

Le marché théâtral

Jean-Claude YON

Le théâtre, une industrie comme une autre ? L'expansion du marché théâtral européen date de la seconde moitié XIX^e siècle, comme l'explique Christophe Charle dans son dernier livre. Lieu de divertissement populaire, la salle de théâtre permettait à la société du spectacle de mettre en scène ses fantasmes et ses hiérarchies.

Recensé : Christophe Charle, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne, 1860-1914*, Paris, Albin Michel, 2008, un cahier d'illustrations, 572 pages, 29 €

C'est à coup sûr un maître-livre que nous offre Christophe Charle dont on connaît, entre autres études, les travaux sur les intellectuels et les élites au XIX^e siècle, devenus des classiques de l'histoire sociale. Déjà dans sa thèse (*La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, publiée en 1979), Christophe Charle s'était intéressé au théâtre et, tout en rédigeant une œuvre abondante (une quinzaine de livres et une dizaine de directions d'ouvrages), il n'a jamais cessé de prêter attention à ce sujet. Le présent livre, dont la préparation a demandé pas moins de onze années, est le fruit de cet intérêt constant et son premier mérite est de démontrer brillamment que l'histoire du théâtre au XIX^e siècle, loin de n'être qu'un simple « secteur » de l'histoire culturelle, constitue un biais d'une extraordinaire richesse pour comprendre « les goûts, les attentes, les émotions licites ou illicites, les fantasmes et les représentations sociales de cette époque » (p. 10-11). En resserrant judicieusement son étude sur la période 1860-1914, Christophe Charle se concentre sur le

moment où la tutelle étatique sur les théâtres s'atténue et où, devenu « une industrie comme une autre » (p. 13), le théâtre est soumis aux lois de la concurrence et du libre-échange. De même, en limitant son enquête à Paris, Berlin, Londres et Vienne, il lui donne un cadre précis et cohérent qui permet de réelles comparaisons. Peut-être pourrait-on regretter que l'opéra n'ait pas été pris en compte alors que théâtre dramatique et théâtre lyrique sont, au XIX^e siècle, étroitement imbriqués. Cependant, la variété des sujets étudiés est telle que cette remarque ne saurait constituer une critique. Au contraire, solidement appuyé sur les recherches menées dans les mondes germanique et anglo-saxon, et aussi sur une parfaite connaissance de la bibliographie française (la partie « Sources et bibliographie » ne comprend pas moins de trente-sept pages !), *Théâtres en capitales* offre au public francophone une ouverture internationale proprement exceptionnelle. Le livre, du reste, est particulièrement riche en informations, ce dont témoignent ses soixante-et-onze graphiques, ses vingt-deux tableaux et ses quatre cartes, sans compter les index des théâtres, des pièces et des noms de personnes qui facilitent l'accès à la formidable documentation ici réunie.

Le marché théâtral : hommes et structures

Dans la première partie du livre (« Les sociétés du spectacle »), Christophe Charle applique les méthodes de l'histoire sociale au monde des théâtres. Trois chapitres consacrés aux acteurs, aux directeurs et aux auteurs sont encadrés par une présentation du marché théâtral et par une étude des genres à succès. Christophe Charle établit d'abord que le XIX^e siècle est bien, autant que le XVIII^e siècle, le « siècle des théâtres » et que la période qu'il étudie se caractérise par une multiplication des salles. Une géographie sociale comparée permet d'esquisser une sociologie différentielle des salles et de montrer que le théâtre, surtout à Paris et à Londres, est de plus en plus réservé aux couches favorisées, les nouvelles formes de spectacle (avant tout le café-concert) attirant les spectateurs populaires. L'étude se centre ensuite sur la figure du directeur de théâtre, personnage méconnu mais qui vient de faire l'objet d'une publication collective (*Directeurs de théâtre (XIX^e-XX^e siècles), Histoire d'une profession*, sous la direction de Pascale Goetschel et Jean-Claude Yon, Publications de la Sorbonne, 2008) à laquelle Christophe Charle a participé. Stigmatisés comme « commerçants » ou « industriels du spectacle », ces directeurs dirigent des entreprises dont le manque de rentabilité est ici bien mis en valeur. Se livrant à une biographie collective comparée puis à une typologie, Christophe Charle parvient à rendre compte de la diversité des profils et des stratégies directoriales. Pour ce qui est des acteurs, il montre la croissance numérique et la féminisation de ce groupe professionnel et insiste à juste titre sur la

