



Sylvain Itkine (1908-1844).

Henri Béhar

Sylvain Itkine et le Diable écarlate

Au début des années 70 du précédent siècle, je me suis intéressé à Sylvain Itkine, comédien et metteur en scène de théâtre. Si j'avais déjà rencontré sa silhouette lorsque je préparais ma première thèse sur Roger Vitrac, dont il avait interprété le rôle du concierge Peigne dans *Le Coup de Trafalgar* (monté par Le Rideau de Paris de Marcel Herrand et Jean Marchat au Théâtre de l'Atelier), pièce qu'il avait lui-même reprise quatre ans après à l'enseigne du Diable écarlate, je dois avouer que, tout occupé de mon auteur, je n'y avais pas porté une attention particulière ni suffisante. Mon travail se fit plus précis lorsque j'abordai, pour ma thèse principale, la création, en 1937, d'*Ubu enchaîné* par la même compagnie, animée par Sylvain Itkine. Comment, alors qu'*Ubu roi* avait défrayé la chronique de la façon que l'on sait, personne ne s'était préoccupé avant lui de monter sa « contrepartie » exacte ? Je voulus donc mieux connaître ce metteur en scène assez hardi pour s'attaquer à une pièce tenue pour injouable. Faute de trouver les documents nécessaires dans les archives et bibliothèques publiques, je m'adressai alors à Georgette Gabey, qui m'accueillit chez elle et m'ouvrit les dossiers de son frère. Je passai ainsi des journées entières, dans un galetas de la rue de Rivoli, à compulser cet ensemble de notes dont j'ai rendu compte dans un article de la *Revue d'Histoire du théâtre* sous le titre *Une mise en scène surréaliste. Ubu enchaîné de Sylvain Itkine*¹, puis dans un article que le grand quotidien du soir auquel il était destiné ne trouva pas le moyen de publier, *Sylvain Itkine ou l'intelligence du théâtre*, recueilli dans *Littéruptures*².

Il m'apparut très vite, en effet, que Sylvain Itkine s'inscrivait dans la lignée du Théâtre Alfred-Jarry, entreprise créée par Artaud, Vitrac et Robert Aron, avec le soutien d'Yvonne Allendy, dont j'affirme toujours qu'elle a constitué l'opération théâtrale la plus révolutionnaire de l'entre-deux guerres. Encore fallait-il préciser l'activité de cette Compagnie du Diable écarlate, le rôle de son animateur, ses conceptions dramaturgiques, son audience réelle au sein du théâtre français. Sylvain Itkine fut ce qu'on pourrait nommer un « compagnon de route » du Surréalisme, mais il eut surtout la vocation de metteur en scène et

1. *Revue d'Histoire du théâtre*, 1972-1, p. 7-28.

2. *Littéruptures*, L'Âge d'Homme, 1988, p. 75-76.

d'animateur d'une compagnie théâtrale qu'il baptisa d'une expression empruntée au *Baladin du monde occidental*, pièce qu'il avait l'intention de monter, déclara-t-il au journal *L'Époque* du 23 septembre 1937. Par la suite, il donna ce même intitulé à une taverne dans sa pièce *La Drôlesse*.

Esquissons rapidement l'aventure théâtrale de Sylvain Itkine jusqu'à la création du Diable écarlate. Curieusement, en dépit de tout ce qui les rapprochait, il ne semble pas avoir rencontré Antonin Artaud. Mais il a bien connu Roger Vitrac, un réprouvé du Surréalisme, et aussi Marcel Jean, alors très actif au sein du mouvement dont il s'est rapproché (sans qu'on puisse dire qu'il y ait appartenu) en raison d'une certaine connivence politique (il était trotskyste), avant de partager sa conception du rêve, de l'humour noir et du hasard objectif. On trouve sa signature au bas de plusieurs tracts : *Appel à la Lutte* (10 février 1934) ; *Enquête sur l'Unité d'Action* (18 avril 1934) ; *Du temps que les Surréalistes avaient raison* (août 1935) ; *À bas les lettres de cachet ! À bas la Terreur grise !* (juin 1939) : ce sont autant de prises de position en faveur du Front populaire, contre le Parti communiste, autant que contre les excès policiers d'une démocratie aux abois.

