



Dictionnaire des théâtres du monde

Peinture et théâtre

Simple instrument de représentation de la réalité utilisé par des artisans décorateurs ou bien support de création artistique à l'égal du poème dramatique, la peinture a presque toujours été présente au théâtre. Deux mots, « scène » et « tableau », attestent d'ailleurs un pouvoir commun aux deux formes d'expression d'opérer des coupes dans l'espace et le temps, et leurs territoires respectifs se sont fréquemment superposés, voire – au XXe siècle principalement – confondus.

Le picturalisme au théâtre

En Occident, la Renaissance a marqué une étape importante de leurs relations, quand le théâtre s'est approprié les recherches sur la perception optique de l'espace. La peinture l'a aidé à réaliser une illusion de perspectivesur les toiles de fond et châssis latéraux. Un monde à la ressemblance du vrai était figuré à la faveur d'une scénographie nouvelle illustrée dans sa perfection par le théâtre Olympique de l'architecte Palladio, construit en 1585 à Vicence.

Au XVIIe siècle, les théâtres italiens ont accentué encore le « picturalisme » des décors, déjà signalés comme tableaux par les cadres de scène, en appliquant les techniques préconisées par [Sabbatini](#), notamment le recours aux ombres et lumières peintes en trompe-l'œil sur les châssis.

Le souci de la perspective est encore perceptible, au XIXe siècle, dans les décors sur toile des peintres-scénographes français. Le goût des effets picturaux pousse la génération romantique à admirer les effets d'infinis de leurs paysages, entre deux spectacles de « dioramas » rivalisant avec les œuvres d'un Géricault. Les travaux des « maîtres-peintres » de la scène allaient cependant sombrer dans l'académisme par surcharge décorative et abus du détail – même à Bayreuth où [Wagner](#), rêvant au Gesamtkunstwerk à venir, veut accorder la même place artistique à la peinture qu'à la musique, à la danse, au poème. Quant aux recherches des décorateurs naturalistes, en particulier au Théâtre-Libre d'Antoine à la fin des années 1880, elles tendent à reconstituer des lieux à l'identique, non à les évoquer artistiquement par le langage pictural.

Mise à mal par le culte de la précision, la peinture avait besoin de s'éloigner du [réalisme](#) pour exprimer plus intensément les rêves des poètes, ce que [Fort](#) et [Lugné-Poe](#) lui ont permis de faire dans les dernières années du siècle en appelant au théâtre les peintres symbolistes et nabis.

À partir de cette époque, la peinture et les autres arts plastiques s'installent en force sur la scène. Encore faut-il distinguer, pour évaluer leur prise de pouvoir, entre des modes d'intervention qui leur confèrent des statuts très divers.

Modes d'intervention

Même quand elle n'apparaît (dans le théâtre symboliste notamment) que sur une toile de fond, la peinture doit être en correspondance intime avec le poème dramatique et, parfois, la musique, pour avoir une fonction dramaturgique. Paul Fort, qui en a l'intuition, tente en 1891 de provoquer une telle union synesthésique, en accueillant la mise en scène, par Paul Napoléon Roinard, d'un Cantique des cantiques qui associait les parfums aux autres supports. Bien d'autres metteurs en scène recherchent par la suite un semblable concours des arts, conforme aux souhaits de théoriciens-praticiens comme [Witkiewicz](#) et Artaud. [Vilar](#) lui-même, dans les années 1950, attend de ses collaborateurs peintres une participation active aux créations scéniques du TNP.

Cependant, la peinture a pu jouer un rôle d'interprétation, au sens fort du terme, voire de création, quand elle ne s'est pas seulement manifestée sur la surface de la toile. Les peintres des [Ballets russes](#), à partir de 1910, l'ont prolongée en dessinant et colorant les costumes, une façon nouvelle de renforcer le dynamisme déjà sensible dans les effets picturaux des toiles de fond. Les représentants

des **avant-gardes**, entre 1917 et 1925, sont allés plus loin en utilisant la lumière pour animer les surfaces peintes : par des projecteurs les balayant chez le futuriste italien **Balla**, ou par des fenêtres-vitraux éclairées et occultées tour à tour chez le Hongrois Vimos Huszár, collaborateur de la revue néerlandaise De Stijl.

