

Du même auteur  
**aux éditions THEATRALES**

Le Théâtre d'art, aventure européenne du XXe siècle, 1997

DU THÉÂTRE D'ART À L'ART DU THÉÂTRE

# DU THÉÂTRE D'ART À L'ART DU THÉÂTRE

## **ANTHOLOGIE DES TEXTES FONDATEURS**

*réunis et présentés par*

**Jean-François Dusigne**

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONOURS  
DU CENTRE NATIONAL DU LIVRE

*éditions*

**THEATRALES**

## Du théâtre d'art à l'art du théâtre

Tandis que le XIXe siècle s'achève, l'Europe entière est en pleine mutation. Le progrès industriel n'a cessé de bouleverser les rouages de la société et commence à modifier les modes de vie, jusque dans les moindres aspects du quotidien. Au théâtre, un besoin de renouveau se fait sentir. La scène paraît s'enliser dans une pratique routinière. Les anciens procédés d'illusion ne convainquent plus. Avec l'invention de l'électricité et le développement prometteur de techniques nouvelles, le théâtre semble tomber en désuétude et ne plus vivre que sur ses acquis. Une nouvelle génération se sent étouffer dans l'inertie et aspire à libérer la scène de la domination de ses aînés. Parallèlement, un engouement pour le café-concert, le cirque, le théâtre d'ombres et l'apparition du music-hall constituent une concurrence réelle pour le théâtre. Les promesses de la lanterne magique, les inventions successives du Praxinoscope-Théâtre (1878) et du théâtre optique (1888) annoncent l'avènement du Cinématographe et font peser sur le théâtre une menace de caducité.

### **Une exigence de qualité**

Fondé en 1887, le Théâtre Libre d'André Antoine va d'abord tenter de libérer une scène encombrée par le clinquant et le cliché. Partout en Europe, des initiatives semblables lui emboîtent le pas. On débarrasse la pratique de ses habitudes pour retrouver une authenticité. Le courant naturaliste chasse le faux-semblant de la scène. Au nom d'une recherche de vérité, on réclame un assainissement des mœurs théâtrales. Contre le cabotinage, on professe la sincérité. A l'instar de la troupe allemande des Meiningen, on met en avant l'idée d'une organisation d'ensemble. Pendant que la modernisation des techniques rend plus complexe la fonction de régisseur, la scène « libérée » permet de poser les jalons d'un nouveau principe de mise en scène. André Antoine présente son projet de régénérer le théâtre comme une démarche désintéressée au nom de l'art. Pourtant c'est cette qualité même d'art qui va lui être contestée.

On accuse en effet le Théâtre Libre de s'être laissé dévoyer par le succès de ses « comédies rosses ». Les symbolistes s'érigent contre la vulgarité du réalisme et réclament un théâtre digne des poètes, un théâtre d'art. Bien qu'il s'inscrive en réaction contre lui, le théâtre de Paul Fort va cependant s'appuyer sur l'expérience d'André Antoine pour fonder ses statuts : le successeur de Paul Fort, Lugné-Poe, a débuté au Théâtre Libre en tant que régisseur et acteur.

Contrairement à son homologue français, le Théâtre d'Art de Moscou est loin de refuser le réalisme. Profondément ancré dans une tradition nationale, le courant réaliste représente en effet un mouvement de résistance important contre l'étouffoir du régime tsariste qui ne tolère que le vaudeville. Seize ans après l'abolition du monopole théâtral, le Théâtre d'Art de Moscou entend par contre réagir contre la médiocrité des autres scènes privées qui, mis à part le Cercle Mamontov, n'ont connu jusqu'alors qu'un intérêt commercial. Il entend d'autre part lutter contre le jeu conventionnel qui règne sur les scènes impériales. Dans un contexte politique particulier à la Russie, le choix d'un tel titre permet tout d'abord d'échapper à la vigilance d'une censure plus stricte à l'égard des théâtres populaires. Dans le même temps, il résume à lui seul un manifeste : il affiche d'emblée une volonté d'exigence et promet une production de qualité.

Un théâtre d'art implique donc une profession de foi : ses fondateurs s'engagent à passer au second plan la rentabilité de leur propre entreprise, au profit d'un intérêt supérieur. Pour que le théâtre puisse perdurer, on se déclare prêt à accepter des sacrifices et l'on souhaite proposer au public autre chose qu'un simple divertissement. On espère lui procurer une jouissance intellectuelle ou esthétique. De surcroît on lui promet une élévation au contact du sublime. On cherche à redéfinir les règles de l'art théâtral selon des valeurs universelles.

