

Le théâtre de Jean Tardieu

Déjà passionné par le théâtre dans sa jeunesse, au début des années 1920, Jean Tardieu n'écrira pourtant que des poèmes, avant de revenir au théâtre à la fin de la Seconde Guerre Mondiale. Il conçoit son œuvre dramaturgique comme un « para-théâtre », un « a-théâtre », et préfère considérer ses pièces comme des « études », des « essais » ou des « esquisses ». Son but est de révéler les rouages de la « mécanique théâtrale ». Voici quelques extraits d'un entretien avec Jean-Pierre Vallotton, Causeries devant la fenêtre. (Lire attentivement les pages 141-145 de l'édition utilisée pour la séquence.)

L'occasion qui m'a remis en contact avec le théâtre, c'est qu'après la guerre, aussitôt après, en 1944-45, j'ai eu deux changements dans ma vie. Alors que je n'avais pas eu de fonction très intéressante jusqu'alors, j'ai eu la chance, après la Libération, grâce à des amis qui avaient participé comme moi à la Résistance, d'être appelé à la Radio comme chef du service dramatique. En même temps, Francis Ponge, entré à la revue *Action*, l'organe culturel du Parti communiste, a été chargé de la page littéraire et m'a demandé d'y tenir la chronique dramatique. Naturellement, cela m'a conduit à suivre de très près la vie du théâtre à Paris. Avec ma femme, nous y allions presque tous les soirs et j'ai été frappé, moi qui avais beaucoup suivi l'évolution de la peinture et de la musique, j'ai été frappé du retard de l'art dramatique sur les autres arts, en tant que style, forme et contenu, du moins dans ce que l'on jouait à ce moment-là. On reprenait beaucoup de succès d'avant-guerre, mais aussi il y avait une sorte de stagnation. À part de très grands noms de dramaturges qui ont toujours été des novateurs (par exemple Strindberg ou Pirandello, ou Giraudoux) dans l'ensemble des représentations auxquelles nous assistions tous les soirs, il régnait une espèce de banalité [...]. Si donc on met à part les exceptions des grands auteurs du début du siècle, auteurs qui valent par eux-mêmes et non en tant qu'appartenant à un « courant », l'ambiance du théâtre d'après-guerre me semblait grise, retardataire ou même d'une grande vulgarité !

[...]

Mais, presque tout de suite, s'est produit le changement souhaité, un « mouvement » (presque une « école ») qui allait drainer, polariser un ensemble de tendances, en prise directe (ou indirecte) sur la récente tragédie de notre société. En tête de cet élan nouveau du théâtre viennent naturellement les noms illustres de Camus, Beckett et de Ionesco, accompagnés de quelques autres, tous entraînés dans la même conception globale.

Ceux-là ont fait cet effort de lucidité, de courage, qui est de dégager et de souligner le caractère absurde, douloureusement absurde de la vie, qui allait être mis en lumière dans leurs œuvres. Justement, Beckett, Ionesco et moi, nous avons été presque concomitants dans notre recherche de ce qu'on a appelé le « Théâtre de l'absurde » [...].

Le premier en date de ces drames éclair est aussi le plus court. Il est intitulé : « Qui est là ? ». Écrit en 1946 et hanté par le sens profond de la tragédie historique encore toute proche (après l'extermination des hommes, l'Homme pouvait-il encore être sauvé ?), il fut, sur une initiative de Raymond Queneau, publié en 1947 dans la revue *L'Arbalète*.

[...]

Voici la courte notice que j'avais écrite dans le Programme de cette (pour moi) mémorable création :

« Qui est là ? » est une ébauche d'une recherche que je poursuis pour construire un art dramatique nouveau, ni surréaliste, ni réaliste, ni irréaliste, qui ne soit pas non plus arbitraire, mais qui débarrasse le fait dramatique, c'est-à-dire le fait humain, de tout ce qui n'est pas essentiel.

« Un mot pour un autre » devait donner, peu après, dans le domaine du burlesque et de la comédie éclair, un équivalent de cette poursuite de l'essentiel.

La transposition, cette fois, était uniquement dans le langage verbal, dans le vocabulaire, et le problème traité se réduisait, en somme, à cette simple question, à cette simple gageure, proposée à la virtuosité des interprètes : comment faire comprendre un « sens » par les gestes et les intonations seulement ?