Histoire du théâtre et de la mise en scène de l'Antiquité à nos jours

Origine grecque

Le théâtre grec est né au VIe et Ve siècle av J.C. A l'origine il servait de culte pour Dionysos dieu des arts et du vin.

Lors de ces représentations appelées Dionysies on présentait aussi des chants, des danses et des processions à la gloire des héros grecs.

Les premières représentations avaient lieu sur l'agora ou autour du temple dédié au dieu que l'on glorifiait. Lentement un lieu bien défini s'intégra au temple pour le théâtre.

On rapporte que le premier protagoniste fut introduit par Thespis (auteur grec) au VIe siècle av J.C, l'acteur intervenait pendant que le chœur chantait. Les paroles étaient intercalées avec les chants. C'est la première forme du théâtre

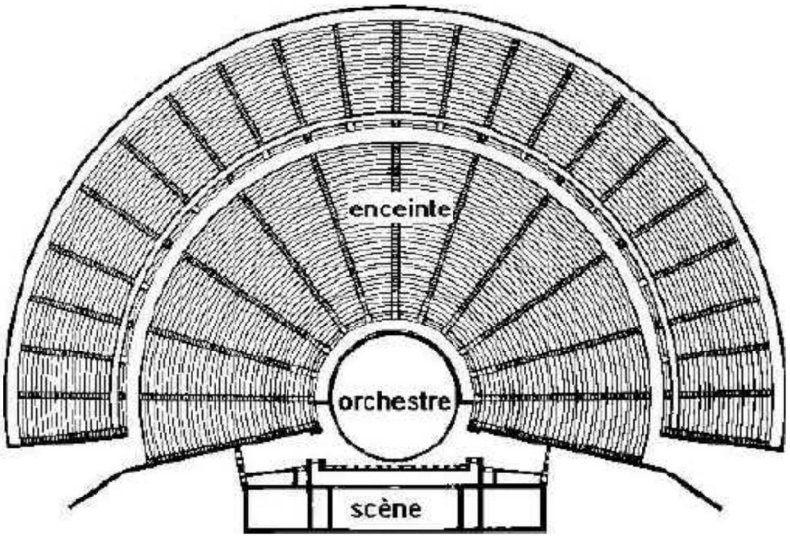
Cette période (VIe et Ve siècles av J.C) est aussi la période durant laquelle naît la première démocratie. Les premières interrogations politiques et les réflexions philosophiques nourrissent le théâtre qui devient très vite un rapporteur d'un message.

Le théâtre grec est aussi le berceau de la tragédie et comédie avec des auteurs comme: Eschyle (né en 522), Sophocle (né en 495) ou encore Euripide (né vers 485).

Masques et costumes

Le théâtre grec connait déjà la notion de costume. Pour les représentations les acteurs revêtent des vêtements différents du quotidien Les costumes permettent de différencier les personnages et aussi d'identifier leur classe et condition sociales. Car en effet un même acteur peut jouer deux rôles très différents au sein d'une même pièce. Il est dit que c'est Eschyle qui a introduit la notion de costume.
Chaque acteur porte un masque. Les maques les plus anciens ne couvraient pas entièrement le visage, mais très rapidement ils s'agrandiront de façon à ce que l'on puisse fixer une perruque ou au contraire arborer un crâne chauve. Les masques sont percés aux yeux et à la bouche pour permettre au comédien de se déplacer et de s'exprimer clairement.
Les masques tragiques sont plutôt réalistes à la différence des masques du drame satyrique qui sont eux caricaturés (barbe, oreilles pointues etc.)

L'étymologie du mot fonde le théâtre sur le " regard " *(theatron, du verbe grec theomai, "voir")*. Ses origines historiques sont complexes. Le théâtre participe à la cérémonie religieuse. Sur une aire séparée du public, un ou plusieurs officiants miment avec leur corps et leur voix une histoire à laquelle, par convention tacite, la collectivité s'associe.
En Occident,le théâtre trouve sans doute son origine en Grèce, où les représentations dramatiques (ou Dithyrambe) apparaissent dans le culte de Dionysos (Dieu du vin et de la fête, fils du Dieu Zeus et de la mortelle Sémélé) dès la fin de l'époque archaïque.
Le Dithyrambe était chanté et dansé par un chœur de citoyens. Ils évoluaient sur une aire de terre battue appelée Orchestra, un flûtiste se tenait sur une pierre en son milieu pour rythmer le tout.
Le théâtre serait né, vers 550 av. J-C, lorsque Pisistrate, tyran régnant à Athènes, associa au Dithyrambe un groupe de comédiens dirigés par Thespis qui passait d'un village attique à l'autre pour représenter les héros grecs. Thespis aurait eu l'idée, de faire dialoguer un acteur avec le chœur, introduisant ainsi un élément dramatique dans le poème lyrique; ainsi apparaît le premier " acteur ", dénomméhupocritès *("celui qui donne la réplique")* ou protagoniste ; Eschyle en ajoute un second *(deutéragoniste)* et Sophocle un troisième *(tritagoniste)*
Le théâtre est alors devenu un genre littéraire, et le dramaturge un créateur conscient de son art. De son côté, l'acteur *(exclusivement masculin)* acquiert un statut spécial, mais élevé, dans l'échelle sociale ; il n'a pourtant guère l'occasion de donner une impulsion personnelle à ce qu'il joue : il porte un masque à l'expression figée dans une grimace de douleur ou de rire, tandis que ses cothurnes, ses vêtements aux rembourrages voyants et une coiffure très en hauteur sont censés évoquer le gigantisme des dieux et des héros qu'il incarne. Il semble pourtant - et le fait que des comédiens précis aient été loués et récompensés le prouve - que leur diction, l'expressivité de leur voix et de leurs attitudes aient permis aux comédiens grecs de ne pas être de simples récitants déguisés, sans que l'on puisse cependant parler encore d'interprétation véritable.
Pendant longtemps, le théâtre grec gardera l'empreinte de ses origines sacrées : les concours, précédés de processions, sont organisés lors des Dionysies dans le sanctuaire du dieu. La comédie, selon Aristote, procède des processions phalliques et des lazzis échangés entre le public et le chœur des satyres du cortège. Les chœurs des tragédies descendent des chœurs psalmodiant autour d'un autel. La plus ancienne tragédie qui nous est parvenue est une pièce d'Eschyle, Les Perses *(472 av. J.-C.)*, la première comédie Les Nuées, d'Aristophane *(v. 427 av. J.-C.)* (Source : *http://www.atatheatre.com/Historique.htm*



Le théâtre romain

De nature religieuse au départ, la tragédie romaine provient du théâtre grec...
La comédie est également née en Grèce mais elle a beaucoup inspiré de nombreux poètes latins. On distingue la comédie grossière qui s'adresse au peuple de la comédie sérieuse destinée à la noblesse.

La représentation :

La représentation latine fait partie des jeux qui se déroulent en 3 parties: procession, jeux scéniques, jeux du cirque. La représentation gratuite et accessible à tous (hormis femmes). Elle est organisée et financée par l'édile.

Jusqu'à la fin de la République, il n'y a pas de théâtre fixe à Rome : c'est une construction provisoire en bois, que l'on monte et l'on démonte pour chaque fête. Le premier théâtre en pierre apparaît sous Pompée en -55.

Acteurs et Costumes...

Dans l'antiquité, être acteur était considéré comme déshonorant, méprisable, Ils sont mis au banc de la société. Il existait des troupes d'acteurs composées d'esclaves et d'affranchis mais aucune femme ne jouait.

