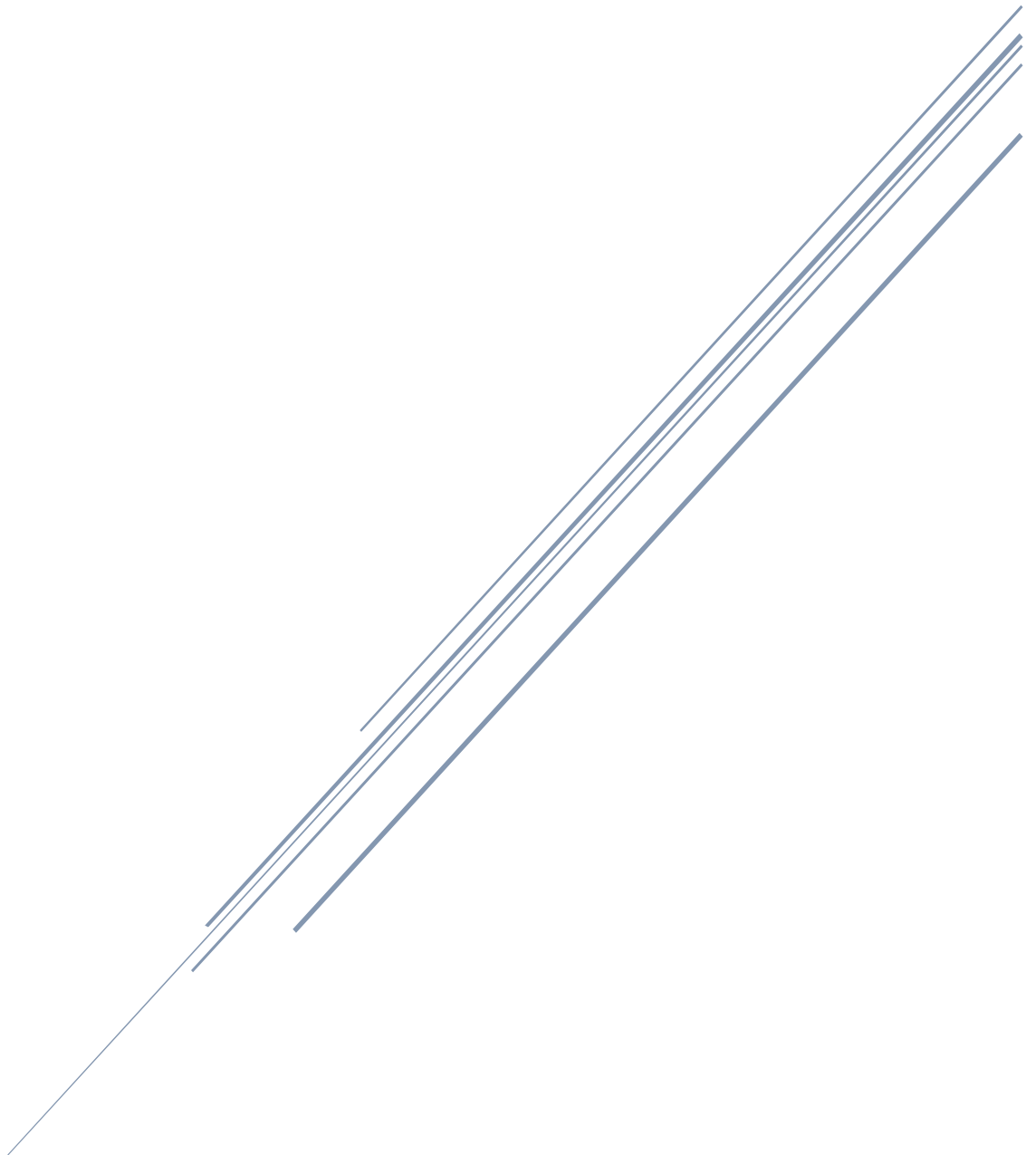


LE THEATRE DE BOULEVARD ENTRE LES DEUX GUERRES

WUILBAUT PAULINE

L2 lettres modernes, option PE



UE 5 – Ecriture théâtrale
Avril 2020

SOMMAIRE

I) La période de l'entre-deux-guerres

A) Le contexte historique

- 1) La période des années folles.....2
- 2) La Grande dépression3

B) Le contexte artistique et littéraire

- 1) L'art des années folles : un art de vivre.....4
- 2) Engagement et résistance durant La Grande Dépression.....6

II) Les origines du théâtre de boulevard.....9

III) Le théâtre de boulevard entre les deux guerres

- A) Sacha Guitry.....13
- B) Le théâtre de boulevard sentimental : Marcel Achard.....14
- C) La représentation de la satire et de la peinture sociale avec Marcel Pagnol dans *Topaze* et sa *trilogie Marseillaise*.....15
- D) La critique des mœurs chez Jean Anouilh.....17
- E) Le drame chez Henry Bernstein.....17
- F) La réécriture des grands mythes.....18

IV) Extraits commentés

- A) Extrait numéro 1 : *Le Mari, La Femme et l'Amant* de Sacha Guitry19
- B) Extrait numéro 2 : *La machine infernale* de Jean Cocteau : acte II (extrait).....22

V) Conclusion.....25

Sources.....26

I) La période de l'entre-deux-guerres

A) le contexte historique

Nous entendons par la période de l'entre-deux-guerres la durée déterminée qui se situe entre le 11 novembre 1918 et le 1 septembre 1939 soit entre la fin de la première guerre mondiale et le début de la seconde.

Bien que cet acronyme **donne l'impression d'une période de paix et de calme**, cette période est marquée par de **nombreux bouleversements** de tous les genres.

1) La période des années folles

Tout d'abord, la fin de la première guerre mondiale (qui signe le début de cette période) est marquée par les « **Années Folles** ». Ce terme désigne une période (de 1920 à 1929) intense d'activité sociale, culturelle et artistique.

A la sortie de la guerre, la France est endettée on essaye de trouver plusieurs solutions en dehors du traité de Versailles (1919) et des impôts pour relancer la croissance économique.

Cela va passer par le **rationalisme** avec le travail à la chaîne, la montée du **fordisme** et du **Taylorisme** ainsi que **la concentration** de marchés, de techniques verticales, horizontales, financières et conglomérales. Les **progrès technologiques** vont engendrer une montée de 5 à 6% par an de la croissance économique entre 1922 et 1929. On voit apparaître une **société de consommation** tirée du modèle américain.

D'un point de vue politique, les années 20 sont caractérisées par les **grèves de 1919** qui cherchent à renverser le capitalisme pour suivre le modèle russe, le congrès de Tours en 1920, et l'éclatement de la gauche entre le Parti Communiste et La Section française de l'Internationale ouvrière (SFIO). En 1920, la gauche trop fragile amène au pouvoir la droite pour 4 ans, puisqu'en 1924, la gauche revient à la suite d'accords entre Gaston Doumergue et le Cartel des gauches. Les années folles sont caractérisées par la **montée d'idéologies** dont le communisme, le nazisme, le fascisme et le nationalisme. La France envers l'Allemagne a une **politique conservatrice** avec pour slogan « *L'Allemagne payera* ». En 1923, la France avec l'opération de la Rhur occupe une partie du territoire allemand pour son industrie.