Le désir d'asseoir le théâtre parmi les autres arts apparaît donc en filigrane. A cette fin, le théâtre va tenter de se mesurer à d'autres pratiques que les siennes. Des points de comparaison vont être établis non seulement avec la peinture, la sculpture mais aussi la danse, la musique, sans oublier bien sûr la littérature qui soumet encore la représentation à une étroite dépendance. Tous les secteurs du théâtre seront l'objet d'une investigation. Le choix du répertoire sera d'abord mis en cause, puis on s'intéressera aux différentes modalités de création auxquelles sera lié une refonte de l'organisation interne d'une structure théâtrale. Les tâches respectives de chaque collaborateur seront systématiquement définies. Une conception nouvelle de la représentation en tant que spectacle sera envisagée. Le rapport scène-salle sera à son tour analysé et donnera lieu à de nouvelles propositions architecturales. Enfin, la fonction de spectateur sera elle aussi examinée.

Vouloir intégrer le théâtre dans le paysage des arts ne vise plus seulement à satisfaire une prétention esthétique mais répond à un réel besoin d'affirmer une autonomie du spectacle en tant qu'art. Ainsi le théâtre peut survivre au XXe siècle et même envisager de se situer à la pointe de l'évolution moderne.

Dans tous les cas, on se propose de suivre un cheminement ou de réaliser un programme établi en fonction d'un modèle utopique. Les animateurs des divers théâtres d'art européens se sont tous avérés les pionniers d'un art théâtral moderne défini notamment à partir d'une conception nouvelle de la fonction de mise en scène. Après avoir favorisé de multiples échanges entre ces théâtres, Edward Gordon Craig est le premier à associer la notion de « théâtre d'art » à un mouvement européen de rénovation scénique.

A lui seul, le titre affiche une volonté de se démarquer des autres théâtres, supposés par là même ne pas être artistiques. La promesse de se distinguer peut répondre à un objec-

mai 1890

## André Antoine « Le Théâtre Libre »

« Avant-propos » et « Causes de la crise actuelle » in *Le Théâtre Libre*,  
mai 1890, p. I-IV et 23-27.

### AVANT-PROPOS

Le Théâtre Libre, dont la première soirée remonte seulement au 30 mars 1887, achève sa troisième saison.

A cette heure, la tentative qu'il représente atteint le maximum du développement dont elle était susceptible. Avec sa forme embryonnaire, ses moyens limités, impossibles à développer davantage en l'état actuel des choses, elle a donné, dépassé tous les résultats espérés.

Après les trois années de tâtonnements et d'essais que la nouvelle scène a permis d'effectuer, la presse tout entière [...] constate nettement l'utilité du rôle joué par le Théâtre Libre, l'existence effective d'une nouvelle génération d'auteurs dramatiques et la nécessité absolue d'un rajeunissement des formules théâtrales.

La crise matérielle aiguë dans laquelle se débattent les scènes françaises démontre également l'urgence d'une tentative pratique après les tâtonnements purement théoriques des soirées du Théâtre Libre.

C'est cet état de choses qui pousse aujourd'hui M. Antoine à développer son œuvre et à fonder un théâtre public, où les mêmes expériences seront poussées plus avant et plus complètement et, en un mot, soumises à l'appréciation d'un grand public.

Avant tout, le lecteur est prié de vouloir bien croire que nous sommes ici en face d'une chose grave, d'utilité publique, puisque l'art dramatique, dont il s'agit de favoriser le plein épanouissement, est l'une de nos supériorités les plus incontestées.

Qu'il soit donc bien entendu, de suite, et pour n'y plus revenir :

qu'il ne s'agit pas de lancer une affaire ;

que l'instigateur, ainsi qu'on va le voir, ne cherche là aucun profit personnel ;

qu'en élargissant sa tâche, il ne fait qu'obéir à la nécessité de suivre la voie tracée par les événements ;

qu'enfin, le Théâtre Libre, dans sa forme nouvelle, restera comme par le passé une œuvre d'intérêt général, ignorante des bas trafics où s'enlise peu à peu l'« industrie théâtrale ».

