



Dictionnaire des théâtres du monde

Symboliste (Le théâtre)

Dans la lignée de Baudelaire, de Verlaine et de Rimbaud, le symbolisme se soucie davantage avec [Mallarmé](#) de reprendre à la musique son bien, de développer le système analogique du monde, mettant l'individu en relation avec l'esprit des sphères, que de réfléchir à une conception nouvelle du théâtre adaptée à son esthétique. Le livre est pour lui la seule scène mentale, nécessaire et suffisante. La matérialité de la mise en scène est une entrave à la rêverie du lecteur, de telle sorte que son idéal semble formulé par Mallarmé : « Tout au monde existe pour aboutir à un livre. » Cependant, les notes sur le Livre que celui-ci a laissées montrent qu'il songeait à une représentation unique, pour un public restreint – messe laïque si l'on veut – retrouvant les origines du théâtre. De fait, un théâtre d'essence symboliste s'est développé, en réaction contre le triomphe naturaliste incarné par Antoine. Il défendait les grands concepts idéalistes, transposant pour la scène l'alchimie verbale : « Le poète, selon [Maeterlinck](#), doit être passif dans le symbole, et le symbole le plus pur est peut-être celui qui a lieu à son insu et même à l'encontre de ses intentions ; le symbole serait la fleur de la vitalité du poème. »

Un théâtre du verbe

Les prémices en sont visibles dans le Petit Théâtre des marionnettes animé rue Vivienne puis à la Bodinière par Henri Signoret et Maurice Bouchorde 1888 à 1892. Tour à tour sont montés *Les Mystères d'Éleusis*, *Le Mystère de la Nativité de Noël*, [pastorale](#) comme on en joue dans le Midi, des adaptations d'[Aristophane](#), de [Cervantès](#), des chefs-d'œuvre alors inconnus du théâtre élisabéthain. *Le Chariot de terre cuite de l'Indien Kalidasa*, *La Tempête* de Shakespeare connurent un notable succès de public, celui-ci s'attachant à la grâce des marionnettes délivrées de l'attraction terrestre. Dans le même ordre d'idées, les danses de l'Américaine Loïe Fulleraux Folies-Bergère, ses jeux de lumière électrique colorée suscitent l'approbation de Mallarmé : « Voici rendue au ballet l'atmosphère ou rien, visions sitôt éparées que sues, leur évocation limpide. La scène libre, au gré des fictions, exhalée du jeu d'un voile avec attitudes et gestes, devient le très pur résultat. » C'est un jeune poète de dix-sept ans, [Fort](#), qui crée le théâtre d'Art (1890-1893), « premier essai de théâtre purement idéaliste », dira-t-il par la suite, où il entendait « révéler toutes les pièces injouées et injouables ». S'inspirant de la conception wagnérienne d'une scène totale, il prétend à une synthèse des arts, faisant se rencontrer peintres nouveaux (Bonnard, Gauguin, Maurice Denis, Sérusier), musiciens et comédiens pour illustrer des entités philosophiques, incarner des personnages surhumains. Dans la ferveur de l'expérimentation, il donne un équivalent scénique du *Bateau ivre* de Rimbaud, une adaptation par Paul-Napoléon Roinard du *Cantique des cantiques* « symphonie d'amour en huit devises mystiques et trois paraphrases » où des jets de parfums répondant aux couleurs et aux sons étaient supposés évoquer les fastes du roi Salomon. Le deuxième acte de *Madame la Mort* de [Rachilde](#) suggère les pensées d'un homme à l'agonie et montre le combat que la femme aimée livre dans son cerveau ivre d'opium. *La Fille aux mains coupées* de Pierre Quillard devait évoquer une atmosphère de légende, médiévale de préférence. L'article de celui-ci : « De l'inutilité absolue de la mise en scène exacte » (1891) fait alors figure de charte du théâtre d'Art : « La parole crée le décor comme le reste », dit-il en résumé. Le verbe se suffit à lui seul comme fiction ornementale. Mais, paradoxalement, même si le décor, les costumes et les gestes demeurent imprécis, reste un support physique en la personne du comédien qui, de ce fait, revêt une importance supérieure.

De Maeterlinck à Lugné-Poe

Après les poètes (*Le Guignon* de Mallarmé, *Le Concile féerique* de Laforgue), le théâtre d'Art découvre Maeterlinck. *La Princesse Maleine* est salué par [Mirbeau](#) qui y envoie le Tout-Paris, puis on

donne *L'Intruse*, *Les Aveugles* : un théâtre véritablement symboliste, conçu pour la scène, tenant compte de ses virtualités et de ses possibilités, vient de naître. Maeterlinck y introduit le personnage sublime : « Ce personnage énigmatique, invisible mais partout présent qui, peut-être, n'est que l'idée inconsciente mais forte que le poète se fait de l'univers et qui donne à l'œuvre une portée plus générale, je ne sais quoi qui continue d'y vivre après la mort du reste et permet d'y revenir sans jamais épuiser sa beauté. »

Transfuge du théâtre d'Art, le comédien [Lugné-Poe](#) fonde l'Œuvre, avec quelques amis, pour y monter *Pelléas et Mélisande*, le chef-d'œuvre du même Maeterlinck. Inspiré de l'épisode de *Paolo et Francesca* de Dante, c'est *Le drame de la passion secrète et de la jalousie*, où tout n'est que signes, présages, manifestations de l'angoisse, de l'inquiétude et de la mort. À l'extrême dénuement de l'intrigue, à la mièvrerie des dialogues, s'opposent les attitudes, les gestes, les objets lourds de signification, le décor symbolique.

