



Dictionnaire des théâtres du monde

Théâtre national populaire

(TNP)

Le Théâtre national populaire au palais de Chaillot est représentatif d'un certain style de théâtre [populaire](#). Datant de 1920, il est le premier théâtre national et populaire créé dans le monde. En novembre 1920, [Gémier](#) est nommé directeur du Théâtre national populaire au palais du Trocadéro. Il meurt en novembre 1933. Le palais du Trocadéro est démoli en 1935. La nouvelle salle du palais de Chaillot est inaugurée en 1937. En novembre 1938, Paul Abram en est nommé directeur. En 1939-1940, ce théâtre abrite les services du [Théâtre aux armées](#). De 1940 à 1951, Paul Aldebert dirige le théâtre du palais de Chaillot, et c'est en septembre 1951 que [Vilar](#) est nommé directeur. Sur sa demande le titre Théâtre national populaire est rétabli. Le sigle TNP apparaît. En octobre 1959, Vilar adjoint une seconde salle (le théâtre Récamier, 600 places) au TNP. En mai 1961, faute de crédits, le TNP met fin au contrat de location de cette seconde salle. En 1963, Georges [Wilson](#) succède à Vilar. Il sera directeur du TNP jusqu'à la fin de l'année 1972. Il n'y aura plus désormais de Théâtre national populaire sur la colline de Chaillot. Au nom de la [décentralisation](#), cette « institution » sera réimplantée à Villeurbanne, dans la banlieue lyonnaise, en 1972 : [Planchon](#) en assurera la direction avant de passer la main à [Schiaretti](#) en 2002.

Un lieu adapté à une idéologie : la fête, le cérémonial, un vaste public

La salle de Chaillot, conçue par l'architecte Carlu, n'est pas, à l'origine, exclusivement vouée au théâtre et présente des imperfections ; elle a quand même répondu en partie à un besoin précis de l'époque : la nécessité d'une réforme de l'architecture théâtrale, tant de la scène que de la salle, fondée sur des raisons d'ordre fonctionnel, social et esthétique. En effet, à la fin du XIXe siècle, le modèle de lieu théâtral est le théâtre à l'italienne (voir Architecture à l'italienne), dont Antoine dénonce déjà en 1890 les mauvaises conditions de visibilité et d'audition : « Sur douze cents personnes, il y en a six cents [...] qui ne voient pas le spectacle dans son intégralité. » La salle du TNP présente encore des caractéristiques du théâtre à l'italienne et n'en est qu'une transformation partielle, puisque scène et salle sont nettement séparées et que la scène frontale demeure, mais le plan traditionnel en fer à cheval est abandonné, ainsi que les balcons superposés d'où le spectateur voyait si peu. Cette salle constitue, par rapport à la salle à l'italienne, une nette amélioration, puisque, en droit, une bonne visibilité et une bonne audition sont requises pour tous. Elle s'inspire du Festspielhaus de Bayreuth, vaste amphithéâtre à gradins, terminé à l'arrière par une série de loges, créé en 1876 selon les idées de [Wagner](#).

Le TNP et la salle de Chaillot ont permis de poursuivre la démocratisation du théâtre. En effet, même si, de certaines places éloignées, on ne voit pas très bien, le fait que cette salle permette en son principe une bonne visibilité générale, grâce à sa structure architecturale en gradins, suffit à créer une certaine égalité entre les spectateurs. Tandis que la salle à l'italienne traditionnelle accuse la ségrégation au sein du public, en cloisonnant les spectateurs selon leurs moyens financiers. En 1925 déjà, Gémier faisait la critique sociale du théâtre à l'italienne : « La principale préoccupation des directeurs et architectes est de scinder les conditions sociales par un compartimentage savant selon leur degré de fortune, de multiplier les cloisons étanches entre les spectateurs [...] d'éviter soigneusement qu'ils ne se mêlent et fraternisent. » En 1951, Morvan-Lebesque, président de l'Association des amis du TNP, reprend la critique de la salle à l'italienne dans son Manifeste pour un nouveau théâtre. À la même époque, Vilar écrit : « Le théâtre à rampe, le théâtre à herse, le théâtre à loges, le théâtre à poulailler doit disparaître, s'il n'est déjà mort ; il ne réunit pas, il divise. Et n'est-ce pas là le but immédiat d'un théâtre populaire d'adapter nos salles et scènes à cette

mission : Je vous assemble, je vous unis ? »

