Document generated on 04/25/2024 7:38 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

« Histoire des arts du spectacle en France »

André Courchesne

Number 65, 1992

URI: https://id.erudit.org/iderudit/29696ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Courchesne, A. (1992). Review of [« Histoire des arts du spectacle en France »]. *Jeu*, (65), 224–226.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

50 000 signes typographiques, précise-t-on dans le Mode d'emploi du *Dictionnaire*, alors que l'article sur le sujet n'en comportait que 6 000. Quel plaisir, alors, que de se perdre dans ce labyrinthe de colonnes et colonnades, dressées comme autant de vivants piliers du savoir théâtral universel! Quelle ivresse!

D'autant que plusieurs de ces articles généraux sont accompagnés de séries de photos en couleurs. Vous vous intéressez au public? Cherchez ce mot, qui comporte deux articles (juste après Psychodrame), mais ne manquez pas la série de photos aux riches légendes sous le titre général Représentation/public, quatre pages avant le mot Représentation, où l'on voit Dario Fo trôner aux côtés des acteurs de la Cartoucherie de Vincennes et des Copiaus. Car les illustrations ne concernent pas seulement ce qu'il y a de plus iconographique au théâtre, comme la scénographie, l'architecture, la peinture, les affiches ou les masques; elles éclairent aussi la mise en scène, ou même le rapport avec le public. Dommage que l'on n'ait pas prévu un index des illustrations, car c'est le genre de choses que l'on manque facilement si l'on ne prend pas le temps de flâner dans les pages du *Dictionnaire*.

Qu'il s'agisse donc de «Poésie et théâtre» (ou, selon le mot de Cocteau, de poésie «de» théâtre), de théâtre politique ou érotique, du phénomène de la revue, du théâtre juif — ou plus finement du théâtre juif soviétique —, des musées de théâtre ou de la règle des unités, vous trouverez votre pain. Vous vous interrogez sur les dernières remises de prix (en France), sur le théâtre fasciste, sur la mimésis ou sur l'histoire de l'affiche théâtrale? Vous vous demandez quel âge ont aujourd'hui Laurent Terzieff et Marlon Brando, quand est mort Copi et s'il faut un ou deux accents à Schehadé[1]? quelles sont les sources du théâtre radiophonique? quelle est l'origine du chahut? pourquoi le maquillage a disparu de la scène pendant onze siècles? Toutes les réponses sont là. Si, apprenant l'arrivée d'Andreï Serban au Festival de théâtre des Amériques, vous voulez savoir tout de suite son histoire, si le théâtre gay [*sic*] vous intéresse ou si vous vous demandez ce qu'est la «liaison de bruit», de vue, de fuite ou de présence, vous savez où vous adresser. Par contre, si vous cherchez la définition d'un petit mot gentil et tout simple comme castelet, qui désigne un petit théâtre apprécié des enfants, vous ne la trouverez pas, pas plus d'ailleurs que dans le *Petit Robert* ou le *Dictionnaire du théâtre* de Patrice Pavis. Il y a des mots, comme ça, que l'on néglige injustement. On se demande pourquoi. Sniff.

Michel Vaïs

1. Pour l'orthographe des noms propres, il ne faut cependant pas toujours s'y fier : on a écrit Sony Lab'ou Tansi, alors qu'il ne faut pas d'apostrophe à Labou.

«Histoire des arts du spectacle en France»

Ouvrage de Dominique Leroy, Paris, Éditions de l'Harmattan, 1990, 392 p.

Une histoire économique du spectacle

Le dernier ouvrage de Dominique Leroy reprend la méthode d'analyse des structures économiques, techniques et matérielles de production du théâtre développée dans son essai précédent, *Économie des arts du spectacle vivant* (Paris, Éditions Économica, 1980), et l'applique à la période allant de la Renaissance au milieu du XXe siècle. En parcourant les deux œuvres, l'on comprend mieux les tendances séculaires qui ont déterminé, du point de vue économique, la production théâtrale contemporaine en France.

