JEAN-MARIE SERREAU

Fragments et extraits réunis et présentés par Sylvie Chalaye et Romain Fohr



collection
METTRE EN SCÈNE

ACTES SUD-PAPIERS


Également disponible en livre numérique

© ACTES SUD, 2025
ISSN 1768-790X
ISBN 978-2-330-20102-9

JEAN-MARIE SERREAU

Fragments et extraits réunis et présentés
par Sylvie Chalaye et Romain Fohr

ACTES SUD - PAPIERS

INTRODUCTION

PENSER LA SCÈNE POUR UN THÉÂTRE NOUVEAU 1943-1973

Le seul moteur profond de tout ce que nous faisons, quand ce n'est pas trop mal, c'est que ça nous donne du vrai plaisir ; c'est une certaine forme de qualité de plaisir qui est celle d'avoir la quasi-certitude que peut-être, ce que l'on fait peut légèrement aider à transformer un monde abominable. C'est tout[1].

Jean-Marie Serreau

Élève de Charles Dullin, compagnon de Jean-Louis Barrault et Jean Vilar, contemporain de Benno Besson, Ariane Mnouchkine, Robert Planchon et Antoine Vitez, maître de Pierre Debauche et de Patrice Chéreau, Jean-Marie Serreau, le fondateur du Théâtre de la Tempête à la Cartoucherie, a laissé une empreinte exceptionnelle du point de vue tant des écritures dramatiques qu'il a révélées que de l'approche révolutionnaire du plateau et des espaces théâtraux qui était la sienne. Cet ouvrage permet de faire connaître sa pensée du

1. Entretien avec Marguerite Taos Amrouche, 27 janvier 1967. Fonds de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris.

théâtre et de mesurer combien les questions qu'il soulevait à l'époque sont au cœur des mutations théâtrales d'aujourd'hui.

En avance sur son temps, Jean-Marie Serreau fut un précurseur. Il fit connaître Brecht au lendemain de la guerre, ouvrit la voie à Beckett, Ionesco, Genet et ce que l'on définira bientôt comme le "nouveau théâtre". Il fut l'un des premiers metteurs en scène français à convoquer les technologies audiovisuelles et les nouveaux moyens de communication dans sa pratique, qu'il voulait populaire et transdisciplinaire, mais aussi écologique avant l'heure, avec des "équipements légers" à installer partout et des matériaux de récupération. Il eut surtout très tôt conscience que le monde était en train de changer, que l'ordre occidental devait céder la place, qu'il fallait décoloniser les imaginaires, faire entendre d'autres voix, d'autres rythmes, et déployer au plateau des distributions polychromes, qui déplacent l'universalisme occidental. C'est aujourd'hui, plus de cinquante ans après sa mort, que son geste artistique, aussi politique que novateur à l'époque, trouve un écho étonnant chez de jeunes metteurs et metteuses en scène.

Jean-Marie Serreau n'a pas écrit de textes théoriques, mais il a été très présent sur la scène médiatique. La presse, la radio, la télévision l'ont régulièrement invité à partager sa vision du théâtre et son engagement. Ce sont des extraits de ces entretiens et prises de parole que nous réunissons dans ce livre. Jean-Marie Serreau a répondu plus que jamais à l'ambition de Dullin, qui souhaitait former "plus encore que des acteurs, des hommes

pour qui le théâtre est à la fois une conception du monde et le point de vue personnel qu'ils prendraient sur toutes choses : des hommes-théâtre si l'on veut[1]".

Des mouvements de jeunesse à la mise en scène

Originaire de Poitiers où il voit le jour en 1915, Serreau se forme au dessin à l'école des beaux-arts que dirige son père. D'éducation chrétienne, il passe ses étés dans les camps de vacances de Barèges, dans les Pyrénées, où il se prend de passion pour l'animation culturelle, le jeu dramatique et les danses traditionnelles. Après son baccalauréat en 1936, il entre à l'École supérieure des beaux-arts de Paris. Mais la guerre éclate. Réformé car il a perdu un œil à la suite d'une grave maladie infectieuse, il rejoint Jeune France à Lyon et *Témoignage chrétien* sous l'Occupation. Il enseigne la danse populaire[2] et anime des ateliers de théâtre. Sous couvert d'action culturelle, il participe à des actions de résistance. Il crée une compagnie, La Grande Ourse, rencontre Geneviève Monnier qu'il épouse en 1942 et qui sera sa complice, œuvrant à ses côtés pour le théâtre, durant près de vingt ans.

