

Département de lettres et langue française

Enseignante : Dr. SOUAMES. A

Niveau : Master II (Littérature Générale et Comparée)

Module : Littérature et arts (théâtre)

Cours 10 : Le théâtre du XXe siècle

Théâtre de boulevard et théâtre satirique

L'engouement populaire pour le vaudeville et le théâtre de boulevard continue au début du XXème siècle. De nouveaux dramaturges renouvellent le genre : **Sacha Guitry** développe un humour caustique et misogyne dans des satires de la bourgeoisie, multipliant les bons mots ; **Marcel Pagnol** connaît le succès, en premier lieu au théâtre, avec ses pièces provençales, interprétées par Raimu, transposant vaudeville et mélodrame dans une société pittoresque et poétique.

La verve satirique de **Jules Romains** trouve sa meilleure expression dans *Knock* (1923) jouée plus de mille fois par Louis Jouvet.

Côté drame, **Henri Bernstein** propose des pièces psychologiques et cruelles.

Nouvelles écritures

Le théâtre est également le lieu de nouvelles expériences surréalistes ou dadaïstes avec **Guillaume Apollinaire** (*Les Mamelles de Tirésias*, 1917) ou avec **Roger Vitrac** (*Victor ou les Enfants au pouvoir*, 1928).

Réécriture des mythes

Après ses premiers drames symbolistes (*Tête d'Or*, 1894), **Paul Claudel** développe des œuvres lyriques, marquées par l'empreinte profonde du christianisme et une écriture comparable à des versets bibliques (*Le Soulier de satin*, 1929).

Dans des styles très différents, **Jean Giraudoux**, **Jean Anouilh** et **Jean Cocteau**, réécrivent les grands mythes antiques, interrogeant les notions de destinée et de responsabilité humaine à l'aune des enjeux contemporains : Giraudoux avec *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935) et *Électre* (1937) ; Cocteau avec *Œdipe-Roi* (1927) ; Anouilh avec *Antigone* (1944). Ils modernisent les mythes, en les désacralisant, en jouant avec les anachronismes et en mêlant le comique au tragique.

Henry de Montherlant renoue avec le drame classique dans *La Reine Morte* en 1942.

Le théâtre engagé

Après la Seconde Guerre mondiale, dans un monde désorienté, **Albert Camus** (*L'État de siège*, 1948, *Les Justes*, 1949) et **Jean-Paul Sartre** (*Les Mains sales*, 1948, *Huis clos*, 1945) défendent un théâtre plus engagé politiquement, illustrant leurs réflexions philosophiques sur l'action, la révolution ou la responsabilité individuelle et sociale.

Dans les années 50 et 60, **Jean Genet**, avec *Les Bonnes* (1947), *Le Balcon* (1956) ou *Les Nègres* (1958), développe un théâtre de la transgression, de nature toujours plus politique. La représentation des *Paravents* en 1966 qui fait allusion à la guerre d'Algérie et condamne le colonialisme et le racisme, entraîne de violentes manifestations.

Aimé Césaire fonde une poétique engagée dans *La Tragédie du roi Christophe* (1963) et *Une saison au Congo* (1966).

Le théâtre de la cruauté, le théâtre de l'absurde et le nouveau théâtre

Antonin Artaud, dans *Le Théâtre et son double* en 1938, condamne les causes de la décadence du langage théâtral et l'assujettissement du théâtre à la parole. S'inspirant du théâtre oriental, il propose de revenir à un spectacle intégral, engageant le corps de l'acteur et utilisant sur scène toutes les formes artistiques.

Samuel Beckett, *En attendant Godot* (1952), *Oh les beaux jours* (1963) et **Eugène Ionesco** (*La Cantatrice chauve* (1950), *Les Chaises* (1952)) le théâtre de l'absurde reflète la perte des repères et la défiance vis-à-vis du langage manipulateur. Ces auteurs renouvellent l'art dramatique, tout en mélangeant tragique, métaphysique et humour : les personnages sont

réduits à des pantins, rendant impossible toute communication, l'intrigue n'a plus de cohérence, et le langage est totalement déstructuré.

Le « Nouveau Théâtre » des années 1960 met en pratique les théories d'Artaud, avec les créations collectives des acteurs du Théâtre de la Cruauté de **Peter Brook** ou du Théâtre du Soleil d'**Ariane Mnouchkine**.

Le metteur de scène et le nouveau rapport au public

La « décentralisation théâtrale » après la guerre crée de nouveaux lieux sur le territoire français, et tente de démocratiser le théâtre en cherchant à toucher tous les publics. En 1947, autour de Jean Vilar, naît l'aventure du Festival d'Avignon. Au Théâtre National Populaire à Paris, Jean Vilar crée des spectacles de qualité, accessibles au plus grand nombre, avec des comédiens de renom comme Gérard Philipe. Le rôle du metteur en scène dans la création théâtrale est désormais reconnu, avec notamment Roger Planchon, Georges Lavaudant, Patrice Chéreau... (voir sur le sujet le très beau film de Daniel Cling, *Une aventure théâtrale, 30 ans de décentralisation*)

Nouvelles formes du langage théâtral

Bernard-Marie Koltès (*Combat de nègre et de chiens*, 1983 et *Dans la solitude des champs de coton*, 1987) propose dans son théâtre une réflexion métaphysique sur le langage et les rapports humains. Cette réflexion se retrouve sous des formes variées dans le théâtre de **Valère Novarina** (*L'Atelier volant*, 1974), **Jean-Luc Lagarce** (*Les règles du savoir-vivre dans la société moderne*, 1993) et **Michel Vivaver** (*La Demande d'emploi*, 1972).

De nouvelles formes du langage théâtral apparaissent avec **Marguerite Duras** (*Le Square*, 1955), **Roland Dubillard** (*Les Diablogues*, 1975), **Nathalie Sarraute** (*Pour un oui ou pour un non*, 1982), **Yasmina Reza** (*Art*, 1994), **Agnès Jaoui** et **Jean-Pierre Bacri** (*Cuisine et dépendances*, 1989).

Note : les oeuvres de la plupart des auteurs du XXème siècle ne sont pas encore entrées dans le domaine public (en général, en France, cela intervient 70 ans après la mort de l'auteur).

Libre Théâtre alimente chaque année le Répertoire des oeuvres libres de droit avec les nouvelles pièces entrées dans le domaine public.