



Dictionnaire des théâtres du monde

Total (Le théâtre)

Le morcellement du théâtre en genres (dramatique, lyrique et chorégraphique) est un phénomène particulier à l'Occident. On peut l'expliquer, d'une part, par la prédominance de plus en plus affirmée de la bourgeoisie d'argent et, d'autre part, par le déclin du sacré dans la société moderne. Cependant, beaucoup de penseurs, parmi les plus grands, n'ont cessé de rêver à un retour aux sources, c'est-à-dire à la renaissance d'un théâtre réunissant tous les arts et s'adressant à tous les publics.

De la tragédie grecque à la comédie-ballet

Parlant de la tragédie antique, [Nietzsche](#) disait que nous ne connaissons d'elle que le « livret ». Et il est vrai que la représentation moderne d'œuvres d'[Eschyle](#) ou de Sophocle n'a rien à voir avec celle que connurent les Grecs anciens qui comportait, étroitement mêlés au texte, des chants, des danses, des sacrifices et, vraisemblablement, des phénomènes de possession au cours desquels les dieux s'exprimaient par la bouche des interprètes. De spectacle total où des foules immenses connurent la fonction hautement thérapeutique du théâtre (la [catharsis](#) n'est-elle pas la libération de nos angoisses, et d'abord de l'angoisse d'être mortel ?), la [tragédie](#) est devenue, en quelque sorte, une branche de la littérature réservée aux seuls spectateurs « cultivés ». À l'origine de cette dégradation il faut voir l'influence de l'Église nouvelle pour laquelle le théâtre était essentiellement « funeste » (Jean Chrysostome). Frappé d'interdit, l'art de la scène va entrer dans sa longue nuit. Il ne retrouvera un souffle de vie qu'avec les bateleurs du champ de foire et le drame liturgique, tentative de récupération de la tragédie par le pouvoir dominant. La Renaissance commencera avec les auteurs du Siècle d'or et les élisabéthains, mais il faudra attendre le Grand Siècle pour que le théâtre total s'exprime dans notre pays. Louis XIV, qui fit de chacun des actes de sa vie une manifestation de la théâtralité, voulut, avec la comédie-ballet, retrouver le théâtre des origines. Le plus bel exemple de celle-ci est, sans doute, *Psyché* (1671), dont le roi fit la commande pour célébrer une victoire militaire. La Fontaine en fournit la fable, [Corneille](#) et Molière étant responsables du texte parlé, [Quinault](#) des parties chantées et Lully de la musique. Des chorégraphes, des scénographes disposant d'une extraordinaire machinerie, des danseurs, des chanteurs, des mimes et des acrobates contribuèrent à la réussite du spectacle. On peut noter, pour le regretter, que *Psyché* ne fut plus jamais donnée dans son intégralité par nos théâtres nationaux, la Comédie-Française se contentant d'en présenter une version réduite au seul texte.

Du côté anglais, à la même époque, sont assimilables au théâtre total des œuvres nées du masque et de la tragi-comédie qui intègrent tous les arts du spectacle. La version Davenant-Dryden-Shadwell de *La Tempête* (1667) est une comédie allégorique avec farce burlesque, musique et chant, entrées de ballet, féerie, grand spectacle, effets de décor et de trompe-l'œil, d'éclairages et de machines. On la jouait encore en 1838. La loi de censure sur le théâtre (1737) laissa fleurir des spectacles complets comme *The Maid of the Oats* (La Fille gaillarde) de Burgoyne (1774), un vaudeville chanté et dansé, une « fête pastorale ».

Dégénérescence et tentatives de restauration

Avec la venue au pouvoir de la bourgeoisie, le théâtre, privé de l'aide des pouvoirs publics, va devenir, pour une large part, une simple activité commerciale. Rien d'étonnant à ce qu'il s'émiette pour répondre au besoin des différents publics. On parlera de drame, de comédie de Boulevard, de ballet classique, de théâtre d'[avant-garde](#). Tout se passe comme s'il s'agissait de priver le public de la jouissance cosmique remplacée par une sorte de perversion fétichiste (le chausson de la danseuse, la note rare de la cantatrice, le frémissement simulé de l'actrice).

À l'opposé du théâtre antique conçu pour rassembler l'ensemble de la communauté et permettre la participation du public, le théâtre bourgeois dit « à l'italienne » fait de la salle et de la scène deux univers distincts tout en séparant soigneusement les différentes classes sociales. Dans une telle conception un théâtre visant à la totalité n'est même plus concevable.

