

DU CAFÉ AU THÉÂTRE

*Voyage avec les baladins
des petites scènes*

Univers Théâtral

Collection dirigée par Anne-Marie Green

On parle souvent de « crise de théâtre », pourtant le théâtre est un secteur culturel contemporain vivant qui provoque interrogation et réflexion. La collection *Univers Théâtral* est créée pour donner la parole à tous ceux qui produisent des études tant d'analyse que de synthèse concernant le domaine théâtral.

Ainsi la collection *Univers Théâtral* entend proposer un panorama de la recherche actuelle et promouvoir la diversité des approches et des méthodes. Les lecteurs pourront cerner au plus près les différents aspects qui construisent l'ensemble des faits théâtraux contemporains ou historiquement marqués.

Déjà parus

Alvina RUPRECHT, *Les théâtres francophones et créolophones de la Caraïbe*, 2003.

François CAVAINAC, *Eugène Labiche ou la gaieté critique*, 2003.

Charlotte ESCAMEZ, *Roland Dubillard et le comique*, 2003.

Sham's, *L'acteur, entre réel et imaginaire*, 2003.

RABANEL, *Théâtologie/1, Le théâtre réinventé*, 2003.

Geneviève JOLLY, *Dramaturgie de Villiers de l'Isle-Adam*, 2002.

Dusan SZABO, *Traité de mise en scène*, 2001.

Aurore EVAÏN, *L'apparition des actrices professionnelles en Europe*, 2001.

Marie-Paule SEBASTIEN, *Bernard-Marie Koltès et l'espace théâtral*, 2001.

Bruno DESLOT, *Les sociétaires de la Comédie-Française au XIXe siècle (1815-1852)*, 2001.

Hubert GIGNOUX, *Un rire, essai d'histoire subjective de la Comédie*, 2001.

Pierre-Étienne HEYMANN, *Regards sur les mutations du théâtre public (1968-1998)*, 2000.

Yannick BUTEL, *Essai sur la présence au théâtre, l'effet de cerne*, 2000.

Bernard JOLIBERT, *La commedia dell'arte et son influence en France du XVI^e au XVIII^e siècle*, 2000.

Sarah MENEGHELLO, *Le théâtre d'appartement*, 1999.

CHARLES JOYON

DU CAFÉ AU THÉÂTRE

Voyage avec les baladins des petites scènes

50 ans de vie et d'histoire
des petites salles parisiennes de spectacle vivant
théâtres, cafés-théâtres, boîtes à musiques,
caves à chansons.

Lieux de découverte et de création,
tremplin des auteurs, metteurs en scène
compositeurs, comédiens, humoristes, chanteurs
et autres artistes créateurs ou interprètes

L'Harmattan
5-7, rue de l'École-Polytechnique
75005 Paris
FRANCE

L'Harmattan Hongrie
Hargita u. 3
1026 Budapest
HONGRIE

L'Harmattan Italia
Via Bava, 37
10214 Torino
ITALIE

© L'Harmattan, 2003
ISBN : 2-7475-5771-5
EAN : 9782747557719

EN HOMMAGE

Jacques ARDOIN	comédien, metteur en scène
Gabriel BLONDE,	auteur comédien
Martine BOERI,	comédienne (une des « Jeanne »)
Jacques CERIZIER,	comédien, auteur compositeur, chanteur
Pierre CLEMENTI,	comédien
COLUCHE,	auteur comédien, fondateur du Vrai Chic Parisien et fondateur du Café de la Gare avec Romain Bouteille
Raymond COUSSE,	auteur comédien
Gérard CUVIER,	comédien
Jacques DEBRONKART,	auteur compositeur, interprète
Pierre DESPROGES,	auteur comédien
Patrick DEWAERE,	comédien
Jacques FABRI,	comédien metteur en scène
Ramon FISTER	animateur du Cabaret la Butte aux Cailles
Mario FRANCESCHI,	décorateur, metteur en scène
Philippe GARNIER,	comédien, souffleur de vers
Lucien GIBARRA,	animateur directeur de la Pizza du Marais (les Blancs Manteaux) et de la Cour des Miracles
Alain GOISON,	comédien
Jean GRAS,	comédien
Pierre GRIPARI,	auteur
Bernard HAILLANT	auteur, compositeur, interprète
Josette HANSON dite	comédienne
Nadia NELSON,	
Marie HERMES,	comédienne metteur en scène
Yves JACQUEMONT,	auteur comédien
Elie KAKOU,	comédien humoriste
Francis LEMONNIER	co-fondateur du café-théâtre Le Coupe Chou
Jacques MAUCLAIR	auteur, metteur en scène, comédien, directeur du Théâtre du Marais
Vicky MESSICA,	comédien, metteur en scène, directeur fondateur du théâtre Les Déchargeurs
Monique MORELLI,	chanteuse
Louis NAVARRE,	auteur, comédien
Jean-Baptiste PLAÏT,	comédien, metteur en scène, directeur fondateur du Tintamarre
Patrick de ROSBO,	journaliste critique, ardent défenseur des petits théâtres
Joseph SANDOR,	auteur, directeur fondateur de la Cour des Miracles

Jean-Pierre SENTIER,
Eddie SUFFET,

Gaby SYLVIA,
Guy THEVEN,
Louis THIERRY,
Christian VARINI,

comédien, auteur
directeur fondateur du café-théâtre des **Deux-Ponts** et
du **Fanal aux Halles**
comédienne
pianiste, compositeur
auteur, metteur en scène
comédien, fondateur directeur du café-théâtre **le Point**
Virgule

SOMMAIRE

EN HOMMAGE	7
SOMMAIRE.....	9
PROLOGUE.....	11
LE 26 FÉVRIER 1966.....	13
LE CAFÉ, LIEU DE REFUGE DES ARTISTES.....	19
DE 1945 À 1965 AVANT BERNARD DA COSTA	23
LA NAISSANCE DU CAFÉ-THÉÂTRE	27
LE TEMPS DES PIONNIERS.....	31
DÉJÀ, AVANT L'EXPÉRIENCE DE BERNARD DA COSTA.....	35
LE SPECTACLE EN MAI 68.....	47
LES ANCÊTRES	51
LE LUCERNAIRE.....	63
LE CAFÉ DE LA GARE.....	69
LA PÉRIODE DES COPAINS.....	81
L'ÈRE DES PATRONS DE CAFÉS-THÉÂTRES DE PLUS DE 25 ANS	115
LES CAFÉS -THÉÂTRES DISPARUS.....	171
LES PETITS THÉÂTRES DISPARUS.....	219
LES PETITS THÉÂTRES EN 2000.....	229
LES AUTRES CAFÉS-THÉÂTRES EN 2000	351

LES LIEUX DE MUSIQUE ET DE CHANSON	369
LE THÉÂTRE POUR LE JEUNE PUBLIC	391
LES BATEAUX THÉÂTRES	401
MES LIEUX, MES EXPERIENCES	409
LES SOLITAIRES DE LA SCÈNE.....	431
AUTRES HUMORISTES SOLITAIRES.....	497
LE MIME DANS LES PETITES SALLES	517
HUMORISTES duos, trios, quatuors et autres	521
LES DÉMÊLÉS JURIDIQUES ET L'ORGANISATION DE LA PROFESSION	543
ÉPILOGUE.....	557
ANNEXES	559
PROGRAMMATION DES SALLES PARISIENNES A L'OUVERTURE DU CAFÉ-THÉÂTRE LE ROYAL - FÉVRIER 1966.....	583
LES PETITS LIEUX DE SPECTACLES DE PARIS DEPUIS 1965-1966.....	591
ARTICLES DE PRESSE.....	623
BIBLIOGRAPHIE	633
BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR.....	635

PROLOGUE

Les spectateurs qui fréquentent fidèlement les théâtres subventionnés, les maisons de la culture ou les théâtres dits « de boulevard », découvrent rarement les nouveaux venus du monde du spectacle. En province, ceux qui assistent aux pièces ou aux concerts proposés par les grandes tournées font peu souvent la connaissance d'œuvres de jeunes auteurs, montées par des metteurs en scène débutants, jouées par des apprentis comédiens.

Il en est de même pour les téléspectateurs. Le monde des vedettes consacrées de l'humour et de la chanson dans le show business ne laisse que peu de place aux artistes inconnus ou méconnus. Ces derniers se battent avec persévérance pour faire reconnaître leur talent.

Ce public des grandes scènes, ces amateurs de cinéma ou de réalisations audiovisuelles se demandent-ils d'où sont issus ceux qui les divertissent ou qui les charment ?

Heureusement, certains sont aptes à découvrir l'origine d'un nouveau spectacle, de ses créateurs et interprètes.

À travers la France, dans les régions les plus reculées, parfois dans un village perdu, résident de jeunes compagnies théâtrales, de petits groupes de musiciens amateurs ou déjà semi-professionnels, qui se produisent dans des clubs de jeunes, des maisons de quartier et des petits festivals pour le monde associatif. Si certaines grandes villes sont de plus en plus souvent des lieux d'accueil pour la présentation de ces spectacles régionaux, il s'avère important, même nécessaire, de monter à Paris pour jouer, afin de recevoir la suprême reconnaissance.

Si ces jeunes compagnies ont la chance de trouver une salle pour leur spectacle, elles ont déjà grimpé quelques marches, voire le premier palier de la professionnalisation.

Petits théâtres, cafés-théâtres, salles à musique et chanson plient sous le poids des propositions et les élus sont rares. Ainsi depuis toujours, avec pour référence les conteurs, les poètes, tels François Villon, Gringoire et tant d'autres, ont besoin pour se faire un nom qui passe à la postérité.

Depuis le Moyen Âge, la Renaissance, l'Ancien Régime, l'Empire et la République, les lieux les plus divers, de plein air (places et rues), les bistros, les tavernes, toutes les salles furent utilisées afin d'y présenter textes et musiques.

J'ai jugé utile de relater l'aventure de ces baladins des petites scènes en survolant d'abord les siècles, avant de développer la vie et l'histoire de la période contemporaine.

Le XX^e siècle vit éclater le spectacle à Paris, grâce à des générations de créateurs et d'entrepreneurs qui réussirent à s'installer avec leur tréteaux dans des endroits des plus surprenants.

La naissance du café-théâtre et le développement des petites salles de théâtre

Après l'expérience des compagnies qui jouèrent dans des petits théâtres, cabarets de chansonniers et caves à jazz, vint la génération issue des événements de mai 1968. À la suite du théâtre des petites salles de la rive gauche, de la rive droite et surtout du quartier latin, ce fut l'explosion de dizaines de lieux nés de la mouvance café-théâtre, à l'origine de l'ouverture de plus de 300 lieux à Paris.

Après une étude sur le terrain, dans ces endroits de théâtres parallèles, j'ai entrepris d'écrire la vie et l'histoire de ces pépinières, de ces tremplins.

À l'aide des documents recueillis à chaque occasion (articles de presse, programmes, interviews) et surtout des rencontres avec tous les protagonistes, j'ai essayé de faire connaître le quotidien de ces centaines de comédiens, d'auteurs, de réalisateurs, de chanteurs qui forgeaient dans l'ombre, et souvent dans la misère, le spectacle de demain.

Historique, chronologique, anecdotique aussi souvent que possible, mon ouvrage veut rendre justice à ceux qui ont bénéficié de l'apport de ce mouvement qui marqua profondément l'évolution du théâtre et du spectacle français. Il a pour but de faire sortir de l'ombre un nombre impressionnant de participants disparus de la scène.

Il n'y a pas de secret ; seuls le travail, le talent et beaucoup de ténacité permettent de durer. Bien sûr, il faut aussi compter sur la chance qui prime.

Voici donc le fruit d'un long travail de recherche, d'observation, mais aussi d'implications dans diverses aventures qui m'ont permis de personnaliser certains passages de ce récit. En quelque sorte, je propose au lecteur un voyage dans les méandres de ce petit monde.

On se croise et se côtoie dans la joie et la tristesse, le bonheur et les tracas, dans la plus étonnante, surprenante, délirante aventure de cette fin de siècle qui s'éteint dans un environnement peu réjouissant.

LE 26 FÉVRIER 1966

Le 26 février 1966, à Paris, eut lieu un événement artistique qui passa totalement inaperçu. En soirée, au café **Le Royal**, 212 boulevard Raspail, furent représentées pour la première fois deux petites pièces de théâtre. Oh, pas du théâtre traditionnel, classique ou populaire, pontifiant ou clinquant, joué par des artistes émérites et renommés. Pas du théâtre d'auteur, truffé de bons mots comme on le conçoit dans les salles dites de « boulevard » ; non !

Là, pas de costumes rutilants, pas d'effets spéciaux, pas d'utilisation d'une technique sophistiquée. Rien d'intellectuel non plus, séquelle d'un théâtre que l'on nomme parfois « expérimental », fruit des cogitations de quelques pseudo-créateurs au langage abstrait, dénué de toute valeur artistique et humaine.

Non, au **Royal**, à Montparnasse, ce 26 février 1966 et dans les quelques semaines qui suivirent, la pauvreté était visible et les personnages marginaux, comme leurs interprètes. Les moyens manquaient. On fabriquait les décors avec des caisses et des cageots, des feuilles de carton, du papier et quelques bouts de ficelle. Les costumes étaient ceux que portaient les comédiens « à la ville ».

Les comédiens ?... Les apprentis-comédiens, convient-il de dire, et aussi les apprentis-metteurs en scène et les auteurs débutants. Il n'y avait pas non plus de scène comme on se la représente couramment ; il existait une espèce d'estrade située entre le comptoir et le mur. Pas de projecteur non plus, juste ce qu'il fallait pour éclairer le lieu scénique, grand comme un mouchoir de poche, et mettre les personnages en relief.

Ce jour-là, ils étaient deux, ces artistes-interprètes, Sophie Sam et Marcel Robert. À l'extérieur, une grande affiche avait été fixée sur la porte du café. On pouvait y lire, tracé par une main malhabile :

CAFÉ THÉÂTRE « Le Royal »

Directeur artistique : Bernard Da Costa.

Ce soir : À – DRAME et LE REMÈDE, de Philippe Adrien

Mise en scène de Michel Barcet.

(Suivaient les noms des deux interprètes.)

Ce soir du 26 février 1966, au **Royal**, boulevard Raspail, dans ce quartier de Montparnasse voué aux arts et aux artistes, il s'était vraiment passé quelque chose, quelque chose d'important. Qui aurait pu croire, à ce moment précis, que cette expérience paraissant utopique aurait des suites ? Certainement pas son initiateur.

L'inventeur de cette « aventure », qui devait ensuite se multiplier et traverser plus de quarante années, était un jeune homme de 26 ans. Il arrivait de Bordeaux, touché par le virus du théâtre, et devait s'apercevoir très vite que les salles de spectacles parisiennes n'avaient rien à faire de ses manuscrits¹. Les directeurs de théâtres ne prennent pas souvent le risque de faciliter l'accès de leurs plateaux à des œuvres d'auteurs inconnus. Ils font plutôt confiance à des spécialistes, à des dramaturges chevronnés que le public connaît bien. Peu de spectateurs font, en effet, l'effort de découvrir spontanément les œuvres nouvelles car ils ont pour habitude d'aller dans un théâtre où l'on donne la dernière pièce de Madame X ou de Monsieur Y. Comment voulez-vous qu'il en soit autrement ?

Un succès ne se bâtit qu'à travers la place laissée vacante par un vieil auteur qui disparaît, ou qui, enfin épuisé, cesse de produire...

Évidemment, il existait bien à cette époque ce qu'il est convenu d'appeler le « théâtre d'art et d'essai » et quelques petites salles situées plus précisément sur la rive gauche de la Seine, mais on ne renouvelle pas toujours les bénéfiques moments de l'histoire. L'exceptionnelle ascension de Jacques Copeau, de Dullin, de Lugne Poe, de Baty, de Jouvet et bien d'autres de l'entre-deux-guerres, n'eut pas d'égal exemple entre 1945 et 1960.

Je m'en voudrais beaucoup d'omettre de saluer au passage, et nous aurons l'occasion d'en reparler, des créateurs-découvreurs de talent, qui surent demeurer des artisans du spectacle. Je pense notamment à Jacques Mauclair et à Nicolas Bataille sans lesquels de grands auteurs comme Ionesco ne seraient peut-être pas devenus ce qu'ils sont. Au fil de cette rétrospective, je montrerai qu'ils eurent une place prépondérante, avec quelques autres, dans le théâtre de leur temps, souvent, eux aussi, à travers le café-théâtre.

En février 1966, une dizaine de petites salles survivantes d'une époque en voie de disparition présentaient encore des spectacles. À **La Huchette**, on donnait la 3 000^e représentation de **La cantatrice chauve** et de **La leçon** de Ionesco, ceci après dix années de succès. Au **Kaléidoscope**, était représenté un montage de textes d'Apollinaire, de Cocteau et de Ionesco ; au théâtre de **Lutèce**, Nicolas Bataille avait mis en scène une pièce de Claude Mauriac : **La conversation**. Au **Mouffetard**, la Compagnie Ram Goffer présentait deux pièces de Raymond Bantze : **Job ou l'anneau d'or** et **Psaltériorchorogie**. À **l'Épée de Bois**, on avait monté une œuvre de Thertin Wilder : **Notre petite ville**, tandis qu'au **Poche Montparnasse** était proposé **L'esclave** de L. Jones. Au **Plaisance**, il s'agissait d'un montage d'extraits de pièces de Camus.

Au **Théâtre en Rond**, Paquita Claude avait choisi **Ouragan sur le Caine** de Wook, alors qu'au **Théâtre du Tertre**, Strindberg tenait l'affiche grâce à **Mademoiselle Julie** et à **La plus forte**.

Où trouvait-on la création d'œuvres de jeunes auteurs français, puisque l'on peut constater à l'énumération des spectacles donnés dans les petits lieux que l'on y joue Ionesco, Camus, Cocteau, plusieurs auteurs américains, et non des moindres, et d'autres auteurs étrangers.

Seul Bataille choisissait de porter à la scène une pièce de Claude Mauriac. Toutefois, au **Studio des Champs-Élysées**, Georges Michel faisait

1. Une nouvelle génération de directeurs de salles a fait (depuis la rédaction de ce chapitre) un véritable effort de découverte et de création.

représenter une de ses premières pièces : **La promenade du dimanche**. Ce jeune auteur devait quelques années plus tard ouvrir, en compagnie d'un autre créateur, Joseph Sandor, un café-théâtre qui connut une vie très active : **La Cour des Miracles**.

Tout ceci relaté afin de démontrer que Da Costa et ses jeunes confrères avaient, en effet, bien peu de chance de voir produire leurs œuvres, même sur les plateaux des petits théâtres.

Ils n'avaient même plus la ressource d'aller frapper à la porte des cabarets comme l'avaient fait, quelques années plus tôt, un certain nombre de jeunes écrivains de la scène. En effet, il y avait eu l'époque où les cabarets accueillaienent, outre des chanteurs, de petites pièces de théâtre. On y avait découvert simultanément, comme dans les petites salles : Boris Vian, Jacques Prévert, Jean Anouilh, Dubillard, Obaldia et bien d'autres qui n'eurent pas tous la chance de rencontrer un Yves Robert, un Francis Claude ou la Troupe des Comédiens Routiers d'Olivier Hussenot et Jean-Pierre Grenier.

Il existe une relation sérieuse, une liaison solide, entre ces deux périodes 1945-1960 et les quarante années qui suivirent, dans le domaine de la création théâtrale réalisée dans ces diverses petites salles de spectacles parisiens.

