



Dictionnaire des théâtres du monde

Vitez Antoine

Paris, 1930 - 1990

Metteur en scène et traducteur français qui se distingue dans un premier temps par un travail théâtral inspiré par les données de l'écriture contemporaine : la rupture, le montage et l'association d'idées.

Il se trouve à l'origine de la réhabilitation des classiques comme œuvres éloignées, archaïques, mythologiques. Il travaille sur la gamme de tous les types de spectacle, du théâtre de marionnettes à l'opéra. Son activité pédagogique a marqué plusieurs générations d'acteurs.

Il se forme auprès de Louis Aragon dont il sera le secrétaire (1960-1962) et suit les cours de théâtre de [Balachova](#). Outre ses débuts de traducteur du russe et du grec, Vitez collabore à la revue *Bref* publiée par [Vilar](#) au [TNP](#) et ensuite à la revue *Théâtre populaire* ; il fait aussi des lectures à la radio et des doublages au cinéma. Il fait tardivement ses débuts de metteur en scène, à trente-six ans, avec *Électre* (1966) de Sophocle à la maison de la culture de Caen.

Une esthétique de l'éclatement

Par le traitement du texte comme matériau à modeler librement, le spectacle connaît un fort retentissement. Vitez reprendra encore deux fois *Électre*, en 1971, avec des « parenthèses » de Yannis Ritsos, et en 1986, chaque fois avec la même comédienne, Evelyne Istria, dans le rôle-titre. Formé à l'école du théâtre russe – son autre pôle d'intérêt à côté du théâtre grec –, Vitez est d'emblée sensible au répertoire russe et monte des œuvres peu ou rarement jouées : *Les Bains* (1967) de [Maïakovski](#), *Le Dragon* (1968) de [Schwartz](#) ou *La Mouette* (1970) de [Tchekhov](#). Après cette première période ses choix vont se porter, un certain temps, sur le répertoire français, surtout [Racine](#), et le répertoire allemand, *Le Précepteur* (1970) de [Lenz](#), *Faust* (1972) de [Goethe](#), *Mère Courage* (1973) de [Brecht](#). Dans des lieux non théâtraux assez souvent ou dans des salles disponibles, avec des éléments sans aucune fonction descriptive, Vitez déploie une esthétique de l'association des idées et de la liberté ludique. Il met en scène une pensée sur la pièce plus que la réalité immédiate de la pièce. Son goût va alors vers l'éclatement et la disparate.

Formation et engagement

Pédagogue-né, Vitez commence à donner des cours dans l'école de mime et de théâtre de Lecoq (1966-1970) pour continuer ensuite au Conservatoire national d'art dramatique (1968-1981) où il développe un véritable système pédagogique personnel qui déstabilise les habitudes anciennes de la grande école de théâtre. Il développe surtout le principe des exercices et des variations de jeu à partir des textes. Ce sont eux qui servent le plus souvent de point de départ pour des improvisations. En même temps il s'applique à restaurer la diction de l'alexandrin dans sa dimension formelle où la musique prend une place importante. Il veut écarter les dangers de la diction dite « naturelle » et défend le vers en tant que convention poétique. Dans les théâtres qu'il dirige, le théâtre des Quartiers d'Ivry ou le Théâtre national de Chaillot, Vitez ouvre chaque fois une école car elle est, dit-il, « le plus beau théâtre du monde ».

Membre du parti communiste, Vitez s'installe en 1972 dans une municipalité de la « banlieue rouge », Ivry-sur-Seine, et il mène une riche activité théâtrale toujours accompagnée par des prises de position théoriques qui le rattachent à la grande tradition du [Cartel](#). L'œuvre de Vitez est autant liée à la réflexion qu'à la pratique du théâtre. Leur importance est égale. Vitez monte au théâtre des Quartiers d'Ivry (1972-1981) aussi bien les grandes œuvres du répertoire classique que des auteurs contemporains comme [Vinaver](#), [Kalisky](#) ou Pommeret.