Dans l'*Histoire des arts du spectacle en France*, Leroy analyse plus particulièrement les conditions socioéconomiques dans lesquelles la création s'est développée (chapitre I), les rapports entre l'État et les arts du spectacle (chapitre II), l'évolution des publics et de la demande de théâtre (chapitre III), de même que celle de la production et de l'offre de spectacles (chapitre IV).

Les facteurs de création

Selon Dominique Leroy, les structures économiques, techniques et matérielles de production ont eu un impact majeur sur la création et la représentation théâtrales. Son premier chapitre retrace l'évolution de la création à partir du Moyen Âge jusqu'à l'ère de l'industrialisation. Il nous montre comment la libéralisation du commerce et l'apparition de la classe bourgeoise ont conduit à l'éclosion du concept de création, où l'artiste est aussi libre que le commerçant, et à la transformation de l'objet théâtral en marchandise. Parallèlement à cette évolution sociale, les progrès techniques ont permis de raffiner la machine théâtrale, de lui faire produire du «merveilleux» et du «féerique», plus particulièrement avec l'utilisation de l'électricité.

Les facteurs politiques

Trois époques sont à retenir lorsqu'il est question de l'intervention des pouvoirs publics français face aux arts du spectacle. La première est marquée par Louis XIV et son intendant Colbert qui mettent en place les principales institutions qui jalonneront la vie culturelle française : l'Académie Royale de danse (1661), l'Académie Royale de musique (1669), laquelle donnera naissance à l'Opéra de Paris, et la Comédie-Française (1680).

La Révolution de 1789 allait amener la remise en question de tous les privilèges, y compris ceux qui sont associés à la présentation des spectacles. Pour freiner la liberté théâtrale entraînée par la Révolution, Napoléon instaure en 1806 un système centralisé qui réduit de trente à huit le nombre de théâtres parisiens. Ces théâtres sont subventionnés de même que ceux qui opèrent en province, où l'on distingue les théâtres «stationnaires», dans les plus grandes villes, et les troupes ambulantes, dans les départements.

Ce système hiérarchisé survivra jusqu'en 1864, date où la liberté théâtrale est décrétée. La IIIe République reconnaît la liberté du «directeur-entrepreneur artistique», tout en affirmant la nécessité pour l'État de subventionner en partie certains théâtres. Stimulés par la concurrence, ceux-ci hausseront la qualité de l'art théâtral tout en ayant à respecter un cahier de charges négocié avec l'État.

La croissance des publics

Dominique Leroy a procédé à une analyse poussée de la croissance des publics en compilant les données provenant des registres de l'*Assistance publique pour le droit des pauvres*. En 1699, Louis XIV instaure une taxe sur les billets de spectacles qui n'est pas sans rappeler les droits sur les divertissements (taxe d'amusement) qui ont été en vigueur au Québec jusqu'en 1992. Grâce au relevé exact de cette taxe, qui était remise aux organismes de charité, l'auteur a pu déterminer les recettes de guichet pour chaque théâtre, mettant ainsi en relief l'évolution du prix des places et des revenus totaux.

Cette étude est fascinante et justifie à elle seule la lecture de l'ouvrage. On y découvre que la fréquentation théâtrale suit le développement économique et que pendant tout le XVIIIe siècle et la première moitié du XIXe, le taux d'augmentation du public dépasse la hausse du prix des places. L'augmentation de la population, l'élévation de son niveau de vie et le quasi-monopole que détenait alors le théâtre dans le loisir culturel expliquent l'accroissement continu de la demande. Une concurrence plus importante dans le champ du loisir (d'abord avec les music-halls et les cafés-concerts, puis avec la pratique sportive, l'automobile et le cinéma), le déplacement du public populaire vers les nouvelles activités culturelles et l'élitisme croissant du théâtre ont provoqué une hausse du prix moyen au guichet ainsi qu'une stabilisation du nombre de théâtres en opération et, par conséquent, du nombre de spectateurs.