D'un point de vue technologique, l'**automobile** se développe et devient de plus en plus accessible même si cela reste une minorité puisque posséder une voiture reste un produit de luxe. Il y a le développement de **nouvelles industries qui modernisent le pays** comme la

chimie, l'électricité (qui devient vite indispensable aux français) et l'aéropostale du sud de la France vers l'Espagne, assez vite il y a les premiers transports de passagers aériens (s'illustrent avec des pilotes comme Mermoz et Saint-Exupéry).

La mode change chez les dames de la société urbaine, les jupes et les coiffures sont plus courtes, elles abandonnent le corset ; c'est l'apparition de « **la garçonne** » qui traduit une certaine forme de modernité et de liberté même si, le model de la garçonne est surtout réservé à une élite culturelle car les paysannes ne se reconnaissent pas dans ce style.

2) La période de la grande dépression

Si l'on peut dire que les années folles sont victorieuses, les années 30 quant à elles sont les « **incapables** ».

En effet, à partir de la 1929, la France entre dans la **période de La Grande Dépression** (1929-1939) : cette période commence avec une période de **crise économique** liée à une concurrence vive entre les puissances et déséquilibre financier se fait sentir lié au **krach de Wall Street**. La dépression des Etats Unis entraîne la faillite des banques, les entreprises font faillites et licencient. Entraînant la **misère des populations**, la crise économique se transforme en une **crise sociale** qui va accroître le racisme. Cette crise mondiale entraîne la chute des prix des matières premières surtout agricoles, seule l'URSS échappe à la crise car les échanges sont limités avec le reste du monde.

En 1939, la crise va être à son sommet dans tous les secteurs : les entreprises ferment, le pouvoir d'achat baisse, le salaire des français va subir une baisse de 30%, les populations ne mangent plus, la soupe populaire apparaît.

Le gouvernement incapable de résoudre la crise va connaître de nombreuses instabilités de 1929 à 1926, en moyenne un gouvernement a une durée de 6 mois. Cela entraîne une **méfiance vis-à-vis des instances politiques**.

De plus, certains scandales ont lieu tels que **l'affaire Stavisky** qui dévoile au grand jour les rancœurs cachées et qui accentue la xénophobie.

Nous avons une montée de **l'antiparlementarisme** en France, cela montre la colère des français qui cherchent de nouvelles solutions. L'arrivée de Doumergue au gouvernement va tourner aux émeutes et va donner la bataille la plus sanglante des forces de l'ordre de la 3ème république avec 15 morts et 2 000 blessés.

En 1939 Hitler anéantit les tchèques, la France et le Royaume uni apportent leur soutien à la Pologne ce qui mène à la seconde guerre mondiale.

B) Le contexte artistique et littéraire

1) L'art des années folles, un art de vivre :

Durant les années folles, Paris devient la capitale des arts et « le nombril du monde » : la ville influence de nombreux pays dans plusieurs domaines. Les années folles c'est une grande période de création, **l'art se veut extravagant** : on souhaite oublier la première guerre mondiale et s'assouvir sa soif de liberté.

La littérature : De nombreux écrivains s'installent dans la ville afin de chercher l'inspiration et la nouveauté, ce sera le cas pour Scott Fitzgerald et John Dos Passos. Majoritairement, la France fait tout pour oublier les horreurs de la guerre.

Le roman français a su se faire écho de cette période mouvementée mais joyeuse qu'on appelle les années folles : Proust qui achève, *A la recherche du temps perdu* avant sa mort en 1922. Considérée parfois comme la meilleure série de livres de tous les temps, *A la recherche du temps perdu* ne traite pas les souvenirs du narrateur mais une **réflexion psychologique sur la littérature, sur la mémoire et sur le temps**.

D'autres courants sont apparus qui révèlent un monde en crise parmi lesquels il y a le « **roman à scandale** » avec Colette par exemple qui témoigne de l'émancipation des femmes. **Le roman métaphysique**, avec Bernanos et Mauriac, qui prend position d'un monde privé de Dieu, **le roman de la modernité**, avec Gide, Cocteau et Cendrars, qui remet en question la fiction traditionnelle. Finalement, il y a également un genre de roman décrivant le peuple opprimé par la misère, il s'agit du **roman « populiste »**.

Le Néo-symbolisme : incarné par la figure de Paul Valéry, ce genre a été influencé par Mallarmé lors de sa crise des vers. On recherche une poésie pure, grâce à une réflexion sur le langage qui est le vecteur entre notre esprit et notre monde, il est l'instrument de nos connaissances pour notre consciences. On retrouve le néo-symbolisme dans *La Jeune Parque* (1917), *Le Cimetière marin* (1920) ou encore *Charmes* (1922).

L'architecture et la peinture : La peinture dans les Années folles est représentée par Kees Van Dongen ou Paul Chanel qui donne naissance à un **art de vivre**. Les années 20 se

manifestent par les œuvres de la créatrice de mode Coco Chanel ainsi que le **style Art déco**. Le mouvement art déco, premier mouvement d'architecture-décoration de nature mondiale consiste à revenir à une pureté des formes en se voulant géométrique et décoratif, il influença par la suite le domaine des arts plastiques.

L'expressionnisme : La guerre et ses violences ont profondément marqué de nombreux artistes, qui traduisent alors leur vision du monde dans des œuvres encore figuratives, mais où l'agressivité ressort, aussi bien par les contours déformés du sujet que par les couleurs. Toutes ces œuvres révèlent les angoisses des artistes, la cruauté du réel et de l'humain. Ainsi se fonde l'expressionnisme, qui amplifie "l'expression" du peintre face au tragique du monde et de l'homme.

Le surréalisme : Mouvement fondé par André Breton, il est incorporé durant la première guerre mondiale mais connaît son apogée pendant les années folles. Les artistes surréalistes veulent faire appel avant tout au rêve, à l'imaginaire, à la folie et à l'inconscient de chacun : rien ne doit être calculé, il permet d'extérioriser l'art nouveau. Le surréalisme travaille sur la juxtaposition, l'insolite et l'arbitraire des représentations du monde, dans le but de créer un choc, le peintre montre la « surréalité ». André Breton, Paul Eluard et Aragon figurent ce mouvement.

Le mouvement Dadaïste : Dans ce mouvement intellectuel, les conventions et contraintes idéologiques, esthétiques et politiques sont remises en cause en mettant en avant l'esprit d'enfant et le jeu. Ainsi, la raison et la logique qui donnent l'esthétique sont rejetées et laissent place à l'humour et la dérision. Le souhait des artistes était avant tout d'être extravagants voire irrespectueux affichant un mépris pour les « vieilleries du passé ».



Dans cette œuvre d'art intitulée L.H.O.O.Q. Marcel Duchamp qui fait partie du mouvement Dadaïste, parodie *La Joconde* de Léonard de Vinci. Son titre est à la fois un homophone du mot anglais look et un allographe que l'on peut ainsi prononcer : « elle a chaud au cul ».

Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.* (1919)

Se développe durant ces années, **l'art abstrait** : L'art abstrait se passe de modèle et ne représente pas des sujets ou des objets du monde naturel, réel ou imaginaire, mais seulement des formes, des plans et des couleurs.

La photographie :

Née au 19^{ème} siècle, elle prend une nouvelle dimension durant cette période, car le développement des techniques permet des recherches esthétiques et des expérimentations, plutôt semblables à ce qui se passe dans le domaine de la peinture. Les photographes sont très influencés par le dadaïsme et le surréalisme : ainsi, la photographie se combine au collage, essaie de nouvelles approches et techniques avec le plongée et contre-plongée, le découpage du sujet en jouant sur la lumière... La photographie se démocratise aussi, elle entre dans les magazines de mode et elle accompagne la publicité, comme le fait Man Ray.

