



Dictionnaire des théâtres du monde

Cartel

Association connue sous le nom de Cartel des quatre.

Fondée le 6 juillet 1927 par [Baty](#), [Dullin](#), Juvet et [Pitoëff](#), directeurs respectifs du Studio des Champs-Élysées, du théâtre de l'Atelier, de la Comédie des Champs-Élysées et du théâtre des Mathurins.

Politique commune et solidarité

Si les metteurs en scène les plus importants de l'entre-deux-guerres en France tentent, à l'initiative de Juvet, de regrouper leurs forces, les causes directes sont les conditions de la vie théâtrale de l'époque. L'État se borne à subventionner [la Comédie-Française](#) et les deux [Opéras](#). Les théâtres d'art que les quatre hommes dirigent sont de petites salles qui ne dépassent guère cinq cents places : condamnés à un public réduit, ils vivent à coups d'expédients et de mécénat circonstanciel, de façon souvent précaire.

Le manifeste du Cartel est publié en octobre 1927 dans le premier numéro d'Entr'acte, organe officiel du Théâtre Louis Juvet. Il précise que, dans un souci d'entraide, l'association est « basée sur l'estime professionnelle et le respect réciproque qu'ils ont les uns pour les autres ». Cet accord consacre une solidarité déjà ancienne. Dullin et Juvet ont participé ensemble à l'expérience du [Vieux-Colombier](#) dirigé par Copeau. Baty et Dullin ont collaboré avec [Gémier](#), lors de la brève existence de la Compagnie Montaigne-Gémier, en 1921. À l'arrivée de Pitoëff, en 1922, les « quatre » se trouvent réunis autour d'[Hébertot](#), directeur des théâtres des Champs-Élysées. Il s'agit donc d'une association faite sur des bases morales, en réaction contre l'envahissement du théâtre commercial et les abus de pouvoir de la critique. En ce sens, elle doit beaucoup à l'éthique de Copeau.

La visée de l'accord est, en outre, étroitement professionnelle. Le Cartel, précise le manifeste, « étudie toutes questions d'ordre professionnel et prend en commun les décisions qu'elles comportent ». Dans la pratique, au cours de réunions régulières, sera mise en place une politique commune d'abonnements, d'invitations et de publicité ainsi qu'une coordination des répertoires et des tournées à l'étranger. La solidarité se révélera souvent efficace. Une des premières décisions est d'interdire l'accès aux salles après le lever de rideau. Lors de la générale des *Oiseaux* d'[Aristophane](#), en 1928, des retardataires, dont des critiques, troublent le spectacle en chahutant dans le foyer. Le président de la critique, Ginesty, décide l'arrêt des comptes rendus de presse et de toute publicité en faveur de Dullin et de l'Atelier. Dans un message vigoureux, le Cartel exige que soit levée la sanction contre Dullin, ou qu'elle soit appliquée à ses quatre membres. Il sort vainqueur de l'aventure, connue sous le nom de querelle des *Oiseaux*, contre une critique alors toute-puissante. Même succès, par exemple, contre la commission des théâtres de l'Exposition de 1937. Les théâtres du Cartel devaient rester ouverts durant toute la durée de la manifestation, donner chacun six spectacles, en réservant un contingent de places pour les touristes. À titre de garantie, ils exigent un minimum de recettes de 2 500 francs par représentation, refusé pour des raisons financières. Indignés, les « quatre » publient en France et à l'étranger une lettre de retrait. Ils gagnent la partie.

Mises en scène au service du texte

Mais le manifeste précise d'autre part que « chacun des associés conserve sa pleine liberté artistique et reste seul maître de son exploitation ». Le Cartel, en effet, n'a nullement constitué un mouvement comparable au naturalisme ou au [symbolisme](#). Il n'a même pas tenté de définir une esthétique commune et les réalisations sont fort différentes. Au-delà de leurs particularités, dues à des origines et des formations diverses, Baty, Dullin, Juvet et Pitoëff se sont cependant retrouvés d'accord sur

quelques points essentiels. Conscients de la nouveauté qui a fondé le théâtre contemporain, ils revendiquent, bien qu'à des degrés divers, l'autonomie de l'art de la mise en scène. Ils rendent unanimement hommage à Antoine et à [Stanislavski](#) et soulignent l'importance historique du naturalisme. Ils estiment cependant, à la suite de Copeau, que la rénovation du théâtre doit désormais passer par un retour à une convention dramatique faite de poésie. Juvet parle « d'introduire le spectateur dans un monde dont la vérité ne soit pas matérielle mais spirituelle », Pitoëff de « pénétrer dans le mystère des choses », Baty « d'exprimer le mystère des âmes et celui de l'infini », Dullin « d'interpréter la nature et non pas de l'imiter ». Loin du symbolisme que ces citations pourraient évoquer, la mise en scène est conçue par eux avant tout comme un moyen au service du texte à représenter. Ils n'ont pas eu, en ce sens, le même désir de bouleversement que des hommes comme [Appia](#) ou [Craig](#), [Reinhardt](#) ou [Piscator](#), [Meyerhold](#) et [Taïrov](#). D'accord – sauf Pitoëff – avec cette « modération du goût français », prônée, non sans chauvinisme, par Copeau. Si Baty s'élève contre « sire le Mot », il reste loin derrière Artaud qui conçoit un langage spécifiquement théâtral où la parole perd sa suprématie. Si Dullin rêve de « rethéâtraliser » le théâtre, ses tentatives apparaissent timides devant les innovations apportées par Meyerhold, qu'il admire pourtant lors de sa venue à Paris en 1930. Cependant, refusant toute position de « neutralité » à l'égard du texte, s'opposant aux « traditions » sclérosantes de la Comédie-Française, ils ont opéré une nouvelle lecture des grandes œuvres qui reste une contribution importante à la réflexion critique sur de nombreux auteurs classiques français et étrangers. Le goût qu'ils ont eu pour le texte les a en outre conduits à prendre le risque de présenter des auteurs contemporains, à l'époque inconnus ou encore discutés, tels [Giraudoux](#), [Tchekhov](#) ou [Pirandello](#), devenus depuis lors des classiques à leur tour. À l'écart des innovations révolutionnaires des Russes ou des Allemands leurs contemporains, les animateurs du Cartel ont simplement représenté pour leur public d'amateurs une « famille d'élection » luttant avec passion, dans des conditions très difficiles, avec une générosité peut-être inégalée, pour un théâtre de qualité. La guerre de 1939 ainsi que la mort de Pitoëff la même année mettront fin à ce chapitre de l'histoire du théâtre français.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Animateurs de théâtre , Robert Brasillach, Paris : la Table ronde, 1954
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb318663383>
- Jacques Copeau et le Cartel des quatre , France Anders, Paris : A. G. Nizet(Aubenas : Impr. Habauzit), 1959
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36274266f>
- La Mise en scène contemporaine II , II-1914-1940, Jacqueline Jomaron, Bruxelles : La Renaissance du livre, 1981
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34946577q>

Rédacteur(s)

[J. DE JOMARON](#)

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 : Baty (G.) Dullin (Ch.) Juvet (L.) Pitoëff (G.) Copeau (J.) Gémier (F.) Hébertot (J.) Aristophane Oiseaux (les) Antoine (A.) Stanislavski (C.) Appia (A.) Craig (E.G.) Reinhardt (M.) Piscator (E.) Meyerhold (V.) Taïrov (A.) Artaud (A.) naturalisme Giraudoux (J.) Tchekhov (A.) Pirandello (L.)

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