Les vêtements étaient conventionnels et permettaient aux spectateurs de reconnaître rapidement les personnages. Les esclaves portaient une tunique, les pauvres des vêtements rouges, les jeunes gens des habits bariolés et les plus vieux un vêtement blanc.

C'est à partir de l'époque de Cicéron que les acteurs revêtent des masques. Effrayants ou comiques, ils permettaient de repérer facilement un type de personnage.

Les différents genres :

Le théâtre est le reflet de la société romaine. On distingue surtout la comédie de la tragédie mais il existe de nombreux genres :

Tragédie : L'histoire se déroule en milieu aristocratique, d'où proviennent les personnages. Le sujet de l'intrigue est sérieux. Une grande importance est accordée à la mort et aux dilemmes.

Comédie : L'intrigue se passe en milieu bourgeois. Les personnages récurrents sont des esclaves, des proxénètes et des courtisanes. Les sujets abordés font preuve de bassesse. Ils sont immoraux (adultère...)

Le mime : spectacle de danse où jouent des actrices. Il connait un grand succès grâce aux actions mouvementées et au réalisme.

La pantomime: spectacle romain mythologique qui comporte un acteur, un orchestre et le chœur. Il n'y a pas de paroles : elle est compréhensible par tous.

La praetexta : tragédie qui raconte des histoires romaines.

la fabula togata : c'est la comédie la plus populaire. Le sujet est mis en scène en Italie, les acteurs portent la toge.

Le théâtre médiéval

Origine :

Durant 4 ou 5 siècles, l'Église qui a commencé à avoir un peu d'influence a interdit toute forme de représentations théâtrales, jugées maudites. Pourtant, c'est elle qui les réhabilite aux IXe et Xème siècles.
Le théâtre médiéval est généralement divisé en deux théâtres : profane et religieux.

La représentation...

Le théâtre médiéval est largement présent en Europe, mais il diffère selon les régions du continent.
Aucun édifice construit n'a subsisté depuis le début du théâtre médiéval : les scènes se jouaient surtout sur les parvis des églises, les places publiques. Il n'y avait qu'une construction en bois détruite ou brulée après la représentation. Au Moyen – Age, le théâtre ne se jouait que lors des fêtes religieuses ou profanes.
Les représentations théâtrales sont gratuites et ouvertes à tous.

Théâtre religieux :

Le drame liturgique : c'est une forme de théâtre visant à donner une représentation figurative des textes chantés à la messe. Ce jeu a lieu à l'occasion des fêtes de Pâques et de Noël. Les acteurs sont des moines. Ce drame utilise la langue latine. Le but est d'éduquer et de montrer les scènes sacrées par le chant et le jeu.

Mystères : Théâtralisation de thèmes religieux. L'interprétation s'accompagne de passages musicaux (et de danses). Les rôles féminins sont tenus par des femmes.

Miracles : cette forme théâtrale raconte la vie d'un saint ou un épisode de sa vie. C'est aussi la mise en scène de contes et de récits de l'époque (« 40 Miracles de Notre-Dame »)

Théâtre profane :

Farces : On appelle farces les pièces de théâtre comiques. Des acteurs installaient des tréteaux, souvent en plein air à l'occasion d'une fête, d'un marché, dans la rue.

Sotties : Ce mot vient de sot qui qualifie à cette époque le fou, Au moyen-âge, c'est une personne exclue, rejetée. On pensait tout de même que le fou est marqué par dieu, qu'il renferme quelque chose de divin, Il jouit donc d'une certaine liberté de parole.

Moralités : C'est un genre de pièces assez courtes, d'une centaine de vers, Ce sont des pièces morales. On y trouve deux types de personnages, ceux qui représentent le mal (enfer) et ceux qui représentent le bien (paradis).

La commedia dell'arte

Qu'est ce que c'est ?

La commedia dell'arte, une forme de comédie populaire est apparue en Italie, à Padoue vers 1545.
Des troupes de 10 à 20 comédiens parcourent l'Europe pour divertir le grand public. Ils remportent partout un vif succès, mais c'est principalement en France que l'influence sera la plus grande. La troupe « Battista Lazaro » partagera en 1660 avec Molière la salle du petit Bourbon.

Quel que soit, le lieu où elles se produisent, les troupes italiennes jouent dans leur langue d'origine. Le public en général ne les comprend pas : les comédiens en sont donc réduits aux grimaces et aux gambades; leurs comédies ne sont plus qu'une suite de bouffonneries, de grimaces, de gestes, de jeux de mots visant à distraire le public.

Caractéristiques :

Ces comédiens ont choisi de rompre avec des pièces écrites, en utilisant simplement une intrigue, un canevas. Ils improvisent en fait des comédies mêlées de chants, de danse, d'acrobaties. La musique est un élément essentiel du spectacle.

Les situations représentées sont le plus souvent stéréotypées : poursuites, bastonnades, rendez-vous secrets.
Les thèmes abordés sont ceux des jeunes amoureux, conflits avec les vieux, péripéties, et dénouement heureux grâce aux valets.

Les femmes doivent beaucoup à la Commedia dell'arte puisque c'est grâce à ce théâtre que progressivement elles auront la possibilité de monter sur scène.

Masques

Tous les personnages portent des masques en cuir à l'exception des personnages amoureux.
Les masques soulignent le caractère du personnage et les qualités et défauts humains. Ils ne dissimulaient que le haut du visage.

Quelques personnages :

ARLEQUIN (ARLECCHINO) porte en général un habit rapiécé et un masque au nez retroussé. Valet de Pantalon, il est espiègle, malin et cupide, Arlequin est très épris des plaisirs de la table et de la compagnie des femmes. Il se transformera par la suite, en un amoureux rêveur, vêtu d'un costume composé de losanges.
PANTALON (PANTALONE) : Pantalone est un vieux marchand crédule, à la retraite, souvent riche et estimé de la noblesse, il essaye de dissimuler son âge et de plaire aux femmes en portant des habits très ajustés. Il est avare et bougon. Son plus grand plaisir est de râler sur tout et de tout. Son masque met en évidence son nez crochu et ses sourcils broussailleux. Le costume est composé d'un béret de laine grecque, une veste rouge, et un manteau noir.
LE DOCTEUR (IL DOTTORE) : Le Docteur représente le personnage comique qui du docteur n'a que le nom. C'est un personnage présomptueux, orgueilleux, aimant les longues tirades truffées de citations latines la plupart du temps hors de propos. Une des caractéristiques du Docteur est son obésité. Son costume est constitué d'un habit noir avec un petit col blanc. Son visage est couvert d'un demi-masque noir qui met en évidence son nez charnu.

Le théâtre élisabéthain

Origine

Le théâtre Élisabéthain est le nom qui désigne le mouvement théâtrale qui s'étend de la fin du XVIe siècle et du début du XVIIe siècle. C'est un théâtre qui nait en Angleterre plus particulièrement à Londres; sous le règne d'Élisabeth I, de Jaques I et de Charles I. Il correspond à l'âge d'or du théâtre anglais.

L'espace théâtral

A cette époque il n'existait pas d'édifice réservés au théâtre Les représentations étaient données dans la rue, des cours d'auberges ou dans des arènes.

Thèmes

Les crimes, la torture, la folie étaient les thèmes de prédilection du théâtre Élisabéthain Les auteurs avaient un goût particulier pour la cruauté et un imaginaire sanglant. Le public (principalement des bourgeois ou des étudiants) recherchait cette ouverture d'esprit et cette liberté ; ainsi que le rejet manifeste des règles du goût et de l'esthétique. Les thèmes étaient loin de provenir de l'imaginaire des auteurs il dénonçaient l'instabilité de la société Anglaise et pointait ses nombreuses failles.