Marcel Jean affirme lui avoir indiqué dès 1933, sur le conseil de Breton, la pièce d'Alfred Jarry qui n'avait encore jamais été jouée, et, dès qu'il put constituer sa compagnie, l'avoir aiguillé vers Max Ernst pour la composition des décors sous forme de collages¹. Dès lors, il entra en relation avec Breton, qui suggéra la réalisation d'une brochure sur *Ubu enchaîné*, à laquelle furent associés la plupart des surréalistes actifs en 1936 dans le domaine littéraire et plastique. Ce furent, dans l'ordre d'apparition : Breton, Picasso, Paalen, Gui Rosey, Lord Loris, Georges Hugnet, Yves Tanguy, Benjamin Péret, Pierre Mabille, Marcel Jean, Lucien Coutaud, Paul Éluard, Man Ray, Sylvain Itkine, Roger Blin, Maurice Henry, Gilbert Lely, Henri Pastoureaux, Léo Malet, Miró, Maurice Heine.

En dépit des difficultés de l'animateur à trouver un soutien institutionnel et de la durée exceptionnelle des répétitions (plus d'un an), il est évident que l'ensemble du groupe surréaliste fut convié à lui apporter son concours, Breton lui confiant même son propre fichier d'adresses pour la publicité, comme en témoigne la correspondance conservée au fonds Doucet. Mais, davantage que cette convergence ponctuelle, il me semble qu'Itkine devait s'associer aux surréalistes pour des raisons profondes, tenant à la conception même du théâtre qu'il souhaitait promouvoir, en dépit de l'hostilité bien connue (et toute relative, je crois l'avoir montré²) de Breton à l'égard du genre dramatique. Je ne retiendrai qu'un seul trait : « La mise en scène, c'est le spectateur », déclare-t-il dans *Micromégas* du 10 juillet 1938). C'est, dans un domaine différent, la même démarche que Marcel Duchamp considérant que c'est le regardeur qui fait le tableau ! Exactement au même moment, il développe son sentiment sur la res-

1. Marcel Jean, *Histoire de la peinture surréaliste*, Le Seuil, 1959, p. 289.

2. Henri Béhar, *Le Théâtre Dada et surréaliste*, Folio/Gallimard, 1979.

pensabilité du metteur en scène, et, finalement, de tout citoyen, dans les cahiers de *La Nouvelle Saison*, l'organe du groupement suscité par le nouveau Cartel dont je parlerai ci-dessous, qu'il conclut ainsi :

Une nécessité se dégage de notre époque de réaction sociale, de haine internationale et de compromis louches ; celle d'une éthique renouvelée, élaborée par ceux qui feront l'humanité de demain (travailleurs manuels et intellectuels, hommes de science et artistes). Il semble qu'à ce prix seul quelque chose encore puisse être sauvé, et ce quelque chose est tout ce qui compte pour nous, l'unique « patrie pour laquelle nous voulons bien mourir ». L'honnêteté de notre pensée, le courage de nos opinions, la franchise de notre vie, c'est-à-dire à tous moments la lutte dangereuse contre la corruption, l'émeute contre les corrompus, la révolution contre les naufrageurs du monde moderne nous conduiront à la seule authentique liberté, celle pour l'homme d'être humain parmi les humains¹.