En 1943, il reprend ses études et rejoint l'école de Charles Dullin au Théâtre Sarah-Bernhardt, où il noue des amitiés durables avec Jean-Louis

1. *Charles Dullin*, introduction et choix de textes par Joëlle Garcia, coll. "Mettre en scène", Actes Sud-Papiers, Arles, 2011, p. 28.
2. Il publie même avec Jean-Michel Guilcher en janvier 1941 dans la revue *Esprit* : "Le chant et la danse populaire, éléments de culture française".

Barrault, Roger Blin, Yvonne Clech, Alain Cuny, Jean Vilar, Claude Régy, et Tania Balachova, entre autres.

Finalement, il ne passera pas son diplôme d'architecte et s'engage, après la Libération, dans la défense d'une politique de culture populaire. Avec Maurice Delarue et Pierre-Aimé Touchard, il fonde à l'automne 1944 l'association Travail et Culture, née du pluralisme des mouvements de résistance et de la rencontre entre artistes, intellectuels et syndicalistes. Jean-Marie Serreau lance alors le CID, un mouvement pour la Culture par l'initiation dramatique, et reprend les principes de Dullin sur les coopératives de spectateurs issus des couches populaires. Sa compagnie La Grande Ourse s'associe au Tréteaux 46 du Belge Paul Higonnenc et se lance sur les routes avec des spectacles jeune public, dont *Le Marchand d'étoiles* de Geneviève Serreau. Bientôt, avec l'aide de Dullin qui lui prête décors et costumes, le soutien du service social aux armées et le commissariat aux Affaires allemandes, commencent les tournées en Allemagne, mémorables pour Michel Serrault, alors jeune élève chez Dullin, fasciné par ce metteur en scène "savant mi-fou mi-lunaire dont le visage austère rayonnait de malice, de tendresse et de fantaisie", dit-il, et qui portait le même nom que lui[1] ! Serreau l'engage d'abord sur *Les Fourberies de Scapin*, lui donnant

1. Michel Serrault, *… vous avez dit Serrault ?*, éditions Massot, Paris, 2001, p. 77-80. Le célèbre et populaire Michel Serrault raconte dans ses Mémoires ses débuts au théâtre avec Jean-Marie Serreau et les tournées d'après-guerre outre-Rhin en 1946 et 1947.

son premier cachet professionnel. Ils travailleront également ensemble outre-Rhin, sur *La Femme silencieuse* de Ben Jonson, *Le Roi-Cerf* de Carlo Gozzi, *Georges Dandin* de Molière… Puis arrivent en 1947 les retrouvailles avec Benno Besson que Serreau a connu à Lyon et qui lui confie *L'Exception et la Règle*, de Bertolt Brecht, que Serreau décide de monter. La pièce est créée au Théâtre des Noctambules avant de partir en tournée en Allemagne. Ce sera la première pièce de Brecht à être jouée en France[1], après la guerre ; suivront en 1950 *Le Gardien du tombeau* de Kafka au Théâtre de Poche et *La Grande et la Petite Manœuvre*, d'Arthur Adamov au Théâtre des Noctambules. La compagnie Jean-Marie Serreau voit le jour et est d'emblée associée à l'avant-garde des petits théâtres de la rive gauche.

Le théâtre est un carrefour

Dès les années 1950, Serreau voit le théâtre comme un carrefour des arts, des énergies et des imaginaires. C'est ce qu'il souhaite faire du Théâtre de Babylone, qu'il construit en 1952 avec une bande de copains musiciens, peintres, décorateurs, acteurs et danseurs et qui sera un incroyable espace de rencontre, d'échange et de brassage. Non seulement Serreau ouvre le théâtre à des auteurs encore inconnus comme Beckett avec *En attendant Godot*, que met en scène Roger Blin,

1. Gaston Baty avait créé avant-guerre au Théâtre Montparnasse le 14 octobre 1930 une pièce de Brecht : *L'Opéra de quat'sous*, dans la version française de Ninon Steinhof et André Mauprey.