Sans cette période préalable, riche en œuvres impérissables, animée par des metteurs en scène imaginatifs et jouées par des comédiens de talent, sans ces auteurs dont certains devinrent des interprètes célèbres, sans ces compositeurs dont beaucoup sont nos plus grands chanteurs actuels, il est probable que le café-théâtre ne serait jamais né ou tout au moins qu'il ne se serait pas développé, car Da Costa n'inventa rien (qu'il me pardonne), mais il fit mieux que cela ; il perfectionna et, là où n'auraient été présentés que des spectacles de « variétés », il fit proliférer le théâtre.

Un théâtre qu'il n'avait peut-être pas prévu, un théâtre anticonformiste, satirique, moqueur, irrespectueux et souvent cruel, un théâtre parfois noir, souvent absurde, burlesque et parodique. Un théâtre à la fois provocant et constructif, persifleur et généreux, un théâtre écrit par des jeunes, joué par des débutants pour un public tout venant, populaire, pas trop intellectuel, rarement snob. Un théâtre où soufflait un esprit frondeur mais sain, un spectacle fusant de toutes parts, tous azimuts, ouvert à toutes les disciplines, tant à l'art dramatique qu'à la chanson et à la musique, qu'à la tendre ou violente poésie la plus joviale ou la plus contestataire.

Ce théâtre-là, construit de bric et de broc, par bribes confuses et maladroites, souvent désordonné, parfois médiocre, voire débile, utilisant la facilité et hélas souvent la vulgarité, contribua pourtant à balayer bien des années de stagnation que les petits théâtres et les cabarets des années 50 n'avaient pas réussi à dépeussier et à éclabousser de leurs néanmoins généreuses productions.

Ce soir du 26 février 1966, il ne s'agissait pas encore d'une épopée ni de l'embarquement sur une mystérieuse galère, mais seulement d'une tentative qui, en apparence, ne pouvait être que sans lendemain.

* * *

Bernard Da Costa avait une opinion très féroce sur la situation du spectacle parisien en ce début de l'an 1966. Écoutons-le :

« *Paris, mare des Arts et bourbier des auteurs* »

« *Le café-théâtre ne pouvait naître que dans une pareille ville. Tout autour, un désert, à l'intérieur une multitude. Un bouillonnement de foule s'engouffrant dans les métros... de la création artistique. Trop de métros. Et à certaines heures et finalement à toutes celles de la vie, l'embouteillage* »².

Quelle aigreur dans le jugement ! Quelle désespérante opinion d'un jeune auteur dramatique en proie à l'angoisse de l'échec ! Pas l'échec de la qualité de son œuvre, mais le lancinant refus d'exister que lui rejette la « Société de fabrication et de consommation de spectacle », car il y a dans ce domaine une « industrie » de production dramatique qui est entre les mains de quelques privilégiés « arrivés » et « nantis ». Ceux-ci bloquent l'accès aux salles de spectacles dont la quantité est inférieure au nombre de propositions des nouveaux venus sur le marché de l'imagination, de la création et de la production. Ces salles, depuis la venue du septième art, sont moins nombreuses, car beaucoup furent récupérées pour l'implantation des lieux de projections cinématographiques.

Ce 26 février 1966, il n'y avait à Paris qu'une cinquantaine de salles de théâtre y compris les petites, dix music-halls, quatre cabarets de chansonniers. Quant aux cabarets de chansons dits « rive-gauche ou rive-droite », il n'en survivait qu'une demi-douzaine qui n'attiraient plus ni les professionnels du spectacle, ni le public, tant le disque envahissant avait réussi en quelques années à détruire le spectacle vivant dans le secteur de ce que l'on a coutume d'appeler la « variété ».

Les auteurs français n'étaient pas plus représentés que les auteurs étrangers, environ 25 dans chaque catégorie. Parmi ces derniers, on avait fait appel à des noms illustres : Shakespeare, Dostoïevsky, Federico Garcia Lorca, Strindberg, Tchekhov entre autres, et aussi à ceux qui nous arrivaient directement de Broadway tels Tennessee Williams et Edouard Albee que l'on devait retrouver très vite sur les scènes de cafés-théâtres où l'on représenterait leurs courtes pièces. On trouvera, en annexe, la programmation complète des spectacles donnés à Paris en cette deuxième quinzaine de février 1966.

Il est bien difficile de dresser des statistiques comparatives entre la période où le théâtre vivant ne subissait pas encore la concurrence de l'audiovisuel (entendons la télévision), mais il me semble qu'il n'y ait jamais tant eu d'aspirants auteurs dramatiques depuis les années 1950 et que, malgré les difficultés quasi insurmontables d'accès à cette profession, il y en a de plus en plus. Le phénomène de prolifération est identique en ce qui concerne les metteurs en scène, et bien plus démesuré encore pour ce qui est des artistes-interprètes.

De cause à effet, en ce deuxième mois de 1966, éclate la révolte de ces jeunes créateurs, et particulièrement de Bernard Da Costa, soudain promu chef de file de la contestation. Là, apparut alors une contradiction flagrante car déjà, en 1966 – comme à toutes les époques – on se plaignait qu'il n'y ait

2. *Histoire du café-théâtre* par Bernard Da Costa aux éditions Buchet Chastel (1977).

plus d'auteurs. Pourtant, Christian Le Guillochet, metteur en scène, contemporain de Da Costa – fondateur du **Lucernaire** – et maintenant importante personnalité du théâtre, déclarait dans *Une semaine de Paris*³ :

« Je ne veux monter que de jeunes auteurs. Ils sont nombreux en France contrairement à ce que l'on dit, mais un auteur en chambre, ça n'existe pas. Il faut qu'il voit évoluer sa pièce, il faut qu'il soit joué pour qu'il progresse. Comme les gens en place ne font rien, pour nous les jeunes, ça devient un devoir. »

Il est vrai qu'il montait une pièce d'un jeune auteur, *La Truite de Schubert* de Bernard Da Costa.

Dans la préface qu'il écrivait pour l'édition de sa pièce **Trio pour deux canaris**, publiée aux Éditions Pierre Belfond, Da Costa s'explique sur l'origine du café-théâtre en France⁴. Pourquoi ? Parce qu'il fallait trouver de nouveaux lieux pour y représenter le théâtre des débutants.

Il affirme à ce propos :

« Si vous êtes un jeune auteur, vous croyez avoir du talent et vous voulez le montrer. Si vous êtes un jeune acteur, vous voulez jouer à tout prix. Alors que faites-vous ? Ce n'est pas facile. Pour ma part, j'ai trouvé la solution, je fais du café-théâtre. Le café-théâtre est un bon moyen de lutter contre la solitude, à condition de trouver d'autres jeunes auteurs. »

Da Costa fait l'exposé de ses démarches pour convaincre auteurs inconnus, comédiens débutants, de venir présenter et jouer leurs pièces dans ce café **Le Royal** pour lequel ces jeunes créateurs qui quêtent désespérément pour trouver un tremplin font la « fine bouche ». Car pour ces ambitieux et utopiques novices qui rêvent des scènes de grands théâtres, la nouvelle formule n'a aucun prestige. Elle est même franchement misérable. L'acharnement du fondateur parvient à convaincre une poignée de « pionniers » qui se lancent dans ce qui va devenir une passionnante aventure.

Là aussi Da Costa expose ce qu'il veut, ou, tout au moins, ce qu'il souhaite.

« Ce que doit être le café-théâtre ? Un lieu d'exposition, d'explosion. Un défi. Défi aux structures établies qui paralysent le théâtre. Défi à la vieillesse qui fait barrage à la jeunesse. Explosion d'enthousiasme, explosion démographique. Ce n'est pas parce qu'il y a 15 000 comédiens, seulement 300 qui travaillent, qu'il faut renoncer. Ce n'est pas parce que l'on joue Montherlant de préférence à Da Costa qu'il faut ranger ses pièces dans le tiroir, il faut lutter, s'imposer. Si le café-théâtre n'enrichit pas, c'est un moyen de forcer le public à connaître de jeunes auteurs. Ceux-ci peuvent se voir jouer et comparer leurs créations. Un nouveau style se crée ou se créera par la force des choses. »

Le désir de notre précurseur n'a été que partiellement concrétisé. Ce ne furent pas les auteurs qui bénéficièrent de l'extraordinaire réussite du

3. *Une Semaine de Paris* (mars 1966), « Trio pour deux canaris », Da Costa.

4. Éditions Pierre Belfond, 1966.

système mis en place par Da Costa et par les pionniers du café-théâtre ; par contre, il fut un fabuleux tremplin pour une génération de comédiens envahissant les plateaux du music-hall et les écrans de cinéma.

Cela ne s'effectua pas d'un coup de baguette magique, et long fut le chemin semé d'embûches et de chausse-trapes pour ceux qui parvinrent à la réussite et à la gloire d'être les premiers sur la scène ou devant la caméra. Chères furent les places et nombreux les échecs ; seuls les plus tenaces, les plus persévérants (talent et métier mis à part) sortirent du rang. Ils en sortirent si bien que, depuis plus de quarante ans, il n'est pas de scène, il n'est pas de spectacle, il n'est pas de film, il n'est pas d'émission de radio ou de télévision qui ne reçoivent des auteurs, des réalisateurs, des interprètes issus des minuscules plateaux du théâtre parallèle et marginal. Mais pour tant d'appelés, combien d'élus ? Combien frappèrent en vain à la porte du succès qu'aucun portier ne leur ouvrit jamais ?

Puisqu'il s'agit de faire le point sur la vie et sur l'histoire du café-théâtre et qu'il faudra bien donner plus d'importance à ceux qui sont célèbres, il conviendra aussi de ne pas oublier les obscurs, ceux qui ne furent pas visités par la chance et durent abandonner faute de débouchés.

Ils furent si nombreux ces « disparus » qu'il faudrait leur consacrer de nombreuses pages d'une sorte de dictionnaire récapitulatif qui comporterait probablement plus de 2000 noms parmi lesquels, hélas, figurent déjà des artistes qui connurent un moment de succès, chassés par la venue d'une relève envahissante. Les nouveaux venus bénéficièrent de l'effort et de la peine déployés par les pionniers qui vogueurent difficilement durant quelques années sur la rude « galère » du café-théâtre.

LE CAFÉ, LIEU DE REFUGE DES ARTISTES

Lieu de rencontre par excellence, le café fut, de tous les temps, un endroit où se réfugièrent les artistes. Dans les civilisations les plus anciennes, la coutume était de s'assembler autour d'un plat ou d'une carafe pour manger ou boire en s'amusant. Là déjà, chanteurs, conteurs et musiciens distraient et charmaient l'auditoire de buveurs. Au Moyen Âge, dans les tavernes et cabarets, les hommes venaient échanger des idées, confronter des points de vue, alimenter la contestation et l'opposition du pouvoir en place.

À l'origine, le cabaret était un établissement où les boissons se vendaient au détail. Très vite, en consommer sur place en compagnie d'habitues ou de gens de rencontre devint une tradition. Dès le Moyen Âge, on s'y livrait aux jeux d'argent. Les poètes fréquentaient nombreux ces endroits enfumés et mal famés. Souvenons-nous de François Villon, de Pierre Gringoire et de tant de « rimailleurs », lesquels n'avaient pas toujours du talent.

Ces établissements avaient une très mauvaise réputation : les truands et les ribaudes en étaient les clients les plus assidus, les plus odieux et les plus malsains. Les honnêtes gens s'en écartaient. La police y descendait souvent et, avec ce fretin de voyous, remplissait ses cachots.

Néanmoins, l'art et la culture s'y développaient au fil des siècles. On a retenu le nom de cabarets fréquentés par les étudiants et par les poètes : **La Pomme de Pin**, rue de la Juiverie (lieu de prédilection de Villon), **Le Cheval Blanc**, rue de la Harpe, **Le Heaume**, à la Porte Baudoyer, **Le Petit More**, rue de Seine. Ce dernier lieu était l'ancre des poètes du XVII^e siècle, parmi lesquels : Gabriel Boileau, Claude Chapelle, François Colletet, Gédéon Tallement, Girard de Saint-Amand, Théophile de Viau, Vincent Voiture. Au long d'interminables soirées, tous ces joyeux compères se déclamaient mutuellement leurs œuvres.

À la fin du XVIII^e siècle, le cabaret dit « à pot et à pinte » disparut et fut supplanté par le café. Le premier café fut créé à Marseille en 1650. On le nommait ainsi parce qu'on y consommait la boisson du même nom. Il était né à La Mecque, s'était répandu en Égypte, en Turquie, puis en Europe en passant par Venise.

De Marseille il fut implanté à Paris par un voyageur nommé Thévenot. L'ambassadeur ottoman Soliman le mit à la mode dans la haute société. Ce fut dans le quartier de Saint-Germain que s'ouvrirent les premiers établissements dénommés « café ». Rue de Tournon en 1702, un gentilhomme palermitain, Francesco Procopio Dei Costelli, créa un café qu'il

transféra quelques années plus tard, rue des Fossés Saint-Germain, sous le vocable de **Procopé**, car il avait francisé son nom. Cet établissement existe toujours, la rue étant devenue celle de l’Ancienne Comédie. Sous le Siècle des Lumières, les philosophes s’y rassemblaient pour y débattre les grandes idées annonciatrices de la Révolution française.

Dès 1710, les cafés pullulèrent dans tout Paris. Immédiatement, ils devinrent des endroits où se réunirent philosophes, écrivains et poètes. Jusqu’au début du XX^e siècle, la tradition se poursuivit et les intellectuels fréquentèrent assidûment des lieux que l’on appelait encore parfois tavernes, estaminets, cabarets selon les quartiers et selon les époques ou la mode.

Mais dans ces endroits très différents, allant du bouge le plus crasseux et le plus infâme, à l’endroit le plus chatoyant et le plus huppé, s’échafaudèrent et se forgèrent les théories philosophiques ou littéraires les plus variées et les entreprises révolutionnaires les plus folles.

Où était le spectacle dans tout cela ? Où étaient théâtre, chanson, musique ? Ils étaient partout, éclosant, éclatant, se développant là, disparaissant ailleurs pour apparaître plus loin. Au long des siècles – l’histoire est là pour en témoigner – grandes idées, œuvres impérissables et réalisations magistrales ou éphémères trouvèrent racine dans ces lieux de détente et de plaisir.

Les cabarets montmartrois, où les chansonniers s’inspiraient des événements de l’actualité, foisonnèrent dès la création des cafés. La première société littéraire se réunissait, toutefois, chez le traiteur Landel, au carrefour de Buci. Elle avait pour but de cultiver la chanson. Organisée par Piron-Colle, Crebillon fils et surtout Gallet, elle dura dix années. Un second groupement de chansonniers s’installa dans le sous-sol du café **Le Caveau**, dans le quartier du Palais-Royal.

À la fin du XVIII^e siècle, Marc-Antoine Desaugiers, chansonnier et vaudevilliste célèbre, rassemblait ses confrères et amis chez le cafetier Baleine, dans le **Caveau Moderne**, rue Montorgueil.

Bien des catégories de cabarets et de cafés furent fréquentés à travers les ans. Les romanciers mirent à la mode ceux de la pègre, que les gens du monde, friands d’encanaillement, hantèrent. Les plus réputés étaient le cabaret du **Lapin Blanc**, décrit par Eugène Sue dans *Les Mystères de Paris*, le **Cabaret du Château Rouge** et aussi celui du **Père Lunettes**.

De nombreux historiens et romanciers ont décrit les lieux où l’on consomme boissons et aliments, et où souvent se donnaient des spectacles : tavernes, cabarets, cafés-chantants, musicos, cafés-concerts, cabarets artistiques, cénacles littéraires, boîtes à chansons. Leur histoire, leur vie, leur climat, les anecdotes qui émaillèrent leur existence, les personnages qui les fréquentaient furent traités par de nombreux auteurs. Mais il reste à faire un ouvrage qui raconterait toute la vie, tous les événements, l’encyclopédie générale de tous ces lieux, de tous ces artistes qui y présentèrent un spectacle.

Je me contenterai de survoler leur histoire en signalant leur originalité et leur importance par rapport au sujet traité dans ce livre.

Tant dans l’Ancien Régime que sous la Révolution, sous l’Empire et durant tout le XIX^e siècle, alors que le spectacle fut constamment présenté dans les débits de boissons, il n’y eut qu’une petite place pour le théâtre

parlé. Le spectacle lyrique (mini-opéra ou revue musicale chantée) y reçut un accueil constant, l'essentiel des programmations présentées était consacré à la chanson. Cela fut particulièrement vérifié dans le café-concert.

Entre les années 1830 et le début du XX^e siècle, la France fut couverte de ces établissements où l'on buvait et fumait en écoutant des chanteurs. Paris en comptait plusieurs centaines à travers tous les arrondissements. Rencontrant déjà les mêmes difficultés que les petits lieux actuels, ces cafés-chantants, en butte aux tracasseries de toutes les administrations, avaient, très souvent, des existences éphémères. Leur ouverture était fréquemment suivie de leur rapide disparition.

Coquiot, dans son étude, *Les cafés concerts*¹, cite Jean Lorrain qui constate :

« Étant un des habitats du plaisir, il [le café-concert] semble mobile et aisément se déplace – et cependant l'entité Café-Concert est immuable – (...) l'habitat est surtout timide à ériger – des histoires de faillite ont éveillé des craintes – et aussi, même quand il a l'aspect d'une chose durable, hantée par d'assidus spectateurs, il offre ce caractère de provisoire des bals, ces cafés où l'on danse... »

Lucien Rimmel, dans son livre *Du caf'conc' au concert Mayo*², évoque de pittoresques souvenirs. À la **Tartine**, avenue du Maine, le droit d'entrée était lié à la consommation d'un bock, d'un café-crème ou d'une cerise à l'eau-de-vie. Les artistes s'habillaient dans la cuisine.

Le rite de la cerise à l'eau-de-vie est encore de rigueur actuellement au **Lapin Agile**, à Montmartre, un lieu qui conserve aussi le style et l'ambiance de la Belle Époque. On y pratique même une sorte de cérémonial dit de la « corbeille » ou de la « table d'hôte ». Chaque soir, au début du spectacle, tous les artistes de la soirée sont réunis autour d'une table. Là, l'un après l'autre, ils interprètent une vieille chanson du répertoire du lieu. Le refrain est repris en chœur par tous les artistes, et souvent par l'assistance toute entière. Cela rappelle la tradition de la « corbeille des dames », assises sur la scène en attendant leur tour de passage, comme au Bal Mabille et au Château des Fleurs.

Montmartre, à cette époque et jusqu'à une période relativement récente, demeura le quartier des cabarets de chansonniers et des lieux de divertissements en tous genres : **Le Chat Noir**, **La Lune Rousse**, **La Tomate**, **La Boîte de Fursy**, **Le Dix Heures**, **Le Coucou**, **Les Deux Ânes**. De cette époque ne subsistent que **Les Deux Ânes** et, dans un autre quartier de la capitale, **Le Caveau de la République**. **Le Théâtre de Dix Heures** est devenu un petit théâtre ; de nombreux spectacles de formule café-théâtre y furent présentés, et des acteurs comme Marianne Sergent, Patrick Font, Jean-Paul Farre y drainèrent un public friand d'humour corrosif³.