L'influence Shakespearienne

Le théâtre Élisabéthain était le théâtre de prédilection de Shakespeare. Cet auteur marquera son empreinte sur tout les genres dramatiques. Il écrira de nombreux chef-d'œuvres encore joué aujourd'hui comme Hamlet, Beaucoup de bruit pour rien, Volpone etc. Mais il influencera aussi tout les auteurs de cette époque.

La fin du théâtre Élisabéthain

Le théâtre élisabéthain « disparait » en 1642 avec la fermeture des théâtres par les puritains.

Le théâtre classique français (XVIIe siècle)

Ce théâtre de la seconde moitié du XVIIe siècle est souvent appelé théâtre classique parce qu'il répond à un ensemble de règles inspirées du théâtre antique. D'abord implicites, ces règles furent formulées explicitement pour la première fois par l'abbé d'Aubignac : règle des trois unités, résumée ainsi par Boileau :

« Qu'en un jour, qu'en un lieu, un seul fait accompli

Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. »

En effet, l'action doit se dérouler en vingt-quatre heures (unité de temps), en un seul lieu (unité de lieu) et ne doit être constituée que d'une seule intrigue (unité d'action).

La règle de bienséance, résumée aussi par Boileau:

"Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose : Les yeux en le voyant saisiront mieux la chose ; Mais il est des objets que l'art judicieux Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux"

En effet, elle oblige à ne représenter sur scène que ce qui ne choquera pas le public. On écarte la violence physique mais aussi l'intimité physique. Les scènes violentes doivent ainsi être racontées par un personnage. Quelques exceptions sont restées célèbres comme les morts de Phèdre et de Don Juan dans les pièces éponymes de Racine et de Molière ainsi que la folie du personnage d'Oreste dans *Andromaque*.

Au début du siècle, le théâtre n'était pas un genre fort noble : il était joué par des comédiens nomades, devant un public plutôt grossier. Le répertoire est alors assez pauvre, constitué surtout de pastorales. À la fin du siècle, c'est un tout autre tableau.

Parmi les troupes de campagne, celles de Molière, de Filandre et de Floridor sont les plus connues. La troupe comprenait alors une dizaine de comédiens, un décorateur, parfois un poète à gages. A Paris, elle s'installait dans un jeu de paume ou dans un « hôtel » pour donner ses représentations. Puis, elle reprenait les grands chemins pour gagner les provinces.

Paris ne possédait qu'une seule salle de théâtre au début du XVIIème siècle : l'Hôtel de Bourgogne, alors occupé par la Troupe Royale.
Cette troupe faisait d'abord dans la farce, où triomphaient le Gros-Guillaume, Gautier-Garguille et Turlupin, avant de se spécialiser dans la tragédie, qui rendra célèbres Bellerose, Floridor, Montfleury et la Champmeslé.
Peu à peu, d'autres troupes s'installèrent dans d'autres Hôtels de Paris : le théâtre du Marais (1600-1673) sous la direction du tragédien Mondory ; la troupe de Molière (1658-1680) au Petit-Bourbon puis au Palais-Royal ainsi que la Comédie-Française (1680), issue de la fusion des troupes de l'Hôtel Guénégaud et de l'Hôtel de Bourgogne par ordre du roi.

Le drame sérieux ou drame bourgeois

Au XVIIe siècle, Marivaux et Beaumarchais dénoncent l'invraisemblance de la tragédie. Diderot par sa réflexion théorique, instaure un troisième genre, à mi-chemin entre la tragédie et la comédie : le drame sérieux appelé plus tard « drame bourgeois ». Ancrer l'action dans le quotidien, rechercher le ton familier de la conversation, inviter le spectateur à assister, comme derrière un quatrième mur transparent, à des moments de vie comme à autant de « tableaux », jouer sur le pathétique des situations, voilà ce que se propose un théâtre qui veut devenir une « école de mœurs, de vertu, de sentiments » selon le souhait de Sébastien Mercier, proche de Diderot.
Diderot, impressionné par le jeu très physique de l'acteur anglais Garrick, considère que la pantomime ou scène muette est aussi éloquente que le texte. Dans Le Paradoxe sur le comédien achevé en 1778, il encense le métier de comédien dont il fait apparaître la complexité. (Manuel 1re Belin)

Le drame romantique

Dans la première moitié du XIXème siècle, le drame romantique traduit les revendications politiques et sociales, et les aspirations littéraires d'auteurs « nés avec le siècle », épris de liberté et de nouveauté.
La tragédie classique, alors rejetée à la fin du XVIIIème siècle, Stendhal et Hugo en profitent pour mettre en place les théories d'un genre nouveau, le drame romantique. Hugo, tout d'abord, pose les bases du genre dans *la préface de Cromwell*, qui est restée comme l'un des textes fondateurs du drame romantique. Puis ce nouveau genre va faire scandale lors de la première d'Hernani le 25 février 1830,où romantiques et classiques s'affrontent véritablement.
Caractéristiques :
Par rapport à la tragédie classique, ce genre revendique la liberté d'inspiration et de forme; il veut représenter la vie et l'Histoire dans leur diversité et leur naturel. Le drame trouve ainsi ses thèmes dans les époques et les sujets qui passionnent et qui séduisent le public : la Renaissance, comme dans *Lorenzaccio*, l'engagement politique, dans *Lucrèce Borgia* par exemple, les conditions de l'artiste ou encore les difficultés de la société.
Au nom de la liberté, les règles sont abolies. Les drames se déroulent dans des lieux différents (*Lorenzaccio* se déroule alternativement à Florence puis à Venise), ont une durée qui peut dépasser plusieurs mois (comme pour *Hernani*), et mêlent des registres différents (comique, épique, lyrique, pathétique jusqu'au tragique).Le drame se caractérise enfin par le fait qu'il ne rejette pas la violence puisque meurtres et suicides apparaissent sur scène.
Bref, il n'y a plus de règles de bienséance, ni de règles des trois unités.
Le héros romantique
Des héros singuliers remplacent les personnages stéréotypés du théâtre classique: le héros romantique est un individu original, qui évolue et dont le destin est illustré par la pièce. Il est généralement un marginal, qui incarne le « mal du siècle ». La marginalité du héros romantique peut être sociale (*Ruy Blas* est un laquais amoureux d'une reine) ou intellectuelle (*Chatterton* est un poète incompris) par exemple. Le héros romantique est porté par ses désirs, ses défis mais il rencontre la fatalité lorsqu'il est sacrifié par l'histoire et meurt.
Source

Le drame romantique avec ses changements de lieux s'accommode mal des mises en scène de l'époque, aux décors lourds et envahissants. Les auteurs qui veulent être joués acceptent des compromis : Hugo et Dumas ne prévoient pas plus d'un décor par acte. Musset, en revanche, renonce à écrire pour la scène (*Un spectacle dans un fauteuil*). (Manuel 1re Belin)