La production de spectacles
Dans le dernier chapitre de son ouvrage, l'auteur attire notre attention sur l'évolution du mode de production des spectacles en France. D'abord présentés par des troupes de comédiens jouant un répertoire fixe (*stock system*), les spectacles font, à partir du XIXe siècle, une place de plus en plus grande aux vedettes (*star system*). Puis le mode de production évolue vers la pratique actuelle, où chaque pièce rassemble des artistes différents le temps d'une création, d'une reprise ou d'une tournée (*combination system*).

La forte concurrence et l'évolution des goûts du public expliquent le passage du système de la compagnie permanente au vedettariat, mode de production qui a permis de justifier des hausses du prix des places qui, jusqu'à la Première Guerre mondiale, dépassaient le taux d'inflation. Le système des tournées s'est aussi développé grâce aux vedettes, sans pour autant réduire ni le nombre de comédiens engagés (on dénombre en moyenne treize comédiens par production en 1903), ni le nombre annuel moyen de représentations par théâtre (325 en 1903).

Vers la fin du XIXe siècle, un climat économique difficile et l'augmentation des coûts provoquée par le recours à un appareillage plus sophistiqué amènent la fin du système des compagnies permanentes (*stock system*). La forte concurrence dans le monde du spectacle et le goût du public pour l'innovation se soldent par l'apparition des compagnies provisoires (*combination system*) dont la gestion est de plus en plus distincte de celle des lieux où elles se produisent.

Un ouvrage de référence
L'ouvrage de Dominique Leroy constitue une référence de premier ordre dans le champ de l'économie des arts vivants. Tout en décrivant avec minutie les flux financiers de la profession, il les inscrit dans une perspective structurelle et politique qui les explique et les complète.

Si l'on peut regretter le caractère brouillon des graphiques, l'on doit mentionner le côté très fouillé des données financières. De plus, on ne peut passer sous silence l'anglophilie de l'auteur, qui abuse des termes américains (*stock system, star system, combination system, trend, dispatching)* pour décrire des réalités qui existaient bien avant que l'Amérique ne les nomme (compagnies de répertoire, vedettariat, compagnies provisoires, tendance, arbitrage).

Malgré ces remarques, cet ouvrage de Dominique Leroy demeurera une référence importante pour tous ceux que l'évolution du théâtre intéresse.

André Courchesne

«Performance, réception, lecture»

Ouvrage de Paul Zumthor, Longueuil, le Préambule, coll. «l'Univers des discours», 1990, 129 p.

> Et le plaisir est la plus haute valeur de l'esprit, car il est à la fois joie et signe : le signe d'une victoire de et sur la vie, cette victoire qui nous fait humains. (p. 120)

Pour le plaisir des sens
Poète et romancier, Paul Zumthor est également chercheur et théoricien réputé. Il a consacré, comme il le souligne lui-même, un demi-siècle de sa vie à des travaux sur le Moyen Âge européen. Pour qui s'est délecté — le temps d'une incursion dans le monde littéraire du Moyen Âge — d'ouvrages tels que *le Masque et la Lumière, Parler du Moyen Âge, Essai de poétique médiévale*[1], pour ne nommer que ceux-là, et pour qui a eu le très grand bonheur de suivre les cours de littérature médiévale offerts par le professeur Zumthor, il serait prétentieux d'oser critiquer — du moins dans la mesure où l'on confère les sens de juger et de discuter à ce terme — le contenu du présent ouvrage. Je me bornerai donc à parler du plaisir que j'ai retiré de cette

1. Paul Zumthor, *le Masque et la Lumière*, Paris, Seuil, 1978; *Parler du Moyen Âge*, Paris, Éditions de Minuit, 1980; *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.