

Dans les marges de l'histoire

Léon Chancerel. Un réformateur du théâtre français

Sylvain Schryburt

Numéro 122 (1), 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16405ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Schryburt, S. (2007). Dans les marges de l'histoire : *Léon Chancerel. Un réformateur du théâtre français*. *Jeu*, (122), 154–157.

Dans les marges de l'histoire

C'est une évidence, la majorité des monographies et des collectifs d'auteurs qui touchent de près ou de loin à l'histoire des pratiques scéniques françaises au XX^e siècle ont été consacrés aux grandes figures de la modernité : André Antoine, Aurélien Lugné-Poe, Jacques Copeau, le cartel des quatre ou Jean Vilar, pour ne nommer que celles-là. Parmi les plus importants travaux en date, figurent ceux de Jean-François Dusigne ou de Georges Banu, qui abandonnent le cadre national français pour englober l'ensemble des pratiques européennes à travers la notion de théâtre d'art, et reconduisent à leur manière le récit moderniste en renforçant la prégnance de ce discours, qui est aujourd'hui devenu une sorte de doxa historique. Or, faut-il le rappeler, écrire l'histoire est une entreprise foncièrement discriminatoire. Pour une figure jugée digne de mémoire, des dizaines et davantage sont illico reléguées aux oubliettes. En un mot, on n'écrit jamais l'histoire du théâtre, mais plutôt celle d'un *certain* théâtre. Dans le grand récit moderniste de la scène, les laissées-pour-compte sont d'ordinaire les pratiques populaires et régionales, ou encore les formes plus spécialisées comme le théâtre jeunesse, toutes caractéristiques du legs théâtral de Léon Chancerel à qui Maryline Romain consacrait récemment une biographie aussi définitive qu'inattendue.

Pour l'historien du théâtre moderne, Chancerel constitue sans nul doute un objet d'intérêt mineur. Son activité de metteur en scène et d'animateur au sein de la troupe amateur et itinérante des Comédiens Routiers (1929-1939) est, en effet, loin d'avoir la portée esthétique de ses contemporains du théâtre d'art. Pourtant, l'impact de son action dans le champ théâtral français n'a rien à leur envier, pour autant que l'on s'intéresse aux marges du canon historiographique. De tous les disciples de Copeau, c'est à lui que l'on doit d'avoir mis en pratique les idées du Patron avec le plus de fidélité et d'acharnement. Homme d'une grande érudition, Chancerel est aussi celui qui a introduit Stanislavski auprès du lectorat francophone en publiant et en cosignant la première traduction de *Ma vie dans l'art* (Éditions Albert, 1934). Surtout, près de vingt ans avant Vilar et sans doute plus énergiquement que Copeau lui-même, Chancerel a incarné l'idéologie du théâtre populaire pour mettre en œuvre ce qu'il faut bien nommer une décentralisation avant la lettre. Enfin, une année à peine avant sa mort survenue le 6 novembre 1965, il fut



l'un des membres fondateurs de l'Association Internationale du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse (ASSITEJ), un regroupement qui, aujourd'hui encore, demeure très actif de par le monde.

