Comme chez Ayckbourn, le théâtre d'Anouilh n'est pas réductible à un genre déterminé :

Du vaudeville, il a souvent le ton, le rythme et la désinvolture ; de la tragédie, la gravité et le pathétique ; mais les deux registres se juxtaposent et se fondent. C'est un théâtre de tendresse et de cruauté, souligne Bernard Beugnot. Qu'il écrive une tragédie ou une farce, qu'il puise ses sujets dans la mythologie antique ou dans son entourage immédiat, c'est toujours l'impossible retour à un passé heureux qui domine, l'impossible relation à autrui⁴⁴.

Alors faut-il en conclure comme le pronostiquait Anouilh en 1939 que le cinéma a sauvé le théâtre ? L'exemple d'Alain Resnais tendrait à conforter cette prédiction mais ce serait oublier ce qui fait la singularité de ce réalisateur qui a toujours, comme le démontre Jean-Louis Libois⁴⁵, « cherché à être à cheval sur le théâtre et le cinéma » :

Je n'ai jamais ressenti cette frontière entre les deux. Au contraire, j'ai toujours ressenti le rapport entre le théâtre et le cinéma. Ce film est une tentative de donner le plaisir du théâtre au cinéma⁴⁶.

41. Pour Bernstein, entre autres Lucien Guitry, M^{me} Simone, Réjane, Gaby Morlay, Elvire Popesco (la pièce *Elvire* a été écrite pour elle), Charles Boyer, Yvonne Printemps, Jean Gabin, Madeleine Robinson, François Périer, Claude Dauphin ; ces deux derniers acteurs joueront aussi chez Anouilh avec Michel Bouquet, Pierre Brasseur, Edwige Feuillère, Georges et Ludmilla Pitoëff, Michel Simon, Jean Vilar et bien d'autres.

42. Jean Anouilh cité par B. Beugnot dans « Introduction » à J. Anouilh, *Théâtre*, vol. I, p. XIX.

43. Bernard Beugnot cité par R. Solé, « Quand la Pléiade rend justice à Anouilh ».

44. *Ibid.*

45. Voir Jean-Louis Libois, « Théâtre, cinéma, l'autre scène », dans ce volume, p. 17-21.

46. Alain Resnais cité par Robert Benayoun, *Alain Resnais, arpenteur de l'imaginaire*, Paris, Stock-cinéma, 1980, p. 269.

Et oublier aussi que les trois auteurs dramatiques retenus par Resnais ont entretenu des rapports étroits avec le cinéma. C'est Bernstein qui déclarait au journal *Comœdia* le jour de la première de *Mélo* :

Dirai-je aussi que le cinéma ne m'a pas non plus laissé insensible, et qu'il y a indiscutablement dans *Mélo*, un film qui s'est ignoré longtemps, mais qui ne s'ignore plus⁴⁷ ?

Anouilh, on l'a oublié, a participé à une vingtaine de films : scénariste, dialoguiste et même réalisateur. Sa fortune cinématographique ne fut pas comparable à son succès théâtral – Anouilh lui-même ne se préoccupa pas vraiment de cette activité – mais il pressentait que la survie d'un certain théâtre passerait par le cinéma. En 2011, le cinéma d'Alain Resnais sauvera peut-être le théâtre de Jean Anouilh...

Mais c'est à Alan Ayckbourn que revient le mot de la fin lorsqu'il déclare à Alain Resnais à la sortie de *Smoking/No Smoking* :

Moi, j'ai essayé de faire du cinéma sur scène et vous avez fait du théâtre sur écran⁴⁸.

CHANTAL MEYER-PLANTUREUX
UNIVERSITÉ DE CAEN BASSE-NORMANDIE

47. Henry Bernstein cité par G. Maurin, *Bernstein le magnifique*, p. 271.

48. Propos d'Alan Ayckbourn rapportés par Alain Resnais dans son entretien avec Danièle Heymann.