Ionesco dont Serreau monte *Amédée ou Comment s'en débarrasser*, mais il y reprend Brecht, Kafka, Adamov. Il y programme également des expositions de peintures et de la danse, notamment Françoise et Dominique Dupuy qui y dansent les jours de relâche et sont les fondateurs de la première compagnie de danse contemporaine. Serreau définit lui-même ce théâtre comme "un complexe de création" dans un entretien qu'il donne à Lucien Attoun au printemps 1952 : "Il existait une grande salle qui était une école d'orateurs, et que nous avons transformée complètement, reconstruite de fond en comble et dont nous avons fait un théâtre et une galerie de tableaux. Nous avons aménagé la scène de telle sorte qu'elle puisse servir à la fois à certains enregistrements de radio, à certaines prises de vues de télévision… enfin nous avons mis une fosse d'orchestre, ce qui est assez rare dans les petites salles, qui va nous permettre de créer des petits opéras de chambre… et en plus, nous avons actuellement un club de disques qui, de quatre heures à six heures, fonctionne trois fois par semaine, et qui retransmet les principaux concerts de la saison musicale de Paris[1]."

Serreau a alors conscience que le monde d'après-guerre est à un carrefour entre "un monde qui n'en finit pas de finir", le vieux monde qui doit muter, et "un monde qui n'en finit pas de commencer", un monde dont les valeurs ont changé.

1. "Il est situé près du carrefour Sèvres-Babylone…", entretien avec Lucien Attoun, émission *Paris vous parle*, France Culture, 19 mai 1952.

Serreau perçoit les enjeux de la décolonisation et, s'il choisit de nommer la salle "Théâtre de Babylone", ce n'est pas seulement en raison de la proximité du carrefour Sèvres-Babylone où se trouvait le lieu : l'idée d'un théâtre Babel est en effet au rendez-vous. Dès cette époque, il commence à travailler avec le comédien sénégalais Douta Seck, qu'il a sans doute rencontré au cabaret-théâtre de La Rose Rouge, que le célèbre danseur Feral Benga, son compatriote, avait ouvert en 1947 rue de la Harpe et que fréquentaient Roger Blin, Maria Casarès, Alain Cuny, Jean Genet, Boris Vian… Il a tout au long de son parcours recherché un théâtre du carrefour, de la rencontre, s'entourant d'artistes de tous horizons. En 1962, se produit la rencontre déterminante avec Danielle Van Bercheycke, jeune métisse dont le père est originaire du Suriname et qu'il engage pour jouer la Japonaise dans *Gilda appelle Mae West*, de Michel Parent. Elle lui fait découvrir Aimé Césaire.

La consécration du nouveau théâtre

En 1959, Jean-Marie Serreau est invité à faire une conférence en Sorbonne pour évoquer les mutations que connaît le théâtre dans les petites salles de la rive gauche. En 1961, il s'associe avec le mécène florentin Aldo Bruzzicchelli pour créer un événement et une structure de production qu'il nomme "Le Théâtre Nouveau" réunissant, au Théâtre de l'Odéon, *Les Bonnes*, *Amédée* et *En attendant Godot*. L'événement se veut fondateur et se présente ainsi : "Dans l'histoire du théâtre d'après-guerre, c'est en France qu'un nouveau

langage dramatique est né. Après s'être développé pendant plusieurs années, ce nouveau langage s'est affirmé dans le monde entier. Il est donc apparu que, pour continuer la recherche d'une expression dramatique moderne, le choix de trois œuvres essentielles – comme point de départ – d'auteurs tels que Jean Genet, Eugène Ionesco et Samuel Beckett, se justifiait. Chacun de ces auteurs a, en effet, dans son humour propre, fait éclater les gestes, le langage et les mythes de notre civilisation[1]."

En dépit d'un long séjour à Florence où Aldo Bruzzicchelli a accueilli l'équipe de Jean-Marie Serreau et invité même Kateb Yacine à préparer un nouveau spectacle, l'aventure florentine est finalement sans lendemain. À l'automne 1961, la compagnie fait toutefois une tournée mémorable en Scandinavie, dans de grands théâtres, et fait connaître au Danemark, en Norvège et en Suède Beckett, Genet et Ionesco. Ce qui représente une consécration pour ce qui deviendrait "le nouveau théâtre", notamment sous la plume de Geneviève Serreau, qui publie quelques années plus tard son *Histoire du "nouveau théâtre"*. Serreau poursuivra sa collaboration avec Beckett, Ionesco et Genet, créera d'autres pièces de Beckett, notamment *Comédie* au Pavillon de Marsan en 1964 avec une reprise à l'Odéon et la réalisation d'un court métrage, puis *Va-et-vient* en 1966, toujours à l'Odéon. Il remonte *Les Bonnes* de Genet avec une distribution caribéenne à la

1. Texte de présentation de la plaquette-programme, direction artistique Jean-Marie Serreau et Aldo Bruzzicchelli, Paris-Florence, 1961.