La danse et la musique : **Le groupe des Six**

Cocteau dès 1918 pose, dans *Le Coq et l'Arlequin*, ce qui deviendra une sorte de manifeste pour le "groupe des Six" qui rassemble six amis compositeurs dont Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc et Germaine Tailleferre. Ils s'**inspirent de la culture populaire**, du folklore, du cirque, du cabaret, mais également du jazz qui est importée des Etats-Unis. Ils souhaitent comme les surréalistes, l'effet de surprise et l'humour, ils cherchent l'oubli dans l'étourdissement. Ils réagissent contre l'impressionnisme et le wagnérisme.

2) **Durant la grande dépression : engagement et résistance**

Pendant cette période trouble, les artistes se posent la question de leur rôle social et de leur engagement politique : **les artistes prennent position, s'engagent et résistent**, aucune œuvre n'est totalement anodine.

Pablo Picasso déclare lors d'une interview « *La peinture est un instrument de guerre offensive contre l'ennemi* », il peint dès lors sa légendaire huile sur toile, *Guernica*. Cette toile vise à dénoncer le bombardement de la ville de Guernica (qui venait de se produire le 26 avril 1937) lors de la guerre d'Espagne ; c'est une attaque ordonnée par les nationalistes espagnols et exécutée par des troupes allemandes nazies et fascistes italiennes. Le tableau de Picasso, a joué un rôle important dans l'intense propagande suscitée par ce bombardement et par la guerre

d'Espagne. Picasso avec ce tableau devient un symbole de la dénonciation de la violence franquiste et fasciste, puis de l'horreur de la guerre en général.

En Allemagne, les photomontages de John Heartfield, membre du parti communiste, dénoncent explicitement la montée du nazisme. Il **utilise son art comme une arme** afin de mener une **guerre de communication** contre la propagande nazie. En comparaison au collage utilisé par les dadaïstes dans les années 1920, le photomontage ne laisse pas voir les procédés utilisés pour sa réalisation.

Image exposée en couverture de la gazette A.I.Z, un hebdomadaire politique qui s'adresse aux milieux populaires et mouvements ouvriers. Le thème d'Hitler et de l'argent fait référence au soutien financier que Le parti nazi reçoit de riches industriels. Le torse aux rayons X est utilisé comme une métaphore pour exposer intérêt caché d'Hitler au pouvoir financier.



Adolf, le surhomme : avale de l'or et débite de la camelote (Adolf, der Übermensch: Schluckt Gold und redet Blech), 1932

Le réalisme : La Maison de la Culture à Paris inaugure la « querelle du réalisme » qui réunit Louis Aragon, André Malraux, René Crevel et Jean Cassou en 1934-1935 et les Cahiers d'art en 1939. Ils prônent à travers des interventions et débats un art engagé lisible, réaliste, anecdotique, accessible à tous, tout en condamnant les peintres abstraits.

André Breton entreprend une action commune avec Leon Trotsky exilé au Mexique : ils fondent **la Fédération Internationale pour un Art Révolutionnaire Indépendant** et

rédigent un manifeste qui définit la **situation actuelle de l'art comme intolérable** et qui postule que seule la révolution sociale peut parvenir à une nouvelle culture.

Le période des années 30 c'est également le **début du mouvement de l'absurde** (1938-1960 environ). Il vise à exprimer l'impuissance de l'homme à trouver un sens à son existence et est confronté à un monde qu'il ne comprend pas, il vise à présenter l'absurdité de la condition humaine. Sartre et Camus figurent ce mouvement. Dans l'Etranger Meursault semble conscient de l'absurdité de l'existence.

Dans ce contexte particulier et compliqué de la grande dépression et de résistances, la population française a **besoin de divertissement** : le cinéma a un grand succès, se développe les films à paroles, avec les comédies musicales où les difficultés sont traitées de manière légère. L'accès à la culture se fait par la presse à grand tirage, le music-hall. Quelques vedettes sont très populaires : Fernandel, Gabin, Piaf, Mistinguett, Carné, Renoir. La bande dessinée américaine se répand à côté des productions européennes : Tintin, les Pieds Nickelés, Bibi, Bécassine.

C'est également le **développement du cinéma**. En effet, avant il y avait une grande disparité entre Paris et les provinces, durant cette période, les cinémas apparaissent dans les petits villages dont les cités minières où se sont installées des polonais. Le cinéma devient un lieu d'échanges culturels.

La radio (créé bien avant 1920) se démocratise avec des programmes de radio réguliers et des associations de radios qui se créent et le développement de stations privées. Au début elle n'est pas très populaire, et les récepteurs sont peu nombreux. Elle se démocratise notamment grâce aux clubs (bien que très chers), les auditions explosent de 40 000 en 1922 à 5 millions en 29. La radio deviendra un outil très puissant en temps de guerre.

La musique : Le groupe **Jeune France** c'est la réunion de quatre musiciens : Yves Baudrier, André Jolivet, Daniel Lesur et Olivier Messiaen qui veulent lutter contre les excès d'une vie qu'ils jugent mécanisée et déshumanisée. Ainsi, ils veulent redonner à la musique une **dimension spirituelle ainsi que mystique**.

II) Les origines du théâtre de boulevard

Le terme de « boulevard » désigne les **salles situées autrefois sur le boulevard de Temple** (boulevard parisien) et sur les **Grands Boulevards de Paris**. C'est un théâtre à l'origine consacré au divertissement, populaire et mélodramatique. Il s'élargie par la suite en un théâtre bourgeois et facile.

Le théâtre de boulevard dès son apparition (1759) **s'oppose aux grandes salles théâtrales traditionnelles** (La Comédie Française et l'Opéra par exemple) qui ont tous les privilèges et bénéficient de l'exclusivité des représentations théâtrales et aux recherches du **théâtre d'avant-garde**. (Le théâtre d'avant-garde dont Beckett fut l'initiateur vise à rejeter la dramaturgie traditionnelle avec notamment la disparition d'une intrigue et l'effacement du personnage dans le but d'omettre tout réalisme et idéal esthétique ou philosophique).

A contrario, le théâtre de boulevard à l'origine est un genre très conventionné **visant uniquement à plaire et divertir** grâce à l'utilisation d'effets simples : feux d'artifices, mimes, figure de cire, marionnettes, acrobaties qui répondent à la tradition du théâtre de foire. Son apparition date du **18^{ème} siècle** et trouve ses origines sur l'ancienne promenade des Remparts (devenu boulevard de Temple), plusieurs genres de théâtre populaires y sont représentés et créés dans diverses salles ces rues parisiennes.

Premièrement, Nicolet (acteur et artiste de cirque français) fonde en 1759 ce qu'on va finalement nommer le théâtre de **La Gaité**. Etabli sur le boulevard de Temple et d'abord appelé « Théâtre de Nicolet », on y représente majoritairement des opéras-comiques ainsi que des pièces de la Comédie-Italienne. Nicolet joue pour la cour royale en 1772 où il se fait très apprécier surtout aux yeux de madame Du Barry, cette dernière lui donne le titre de « **théâtre des grands danseurs du roi** ». A la chute de la monarchie et l'établissement de la première république, il est renommé en 1792 « **Théâtre de La Gaité** ».