Jusqu'en 1867, il était interdit de présenter un vrai spectacle dans les cabarets et cafés. Les artistes débitant les monologues ou interprétant des chansons devaient le faire en costume de ville : aucun déguisement ou travestissement n'était permis. C'est le 31 mars 1867 que M. Camille Doucet, directeur des théâtres, accorda aux cafés-concerts le droit de s'offrir des

1. *Les cafés concerts* par Coquiot.

2. *Du caf'conc' au café concert* par Lucien Rimmel.

3. Et bien d'autres que l'on retrouvera dans le chapitre consacré au **Théâtre de Dix Heures**.

costumes, de jouer des pièces, et de se payer des intermèdes de danse et d'acrobatie. Jusqu'à cette époque, les cantatrices faisaient la quête. À partir de cette autorisation, l'entrée-consommation fut instaurée et les artistes payés au pourcentage ou au cachet.

On devait revenir – rien ne s'invente, l'histoire est un éternel recommencement – à la quête, la manche, le filet à phynance, en 1966, avec les premiers cafés-théâtres. Ainsi presque cent ans plus tard – à deux ans près – le « À votre bon cœur, Mesdames, Messieurs », qui n'était en usage que dans les rues, dans les cours, sur les places et à la terrasse des cafés, retrouvait une fonction qui, pour être alimentaire, n'en était pas moins plus proche de la mendicité que de la rémunération chère à la profession, et plus particulièrement aux syndicats d'artistes-interprètes.

Il y aurait tant à dire sur les salles de café-concert, qui furent les premiers tremplins valables pour les artistes. Yvette Guilbert, Paulus, Dranem, Theresa, Bruant, Eugénie Buffet, Ouvrard, Pacra, Polin, Mayol, la Belle Otero, Polaire, et tant d'autres s'y taillèrent des succès populaires et déjà nationaux.

Sans l'aide du disque et des moyens audiovisuels, ils devinrent des vedettes à part entière. Le support de leur popularité passait par les chanteurs des rues qui, à travers la France, interprétaient les chansons créées à Paris et reprises dans les cafés-concerts de province. Les badauds qui entouraient les chanteurs-troubadours reprenaient en chœur, et c'est ainsi que dans les chaumières et dans les mansardes la chanson populaire fleurissait, se propageait et gagnait toutes les couches de la population. Cela dura jusqu'à la vulgarisation de la radio, pratiquement jusqu'à la dernière guerre.

Beaucoup de ces chansons ont survécu à l'usure du temps et à la concurrence des œuvres modernes. On chantera toujours **La petite tonkinoise**, **L'ami bidasse**, **Les mains de femmes**, **Nini peau de chien**, **Madame Arthur**, et des dizaines d'autres airs aux paroles désuètes, d'un humour, grivois ou fleur bleue, d'un sentiment révolu. Ils ont porté à la postérité ce que fut la création artistique dans le cabaret et le café-concert, durant près d'un siècle.

DE 1945 À 1965

AVANT BERNARD DA COSTA

Dès que les hordes nazies eurent reflué de partout, subissant une des plus lourdes défaites qu'une armée eût jamais connues, la joie et la fête jaillirent spontanément, éclatant comme l'allégresse de la liberté retrouvée.

La jeunesse avait soif de distraction, d'animation, de danse, de musique, de chanson, de spectacle. Comme toujours après les périodes troublées, ceux qui ont été tenus sous le boisseau de l'intolérance et de la répression, qui durant des années n'ont pas pu s'exprimer, font sauter le couvercle. Généralement, ils émettent les opinions les plus diverses, politiques bien sûr, mais particulièrement artistiques, toujours subversives d'ailleurs, car la subversion est souvent à la base de l'art.

Cela se produit après tous les événements graves : guerre ou révolution. Alors, il y a des gens qui se réunissent dans les caves, avec des violes ou des guitares, suivant les époques. Et, comme disait Verlaine :

*« (...) sur leurs aigres guitares,
crispant la main des libertés,
ils nasillent des chants bizarres,
nostalgiques ou révoltés. »*

Ainsi, comme à chaque fois, après 1939-1945, il y eut le renouvellement du phénomène artistique et ce fut Saint-Germain des Prés. Comme après 1914-1918 il y avait eu Montparnasse et l'énorme mouvement du surréalisme dans la littérature, dans la peinture, dans la musique, dans le théâtre et dans tous les aspects de l'art, il y eut, en 1945, Saint-Germain des Prés avec l'existentialisme.

Francis Claude, un animateur avec Marc Doelnitz, Pierre Prévert, Yves Robert et quelques autres, me raconta comment cela s'était passé¹ :

« Après la Libération, nous nous sommes retrouvés à Saint-Germain des Prés, car c'est toujours dans un quartier où il y a des terrasses, des cafés, que les « fauves » s'assemblent. Alors, on s'est trouvé là, et on s'est mis tous, sans s'être concertés, à émettre des idées dans le même sens. Nous avions une chance à cette époque, nous avions Sartre, nous avions Camus. Nous

1. Interview de Francis Claude par l'auteur pour « 15 ans de café-théâtre » (TF1).

avons une pensée nouvelle, une pensée orientée à gauche. Nous avons, en fonction de cet esprit, remplacé les chansonniers. D'un esprit " méchant ", basé sur un certain conservatisme, nous l'avons remplacé par un esprit cruel, surtout vis-à-vis de nous-mêmes.

Pour moi, ça a commencé au Quod Libet. J'ai ouvert le lieu avec Léo Ferré que j'avais ramené de Monte Carlo, où il se faisait appeler Léo de Hurlétout. Là, il y a eu Jacques Douai, Catherine Sauvage, Jacques Rouland, Claude Santelli. Ils chantaient ou disaient des poèmes anarchistes devant une vingtaine de personnes. Ceux-ci rentraient chez eux après avoir littéralement bu nos paroles, en se disant rassérénés : " Nous avons bien œuvré contre l'ordre établi ".

Quelque temps après, pour des problèmes de sortie de secours – non conformes ou absentes –, j'ai été obligé de partir. C'est pourquoi, nous nous sommes retrouvés avec bien d'autres au Milord l'Arsouille. Pendant ce temps, Yves Robert animait La Rose Rouge, tandis que les existentialistes, autour de Juliette Gréco et de Boris Vian, faisaient les beaux soirs du Tabou. »

Dans l'interview qu'il accorda pour la réalisation d'un film sur le café-théâtre – projeté à la télévision sur TF1 et dont j'étais l'auteur – Yves Robert exposa longuement la situation des jeunes artistes au lendemain de la guerre. Lazarre Iglésis, le réalisateur, n'avait pas la durée pour la diffusion de la totalité de cet interview dont l'intérêt était pourtant évident.

Yves Robert déclarait notamment ² :

« Après chaque crise, des jeunes gens et des jeunes filles se posent des questions en disant : j'ai attendu, j'ai été en prison moralement, je peux maintenant m'exprimer... On avait vraiment cru que les anciens allaient nous laisser la place, quelle naïveté, les anciens sont revenus, ils ont repris leur théâtre, ils ont tout repris. Alors, il a fallu trouver des endroits pour nous. Au bout du compte, c'est aussi simple que ça, c'est une question de pratique. Par exemple, les caves, celles de Saint-Germain des Prés, nous n'avons rien inventé. Elles étaient devenues des abris pendant les alertes, mais elles avaient déjà été utilisées avant et pendant la guerre. Les musiciens de jazz, pour ne pas gêner les voisins avec leurs trompettes, leurs trombones, leurs batteries, après une certaine heure de la nuit, eurent l'idée de s'installer dans les caves. Du coup, un lieu de spectacle, de concert, a été inventé. Mais les anciens du théâtre, après la Libération, ils avaient des théâtres, nous n'avions rien, c'est pourquoi nous sommes descendus dans des caves ou, pour le mieux, dans des arrière-boutiques... (...) Nous, nous étions à La Rose Rouge où l'on a essayé de faire du théâtre, une espèce de théâtre qui était une réaction très violente contre ce que les autres nous avaient laissé.

Boris Vian me disait un jour : " Je crois qu'on est en train de casser nos jouets ".

Cela m'a beaucoup frappé. Les anciens nous avaient laissé des jouets qui étaient une certaine manière de jouer la comédie, de représenter le monde et ça nous paraissait faux, dérisoire, stupide, d'où une recherche de pastiche, de parodie violente. Cela se traduisait par un besoin de nettoyer, de tout balayer, pour faire vraiment autre chose.

(...) On a monté notre premier spectacle, avec une mise en scène collective (on avait déjà inventé ça). Jean-Pierre Grenier la signait, car il était le chef – enfin le premier animateur – ; la pièce s'appelait Orion le Tueur, pièce écrite par Fombeure.

2. Interview d'Yves Robert pour « 15 ans de café-théâtre » (TF1).

On jouait aussi la Parade sur un poème de Verlaine avec des décors de Van Cleff et les Frères Jacques qui faisaient partie de la Troupe chantaient.

(...) Nous avons présenté ce spectacle à un concours ouvert par le ministère de la Guerre ! Le jury n'avait rien compris. Heureusement, il y avait Agnès Capri dans la salle. Elle nous a ouvert son théâtre et deux jours après c'était plein. Nous avons rencontré le public, nous avons gagné. »

L'aventure d'Yves Robert et de la « bande » s'est poursuivie. Ils ont joué et fait découvrir Jacques Prévert que personne ne jouait, Desnos que personne n'aurait eu l'idée de jouer, Queneau et ses *Exercices de Style* avec des musiques d'Erik Satie. Surtout, ils ont été les premiers à monter des pièces de Boris Vian que le public n'a compris que bien des années plus tard.

Le mouvement était en marche, la partie était gagnée, des dizaines de cabarets s'ouvrirent et bien que plus particulièrement réservés à la chanson, ils accueillèrent aussi des comédiens et présentaient des pièces de théâtre.

Au **Quod Libet**, au **Milord l'Arsouille**, à **La Rose Rouge**, au **Théâtre d'Agnès Capri**, il faut ajouter le **Cheval d'Or**, **Chez Gilles**, **La Colombe**, **La Contrescarpe**, **L'Échelle de Jacob**, **L'Écluse**, **L'École Buissonnière**, **Le Liberty**, **La Fontaine des Quatre Saisons**, **Galleries 55**, **Le Port du Salut**, **La Rôtisserie de l'Abbaye**, **Le Bateau Ivre**, **Chez Georges**.

Ces endroits, sans nul doute, étaient les meilleures écoles et le plus sûr tremplin. Rien de tel pour un artiste que l'apprentissage de son métier et le peaufinage de son spectacle devant un public. Il semble que cela ne fut pas compris par tous, car, à partir de l'avènement du disque, beaucoup ne crurent pas nécessaire de se produire sur un plateau.

Pascal Sevrin, dans son livre *Music-hall Français*³, constate :

« En 1960, tout a basculé dans l'amateurisme et " l'à-peu-près ". Avant 1960, " faire l'artiste " était un métier que l'on apprenait sur le tas au *caf'conc'*, au cabaret, voire dans la rue. On y faisait son apprentissage. Il ne suffisait pas de s'enfermer deux nuits dans un studio d'enregistrement, entouré d'une équipe de techniciens, pour connaître la gloire, voire éphémère... Entre 1960 et 1968, il naissait une vedette par jour. »

Tous les spécialistes sont unanimes, les chanteurs bénéficièrent plus particulièrement du véritable tremplin que furent les cabarets. L'énumération de quelques artistes célèbres en est la démonstration : Juliette Gréco, Catherine Sauvage, Cora Vaucaire, Mouloudji, Marcel Amont, Ricet-Barrier, Anne Sylvestre, Bobby Lapointe, Jacques Douai, les Frères Jacques, Georges Brassens, Jacques Brel, Barbara, Lucette Raillat, Guy Béart, Jean Ferrat, Francesca Solleville, Colette Magny, Anne Vanderlove, Léo Ferré, Maurice Fanon, Jean-Claude Annoux, Francis Lemarque, Germaine Montero, Eddie Constantine, Philippe Clay, Colette Renard, Pia Colombo, Caroline Clerc, Jean-Jacques Debout, Félix Leclerc, Dario Moreno, Yves Montand, Serge Gainsbourg, Simone Langlois.

Pour ne parler que de ceux qui débutèrent après la guerre.

La liste des comédiens qui présentaient des textes dont ils étaient presque toujours les auteurs est moins impressionnante. Leur passage ne durait que

3. *Music-Hall français*, Pascal Sevrin, Carrère-Lafond, 1988.

dix à vingt minutes. Le récital, que l'on devait au café-théâtre nommer le « *one man show* » pour les comédiens et le « *one woman show* » pour les comédiennes, n'était pas encore de mise. Jouer seul plus d'une heure sur scène n'était pas envisageable, avant Fernand Raynaud, Raymond Devos et Roger Nicolas.

Dans la programmation des artistes « parleurs » de cabarets, la surprise est agréable. Sans exception, tous ont fait carrière et pour certains, quelle carrière ! Sans classement alphabétique ou chronologique, comme pour les chanteurs, voici quelques noms : Yves Deniaud, Raymond Devos, Fernand Raynaud, Bernard Haller, Paul Prébois, Jean Paredes, Pierre Doris, Yvan Labejof, Edmond Tamiz, Robert Lamoureux, Henri Virlojeux, Jacques Dufilho, Michel Galabru, Jacqueline Maillan, Odette Laure, Micheline Dax, Poiret et Serrault, Roger Pierre et Jean-Marc Thibault, les Frères Ennemis, Noiret, et Darras en duettistes aussi, de même que Pierre Richard et Victor Lanoux, et déjà des gens que l'on retrouvera au café-théâtre : Alex Métayer, Douby, André Valardy et quelques autres dont il faudra parler plus loin.

Le fil conducteur venant des petits théâtres et des cabarets va nous conduire tout droit à l'avènement du café-théâtre.

LA NAISSANCE DU CAFÉ-THÉÂTRE

Donc, Bernard Da Costa, fatigué de déposer, sans résultat, ses manuscrits dans les secrétariats des théâtres de Paris, imagine une solution.

Il est probable qu'elle lui vint des informations concernant des spectacles donnés dans des cafés aux États-Unis. Mais pouvait-il ignorer l'expérience de la **Rose Rouge** et celles plus récentes de **La Grande Séverine** et de **La Vieille Grille**, sur lesquelles nous reviendrons ?

Peu importe, notre jeune auteur, empruntant l'idée de ces expériences américaines, proposa au gérant du café **Le Royal**, Michel Guitton, et à son épouse Rose-Marie, d'accueillir dans leur établissement des représentations de petites pièces de théâtre.

Il n'inventait rien, mais il venait de créer le premier café-théâtre. Il y avait bien eu, comme on l'avait déjà vu à travers les siècles, des tavernes, cabarets et cafés où se déroulaient des spectacles. Là, baladins, troubadours, comédiens, saltimbanques chantaient, déclamaient, jouaient, jonglaient, faisaient des tours de magie. Les Américains n'innovèrent donc pas, lorsque dans les années qui suivirent la seconde guerre mondiale, ceux d'entre eux qui s'intéressaient au théâtre expérimental et qui avaient beaucoup de mal à trouver des salles eurent recours à des espaces réduits (caves, boutiques, pièces d'appartements). Comme il y avait eu de la musique de salon, on commença à parler de théâtre de chambre. L'idée de s'exprimer dans l'intimité devant des spectateurs a fait naître un art nouveau pour les vrais amateurs de théâtre.

La Mama, chère à Ellen Stewart, le **Café-Cino**, le **Judsons Poets Theater**, le **Living Theater**, le **Theneter Genesis** firent partie intégrante, vivante et créatrice de ce « off-off Broadway ». Bien que le style n'en fût pas tout à fait nouveau, ces troupes apportèrent quelque chose de neuf. Dans ce nouveau théâtre, on travaillait selon un type semi-professionnel où l'économie était fondée sur un genre de vie collective et où l'amour pour le théâtre s'exerçait sans intérêt matériel.

Informé par la lecture d'un journal américain de l'existence de cette forme de spectacle et de leur présentation dans des cafés, de ce théâtre différent du théâtre conventionnel à la fois par l'esprit et par les méthodes et les moyens utilisés, Bernard Da Costa décida que, puisque son théâtre ne pourrait pas être « in », il serait « off », c'est-à-dire « ailleurs ».

Ailleurs, ce pouvait être n'importe quel lieu, cave, grenier, immeuble, boutique en voie de démolition, mais aussi des cafés.

L'existence du **Café-Cino** à Broadway fut l'étincelle. Associant immédiatement théâtre à café, il « inventa » le café-théâtre.

Cette dénomination d'un petit lieu de spectacles avait déjà été utilisée à propos de deux établissements de restauration et de boisson : **La Grande Séverine** et **La Vieille Grille**. Aux extrêmes des styles, l'un et l'autre, depuis quelques années, avaient présenté des spectacles devant des publics fort différents. Le premier devant le Tout-Paris mondain, le second à l'intention des étudiants et de jeunes ouvriers. Mais ces deux précurseurs étaient plus proches dans leur style des formules du cabaret agonisant que de ce qu'allait devenir le café-théâtre né avec Da Costa. Si **La Grande Séverine** animée par l'éditeur Maurice Girodias devait disparaître en 1965, **La Vieille Grille**, par contre, allait poursuivre jusqu'à nos jours, une fébrile activité qui en fait le plus ancien et le seul véritable café-théâtre, dans l'esprit et le style des années 60.

Da Costa, afin de mettre son idée à exécution, fit passer une annonce dans le *Journal de l'hôtellerie*¹ pour trouver le lieu indispensable à la mise en route de son projet. Le texte était ainsi libellé :

« Groupe de jeunes cherche café ou bistrot susceptible de les accueillir pour représentation.

– style artisanal et bénévole, de petites pièces de théâtre, sans décors

– 2 ou 3 personnes au maximum, ni frais supplémentaires pour le cafetier et la clientèle. Ces représentations auraient lieu de 22 heures à 23 heures environ. Pour de plus amples détails, écrire ou téléphoner à Bernard Da Costa... » (suivaient adresse et téléphone).

Ainsi, le jeune auteur dramatique ingénieux et plein d'espoir lança une annonce dans un journal réservé aux professionnels de la bière et de la limonade, tel le naufragé jette une bouteille à la mer.

L'attente fut longue, l'inquiétude s'amplifiait. Bernard Da Costa, ne l'oublions pas, n'avait que 26 ans et, malgré ses déboires, beaucoup d'illusions en réserve. Il se berçait de la certitude de recevoir de nombreuses réponses favorables. Le temps passa... Enfin, il en reçut une, une seule, mais la bonne. La belle aventure allait enfin pouvoir commencer.

« Huit heures du soir, personne dans le café Le Royal. Neuf heures, personne. Les comédiens, le metteur en scène, gens efficaces et calmes, installaient pendant ce temps leur petit matériel. Il n'y avait pas encore de projecteurs. Pour éclairer la scène, on avait installé trois lampes à pétrole au ras des planches (...) Tout se passa soudain très vite. Comme sur un signal donné, la salle fut transformée, les tables alignées, les chaises rangées, et la magie opéra. Ils surgirent de partout, spectateurs collés le nez derrière les vitres et qui entraient : jeunes de tous âges et de toutes sortes. Vieux, moins vieux, intellectuels, ouvriers, badauds, passionnés de l'Art Dramatique, incurables, neurasthéniques, ivrognes ou " philosophes ". En cinq sept, le café-théâtre fut plein. Un public vibrant. La télévision même se trouvait présente »².

1. *Journal de l'hôtellerie*, 1965.