Dans sa monumentale *Storia del teatro* Silvio d'Amico pose la question : « Quel est ce théâtre où seule une minorité peut accéder à la “célébration” et dont la grande foule est exclue ? » Et il définit la crise dont souffre le théâtre moderne comme étant, au sens étymologique, une crise « religieuse » (de *religio*, lien). Cette crise est ressentie non seulement par beaucoup d'hommes de théâtre mais encore par des penseurs parmi les plus grands. Tandis que Nietzsche et Wagner veulent retrouver la tragédie antique (c'est-à-dire le théâtre total) à partir du spectacle lyrique, Fuchs déclare qu'il faut « re-théâtraliser le théâtre », Craig parle de « théâtralité », Appia de la « scène idéale », Artaud d'un théâtre « susceptible de produire des transes » et d'un public « reconstituant la tribu archaïque », tandis qu'Apollinaire (à propos de *Parade*) annonce « l'alliance de la peinture, de la danse, de la plastique et de la musique et l'avènement d'un art complet » et Autant-Lara « une nouvelle forme d'art dramatique qui trouve ses raisons dans le passé le plus lointain ». Cette prise de conscience, malgré la construction de nouveaux lieux scéniques répondant aux besoins nouveaux, n'a pas encore permis une véritable renaissance du théâtre total ; cependant, çà et là, apparaissent des metteurs en scène qui s'engagent dans cette voie (Felsenstein et Zimmermann en Allemagne, Barrault et Maurice Béjart en France) ; mais le manque de moyens (c'est le moment de rappeler qu'Athènes dépensa plus pour son théâtre que pour sa flotte de guerre sans laquelle, pourtant, elle eût été vaincue à Salamine) rendent difficile cette véritable révolution théâtrale. De nos jours le théâtre total (qui a perdu jusqu'à son nom) se manifeste sous les espèces du multimédia : mixage de projections (vidéo ou cinématographiques), musique (qui peut être plus que d'ambiance), exercices corporels proches de la danse, texte aussi, le tout sous une forme active de spectacle en train de se faire, comme chez Christophe Huysman. La temporalité de l'œuvre, du coup, devient aléatoire et le produit fragile, ce qui peut lui donner un surcroît d'intérêt.

Des exemples à méditer

L'exemple d'autres sphères culturelles où le théâtre n'a jamais été morcelé devrait nous y aider. Ainsi dans le vaudou haïtien : toutes les formes artistiques y participent, en effet, au service *loa* (service des esprits) : la musique, la danse, le chant, la poésie, l'expression dramatique, le mime et même la peinture avec l'exécution publique des *vévés*, dessins tracés sur le sol à l'aide de poudres de couleur dont certains peuvent être d'une grande beauté. La cérémonie elle-même oscille sans cesse entre tous les genres, certains esprits invoqués pouvant être d'une violence extrême, d'autres d'une sensualité allant jusqu'à l'érotisme, d'autres encore capables d'émouvoir aux larmes ou de provoquer le fou rire. Encore qu'elle soit enfermée dans un rituel très strict, la cérémonie peut aller jusqu'à prendre l'allure d'un happening avec l'intervention d'esprits inattendus ou le « chevauchement » de spectateurs intervenant spontanément dans le jeu. Mentionnons également les drames religieux du monde musulman, et surtout l'opéra de Pékin qui fit l'effet d'une bombe lorsqu'il se produisit à Paris, sur la scène du Théâtre des Nations. Duvignaud a pu en écrire : « C'est que l'on revient ici aux sources mêmes du théâtre, à l'art le plus pur : les comédiens, au lieu de s'étaler dans un espace préfabriqué, construit selon des intentions intellectuelles a priori, inventent “charnellement” eux-mêmes l'étendue scénique qu'ils suggèrent. On comprend mieux ce que l'Occident a perdu lorsque la scène installée dans le salon s'est cherché une mythologie dans le langage et une raison d'être dans la psychologie. »

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- *Storia del teatro drammatico*, Silvio d'Amico, [S. l.] : A. Garzanti, 1950
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb397735758>
- *La Naissance de la tragédie*, Nietzsche ; trad. nouvelle et présentation de Cornélius Heim, Paris : Denoël, 1984
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39779677p>
- *La Mise en scène du drame wagnérien*, par Adolphe Appia, Paris : L. Chailley, 1895
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42816938z>

Rédacteur(s)

C. PLANSON

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Nietzsche (F.) Corneille (P.) Molière Quinault (P.) Eschyle Sophocle La Fontaine (J. de) Lully (J.-B.) Psyché Burgoyne Tempête (la) Maid of the Oats (the) Fuchs (G.) Artaud (A.) Apollinaire (G.) Felsenstein Barrault (J.-L.) multimedia Wagner (R.) Béjart (M.) Zimmermann (B.-A.) Huysman (Ch.) Parade Duvignaud (J.)

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