Le répertoire des pièces est énorme puisqu'on peut y compter plus de 9 000 pièces représentées chez Nicolet. Ses succès donnent naissance à l'adage : « *C'est de plus fort en plus fort, comme chez Nicolet.* »

En réponse, Audinot, le rival de Nicolet propose **L'Ambigu-comique**. Théâtre fondé en 1769, il représente avant tout des pièces avec des marionnettes. Le succès fut tellement immense qu'Audinot obtient l'autorisation de la police de remplacer ses marionnettes par des enfants. Grâce aux nombreux bénéfices la salle fut reconstruite en 1786. Avec ce théâtre,

Audinot crée le genre de la **pantomime parlée (1792)** : genre dans lequel les acteurs traduisent les péripéties du drame non pas par la parole mais par les gestes uniquement et grâce aux décors et la musique. Le théâtre ferme en 1799 puisque durant la Révolution de nombreux théâtres ouvrent et causent la perte de l'Ambigu-comique. Le théâtre ouvre de nouveau en 1801 grâce à l'inauguration du mélodrame. Les théâtres de boulevard connaissent un certain essor, en tant qu'**entreprises commerciales** certains théâtres sont capables de concurrencer les théâtres dit privilégiés. Certaines pièces comme *Les Mousquetaires* de Dumas prouvent la fortune qu'à pu avoir l'Ambigu. Comme les autres théâtres de boulevard, il s'éteint progressivement au 19^{ème}.



L'Entrée de l'Ambigu-Comique, est une Peinture à l'huile de Louis Léopold Boilly de 1819 représentant l'entrée du théâtre l'Ambigu-Comique à l'occasion d'une représentation gratuite. (Musée du Louvre, Paris.)

Inauguré en 1779, le **théâtre des Variétés Amusantes** rassemble une salle de la rue de Bondy et celles des foires de Saint-Germain ou Saint-Laurent, ainsi les comédiens peuvent y faire plusieurs représentations par jour sur des scènes différentes, ce spectacle des foires a un immense prestige, il y a beaucoup d'affluence liée à l'acteur Volange par son interprétation du personnage de Janot il devient l'acteur le plus célèbre et le favori du boulevard du Temple. En 1799, le nouveau gouvernement y installe la Comédie-Française qui s'y trouve encore actuellement.

Les différents genres du théâtre de boulevard :

Le **mélodrame (dès 1790)** est une sorte de **drame populaire issue de la pantomime parlée**, accompagné ou soutenu par de la musique, souvent en prose et très codifié, dont la composition **visé à toucher le peuple**, sa visée quant à elle est **moralisante**. Pour cela il cherche à être à la fois universel et quotidien. On y trouve toujours les **mêmes types de personnages** : les méchants (le traître et son confident), les bons (le héros et son acolyte populaire et le niais) et les victimes (les amoureux qu'une fin heureuse réunit, le père offensé). Le genre du mélodrame a eu beaucoup de succès à la fin du 17^{ème} siècle et a survécu jusqu'au 20^{ème} siècle principalement grâce au théâtre de boulevard et au cinéma muet.

La **Féerie**, provient également de la pantomime parlée, ce genre aborde des sujets merveilleux tirés de contes. Beaucoup d'accessoires et de décors sont utilisés. Les féeries musicales peuvent se rapprocher du genre de l'opérette.

Le **Vaudeville** quant à lui, désigne une **comédie légère** qui se fonde sur une intrigue et du quiproquo, il est généralement écrit en collaboration avec plusieurs auteurs. Emanant du théâtre de la foire du Moyen Age, c'est une alliance de médiocrité et de mises en scène

. En 1792, on consacre à ce genre un théâtre appelé « Le Vaudeville » où joue Eugène Scribe de 1815 à 1850 afin de faire le miroir de la société. Au 20^{ème} siècle, depuis la Restauration, le vaudeville prend la forme de comédies gaies, mêlant bouffonnerie et sentimentalité : il se confond avec la **comédie de boulevard**.

Les genres de la **farce**, de la **parade** et de la **comédie poissarde évoluent vers une comédie des mœurs** qui sera le genre dominant de la fin du 19^{ème} siècle au boulevard.

Finalement, se développe durant la Révolution jusqu'à la Restauration, un **théâtre politique** où l'on suit l'actualité très agitée. Ce genre mélange le public populaire et bourgeois bien que ces derniers occupent forcément les meilleurs places des salles du boulevard.

Cependant, la naissance effective du théâtre de boulevard peut être datée du **8 juin 1806** lors du décret de Napoléon Ier.

Méprisant le drame et la comédie, **Napoléon Bonaparte souhaite le renouveau du théâtre** tragique voire héroïque. Songeant que le théâtre populaire pouvait vite devenir un instrument pour renverser les valeurs et l'ordre établis, il rend par ce décret les **théâtres**

principaux, Comédie-Française et l'Opéra, jugés comme **art officiel**, tandis que les **théâtres secondaires** (Vaudeville, Variétés, Ambigu-Comique, Gaîté) sont voués à des **spectacles muets**, c'est-à-dire à la pantomime, aux acrobates et jongleurs.

Ainsi, les salles officielles sont désaffectées, très vite, le grand public se dirige vers les boulevards.

Sous la Restauration, les salles reprennent et se développent. Nous retrouvons sur le boulevard du Temple : Le **Vaudeville** et les **Variétés** qui se dédient aux vaudevilles et aux parodies, le théâtre de **La Gaîté** avec des mélodrames et voyons d'autres théâtres apparaître et se démocratiser dont le **Cirque Olympique** où sont joués des drames militaires et historiques. La pantomime est toujours très appréciée et est jouée aux **Délassements comiques**. Le théâtre de **l'Ambigu comique** se reconstruit sur le boulevard Saint-Martin et y joue du mélodrame. Le théâtre de la **Porte-Saint-Martin** se crée une renommée grâce au drame romantique d'Hugo et de Dumas.

L'apogée du boulevard sous le second empire (1852-1870) : Haussmann avec ses travaux décide de **chasser le public populaire des théâtres**. Le boulevard est dorénavant affecté au divertissement sont majoritairement joués des vaudevilles et des comédies de mœurs dans des théâtres enrichis de confort et de dorures ce qui est notamment très appréciable pour Napoléon III et l'impératrice Eugénie qui sont des courtisans de vaudevilles. Au boulevard, on commence également à y jouer du **genre dramatique** comme l'a fait Augier en reprenant le thème du bourgeois gentilhomme dans sa pièce de 1854 *Le Gendre de M. Poirier*. Quant à la Comédie-Française, elle continue de représenter du répertoire classique.

Durant **la période de la belle époque** (1871-1914) le terme de « boulevard » sert à désigner aux provinciaux et aux étrangers une spécialité parisienne. Sur les boulevards, on joue aussi bien **un théâtre « d'idées »** comme celui de François de Curelet et d'Octave Mirbeau qu'un théâtre léger qu'on nomme **théâtre « de digestion »**, bien plus drôle avec des satires gaies et spirituelles de Caillavet. Durant cette période, les grands bourgeois trouvent sur les scènes du boulevard une **image grossie (mais sans critique) de leur existence** avec les œuvres d'Henry Bataille et Henry Lavedan. **Durant la guerre, le genre est en déclin**, la comédie sentimentale paraît intolérable alors que beaucoup sont en train de mourir aux combats.

III) Le théâtre de boulevard entre les deux guerres

Le théâtre de l'entre-deux-guerres est généralement **très traditionnel**.