Après avoir fait partie, dès 1933, de la Compagnie des Quinze, dirigée par Michel Saint-Denis, Sylvain Itkine se rapproche en 1936 de Jean-Louis Barrault, lequel annonce la participation de celui-ci au « Grenier des Augustins », avec sa mise en scène d'*Ubu enchaîné*. La même année, s'ébauche une association de cinq metteurs en scène : Barrault, Julien Bertheau, Sylvain Itkine, Raymond Rouleau et Jean Servais. L'affaire était assez sérieuse aux yeux d'Itkine pour que, empêché lors de la réunion fondatrice, il se fasse représenter par son cousin, chargé de demander que chacun des associés verse une certaine somme afin de garantir la solvabilité de l'entreprise et leur représentativité individuelle², et pour qu'il rédige la charte de ce groupement qui, au demeurant, engageait la Direction des Beaux-arts³.

Ce nouveau Cartel des Cinq donna trois spectacles en 1937 : un *Macbeth* par Julien Bertheau, la *Numance* de Cervantès par Jean-Louis Barrault, enfin *Ubu enchaîné* par Sylvain Itkine dans le cadre du Théâtre d'essai de l'Exposition internationale. De fait, le regroupement n'alla pas plus loin. Du moins Itkine y prit-il l'occasion de constituer sa propre équipe, rassemblant des anciens du groupe Mars qu'il avait dirigé dans le cadre de la Fédération du Théâtre Ouvrier de France (O'Brady, Fabien Loris, Deniau, les frères Marc, autrement dit Francis Lemarque et son frère) ; des surréalistes en veine d'aventures spectaculaires (Marcel Jean, Gilbert Lely, Roger Blin), et des acteurs plus ou moins confirmés, qui donnèrent successivement trois spectacles : le 23 septembre 1937, à la Comédie des Champs-Élysées, création de *L'Objet aimé* ou *Le Suicide de M. Vieuxbois*, d'après Töpffer (texte du *Festin d'Ésope*) et *Ubu enchaîné* d'Alfred Jarry ; le 20 août 1938, reprise du *Coup de Trafalgar* de Roger Vitrac au Théâtre

1. Sylvain Itkine, « Prédilection pour l'honnêteté », *La Nouvelle Saison*, juillet 1938, p. 177-181.

2. Sylvain Itkine, lettre autographe à Jean-Louis Barrault, 7 février 1937, Bibliothèque nationale de France.

3. Elle a été publiée dans *La Revue théâtrale*, 1953, n° 23, p. 11-14.

des Ambassadeurs ; le 6 décembre 1938, au Théâtre Pigalle, Montherlant présente *Pasiphaé* (reprise en février et mars 1939) ; à quoi s'ajoutent des matinées poétiques en 1939.

Faute d'avoir pu mettre la main sur des contrats ou des documents précis concernant cette compagnie, voici l'organigramme que j'ai pu reconstituer à travers ces représentations :

Directeur, metteur en scène : Sylvain Itkine.

Administrateurs, tour à tour : André Philip, J.-A. de Turenne, Jean Le Drazel.

Décorateurs : Georges Vakalo, Max Ernst, Jean Effel.

Accessoiriste, costumier : Henri Leduc.

Musique : O'Brady.

Comédiens (dans l'ordre alphabétique, l'astérisque marque la participation à deux spectacles) :

1. Asso Pierre*
2. Barrault Marthe
3. Baryel Antonin
4. Blin Roger
5. Bonvilliers Jean
6. Bury Géo
7. Chassing Jeanne
8. Corne Léonce
9. Daguerre Jean
10. Decomble Guy*
11. Decroux Étienne*
12. Devaux Pierre*
13. Fontan Gabrielle*
14. Gauthier Jacqueline
15. Jacquot Tony
16. Jandeline
17. Jean Marcel*
18. Leduc Henri*
19. Lely Gilbert
20. Marc*
21. Meyrel Lucien
22. Noël Léo
23. O'Brady*
24. Philip André
25. Prad Monys
26. Rosen Émile
27. Seneur Catherine
28. Séverin Mireille
29. Temerson Jean