Transformé matériellement, le Théâtre Libre vivra, comme il a vécu depuis trois ans, par l'art et pour l'art.

Baptisés à la fin du siècle « théâtres à côté », les théâtres irréguliers ne donnaient que des manifestations occasionnelles où il leur était interdit de faire directement recette : ils étaient contraints d'adopter un système d'abonnement, ce qui leur offrait l'avantage d'être exonérés des lourdes taxes d'exploitation dont étaient frappés les théâtres professionnels avec pignon sur rue, et d'être moins assujettis à la censure. Fondé en 1887, le Théâtre Libre a représenté la première initiative de « théâtre à côté » à appeler à un renouveau du théâtre en se faisant l'apôtre d'une formule artistique nouvelle. Une troupe amateur prétendait régénérer le théâtre professionnel par l'exemple. Dans un souci de vérité et d'authenticité, André Antoine a appliqué les idées de Zola. Éteignant la salle durant le spectacle, il a débarrassé la scène de ses vieilles habitudes et favorisé la découverte d'une nouvelle génération d'auteurs dramatiques. La réussite permet à Antoine de pousser plus avant ses ambitions, et d'espérer pouvoir implanter son théâtre dans un lieu fixe à vocation régulière et désormais professionnelle. Souhaitant ériger la pratique et les choix de sa troupe en « modèle d'intérêt public », vivant « par et pour la littérature française », André Antoine entreprend de rénover de fond en comble l'organisation interne du travail théâtral, pour que celui-ci soit susceptible de composer un ensemble harmonieux, capable de fonctionner dans un esprit de coopération et de solidarité. Son modèle de troupe va très vite se diffuser à travers l'Europe, jusqu'à Moscou où il inspirera Stanislavski.

## CAUSES DE LA CRISE ACTUELLE

I  
La crise actuelle a des causes faciles à résumer.

D'abord, lassitude du public en présence de spectacles toujours pareils, la production dramatique étant limitée à une quinzaine d'auteurs qui font la navette de théâtre en théâtre, monopolisent l'affiche et servent toujours au spectateur la même mixture, dissimulée sous un simple changement d'étiquette. Chacun a sa « marque » assez semblable, d'ailleurs, à celle du voisin, chacun fait constamment la même pièce, un peu plus mal à chaque récurrence parce que l'âge vient et que le tour de main s'alourdit. Les directeurs ne se lassent pas d'offrir au public ces fruits de la décrépitude, mais le public, saturé, s'en détourne et passe son chemin.

Donc, cause première de la crise, **un impérieux besoin de nouveau.**

Ensuite, **incommodité des salles actuelles.** [...] Tous nos théâtres, — disons presque tous pour ne décourager personne, — sont construits et aménagés dans des conditions d'*insécurité* et d'*inconfortable* absolument évidentes.

Troisième cause, **la cherté des places.** [...] En dehors du billet de faveur, — cette plaie que les directeurs, tenanciers avides mais maladroits, ont fait naître, qu'ils ont complaisamment développée et dont ils souffrent aujourd'hui au point de lui attribuer naïvement toutes leurs infortunes, — en dehors du billet de faveur, le théâtre qui était autrefois un plaisir possible, à la portée de toutes les bourses, est devenu un véritable « luxe », restreignant ainsi peu à peu sa clientèle, diminuant ses recettes à mesure qu'il augmentait ses prix, et chassant lentement le grand public vers les cafés-concerts et les spectacles acrobatiques.

Quatrième cause de décadence, **la désorganisation des troupes de comédiens.** Ici encore, nous nous heurtons à une maladresse qui désarmerait toute critique si elle n'avait d'aussi désastreuses conséquences.

Alors que l'interprétation d'un ouvrage exige, avant tout, une qualité tellement essentielle qu'elle dispense des autres, *l'ensemble*, condition sans laquelle l'œuvre littéraire est défigurée et massacrée *comme le serait une œuvre musicale dont les exécutants ne joueraient pas en mesure*, les directeurs, substituant au système de l'ensemble le système des étoiles, mettent en vedette un ou deux noms connus et cotés, pur-sang dont ils paient à prix d'or la course plus ou moins brillante, et entourent ces grands favoris souvent fatigués mais tenant toujours la corde, de malheureux acteurs recrutés au hasard pour servir de repoussoirs aux têtes d'affiches. De cette interprétation hétéroclite résulte une absolue déformation de l'œuvre, d'où nouvelle et irrémédiable cause de répulsion pour le public indigent.