Le théâtre de boulevard peut toujours aussi être mal vu, **considéré comme trop commercial** : en réponse à ce théâtre de divertissement, **Jacques Copeau** va essayer de régénérer la profession de metteur en scène, il souhaite créer un théâtre dépouillé qui **favorise le texte** avant tout. A la suite de cela, en 1927 est créé le **Cartel des quatre**, une association qui rassemble quatre metteurs en scène et directeurs de théâtre parisien, Louis Jouvet, Charles Dullin, Gaston Baty et Georges Pitoëff dont le but est de **promouvoir le théâtre d'avant-garde** en adoptant un jeu plus naturel avec une pertinence du texte afin de contrer le monopole du théâtre de boulevard.

Mais ces efforts avant-gardistes n'obtiennent pas vraiment l'effet voulu, en effet, durant cette période, **le théâtre de boulevard est à son apogée et est porté à sa perfection** avec de grands auteurs tels que Feydeau et Labiche. Le théâtre de boulevard plait beaucoup grâce à ses intrigues légères et quiproquo : **au lendemain de la guerre, la distraction est le mot d'ordre**.

Le Boulevard va connaître un **changement de public après la Première Guerre mondiale**, puisque de nouvelles couches sociales apparaissent : anciens artisans devenus industriels, commerçants enrichis, elles prennent la place de la haute bourgeoisie d'avant-guerre. Le théâtre de boulevard qui, à l'origine, est un théâtre du peuple, **se démocratise** puisqu'il s'adapte à ces nouveaux spectateurs.

On cherche à retrouver le fameux triangle boulevardier : « mari, femme et amant », domaine dans lequel excelle Sacha Guitry.

A) Sacha Guitry

Sacha Guitry (1885-1957) est à la fois un auteur, comédien et réalisateur, il a réalisé 36 films et 124 pièces de théâtre. La majorité de ses pièces sont de grands succès et sont devenues des classiques du théâtre français. Il a également dessiné des centaines de caricatures, a peint plusieurs dizaines de tableaux, sculpté 3 bustes de Jules Renard (l'écrivain du roman *Poil de Carotte* publié en 1894).

Cependant, ses pièces sont pour la plupart des monologues qu'ils avaient pour l'habitude de jouer lui-même, embauchant d'autres acteurs uniquement pour lui permettre de reprendre son souffle. Il est un homme très cultivé, passionné par l'histoire de son pays et par les grands

hommes comme La Fontaine. Il jouit de nombreux plaisirs dont les femmes (il se marie cinq fois) chez qui il fait preuve de fausse misogynie, il est connu pour avoir dit « je suis contre les femmes, tout contre. ».

Il connaît le succès dès 1911 avec *Un beau mariage*. L'utilisation d'anecdotes, de décors mondain et l'absence d'actualités/ de reflets de son époque dans ses pièces vont faire de ses pièces des œuvres très appréciées.

Dans ses pièces, il est apprécié pour utiliser **le beau langage** avec beaucoup de subtilité et d'esprit, il aime les bons mots. Il va **s'approprier les codes du genre théâtral** afin de rendre ses dialogues **percutants et drôles**. Parmi son répertoire, nous pouvons citer *Le Mari, la Femme et l'Amant* (1919) et *Désiré* (1927). (cf partie IV : extraits commentés)

A contrario, **Edouard Bourdet** (1887-1945) se crée une place parmi les boulevardiers grâce à sa pièce *Fric-Frac* qui divertit chaque habitant parisien grâce à **l'utilisation d'un argot**.

A côté de Sacha Guitry, nous pouvons mentionner Paul Géraldy (1885-1983) poète et dramaturge français qui met en évidence les **relations familiales au sein des bourgeois de l'entre-deux-guerres** grâce à une des pièces psychologiques, traditionnelles et parfois naïves.

Cependant, une nouvelle génération d'auteurs vient bouleverser et changer un peu les codes du théâtre de boulevard. Puisqu'un peu plus tard, les spectateurs ne cherchent plus forcément à y retrouver le schéma de leur vie, au contraire il cherche de l'artificialité grâce à des conventions de personnages semblables qui n'ont ni classe ni réalité sociale et qui sont réduits simplement à l'échange de bons mots. Ainsi, il connaît une **portée davantage dramatique et littéraire**.

B) Le théâtre de boulevard sentimental : Marcel Achard

Né en tant que Marcel-Auguste Ferréol, il est un ancien instituteur dans un village, il débarque à la suite de la première guerre mondiale à Paris dans l'espoir de faire carrière dans la littérature. Il connaît divers emplois avant de rentrer dans le milieu.

Il va adopter le pseudonyme de Marcel Achard lorsqu'il écrit sa première pièce en 1922 qui va être appréciée.

Il va vraiment se révéler avec sa pièce *Voulez-vous jouer avec moi* ? grâce à des **personnages arcadiens**, très sentimentaux voire niais et timides qui nous mènent vers une certaine **mélancolie**. Cette pièce fera plus de 200 représentations. Le dramaturge continuera d'écrire des succès grâce à son style libre et léger, avec des comédies au **caractère mélancolique** comme celle de *Domino*.

Tout en gardant le **principe de l'intrigue rectangulaire**, Marcel Achard adopte un **langage** volontairement **aérien** dans sa pièce *La Belle Marinière* (1929) la rendant **poétique** et très **sentimentale**.

En 1938, Achard se montre si audacieux qu'il aborde dans *Adam* le thème de l'**homosexualité** avec beaucoup de **maladresse** et de **timidité**.

C) La représentation de la satire et de la peinture sociale avec Marcel Pagnol dans *Topaze et sa trilogie Marseillaise*

Avec sa pièce *Topaze* et sa trilogie marseillaise, Marcel Pagnol va être le **représentant de la satire** dans le milieu du théâtre de boulevard.

Marcel Pagnol (1895-1974) est un écrivain et cinéaste français, il est l'un des plus grands écrivains français de son siècle et est associé à la Provence qu'il prend pour décor de nombreuses fois dans ses romans et ses films. Avant d'être dramaturge, il est maître d'école et commence le théâtre à l'âge de 21 ans mais ses débuts dans le milieu ne sont pas un véritable succès, il se fait connaître et apprécié grâce à *Jazz* en 1926 puis *Topaze* en 1928, un véritable triomphe. Il est aussi connu pour ses films mais et sa grande bibliographie de romans, les plus connus et appréciés vont être les quatre tomes de ses ***Souvenirs d'enfance*** : *La Gloire de mon père*, *Le Château de ma mère*, *Le Temps des secrets* et *le Temps des amours*.

Pagnol souhaite que ses pièces s'adressent aux **classes populaires** et pas seulement aux classes bourgeoises. Ainsi il va tenter de **renouer avec les origines du genre** sans s'impliquer dans une rénovation esthétique il va tenter de situer le boulevard en tant qu'endroit insaisissable : il **sépare théâtre privé et public** afin de mettre en évidence l'association faite entre boulevard et bourgeoisie. **Pagnol ramène le théâtre de boulevard à ses origines populaires**. Pour cela, ses personnages ne reflètent pas son public, il est en quête de la respectabilité de la pièce bien faite en tentant de situer le boulevard dans le sillage de la comédie

de mœurs moliéresque. Pagnol veut avant tout **revendiquer le sérieux du rire**, pour cela il **rompt avec la comédie légère**.