2. Da Costa.

Voilà la description que donne Bernard Da Costa de cette première soirée. Valérie Mayoux, dans *Arts*³, la relate avec plus de détails :

« Dix heures du soir à Montparnasse, derrière ses rideaux écossais, Le Royal, 212 Boulevard Raspail se remplit d'une clientèle où l'âge varie autant que le costume. Jusque-là, rien de particulier, mais peut-être ce soir-là s'entasse-t-on ici encore un peu plus qu'à la proche Coupole. On ne reconnaît plus tout à fait l'humeur flâneuse du quartier. Le garçon accomplit des prouesses d'acrobatie pour distribuer les consommations. À côté du bar on lui dresse une estrade dans les jambes. Une estrade, oui, une petite scène par la grâce de laquelle le no man's land que l'on aperçoit derrière devient les coulisses, où s'affairent des silhouettes. On vient poser un spot sur un coin du plateau, le fil est branché par terre, quelqu'un se prend les pieds dedans et casse l'ampoule, on mettra à sa place une rangée de sages lampes à pétrole. Dans la salle autour du gros pilier qui gêne tout le monde, l'attente s'installe avant même qu'on ait fait le noir. Le rocking-chair au milieu de la scène est déjà un acteur. C'est ce qu'on appelle un café-théâtre. Bernard Da Costa a adopté l'idée venue d'outre-Atlantique de faire du théâtre dans un café. »

Ainsi Bernard Da Costa avait gagné. Il avait réussi grâce à sa ténacité, à sa persévérance, à sa puissance de persuasion, à faire naître le spectacle « ailleurs » et à faire de la salle d'un petit café, un endroit où le théâtre était roi. Philippe Prince fut l'un des premiers à emboîter le pas. Il détenait, depuis un moment, des pièces courtes mais « explosives » d'un certain Pierre Gripari, qu'il n'arrivait pas à faire accepter aux directeurs de théâtre (l'*Atelier* et l'*Œuvre*) bien que l'auteur ait déjà fait un succès avec *Lieutenant Tenant* au *Théâtre de la Gaieté Montparnasse*. *La Divine Farce*, au *Royal*, fut appréciée et fut reprise immédiatement au *Bistingo* (animé par Daniel Moquay), par Florence Giorgetti et Jean-Claude Bouillon.

L'aventure du *Royal* ne dura que trois mois et demi puisqu'elle se termina le 15 juin 1966, mais elle fut le détonateur qui déclencha un mouvement qui n'a pas fini de faire des vagues à travers la France et même hors des frontières grâce à toutes les disciplines qui prirent le flambeau du relais.

3 *Arts*, le 23 mars 1966.

LE TEMPS DES PIONNIERS

La naissance du café-théâtre se produisait donc au moment où une nouvelle génération d'auteurs et d'acteurs frappait en vain aux portes des salles de spectacle.

La deuxième guerre mondiale était terminée depuis vingt années. La vague culturelle et artistique née (avec quel enthousiasme !) à la Libération effectuait son reflux. Elle laissait derrière elle les bienfaits de quelques grands principes philosophiques dont le principal avait été l'existentialisme.

Les cabarets, refuges de penseurs, animateurs et diffuseurs de ces pensées généreuses et parfois utopiques, survivaient péniblement ; foyer de l'art scénique vivant, tremplins des auteurs compositeurs-interprètes plutôt que des comédiens, ils avaient disparu les uns après les autres.

Il en demeurait à peine une dizaine. **L'Écluse, la Fontaine des Quatre Saisons, l'Échelle de Jacob, le Cheval d'Or, l'École Buissonnière, la Contrescarpe, la Méthode**, conservaient une belle activité. On y accueillait toujours en priorité des débutants qui n'auront pas tous la chance de leurs illustres devanciers devenus les grands du *show business*.

Quelques-uns de ces célèbres établissements allaient prendre pour un temps le train du café-théâtre. C'est ce qui se passa pour **la Méthode**, cabaret de la Montagne-Sainte-Genève qui, dès la rentrée 1966, se rallia au théâtre court avec **État Civil** de Pierre Gripari. C'est Philippe Prince qui y installa le café-théâtre (il ne s'y produisait plus aucun artiste ou chanteurs de cabaret depuis un certain temps) avec **État Civil**.

La chanteuse Monique Morelli, avec l'aide de son fils Patrick, participa au mouvement qu'elle avait amorcé dès 1965 dans son cabaret de la rue du Chevalier de la Barre, à Montmartre. Maurice Alezra, à **La Vieille Grille**, n'avait pas attendu le feu vert allumé par Da Costa. Après avoir participé avec Arlette Reinnerg à l'animation du cabaret **la Contrescarpe**, il avait créé **La Vieille Grille**.

Dans une épicerie-buvette au cadre rétro, au milieu des musiciens et des chanteurs, il y faisait une large place à de petites pièces de théâtre, et ce depuis 1962.

Mais ces expériences, dont nous reparlerons, bouillonnaient dans une marmite dont le couvercle ne fut levé qu'en février 1966. Il n'est pas évident que le phénomène déclenché à ce moment se serait développé sans le « détonateur » que fut le **Royal** et ses animateurs.

Pour mieux faire comprendre l'ouverture, la vie et la disparition des lieux, il convient d'établir chronologiquement leur histoire. Comme il y en eut plus de 300 à Paris en quarante ans, on comprend qu'il n'est pas possible

d'effectuer de manière exhaustive cette rétrospective. Seules certaines salles, par leur animateur, par la qualité ou par l'originalité des artistes qui s'y produisaient, méritent une attention particulière. Il est bien évident que les lieux qui furent ouverts durant une longue période feront l'objet d'une citation plus poussée.

Comme par magie, surtout dans les années 60-70, les lieux poussaient comme des champignons. L'an 1 du café-théâtre fut marqué par les activités artistiques du **Royal**, du **Bistingo**, de **l'Absidiole**, de **la Méthode**, du **Bœuf à l'Escamote**, de **la Bombarde**, de **La Vieille Grille**, sans oublier le **Théâtre-Mouche (La Patache)** – un bateau sur la Seine – et le **Gill's Club**, un bistrot-jazz.

Contre les directeurs de théâtre et les syndicats de comédiens qui n'en avaient cure, dans l'indifférence générale de la profession, dans la pauvreté, au milieu des pires difficultés, heureusement surmontées par une totale inconscience, s'élaborait déjà, dans le rire et le talent, un nouveau théâtre pour demain.

De la place Maubert au Marais, de la Contrescarpe à Montparnasse, ceux que l'on considérait encore comme des francs-tireurs occupaient de bonnes positions. Un système, une méthode s'élaboraient sous les lazzis de quelques cabotins aigris, qui permettraient bientôt à un public vite conquis, de rire ou de s'émouvoir de ce qu'allaient leur proposer quelques jeunes créateurs inconnus dont les noms deviendraient vite très célèbres.

Maurice Lemaitre, qui fut avec Isidore Isou un des fondateurs du Lettrisme ne s'y trompa pas. Il écrivit dans un numéro de sa revue *Paris-Théâtre*¹ en conclusion de son éditorial, consacré comme tout le numéro au café-théâtre :

« En définitive, le café-théâtre vaudra sans doute par les novations réelles qui s'y produiront, car un lieu, s'il n'est lui-même une œuvre, n'est qu'un support. Mais dans l'état actuel du monde du spectacle, il reste un des moyens les plus immédiats de faire du théâtre de création et de recherche, même si les conditions de travail posent des problèmes de toutes sortes. Ses programmes valent souvent plus que tant de productions à grand battage qu'on voit à « la ville ». Ses équipes, en tout cas, témoignent presque toujours d'un amour du théâtre, d'une foi, d'une invention, qu'on utiliserait avec profit sur les grandes scènes. »

Cette juste vision de l'avenir du café-théâtre, ou plutôt de ce qu'il allait apporter au spectacle en général, demanda toutefois environ dix années avant que ses productions et ses interprètes déferlent sur les plateaux des grands théâtres parisiens, dans les tournées à travers la France et ailleurs, et plus encore sur les écrans.

Des gens tentés par l'aventure et désireux d'ouvrir, pour l'exploiter eux-mêmes, une salle de café-théâtre, me demandèrent souvent comment ils devaient s'y prendre. Je suis toujours tenté de leur répondre qu'il n'y a besoin que d'ingéniosité et de culot. Pourtant, à l'expérience que j'ai moi-même vécue dans quelques salles et à l'observation de nombreux faits au cours de ces quarante ans, je suis persuadé que la solution est bien plus compliquée, parce que riche de plusieurs possibilités.

1 *Paris-Théâtre*, novembre 1966.

Au début, comme Da Costa, les candidats animateurs d'un lieu de café-théâtre se mettaient en quête d'un café dont le propriétaire ou gérant accepterait de leur confier un coin de la salle, ceci dans le but d'y présenter des spectacles préalablement montés.

Dans quelques endroits, l'exploitant de l'établissement organisait, programmait, montait parfois lui-même les spectacles qu'il proposait ensuite à ses consommateurs devenus spectateurs. Ce fut surtout le cas de **La Vieille Grille**, animée par l'entrepreneur et astucieux Maurice Alezra et Monique Morelli², lieu où Jean-Paul Cisife monta des pièces, de **la Méthode** qui fut confiée à Daniel Moquay. Eddie Suffet débuta aux **Deux Ponts** dans l'Île Saint-Louis et ouvrit **le Fanal** aux Halles, rue Saint-Honoré ; il entre dans une catégorie particulière : celle des directeurs de salles plus que celle des francs-tireurs. Il n'empêche qu'il présenta en une vingtaine d'années des pièces que beaucoup de directeurs avisés n'auraient pas choisies et que bien des francs-tireurs auraient voulu avoir découvertes.

La plupart du temps, un auteur, un metteur en scène ou une équipe de comédiens faisaient du porte-à-porte pour convaincre un patron de bistrot de l'intérêt « financier », du « prestige » qu'il gagnerait auprès de sa clientèle et d'une nouvelle couche de consommateurs attirés grâce au spectacle.

Nicolas Bataille³ qui fit tant de mises en scène raconte comment, avec Philippe Prince, lui aussi un des premiers, ils écumèrent le Quartier Latin tout l'été pour trouver un café qui acceptât de faire du théâtre le soir. Ils ne l'ont pas trouvé. Philippe Prince est devenu réalisateur de télévision. Nicolas Bataille monta beaucoup de pièces dans de nombreux cafés-théâtres, mais il n'eut jamais le sien. Par contre, il peut se glorifier d'une réalisation exceptionnelle : il fonda un café-théâtre au Japon et il y fit jouer Ionesco et Anouilh (en japonais)⁴.

Le temps de ces pionniers fut vraiment la période « héroïque », celle de la « vache enragée », l'embarquement sur une galère indescriptible. La « sélection naturelle » fut terrible. Elle s'opérait de deux façons : le débitant de boisson, motivé seulement par la politique du « tiroir-caisse » et constatant que la présence des comédiens lui attirait plus d'inconvénients que de profits, stoppait l'aventure. Souvent, du jour au lendemain, il mettait tout le monde à la porte. Heureux si les comédiens ne trouvaient pas leurs costumes et accessoires dans un sac, sur le trottoir⁵ !

Plus souvent, l'interruption des spectacles était le fait des services de la Préfecture de Police. La section chargée de la protection du public faisait faire une descente par quelques-uns de ses inspecteurs. Invariablement – et pour cause – ceux-ci constataient que le lieu n'était pas équipé comme doit l'être une salle de spectacles, selon la législation en vigueur.

Cela ne pardonnait pas. Oh ! Il n'était pas impossible de mettre la salle en conformité avec les textes. Par contre, ce qui n'était pas possible apparaissait très vite : le financement des travaux à entreprendre. Car il s'agissait d'importantes améliorations : ignifugation des murs, du plafond, de toute la salle et des pièces proches, insonorisation, l'excès de décibels émis par les

2. Chez Monique Morelli.

3. Entretien avec l'auteur.

4. Il est un membre éminent de la troupe du théâtre de la Huchette où il réalise toujours des spectacles originaux.

5. Ce qui arriva parfois.

cris, les chants et la musique gênant les voisins. Ouverture des portes vers l'extérieur, mise en place d'une sortie de secours, installation d'une ventilation.

Ceci se compliquait encore si la salle de spectacles était située en cave ou en étage. Alors, il fallait que les marches d'escalier soient d'une largeur et d'une hauteur précises ; avec, en plus la nécessité de refaire toute l'installation électrique, les conduites d'eau et de gaz qu'il fallait isoler, d'effectuer l'achat de sièges homologués, plus quelques autres obligations. Il s'avérait alors complètement impossible de donner satisfaction aux services de Police. Le propriétaire n'avait aucune envie et probablement pas les moyens de faire effectuer les travaux. Quant aux « artistes », encore moins, ne sachant pas toujours comment ils allaient manger le lendemain.

Il n'est pas question de reprocher aux services de Police de bien faire leur travail. La loi est la même pour tous. C'est au législateur qu'il appartiendrait de l'adapter ; en effet, il semble impossible d'appliquer à des lieux de moins de cent places la même législation qu'à des salles de grande contenance.

On comprendra mieux cette mesure appliquée en 1966 à plusieurs cafés-théâtres lorsque l'on apprendra qu'un des tout premiers de ces établissements marginaux, **Le Bistingo** (animé à partir du 22 juin par Daniel Mocquay) et situé dans le sous-sol d'un restaurant rue Saint Benoît, fut entièrement détruit par un incendie en octobre 1966. Heureusement il n'y eut aucune victime.

Au fil des vingt-cinq années d'existence du café-théâtre, tant à Paris qu'en province où il essaima, la rigueur fut constante pour l'application des règles de sécurité. Cela n'empêcha pas **la Cour des Miracles**, un lieu important de Montparnasse, d'être la proie des flammes en mars 1981.

L'offensive des Services de Sécurité, dans les premières années, fut donc la cause de la fermeture de nombreux lieux. Après les événements de mai 1968, le « temps des pionniers » s'éteignit et le « ras-le-bol » exprimé par la jeunesse durant quelques semaines gagna la Culture, donc le spectacle.

Une nouvelle page du café-théâtre s'ouvrait. « Les copains », constitués en communautés de créations, comprirent qu'il ne fallait pas être tributaire d'un « marchand de soupe » ; ils décidèrent d'ouvrir leurs propres salles. Pour cela, ils se transformèrent en artisans du bâtiment et aménagèrent eux-mêmes les lieux : « leurs lieux ».

DÉJÀ, AVANT L'EXPÉRIENCE DE BERNARD DA COSTA

La Grande Séverine, La Vieille Grille et quelques autres lieux

Avant d'aborder la période la plus riche et la plus passionnante de la vie du café-théâtre, c'est-à-dire l'après-mai 68 jusqu'à la fin des années 70, je m'aperçois que je laisse subsister quelques lacunes. Cela concerne « le temps des pionniers » qui ne peut pas être exposé seulement en annexe, par une énumération des lieux, des artistes et des spectacles. Il est nécessaire de leur consacrer ce chapitre qui tente de rendre à cette « époque héroïque » ce qui lui revient et qui n'est pas sans importance.

Un sort particulier est fait à la **Grande Séverine** qui, en 1964 (deux ans avant Bernard Da Costa), inaugure une formule d'animation qui annonçait déjà ce qui allait se passer deux années plus tard.

Situé rue Saint-Séverin, en plein Quartier latin, entre la Seine et le boulevard Saint-Michel, ce restaurant rassemblait, en vérité, trois établissements distincts, mais communicants : **Chez Vodka**, **La Batucada** et **le Blue's Bar**. Le propriétaire animateur en était Maurice Girodias, par ailleurs éditeur. Considéré comme un éditeur « maudit », objet de plusieurs procès, il avait notamment publié des œuvres d'Arthur Miller, *Tropique du Cancer* et *Tropique du Capricorne*.

Dans la très belle cave située sous le restaurant, il décida de confier à Marc'o, metteur en scène et auteur, spécialiste de l'insolite et du burlesque, le soin de faire du théâtre d'originalité. L'opération débuta en janvier 1964. On y monta une pièce de Marc'o (**les Play-girls**), avec l'apport de musiques et de chansons de Jean Wiener. La distribution rassemblait huit comédiens. À cette époque, leurs noms ne disaient pas grand-chose, ils n'étaient encore que des débutants, mais presque tous ont fait des carrières qui marquent. Jugeons-en : Marpessa Dawn (qui fut Chérie Noire), Bulle Ogier, Michèle Moretti, Elisabeth Wiener, Pierre Clementi, Philippe Bruneau, Pierre Baillet, Joël Barbouth.

Dans *La Semaine de Paris*¹ R.J. Curtine écrit : « *Nouveau-né, le café-théâtre de la Grande Séverine* ». Le journaliste ne s'y trompait pas : pour lui, ce n'était plus un cabaret, pas un théâtre, mais un café-théâtre.

Il poursuivait :

1. *La Semaine de Paris* du 19 février 1964, numéro 900.

« Une troupe jeune joue, enlève plutôt comme au pas de charge une pièce de Marc'o. Qu'en penser ?

Un double public se presse sur les banquettes rouges où les garçons posent – sur des rebords adéquats – des consommations qui sont comptées dans le prix d'entrée.

Public élégant venant de Chez Vodka et public rive-gauche qui sait, déjà vite, qu'il se passe, ici, du neuf, s'y déroule une expérience.

Jugeons ce spectacle comme tel, et après avoir relevé qu'il est un peu longuet (surtout la première partie) mais on y remédie, et l'étonnant ami Girodias animateur – amoureux de sa Grande Séverine – ne laisse rien au hasard. On ajoutera qu'il apporte quelque chose, renouvelle un genre, redonne à cette Rive, le frisson du temps de la Rose Rouge. »

Tout le monde n'est pas de cet avis. Ainsi Claude Sarraute proteste dans *Le Monde*² :

« On sait que l'ennui est devenu aujourd'hui un critère de beauté. Du moins espérait-on qu'il ne descendrait point du cabaret. C'est chose faite, il faut désormais s'ennuyer, même un verre de champagne à la main. »

*Combat*³ nous apprend que, chaque jour, des spectateurs s'en vont furieux. Mais l'article en déduit :

« N'est-ce pas tout à l'honneur du café-théâtre dont c'est le premier spectacle, de s'offrir de tels mécontents ? »

Le Tout-Paris montra son intérêt pour cette première. À la générale, on avait remarqué le prince Alexandre de Yougoslavie, la princesse Maria Pia, Aragon et Elsa Triolet, Claude Roy, la duchesse de Montesquiou Fezensac, Yves Allegret, Geneviève Fath, Micheline Presle, la princesse de Polignac, Noko Papatakis. Les invités étaient accueillis par le peintre Poucette et par Marièle de Lesseps.

Après les **Play-girls**, Marc'o mit en scène une pièce d'Eric Kahane **L'anticame**, avec les mêmes artistes. En septembre à la rentrée, Nicolas Bataille réalisa deux spectacles qui devaient faire beaucoup de bruit sur la place de Paris.

Il s'agissait d'un montage de textes et de chansons de Boris Vian dont **Lysistrata** et **Le dernier des métiers**. La musique avait été composée par Eric Bischoff. Les acteurs étaient Louise Roblin, Brigitte Fontaine, Christian Dancourt, Philippe Bruneau et Claude Debord. Une deuxième pièce **La Philosophie dans le boudoir** était d'Eric Kahane, d'après le Marquis de Sade. Les interprètes en étaient Gaby Sylvia, Elisabeth Wiener et Jean-Claude Cisife.