Après ce coup d'éclat, l'Œuvre, ardemment soutenu par les groupes symbolistes, est le théâtre de toutes les hardiesses. *La Gardienne* d'Henri de Régnier se joue derrière un rideau de gaze verte, les personnages paraissant fantomatiques dans la pénombre. Puis c'est la *Salomé* de [Wilde](#), plus scandaleuse par son auteur que par son contenu, *La Légende d'Antonia* d'Édouard Dujardin, un pur celui-là, reconnu par Mallarmé pour son style, « l'emploi extraordinaire de la parole ».

Inaugurant son entreprise, Lugné-Poe annonçait : « Nous jouerons religieusement les œuvres qui nous apparaîtront les plus habiles et les plus actifs conducteurs d'idées. » Et l'année suivante : « Nous voulons faire connaître des œuvres où l'idée seule dominera [...] Nous n'attachons qu'une importance médiocre au côté matériel dénommé théâtre. » De fait, l'Œuvre accorde toute primauté au texte et passe pour un nouveau théâtre idéaliste, reprenant les peintres et les auteurs de Fort, développant une dramaturgie de la suggestion. L'acteur se fait le plus neutre possible, à tel point que Lugné-Poe lui-même est surnommé le « clergyman somnambule ».

Mais l'Œuvre refuse d'être assimilé à un théâtre symboliste. D'abord parce qu'on y joue les auteurs du Nord, [Ibsen](#) et [Strindberg](#), que seul un malentendu de l'époque a pu faire passer pour symbolistes, ensuite parce que, après le scandale d'*Ubu roi* qui réduit à néant les présupposés symbolistes, Lugné-Poe rompt brutalement avec ses alliés. Il aura néanmoins le mérite de découvrir et de monter en 1912 *L'Annonce faite à Marie* de [Claudel](#), ouvrant alors la scène à un nouveau cycle du symbole.

Des tentatives de haute spiritualité

Toutefois le symbolisme théâtral ne saurait être restreint aux entreprises de Paul Fort et de Lugné-Poe. En 1894, Laroche monte *Axël* de [Villiers de L'Isle-Adam](#), drame en quatre parties, montrant tour à tour le monde religieux, tragique, occulte et passionnel. Ayant traversé ces quatre étapes, le héros, Axël, opte pour le dépassement, l'union mystique. Il déclare magnifiquement : « Vivre ? les serviteurs feront cela pour nous. »

De son côté, le « sâr » Péladan, fondateur en 1892 du Salon de la Rose-Croix, a fait représenter *Le Fils des étoiles*, « wagnérie khaldéenne », et, l'année suivante, *Babylone*, mêlant dans un grand élan syncrétique paganisme et christianisme. Il est le créateur des Chorégies d'Orange et de Nîmes où, dans le cadre antique, sont donnés les épisodes de la *Prométhéide* inspirée d'[Eschyle](#).

Tandis que les pièces de Mallarmé restent à l'état d'ébauche (*Hérodiade*, *L'Après-midi d'un faune*) ou ne trouvent leur perfection qu'à travers la composition musicale de Debussy, Saint-Pol Roux donne, avec *La Dame à la faulx* (1890-1899), un chef-d'œuvre de tragédie intérieure, qu'il ne destinait pas à la scène, montrant « le spectacle de l'humanité parmi les multiples conflits de la vie et de la mort », ouvrant sur la joie.

Il est paradoxal que les symbolistes qui refusaient la trahison de la mise en scène se soient, malgré tout, adonnés à la forme dramatique et que leurs œuvres, faites pour susciter l'imagination du lecteur, n'aient cessé d'inspirer les metteurs en scène. Œuvre de poètes peu soucieux des contingences dramatiques, le théâtre symboliste tente une explication orphique de la terre, il marque un retour aux mythes fondateurs de l'humanité.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Théâtre et mise en scène , 1880-1980, Jean-Jacques Roubine, Paris : Presses universitaires de France, 1980
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36143592s>
- Le théâtre symboliste , ses origines, ses sources, pionniers et réalisateurs, Gisèle Marie, Paris : A. G. Nizet, 1973
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb354080329>
- Esthétique générale du décor de théâtre de 1870 à 1914 , Denis Bablet, Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1965
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb329106331>
- Le symbolisme au théâtre , Lugné-Poe et les débuts de l'Œuvre, Jacques Robichez, Paris : l'Arche, 1972

<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb374135877>

- La Réaction idéaliste au théâtre , depuis 1890, Dorothy Knowles, Genève : Slatkine[Paris] : [diffusion Champion], 1972
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35406492s>

Rédacteur(s)

H. BÉHAR

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité Lexique théorique et théoriciens
Période(s) : 19ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Mallarmé (St.) Antoine (A.) Maeterlinck (M.) Aristophane Cervantès (M. de) Shakespeare (W.) Signoret (H.) Bouchor (M.) K?lid?sa
Mystères d'Éleusis (les) Mystère de la Nativité de Noël (le) Chariot de terre cuite (le) Tempête (la)
Fuller (L.) Fort (P.) Rachilde Rimbaud (A.) Roinard (P.N.) Quillard (P.) Bateau ivre Cantique
des cantiques (le) Madame la Mort Fille aux mains coupées (la) Mirbeau (O.) Laforgue (J.)
Guignon (le) Concile féerique (le) Princesse Maleine (la) Intruse (l') Aveugles (les) Lugné-Poe
(A.) Pelléas et Mélisande Wilde (O.) Régnier (H. de) Dujardin (E.) Gardienne (la) Salomé
Légende d'Antonia texte Ibsen (H.) Strindberg (A.) Claudel (P.) Ubu roi Annonce faite à Marie
(l') Villiers de L'Isle Adam (A.) Axël Eschyle Péladan (J.) Fils des étoiles (le) Babylone
Prométhéide (la) Saint-Pol Roux Dame à la faulx (la)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-symboliste>