Dans *Topaze*, présenté sur la scène des Variétés, Pagnol fait le **procès de l'argent et du matérialisme** qui entraînent l'inégalité sociale. La pièce raconte l'histoire d'un maître d'école irréprochable mais qui va finalement entrer dans le monde des affaires à la suite de son licenciement et à la suite de l'influence d'un conseiller municipal. L'originalité de *Topaze* est liée au fait que Marcel Pagnol s'inspire littéralement sur le fond de la **crise du capitalisme** puisque la scène se passe un an avant la Grande Dépression : il montre ainsi l'écart salarial et les scandales politico-financiers. Originellement la **critique du capitalisme** se faisait grâce aux personnages représentés comme pauvres mais honnêtes, ici dans *Topaze*, Pagnol joue de l'ironie et de la satire **en nous invitant à prendre le contre-pied**.

Dans sa trilogie Marseillaise, *Marius* (1931), *Fanny* (1932) et *Cesar*, (1936) souhaite d'une part **arrêter l'influence néfaste du théâtre de boulevard sur le cinéma**. La pièce originale de *Marius* est un tel succès dès le départ que le cinéma cherche à s'en emparer très rapidement, il en fut de même pour les deux autres pièces, *Cesar* est d'ailleurs directement écrit pour le cinéma et non pour le théâtre. Pagnol dans cette trilogie à l'intrigue classique cherche avant tout **l'authenticité et la sincérité**, selon lui cela lui permettrait de prendre place dans le patrimoine littéraire du pays. Ainsi, le personnage de *Marius* est l'une de ses connaissances, les acteurs doivent être provençaux et doivent avoir l'accent marseillais (il refuse ainsi que sa pièce soit jouée par des acteurs pourtant très renommés à l'époque mais qui ne sont pas locaux). Dans ses pièces, toute l'époque de Marseille des années 30 a été reconstituée, décrivant les derniers jours paisibles avant la révolution russe, ce qui est bouleversant c'est la proximité que les spectateurs ont pu avoir : les personnages de ses pièces sont universels, drôles et bouleversants rendant une **saveur exaltante mais également cruelle**. Ici, nous avons une idée de retour avec **l'idée d'un régionalisme** : les français ont du mal à s'intéresser à autre chose qu'à la haute culture parisienne, on vise à la **réappropriation populaire de sa culture** dans cette trilogie. Ainsi, en plus de changer le cinéma français, ces œuvres théâtrales vont permettre de jouer un rôle fondamental dans la **formation identitaire de la Provence** dans les années 30.

D) *La critique des mœurs de Jean Anouilh :*

Jean Anouilh (1910-1987) est un dramaturge ayant réalisé des œuvres théâtrales très variées et abondantes. Ses œuvres sont autant des comédies que des pièces à la tonalité dramatique ou tragique.

Il organise lui-même des séries thématiques faisant alterner les genres avec *Pièces Roses* et *Pièces noires*, les premières sont marquées par la fantaisie tandis que les secondes montrent en s'appuyant des mythes l'affrontement qu'un héros peut avoir face aux gens ordinaires. Dans ses comédies, il va dépeindre deux catégories de personnes « **les marionnettes** » des être ridicules et inconsistants et les « **amoureux** », les sincères qui croient au pouvoir de leur amour. Dans son univers sombre, il distingue les gens de tous les jours des héros afin d'accentuer **l'égoïsme, les vices et la vulgarité des personnes ordinaires**, ces dernières sont pour la plupart, les parents des héros. Ensuite, les personnes ordinaires peuvent aussi être très intelligentes voire dignes mais sont **incapables d'aspirer à de grandes choses** préférant leur vie tranquille et non compliquée. Les héros sont d'une part ceux qui cherchent à **s'échapper de leur passé** car ils en sont prisonniers. Ainsi, ils sont pauvres, prisonniers de leur position sociale et ne trouvent l'issue que par la fuite ou la mort. Afin d'accentuer cette **critique des mœurs** et des défauts sociaux, Anouilh fait porter à ses personnages des vêtements du 20^{ème} siècle.

Anouilh est pendant longtemps considéré comme **un dramaturge incorrect voire fâcheux** : il méprise les pièces bien faites et rejette le théâtre intellectuel : il se destine au divertissement mais également à la **dérision** ainsi ses personnages au sein d'une même pièce ne correspondent pas forcément. Il joue avec son public et s'amuse de critiques lorsque qu'il s'agit de révéler ce qu'il pense de l'esthétique du théâtre de boulevard.

Ce sont ses pièces plus tardives qui sont particulièrement considérées comme des pièces de boulevard, il s'agit d'*Episode de la vie d'un auteur* (1948), *La Grotte* (1958), *Cher Antoine* (1969), *Le nombril* (1981) et *Les Poissons rouges* (1970).

E) *Le drame chez Henry Bernstein*

Henry Bernstein (1876-1953) est un dramaturge français du théâtre de boulevard. Après avoir déserté de son service militaire en 1900 et après un début compliqué à la Comédie-Française où il se voit attribuer l'étiquette d'« œuvre juive » pour sa pièce controversée *Après moi*, Henry Bernstein devient par la suite directeur du Théâtre du Gymnase à Paris de 1926 à 1939. C'est

durant cette période qu'il va écrire ses plus grand succès : *Samson*, *La Rafale*, ou encore *Le Messenger*.

Usant d'effets grossiers, il propose des **pièces psychologiques et cruelles** au détriment de l'intrigue où **il dévoile au public parisien les horreurs des guerres** : par exemple dans *Elvire* (1939) grâce au personnage d'une réfugiée autrichienne il dévoile l'existence de camps de concentration.

F) *La réécriture des grands mythes* :

Durant cette période, les auteurs se plaisent à reprendre les mythes, notamment grecs qui permettent davantage de **toucher à l'art poétique tout en se chargeant de sujets intéressants**.

Jean Cocteau (1889-1963) déclare que « *Les mythes ne vivent que si on les recharge de sang neuf. Il est dangereux de les croire intouchables* ». Pour faire passer l'universalité d'un message dans *La machine infernale* et *Œdipe-Roi* (1927), Cocteau utilise efficacement le langage en le manipulant : il mêle ironie, humour, anachronisme et ridicules des situations et des personnages

Jean Giraudoux (1882-1944) avec *Amphityron* (1929), *Judith* (1931) et *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935) **souhaite rendre au théâtre sa dignité d'antan** en le réintégrant dans le grand art. Il prend conscience de la présence du mal et du conflit qui existe entre les forces et les hommes. Face à la guerre qu'il sait inévitable, il souhaite se battre avec la magie théâtrale.

Ils souhaitent tous les **deux moderniser les mythes afin de rendre compte des problèmes contemporains**.

IV) Extraits commentés

Extrait numéro 1 : *Le mari, La Femme et L'amant* de Sacha Guitry

ACTE PREMIER

LE DÉCOR

*Un salon élégant, personne n'est en scène au lever du rideau.
Quelques secondes plus tard, une porte s'ouvre et un homme paraît, c'est Frédéric.
Il parle à des personnes que le public ne voit pas.*

Frédéric. — Ça m'est égal, je ne veux pas de petits pois... mangez... je reviens !... J'ai juste un coup de téléphone à donner au Cercle. (Ayant refermé la porte, il traverse le salon et se met à le parcourir en tous sens comme un homme nerveux qui veut se calmer. Puis il retourne à la porte de la salle à manger et l'entrouvre.) Jacques !... Veux-tu venir une seconde, s'il te plaît... je voudrais te demander un conseil...

Jacques. — Voilà... voilà. (Il entre, referme la porte, et vient à Frédéric, la bouche pleine encore et le sourire sur les lèvres.) Qu'est-ce qu'il y a ?