Ces deux spectacles ne firent pas l'unanimité.

« Les réaliser était une gageure. Nicolas Bataille – écrivait Anne Andreu, dans *Le Monde*⁴ – a pour spécialité de monter des spectacles qui ne viendraient à l'idée de

2. *Le Monde* du 6 février 1964.

3. *Combat* du 30 mars 1964.

4. *Le Monde* du 17 septembre 1964.

personne. On ne sait jamais dans quelle direction son amour de la chose rare va le conduire. C'est la définition même de l'Avant-garde. »

Existe-t-il une loi qui interdise de représenter les œuvres du Marquis de Sade en les adaptant pour le théâtre ? Peu importe ! Ce qui est certain, c'est que, pour une interdiction prononcée par Papon, préfet de police de l'époque, Roger Frey étant ministre de l'Intérieur, le spectacle dut s'interrompre.

Girodias et la troupe ne tinrent pas compte de l'interdiction prononcée par Papon, et poursuivirent par des représentations « clandestines ». Les foudres du préfet de police tombèrent. Ce soir-là, il y avait pourtant du « beau monde » : Edgar Faure, Roger Vadim, Catherine Deneuve, Romain Gary.

Sanction immédiate : 15 jours de fermeture. On s'aperçut alors que Maurice Girodias n'avait pas de licence d'entrepreneur de spectacles. Tout ferma. Girodias licencia 60 personnes et décida de partager le saumon fumé, les langoustes, les gigots de mouton et toutes autres denrées périssables qui garnissaient ses chambres froides entre les clochards du quai proche et les pauvres du curé de l'église de Saint-Séverin. Imaginez un peu tous ces miséreux faisant la queue, gamelle en main, pour recevoir ces mets raffinés et peu consommés à ce moment en raison de leur prix élevé ! L'enrichissante expérience de la **Grande Séverine** s'arrêta là. Ce qui fut, en fait, le premier café-théâtre parisien (avant la lettre) ferma. Maurice Girodias rouvrit ses restaurants, mais le cœur n'y était plus. Il vendit son lieu en décembre 1965 à Mme Joëlle Richard qui, à ma connaissance, ne donna jamais de spectacles dans ses salles, tout au moins pas du café-théâtre.

On a beau me dire que la **Grande Séverine** ne correspondait pas, en raison de son standing, à l'esprit du café-théâtre, il n'empêche que là s'était affirmée, à travers l'expérience malheureuse de son animateur, la possibilité de faire du « théâtre » dans un café.

* * * *

Le cas de **La Vieille Grille** n'a qu'un seul rapport avec celui de **La Grande Séverine** : l'utilisation d'un endroit non prévu à cet usage pour y donner des spectacles. Si l'opération tentée rue Saint-Séverin ne dura qu'une année, celle effectuée par Maurice Alezra dans sa salle de la rue du Puits de l'Hermitte, tout près de la Mosquée de Paris, se poursuit toujours.

Personnage hors du commun, jouissant d'une bonne réputation non usurpée « d'énergumène barbu et généreux », de « bourru débonnaire » et de « franc-tireur », il est effectivement quelqu'un qui ne se laisse pas marcher sur les pieds, et pour qui la critique n'est peut-être pas toujours un mal nécessaire.

Il demeure le premier et le seul café-théâtre de Paris et d'ailleurs, car **La Vieille Grille** a conservé le même aspect, le même décor, le même climat et heureusement le même esprit qu'à son ouverture en septembre 1960. Vous avez bien lu : septembre 1960. Il a repris des locaux qui abritaient une épicerie-buvette. Pendant un an, il continua ce commerce afin d'amortir les

frais et liquider les stocks. Il n'eut pas à effectuer de grandes transformations pour faire de son lieu un cabaret. Il y avait déjà le bar, des tables, une cave. Il ne manquait que la scène. On l'installa dans le fond du magasin en supprimant les rayonnages qui supportaient les boîtes de conserve.

En fait, le premier café-théâtre était né. Maurice Alezra répondant aux questions de Noëlle Hussenot, dans le numéro de *Paris-Théâtre*⁵ consacré au café-théâtre, raconte :

« Nous étions début 1961, le spectacle se composait d'une série de petits actes de Cami, de Lucrece Borgia, une pièce de Fernand Bercet et Maurice Garel, avec Michel Puterflam, G. Milchberg, Dany Rameau, Amicha Baillard, Françoise Lebail et Fernand Bercet. Il y avait ensuite des chansons de Claude Dufrene et de Bischof, des projections sur un texte de Cami : L'enfant et l'ivrogne.

Nous travaillions en coopérative avec tous ces amis et l'entreprise s'avérait devoir bien marcher. J'ai donc continué et, environ tous les trois mois, un spectacle nouveau remplaçait l'autre. »

Les spectacles se succédèrent à cette cadence. Une deuxième salle fut ouverte dans la cave. Elle fut plus particulièrement consacrée à la variété : **La Cavachanson**. Énumérer tous les spectacles montés dans ce lieu, dresser la liste de tous les artistes qui se produisirent à **La Vieille Grille** depuis 1961 nécessiterait, pour cette seule opération, un ouvrage consacré à Maurice Alezra et à son activité débordante.

Tant d'interprètes vedettes du music-hall, du théâtre, de cinéma et de la télévision ont fait leurs premiers pas et ont appris leur métier dans cette petite salle au cadre vétuste et rétro : Rufus, Brigitte Fontaine, Jacques Higelin, Didier Kaminka, Zouc, Bernard Douby, Jacques Seiler, Jean-Pierre Sentier, Philippe Ogouz et d'autres que nous aurons l'occasion d'énumérer au cours de notre voyage à l'intérieur du café-théâtre.

La Vieille Grille fut le creuset, la pépinière et surtout le tremplin de tant de comédiens et de chanteurs qu'elle était devenue une véritable institution. Sa situation près de la Mosquée de Paris a fait dire à un critique facétieux qu'elle était « La Mecque des cafés-théâtres ». Ce qui est certain, c'est qu'elle est un phare qui ne s'éteint pas et qui, même lorsqu'il a clignoté faiblement durant des mois de sommeil, n'a jamais cessé de marquer l'emplacement d'un endroit où foisonnèrent la découverte et la création.

Un parcours exceptionnel

À une époque où la critique ne s'intéressait plus guère aux cabarets qui disparaissaient les uns après les autres, Maurice Alezra eut le flair de choisir et de s'adapter. Il classa très vite son lieu dans la catégorie café-théâtre. Les journalistes ne s'y trompèrent pas et dès l'an 1 des cafés-théâtres lui accordèrent la place qu'il méritait dans leurs chroniques.

5. *Paris-Théâtre*, 1966.

Jacques Lemarchand, dans le *Figaro Littéraire*⁶ remarquait :

« Au n°1 de la rue du Puits-de-l'Ermitte, La Vieille Grille est une de ces salles modestes où brille le flambeau de l'Art dramatique. »

Dans *L'Espoir de Bruxelles*⁷, André Paris écrivait :

« Qu'est-ce qu'un café-théâtre ?... Un vrai café comme La Vieille Grille, situé 1, rue du Puits de l'Ermitte, à deux pas de la Mosquée de Paris, avec un haut comptoir de marbre bordé de cuivre, des chaises démocratiques, un patron (Maurice Alezra, ex sculpteur adorant le théâtre et l'expérience artistique sous toutes ses formes) qui garde toujours une casquette anglaise sur sa massive chevelure noire comme son pull-over et ses superbes moustaches.

La seule chose inhabituelle, c'est une scène de trois mètres sur quatre qui emplit tout le fond du bistrot. Là, à 21 heures 30, cinquante ou soixante personnes s'écrasent amicalement autour des petites tables garnies de chandelles ; il se joue un fort curieux et fort divertissant spectacle : *Maman, j'ai peur*.

Cette nouvelle forme de théâtre d'aujourd'hui à Paris est née des difficultés qu'éprouvent les jeunes comédiens, auteurs et metteurs en scène à conquérir les scènes établies. »

Jacques Olivier des *Nouvelles Littéraires*⁸ y est allé, un soir d'août 1967, il explique :

« Nous sommes ici, en effet, dans de véritables laboratoires où l'artiste est placé à quelques centimètres des spectateurs. Jouant sur une minuscule scène, il ressent profondément les réactions du public, ce qui l'oblige à une gymnastique difficile, mais enrichissante sur le plan personnel d'autant plus que son jeu n'est pratiquement pas soutenu par le décor (réduit au minimum) où la lumière est pratiquement impossible à jouer avec les entrées et les sorties. »

La programmation de ces longues années ne peut être racontée, ni commentée, elle est si dense et si exceptionnelle que nous ne pourrions la publier qu'en annexe de cet ouvrage. Le mérite de Maurice Alezra est d'avoir décelé le talent chez des inconnus et de leur avoir donné une chance.

Thérèse Fournier, de *France Soir*⁹, a interviewé Rufus en juillet 1972, lorsqu'il jouait **les 300 dernières à Bobino**.

« Maurice est un personnage ; pas question d'argent avec lui, il nous poussait à écrire. Le café-théâtre est un atelier. Si j'ai quelque chose à faire, je retournerai à La Vieille Grille. Ce n'est pas une étape dans ma vie, c'est l'étape d'une pièce. »

En effet, il arriva à Rufus de revenir à **La Vieille Grille** afin d'y roder ses nouveaux spectacles. En novembre 1979 notamment avec **Rufus a un petit vélo, faites passer**.

6. *Figaro Littéraire*, 1966.

7. *L'Espoir de Bruxelles*, 1966.

8. *Nouvelles Littéraires*, août 1967.

9. *France Soir*, juillet 1972.

Pour des raisons de fatigue, le patron de **La Vieille Grille** passa un moment la main à un jeune couple, Jean-Luc Fraisse et son épouse, qui durant trois ans (de 1976 à 1979) conçurent les programmes (lourd héritage) avec beaucoup de succès. Sous leur direction, comédiens, chanteurs et musiciens se succédèrent. Le théâtre y avait conservé une bonne place. On y présenta notamment une œuvre magistrale de Pedro Vianna, traduite du portugais par Denise Peyroche, mise en scène par Claude Mercusio et jouée par Vicki Messica dans le rôle principal, Bernard Bauronne, Pierre Gérard, Pedro Vianna et Mercusio.

Cette pièce courageuse, écrite par un homme qui avait souffert de régimes autoritaires, brésilien et chilien, fut menacée. En effet, les comédiens et le directeur de **La Vieille Grille** reçurent des menaces de mort s'ils s'obstinaient à continuer de jouer cette pièce. Victoria Thérème nous relate l'événement dans *Charlie Hebdo*¹⁰, en enjoignant ses lecteurs :

« Allez voir cette bande de gens qui portent le théâtre à bout de bras, à bout de cœur, dans cette petite salle de conspirateurs de justice à La Vieille Grille. Et pendant ce temps, les autres morveux, pour se consoler de n'avoir intimidé personne, enregistrent un disque avec orchestre et cœur, intitulé : " Si tu joues, Décret Secret, on te fera la peau ! T'entends, salaud ? " »

En avril 1979, le fondateur de **La Vieille Grille** reprend la direction de son établissement. Lucien Rioux dans *L'Observateur*¹¹ salue son retour :

« Souriez ! L'ancêtre des cafés-théâtres renaît. Il va de nouveau se passer des choses à La Vieille Grille. Après trois ans d'absence, dus à la fatigue ou au dégoût, on ne sait, Maurice Alezra, conteur-né et animateur hors ligne est enfin de retour. »

Pendant plus de quarante ans Maurice Alezra, officier à **La Vieille Grille**¹². Il a définitivement passé la main en 1999.

* * * *

Deux cabarets de renom, plus particulièrement consacrés à la chanson, optèrent en même temps, avant 1966, pour une formule proche de celle du café-théâtre : **Chez Monique Morelli** et **La Méthode Ancienne**. À cette époque, on ne pratiquait pas la « manche » et l'on procédait, selon la manière traditionnelle en usage au cabaret, de l'entrée-consommation.

Le premier de ces cabarets qui était situé 22 rue du Chevalier de la Barre sur la Butte Montmartre, fut animé par la chanteuse Monique Morelli. Interprète d'Aragon, de Mac Orlan, de Carco, de Brecht et des poètes du Moyen Âge mis en musique, elle décida en 1965 d'ouvrir sa salle de théâtre. Elle confia sa scène à Jean-Paul Cisife afin qu'il y monte des petites pièces de Cami, un des pères du cabaret moderne. Il s'agissait de **L'aveu tardif**,

10. *Charlie Hebdo*, octobre 1977.

11. *L'Observateur*, avril 1979.

12. Lire en annexe une déclaration de Maurice Alezra dans *La petite quinzaine*.

L'explorateur désanglanté, Néron, Le droit du Seigneur, La croisade et Lucrece Borgia.

Une troupe composée de France Darry, Jacques Ciron, Patrick Morelli, Jacques Champreux et de Jean-Paul Cisife, répéta ce spectacle et le joua... cinq fois. Un voisin, douanier, peu sensible au théâtre, prétextant que les comédiens faisaient trop de bruit, porta plainte. L'expérience fut arrêtée illico, mais, pourtant, en avril 1967 – le douanier avait peut-être déménagé –, Patrick Morelli, fils de la chanteuse, réalisa une pièce de Charles Cros **Le moine bleu**, avec Jacques Échantillon et France Darry. Les décors et les costumes étaient de Louis Thierry qui devait devenir un des principaux auteurs et metteurs en scène de café-théâtre.

Le cabaret de **La Méthode** logeait 2 rue Descartes, en bas de la Montagne Sainte-Geneviève, près de la Contrescarpe et de la rue Mouffetard, en plein Quartier Latin. Les critiques du moment furent unanimes à juger qu'il était un des endroits qui marquèrent le plus à l'époque de la rive gauche.

Si des chanteurs comme Maurice Fanon, Bobby Lapointe, Gil Roman, Pia Colombo, Christine Sèvres, et bien d'autres auteurs, compositeurs-interprètes s'y produisaient, on y pouvait également applaudir des comédiens : Romain Bouteille, Henri Guybet et son complice Muller notamment.

Aussi, dès le coup d'envoi donné par Da Costa et **Le Royal**, il ne fut pas difficile à **La Méthode** de se transformer en café-théâtre.

R.J. Curtine, dans *Une semaine de Paris*¹³, suivit l'évolution de la programmation. Il écrivait à ce propos :

« C'est une des attractions de Paris qui pense (quelques fois à voix basse) que ces bistrotts à la Zola, ces " assommoirs " de la Belle Époque figés dans leur décor, mais transformés par l'enthousiasme, ou le Coca-Cola, l'humour et la poésie remplacent la verte absinthe. L'animateur artistique était Gérard Chevalier. On jouait L'Amour en Direct, comédie sonore de Gaby Verlor. Le spectacle se passait dans la salle avec le meurtre (faux) d'un spectateur. »

Le chroniqueur poursuivait :

« Une bonne soirée donc, sans prétention mais utile. Utile parce que divertissante et qui témoigne que, dans l'ombre des arrière-boutiques littéraires et alcoolisées, l'esprit se recherche, l'intelligence se veut. Après tout, le cartésianisme, c'est peut-être ça ! »

Les spectacles se succédèrent. On joua une nouvelle version du **Boudoir de la Philosophie**, un collage lettriste de Maurice Lemaitre, mis en scène par Christian Le Guillochet, **L'État-Civil**, un mystère politique de Pierre Gripari, mis en scène par Philippe Prince.

Curtine que je cite de nouveau relatait¹⁴ :

*« Le cabaret de la rue Descartes est de ceux qui marqueront leur époque, un peu comme le **Tabou** des temps héroïques. Et l'on peut espérer que des noms inconnus*

13. *Une Semaine de Paris*, 1966.

14. *Une Semaine de Paris*, 5 novembre 1967.

qu'il faut applaudir aujourd'hui sortiront des noms connus, célèbres. Celui de Bernard Douby, il est l'animateur, le présentateur, et plus encore. Parmi ces jeunes espoirs, Bernard Lavilliers (excellent), Dania Fog (émouvante), Esther et Dominique (balbutiants). »

Le journaliste citait d'autres artistes et concluait :

« *La Méthode ou mieux, La Méthode Ancienne, avec son décor pauvre et désuet, son zinc, sa salle sans confort, marquera de son style artisanal, les recherches futures des historiens de la Chanson du Paris la Nuit.* »

Un oubli important dans l'appréciation de tous les critiques, le nom d'un jeune homme qui chantait de son mieux en s'accompagnant difficilement à la guitare : Michel Colucci. Ce débutant, d'origine italienne, allait devenir quelques années plus tard, un extraordinaire comique, sous le nom de Coluche.

Entre février 1966 et les événements de mai 68, la formule du café-théâtre fut appliquée dans une vingtaine de salles. Certaines ne méritent qu'une citation en raison de leur vie éphémère ou de la maigre qualité de leur programmation. Au risque d'être taxé d'arbitraire, j'ai décidé de faire un choix.

Rendons à César ce qui lui appartient et revenons un instant au **Royal** où Da Costa multiplie les créations. Après **A-Drame** et **Un Remède** de Philippe Adrien, **Petit corps pulpeux offert à la caresse du désert**, psychodrame en 7 femmes et une équivoque de Guy Montréal, avec Nicole Evans et Jean-Claude Bouillon (mise en scène de Daniel Mocquay). Puis la première pièce de Da Costa : **Trio pour deux canaris** joué par Valia Boulay et Gérard Dessalles, mis en scène par Pierre Spivakoff. Se succédèrent ensuite : **Le frère de Raskine** de Joseph Mundy, avec Catherine Rich, **Arrête d'être belle** de Philippe Adrien joué par lui-même, **La divine farce** de Pierre Gripari, **Chimère** de Mirat, **Paradis vert de gris** de Gérard Durozay.

Ainsi, durant trois mois, car le lieu cessa de présenter des spectacles le 15 juin, cet endroit fut « historiquement » le catalyseur du mouvement du café-théâtre, présenta sept pièces de « vrai théâtre ». Mais les clients qui habitaient l'hôtel s'étaient plaints à plusieurs reprises du bruit. La décision du propriétaire, plus soucieux de rentabilité que d'art, de refuser à Da Costa de poursuivre ce qui n'était plus une expérience, mais une réussite, ne découragea pas le jeune auteur dramatique.

Avec Pierre Spivakoff, un jeune comédien-metteur en scène, il s'installa dans la cave d'un restaurant **Le bœuf à l'Escamote**, 13 rue des Blancs-Manteaux. En juillet, durant le Festival du Marais, ils présentèrent une nouvelle pièce de Da Costa : **Trio pour deux grues**. Les interprètes étaient Maguy Farion et Cléopâtre Athana. Pierre Spivakoff, qui devait se manifester comme un des fondateurs du mouvement, en avait réalisé la mise en scène. La tentative tourna court et les représentations ne dépassèrent pas le mois de leur début.

Da Costa ne s'avoua pas vaincu. Il réussit à convaincre Monsieur Bruel, propriétaire d'une compagnie de bateaux-mouches, de l'autoriser à donner des spectacles sur un de ses bâtiments. Cela se passa en décembre, quai de

l'Alma, le café-théâtre voguant se nommait **La Patache** ou le **Théâtre-Mouche**.