Une peinture en volume et en mouvement

Peu à peu, l'image picturale plane et fixe devient « compositions plastiques en perpétuel changement » selon la formule de Huszár ; autrement dit, la peinture tend à s'approprier le mouvement et le jeu même, jusque-là impartis aux interprètes humains. Elle y est parvenue plus facilement dans le ballet que dans le théâtre dramatique, et plus radicalement sur les scènes où l'on réclame l'expulsion du naturel pour reconstruire un monde, qu'il soit organique encore ou abstrait. À ce propos, les aventures scéniques des années dix et vingt peuvent faire penser que la peinture, au théâtre, est l'ennemie de l'homme : hostilité ressentie au début du siècle par **Appia** ou **Stanislavski** quand ils expriment des craintes devant ses interventions. En fait, bien des recherches en direction du ballet « mécanique » ou « abstrait » témoignent de relations plus complexes entre ces deux protagonistes. Alors que **Léger** prétend remplacer l'homme par l'objet dans ses décors pour les Ballets suédois, **Schlemmer**, en revanche, manifeste un humanisme paradoxal dans son Ballet triadique du **Bauhaus** : son but est de reconstruire l'homme, organiquement et psychologiquement. Il est loin de partager le rêve de **Craig** pour qui l'acteur doit céder la place à la marionnette.

La peinture et les plus récentes avant-gardes

Toute une méditation sur la nature de l'homme et ses relations avec l'art est donc à l'œuvre dans les spectacles des peintres, qui remet en cause le mythe d'une fusion des modes d'expression dans le spectacle synesthésique, qu'on l'appelle « synthétique » ou « total ». Ce rapport homme/peinture réapparaît dans les réalisations avant-gardistes des quatre dernières décennies, par exemple quand Rauschenberg collabore avec le chorégraphe Cunningham. La danse et les images plastiques (peinture sur toile, volumes, objets) sont alors comme deux langages qui se croisent sans vraiment communiquer. Il faudra les violentes projections de peinture à même les corps, répétées dans les **happenings** et **performances** des années 1960 et 1970, pour rétablir (mais par la force) le contact. Les interventions récentes de la peinture qui n'explorent pas ces limites relèvent souvent de la simple décoration, à moins que le peintre sollicité n'ait la possibilité de réaliser une véritable « installation » scénique, spectacle en soi. C'est le cas lorsque le Catalan Joan Miró libère de la toile les figures et signes de son univers dans *Mori el Merma* (Mort du tyran, 1977), ou encore dans les expositions-spectacles d'artistes italiens liés à l'Arte Povera, comme le Plateau de Giulio Paolini, en collaboration avec le metteur en scène Carlo Quartucci (1982) : une méditation baroque, avec sculptures académiques et corps vivants, sur le rapport entre illusion théâtrale et reconstitution muséale. Mais cette « déterritorialisation » de la peinture envahissant l'espace n'est pas seulement une aventure théâtrale : elle manifeste la crise de la peinture de chevalet dans la seconde moitié du XXe siècle.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Ut pictura theatrum , théâtre et peinture de la Renaissance italienne au classicisme français, Emmanuelle Hénin, Genève : Droz, 2003
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39150794x>

Rédacteur(s)

B. BOST

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité **Lexique théorique et théoriciens**

Zone(s) géographique(s) : France Royaume-Uni Allemagne Russie

Période(s) : Renaissance 19ème siècle 20ème siècle 21ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : perspective Palladio (A.) Sabbatini (N.) Antoine (A.) Wagner (R.) diorama Fort (P.) Lugné-Poe (A.) Witkiewicz (St.I.) Artaud (A.) Vilar (J.) Roinard (P.N.) Balla (G.) Huszár (V.) Appia (A.) Stanislavski (C.) Léger (F.) Schlemmer (O.) Ballet triadique Rauschenberg (R.) Cunningham (M.) Miró (J.) Paolini (G.) Quartucci (C.) Mori el Merma Platea

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