

## « Le théâtre au XX<sup>e</sup> siècle »

Louise Vigeant

Numéro 44, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27497ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Vigeant, L. (1987). Compte rendu de [« Le théâtre au XX<sup>e</sup> siècle »]. *Jeu*, (44), 210–211.

## «le théâtre au XX<sup>e</sup> siècle»

Ouvrage de Paul-Louis Mignon, Paris, Gallimard, «Folio/ Essais», n°36, (1978) 1986, 347 p. Édition augmentée et actualisée de *Panorama du théâtre au XX<sup>e</sup> siècle*.

### **pour comprendre notre fin de siècle**

Comme l'indique le titre, il s'agit d'un livre qui tente de couvrir l'actualité théâtrale de ce siècle; forcément, le résultat en est plutôt schématique!

Dans une perspective historique, l'ouvrage est utile parce qu'il trace bien les tendances et mentionne le travail d'un très grand nombre de praticiens: auteurs, metteurs en scène, théoriciens, directeurs de théâtres. Paul-Louis Mignon poursuit plusieurs objectifs: il met en rapport la création dramaturgique et les mouvements socio-politiques; il donne un éventail de l'évolution et de la diversité de l'écriture dramatique; il rend compte des transformations dans la pratique à la suite des réflexions sur l'aspect formel du théâtre; comme il soulève l'importance qu'a prise la question de la place du théâtre dans la cité, du théâtre populaire de Vilar aux positions politiques du ministre socialiste Jack Lang, en n'omettant pas le problème des salles.

En fait, le XX<sup>e</sup> siècle commence, pour le théâtre, dans les années 1880; c'est avec Antoine, Stanislavski, Strindberg, Meyerhold que se mettent en branle les grands bouleversements de la pratique théâtrale. Alors se définiront, graduellement, se développeront et s'affronteront naturalisme, symbolisme, expressionnisme, réalisme épique, théâtre total, etc. L'histoire du théâtre du XX<sup>e</sup> siècle

se fait autour de cette idée sans cesse reprise et intarissable des rapports de la création avec le réel. Place de la poésie, de l'onirisme au théâtre, nécessité du réalisme, pouvoirs de la représentation sur le spectateur, toutes ces questions ont agité cent ans de pratique spectaculaire. Mais il y a peut-être une modification plus fondamentale dans les pratiques: l'avènement du metteur en scène; cela, *le Théâtre du XX<sup>e</sup> siècle* le montre assez bien. Ce qui marque la nouveauté du théâtre du XX<sup>e</sup> siècle, c'est la (re)prise de conscience de l'aspect spectaculaire du théâtre qui a créé la fonction du metteur en scène, dorénavant responsable de la cohérence créatrice de l'ensemble formel: on parle espace, scénographie, jeu de l'acteur, on parle de transposition scénique, de stylisation, de théâtralisation. Et cela donne les grandes aventures du siècle: le Vieux-Colombier, le Cartel, le théâtre épique de Brecht, le théâtre de la cruauté d'Artaud, les happenings, Avignon, la création collective, mai 68, et j'en passe (plus que Mignon, mais il en passe sûrement quelques-unes lui aussi!).

Bref, ce livre cite, nomme, situe, regroupe. Il n'échappe pas toujours à la monotonie, toutefois. Il peut même devenir parfois un peu lourd, par exemple au moment des commentaires d'oeuvres d'auteurs particuliers (Claudel, Romains, Salacrou, Cocteau, Anouilh, Giraudoux, Ionesco, Beckett, etc.); on a alors droit à une présentation de la thématique, à des résumés de pièces, à des interprétations et à des jugements, passages que j'ai trouvés les moins intéressants.



L'ouvrage dessine à grands traits les mouvements, soulignant leurs positions idéologiques et esthétiques, leur «esprit» et les actions de leurs têtes d'affiche; c'est, à mon sens, son premier atout. L'auteur cherche aussi les pistes d'une certaine continuité, par exemple, de Craig et Artaud à Peter Brook montant Weiss, en passant par l'équipe Blin-Genet et le Living Theatre.

Même si l'accent est mis sur l'aventure française, quelques passages abordent certaines affirmations nationales (Maghreb — Algérie —, Israël, Irlande, Amérique latine) et font place à des auteurs qui ont marqué le théâtre mondial: Ghelderode en Belgique, Pirandello en Italie, Gombrowicz en Pologne, O'Neill aux États-Unis, etc. (Le Canada a droit à une mention sous «censures», alors qu'on signale que «la littérature dramatique et le théâtre canadiens ne se sont dégagés que lentement» de l'emprise de l'Église.)

«Actualisée», cette édition l'est parce qu'elle mentionne des noms plus «jeunes»: Mnouchkine, Vitez, Chéreau, Planchon, Gatti, Fo, Lavaudant (et j'en passe encore!); cependant, on doit considérer *le Théâtre au XX<sup>e</sup> siècle* comme un ouvrage historique, utile pour les étudiants surtout, qui fait d'abord comprendre la période qui est en train de se terminer en cette nouvelle fin de siècle; et même si Mignon voit dans l'actualité présente des tentatives de «libérer le théâtre de son cadre et de ses habitudes de représentation», la réflexion sur ce qui est, aujourd'hui, en train de se passer se fera ailleurs. Ce qui est tout à fait normal.

**louise vigeant**

## «jouer, représenter»

(Pratiques dramatiques et formation) Ouvrage de Jean-Pierre Ryngaert, Paris, Cédic, «Textes et non-textes», 1985, 152 p.

### parler de l'expérimentation du jeu

«Pas assez sérieuses pour les uns, trop empreintes de lourdeur pédagogique pour les autres, les pratiques artistiques en relation avec les apprentissages sont entourées par un réseau de malentendus.» Cette phrase de l'avant-propos de *Jouer, représenter* présente bien et le sujet du livre et la position de son auteur. Il s'agit en effet d'un livre qui porte sur la pratique du jeu dans la formation et l'éducation, voire comme thérapie «si on envisage comme telle une recherche d'équilibre entre le dehors et le dedans, entre l'intérieur et l'extérieur, et le jeu comme un irremplaçable espace intermédiaire», et c'est un livre qui veut démystifier certaines pratiques.

Jean-Pierre Ryngaert dit s'intéresser d'abord à la relation de l'individu avec le jeu et à l'importance du jeu dans le jeu théâtral. Il se place dans la lignée des Richard Monod, Miguel Demuyne, Jean-Gabriel Carasso, Augusto Boal et, ici, au Québec, Gisèle Barret.

L'ouvrage apparaît d'abord comme un résumé de réflexions personnelles sur l'importance et les pouvoirs de développement de la créativité du jeu. Il passe en revue les qualités qui rendent le jeu possible et qu'il faut encourager: disponibilité (présence, écoute, naïveté), connivence, imagination et investissement personnel, comme il souli-