Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 13 (1926)
Heft: 7

Artikel: Le theatre du Donjon, Lyon
Autor: Malespine, Emil
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-81760

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LE THEATRE DU DONJON, LYON

On a beau dire, ce qui compte avant tout au théâtre, c'est l'action.

L'erreur symboliste fut de vouloir mettre à la place d'une action, un tableau poétique. Et, si Cocteau fut novateur sur quelques points, il s'est grossièrement trompé lorsqu'il a voulu supprimer l'intrigue.

Déjà vu! Déjà vu! Pardon. Il n'appartient qu'à l'auteur de donner une intrigue intéressante. Le nombre des sujets est limité, soit, mais les façons de les combiner sont infinies. Il y a ici plus de possibilités qu'à la roulette. Prétendre le contraire, c'est avouer sa pauvreté d'imagination.

Donc, le théâtre demande de l'action. Et de tous temps le théâtre fut avant tout la représentation d'une action. Et, l'action reflète la psychologie du siècle: Au moyen-âge, l'homme vit au lieu de se regarder vivre et les farces nous montrent les anecdotes de la vie quotidienne, c'est une représentation de faits divers.

Plus tard on s'analyse, l'action devient intérieure. Alors les faits se grossissent de tout le potentiel des caractères qui s'affrontent. C'est le conflit des caractères du théâtre classique et qui dure encore grâce à la routine.

Pourtant il y a ici une erreur psychologique: on considérait jadis le caractère comme quelque chose de fixe. Les logiciens peignaient l'âme comme une perruque impeccable. On dit aujourd'hui que le moi n'est qu'un tissu de contradictions et que l'inconscient tire les ficelles des marionnettes. Le théâtre de Pirandello, très inspiré de Calderon, répond à cette conception psychologique.

Mais l'époque des conflits de sentiments est passée. Notre sensibilité moderne se refuse à étaler ses passions toutes grandes sur la place publique. Aux conceptions de cape et d'épée (ou leur succédané le révolver), à l'humanitarisme pleurnichard à la Hugo, a fait place une sensibilité intellectuelle qui voit les faits et les constate avec un scepticisme ironique (et triste la plupart du temps).

C'est de cette sensibilité intellectuelle du temps que se réclame l'effort entrepris avec la Compagnie du Donjon. Ce théâtre est en quelque sorte un Suridéalisme où l'idée et l'idéal se mêlent intimément.

C'est un *théâtre d'idées*. Les conflits de caractères ou de sentiments en sont exclus. Ce sont des conflits d'idées. Les personnages y paraissent grossis ou schématisés avec en quelque sorte une allure allégorique. Mais l'ancienne allégorie est morte. On ne peut sans ridicule faire figurer au théâtre les Muses ou les Vertus. L'allégorie telle que je la conçois est le gros plan d'une idée.

C'est un *théâtre d'idéal*. Ici, point de tranche de vie saignante; point d'étude réaliste. Ce théâtre participe plus du rêve que d'une étude de mœurs. L'idéalisme du rêve pourra s'y montrer avec ses incohérences, ses invraisemblances. Les personnages y sont grossis de l'appoint émotif du rêve comme je l'ai signalé en parlant de l'allégorie à propos de l'idée.

Mais j'y reviens: les idées, pour être du théâtre, doivent être de l'action. Et, la pièce à thèse se supporte moins qu'un sermon? Serait-ce là le conflit d'idées au théâtre? Non! Le Théâtre n'est pas une décalcomanie de personnages sur un ciel de carton. Il exige la vie; et dans la vie les idées s'organisent dans l'espace. Il y a mille centres au delà desquels, l'action se réfléchit.

J'ai cherché ces centres de résonnance au théâtre. La toile du fond est un mur; mais le mur doit faire écho. Et l'écho à son tour influence les personnages.

Ce théâtre est donc conçu sur deux plans: Un plan de personnages qui évoluent dans un mode réel ou bien dans un plan de rêves et de schémas. Et au delà un centre où vont se réfléchir ces personnages, centre homothétique comme on dit en géométrie, qui donnera l'écho de ce premier plan. Ce deuxième plan pourra être le symbole, le reflet ou le contraste du premier plan. Il sera formé de personnages ou de fantoches articulés comme à la Baraque foraine.

Il y a deux actions qui évoluent en concordance ou en concomitance. La règle de l'unité d'action est supprimée. L'intrigue s'en trouve compliqué, mais non de cette complexité enchevêtrée d'un vaudeville boulevardier, mais d'une complexité née d'une seconde intrigue concomitante ou parallèle à la première.

Ces conceptions, j'ai essayé de les réaliser dans la plupart de mes pièces. Dans «*la Baraque Pathétique*», il y a deux plans dont la séparation réelle et idéale est formée par la barrière du tir forain. En avant les personnages y nouent une intrigue qui, vue d'un autre œil, aurait pu être un mélodrame. Autour d'une histoire d'assassinat évolue le principal personnage de la pièce qui représente la Fausse Science, la manie de la formule, le mal du siècle. Et au second plan les mécanismes du tir symbolisent l'action des personnages du premier plan. Deux haut-parleurs viennent grossir l'extase ou couper le tragique par leurs interruptions.