Dans son livre *Histoire du café-théâtre*¹⁵, Da Costa ne commente pas cette aventure. Il se contente de préciser que « *l'entreprise coula* ». La vérité, c'est que là encore la police intervint, ressortant une vieille loi qui, paraît-il, interdit de donner des spectacles sur la Seine. D'où l'intervention des agents qui descendirent d'un car. Pour leur échapper **La Patache** s'éloigna de la rive. Il fallut la venue de la brigade fluviale, à bord d'un canot, pour signifier aux artisans de cette folle initiative qu'une interdiction les frappait. À ma connaissance, depuis cette époque, on a donné des pièces de théâtre sur des péniches, mais exclusivement sur des canaux, dans Paris. Sur la Seine, il y a des concerts (musique de chambre, jazz, parfois de la chanson), mais jamais du « théâtre » - Cela semble avoir changé.

Parmi les expériences faites durant l'année 1966, dans l'esprit qui fut celui du café-théâtre, celle de Daniel Mocquay mérite une attention particulière. Rue Saint-Benoît, dans le sous-sol du restaurant le **Bistingo**, le jeune animateur ouvrit une petite salle.

Cela débuta le 22 juin. On y reprit en premier la pièce créée au **Royal**, **Le corps pulpeux** de Guy Montréal avec la même distribution ainsi que **La divine farce** de Pierre Gripari (auteur du **Lieutenant Tenant**) ; Maurice Lemaître y récita ses poèmes lettristes et l'on y créa **La bête apprivoisée** de Robert Weingarten.

Une nouvelle pièce de Guy Montréal, **La fille des Beatles et d'une mini jupe**, mise en scène par Jacques Lefèvre, permit à Florence Giorgetti – qui fit une belle carrière au cinéma – et à Georges Poujouly – qui a presque disparu depuis qu'il fut l'enfant prodige de **Jeux Interdits** – de débiter au café-théâtre. La jupe argentée (mini), accessoire-costume, réduite à l'indispensable, était de Jean Cacharel.

On y donna encore **Thé** de Copi, **Si c'était pour demain** d'André Delcombe, **L'annonce faite à Joseph** de Christian-Paul Arrighi, **L'appartement** de Maurice Cury, **William Wilson** de Jean-Pierre Bisson.

Le boudoir de la philosophie, collage lettriste de Maurice Lemaître, était en répétition lorsque le **Bistingo** fut ravagé par un incendie, en octobre 1966. Il ne fait pas de doute qu'alors s'interrompait une activité artistique qui aurait eu une bénéfique influence sur l'évolution du « phénomène » café-théâtre.

Jacques Bocquet, directeur du petit théâtre **Le Kaléidoscope**, demanda à Pierre Blondet d'assurer la programmation d'une annexe à son théâtre, le café-théâtre de **L'Absidiole**. Le choix de l'animateur fut heureux car Pierre Blondet s'avéra un « découvreur » et organisateur qualifié. Pour Jacques Bocquet¹⁶ :

« Un café-théâtre est un lieu de rencontre entre jeunes comédiens et consommateurs devenus spectateurs le temps d'une pause devant un verre. »

Bien qu'il soit toujours professionnel, le comédien dit :

15. *Histoire du café-théâtre* par Bernard Da Costa aux Éditions Buchet Chastel, 1977.

16. Entretien avec Jacques Bocquet.

« Le café-théâtre n'existe pas, pas plus que le metteur en scène ou l'auteur. Ce n'est pas une spécialisation ni une fin en soi. Ces établissements doivent constituer un palier dans une carrière, un tremplin parfois, une expérience. »

Jeanne Baron, dans *La Croix*¹⁷, consacre une soirée et un article à **L'Absidiole**. Laissons-la raconter :

« À L'Absidiole, on s'attarde volontiers après le spectacle. Juché sur le dossier d'une chaise, un professeur qui revient des États-Unis raconte une expérience d'improvisation théâtrale. Assise près de moi, Mme Marcel Aymé m'invite à admirer le visage de notre vis-à-vis (chevelure courte, grise et drue, barbe fine, yeux vifs) Quel Oncle Vania il ferait !

Hélène Hily est venue s'asseoir à notre table. Elle vient de dire quelques-uns de ses poèmes dont Madame Juliette, celui que " Marcel " aimait.

Des clients arrivent à l'improvisiste pendant le spectacle, évoquent, étonnés, la Boutique à causerie dont parlait Michelet, à propos des cafés. Il est tard, avec quelques nostalgies, je quitte ce cadre mi-baroque, mi-vieillot, comme on quitte un " bistrot " familial.

Le rite de la " manche " et l'absence de publicité... Toute une ambiance, à mi-chemin entre la familiarité et la désinvolture, confère au café-théâtre un caractère légèrement " archaïque ". Il semble échapper aux contingences, aux nécessités économiques et ramener ses clients à quelque époque oubliée. Dans notre monde organisé, il préserve le lieu entre l'aspect humain et culturel du théâtre, il se présente comme un lieu de repos où il fait bon jouer et flâner : Boutique à comédie ou Halte pour l'Esprit. »

Dans les premiers mois de l'existence de **L'Absidiole**, Pierre Blondet programma particulièrement deux auteurs : son frère Gabriel Blondet, puis Pierre Gripari. L'un et l'autre auraient dû faire une carrière d'auteur dramatique que la critique, du reste, prévoyait. Il n'en fut rien, malgré une importante production de pièces jouées avec succès ; depuis ce temps, on n'entendit presque plus parler d'eux¹⁸.

Il en fut autrement pour quelques-uns de leurs confrères qui ont été joués eux aussi à **L'Absidiole** : Victor Haim, Robert Pinget, Frédéric Vitoux. Oui, c'est tout ! Sur une production de plus de six années, on constate que les auteurs ne bénéficièrent pas vraiment du « tremplin » du café-théâtre.

Une énorme exception pourtant, qui se renouvela et se renouvelle encore : les auteurs-interprètes de *one man shows* ou de spectacles de sketches, de fond et de forme plus anticonformistes, burlesques voire plus faciles, furent nombreux à démarrer dans les petites salles du Marais, de Montparnasse et du Quartier latin.

L'histoire de **L'Absidiole** se termina un soir de 1972. Il fut fermé comme **Le Kaléidoscope**, pour cause de « rénovation » du quartier, subissant le sort des vieilles bâtisses dont le charme ne peut lutter contre les impératifs modernes d'urbanisme. Ainsi disparaissait un des pionniers du genre, qui avait accueilli, dans sa minuscule salle un peu rococo, tant de jeunes comédiens et d'auteurs qui s'appliquaient à y faire leurs preuves.

17. *La Croix*, mai 1969.

18. Gabriel Blondé et Pierre Gripari sont décédés mais leurs œuvres demeurent et sont souvent représentées.

* * * *

Pour en finir avec la période d'avant mai 68, il faut citer les autres salles vouées à la formule et à l'esprit café-théâtre : **le Bilboquet** (11 rue Saint-Benoît), à Saint-Germain-des-Prés où Daniel Mocqay présenta des spectacles après l'incendie du **Bistingo**. Tout auprès, son petit frère, **le Bilboc'Bazar** eut comme son aîné, une très courte vie ; le **Colbert** (2 rue Vivienne), près de la Bourse, le **Gill's Club** (7 rue Sainte-Croix de la Bretonnerie), **La Microthèque** (13 rue d'Argenteuil) où fut jouée la première pièce de Luce Berthome, qui depuis, avec son mari Christian Le Guillochet, a créé **Le Lucernaire**.

Le Petit Clos (62 rue de Babylone), où les élèves du Cours Simon jouèrent **Fando** et **Lys d'Arrabal**, **La Scala** (rue Lacépède) et surtout **Les Deux Ponts** que créa Eddie Suffet, qui ouvrit plus tard **Le Fanal** (rue Cochin) puis en 1970 rue Saint-Honoré. Il fut un des meilleurs et des derniers bons serveurs du café-théâtre.

Ce pionnier de la première heure poursuivit durant plus de vingt ans une remarquable activité de programmateur dont les choix furent toujours rigoureusement réservés à la qualité. Le théâtre présenté au **Fanal** fut constamment empreint d'une recherche dans le soin des textes et dans l'originalité de la mise en scène et de l'interprétation.

Je consacrerai dans un chapitre principalement ouvert à ceux que je nomme les « patrons », une place importante, celle qui mérite pour son « obscur » mais bénéfique travail à Eddy Suffet et à son **Fanal** médiéval.

LE SPECTACLE EN MAI 68

L'agitation estudiantine parisienne de mai 1968 se transforma rapidement en une contestation musclée qui gagna en quelques jours la région parisienne, avant de s'étendre à toute la France. Débordant les syndicats et les partis politiques, la révolution qui grondait se propagea dans tous les domaines. La grève quasi générale de la fonction publique et des grosses entreprises paralysa la vie économique. Le monde artistique et culturel ne fut pas le dernier à être contaminé. Dès les premiers jours, le petit milieu du théâtre fut saisi d'une fièvre frénétique.

Les représentations s'arrêtèrent. Les salles devinrent des lieux de réunions et de débats. Les confrontations les plus passionnées eurent pour cadre le **Théâtre de l'Odéon** que Jean-Louis Barrault, son directeur, avait dû laisser aux manifestants. Là, nuit et jour, créateurs et artistes de toutes disciplines, durant cette période « insurrectionnelle », débattirent de ce que devait être la politique culturelle du pays. De grandes idées parfois utopiques, souvent réalistes, furent émises, que certains approuvaient chaleureusement, que d'autres réfutaient avec la même enthousiaste conviction.

Comme les grandes salles, les petits lieux se joignant au mouvement avaient fermé leurs portes. Il est vrai que sans cette spontanéité, des commandos décidés seraient venus leur faire comprendre qu'il n'était pas question de jouer, alors que d'autres luttèrent pour l'avenir de la culture, du théâtre et partant pour le destin de la profession de comédien.

Les « artistes » de café-théâtre, débutants pour la plupart et de surcroît non syndiqués, s'étaient pourtant très vite intégrés au mouvement.

Pauvre café-théâtre ! Il n'y avait plus, à ce moment de son histoire, que cinq ou six salles qui en assuraient péniblement la survie. Disons plutôt la continuité, car il n'y avait eu aucune interruption. Énumérons : **L'Absidole**, **Les Deux Ponts**, **La Scala**, **La Vieille Grille**, **Le Colbert** et les deux théâtres très éphémères et intermittents, le **Ludiquon** et le café-théâtre de la **Mouff'**.

Déjà on ne parlait plus du **Royal** que comme d'un souvenir, il en était de même du **Bœuf à l'Escamote**, de la **Patache**, de la **Bombarde**, du **Bilboquet**, du **Bistingo**, du cabaret **Chez Monique Morelli**, du **Gill's Club** et de plusieurs autres petites salles à l'existence fugace et même de **La Méthode** qui, toutefois, tel le phénix, devait par la suite renaître de ses cendres, pour quelques mois.

Le phénomène, né deux ans plus tôt, s'essouffait, marquant le pas. Il attendait la relève de ses premières équipes qui avaient déjà passé la main sans résultat probant. Le second souffle ne se manifestait pas.

La tempête – on ne s'en aperçut que bien plus tard – balaya tout un vieux monde et leva bien des tabous. Ce vent violent aurait pu détruire définitivement les minces fondations d'un timide mouvement né en 1966 par la grâce de Bernard Da Costa et de quelques autres. Il aurait pu éliminer toute tentative de poursuivre l'expérience cultivée dans les salles « marginales » du théâtre « parallèle ».

Bien au contraire, il redonna force et vigueur à ce désir, à cette rage de créer et, loin de tout raser, de tout réduire à néant, pour ces jeunes aventuriers de la scène, il se passa exactement le phénomène inverse. On assista, au fil des mois qui suivirent, à la reprise en main de la conduite du pays par le pouvoir en place, à un éclatement permanent et à l'éclosion persistante de nouveaux lieux. Cela se poursuivit avec une tenace progression, jusqu'en 1977, record du nombre avec cinquante salles à Paris.

Si, en quarante ans, parfois durant quelques jours, quelques semaines, au mieux pour quelques mois, plus de trois cent salles rien qu'à Paris et probablement autant en province fonctionnèrent sous le vocable de café-théâtre, il n'en exista jamais simultanément dans la capitale, plus d'une trentaine, sauf à la fin des années 70.

Si les tentatives furent nombreuses, plus rares furent les lieux qui réussirent à poursuivre un temps valable l'exploitation des spectacles. Un chapitre, plus particulièrement consacré à l'aspect économique, aux retombées fiscales et sociales ainsi qu'à l'application stricte des règles régissant le spectacle en France, expliquera le « pourquoi » et le « comment » de la disparition de la plupart des cafés-théâtres ou lieux assimilés, devenus depuis des petits théâtres.

Pour la bonne compréhension du récit, revenons à mai 68 ou plutôt à la période immédiate qui suivit la fin d'une aventure en apparence sans lendemain. Durant les quatre mois qui précédèrent la véritable rentrée théâtrale, seul le **théâtre des Deux Ponts** dans l'Île Saint-Louis ouvrit sa salle aux spectateurs. On y jouait la pièce d'un jeune auteur complètement inconnu, Luce Berthome : **L'Ours mauve**. La mise en scène en était assurée par Jean Menaud qui poursuit encore actuellement une carrière d'acteur et de metteur en scène.

Luce Berthome, actuelle directrice du **Lucernaire**, lieu de création réputé – théâtre national d'art et d'essai depuis 1984 – avait, en 1969, avec son mari, créé le premier Lucernaire, au 18, rue d'Odessa. Bien que ne se classant pas dans la rubrique café-théâtre des médias, il fonctionna selon l'esprit et les méthodes en vigueur dans le spectacle dit « marginal » ou « parallèle ».

Dans ce passage d'Odessa, maintenant disparu, s'ouvrirent d'autres lieux aussi importants, dont l'activité fut la base de toute l'évolution du spectacle et surtout d'une certaine forme de music-hall et de cinéma.

Quant au café-théâtre des **Deux Ponts**, il fut transféré par son animateur Eddie Suffet, rue Saint-Honoré, où, sous le nom de **Fanal aux Halles**, furent programmées des œuvres de qualité.

En septembre 1968, quatre cafés-théâtres seulement rouvrirent leurs salles aux jeunes troupes : **L'Absidiolo**, les **Deux Ponts**, **Le Colbert** et **La Vieille Grille**.

La Scala était redevenue un bar de nuit. **Le Colbert** eut une existence fugace. Situé au 2, rue Vivienne dans le quartier de la Bourse, il ne participa que durant quelques mois à la vie difficile mais passionnée du café-théâtre.

Né en avril 1968, sous l'impulsion de Maurice Lemaitre, un des fondateurs du lettrisme, il survécut à la secousse de mai 68 et l'on y donna des spectacles jusqu'à la fin de l'année.

Il y fut joué **Vous m'oubliez**, un montage sur des textes de Philippe Soupault et André Breton, en sous-titre le **Boulevard du Surréalisme**. On y présenta une pièce de Da Costa **Gisèle ou la Mort du Président**, puis le **Boudoir de la Philosophie**, collage lettriste de Maurice Lemaitre. Avant sa fermeture, **Le Colbert** afficha une adaptation de Pierre L'Arétin, auteur satirique italien du XV^e siècle, **L'Éducation d'une Courtisane**.

Que se passa-t-il durant la période de fin 68 aux premières années de la décennie 70 ? Les statistiques nous apprennent qu'il y eut en 1969 treize cafés-théâtres à Paris ; en 1970, seize, en 1971, vingt et un, donc une progression. Puis une chute en 1972, ensuite le nombre de salles en fonctionnement alla croissant pour se stabiliser de 1977 à 1980. Actuellement, le mouvement inverse s'est confirmé. Cela tient exclusivement au fait que les responsables de l'ouverture de nouveaux lieux préfèrent se classer d'autorité dans les rubriques « théâtre » de la presse spécialisée. Ce qui fut un mot magique, une sorte de « sésame ouvre-toi » durant tant d'années, paraît être maintenant considéré comme péjoratif.

Bien que fonctionnant toujours, sensiblement sous le même système en vigueur dans les cafés-théâtres, ces nouveaux « directeurs » de salles de petite contenance s'attribuent une place dans l'art dramatique. Ils s'imaginent que le fait de se donner le titre de « théâtre » les classe dans une catégorie plus sérieuse et plus légale. Il sera facile de démontrer en quoi ils ont tort.

Ainsi, en 1968 et durant une dizaine d'années, se créèrent, vécurent et disparurent une vingtaine de cafés-théâtres. La plupart s'éteignirent très vite : **Les Anamorphoses** (librairie-théâtre), **L'Arlequin-Parnasse**, **En Bas de l'Escalier**, **La Caquetoire**, **Le Poteau**, **Le Chabanais**, le café-théâtre du **Vieux Colombier** installé dans le hall du théâtre par la comédienne Marthe Mercadier, **La Resserre aux Diables**, **Le Scorpis** et **Le Scarp**.

Par contre, quelques-uns, comme **Le Fanal** et **La Vieille Grille** eurent pignon sur rue durant des années et maintenant encore pour la seconde salle. Ainsi, battent leur plein, **L'Athlétic** à Neuilly, **Le Bec fin** (près du Palais Royal), **Le Café de la Gare** (ouvert rue d'Odessa en 1969, puis transféré en 1973 rue du Temple) dans le Marais. Il en est de même pour le **Petit Casino**, non loin du Centre Georges Pompidou et le **Café d'Edgar** à Montparnasse, **Les Blancs Manteaux** dans le Marais.

Quelques salles firent face aux difficultés de la formule durant plusieurs années. Ainsi, le **café-théâtre de l'Odéon**, rue Monsieur-le-Prince, animé par l'écrivain espagnol Augustin Gomez Arcos, **Le Tripot** programmé par Stephan Meldegg, comédien-metteur en scène, actuel directeur du **Théâtre de La Bruyère**, et **Le Sélénite** dirigé par Paul Genouel du Bellay. Toutes ces petites salles « boutiques à théâtre » méritent d'être regardées de plus près. Nous tenterons de le faire dans les chapitres suivants.

La période des pionniers avait vécu dès 1970. De la période « héroïque », l'an 1 du café-théâtre, nous retrouverons au long des quatre décennies écoulées les plus anciens lieux du genre : **La Vieille Grille** de Maurice Alezra, toujours ouverte et **Le Fanal** (ex Deux Ponts) d'Eddie Suffet, fermé depuis 1984.

Une place importante doit leur être accordée dans le choix arbitraire qui est fait ici, en énumérant tous ces petits établissements champignons qui poussèrent trop vite pour garder vie longtemps. Sans omettre de donner à chacun la place qui lui revient, en fonction de son esprit, de ses méthodes et des talents qui y furent déployés, j'ai choisi de parler plus longuement de ceux qui bénéficièrent de ce tremplin extraordinaire que fut et est encore parfois, quoiqu'on en dise, le café-théâtre.

Toutefois, une liste récapitulative, alphabétique, en fin d'ouvrage, donne certains détails (lorsqu'ils apportent historiquement ou anecdotiquement quelque chose d'intéressant), sur chaque salle. Car ces petits théâtres oubliés dont l'existence ne fut qu'une fugitive apparition, dans ces caves humides ou sur les planches vermoulues d'une minuscule scène de l'arrière-boutique d'un obscur café se produisirent parfois Jacques Villeret, Sylvie Joly, Michel Lagueyrie, Josiane Balasko, Zouc, Bernard Haller, Popeck et tant d'autres.

Cela, hélas, nous conduira à dire et même à répéter avec l'Évangile selon Saint Mathieu, « *beaucoup sont appelés mais peu sont élus* ». Et ceux qui furent élus savent le mal et le prix de travail et de peine que cela leur coûta.