Le vaudeville au XIXe siècle

Au début du XIXe siècle, le genre ne s'améliore pas, et connaît un extraordinaire développement. Il faut attendre l'arrivée de Scribe qui, de 1815 à 1850, sans en renier les conventions (il garde la chanson et les procédés traditionnels), transforme le vaudeville en comédie sentimentale et brillante tout en en faisant le miroir des mœurs, des modes et des ridicules de son temps. À l'intrigue, il ajoute les ressources du quiproquo et, conscient de ses effets, il s'efforce de construire ses pièces avec une progression savante et calculée. Cette comédie-vaudeville, que Francisque Sarcey appellera plus tard « la pièce bien faite », est bâtie sur une intrigue dominée par les événements imprévus et le hasard. Eugène Labiche recueille l'héritage de Scribe. Brossant le tableau de mœurs de la bourgeoisie du second Empire, il l'empreint d'une telle gaieté que ceux mêmes qu'il caricature contribuent à son succès. Surtout, il trouve un comique et un rythme nouveaux issus des enchaînements logiques de situations de plus en plus extravagantes conduisant à la catastrophe, à tous les coups évitée. C'est l'époque triomphale du vaudeville. Entre le déclin du second Empire et le début de la IIIe République, Meilhac et Halévy le transforment en opéra-bouffe et la musique accompagne toute la pièce ; celle d'Offenbach fut pour une grande part dans leur succès. Au-dessus de tous se place Georges Feydeau qui, exploitant à la perfection les procédés du vaudeville, attribue

à ceux-ci un montage mécanique réglé telle une horloge. Il pousse jusqu'à son point extrême la logique de l'absurde. Dernier représentant de la tradition du vaudeville, il est contesté à cette place où il n'est considéré que comme un auteur d'un genre déjà décadent. En effet, depuis 1850, l'avènement de la comédie de mœurs proprement dite et celui de la comédie à thèse freinent l'essor du vaudeville. (*Universalis* en ligne)

Le théâtre d'avant-guerre : un classicisme renouvelé

Une nouvelle écriture du théâtre de boulevard

• Après la Première Guerre mondiale, le public parisien est friand de la comédie de boulevard, appelée ainsi parce que les principaux théâtres accueillant ce type de comédie (Saint-Antoine, Saint-Germain, etc.) sont situés sur les Grands Boulevards de Paris. Ce genre, divertissant à moindres frais, privilégie le plus souvent des intrigues convenues et use de procédés comiques éprouvés où les mœurs bourgeoises, sous couvert de railleries, ne sont jamais fondamentalement inquiétées.
• Cependant, certains dramaturges se distinguent par une écriture plus personnelle : Sacha Guitry, par sa profonde connaissance du milieu mondain, propose des comédies pleines d'esprit où, derrière les mots d'auteur et une certaine misogynie, pointe une satire cruelle de la bourgeoisie, voire, parfois, une certaine inquiétude. Marcel Pagnol, quant à lui, a su imposer, par son écriture chantante, une société pittoresque et poétique. Pour Jules Romains, le théâtre est un moyen de représenter sa vision unanimiste du monde, mais sa pièce la plus célèbre, *Knock* (1923), que Louis Jouvet jouera plus de mille fois, s'inscrit plutôt dans la tradition des grandes comédies du XVIIe siècle ; elle condamne, à travers le personnage de Knock, l'abus de pouvoir d'un médecin exploitant la naïveté d'une population.

La réécriture des mythes

• Dans le même temps, des artistes puisent leur inspiration dans les formes et les motifs les plus anciens pour tenter d'expliquer le monde. Ainsi, l'œuvre de Paul Claudel (1868-1955) est-elle marquée par une écriture proche, dans sa forme, des versets bibliques, comme si le dramaturge voulait s'approcher de la parole divine. De fait, dans *Le Soulier de satin* (1929), l'auteur tente d'illustrer la marche chaotique mais certaine des hommes vers Dieu.
• Le théâtre d'avant-guerre donne également lieu à la réécriture des grands mythes antiques. À partir de récits fondateurs, les auteurs interrogent les notions intemporelles de destinée, de responsabilité humaine à l'aune des enjeux contemporains. Giraudoux écrit *Électre*, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* ; Cocteau reprend le mythe d'Œdipe ; Anouilh, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, crée une *Antigone*. Ces grands mythes prennent, dans le contexte agité des années 1930, une acuité nouvelle : Électre incarne, en 1937, la « femme à histoires », celle qui résiste face à la dégradation des valeurs. De même, *La Guerre de Troie…* paraît une allégorie visionnaire des conflits qui vont déchirer l'Europe quatre ans plus tard. Cependant, ces reprises ne vont pas sans transgressions des règles de la tragédie classique : Cocteau comme Giraudoux mêlent le comique au tragique (dans *La Machine infernale*, Jocaste surnomme Tirésias « Zizi »), mettent en scène des personnages en tous points ordinaires, parlant parfois avec familiarité.

Le théâtre d'après-guerre : remise en cause du sens et de l'écriture théâtrale

Le théâtre de l'absurde : crise du sens, faillite du langage

• Après la Seconde Guerre mondiale, dans un monde désorienté où les idéologies, la religion et les notions mêmes du Bien et du Mal sont remises en question, des écrivains tentent de rendre compte de ce que Ionesco lui-même va définir comme « le divorce entre l'homme et le monde ». Comment dire cette rupture de l'humanité avec « ses racines métaphysiques » (Ionesco) ? Si Camus et Sartre expriment à travers leur théâtre le sentiment de l'absurde (quoique ce thème soit surtout présent dans leur œuvre romanesque), c'est encore à travers une écriture théâtrale conventionnelle.
• Parallèlement, Ionesco ou Beckett, deux écrivains ayant en commun d'être d'origine étrangère et d'expression française, imposent un théâtre qui traduit l'absurdité du monde en renouvelant les fondements mêmes de l'art dramatique : dislocation du langage et de la communication (*La Cantatrice chauve*), absence d'intrigue véritable (*En attendant Godot*), personnages paralysés (*Oh les beaux jours*), prolifération des objets (*Les Chaises*), sont quelques-uns des traits qui caractérisent ce que la critique appellera « le théâtre de l'absurde ».
• Cette approche résolument nouvelle de l'écriture dramatique a profondément influencé le théâtre d'aujourd'hui, à tel point que les pièces de Beckett et Ionesco sont considérées comme des classiques du répertoire : *La Cantatrice chauve* est jouée sans interruption au théâtre de la Huchette à Paris depuis 1957 !

Une redéfinition des formes et des fonctions du théâtre

• La seconde moitié du siècle correspond également au rejet, par certains dramaturges, des conventions scéniques. Certaines pièces de Genet (1910-1986), saturées d'indications de mise en scène, montrent ainsi chez l'auteur une volonté de représenter le réel non pas comme une imitation de la nature, mais comme un espace autonome, une construction purement théâtrale. L'une de ses pièces, *Les Paravents*, fit scandale en 1966, lors de sa première représentation : en plein contexte de guerre d'Algérie, il n'en fallut pas moins que l'intervention du ministre de la Culture André Malraux pour que la pièce continue à être représentée…
En effet, Genet représente sous un aspect dérisoire et iconoclaste les colons et militaires français ; les personnages sont masqués et grimés, évoluant autour des paravents qui rythment l'espace. Derrière la violente peinture d'une humanité désespérante, Genet invite également à une nouvelle théâtralité du réel.
• Artaud, dans ses écrits publiés en 1938 sous le titre *Le Théâtre et son double*, condamnait déjà les causes de la décadence du langage théâtral et l'« assujettissement du théâtre à la parole ». Pour lui, il faut revenir à un théâtre « total », qui, comme au Japon, engage le corps tout entier.

La scène contemporaine

Un nouveau rapport au public

• Tandis que les auteurs du « nouveau théâtre » subvertissent la dramaturgie classique, des metteurs en scène et des directeurs de théâtre s'efforcent de nouer un lien nouveau avec le grand public pour qui le théâtre se bornait souvent à l'académique Comédie-Française et aux

platitudes des comédies de boulevard. C'est ainsi que Jean Vilar, dans l'immense salle parisienne du Théâtre national populaire accueille, pour une somme modique, un public fasciné par des mises en scène prestigieuses et l'aura de Gérard Philipe. Il introduit également le théâtre de Brecht en France, dont l'influence sur les metteurs en scène de la jeune génération sera décisive.

