
JEANYVES GUÉRIN, *La constitution du répertoire théâtral en France du XVII^e au XXI^e siècle*

Gabriella Bosco



Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/53305>

DOI: 10.4000/studifrancesi.53305

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 aprile 2023

Paginazione: 211-212

ISSN: 0039-2944

Questo documento vi è offerto da Università degli Studi di Torino



Notizia bibliografica digitale

Gabriella Bosco, «JEANYVES GUÉRIN, *La constitution du répertoire théâtral en France du XVII^e au XXI^e siècle*», *Studi Francesi* [Online], 199 (LXVII | I) | 2023, online dal 01 mai 2023, consultato il 13 mai 2024.
URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/53305> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.53305>

Questo documento è stato generato automaticamente il 5 aprile 2024.



Solamente il testo è utilizzabile con licenza CC BY-NC-ND 4.0. Salvo diversa indicazione, per tutti agli altri elementi (illustrazioni, allegati importati) la copia non è autorizzata ("Tutti i diritti riservati").

JEANYVES GUÉRIN, *La constitution du répertoire théâtral en France du xvii^e au xxi^e siècle*

Gabriella Bosco

NOTIZIA

JEANYVES GUÉRIN, *La constitution du répertoire théâtral en France du xvii^e au xxi^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2022, 755 pp.

- 1 Utilissimo per chiunque si occupi di teatro, il volume di Jeanyves Guérin sviscera da molti punti di vista il tema enunciato nel titolo. Gli undici capitoli di cui si compone lo declinano diacronicamente e sincronicamente, rispondendo alle principali domande che ci si può porre rispetto alla costituzione di un repertorio teatrale in un dato paese. Trattandosi della Francia, il punto di partenza è rappresentato dalla creazione della Comédie Française nel 1680 per decisione di Louis XIV, istituzione rimasta poi egemonica fino al 1791. Da quell'anno, in virtù di una legge dell'Assemblea nazionale viene instaurata la libertà dei teatri e la Comédie Française perde il privilegio dell'esclusività del repertorio. Tutta la lunga storia raccontata, dal Seicento all'approdo del teatro in televisione, vede il confermarsi di alcune costanti, quali: gli interventi del potere, l'esistenza di un nazional-classicismo, la predominanza mai intaccata di Molière, la lunga resistenza opposta al teatro straniero, la progressiva integrazione al repertorio di alcuni autori, essenzialmente Marivaux, Musset e Feydeau.
- 2 Un principio ricordato dall'A. nelle "Remarques préliminaires" (pp. 11-26) definisce l'essenza della doxa: è nella generazione successiva, o nelle generazioni successive, quando l'orizzonte d'attesa è cambiato, che si gioca la prova di verità per il divenire canonico delle opere. Idea peraltro già espressa da Boileau nelle sue *Réflexions critiques sur quelques passages de Longin* (1692-94) e che evolve nei secoli senza cambiare di natura. Opere moderne diventano classiche o quello che era all'avanguardia cessa di

esserlo, ma si tratta di fluttuazioni che non alterano il principio. Guérin approfitta della premessa anche per precisare con nettezza il significato di termini spesso usati impropriamente come canone o classicismo.

- 3 Il percorso comincia con la distinzione tra teatro stampato e teatro recitato (ch. 1, pp. 27-82), capitolo che si apre con l'avvio della cultura della stampa, intorno al 1590, attraversa Sei e Settecento e poi l'epoca rivoluzionaria per approdare agli inizi del XIX secolo. Il capitolo 2 è interamente dedicato a *Le répertoire au XIX^e siècle* (pp. 95-143). Il terzo capitolo invece tratta della differenza tra *Le canon académique et le spectacle vivant* (pp. 169-204), e Guérin ricorda che fino a una data recente, dal punto di vista accademico, il teatro era rappresentato dai testi pubblicati, lo si considerava un genere come la poesia o il romanzo, si usava spesso la nozione ormai desueta di letteratura drammatica e la rappresentazione importava tutto sommato poco. Segue un capitolo dedicato al concetto di conservatorismo: *Le théâtre français au Théâtre-français. Conserver, découvrir* (ch. 4, pp. 221-267), in cui è ripetuto il percorso storico già attraversato, ma dal punto di vista del repertorio della Comédie Française e del suo classico-centrismo dall'epoca della nascita (1680: 127 pièces), al ritorno degli Italiani, alla riforma di Riccoboni e allo scisma comico nel diciottesimo secolo, al catalogo del 1775 che comprende 386 pièces di cui viene dettagliata la suddivisione tra tragedie e commedie in cinque atti, tre atti o in atto unico. La rottura del modello di Molière da parte di Marivaux avviene ma alla Comédie Italienne. Segue l'epoca rivoluzionaria, cioè quella in cui l'egemonia del Théâtre-français finisce in nome della libertà predicata da Chénier. Mentre sotto l'Impero e la Restaurazione la troupe ritrova la sua preminenza e un repertorio – nel 1818 – basato su quello del 1775, benché parzialmente ridotto (360 pièces).
- 4 Il quinto capitolo, *Etre ou ne pas être un musée au dix-neuvième siècle* (pp. 271-315), affronta il momento in cui la Comédie Française si trova nella necessità di rinnovare il repertorio, necessità cui risponde in parte definendosi come paladina unica della difesa del teatro classico, dovendo condividere lo statuto di teatro ufficiale con l'Odéon, teatro che mette in scena commedie e drammi nuovi e si caratterizza come *théâtre d'essai*. Con il Secondo Impero e la trasformazione haussmanniana del paesaggio urbano della capitale, nasce il settore privato che ha come sola regola la legge della domanda e dell'offerta, e per missione di fornire l'utile e il gradevole anche al pubblico dei nuovi ricchi oltre a quello dei vecchi. Da un lato la commedia seria, d'altro lato il vaudeville e l'operetta. È questo il momento in cui lo spettacolo teatrale, come il libro, entra nel mercato. Fatto che spinge la Comédie Française a riorganizzarsi. Guérin delinea il nascere del teatro d'arte, naturalista da un lato simbolista dall'altro, negli anni intorno al 1890, anni ricchi di ricerche e di esperienze. Il capitolo si conclude con l'illustrazione del repertorio all'inizio del ventesimo secolo, e il ritorno in forza di Molière quanto a numero di rappresentazioni.
- 5 Segue poi, con il sesto capitolo, *La longue marche de la rénovation au vingtième siècle* (pp. 317-352), in cui è documentata, tramite la rassegna dei direttori, la volontà di mediare tra il regno del *metteur en scène* e una sua intelligente collaborazione con gli interpreti. La missione della Comédie Française diventa quella, con le parole di Vitez, di rappresentare i classici-classici e i classici-moderni. Il capitolo si conclude con la presentazione del teatro contemporaneo messo in scena alla Comédie, tenuto conto del fatto che gli autori non hanno spesso voluto venirvi per l'idea d'istituzione cui la *maison* ha sempre corrisposto. La conclusione di Guérin è che oggi gli autori contemporanei