Frédéric. — Il y a, mon ami, que je n'en peux plus.

Jacques. — Tu n'en peux plus ?

Frédéric. — Non !

Jacques. — De chaleur ?

Frédéric. — Non.

Jacques. — De quoi n'en peux-tu plus ?

Frédéric. — De ta façon de regarder ma femme...

Jacques. — ...!

Frédéric. — Oui !... Déjà avant le dîner cela m'avait déplu... seulement, alors, depuis le potage... ça m'énerve ! Ça m'énerve tellement que... je n'en peux plus.

Jacques. — Mais qu'est-ce que je fais ?

Frédéric. — Tu as une façon de la regarder que je ne peux pas supporter.

Jacques. — Moi???

Frédéric. — Oui, toi — et ne fais donc pas celui qui ne comprend pas ! Tu comprends très bien. C'est une manie que tu as de faire de l'œil aux femmes !... Je te l'ai vu faire cent fois déjà !... Tant que tu le faisais aux femmes des autres, je me contentais de trouver cela inconvenant... mais voilà que tu te mets à le faire à la mienne... et, alors, là... ça me dégoûte !

Jacques. — Mais mon ami... je ne te comprends pas...

Frédéric. — Qu'est-ce que tu veux que je te dise de plus ?

Jacques. — Je veux que tu me dises, d'abord, que tu ne plaisantes pas...

Frédéric. — Oh ! Sois-en bien sûr !

Jacques. — Et ensuite je veux savoir à quoi tu veux en venir.

Frédéric. — Je veux en venir... à ce que ça cesse... voilà tout !... j'en ai assez — et ce n'est pas plus compliqué que ça !... Je te répète que ça me dégoûte de voir traîner sur le visage de ma femme des regards comme ceux-là... Quand tu seras fatigué des femmes des autres... quand tu auras une femme à toi — tu me comprendras !

La voix de Janine. — Frédéric, nous sommes au dessert !...

Frédéric. — Mange ! Mangez !... Je viens tout de suite.

Jacques. — Écoute, mon ami, il faut en finir...

Frédéric. — Oui, en effet, finissons-en !

Jacques. — Je ne veux pas discuter avec toi, dans l'état où tu es...

Frédéric. — Mais je ne te demande pas de discuter.

Jacques. — Tu vas réfléchir à ce que tu m'as dit...

Frédéric. — Mais je n'ai pas besoin de réfléchir.

Jacques. — Si, si, il faut que tu te rendes compte...

Frédéric. — Mais encore une fois, je n'ai pas besoin de me rendre compte davantage !... Je me suis rendu compte tout à l'heure que tu avais une tenue parfaitement indécente... et qu'il me serait impossible de la supporter cinq minutes de plus.

Jacques. — Tu as donc l'intention de rompre ce soir toute relation avec moi ?

Frédéric. — Exactement.

Jacques. — Ah... bon... parfait, parfait !... En tout cas, entre nous il me semble que tu aurais pu attendre... sinon l'heure de mon départ, du moins la fin de ton repas pour m'aviser d'une décision aussi... disons le mot...

Frédéric. — Oh ! Mais, mon ami, il ne s'agit pas de savoir ce que j'aurais pu faire... il s'agit de comprendre et d'admettre qu'il ne m'a pas été possible d'agir autrement... et puis voilà tout !... j'ai essayé d'attendre... je n'ai pas pu... tant pis !

Jacques. — Ça ne m'est jamais arrivé !

Frédéric. — J'espère que ça te servira de leçon et que ça ne t'arrivera plus ! (*Un temps.*)

Jacques. — Dix ans d'amitié...

Frédéric. — J'allais le dire.

Jacques. — Il te plaît de m'accuser...

Frédéric. — « Il me plaît » est admirable !

Jacques. — Enfin ! (*Un temps.*) Quelles mœurs !

Frédéric. — Qu'est-ce que tu dis ?

Jacques. — Ah ! Oui, je le dis... quelles mœurs ! Quelle étrange façon de recevoir.

Frédéric. — Nous n'avons plus rien à nous dire.

Commentaires :

Cet extrait est une partie de l'acte premier de la pièce *Le Mari, La Femme et l'Amant* (1919) de Sacha Guitry. Véritable succès de l'époque, cette pièce a su faire oublier les horreurs vécues. En effet, Guitry use de répliques inattendues et vives. Ainsi, il y développe un **humour caustique** (dans la moquerie et la satire) à partir d'un **thème simple** et l'un des plus **traditionnels** du théâtre il fait rire et enchante : il s'agit du thème de la **tromperie**.

Bien que dans cet extrait nous sommes au début de la pièce, nous ne sommes pas bien situés, il y a eu peu de descriptions, pas de caricature. Sacha Guitry veut créer un **archétype** en rappelant que ces personnages peuvent être n'importe qui. D'ailleurs le titre de la pièce n'est pas indicatif même s'il utilise des articles définis : LE mari LA femme et L'amant, nous ne sommes pas renseignés clairement de l'identité des personnages, ils ont des prénoms classiques « Jacques, Frédéric et Janine » et sont en plein repas, un acte très anodin et impersonnel. La nourriture est quelconque pouvant très bien s'apparenter aux bourgeois, qu'aux classes plus populaire « potage », « petit-pois » : Guitry souhaite ainsi **vaincre le temps et les modes**.

Bien que ce thème fasse rire, et que cette pièce reste avant tout comique, il y a quand même une **portée dramatique** qui se ressent dès cet incipit. Sacha Guitry a connu la séparation de ses parents, bien qu'ayant eu une enfance heureuse il reste intrigué pendant longtemps par ce qu'aurait pu être son enfant si ses parents ne s'étaient pas séparés. Ainsi, il souhaite **débattre de la folie de la tromperie et des conséquences dramatiques** : ici la tromperie va mener à la fin d'une amitié de 10 ans « Dix ans d'amitié... ». La tromperie inclut que chacun dupe les autres et se fait duper ainsi, la pièce peut faire réfléchir et la comédie peut ainsi se transformer en tragédie.

Mais ce n'est pas pour autant que Sacha Guitry soit pleinement moralisateur, lui-même étant un adorateur des femmes : il souhaite montrer que les couples ne peuvent résister à l'usure des habitudes sauf en ayant une maîtresse ou un amant.

Extrait numéro 2 : *La machine infernale* de Jean Cocteau : acte II (extrait)

Dans cette pièce, le Sphinx est une jeune fille, tombée sous le charme d'Œdipe, mais celui-ci lui résiste. Elle le tient alors dans un état de paralysie et lui fait connaître les souffrances qu'elle lui infligerait si elle lui faisait subir le sort des autres hommes tombés en son pouvoir. Le chien Anubis, dieu égyptien de la mort, veille au respect des consignes données par les dieux : il n'est pas question de s'attendrir sur les humains.

LE SPHINX : Ensuite, je te commanderais d'avancer un peu et je t'aiderais en desserrant tes jambes. Là ! Et je t'interrogerais. Je te demanderais, par exemple : « Quel est l'animal qui marche sur quatre pattes le matin, sur deux pattes à midi, sur trois pattes le soir ? » Et tu chercherais, tu chercherais. À force de chercher, ton esprit se poserait sur une petite médaille de ton enfance, ou tu répéterais un chiffre, ou tu compterais les étoiles entre ces deux colonnes détruites ; et je te remettrais au fait en te dévoilant l'énigme.