LE 21 FÉVRIER. à 17 h. 30
au THÉÂTRE PIGALLE
sous l'égide du Proscenium d'Europe

LE DIABLE ÉCARLATE
pièce
"POÉSIE INVOLONTAIRE et POÉSIE INTENTIONNELLE"
une conférence de

PAUL ÉLUARD
commentée et suivie
de

RÊVE (Arthur Rimbaud)
LUNDI, RUE CHRISTINE (Guillaume Apollinaire)
GRANDE COMPLAINTÉ de la VILLE de PARIS (J. Laforgue)
IMPRESSIONS D'AFRIQUE (Raymond Roussel)

LE VIEUX PARALYTIQUE (Jules Jouy)
LES ADMIRABLES SECRETS DU GRAND ALBERT
NIENI!
LES IMPUDIQUES (Victor Louchère)
RÊVE D'UN ENFANT DE ONZE ANS
TITAN (Jean Paul Richter)

3 LETTRES
CHANSON ENFANTINE DES DEUX-SÈVRES
BALLADE DANS LAMBEYE (Ulysse Fiebigg)
LETTRE DE LA RELIGIEUSE PORTUGAISE
UN PAUVRE HONTEUX (Forcrist)
DAME TARTINE
COMPÈRE QU'AS TU VU!
LE VÉRITABLE PORTRAIT DU BARON
DE PIGEOLET (M. de Briolat)
L'HOMME SANS PAREIL (Mise en scène 1890)
LUI NON PLUS (Roger Myr-Gabaroche)
SUZANNA

LUS, CHANTÉS OU INTERPRÉTÉS PAR :
Marthe BARRAULT
Miss CORRINGTON
Germaine DELBET
Yves DENIAUD
Gabrielle FONTAN
Sylvain ITKINE
CANDILLINI
Henri LEDUC

Annonce de la soirée *Poésie involontaire, poésie intentionnelle*.



Corvée de bois à la villa Air-Bel,
Marseille, 1941 (S. Itkine, V. Braun-
ner, Aube et A. Breton).



Le groupe Mars en
représentation.



Création d' *Ubu enchaîné* (1937) par le Diable écarlate, décor de Max Ernst pour la Slavonie.

Parmi les témoignages concernant la manière dont Sylvain animait sa troupe et dirigeait ses compagnons, j'en retiendrai deux qui ont une valeur exemplaire. Celui d'Abel O'Brady d'abord : « Il ne nous faisait jamais de laïus sur Ubu, ses indications de rythme, de précisions sur le mouvement ne bavaient nulle part en notes marginales ou en approfondissements hors-texte. Il nous laissait juste le temps de nous retrouver dans l'ahurissante mosaïque de l'affaire Ubu, et lorsque le rideau s'est enfin levé, l'ombre de la gidouille nous enveloppa tous¹. » Et, précieux entre tous, celui de Roger Blin, orfèvre en la matière, si je puis dire : « Ce qui frappait le plus dans la manière de travailler de Sylvain, c'est le sérieux, le professionnalisme conséquent, pas doctrinal, pas impératif – car lui-même découvrirait les choses en nous les faisant découvrir – sensible aux objections, aux hasards dont lui seul avait le secret et qui fut notre récompense². »

Fort de la médaille d'or obtenue lors de son premier spectacle à l'Exposition de Paris, Sylvain Itkine présenta un dossier en vue de celle de New York en 1939, où il se proposait de reprendre l'ensemble des spectacles donnés par le Diable écarlate depuis sa constitution, y ajoutant : *La Drôlesse*, écrit avec Pierre Fabre ; *Le Chevalier au pilon flamboyant* de Beaumont et Fletcher, qu'il avait traduit avec O'Brady en 1938, tandis qu'il récupérait d'une fracture de la jambe à l'hôpital de Sallanches. Il y ajoutait, à titre personnel, le projet d'une tournée aux États-Unis, avec l'établissement d'un centre dramatique français sous les auspices des Affaires étrangères³.