En résumé, le théâtre actuel offre au spectateur des *pièces sans intérêt*, dans des *salles déplorablement agencées*, à des *prix exorbitants*, avec des *troupes sans cohésion*.

## II

Tels sont les principaux vices à réformer, tels sont les points essentiels sur lesquels nous allons insister de façon à conclure énergiquement que les quatre réformes suivantes sont devenues indispensables :

*Pièces nouvelles, salle confortable, places tarifées à bon marché, troupe d'ensemble.*

Là est le programme de la tentative qui fait l'objet de ces réflexions.

## TABLE DES MATIÈRES

- Du théâtre d'art à l'art du théâtre* 5
- André Antoine**  
mai 1890 : « Le Théâtre Libre » 11
- Paul Fort**  
1891 : Fondation du Théâtre d'Art 13
- Pierre Quillard**  
27 août 1891 : Un périodique, *Théâtre d'Art* 14
- Auguste Linert**  
12 mars 1893 Théâtre d'Art social, spectacle d'essai 15
- Aurélien Lugné-Poe**  
saison 1895-1896 « Manifeste de *L'Œuvre Internationale* » 16
- Stanislavski et Némirovitch-Dantchenko**  
Moscou, 1898 : « Protocole du Théâtre d'Art, accessible à tous » 17
- Constantin Stanislavski**  
1901 Le talent seul ne suffit pas au théâtre 18
- Valéry Briousov**  
1902 : « Une vérité inutile » 19
- Adolphe Appia**  
1904 : « Comment réformer notre mise en scène » 22
- Vsevolod Meyerhold**  
1905 « Projet d'une nouvelle troupe dramatique près le Théâtre d'Art de Moscou » 25
- Mécislas Golberg**  
1907 Projet du Nouveau Théâtre d'Art 28

**Edward Gordon Craig**  
1908 « De certaines tendances fâcheuses du théâtre moderne » 30

**Louis Jouvey**  
31 octobre 1909 Manifeste du Théâtre d'Action d'Art » 33

**Fritz Erler**  
1er février 1910 « La réforme scénique au Künstlertheater de Munich » 34

**Jacques Copeau**  
septembre 1913 « Un essai de rénovation dramatique » 39  
1913 Affiche manifeste du Théâtre du Vieux-Colombier 47

**Les Compagnons de La Chimère**  
saison 1922 « La fondation de la Chimère » 48

**Gaston Baty**  
avril 1923 « Le malaise du théâtre contemporain » 50  
Les formules successives de la Chimère 51

**Charles Dullin**  
août 1921 L'Atelier Ecole nouvelle du Comédien 52

**Charles Dullin**  
1923 « Les Essais de rénovation théâtrale » 53

**Charles Dullin**  
juin 1924 : « Théâtre d'Art » 56

1925 Le Théâtre des Jeunes Auteurs 58

**Max Reinhardt**  
« Discours sur l'acteur » 60

6 juillet 1927 : Un « cartel d'entente artistique » 64

**Jacques Copeau**  
1932 : « Pour la sauvegarde du théâtre d'art » 65

**Charles Dullin**  
1933 : « A propos de la 100<sup>e</sup> de *La Paix*. Les difficultés de l'exploitation  
d'un théâtre d'art et la concurrence du parlant » 68

**Federico García Lorca**  
*Madrid, 1935 : « Une fête d'art » 70*

**Gaston Baty, René Rocher**  
*1939 : « Les théâtres d'art doivent-ils renoncer à leur mission ? » 72*

**Karolos Koun**  
*Athènes, 1943 73*  
**Le Théâtre d'Art (1942-1977), oasis artistique 73**

**Jean Vilar**  
*1946 : « Interview » 75*

**Jean Vilar**  
*1946 : « Lettre au directeur » 75*

**Otomar Krejca**  
*Prague, 1968 : « Le théâtre en tant qu'atelier » 77*

**Mario Apollonio, Paolo Grassi, Giorgio Strehler, Virgilio Tosi**  
*« Programme du Piccolo Teatro » 81*

**Ariane Mnouchkine**  
*1984 : « un artisanat de l'art » 85*

**Antoine Vitez**  
*1984 : « Aimer nos acteurs » 87*

**Antoine Vitez**  
*1985 : « L'Art du théâtre » 89*