Une esthétique du dépouillement

Enfin, le TNP et la salle de Chaillot ont répondu aux besoins d'une nouvelle esthétique. Le cadre de scène du théâtre à l'italienne, sorte de boîte où règne la perspective illusionniste, séparé du public par la fosse d'orchestre et la rampe, est l'outil des drames naturalistes, des comédies de mœurs et du vaudeville. En réaction contre l'esthétique du théâtre à l'italienne, Vilar conçoit une nouvelle esthétique scénique pour le Théâtre national populaire. Son parti pris de dépouillement vise à ne laisser que les éléments du décor qui permettent aux spectateurs de construire par l'imagination l'espace nécessaire aux drames et à supprimer tous ceux qui peuvent produire distraction, évasion ou illusion, et par conséquent nuire à la véritable communion et à la vraie théâtralité. Les décors sont donc extrêmement simples, stylisés. La représentation a lieu sur le fond noir d'une tenture : « Pour lui (le public), où que ce soit, notre scène s'offrira dans sa nudité formelle. Nul colifichet, nulle tricherie adroite, nul décor. » Une grande importance est accordée à la lumière électrique (elle délimite les aires de jeux, fait ressortir les personnages, se substitue au décor). Vilar transpose à Chaillot l'esthétique de plein air d'Avignon ; pour rétablir le contact entre la scène et le public, il supprime les rideaux et la rampe, il masque le cadre de scène et construit un vaste proscénium de 18 mètres de large qui s'avance comme une proue dans la salle et recouvre la fosse d'orchestre, il abandonne les cintres. A Chaillot, Vilar a su s'organiser avec une salle de 2 800 places dans laquelle le spectateur le plus éloigné est à 41,37 mètres de la scène qui mesure 23 mètres entre cour et jardin. Il a été conduit à choisir un répertoire convenant aux vastes dimensions de ce plateau. Malgré ces contraintes, le fait que ce théâtre peut accueillir un grand nombre de spectateurs est devenu un élément positif. D'une part, en raison de la rentabilité ; d'autre part, parce que la salle a permis d'ouvrir le théâtre au plus grand nombre et surtout de rassembler un vaste public populaire dans le même espace, de le « réunir » et de l'« unir ». On rejoignait ainsi les objectifs mêmes des théâtres du peuple de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle, chers à [Rolland](#), [Pottecher](#), Copeau, Gémier. C'est pourquoi le Théâtre national populaire du palais de Chaillot, en dépit de ses imperfections (« ses grandes distances » notamment), restera bien, dans l'esprit du spectateur qui a vécu l'expérience, un grand lieu de rassemblement et de fête.

À l'époque de Gémier et de Vilar, le « gigantisme » d'un lieu et le nombre de spectateurs engendrent exaltation et fête ; en 1971, le gigantisme et le nombre créent un sentiment d'angoisse chez le spectateur. Ce dernier aspire à de nouveaux rapports entre public et scène. Il souhaite un rapprochement scène-public. En 1968, Wilson demande que des travaux soient réalisés dans la grande salle. Il parle de crise du répertoire, la salle est en effet « un instrument beaucoup trop aléatoire pour assurer un répertoire. » Il ne veut plus « reprendre les grandes pièces que tout le monde connaît », de plus « sur un plateau aussi grand, on ne peut pas mettre de décor ». Enfin, cette absence de contact que ressent le public, laquelle a remplacé l'esprit de participation et de communion, Wilson l'attribuera à la télévision qui s'approche des visages et a appris aux gens une autre lecture des spectacles. « Même dans les émissions purement théâtrales, on introduit les gros plans. Ici on met les gens à 52 mètres. »

Rédacteur(s)

[A.-M. GOURDON](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Institutions et lieux](#)

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Gémier (F.) Wilson (G.) Schiaretti (Ch.) Abram (P.) Aldebert (P.) Vilar (J.) Antoine (A.) Wagner (R.) Carlu (J.) Rolland (R.) Pottecher (M.) Copeau (J.) spectateur

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