On sait, hélas ! ce qu'il advint de tous les rêves cette année-là ! Le Diable écarlate n'eut plus jamais l'occasion de se manifester. Peut-on cependant aller plus loin et dégager les constantes d'une « dramaturgie diabolique » qui serait propre à Sylvain Itkine et à sa manière de diriger une équipe ? Il distinguait trois catégories de metteurs en scène : le despote (celui qui dirige tout et impose son seul point de vue) ; le régisseur, qui se contente de mettre en place les comédiens et, croyant servir le texte, est « le domestique de la situation » ; enfin, l'animateur qui se met à l'écoute de la collectivité théâtrale et dont le propos est de rendre ce théâtre essentiel qui va au cœur et à l'esprit, indissolublement. Ce n'était pas pour autant un théâtre de tout repos : « J'ai cherché une occasion de rupture, mais encore de déclaration de guerre à toute l'infection du théâtre français⁴ », confiait-il à un producteur de spectacles après l'Exposition Internationale.

De fait, sa dramaturgie s'adaptant à chacune des œuvres qu'il entendait monter, elle se dégage, concrètement, de ses mises en scène. Pour *Ubu enchaîné*, qui lui apparaît comme une œuvre en rupture totale avec la construction théâtrale courante, il justifie ainsi son choix :

1. O'Brady, dans *La Griffes*, 23 octobre 1937.

2. Roger Blin, « Qui était Sylvain Itkine ? », *Revue d'Histoire du théâtre*, juillet-septembre 1964, p. 232.

3. Bibliothèque nationale de France, dossier Itkine, 4^e col 16/35.

4. Sylvain Itkine, Lettre à X, 1937, *La Revue théâtrale*, 1953, n° 23, p. 16.

elle brise vigoureusement et sans préjugé de construction avec toute architecture théâtrale préméditée. Non seulement la verve théâtrale en est imprévue et souvent insolite puisque les néologismes y sont nombreux, mais le déroulement très rapide de très courtes scènes impose une simplification dans le décor qui va jusqu'à l'abstraction pure et simple [...]. Mais non pour obéir à une tradition plus ou moins shakespearienne, non pour développer un système de stylisation, simplement parce que le sujet et les personnages envahissent le décor et, à proprement parler, crèvent l'enveloppe¹...

Sa réussite tiendra autant à sa compréhension de l'œuvre de Jarry qu'à la rigueur, à la minutie des enchaînements dans un décor, il faut le souligner, parfaitement adéquat.

La reprise du drame de Roger Vitrac, tardive dans la saison – ou au contraire prématurée – connu d'abord des difficultés d'hébergement et n'eut certes pas l'audience qu'elle méritait. Sylvain Itkine, qu'on ne pouvait suspecter de parisianisme, se livra à un travail préalable de mise en place extrêmement précis, dont témoigne un carnet de notes manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France. De ce fait, la critique y a vu une excellente œuvre comique en surface, amère en profondeur, suscitant un profond malaise, qu'il faut incontestablement rapporter aux analyses d'Itkine. Ici aussi, loin d'être préconçue et artificiellement plaquée, la mise en scène s'adaptait à l'œuvre, à son surréalisme comique et dangereusement prémonitoire, tout en marquant un rythme vaudevillesque unanimement apprécié.

Alors qu'il semblait vouloir se mettre au service d'œuvres théâtrales surréalistes ou, du moins, s'inscrivant dans cette esthétique, Sylvain Itkine s'est offert le plaisir de convaincre Montherlant qu'il devait affronter la scène avec sa *Pasiphaé*, mythe classique, tragique et solaire s'il en est. Celui-ci accepta, non sans appréhension, et lui en fut toujours obligé. Dans son avant-propos à la première représentation, il écrivit :

le chœur représente l'intelligence qui juge, et ce qu'il prononce a l'étendue et l'éclat du permanent. C'est pourquoi, lorsque Sylvain Itkine – à qui je suis reconnaissant d'avoir eu, le premier, la pensée de monter cette pièce – me dit qu'il jouerait le chœur en habit de soirée, j'approuvai son idée²...