• D'autres troupes, comme celle du couple Barrault-Renaud, multiplient les tournées dans les régions de France et font découvrir à un public d'âges et de conditions divers des créations contemporaines parfois exigeantes. À Paris, le Théâtre des Nations représente dans le même esprit des pièces dans la langue de leurs auteurs et fait découvrir la force créatrice de metteurs en scène étrangers tels que Peter Brook ou Giorgio Strehler. Certains auteurs poussent l'engagement théâtral jusqu'à ses limites ; en 1964, Ariane Mnouchkine crée le Théâtre du Soleil, une troupe où les comédiens participent à l'élaboration du texte et de la mise en scène.

Le théâtre contemporain

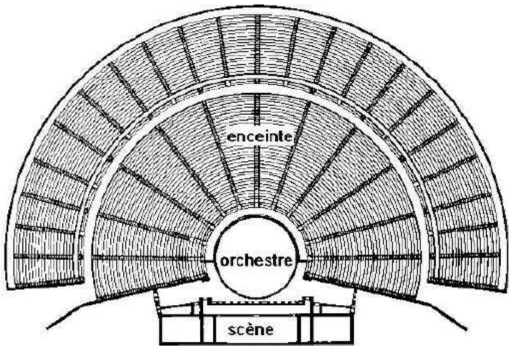
• Certains, comme Marguerite Duras, Nathalie Sarraute et, plus récemment, Yasmina Reza, explorent la complexité des relations humaines à travers les non-dits du langage. D'autres incarnent des réflexions philosophiques ou métaphysiques par des dialogues entre des personnages historiques (J.-C. Brisville, *Entretien de M. Descartes avec M. Pascal jeune*, *Le Souper*, ou É.-E. Schmitt, *Le Visiteur*). D'autres encore, tel Michel Vinaver, s'essaient à un théâtre plus expérimental, saturant la pièce de personnages, entremêlant les dialogues et les registres les plus disparates (*Par-dessus bord*, 1972). La production dramatique se plaît également à faire la satire de travers contemporains : le snobisme culturel (*Art*, de Y. Reza), l'amoralité du monde de l'entreprise (M. Vinaver), la lâcheté d'une société sans héros (*Roberto Zucco*, de B.-M. Koltès).

• On le voit, il semble y avoir autant de perspectives que d'auteurs. Peut-être l'écrivain et ancien professeur de philosophie Éric-Emmanuel Schmitt est-il celui qui incarne le mieux le théâtre d'aujourd'hui, par son souci de proposer à un public très large, à travers de réjouissantes fictions qui ne se prennent pas au sérieux, une réflexion exigeante sur le sens de l'existence humaine. (Source : http://www.cap-concours.fr/administratif/culture-disciplinaire/reviser/le-theatre-au-xxe-siecle-m_lit_16#/page2)

Histoire du théâtre et de la mise en scène de l'Antiquité à nos jours

Origine grecque

L'étymologie du mot fonde le théâtre sur le " regard " *(theatron, du verbe grec theomai, "voir")*. Ses origines historiques sont complexes. Le théâtre participe à la cérémonie religieuse. Sur une aire séparée du public, un ou plusieurs officiants miment avec leur corps et leur voix une histoire à laquelle, par convention tacite, la collectivité s'associe.
En Occident,le théâtre trouve sans doute son origine en Grèce, où les représentations dramatiques (ou Dithyrambe) apparaissent dans le culte de Dionysos (Dieu du vin et de la fête, fils du Dieu Zeus et de la mortelle Sémélé) dès la fin de l'époque archaïque.
Le Dithyrambe était chanté et dansé par un chœur de citoyens. Ils évoluaient sur une aire de terre battue appelée Orchestra, un flûtiste se tenait sur une pierre en son milieu pour rythmer le tout.
Le théâtre serait né, vers 550 av. J-C, lorsque Pisistrate, tyran régnant à Athènes, associa au Dithyrambe un groupe de comédiens dirigés par Thespis qui passait d'un village attique à l'autre pour représenter les héros grecs. Thespis aurait eu l'idée, de faire dialoguer un acteur avec le chœur, introduisant ainsi un élément dramatique dans le poème lyrique; ainsi apparaît le premier " acteur ", dénomméhupocritès *("celui qui donne la réplique")* ou protagoniste ; Eschyle en ajoute un second *(deutéragoniste)* et Sophocle un troisième *(tritagoniste)*
Le théâtre est alors devenu un genre littéraire, et le dramaturge un créateur conscient de son art. De son côté, l'acteur *(exclusivement masculin)* acquiert un statut spécial, mais élevé, dans l'échelle sociale ; il n'a pourtant guère l'occasion de donner une impulsion personnelle à ce qu'il joue : il porte un masque à l'expression figée dans une grimace de douleur ou de rire, tandis que ses cothurnes, ses vêtements aux rembourrages voyants et une coiffure très en hauteur sont censés évoquer le gigantisme des dieux et des héros qu'il incarne. Il semble pourtant - et le fait que des comédiens précis aient été loués et récompensés le prouve - que leur diction, l'expressivité de leur voix et de leurs attitudes aient permis aux comédiens grecs de ne pas être de simples récitants déguisés, sans que l'on puisse cependant parler encore d'interprétation véritable.
Pendant longtemps, le théâtre grec gardera l'empreinte de ses origines sacrées : les concours, précédés de processions, sont organisés lors des Dionysies dans le sanctuaire du dieu. La comédie, selon Aristote, procède des processions phalliques et des lazzis échangés entre le public et le chœur des satyres du cortège. Les chœurs des tragédies descendent des chœurs psalmodiant autour d'un autel. La plus ancienne tragédie qui nous est parvenue est une pièce d'Eschyle, Les Perses *(472 av. J.-C.)*, la première comédie Les Nuées, d'Aristophane *(v. 427 av. J.-C.)* (Source : *http://www.atatheatre.com/Historique.htm*



Le théâtre romain

De nature religieuse au départ, la tragédie romaine provient du théâtre grec...
La comédie est également née en Grèce mais elle a beaucoup inspiré de nombreux poètes latins. On distingue la comédie grossière qui s'adresse au peuple de la comédie sérieuse destinée à la noblesse.

La représentation :

La représentation latine fait partie des jeux qui se déroulent en 3 parties: procession, jeux scéniques, jeux du cirque. La représentation gratuite et accessible à tous (hormis femmes). Elle est organisée et financée par l'édile.

Jusqu'à la fin de la République, il n'y a pas de théâtre fixe à Rome : c'est une construction provisoire en bois, que l'on monte et l'on démonte pour chaque fête. Le premier théâtre en pierre apparaît sous Pompée en -55.

Acteurs et Costumes...

Dans l'antiquité, être acteur était considéré comme déshonorant, méprisable, Ils sont mis au banc de la société. Il existait des troupes d'acteurs composées d'esclaves et d'affranchis mais aucune femme ne jouait.

Les vêtements étaient conventionnels et permettaient aux spectateurs de reconnaître rapidement les personnages. Les esclaves portaient une tunique, les pauvres des vêtements rouges, les jeunes gens des habits bariolés et les plus vieux un vêtement blanc.
C'est à partir de l'époque de Cicéron que les acteurs revêtent des masques. Effrayants ou comiques, ils permettaient de repérer facilement un type de personnage.