«*Le Cimetière des Têtes en Bois*» montre ces deux actions très schématisées. Les personnages du premier plan trouvent leur double dans les marionnettes du second plan. Quant au «*Çà Ira*», le deuxième plan y est à peine esquissé. Il est formé par le chanteur des rues Ladré, qui

par ses chansons interrompt les personnages. Mais regardez de plus près, c'est lui qui conduit toute l'action.
Il ne faudrait pas croire qu'en systématisant ainsi les idées sur le théâtre je veuille en faire une technique immuable. Mais il faut à toute notion nouvelle une explication. Toute idée réclame un mot.
J'ai donné la théorie explicative de mes pièces. Mais la théorie n'a découlée que de l'étude des pièces. C'est le cas du Çà Ira.
D'ailleurs si l'on veut bien considérer cette technique sous l'angle vital, on remarquera qu'elle peut être suffisamment souple, sans paraître froide. Mais ici, comme en tout, la technique ne vaut que ce que vaut l'artiste. On jugera.

Emil Malespine.

●

EINIGE ZEITGEMÄSSE GRAMMOPHONPLATTEN

10 TANZPLATTEN

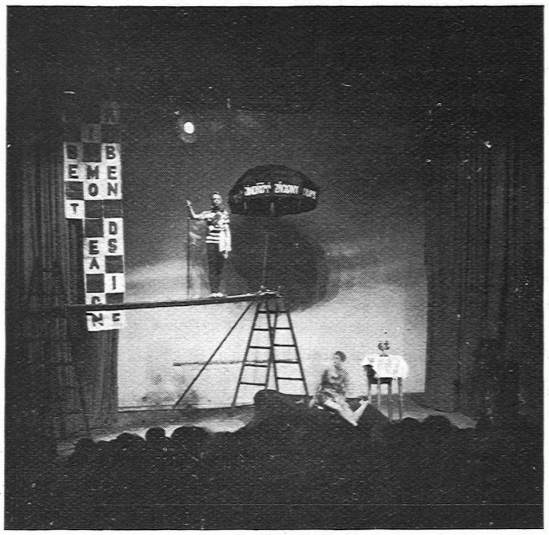
"His Masters Voice", No. B 1740 Somebody's wrong. Fox-Trot
"His Masters Voice", No. B 1890 A new kind of man. Fox-Trot
"His Masters Voice", No. B 1937 Doo Wacka Doo. Fox-Trot
"His Masters Voice", No. B 1638 Aunt Hagar's Blues. Fox-Trot
Aggravatin' Papa. Fox-Trot
"His Masters Voice", No. B 2181 Tango Sentimental. Tango
Capricho. Tango
"His Masters Voice", No. B 2135 Sentimiento gaucho Tango
Julian. Tango
"His Masters Voice", No. B 2136 Hasta la vuelta Tango
El Pañuelito Tango
"Disque Grammophone", No. K 3220
Charlestonette Fox-Trot
Red Hot Henry Brown Fox-Trot
"Disque Grammophone", No. K 1777
Kitten on the keys Fox-Trot
"Disque Grammophone", No. K 2390
Touareg Fox-Trot / Shimmy
La marche des bananes One-Step

6 ORCHESTERPLATTEN

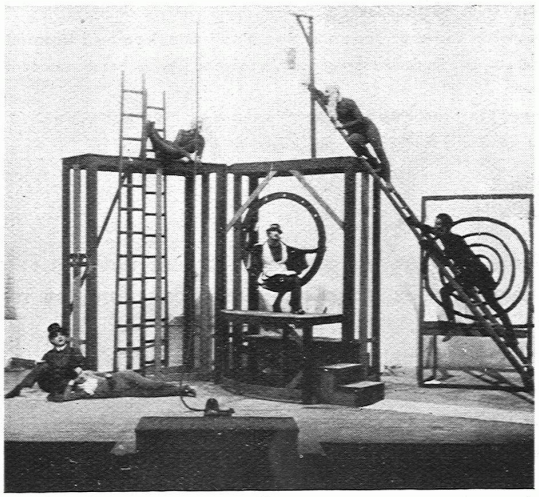
"Disque Grammophone", No. W 701
Pacific 231. (A. Honegger)
"Columbia", No. L 1040
L'oiseau de feu (J. Strawinsky)
"His Masters Voice", No. D 853 - 856
"Petrouchka" (J. Strawinsky)

1 SPRECHPLATTE

Die "Merz-Platte", ein Lautgedicht, von Kurt Schwitters (Waldhausenstr. 5, Hannover), à 20.— Mk.



»LE THÉATRE DÉLIVRÉ«, PASMO-DEVETSIL, PRAG
Bühnenbild aus »Der stumme Kanarienvogel« von Ribemont-Dessaignes, Regie J. Honzl, Konstruktion Heythum / Phot. Rádl



»LE THÉATRE DÉLIVRÉ«, PASMO-DEVETSIL, PRAG
Bühnenbild aus »Thesmophoriedzusai« von Aristophanes Regie Frejka, Konstruktion Heythum / Phot. Rádl