fascination exercée par le métier dramatique. Celui-ci, qui recrute surtout dans les classes moyennes, n'en est pas moins marqué par une « démocratisation » plus faible qu'on ne pourrait le penser et par une concurrence accrue. Importance de la formation, déroulement des carrières, réussite financière, variation des effectifs, lieux de résidence, naissance d'un esprit collectif : l'enquête est ici particulièrement fouillée et éclairante.

Pour les auteurs dramatiques, Christophe Charle s'appuie, en ce qui concerne la France, sur les données fournies par la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) fondée en 1829. Il distingue trois types d'auteurs de boulevard (littéraire, moyen et populaire), typologie que les spécialistes peuvent contester mais qui est assez commode et qui rend bien compte des « hiérarchies subtiles » (p. 172) que l'opprobre général dans lequel est tombé ce répertoire a gommé. L'étude des auteurs anglais, allemands et autrichiens, soucieux de bénéficier des mêmes avantages que leurs homologues français, s'avère passionnante. Les obstacles à la professionnalisation des auteurs dramatiques dans le monde germanique montrent notamment que le champ littéraire y est structuré de façon bien différente qu'à Paris et à Londres. Dans le dernier chapitre de cette première partie, Christophe Charle s'attaque à la question complexe du succès et cherche à reconstituer « les attentes ou les tabous, les limites ou les mutations des goûts des publics » (p. 205) à travers les succès et les échecs des pièces. Il met ainsi en lumière un nouveau mode de production, caractérisé par un nombre de pièces moindre et des succès qui tiennent l'affiche plus longtemps. L'étude du succès respectif des différents genres n'est cependant pas sans poser quelques problèmes tant du fait du statut ambigu accordé au théâtre lyrique dans ce comptage, que de celui de la fragilité de ces appellations et du progressif mélange des genres qui caractérisent le XIX^e siècle. Le succès croissant du théâtre de divertissement n'en est pas moins un fait attesté et nullement contestable.

Réception, circulation et représentation

Christophe Charle ouvre la seconde partie de son livre (« Sociétés en représentation(s) ») par un prologue où il cherche à définir la notion de « sociétés théâtrales » en évoquant divers points : l'adoption par le public de théâtre de la seconde moitié du XIX^e siècle d'un comportement plus « policé », l'importance de l'architecture théâtrale, l'impact des images sociales diffusées par la scène. Cette notion est ensuite appliquée aux cas londonien et parisien à travers l'étude de leurs publics, entreprise grâce à l'examen des noms des théâtres puis des politiques tarifaires. La normalisation progressive des rituels

comportementaux au théâtre est de mise à Londres où, dans le West End, se met en place une sorte de « *theatreland* » qui s'adresse surtout à un public aisé. À Paris, l'augmentation du prix des places et la réduction du nombre des places bon marché conduisent à une élitisation de la consommation théâtrale. La sortie au théâtre, à la Belle Époque, devient coûteuse. Dans le même temps, le développement du culte des acteurs (le « star system ») modifie sensiblement le rapport du public au théâtre. L'évolution des recettes parisiennes montre toutefois qu'après une phase de crise entre 1885 et 1895 environ, le théâtre retrouve une certaine vitalité avant la Grande Guerre. Dans un second temps, Christophe Charle se penche sur la question de l'exportation du répertoire français – sujet également traité dans un ouvrage publié au même moment que le sien (*Le Théâtre français à l'étranger. Histoire d'une suprématie culturelle*, sous la direction de Jean-Claude Yon, Nouveau Monde Éditions, 2008). Élargissant géographiquement et temporellement son enquête, il montre que cette domination française sur les scènes étrangères tend à s'affaiblir au fil du XIX^e siècle. Après avoir expliqué les divers processus de circulation des œuvres et le rôle des intermédiaires, Christophe Charle cherche à comprendre cette fascination pour le répertoire parisien, phénomène particulièrement complexe et auquel on ne saurait apporter une explication d'ordre général. Aussi est-il très judicieux d'insister, comme il le fait, sur la « plasticité de la production dramatique parisienne » (p. 343) qui autorise des réceptions multiples.