Les différents genres :

Le théâtre est le reflet de la société romaine. On distingue surtout la comédie de la tragédie mais il existe de nombreux genres :
Tragédie : L'histoire se déroule en milieu aristocratique, d'où proviennent les personnages. Le sujet de l'intrigue est sérieux. Une grande importance est accordée à la mort et aux dilemmes.

Comédie : L'intrigue se passe en milieu bourgeois. Les personnages récurrents sont des esclaves, des proxénètes et des courtisanes. Les sujets abordés font preuve de bassesse. Ils sont immoraux (adultère...)
Le mime : spectacle de danse où jouent des actrices. Il connait un grand succès grâce aux actions mouvementées et au réalisme.
La pantomime: spectacle romain mythologique qui comporte un acteur, un orchestre et le chœur. Il n'y a pas de paroles : elle est compréhensible par tous.
La praetexta : tragédie qui raconte des histoires romaines.
la fabula togata : c'est la comédie la plus populaire. Le sujet est mis en scène en Italie, les acteurs portent la toge.

Le théâtre médiéval

Durant 4 ou 5 siècles, l'Église qui a commencé à avoir un peu d'influence a interdit toute forme de représentations théâtrales, jugées maudites. Pourtant, c'est elle qui les réhabilite aux IXe et Xème siècles.
Le théâtre médiéval est généralement divisé en deux théâtres : profane et religieux.

La représentation...

Le théâtre médiéval est largement présent en Europe, mais il diffère selon les régions du continent.
Aucun édifice construit n'a subsisté depuis le début du théâtre médiéval : les scènes se jouaient surtout sur les parvis des églises, les places publiques. Il n'y avait qu'une construction en bois détruite ou brulée après la représentation. Au Moyen – Age, le théâtre ne se jouait que lors des fêtes religieuses ou profanes.
Les représentations théâtrales sont gratuites et ouvertes à tous.

Théâtre religieux :

Le drame liturgique : c'est une forme de théâtre visant à donner une représentation figurative des textes chantés à la messe. Ce jeu a lieu à l'occasion des fêtes de Pâques et de Noël. Les acteurs sont des moines. Ce drame utilise la langue latine. Le but est d'éduquer et de montrer les scènes sacrées par le chant et le jeu.
Mystères : Théâtralisation de thèmes religieux. L'interprétation s'accompagne de passages musicaux (et de danses). Les rôles féminins sont tenus par des femmes.
Miracles : cette forme théâtrale raconte la vie d'un saint ou un épisode de sa vie. C'est aussi la mise en scène de contes et de récits de l'époque (« 40 Miracles de Notre-Dame »)

Théâtre profane :

Farces : On appelle farces les pièces de théâtre comiques. Des acteurs installaient des tréteaux, souvent en plein air à l'occasion d'une fête, d'un marché, dans la rue.
Sotties : Ce mot vient de sot qui qualifie à cette époque le fou, Au moyen-âge, c'est une personne exclue, rejetée. On pensait tout de même que le fou est marqué par dieu, qu'il renferme quelque chose de divin, Il jouit donc d'une certaine liberté de parole.
Moralités : C'est un genre de pièces assez courtes, d'une centaine de vers, Ce sont des pièces morales. On y trouve deux types de personnages, ceux qui représentent le mal (enfer) et ceux qui représentent le bien (paradis).

La commedia dell'arte

La commedia dell'arte, une forme de comédie populaire est apparue en Italie, à Padoue vers 1545.
Des troupes de 10 à 20 comédiens parcourent l'Europe pour divertir le grand public. Ils remportent partout un vif succès, mais c'est principalement en France que l'influence sera la plus grande. La troupe « Battista Lazaro » partagera en 1660 avec Molière la salle du petit Bourbon.
Quel que soit, le lieu où elles se produisent, les troupes italiennes jouent dans leur langue d'origine. Le public en général ne les comprend pas : les comédiens en sont donc réduits aux grimaces et aux gambades; leurs comédies ne sont plus qu'une suite de bouffonneries, de grimaces, de gestes, de jeux de mots visant à distraire le public.
Caractéristiques :
Ces comédiens ont choisi de rompre avec des pièces écrites, en utilisant simplement une intrigue, un canevas. Ils improvisent en fait des comédies mêlées de chants, de danse, d'acrobaties. La musique est un élément essentiel du spectacle.
Les situations représentées sont le plus souvent stéréotypées : poursuites, bastonnades, rendez-vous secrets.
Les thèmes abordés sont ceux des jeunes amoureux, conflits avec les vieux, péripéties, et dénouement heureux grâce aux valets.
Les femmes doivent beaucoup à la Commedia dell'arte puisque c'est grâce à ce théâtre que progressivement elles auront la possibilité de monter sur scène.
Masques
Tous les personnages portent des masques en cuir à l'exception des personnages amoureux.
Les masques soulignent le caractère du personnage et les qualités et défauts humains. Ils ne dissimulaient que le haut du visage.

Quelques personnages :

ARLEQUIN (ARLECCHINO) porte en général un habit rapiécé et un masque au nez retroussé. Valet de Pantalon, il est espiègle, malin et cupide, Arlequin est très épris des plaisirs de la table et de la compagnie des femmes. Il se transformera par la suite, en un amoureux rêveur, vêtu d'un costume composé de losanges.
PANTALON (PANTALONE) : Pantalone est un vieux marchand crédule, à la retraite, souvent riche et estimé de la noblesse, il essaye de dissimuler son âge et de plaire aux femmes en portant des habits très ajustés. Il est avare et bougon. Son plus grand plaisir est de râler sur tout et de tout. Son

masque met en évidence son nez crochu et ses sourcils broussailleux. Le costume est composé d'un béret de laine grecque, une veste rouge, et un manteau noir.

LE DOCTEUR (IL DOTTORE) : Le Docteur représente le personnage comique qui du docteur n'a que le nom. C'est un personnage présomptueux, orgueilleux, aimant les longues tirades truffées de citations latines la plupart du temps hors de propos. Une des caractéristiques du Docteur est son obésité. Son costume est constitué d'un habit noir avec un petit col blanc. Son visage est couvert d'un demi-masque noir qui met en évidence son nez charnu.

Le théâtre élisabéthain

Origine

Le théâtre Élisabéthain est le nom qui désigne le mouvement théâtral qui s'étend à la fin du XVIe siècle. C'est un théâtre qui nait en Angleterre plus particulièrement à Londres; sous le règne d'Élisabeth I. Il correspond à l'âge d'or du théâtre anglais.

Thèmes

Les crimes, la torture, la folie étaient les thèmes de prédilection du théâtre Élisabéthain Les auteurs avaient un goût particulier pour la cruauté et un imaginaire sanglant. Le public (principalement des bourgeois ou des étudiants) recherchait cette ouverture d'esprit et cette liberté ; ainsi que le rejet manifeste des règles du goût et de l'esthétique. Les thèmes étaient loin de provenir de l'imaginaire des auteurs : ils dénonçaient l'instabilité de la société Anglaise et pointait ses nombreuses failles.

L'influence Shakespearienne

Le théâtre Élisabéthain était le théâtre de prédilection de Shakespeare. Cet auteur marquera son empreinte sur tous les genres dramatiques. Il écrira de nombreux chefs-d'œuvre encore joués aujourd'hui comme *Hamlet*, *Beaucoup de bruit pour rien*, etc. Mais il influencera aussi tout les auteurs de cette époque.

La fin du théâtre Élisabéthain

Le théâtre élisabéthain « disparait » en 1642 avec la fermeture des théâtres par les puritains.