LES ANCÊTRES

Le Fanal, le café-théâtre de l'Odéon, Le Sélénite

Le « patron » d'un café-théâtre comme tout patron d'une organisation commerciale, quelle qu'elle soit, est responsable de sa bonne marche. Les « patrons » de café-théâtre étaient des « patrons » parce qu'ils géraient du mieux possible leur minuscule affaire dont ils étaient seuls responsables devant leurs clients et devant la loi.

Dans la période « héroïque » du café-théâtre, les « pionniers » n'étaient pas tous des patrons, car il s'agissait plus particulièrement d'animateurs, de programmeurs qui avaient trouvé accueil dans des cafés pour y présenter des spectacles¹. Quant aux tenanciers de petits bistrotts qui les acceptaient en échange du produit de la vente des consommations, ils n'étaient pas non plus des « patrons » puisqu'ils n'étaient pas leurs employeurs. En effet, la législation est très précise : dans une entreprise, le patron est obligatoirement un employeur, dès l'instant où il a un salarié. Ce n'était pas le cas, puisque les comédiens qui faisaient « la manche » n'étaient pas directement rétribués par le propriétaire des lieux.

Nos patrons de café-théâtre, dans l'idéal, étaient les gens qui, exploitant ou non un café, un restaurant ou tout autre forme de commerce, avaient pour deuxième activité commerciale, la présentation de spectacles, moyennant la perception d'un droit d'entrée. De nombreuses variantes furent utilisées afin de « tricher » avec la législation qui fait obligation de mettre en place une billetterie destinée à faciliter le contrôle de la recette pour déterminer le montant des taxes et impôts exigibles de toutes les formes d'entreprise.

Maurice Alezra à **La Vieille Grille**, Eddie Suffet au **Fanal**, Paul Genouel au **Sélénite**, Claude Tulie au **Bec Fin**, Alain Mallet au **Café d'Edgar** et bien d'autres que nous énumérerons, pouvaient être considérés comme des « patrons ». Même lorsqu'on y pratiquait la « manche », ce qui n'est plus le cas de nos jours, les « patrons » de ces petits lieux, généralement restaurants, cafés ou lieux de spectacles où l'on consommait, choisissaient eux-mêmes les pièces de théâtre, les tours de chant, en fait, programmaient. Ce qui montrait bien leur responsabilité dans le fonctionnement de la partie spectacle présentée dans leur établissement.

1. *Pleins feux sur le café-théâtre*, Charles Joyon, Éditions du Parc, 1977.

À partir de 1977, des procès démontrèrent que nul ne peut échapper à la loi et firent reconnaître la qualité d'employeur des artistes à tous les responsables de cafés-théâtres, qu'ils soient commerçants indépendants, gérants de société ou même présidents d'associations sans but lucratif.

Toutefois, les premières années, les administrations fermèrent les yeux sur l'irrégularité des méthodes employées et laissèrent s'accumuler des années d'infractions à diverses législations, notamment fiscales et sociales.

Car les cafés-théâtres, surtout dans la décennie 1970, poussèrent comme les fleurs sauvages, d'une manière désordonnée et parfois incohérente.

Mis à part quelques ouvertures de lieux dues à des bandes de copains, constitués en collectivités parfois communautaires, la plupart étaient des « taverniers », « tenanciers », « mastroquets » de tous poils. La liste en est très fournie. En annexe, un tableau récapitule entre 1966 et 2000, année par année, en totalité plus de 300 lieux que l'on peut classer, sans réserve, pour beaucoup dans la catégorie « patrons », d'autres étant des salles associatives. La période de pointe étant d'environ cinquante salles en fonctionnement. Ces chiffres ne concernent que Paris intra-muros. La région parisienne ayant été peu concernée, contrairement à la province, forte de plus de trois cents salles durant ces quarante ans.

Le choix établi dans l'étude des salles « patrons » tient compte de plusieurs éléments :

- leur durée (sans fixer de minimum à mon choix dans la continuité),
- la qualité et l'originalité des spectacles qui y furent présentés,
- la personnalité et la renommée des animateurs et des artistes qui s'y produisirent.

Néanmoins, figure en annexe, la totalité des salles ayant fonctionné à Paris, même pour une très courte durée. Ne possédant pas toujours suffisamment d'informations sur un lieu par rapport à un autre, cela ne veut pas dire que plus d'importance est donnée à certains.

Une précision qui a son importance, il n'y a pas unité dans le fonctionnement des salles, chacune conservant sa manière, malgré la tendance à l'imitation et à l'utilisation de méthodes identiques, notamment en ce qui concerne la rémunération des artistes.

Une quinzaine de salles qui méritent, pour les raisons énoncées plus avant, qu'on leur accorde une attention particulière. Je me réserve toutefois la possibilité de parler de quelques autres, au fur et à mesure qu'un aspect de leurs activités pourra avoir un intérêt pour la bonne compréhension du récit.

Pour l'instant, voyons le cas de trois salles créées en 1969, et malheureusement disparues après une intéressante existence : **Le Fanal aux Halles**, **le Café-théâtre de l'Odéon**, **Le Sélénite**. Ensuite sera examinée l'histoire de cinq salles encore en plein fonctionnement : **Le Bec Fin** depuis 1971, **Le Petit Casino** depuis 1972, **Le Café d'Edgar** depuis 1973 et **Les Blancs Manteaux** depuis 1974, de même que le **Théâtre de Dix Heures**.

Tous les autres cafés-théâtres inscrits sur la liste des lieux importants ont disparu depuis plusieurs années : **La Cour des Miracles** créée en 1974, **Le Coupe-Chou** en 1975, **Le Plateau**, **Les 400 Coups** et **Les Petits Pavés**, tous nés en 1977.

J'ai classé à part, dans un chapitre consacré aux lieux que j'ai animés, la **Mama du Marais** qui mérite une attention particulière dans cette série.

Voici donc une quinzaine de cafés-théâtres qui ont marqué, par leur esprit, par l'importance de leurs créations et par la qualité des spectacles, les années écoulées. Il n'est pas question de leur donner plus d'importance qu'aux lieux des « pionniers » et aux salles des « copains » dont nous avons longuement parlé.

En 2000, alors que se termine cet ouvrage, fruit de nombreuses années de recherche et de travail, d'autres cafés-théâtres et petits théâtres se sont ouverts que je n'aurai garde d'omettre dans cette étude : bien que figurant plutôt dans la rubrique « théâtre » des hebdomadaires spécialisés dans le spectacle, ils restent des cafés-théâtres, en ayant l'esprit et en utilisant le système².

De même, quelques pages sont consacrées aux salles particulièrement vouées à la chanson, notamment **L'Écume**, **la Tanière** et d'autres qui ont marqué un certain moment de leur existence.

Le Fanal aux Halles

De tous les cafés-théâtres qui virent le jour à la naissance du mouvement, en 1966, celui qui fut animé par Eddie Suffet, durant dix-huit ans conserva jusqu'au bout les traditions du départ. Toujours souriant, fort avenant, accueillant comme un hôte qui reçoit des amis afin de passer une bonne soirée, cet ancien restaurateur se mit au métier de programmateur de spectacles avec une grande habileté et une extraordinaire aisance.

Pourtant il dut constamment lutter contre de nombreuses difficultés qu'il surmonta grâce à sa ténacité et à sa persévérance. En effet, presque toujours tributaire d'un restaurateur ou d'un cafetier qui lui donnait l'autorisation de présenter des spectacles dans une salle conjointe à son établissement, il fut entraîné dans les soubresauts financiers que connurent sans cesse les propriétaires avec lesquels il avait passé un accord.

Sa première expérience eut pour cadre une cave située 7, rue des Deux-Ponts dans l'Île Saint-Louis. Il y débuta avec Frédéric Vitoux en 1966. On y pratiquait la « manche », les spectateurs ne payant aucun droit d'entrée, mais acquittant le prix d'une consommation, obligatoire. La quête était faite par les comédiens à la fin de chaque spectacle. Eddie Suffet respecta cette tradition jusqu'au bout de ses activités dans les trois lieux qu'il anima, et ce jusqu'en 1983. La plupart des autres salles, sauf **Le Sélénite** et jusqu'en 1978 **Le Bec Fin**, avaient cessé de solliciter la générosité des spectateurs dès la dernière réplique prononcée.

2. Le Bouffon Théâtre, l'Aktéon Théâtre, les Cinq Diamants, le Clavel, le Trévis, les Déchargeurs, le Guichet, Essaion, le Melo d'Amélie, le Montmartre, Galabru, le Tourtour, le Funambule et quelques autres catalogués cafés-théâtres et plus souvent maintenant théâtres.

Dans le **café-théâtre des Deux Ponts** de 1966 à 1968, une vingtaine de spectacles furent présentés. Gabriel Blonde y tint une place importante avec quatre pièces : **Les Voyageurs**, **La Flûte**, **Le Ciel est sous terre** et **La Petite évasion**. On y créa deux pièces de Victor Haim, alors complètement inconnu : **L'Intervention** et **Elzévir** ; deux actes de Dorian Paquin : **Gît le cœur** et **Bonjour Rodolphe, adieu Gilbert**. La programmation très éclectique était toujours l'objet d'une sélection optant pour le style traditionnel, voire classique : **La peur des coups** de Courteline, **Je m'appelle Ruberbe** et **Annonce Matrimoniale** de Guy Foissy, mis en scène par Claudine Vattier dont c'était la première apparition, **Jacques le fataliste et son maître** de Diderot qui fut réalisé par un jeune metteur en scène, Jean Menaud. Ceci pour les pièces de théâtre françaises car, de tout temps, Eddie Suffet programma des auteurs étrangers à qui il donna une large place dans les adaptations de qualité, notamment : **La femme à la fenêtre** d'Hugo Von Hofmaneshuf, **La banane** d'Ismaël Elras, **Pain de seigle**, **Crackers au sésame** et **Le zip sur le devant** d'Oscar Tarcov, et particulièrement Tennessee Williams avec **La plus grande des idylles** qui connut un très grand succès (mis en scène par Jean Menaud). Durant l'été 1968, seul le **Théâtre des Deux Ponts** parmi toutes les salles resta ouvert, on y joua une des premières pièces de Luce Berthome, également mise en scène par Jean Menaud : **L'Ours mauve**, une petite comédie musicale toute de poésie et de finesse.

Peu après, Eddie Suffet passait la main, quittant le **café-théâtre des Deux Ponts** qui fut repris par Annie Noël et Bernadette Lange. L'astucieux programmateur créa un lieu nouveau qu'il baptisa **Le Fanal**, nom qu'il devait toujours conserver les années suivantes dans un autre endroit. Ce premier **Fanal** fut implanté 6, rue Cochin, non loin de Maubert-Mutualité. Sa courte existence s'étala sur 1969 et 1970 et, fidèle à sa politique sélective axée exclusivement sur la qualité et l'originalité, Eddie Suffet reçut tout d'abord **Poivre de Cayenne** et **l'Azote** de René de Obaldia puis **Brise-caillou** de Laurence Imbert, **En pleine mer** de Wladimir Mrozek, des chanteurs comme Chantal Grimm, Bernard Sauvert, Patrick Morelli et Rachel Salik.

Avant la fermeture courant 1970, Eddie Suffet accepta une pièce d'esprit plus café-théâtre, c'est-à-dire moins « art dramatique » qui voyait les débuts de son auteur Alain Scof, **Bulles de savon... bons sentiments**. Ce jeune auteur, qui s'est distingué en littérature par des biographies sérieuses, fit également partie des équipes de Jacques Martin d'abord, de Stéphane Collaro ensuite. Nous aurons l'occasion de dire quelques mots sur ce sympathique touche-à-tout créateur.

En 1971, obligé de quitter la rue Cochin, Eddie Suffet transféra son lieu au 85-87, rue Saint-Honoré, tout près des anciennes Halles, alors en voie de démolition. Sa salle était située sous le restaurant **Le Bivouac du Grognard** que dirigeait Roger Olleindre, bien connu pour ses opinions politiques d'extrême droite.

À ma première visite, je décrivais ainsi l'accès à ce café-théâtre réputé dans la revue *Viva Paris*³ :

« C'est par un escalier de quelque quarante marches, à une profondeur inquiétante de huit mètres, dans la fraîcheur qui saisit au fur et à mesure que l'on

3. *Viva Paris*, 1974.

descend, l'impressionnant escalier très droit comme tracé à la règle, qu'est installé le café-théâtre **Le Fanal**. »

Quant à Michèle Carton dans la revue *Total Information*⁴, elle complétait ainsi :

« Imaginez au cœur des Halles, les vieux murs voûtés d'une cave médiévale. Chassez de votre esprit toute idée de noirceur, d'odeur de salpêtre mouillé ; les pierres sont d'un joli ocre doré et là, au moins, vous disposez d'un espace décent pour garer vos bras et vos jambes pendant plus d'une heure. [Car ce n'était pas le cas dans la plupart des lieux]. »

Il n'est pas question d'énumérer la liste importante des spectacles présentés par Eddie Suffet au **Fanal aux Halles**, mais de mettre l'accent sur les moments forts de ses activités.

En 1971, il se passa un événement unique dans l'histoire du café-théâtre. On joua une pièce **Square X** de Michel Le Bihan. La distribution en était prestigieuse : deux anciens sociétaires de la Comédie française : Renée Faure et Julien Bertheau, et un futur, Louis Arbessier. Cela compte. De même revêtirent une belle importance les présentations de deux pièces de Jean Anouilh, **L'Orchestre** (une reprise) et **Monsieur Barnett** (une création spécialement écrite pour **Le Fanal**).

Autre événement – international – la venue d'une jeune troupe de café-théâtre de Copenhague qui, durant deux saisons, présenta en français des pièces de son pays d'origine, le **Fransk Studioscene Copenhague**.

De nombreux auteurs français et étrangers dont les noms apportent une sérieuse référence à la programmation du lieu furent à l'affiche. Le théâtre y occupa le plus grand espace ; généralement ces pièces étaient jouées plusieurs mois à raison de deux ou trois par soirée. Un record fut battu par un acte de Charles Charras et André Gilles, **Le Président**, qui dépassa les 1000 représentations avant d'être joué encore plusieurs années dans d'autres salles.

Mais il n'y avait pas que du théâtre : musique et chanson y furent programmées, notamment Bernard Lavilliers qui y chanta en 1972, le groupe Tchouk Tchouk Nougah qui y fit ses débuts, Béatrice Arnac, chanteuse de poésie et d'amour, et le chansonnier Jacques Mailhot, célèbre grâce à l'émission de France Inter, *L'Oreille en coin*, et fidèle au cabaret **Les Deux Ânes**.

Dans sa chronique tenue dans *7 à Paris*⁵, Mireille Lespinasse, qui fut longtemps une spécialiste du café-théâtre, écrivait à propos du **Fanal** et de son directeur :

« Ancien restaurateur, cet animateur dynamique et avenant accueille lui-même les spectateurs dans sa salle nichée sous les murs voûtés d'une superbe cave médiévale. Mon premier métier a été pour moi une excellente idée. Pour que les gens reviennent, il faut savoir les charmer. C'est un art qu'on apprend ». Sans

4. *Total Information*, 1974.

5. *7 à Paris*, 1978.

aucune subvention, sans aucune aide, ce directeur courageux défend dans son petit lieu le théâtre auquel il croit. Soixante-quatorze créations en 1982 y ont vu le jour depuis son ouverture (...). »

Des conversations que j'ai eu avec Eddie Suffet⁶, j'extrai quelques opinions émises par lui à ces moments où il voulait bien se confier :

*« (...) Pour moi, le café-théâtre, tout au moins **Le Fanal**, c'est une passion ; et c'est un travail que je fais avec grand plaisir. »*

« (...) J'ai surtout essayé de faire un lieu où le public serait heureux de venir passer un moment entre amis. Ce qui, en outre, m'a toujours motivé, c'est de venir en aide aux jeunes comédiens en les faisant jouer de jeunes auteurs. »

*« (...) Je choisis mes spectacles par instinct, en tenant compte de l'opinion des spectateurs avec lesquels je parle le plus souvent possible après le spectacle et en tenant également compte des avis qu'ils émettent sur les questionnaires que je leur demande de remplir. Cela me permet d'avoir un très important fichier grâce auquel j'informe le public par lettre personnalisée à chaque nouveau spectacle. **Au Fanal**, le public n'est pas anonyme. »*

« (...) Les pièces que j'ai présentées font toujours preuve d'une grande qualité littéraire, cela vient du goût que je porte au français, au bon langage français, même lorsqu'il s'agit d'adaptation de pièces étrangères, je tiens compte de la traduction et de la qualité de l'écriture. Il faut que ce soit toujours un spectacle riche, d'excellente qualité de texte. »

En 1983, le restaurant dont dépendait **Le Fanal** changea encore de main. Eddie Suffet qui jusqu'alors avait réussi à se maintenir, envers et contre tous, assurant parfois par ses recettes la survie de l'ensemble de l'entreprise, ne put convaincre les nouveaux propriétaires. Ceux-ci décidèrent de ne pas conserver la salle de spectacles. La mort dans l'âme, le doyen des directeurs de café-théâtre, après Maurice Alezra de **La Vieille Grille**, dut abandonner son **Fanal**. Il chercha un endroit, un établissement qui pourrait l'accueillir, et l'argent nécessaire au financement de sa propre entreprise, ne dépendant que de lui-même pour aller jusqu'à la limite de ses forces pour animer un nouveau lieu de spectacle : un nouveau **Fanal**.

Hélas ! Un jour, la vie pour lui s'arrêta. Merci Eddie pour ce que tu apportas à ce « petit théâtre » qui, dans ta « petite salle », se montra toujours si grand.

Le Café-théâtre de l'Odéon

Au 3, rue Monsieur-le-Prince, tout près du théâtre de l'**Odéon**, se tenait un restaurant typique de cuisine et de folklore espagnols. Le propriétaire, Miguel Orocena, opposant au franquisme, décida de confier sa belle cave voûtée à Augustin Gomez Arcos, un jeune romancier lui aussi exilé, afin

6. Entretiens avec Eddie Suffet.

qu'il y présentât des spectacles de jeune théâtre. On était en 1969, mai 1968 était passé par là, le lieu devint un café-théâtre au cœur du Quartier latin. Il fut presque aussitôt fréquenté par des jeunes étudiants ou ouvriers en quête de nouveautés et d'humour contestataires.

Augustin Gomez Arcos y présenta deux pièces de sa création, **Et si on aboyait et Prépapa**, qui étaient l'une et l'autre l'expression de son opposition au régime dictatorial qui écrasait la liberté dans son Espagne natale. Lorca, ce poète, chantre de liberté, y fut joué dans plusieurs versions ou adaptations de son œuvre. On y présenta des pièces de divers auteurs tant français qu'étrangers, notamment : **La Pomme** de Jack Gelbert, **L'Azathoth** et **La Nuit de Chanteloup** de Jean Delpierre, **Pierrot prophète** de Pierre Gripari dont Guy Moine présenta également des monologues, **Anticame** d'Eric Kahane, Benito Gutmacher (le Givros) y donna son **Hamlet**. Une pièce de François Billedoux, **Femmes parallèles**, y fut créée, ainsi que **Nocturne** d'Ana Novac. De nombreux *one man shows* eurent pour cadre la petite scène de la cave de la rue Monsieur-le-Prince, entre autres celui de Jean-François Derec **Hypothénar tombe la veste**, et ce lieu vit surtout les débuts de Josiane Balasko dans son **Quand je serai grande, j'serai paranoïaque**, spectacle qui permettait de voir que l'on avait affaire à une nature bourrée de talent.