S'attaquant à ce qu'il n'hésite pas à nommer un « tabou » (p. 355), Christophe Charle se lance dans une ambitieuse analyse socioculturelle du répertoire théâtral, à partir d'un échantillon de 106 pièces parisiennes écrites entre 1852 et 1900 et non sans expliquer longuement sa méthode d'enquête, avec une grande honnêteté intellectuelle. Les conclusions qu'il en tire sur divers thèmes (par exemple la place de la femme ou celle des ouvriers) sont à coup sûr intéressantes mais on est en droit de s'interroger sur la valeur à leur accorder tant elles dépendent de la démarche adoptée. Tout en saluant le tour de force que représente cette tentative, l'auteur de ce compte rendu avoue être plus sensible au thème abordé dans le chapitre suivant, à savoir la surveillance morale et politique exercée sur le théâtre par les autorités. Sur ce terrain, certes plus traditionnel, Christophe Charle livre une belle synthèse des scandales qui, des Goncourt à Bernstein en passant par Sardou, ont émaillé la vie théâtrale parisienne du XIX^e siècle. L'étude est poursuivie dans les trois autres capitales et montre des degrés de tolérance très variables, à travers de grandes affaires comme l'interdiction puis l'autorisation des *Tisserands* d'Hauptmann à Berlin en 1892 ou l'interdiction de *Professor Bernhardt* de Schnitzler à Vienne en 1912 (la pièce ne fut créée qu'en 1918). L'apparition

d'un théâtre d'avant-garde, quant à lui, est traité dans un (long) épilogue où la résistance du monde théâtral à la « modernité » – qu'elle s'incarne dans le naturalisme ou le symbolisme – est bien mise en valeur. La perspective européenne adoptée dans l'ensemble du livre est ici très utile pour souligner l'alliance des avant-gardes internationales.

Dans un post-scriptum de cinq pages intitulé « D'une société du spectacle à l'autre », Christophe Charle esquisse un parallèle entre la société du spectacle du XIX^e siècle et celle d'aujourd'hui. Le propos est à peine développé, comme si l'auteur arrivait quelque peu épuisé au terme d'un parcours si long et si riche. On le serait à moins... *Théâtres en capitales* propose tant d'analyses, de mises au point et de pistes de recherches que le lecteur en ressort quelque peu étourdi, comme le spectateur du XIX^e siècle à l'issue de la représentation d'une pièce à grand spectacle. Bien sûr, on peut ne pas adhérer à toutes les idées émises par Christophe Charle, voire penser que son approche, définie comme « objectiviste et sociale » (p. 241), n'est pas à même de tout expliquer, comme le livre le suggère pourtant tacitement... Toutefois, précisément, c'est par son ambition intellectuelle que cet ouvrage séduit et force l'admiration. Il faut féliciter Christophe Charle d'avoir osé concevoir une étude aussi large et aussi complète du théâtre au XIX^e siècle et, surtout, d'avoir accordé autant d'importance à ce sujet. Lui seul était capable de le traiter dans quatre pays à la fois et sous un aussi grand nombre de facettes. C'est une bonne fortune pour l'histoire culturelle du XIX^e siècle.

Publié dans laviedesidees.fr, le 8 janvier 2009

© laviedesidees.fr