Le théâtre classique français (XVIIe siècle)

Ce théâtre de la seconde moitié du XVIIe siècle est souvent appelé théâtre classique parce qu'il répond à un ensemble de règles inspirées du théâtre antique. D'abord implicites, ces règles furent formulées explicitement pour la première fois par l'abbé d'Aubignac : règle des trois unités, résumée ainsi par Boileau :

« Qu'en un jour, qu'en un lieu, un seul fait accompli

Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. »

En effet, l'action doit se dérouler en vingt-quatre heures (unité de temps), en un seul lieu (unité de lieu) et ne doit être constituée que d'une seule intrigue (unité d'action).

La règle de bienséance, résumée aussi par Boileau:

"Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose : Les yeux en le voyant saisiront mieux la chose ; Mais il est des objets que l'art judicieux Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux"

En effet, elle oblige à ne représenter sur scène que ce qui ne choquera pas le public. On écarte la violence physique mais aussi l'intimité physique. Les scènes violentes doivent ainsi être racontées par un personnage. Quelques exceptions sont restées célèbres

comme les morts de Phèdre et de Don Juan dans les pièces éponymes de Racine et de Molière ainsi que la folie du personnage d'Oreste dans *Andromaque*.

Le drame sérieux ou drame bourgeois

Au XVIIe siècle, Marivaux et Beaumarchais dénoncent l'invraisemblance de la tragédie. Diderot par sa réflexion théorique, instaure un troisième genre, à mi-chemin entre la tragédie et la comédie : le drame sérieux appelé plus tard « drame bourgeois ». Ancrer l'action dans le quotidien, rechercher le ton familier de la conversation, inviter le spectateur à assister, comme derrière un quatrième mur transparent, à des moments de vie comme à autant de « tableaux », jouer sur le pathétique des situations, voilà ce que se propose un théâtre qui veut devenir une « école de mœurs, de vertu, de sentiments » selon le souhait de Sébastien Mercier, proche de Diderot.
Diderot, impressionné par le jeu très physique de l'acteur anglais Garrick, considère que la pantomime ou scène muette est aussi éloquente que le texte. Dans Le Paradoxe sur le comédien achevé en 1778, il encense le métier de comédien dont il fait apparaître la complexité. (Manuel 1re Belin)

Le drame romantique

Dans la première moitié du XIXème siècle, le drame romantique traduit les revendications politiques et sociales, et les aspirations littéraires d'auteurs « nés avec le siècle », épris de liberté et de nouveauté.
La tragédie classique, alors rejetée à la fin du XVIIIème siècle, Stendhal et Hugo en profitent pour mettre en place les théories d'un genre nouveau, le drame romantique. Hugo, tout d'abord, pose les bases du genre dans *la préface de Cromwell*, qui est restée comme l'un des textes fondateurs du drame romantique. Puis ce nouveau genre va faire scandale lors de la première d'Hernani le 25 février 1830,où romantiques et classiques s'affrontent véritablement.
Caractéristiques :
Par rapport à la tragédie classique, ce genre revendique la liberté d'inspiration et de forme; il veut représenter la vie et l'Histoire dans leur diversité et leur naturel. Le drame trouve ainsi ses thèmes dans les époques et les sujets qui passionnent et qui séduisent le public : la Renaissance, comme dans *Lorenzaccio*, l'engagement politique, dans *Lucrèce Borgia* par exemple, les conditions de l'artiste ou encore les difficultés de la société.
Au nom de la liberté, les règles sont abolies. Les drames se déroulent dans des lieux différents (*Lorenzaccio* se déroule alternativement à Florence puis à Venise), ont une durée qui peut dépasser plusieurs mois (comme pour *Hernani*), et mêlent des registres différents (comique, épique, lyrique, pathétique jusqu'au tragique).Le drame se caractérise enfin par le fait qu'il ne rejette pas la violence puisque meurtres et suicides apparaissent sur scène.
Bref, il n'y a plus de règles de bienséance, ni de règles des trois unités.
Le héros romantique
Des héros singuliers remplacent les personnages stéréotypés du théâtre classique: le héros romantique est un individu original, qui évolue et dont le destin est illustré par la pièce. Il est généralement un marginal, qui incarne le « mal du siècle ». La marginalité du héros romantique peut être sociale (*Ruy Blas* est un laquais amoureux d'une reine) ou intellectuelle (*Chatterton* est un poète incompris) par exemple. Le héros romantique est porté par ses désirs, ses défis mais il rencontre la fatalité lorsqu'il est sacrifié par l'histoire et meurt.

Le drame romantique avec ses changements de lieux s'accommode mal des mises en scène de l'époque, aux décors lourds et envahissants. Les auteurs qui veulent être joués acceptent des compromis : Hugo et Dumas ne prévoient pas plus d'un décor par acte. Musset, en revanche, renonce à écrire pour la scène (*Un spectacle dans un fauteuil*). (Manuel 1re Belin)

Le vaudeville au XIXe siècle

Au début du XIXe siècle, le genre ne s'améliore pas, et connaît un extraordinaire développement. Il faut attendre l'arrivée de Scribe qui, de 1815 à 1850, sans en renier les conventions (il garde la chanson et les procédés traditionnels), transforme le vaudeville en comédie sentimentale et brillante tout en en faisant le miroir des mœurs, des modes et des ridicules de son temps. À l'intrigue, il ajoute les ressources du quiproquo et, conscient de ses effets, il s'efforce de construire ses pièces avec une progression savante et calculée. Cette comédie-vaudeville, que Francisque Sarcey appellera plus tard « la pièce bien faite », est bâtie sur une intrigue dominée par les événements imprévus et le hasard. **Eugène Labiche** recueille l'héritage de Scribe. Brossant le tableau de mœurs de la bourgeoisie du second Empire, il l'empreint d'une telle gaieté que ceux mêmes qu'il caricature contribuent à son succès. Surtout, il trouve un comique et un rythme nouveaux issus des enchaînements logiques de situations de plus en plus extravagantes conduisant à la catastrophe, à tous les coups évitée. C'est l'époque triomphale du vaudeville. Au-dessus de tous se place **Georges Feydeau** qui, exploitant à la perfection les procédés du vaudeville, attribue à ceux-ci un montage mécanique réglé telle une horloge. Il pousse jusqu'à son point extrême la logique de l'absurde. Dernier représentant de la tradition du vaudeville, il est contesté à cette place où il n'est considéré que comme un auteur d'un genre déjà décadent. En effet, depuis 1850, l'avènement de la comédie de mœurs proprement dite et celui de la comédie à thèse freinent l'essor du vaudeville. (*Universalis* en ligne)

Le théâtre d'avant-guerre : un classicisme renouvelé

Une nouvelle écriture du théâtre de boulevard

• Après la Première Guerre mondiale, le public parisien est friand de la comédie de boulevard, appelée ainsi parce que les principaux théâtres accueillant ce type de comédie (Saint-Antoine, Saint-Germain, etc.) sont situés sur les Grands Boulevards de Paris. Ce genre, divertissant à moindres frais, privilégie le plus souvent des intrigues convenues et use de procédés comiques éprouvés où les mœurs bourgeoises, sous couvert de railleries, ne sont jamais fondamentalement inquiétées.
• Cependant, certains dramaturges se distinguent par une écriture plus personnelle : Sacha Guitry, par sa profonde connaissance du milieu mondain, propose des comédies pleines d'esprit où, derrière les mots d'auteur et une certaine misogynie, pointe une satire cruelle de la bourgeoisie, voire, parfois, une certaine inquiétude. Marcel Pagnol, quant à lui, a su imposer, par son écriture chantante, une société pittoresque et poétique. Pour Jules Romains, le théâtre est un moyen de représenter sa vision unanimiste du monde, mais sa pièce la plus célèbre, *Knock* (1923),

que Louis Jouvet jouera plus de mille fois, s'inscrit plutôt dans la tradition des grandes comédies du XVIIe siècle ; elle condamne, à travers le personnage de Knock, l'abus de pouvoir d'un médecin exploitant la naïveté d'une population.