Autre découverte – pas très évidente à ce moment-là – celle de trois garçons et une fille dans un spectacle de leur fabrication **J'vais craquer**. Ils allaient devenir les gens du **Splendid** : Fabienne Barbey, Christian Clavier, Gérard Jugnot et Thierry Lhermitte⁷. Déjà ils annonçaient la couleur : **Ce n'est pas parce qu'on a rien à dire qu'il faut fermer sa gueule**.

Mais il se passait aussi des choses plus sérieuses. Philippe Pene et Nadia Baji, qui avaient remplacé Augustin Gomez Arcos, avaient monté **Huis Clos** de Sarthe et **L'Architecte et l'Empereur d'Assyrie** d'Arrabal, tandis qu'Alain Illel, qui fut ensuite directeur du **Taï**, rue Vieille-du-Temple, présentait une merveilleuse œuvre, un montage sur des textes du poète, **Ils ont assassiné Lorca**. Cela dura jusqu'en 1979, alors qu'on proposait une pièce de Pierre Lose **La Mouette échouée sur le Dempezo** où Renée Saint-Cyr, toujours jeune et excellente, tenait le rôle féminin.

Augustin Gomez Arcos est maintenant un romancier connu qui a obtenu plusieurs prix littéraires.

Le Sélénite

Paul Genouel du Belley était animateur dans un club de vacances. Il ouvrit à Paris, en 1967, un cabaret-discothèque, au 18, de la rue Dauphine. Cet établissement fut baptisée : **Le Sélénite**. Son fondateur ne pensait pas à lier le sort de son lieu au sel de l'acide séléneux, mais se référait plus probablement aux petits personnages que l'on dit habitants de la lune et que l'on a dénommés « Sélénites ».

7. Fabienne Barbey les quitta très vite.

Dans la foulée de 1968, détonateur de la naissance de nombreuses petites salles de spectacles, Paul Genouel transforma son cabaret installé sur deux niveaux, en deux petites salles de théâtre. Michel Carton, dans la revue *Total Information*⁸, en fait cette description :

« Deux petites salles, l'une aménagée à la japonaise, pratiquement au ras du sol, l'autre au sous-sol, un petit rectangle de quatre mètres sur trois, la scène bordée de sièges et surmontée d'une mezzanine ouverte en son milieu par une balustrade qui permet aux spectateurs de plonger le regard sur la scène. »

Grâce à ces deux salles, six à huit spectacles furent présentés chaque soir, les horaires s'étalant de l'apéritif-théâtre de 18 heures 30 à 23 heures, voire minuit, ceci durant toute l'existence du **Sélénite**, entre 1969 et mi 1981, année de sa fermeture.

Environ 200 spectacles y furent présentés et 500 comédiens, chanteurs et musiciens s'y produisirent. Il n'y a sans doute que le **Café d'Edgar**, avec ses trois ou quatre salles qui puisse dépasser ce record ; depuis cette date plusieurs lieux ont dépassé ces chiffres. Il est vrai qu'au **Sélénite**, certains spectacles ne tenaient pas longtemps à l'affiche.

Pourtant, si l'accueil des artistes, comme celle des spectateurs était fort sympathique, le système en vigueur n'était pas des meilleurs. En effet, Paul Genouel n'abandonna jamais l'usage de la « manche ». Alors que tous les autres cafés-théâtres – sauf **Le Fanal** – avaient choisi de rémunérer les artistes par un pourcentage sur le montant des recettes, on continua au **Sélénite** de faire la quête. Ce rituel se déroulait parfois avant le spectacle, ce qui était une sorte d'échappatoire à cette espèce de mendicité. Un des comédiens passait discrètement dans la salle et demandait, presque à l'oreille des spectateurs, leur obole.

Dans les rapports de Paul Genouel avec les artistes, il n'y avait aucune ambiguïté. Les comédiens prenaient en charge la totalité du paiement des droits d'auteur, la promotion et la publicité (affiches-insertions de pavés dans la presse).

Le spectateur acquittait pourtant un droit d'entrée, selon l'évolution du coût de la vie, entre 10 et 20 francs, qui lui donnait droit à la délivrance d'une consommation – sans alcool –, ces dernières étant frappées d'un supplément. Les pensionnaires du café-théâtre ne bénéficiaient jamais d'un pourcentage sur ces sommes-là. Ils devaient se satisfaire du passage du « philet à phynance ». Ce fut probablement la raison de la courte durée de séjour de la plupart des pièces présentées, d'où le nombre important dû à cette active rotation. Pourtant, **Le Sélénite** était un lieu renommé. Il y avait toujours un nombre suffisant de spectateurs à chaque représentation, surtout dans les années 70.

Tout près du Pont-Neuf, en bordure du Quartier latin, **Le Sélénite** fut vraiment exploité par un « patron » qui savait faire bouillir la marmite, faisant feu de tout bois. On y donnait le soir très tard, vers minuit, des pièces dites de « théâtre érotique » dont les titres allécheurs étaient tout un programme. Beaucoup étaient prétexte à homosexualité masculine, et de beaux éphèbes nus, mimaient, dansaient, parlaient parfois sur des musiques

8. *Total Information*, Michel Carton, n° 53, mai 1973.

lancinantes et suggestives. Il est vraisemblable que les meilleurs recettes furent, de tous temps, celles encaissées dans ces soirées « spéciales » mais qui, en vérité, ne tenaient pas ce qu'elles promettaient.

À cette époque, la législation ne permettait pas la présentation de spectacles pornographiques. *Peep show*, *hard*, l'exhibitionnisme, les actes de l'amour sexuel sur scène, tant entre « homos » que lesbiennes, n'avaient pas cours sur les scènes de Pigalle, de Montparnasse ou de la rue Saint-Denis. Seul le strip-tease sans geste pervers était toléré. Aussi, quelques cafés-théâtres avaient-ils l'exclusivité de ces programmations dites « érotiques » qui n'étaient véritablement qu'exhibitions de nudisme intégral, sans plus. **Le Bec Fin**, **Le Café d'Edgar**, **Le Lucernaire** notamment affichaient ces shows réservés aux adultes « avertis », les deux derniers lieux pour une très courte période.

Citons quelques-uns des titres alléchants parmi ceux produits au **Sélénite** : **Chair-Rasades** (variations érotico-comiques sur le Kama Soutra), **Névrose spirituelle**, **La Tête en feu et le cul en l'air**, **Le zizi des anges**, **Les Nuits de sabbat**, **Les Mille et une Nuits** (secteurs érotiques et loukoums hallucinogènes), **Les Androgynes**, **Peau d'homme**, **Les Loups**, **Le Phallus d'or**.

Mais passons, pour jeter un regard, en un survol rapide sur la principale programmation du **Sélénite**, en mettant l'accent sur les points forts de ces douze années.

Ana Novac fut jouée plusieurs fois : **Le Complexe de la soupe**, **Un nu déconcertant**. Jean Menaud y présenta plusieurs œuvres de Cocteau, de Tennessee Williams. Des textes inédits de Ionesco furent réunis et montés par Jean Rougerie. Georges Berreby, Guy Foissy, Prévert, Marguerite Duras, Copi, Sartre, Brecht, Rimbaud et Verlaine et bien d'autres auteurs eurent l'occasion d'être joués dans les deux petites salles de la rue Dauphine.

Jean Bois y fut ses débuts, de même qu'Alan Stivell... Jean Bois, il faut en dire un peu plus sur cet auteur-acteur-metteur en scène de très grand talent, bien qu'il se confine dans un théâtre de l'étrange, de l'insolite et, d'une certaine façon, peu commercial. Ce qui est tout à son honneur. Caroline Alexander ne s'était pas trompée ; elle écrivait dans *L'Express*⁹ :

« Sur le coup de minuit, au Sélénite, un clown inquiétant et grotesque se livre tous les soirs à d'étranges mascarades. Il a 21 ans. Il s'appelle Jean Bois. Vêtu d'oripeaux et de fanfreluches, il esquisse des silhouettes de cauchemar : une arriérée de 34 ans, un clochard en mal de litron, un buveur de café hargneux. À travers cette galerie de portraits se dessine un tempérament agressif et gourmand, qui arrive à faire rire d'un flirt insolent avec la cruauté et la mort. »

Quant à Patrick de Rosbos dans les *Nouvelles Littéraires*¹⁰, il en délirait lui-même :

« Courez au Sélénite. Il est vrai que vous trouverez la mort, les humains humiliés, la médiocrité satisfaite, la solitude devenue malveillance bilieuse, la jalousie balbutiée par des fantoches douloureux et débiles. Mais un rire un peu

9. *L'Express*, 24 mai 1971.

10. *Nouvelles Littéraires*, 4 juin 1971.

rauque naît de ce soir. L'horreur est un feu d'artifice dont chaque facette s'avère coupante, et le sang noir qui en jaillit est sûrement, quant à lui, d'une vérité effroyablement drôle. »

Ceci n'est qu'un échantillon parmi les nombreux articles parus sur Jean Bois et ses « singerie ». Depuis, cet extraordinaire personnage a oublié ce *one man show* de ses débuts. Il a fondé une compagnie et crée, environ tous les deux ou trois ans, une nouvelle pièce qui conserve les mêmes qualités dans le domaine de l'étrange et du théâtre bizarre et sombre de l'humour morbide.

La Troupe de la Huchette, en l'occurrence certains de ces comédiens menés par Nicolas Bataille et Jacques Legré, monta plusieurs spectacles au **Sélénite**. Il s'agissait toujours de pièces d'Alain Bernier et Roger Maridat, **La Grande Berlin**, **Les Amours d'Hitler et d'Eva Braun**, **Le Dernier tango dans la jungle**, et **Sélénite nid d'espion**. Toutes ces pièces remportèrent un grand succès et il est bien dommage que l'on ne joue plus d'œuvres de Bernier et Maridat, talentueux auteurs de théâtre d'humour.

Quant à Pierre Spivakoff, il fut, avec Bernard Da Costa, un des précurseurs du café-théâtre, tant au **Royal** qu'au **Bœuf à l'escamote**. Il se manifesta en outre dans d'autres lieux.

Ce fut toutefois au **Sélénite** qu'il se fit particulièrement remarquer grâce à la présentation d'une pièce de Sarah Bernhardt, **L'aveu**, sous le titre général de **Déirante Sarah**, un grand spectacle. Cette pièce fut ensuite présentée au **Studio des Champs-Élysées** dans une plus grande mise en scène.

Il ne changea rien des textes originaux, ajoutant pourtant musique et *play-back*. Ce fut une fantaisie importante, les rôles des femmes étaient tenus par des hommes et, à quelques exceptions près, ceux des hommes étaient tenus par des comédiennes. Spivakoff interprétait lui-même Sarah Bernhardt jouant le personnage principal.

Le spectacle est aussi délirant que son titre – écrivait Marie-Laure Franju dans *Pariscope*¹¹ –, l'extravagance y est sans limite.

Le lecteur sera probablement étonné d'apprendre qu'une de nos plus célèbres actrices de cinéma fit, elle aussi, ses débuts au café-théâtre. Il s'agit d'Isabelle Huppert. Elle n'y passa que quelques mois, ce qui est peu par rapport à tous ceux qui ont leur nom sur les affiches des grands films actuels. Il n'en est pas moins vrai que ses premiers pas eurent pour cadre **Le Sélénite**.

Elle y jouait, en compagnie de sa sœur Elisabeth, une pièce de celle-ci, **La véritable histoire de Jack l'Éventreur**, dont la mise en scène était assurée par Caroline... Huppert. Cela se déroula sur deux saisons, en 1973 et 1974. Les médias qui connaissaient peu Elisabeth comme auteur, et pas du tout Elisabeth comme actrice, remarquèrent pourtant les deux sœurs et les critiques en firent d'élogieux articles.

Plusieurs spectacles de Gilbert Leautier, joués par Pierrette Dupoyet démontrèrent les qualités de l'un et de l'autre. Il s'agissait de *one woman shows* que la comédienne alla jouer dans l'Europe entière au cours de ses dix ans de tournées : **La Jacassière**, **La Jacamère**. Les années suivantes dans

11. *Pariscope*, janvier 1974.

d'autres salles, plusieurs autres textes du même auteur furent joués par la même comédienne. Nous les trouverons à leur place au cours de notre récit¹².

Le Sélénite fut cité en justice, comme quatre autres cafés-théâtres, pour non-règlement des charges sociales des comédiens en 1978 : il fut condamné à payer les arriérés des cotisations. On le verra dans le chapitre consacré aux aspects fiscal et social de cette aventure. En 1981, ne pouvant plus assumer de telles charges, Paul Genouel revint à la formule de ses débuts. Il abandonna le spectacle et redonna au lieu l'usage primitif, le fonctionnement d'un cabaret-discothèque. Ainsi, le cercle était bouclé, au détriment du théâtre qui, malgré ce que certains en disent, avait plus que droit d'asile, mais tremplin efficace pour beaucoup de gens du métier du théâtre.

12. Et aussi du théâtre dont elle est l'auteur.

LE LUCERNAIRE

Si je m'en tenais au thème de ce livre, relater l'histoire des petits lieux de spectacles parés du titre de « café-théâtre », il n'y aurait pas de place pour des salles n'ayant jamais vraiment figuré dans cette rubrique des médias. Pourtant, il est indispensable d'y incorporer quelques lieux nés du mouvement « café-théâtre » dont ils ont gardé longtemps les méthodes et l'esprit. C'est le cas du **Lucernaire** (premier du nom) qui, ouvert en 1969 par Luce Berthome et Christian Le Guillochet, fut un pur produit du phénomène « café-théâtre ». Sans l'exemple donné par les pionniers du genre – dont ils furent les complices – **Le Lucernaire** du passage d'Odessa n'aurait peut-être pas vu le jour, malgré la tenace motivation de ce couple de jeunes comédiens.

Christian Le Guillochet n'était pas un débutant. On l'avait déjà remarqué comme comédien dans des créations de théâtre d'avant-garde, notamment **Lumière please** et **La fête noire**. Il ne s'était pas fait connaître comme auteur, ni comme metteur en scène. Chaque chose en son temps et, comme nous le savons, les places sont rares, donc chères. Il avait pourtant des idées très précises sur le théâtre. Ses conceptions de la création, de la réalisation et de l'interprétation d'une œuvre faisaient la preuve d'une maturité d'esprit que la pratique de ce métier n'avait pas encore sanctionnée.

Dès 1966, alors que naissaient les premières salles de spectacles dans des cafés, Le Guillochet se joignit à l'expérience. Ceci dans l'intention de se consacrer à ce qui l'intéressait particulièrement : faire de la mise en scène.

Sa première réalisation fut **La Truite de Schubert** de Bernard Da Costa, présentée sur le bateau-mouche **La Patache**. Dans le même temps, il avait rencontré Maurice Lemaitre, cofondateur du lettrisme avec Isidore Isou. Celui-ci avait préparé un collage théâtral lettriste d'après Sade : **Le boudoir de la philosophie** ; ne pas confondre avec **La philosophie dans le boudoir**, écrit par Eric Kahane, aussi d'après l'œuvre du divin marquis. Cette première pièce avait été jouée à **La Grande Séverine** bien avant.

*« D'une œuvre touffue – écrit Maurice Mercier dans **Paris-Théâtre**¹ – Maurice Lemaitre a tiré une véritable pièce de théâtre. Le jeu des mots et des lettres, que ce promoteur du " Lettrisme " sait manier avec bonheur, lui a permis de remplacer ces mots que l'on ne dit pas " en bonne compagnie " par des mots inventés, pleins de sève et d'humour qui font passer la chose. Christian Le Guillochet a mis en scène quelques extraits de l'œuvre d'une façon tellement astucieuse que l'on rit pendant*

1. *Paris-Théâtre*, numéro double 236-237, 1966.

plus d'une demi-heure de toutes ses trouvailles toujours pleines d'esprit et de cocasserie. Enfin l'érotisme est tombé du lit pour prendre la route avec la petite reine. En sortant de la Méthode, qui pourrait encore prendre au sérieux les " perversités " qui préoccupent encore les sous-surréalistes sclérosés d'aujourd'hui ? »

La pièce devait être jouée au **Bistingo**, mais la destruction du lieu par un incendie fit replier la troupe sur **La Méthode** où la pièce fut présentée avec succès. Elle fut reprise un moment, après mai 68, au café-théâtre **Le Colbert**, rue Vivienne.

Ces activités marginales n'auraient probablement pas été un tremplin s'il n'y avait eu l'explosion culturelle de mai 68. Christian Le Guillochet y prit une part active. L'esprit vif, la parole facile, maniant la logique et pratiquant la synthèse, il sut se tailler un succès dans les débats qui spontanément éclataient partout et particulièrement au **Théâtre de l'Odéon** occupé par les manifestants.

Luce Berthome, bien qu'élève au Conservatoire national d'art dramatique, brûlait du désir de créer ses propres œuvres, car la jeune comédienne avait déjà plusieurs pièces dans un tiroir. Bénéficiant du débouché « café-théâtre », elle fit jouer sa première pièce, **L'Alcôve tue**, dans un éphémère lieu, en mai 1967. L'endroit s'appelait **La Microthèque** et était situé 13, rue d'Argenteuil, près du Palais-Royal. La distribution comprenait : Anne Sadoul, Eva Melvina, Claude Aufrave, Pierre-Alain Simon. La mise en scène – belle référence – est signée Bernadette Lange. Luce Berthome n'ose pas encore réaliser elle-même. Puis, nouvelle création au café-théâtre de **L'Absidiale**, cette fois avec **Jeux de fous**.

En juillet 1968, après l'accalmie, c'est Jean Menaud, aux **Deux Ponts**, chez Eddie Suffet, dans l'Île Saint-Louis, qui réalise **L'Ours mauve** où Luce Berthome joue en compagnie de Jean Menaud, Serge Frédéric et Nadia Nelson (Olivia).

Mais déjà Luce a rencontré Christian Le Guillochet qu'elle épouse. Ensemble, ils ne rêvaient que d'ouvrir leur propre lieu et d'en être les seuls et véritables maîtres. Un endroit s'offrait, nous l'avons vu, passage d'Odessa. Ils s'y installèrent, construisirent eux-mêmes le théâtre avec l'aide de nombreux copains. Ainsi naquit **Le Lucernaire**. D'où vint ce nom ? Lorsque l'on consulte un dictionnaire, on lit : *Lucernaire, du latin lucerna – lampe – office du soir, célébré à la lueur des lampes*. Quel beau titre pour un théâtre, le soir, les projecteurs, une sorte d'office « le spectacle » ! De plus, ce nom commence par le prénom de la jeune femme de Christian : Luce. Quelle plus belle preuve d'amour !

Lorsqu'ils évoquent les mois de cette période à la fois difficile et magnifique (leurs premiers pas dans le café-théâtre), les deux comédiens vibrent encore d'émotion, quarante ans après. Ils ont depuis si souvent fait la preuve de leur talent, de leur amour du théâtre et de leurs compétences à faire vivre, malgré les pires difficultés, un petit lieu marginal, mais très vite devenu un point de rendez-vous des artistes. Les critiques ne s'y trompèrent pas et dès les premières semaines, vinrent se rendre compte *de visu*, afin d'en référer à leurs lecteurs, de la vie fébrile et des créations présentées dans cette impasse du quartier Montparnasse.