Cet animal est l'homme qui marche à quatre pattes lorsqu'il est enfant, sur deux pattes quand il est valide, et lorsqu'il est vieux, avec la troisième patte d'un bâton.

ŒDIPE : C'est trop bête !

LE SPHINX : Tu t'écrierais : « C'est trop bête ! » Vous le dites tous. Alors puisque cette phrase confirme ton échec, j'appellerais Anubis, mon aide. Anubis !

Anubis paraît, les bras croisés, la tête de profil, debout à droite du socle.

ŒDIPE : Oh ! Madame... Oh ! Madame ! Oh ! non ! non ! non ! non, madame !

LE SPHINX : Et je te ferais mettre à genoux. Allons... Allons... là, là... Sois sage. Et tu courberais la tête... et l'Anubis s'élancerait. Il ouvrirait ses mâchoires de loup !

Œdipe pousse un cri.

J'ai dit : courberais, s'élancerait... ouvrirait... N'ai-je pas toujours eu soin de m'exprimer sur ce mode ? Pourquoi ce cri ? Pourquoi cette face d'épouvante ? C'était une démonstration, Œdipe, une simple démonstration. Tu es libre.

ŒDIPE : Libre !

(Il remue un bras, une jambe... il se lève, il titube, il porte la main à sa tête.)

ANUBIS : Pardon, Sphinx. Cet homme ne peut sortir d'ici sans subir l'épreuve.

LE SPHINX : Mais...

ANUBIS : Interroge-le...

ŒDIPE : Mais...

ANUBIS : Silence ! Interroge cet homme.

Un silence. Œdipe tourne le dos, immobile.

LE SPHINX : Je l'interrogerai... je l'interrogerai... C'est bon. *(Avec un dernier regard de surprise vers Anubis.)* Quel est l'animal qui marche sur quatre pattes le matin, sur deux pattes à midi, sur trois pattes le soir ?

ŒDIPE : L'homme parbleu ! qui se traîne à quatre pattes lorsqu'il est petit, qui marche sur deux pattes lorsqu'il est grand et qui, lorsqu'il est vieux, s'aide avec la troisième patte d'un bâton.

Le Sphinx roule sur le socle.

ŒDIPE, *prenant sa course vers la droite* :

Vainqueur !

Il s'élançait et sort par la droite. Le Sphinx glisse dans la colonne, disparaît derrière le mur, reparaît sans ailes.

LE SPHINX : Œdipe ! Où est-il ? Où est-il ?

ANUBIS : Parti, envolé. Il court à perdre haleine proclamer sa victoire.

LE SPHINX : Sans un regard vers moi, sans un geste ému, sans un signe de reconnaissance.

ANUBIS : Vous attendiez-vous à une autre attitude ?

LE SPHINX : L'imbécile ! Il n'a donc rien compris.

ANUBIS : Rien compris.

Jean Cocteau (1889-1963), *La Machine infernale*, acte II (extrait), 1932

Commentaires :

Les mythes permettent de **donner des réponses aux hommes** vis-à-vis de leurs pulsions profondes. Dans sa nouvelle version, Jean Cocteau **modernise *Œdipe Roi*** de Sophocle en l'adaptant à sa vision du théâtre et de l'homme afin de donner sa propre vision du tragique et de la place de l'homme dans le monde.

La cruauté du sphinx est mise en évidence, il est violent et sournois : il se réjouit par avance du malheur de sa victime. Œdipe quant à lui est colérique et orgueilleux malgré son impuissance. Ainsi grâce au sphinx la **grandeur du héros est démythifié**.

Nous pouvons dire dans cet extrait, Cocteau a bien repris le mythe mais qu'il est **renouvelé** notamment grâce aux personnages : Le sphinx laisse peu de place à l'improvisation il n'est pas un monstre mais une belle femme attirée par Œdipe contrairement à la version de Sophocle. Un troisième personnage est ajouté (celui Anubis), Œdipe est dépeint comme un ignorant puisque dans l'extrait il fait face à de nombreuses incompréhensions, il ne comprend pas où le destin veut l'emmener.

Cocteau nous offre un mélange surprenant entre un **vocabulaire tragique** « gloire », « palmes » et **comique** avec des phrases courtes et de nombreuses répétitions. Cocteau s'amuse des registres. Il utilise également un langage familier « C'est trop bête », « imbécile », « rien compris ».

Le sphinx symbolise le destin, le fait qu'une **loi de fatalité pèse sur l'homme**, personne n'est libre, pas même le sphinx. Ainsi Cocteau offre à ses spectateurs une mise en scène sur le **pouvoir de la parole**, le **pouvoir de la loi sociale et morale** qui permet à l'homme de s'échapper de l'inceste. Il ancre le mythe d'Œdipe devant un nouveau public afin de redéfinir le tragique de la destinée humaine, il **demande aux spectateurs de se questionner sur l'homme**.

CONCLUSION :

Pour conclure, nous pouvons dire que même si à l'entrée de l'entre-deux-guerres le théâtre de boulevard est considéré comme synonyme de **vie intense et moderne**, aujourd'hui il peut nous évoquer la futilité.

Comme l'a montré la première partie, à la sortie de la seconde guerre mondiale, l'envie était surtout à la **dérision et à la fantaisie** comme peuvent le témoigner les mouvements artistiques dadaïstes et surréalistes. Le théâtre de boulevard, longtemps considéré comme un **genre commercial**, quant à lui, n'a pas oublié d'être **divertissant et surprenant** durant cette période délicate, grâce aux écrits de Sacha Guitry. Pourtant, il a su devenir **davantage sentimental** avec Marcel Achard et aborde des **thèmes importants** comme la réappropriation de sa culture chez Pagnol.

Cependant, les limites entre théâtre de boulevard et les autres registres restent floues, certains dramaturges étant à la fois boulevardiers et engagés.

Durant l'Occupation, malgré de nombreuses restrictions (horaires limités, électricité etc...) il est resté très actif et n'a cessé de produire des artistes. A la fin de celle-ci une nouvelle génération de comédiens est née, on peut citer Jean Poiret et Marc Camoletti.

Les boulevardiers vont finir par ouvrir la voie du théâtre de l'après-guerre avec notamment le théâtre de l'absurde.

Aujourd'hui, les théâtres du boulevard existent toujours et sont pour la plupart **classés monuments historiques** comme le théâtre des Variétés, classé en 1974.

Sitographie :

https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/th%C3%A9%C3%A2tre_du_Boulevard/28204

<http://weekisto.fr/theatre-nicolet-gaite-paris-75011/>

https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1991_num_43_1_1759

<https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2007-1-page-15.htm>

<https://excerpts.numilog.com/books/9782706270239.pdf>

<https://gallica.bnf.fr/essentiels/repere/theatres->

<boulevardhttps://diredieu.hypotheses.org/files/2017/02/Une-tr%C3%A8s-br%C3%A8ve-histoire-du-theatre.pdf>

Bibliographie :

Les années folles, 1918-1939: le triomphe de l'art moderne De Jean Jacques Lévêque

Le théâtre en France – Alain Viala, 2009 édité par Presses Universitaires de France

Daniel ZERKI, Théâtre de boulevard, Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 15 avril 2020. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/theatre-de-boulevard/>

La trilogie marseillaise de Marcel Pagnol: représentations de la culture marseillaise et de l'identité régionale de : Bridget Maguire, 2015 URL

:<https://digitalrepository.trincoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1515&context=theses>