C'est le temps où il déclare que « l'on peut faire théâtre de tout », et à partir de cette conviction il développe un théâtre centré autour de l'acteur, de ses postures et de sa voix, jamais respectueuses d'une « naturalité » du corps. Il pratique alors un théâtre de la coupure et du montage. Il est aussi à l'origine de ce qui fut un des courants du théâtre français, le théâtre-récit, grâce à *Catherine* (1975), spectacle inspiré par *Les Cloches de Bâle* d'Aragon. Parallèlement, Vitez travaille sur le répertoire français, avec *Phèdre* (1975) d'abord, et ensuite avec la tétralogie des *Molière* (1978) il procède publiquement à la revalorisation de l'alexandrin comme code, comme artifice formel, comme beauté sonore en refusant ainsi la banalisation par rapprochement du langage quotidien. Il défend l'idée de la distance des classiques que l'on doit traiter comme des « galions engloutis », comme des objets étranges dont on a perdu l'usage. Les mettre en scène c'est aussi mettre en scène les fêlures du temps : il se rebelle contre toute tentative d'actualisation car le théâtre est « un art du passé ». D'autre part, Vitez affirme son intérêt pour les formes théâtrales dites mineures et il travaille sur les marionnettes ou la farce politique. Il allie un attrait constant pour le « haut » culturel avec la référence récurrente au « bas ».

À Chaillot : « Un théâtre élitare pour tous »

Nommé en 1981 directeur du Théâtre national de Chaillot où il restera jusqu'en 1988, Vitez lance sa formule célèbre : « Un théâtre élitare pour tous », et mène une politique théâtrale dans le droit fil de ses premiers choix d'Ivry. En revanche, en tant que metteur en scène, il se voit confronté au « grand format » de la salle de Chaillot et, progressivement, il forge une esthétique nouvelle, moins éclatée, plus articulée autour du récit, animée par un extrême souci de plasticité et tout aussi attentive qu'auparavant à la langue. Il constitue une équipe avec le scénographe [Kokkos](#), le compositeur [Aperghis](#) et l'éclairagiste [Patrice Trottier](#). Parmi ses grandes réussites on peut compter *Hamlet* (1982), *Hippolyte* (1982) de [Garnier](#), *Hernani* et *Lucrèce Borgia* (1985) de [Hugo](#) et surtout *Le Soulier de satin* (1987) qui, dans sa version intégrale, est apparu comme l'accomplissement de cette troisième étape de Vitez. L'ampleur du projet, sa respiration lyrique, la maîtrise du verset claudélien de même que l'organisation du récit sur la totalité du parcours font de *Soulier de satin* le point d'orgue du passage de Vitez à Chaillot. Il y a néanmoins continué à pratiquer les « petites formes » et à mettre en scène la littérature contemporaine, bien que de manière moins assidue qu'auparavant. A Chaillot, sa plus grande réussite avec un texte contemporain a été *Falsch* (1983) de Kalisky.

Vitez a mis en scène des opéras, traduit des pièces, dirigé des revues. Il reste pour la France le metteur en scène le plus sensible à l'écrit et à la langue. De 1988 à 1990, il a été administrateur général de la Comédie-Française où sa dernière mise en scène sera *La Vie de Galilée* (1990) de Brecht.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- De Chaillot à Chaillot , Antoine Vitez, Émile Copfermann, Paris : Hachette, 1981
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb361433342>

Rédacteur(s)

[G. BANU](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Deuxième moitié du 20ème siècle](#)

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Vilar (J.) Sophocle Balachova (T.)

Électre Maïakovski (V.) Schwartz (E.) Racine (J.) Lenz (J.M.) Brecht (B.) Tchekhov (A.) Ritsos (Y.) Istria (E.) Goethe (J.W.) Bains (les) Dragon (le) Mouette (la) Précepteur (le) Faust Mère

Courage et ses enfants Lecoq (J.) diction Vinaver (M.) Kalisky (R.) Pommeret (X.) montage-collage Aragon (L.) Catherine Cloches de Bâle (les) Phèdre Garnier (R.) Hugo (V.) Kokkos (Y.) Aperghis (G.) Trottier (P.) Hamlet Hippolyte Hernani Lucrèce Borgia Soulier de satin (le) Falsch Vie de Galilée (la)

Pour aller plus loin

BNF DOCUMENTATION

[\[Document vidéo\] Électre de Sophocle, mise en scène d'A. Vitez / J. Audollent, ...](#)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/biographie-vitez-antoine>