sono poco presenti nel repertorio, ma anche che, volenti o nolenti, bisogna – scrive – constatare una crisi della creazione teatrale.

- 6 Con il settimo capitolo, l'obiettivo si sposta sul "secondo" teatro francese, ovvero sull'Odéon (*Infortunes et fortunes du second théâtre français*, pp. 363-410), teatro ufficiale che fin dall'inizio – 1797 – dovette trovare una propria identità e forgiarsi una tradizione a fianco dell'onnipotente Comédie Française. Un paragrafo è dedicato alla direzione di André Antoine cominciata su iniziativa di Aristide Briand – all'epoca Ministro dell'Istruzione, delle Belle Arti e dei culti – cui segue il paragrafo dedicato agli anni della direzione di Barrault (Claudel, pilastro del suo repertorio, gli scrisse nel 1944: "Quel malheur de nous être rencontrés si tard") e poi quello su Barrault dopo l'Odéon e l'Odéon dopo Barrault. Il capitolo 8 affronta dunque la questione *Quel répertoire pour un théâtre populaire?* (pp. 421-464), che passa tra l'altro per "la révolution brechtienne" (citazione da Barthes, *Théâtre populaire* 11, janvier-février 1955), Chaillot, il festival di Avignone, il TNP, e si conclude pessimisticamente sul presente.
- 7 *L'ouverture des scènes françaises au théâtre étranger* è poi analizzata nel capitolo 9 (pp. 469-534), dal trattamento dei testi antichi al ritorno del teatro italiano dopo l'eclissi settecentesca e la vera apertura ai vari teatri europei a fine XVIII secolo, poi agli apporti all'Odéon di Gémier – che dopo il 1922 accentuò il movimento cominciato da Antoine – e del Cartel, che determinarono una fioritura di edizioni (e di traduzioni), in particolare da parte di Gallimard. Mentre la Comédie Française tardò notevolmente a internazionalizzarsi essendo a lungo la sua missione rimasta quella di difendere e valorizzare il teatro nazionale. E in effetti il capitolo 10 tratta diffusamente delle *Résistances culturelles et politiques à l'internationalisation du répertoire* (pp. 459-609). Mentre il capitolo 11 conclude il percorso affrontando la questione del pubblico televisivo: *Eduquer et/ou distraire à la paléo-télévision. Deux répertoires de théâtre dans un fauteuil* (pp. 611-649), dalla mancanza di un repertorio proprio alla costituzione del primo specifico a inizio Novecento, inizialmente classico (Molière, Regnard, Marivaux, Beaumarchais, Musset) per aprirsi anch'esso poi, su tre direttrici: la ripresa di pièces rappresentate a teatro e trasmesse in diretta; l'adattamento di pièces per la televisione; i film televisivi che traspongono gli spettacoli teatrali. Importante lo spazio occupato dal teatro straniero. Per Jean-Louis Barrault il teatro in televisione aveva tre missioni: essere per il teatro quello che il libro tascabile è per l'edizione, con la possibilità di far meglio rispetto all'originale; rivelare gli spettacoli importanti di un'epoca; e servire l'arte drammatica televisiva propriamente detta. Era l'epoca definita da Eco della Paleo-Televisione, fino agli anni Sessanta del xx secolo, cui succedette la Neo-Televisione, il cui il servizio pubblico si piegò alle norme dell'ordine tecno-burocratico dell'industria culturale, ovvero l'era degli amministratori dopo quella degli avventurieri. L'era cioè del secondo repertorio, quello basato sul gradimento e il predominio del teatro *boulevardier*. Guérin approda all'individuazione della rete franco-tedesca Arte come organo di principale diffusione del teatro di qualità.
- 8 Abbondante e molto utile la bibliografia, cronologica. Come di grande efficacia sono alla fine di ogni capitolo elenchi variamente concepiti rispetto al repertorio visto nell'ottica particolare sviluppata in quel particolare capitolo: sono la dimostrazione attraverso i titoli di quanto viene discorsivamente argomentato. Guérin inoltre, nel ringraziare chi lo ha aiutato nel mettere insieme una quantità impressionante di dati – in primo luogo il personale della BNF, dell'Arsenal, della Comédie Française e della teatroteca Gaston Bary – rivela di aver trovato particolarmente preziosi due strumenti: il sito Les

Archives du Spectacle creato nel 2007 e in continuo aggiornamento (lesarchivesduspectacle.net) e il sito dell'OBVIL (Observatoire de la vie littéraire).