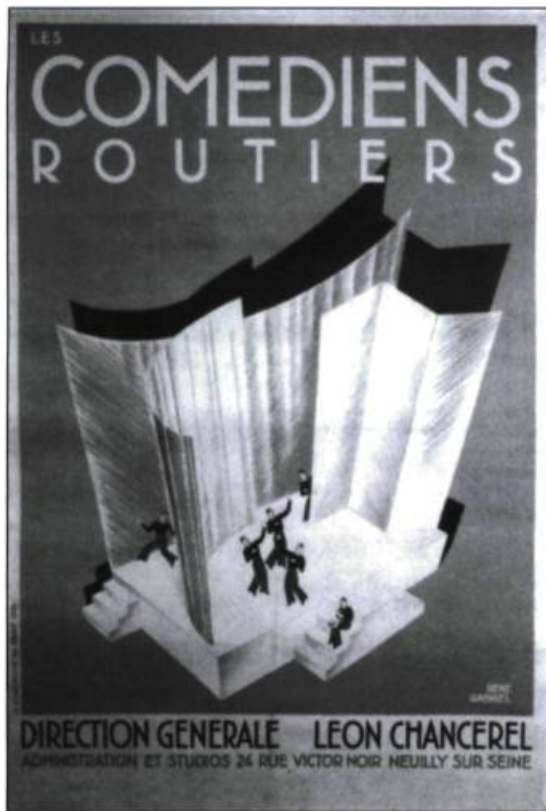
En dépit d'un tel legs, Chancereel n'a longtemps été qu'une note de bas de page dans l'historiographie théâtrale française. Sans doute est-ce parce que l'« histoire du théâtre en France au XX^e siècle reste à écrire ». Comme le fait remarquer Robert Abirached en préface à la biographie *Léon Chancereel. Un réformateur du théâtre français* : « Celle dont nous disposons aujourd'hui comporte trop de lacunes, de trous de mémoire, de jugements approximatifs pour qu'on puisse s'en contenter : la révision générale dont nous avons besoin a certes commencé, mais beaucoup reste à faire [...] » (p. 9) En élargissant le champ de l'enquête historique à une pratique occultée par le récit moderniste, Maryline Romain participe à coup sûr de cette « révision générale » qui, dans le cas qui nous concerne, jette non seulement un éclairage nouveau sur l'activité théâtrale française des années 20 et 30, mais ajoute un chapitre essentiel à l'histoire du théâtre populaire en France, ce qui n'est pas peu dire.

Entre la biographie et l'analyse

Peu usuelle dans le milieu de la recherche savante, la forme biographique adoptée par Romain s'avère un choix judicieux qui permet à l'auteure de suivre en détail le développement de la pensée théâtrale de Chancereel, avec ce qu'elle comporte de tâtonnements et d'hésitations initiales, plutôt que de l'extraire de son contexte d'émergence pour la présenter comme un dogme figé auquel Chancereel lui-même aurait été rétif. Pas à pas, le lecteur assiste alors au déploiement d'une pensée en prise sur quelques-uns des principaux débats esthétiques et sociaux qui traversent la société et le théâtre français de l'entre-deux-guerres, et qui forment la toile de fond nécessaire à la compréhension du personnage et de ses motivations profondes. Il en résulte un portrait extrêmement humain de Chancereel, celui d'un homme entêté et combatif, mais néanmoins traversé par de nombreux doutes, et qui a trouvé sa place, pour ne pas dire sa vocation, dans la pratique d'un théâtre aux accents communautaires qu'il envisage sous l'angle du service public.

Bien qu'essentiellement biographique, l'ouvrage que signe Romain est ponctué de quelques longs passages plus ouvertement analytiques où la dimension proprement chronologique du récit est pour un temps mise entre parenthèses. Ces analyses font le point sur certains tournants décisifs dans la vie de Chancereel et explorent plus en détail leurs influences concrètes sur son action future. Sa rencontre avec le mouvement des Scouts de France à la fin des années 20, d'où sont issus les Comédiens Routiers, est ainsi l'occasion d'un long développement sur la doctrine scout, où percent quelques éléments utiles à une meilleure compréhension de

Première affiche des Comédiens Routiers, dessinée par René Gabriel, 1934. Léon Chancereel fut metteur en scène et animateur au sein de cette troupe amateur et itinérante. Photo : Archives SHT, tirée de l'ouvrage de Maryline Romain, *Léon Chancereel. Un réformateur du théâtre français*, Paris, L'Âge d'Homme, 2005, p. II.





Les Comédiens Routiers dans *la Goutte de miel*, jeu choral de Léon Chancerel, 1938. Sur la photo : Yves Joly, Olivier Hussenot, Guy Pascal, Henri Cordreault et Jean-Pierre Grenier. Photo : R. Schall, tirée de l'ouvrage de Maryline Romain, *Léon Chancerel. Un réformateur du théâtre français*, Paris, L'Âge d'Homme, 2005, p. XV.

l'histoire sociale de la période. De même, sa rencontre tout aussi décisive avec Jacques Copeau, au lendemain de la Grande Guerre, est l'occasion d'une présentation synthétique de la réforme théâtrale défendue par le directeur du Vieux-Colombier. L'auteure y relève avec une clarté peu commune les ramifications dramaturgiques et scéniques de cette réforme, qui découle d'une critique on ne peut plus acerbe du théâtre boulevardier du Paris de la Belle Époque, critique que Chancerel reprendra à son compte. Moins qu'à distinguer ce qui appartient en propre à Copeau et à Chancerel, tâche impossible tant le second s'avère l'émule du premier, Romain cherche ici à souligner la communauté d'esprit entre les deux hommes et à montrer avec quel souci de respectueuse fidélité la réforme du Patron fut mise en œuvre et diffusée par son disciple.