Cette invention d'un chœur intemporel incarné par un seul comédien en smoking (Itkine lui-même) a suffisamment marqué les esprits pour qu'Anouilh la reprenne dans son *Antigone*. Plus tard, Montherlant analysait ainsi la raison d'un succès initial qui, semble-t-il, ne s'est pas reproduit dans les mises en scènes postérieures :

1. Sylvain Itkine, « Saluer le drapaud », *La Nouvelle Saison*, n° 1, novembre 1937.

2. Henry de Montherlant, *Pasiphaé*, 1936, p. 107-108.

Itkine avait cherché dans la présentation de Pasiphaé la rigueur, presque la sécheresse, comme instrument d'une simplicité qui lui paraissait convenir à cette œuvre, et il avait donné cette même indication au décorateur, Vakalo¹.

S'il est vrai que les écrits de Montherlant semblent à des années-lumière de ceux des surréalistes, je ne crois pas qu'il faille les opposer systématiquement. Sylvain Itkine a eu le pressentiment d'une œuvre de rupture, excessive, prémonitoire en quelque sorte, en tout cas de son temps. D'une part, Vitrac, comme Artaud, se tourne alors vers Dionysos pour retrouver les mythes antiques à l'origine du théâtre, et à la même période Breton entreprend la quête d'un mythe nouveau, adapté à l'époque, illustré par les contributions données à la revue *Minotaure*, au titre et aux couvertures fort significatives.

Outre la représentation de telles œuvres, Itkine avait à cœur de donner des spectacles poétiques avec diverses attractions et récitations, relevant d'une « dramaturgie de la poésie » qu'il a su théoriser. Une lecture par Breton de *Poèmes d'enfants et de fous* est annoncée au début de 1939. Je n'en ai trouvé aucune trace, ni dans les archives d'Itkine, ni dans celles de Breton. De même, Éluard devait présenter *Tout un poème*, qui est peut-être la première partie (« La poésie est contagieuse ») de *Les Sentiers et les routes de la poésie* (Henneuse, 1952), série de cinq émissions que le poète donnera à la radio en 1949.

En revanche, la matinée poétique d'Éluard, *Poésie involontaire et poésie intentionnelle*, fut bien mise en œuvre par Sylvain Itkine et le Diable écarlate au Théâtre Pigalle, le 21 février 1939. Elle n'est pas mentionnée dans les œuvres complètes du poète dans l'édition de la Pléiade. Les propos du réalisateur nous donnent une idée exacte du contenu de la matinée et de la place occupée par le poète dans ce spectacle :

Le rideau découvre Éluard à sa table, abondamment éclairé. La lumière s'étend, amoindrie, et laisse apercevoir trois acteurs. Près d'Éluard un « rond » clair de lumière, la place de diction des acteurs. « Poésie intentionnelle » dit Éluard, mais l'on entend déjà Apollinaire, Rimbaud, Laforgue et Roussel. Chaque poème a sa voix, son expression. De temps à autre s'élève, tremblante et profonde, celle d'Éluard. Poésie intentionnelle, contrechamp ou contrefort de la poésie involontaire, ou peut-être est-ce le contraire. Et le public réagit à la lecture de l'annonce de journal, cruelle ou naïve, au lyrisme d'un mot d'enfant, le public voit (ce que j'ai vu quelques mois plus tard) une poupée hallucinée, intacte, aux yeux bleus étranges dans la ruine d'une maison bombardée, au bout du couloir d'un porche, comme vue dans une jumelle visionnaire. Poésie accidentelle, au goût âpre et dérisoire des catastrophes humaines... Cela dure en tout, poèmes et citations comprises, 20 à 25 minutes. Éluard est sorti, les acteurs aussi. Le public est attentif.