La réécriture des mythes

• Dans le même temps, des artistes puisent leur inspiration dans les formes et les motifs les plus anciens pour tenter d'expliquer le monde. Ainsi, l'œuvre de Paul Claudel (1868-1955) est-elle marquée par une écriture proche, dans sa forme, des versets bibliques, comme si le dramaturge voulait s'approcher de la parole divine. De fait, dans *Le Soulier de satin* (1929), l'auteur tente d'illustrer la marche chaotique mais certaine des hommes vers Dieu.
• Le théâtre d'avant-guerre donne également lieu à la réécriture des grands mythes antiques. À partir de récits fondateurs, les auteurs interrogent les notions intemporelles de destinée, de responsabilité humaine à l'aune des enjeux contemporains. Giraudoux écrit *Électre*, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* ; Cocteau reprend le mythe d'Œdipe ; Anouilh, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, crée une *Antigone*. Ces grands mythes prennent, dans le contexte agité des années 1930, une acuité nouvelle : Électre incarne, en 1937, la « femme à histoires », celle qui résiste face à la dégradation des valeurs. De même, *La Guerre de Troie…* paraît une allégorie visionnaire des conflits qui vont déchirer l'Europe quatre ans plus tard. Cependant, ces reprises ne vont pas sans transgressions des règles de la tragédie classique : Cocteau comme Giraudoux mêlent le comique au tragique (dans *La Machine infernale*, Jocaste surnomme Tirésias « Zizi »), mettent en scène des personnages en tous points ordinaires, parlant parfois avec familiarité.

Le théâtre d'après-guerre : remise en cause du sens et de l'écriture théâtrale

Le théâtre de l'absurde : crise du sens, faillite du langage

• Après la Seconde Guerre mondiale, dans un monde désorienté où les idéologies, la religion et les notions mêmes du Bien et du Mal sont remises en question, des écrivains tentent de rendre compte de ce que Ionesco lui-même va définir comme « le divorce entre l'homme et le monde ». Comment dire cette rupture de l'humanité avec « ses racines métaphysiques » (Ionesco) ? Si Camus et Sartre expriment à travers leur théâtre le sentiment de l'absurde (quoique ce thème soit surtout présent dans leur œuvre romanesque), c'est encore à travers une écriture théâtrale conventionnelle.
• Parallèlement, Ionesco ou Beckett, deux écrivains ayant en commun d'être d'origine étrangère et d'expression française, imposent un théâtre qui traduit l'absurdité du monde en renouvelant les fondements mêmes de l'art dramatique : dislocation du langage et de la communication (*La Cantatrice chauve*), absence d'intrigue véritable (*En attendant Godot*), personnages paralysés (*Oh les beaux jours*), prolifération des objets (*Les Chaises*), sont quelques-uns des traits qui caractérisent ce que la critique appellera « le théâtre de l'absurde ».
• Cette approche résolument nouvelle de l'écriture dramatique a profondément influencé le théâtre d'aujourd'hui, à tel point que les pièces de Beckett et Ionesco sont considérées comme des classiques du répertoire : *La Cantatrice chauve* est jouée sans interruption au théâtre de la Huchette à Paris depuis 1957 !

Une redéfinition des formes et des fonctions du théâtre

• La seconde moitié du siècle correspond également au rejet, par certains dramaturges, des conventions scéniques. Certaines pièces de Genet (1910-1986), saturées d'indications de mise en scène, montrent ainsi chez l'auteur une volonté de représenter le réel non pas comme une imitation de la nature, mais comme un espace autonome, une construction purement théâtrale. L'une de ses pièces, *Les Paravents*, fit scandale en 1966, lors de sa première représentation : en plein contexte de guerre d'Algérie, il n'en fallut pas moins que l'intervention du ministre de la Culture André Malraux pour que la pièce continue à être représentée…
En effet, Genet représente sous un aspect dérisoire et iconoclaste les colons et militaires français ; les personnages sont masqués et grimés, évoluant autour des paravents qui rythment l'espace. Derrière la violente peinture d'une humanité désespérante, Genet invite également à une nouvelle théâtralité du réel.
• Artaud, dans ses écrits publiés en 1938 sous le titre *Le Théâtre et son double*, condamnait déjà les causes de la décadence du langage théâtral et l'« assujettissement du théâtre à la parole ». Pour lui, il faut revenir à un théâtre « total », qui, comme au Japon, engage le corps tout entier.

La scène contemporaine

Un nouveau rapport au public

• Tandis que les auteurs du « nouveau théâtre » subvertissent la dramaturgie classique, des metteurs en scène et des directeurs de théâtre s'efforcent de nouer un lien nouveau avec le grand public pour qui le théâtre se bornait souvent à l'académique Comédie-Française et aux platitudes des comédies de boulevard. C'est ainsi que Jean Vilar, dans l'immense salle parisienne du Théâtre national populaire accueille, pour une somme modique, un public fasciné par des mises en scène prestigieuses et l'aura de Gérard Philipe. Il introduit également le théâtre de Brecht en France, dont l'influence sur les metteurs en scène de la jeune génération sera décisive.
• D'autres troupes, comme celle du couple Barrault-Renaud, multiplient les tournées dans les régions de France et font découvrir à un public d'âges et de conditions divers des créations contemporaines parfois exigeantes. À Paris, le Théâtre des Nations représente dans le même esprit des pièces dans la langue de leurs auteurs et fait découvrir la force créatrice de metteurs en scène étrangers tels que Peter Brook ou Giorgio Strehler. Certains auteurs poussent l'engagement théâtral jusqu'à ses limites ; en 1964, Ariane Mnouchkine crée le Théâtre du Soleil, une troupe où les comédiens participent à l'élaboration du texte et de la mise en scène.
Le théâtre contemporain

• Certains, comme Marguerite Duras, Nathalie Sarraute et, plus récemment, Yasmina Reza, explorent la complexité des relations humaines à travers les non-dits du langage. D'autres incarnent des réflexions philosophiques ou métaphysiques par des dialogues entre des personnages historiques (J.-C. Brisville, *Entretien de M. Descartes avec M. Pascal jeune*, *Le Souper*, ou É.-E. Schmitt, *Le Visiteur*). D'autres encore, tel Michel Vinaver, s'essaient à un théâtre plus expérimental, saturant la pièce de personnages, entremêlant les dialogues et les registres les plus disparates (*Par-dessus bord*, 1972). La production dramatique se plaît également à faire la satire de travers contemporains : le snobisme culturel (*Art*, de Y. Reza), l'amoralité du monde de l'entreprise (M. Vinaver), la lâcheté d'une société sans héros (*Roberto Zucco*, de B.-M. Koltès).
• On le voit, il semble y avoir autant de perspectives que d'auteurs. Peut-être l'écrivain et ancien professeur de philosophie Éric-Emmanuel Schmitt est-il celui qui incarne le mieux le théâtre d'aujourd'hui, par son souci de proposer à un public très large, à travers de réjouissantes fictions qui ne se prennent pas au sérieux, une réflexion exigeante sur le sens de l'existence humaine. (Source : http://www.cap-concours.fr/administratif/culture-disciplinaire/reviser/le-theatre-au-xxe-siecle-m_lit_16#/page2)