Au-delà de ces qualités manifestes, auxquelles on pourrait ajouter la limpidité d'une plume propre à séduire un lectorat non spécialisé, *Léon Chancerel. Un réformateur du théâtre français* se distingue par la richesse documentaire mise au jour par Romain pour donner corps à son propos. Correspondances et journaux intimes, bulletins de liaison des Comédiens Routiers, articles de presse et entretiens divers sont tour à tour mobilisés pour composer un portrait qui circule habilement des réflexions intimes de Chancerel (les extraits choisis de son journal montrent qu'il aurait fait un critique de théâtre impitoyable) à ses prises de position publiques. On regrettera seulement la relative minceur du contenu iconographique de l'ouvrage qui, on l'imagine, ne reflète en rien l'abondante matière que Romain a dû rencontrer tout au long de ses recherches.

Disons enfin que, comme c'est souvent le cas dans un travail biographique, l'auteure fait preuve d'une grande empathie à l'endroit de son sujet et que la critique, sans être absente, est rarement poussée au-delà de l'absolument nécessaire. Par exemple,

lorsqu'il est question des choix dramaturgiques de Chancerel, principalement tournés vers l'adaptation et les jeux dramatiques plutôt que vers un répertoire plus conséquent, Romain tend à s'effacer pour laisser la parole critique aux membres des Comédiens Routiers. À l'inverse, la voix de l'auteur se fait plus présente lorsque vient le temps de défendre les positions de Chancerel. Maigre réserve, il est vrai, puisque Romain, dont la posture est à mille lieues du panégyrique, laisse le lecteur libre de tirer ses propres conclusions. Il lui suffit alors de lire entre les lignes, aux moments voulus...

Un réformateur du théâtre français et... canadien-français

Cette biographie aura sans contredit une résonance particulière pour le lectorat québécois. Bien que Chancerel ne soit jamais venu au Québec malgré l'invitation d'Émile Legault, son impact sur le développement du théâtre d'ici est en effet plus important qu'on serait tenté de le croire, particulièrement en ce qui a trait au théâtre montréalais des années 40 et 50. Les Compagnons de saint Laurent lui doivent notamment une large part de leur doctrine, de même qu'un modèle concret de ce que pouvait être une troupe itinérante de théâtre populaire. Pensons également à Paul Buissonneau qui, au moment de fonder la Roulotte en 1952, avait lui aussi en tête l'exemple de Léon Chancerel et de son Théâtre de l'Oncle Sébastien destiné à la jeunesse. Soulignons enfin les deux premières années des Apprentis-Sorciers de Jean-Guy Sabourin, qui, s'inspirant des *Cahiers des Compagnons*, s'est par le fait même initié aux idées de Chancerel, notamment au regard du jeu stylisé et de l'importance accordée à l'expression corporelle. Réformateur du théâtre français, Chancerel l'aura aussi été pour celui du Canada français.

Dans le contexte de la recherche savante en France, l'apport central de cette biographie consiste à combler un vide dans l'histoire du théâtre populaire, vide qui sépare l'action d'un Firmin Gémier au début du XX^e siècle et celle d'un Jean Vilar au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Certes, le nom de Chancerel apparaissait déjà dans les travaux consacrés à la question, aux côtés notamment de l'ancien membre des Comédiens Routiers Jean Dasté, sans pour autant qu'on mesure à sa juste valeur l'étendue de sa contribution pour la cause de la décentralisation du théâtre.

S'agissait-il d'un oubli volontaire? Il est vrai que de Gémier à Vilar, en passant par Romain Rolland, on croirait le théâtre populaire porté par une idéologie exclusive à la gauche... Aurait-on trouvé gênant d'inclure dans cette illustre lignée un homme de droite aux valeurs chrétiennes et conservatrices comme Léon Chancerel? Voilà sans doute une question pour les historiens de l'histoire. ¶