1. Henry de Montherlant, témoignage, *Revue d'Histoire du théâtre*, juillet-septembre 1964, p. 247.

La lumière a inondé la scène. On voit un énorme montage de Max Ernst : un piano à queue, sur le piano un bocal d'hyménée, je veux dire, sous le globe, une couronne de fleurs d'oranger sur un coussin de velours rouge, éclairé verticalement, la lumière rejaillissant du piano-miroir qu'elle frappe. Ailleurs, sur une console, une plante verte dans un gros pot rosé en forme de fleur ouverte. L'éclairage nuancera, selon les textes et les musiques, les personnages et les éléments du décor. Cet assemblage d'objets et de lieux nous paraissait receler une poésie non conformiste, de « hasard subjectif ». Poésie involontaire, dans la première intention, ce défilé : *Le vieux paralytique* (Jules Jouy) *Les admirables secrets du Grand Albert*. Menu. *Les Impudiques* (Victor Litschfousse). Rêve d'un enfant de onze ans. *Titan* (Jean-Paul Richter). Trois lettres. Chanson enfantine des Deux-Sèvres. Ballade dans Lambeye (Ulysse Frechacq). Lettre de la religieuse portugaise. *Un pauvre honteux*, (Forneret). *Dame Tartine*. *Compère qu'as-tu vu ? Le véritable portrait du baron de Pigeolet* (M. de Briolet). *L'homme sans pareil* (Muse foraine 1890). *Lui non plus* (Roger Myra – Gabaroché). *Suzanna*¹.

J'ai commencé par citer le rapport de Sylvain Itkine avant d'en venir au texte théorique d'où il est extrait, cette « Dramaturgie de la poésie² » qui lui tenait tant à cœur (il rédigea un texte continu pendant la guerre et le soumit à Éluard, qui l'invita à le publier aussitôt). Il y commence par une analyse critique des soirées poétiques contemporaines, qui ne manque pas d'humour, auxquelles il propose de substituer des soirées à thèmes : un livre, les mythes grecs, l'Irlande, les enfants (poèmes, dessins, littérature pour enfants (ou contre), comptines, fées), l'Art et la Folie... Refusant toute lourdeur pédagogique, il propose de remettre le programme à chaque spectateur, sur une simple feuille, sans mentionner en détail les comédiens. Pour lui, le conférencier fait partie du spectacle, même à contretemps, et il s'agit de jouer de toutes les possibilités qu'offre la technique contemporaine. En d'autres termes, bénéficiant d'une physique dramatique, la poésie doit être mise en scène avec la même attention qu'une œuvre théâtrale.

Pour conclure, non pas sur Sylvain Itkine, mais bien sur cette compagnie du Diable écarlate : si son existence officielle fut éphémère et aléatoire, il convient de retenir qu'elle eut quatre réalisations notables à son actif, dont trois créations absolues (*Ubu enchaîné*, *L'Objet aimé*, *Pasiphaël*). Loin de plaquer une théorie préalable sur les œuvres qu'il voulait monter, se réclamant plutôt d'un esprit pragmatique, son animateur revendiquait une responsabilité totale au nom de l'ensemble : « Le metteur en scène est le principe même de l'unité de réalisation³. » Cette unité mise au service de l'œuvre se voulait aussi révolutionnaire. Révolutionnaire par le choix des textes, révolutionnaire par l'interprétation donnée, par la réalisation, pour tout dire.

1. *Dramaturgie de la poésie* (1942), *Revue d'Histoire du théâtre*, juillet-septembre 1964, p. 251-52.

2. *Propos sur la mise en scène* (1943), *Revue d'Histoire du théâtre*, juillet-septembre 1964, p. 236.

3. *Dramaturgie de la poésie*, cit., p. 249-258.