

# LE THÉÂTRE DU XX E SIECLE

## I- Généralité :

Depuis la Renaissance, le théâtre semble évoluer vers une reconstitution de plus en plus scrupuleuse de la réalité. Alors que le réalisme atteint son apogée, à la fin du **XIXe siècle**, on voit apparaître, sous de multiples formes, une réaction antiréaliste.

### 1- Les Précurseurs :

Soucieux de proposer une alternative au théâtre réaliste, certains jugent que le naturalisme se limite à une reconstitution limitée de la réalité et qu'il existe une vérité plus profonde à retrouver dans la spiritualité ou l'inconscient — la psychanalyse naissante est particulièrement à la mode ;

d'autres estiment que le théâtre a perdu tout contact avec ses origines et qu'il est réduit à la fonction de divertissement.

En harmonie avec l'évolution artistique de son temps, cette avant-garde tente de régénérer le théâtre par le recours au symbole, à l'abstraction et au rituel.



**Richard Wagner**

La Walkyrie, opéra de Richard Wagner qui constitue la première journée de la tétralogie l'Anneau du Nibelung, emprunte son thème à un poème épique allemand du **XII e siècle**, l'Edda. Elle fut représentée pour la première fois à Munich le **18 juin 1870**.

Hulton Deutsch

L'un des précurseurs de ce mouvement est le compositeur allemand Richard Wagner. Pour lui, le rôle de l'auteur dramatique-compositeur est de créer des mythes à l'image du théâtre antique, de peindre un monde idéal où le public retrouverait sa propre expérience.

Il entend cerner l'« état de l'âme », l'univers intérieur de ses personnages, plus que leur apparence. En outre, Richard Wagner critique dans l'art dramatique le manque d'unité entre les différentes disciplines qui le constituent.

Il lance l'idée de *Gesamtkunstwerk* (« œuvre intégrale »), où tous les éléments dramatiques doivent être réunis sous le contrôle d'un seul créateur. Il est également l'auteur d'une réforme de la mise en scène et de l'architecture théâtrale, avec le Festival de Bayreuth, qu'il crée en Allemagne **en 1876**.

La scène de ce théâtre est semblable à la plupart des scènes du **XIXe siècle**, mais Wagner fait retirer loges et balcons, et installer des fauteuils en éventail sur un sol en pente, ce qui permet à tous les spectateurs d'avoir la même vue de la représentation.

## **2- Le Théâtre symboliste :**

Les idées de Richard Wagner sont d'abord adoptées en France, dans les années **1880**, par le mouvement symboliste. Les symbolistes prônent la « déthéâtralisation », c'est-à-dire l'abandon de toutes les fioritures techniques, auxquelles doit se substituer une spiritualité émanant du texte et de l'interprétation.

Les pièces, dont le rythme est lent, presque onirique, sont chargées de symboles et de signes évocateurs. Elles font appel à l'inconscient plutôt qu'à l'intellect et cherchent à découvrir la dimension irrationnelle du monde.



**Maurice Maeterlinck**

D'abord poète symboliste, Maurice Maeterlinck se tourne vers le théâtre, où il s'impose par son style lyrique ainsi que par le caractère onirique et emblématique de ses drames, qui retracent, année après année, son cheminement spirituel, de la mélancolie à la foi.

Sa pièce la plus connue, *Pelléas et Mélisande* (1892), montée en 1893 par Aurélien Lugné-Poe au théâtre de l'Œuvre, a inspiré un opéra à Claude Debussy.

En témoignent notamment, dans les années 1890-1900, les pièces de Maurice Maeterlinck ou de Paul Claudel, ainsi que certaines pièces d'Anton Tchekhov, Henrik Ibsen ou August Strindberg.



**Gordon Craig**

Le metteur en scène, décorateur et théoricien du théâtre britannique Edward Henry Gordon Craig (1872-1966) a exercé une influence décisive sur la mise en scène et la scénographie du XXe siècle.

Il s'est prononcé pour un théâtre antiréaliste, constitué en art autonome. Accordant une importance égale au texte, au jeu des acteurs, et aux décors, il a contribué à renforcer le statut du metteur en scène, sorte de demiurge, seul capable, selon lui, d'assurer l'unité de l'œuvre théâtrale.

Le symbolisme influence la réflexion du théoricien suisse Adolphe Appia et celle du metteur en scène britannique Edward Gordon Craig. Tous deux réagissent contre le réalisme des décors peints, proposant des éléments suggestifs ou abstraits, qui, combinés avec des jeux de lumière, permettent de créer une impression plutôt qu'une illusion de lieu réel.



**Le Père Ubu**

En 1896, le metteur en scène symboliste Aurélien Lugné-Poe monte au théâtre de l'Œuvre *Ubu Roi* d'Alfred Jarry, farce provocante et excentrique.

Libre fantaisie sur le thème de *Macbeth*, la pièce met en scène des personnages-marionnettes, dans un monde improbable et à travers des dialogues volontiers obscènes.

Son originalité réside essentiellement dans le fait qu'elle transgresse toutes les normes et tous les tabous qui pèsent alors sur le théâtre. *Ubu Roi* est l'une des principales sources d'inspiration des futures avant-gardes, et notamment du théâtre de l'absurde des années 1950.

### 3- Le Théâtre expressionniste :

Le mouvement expressionniste, qui s'affirme essentiellement en Allemagne, dans les années 1910-1920, explore les aspects les plus extrêmes et les plus grotesques de l'âme humaine, jusqu'à recréer un univers de cauchemar.

Du point de vue scénographique, l'expressionnisme se caractérise par la distorsion et l'exagération des formes, et par un usage suggestif de l'ombre et de la lumière ; les metteurs en scène les plus représentatifs sont Leopold Jessner et Max Reinhardt.



**Max Reinhardt**

Max Reinhardt, l'un des principaux initiateurs de la mise en scène moderne, a d'abord fondé son art sur le rejet du naturalisme, dans le sillage des théories de Craig et d'Appia. Au cirque, au ballet et à la pantomime, il emprunta des éléments spectaculaires, soulignés par de somptueux décors et costumes.

Aux acteurs, il imposa une direction très précise. En s'exilant aux États-Unis à l'arrivée au pouvoir des nazis, il fit le voyage en compagnie d'autres artistes comme les cinéastes Ernst Lubitsch et Friedrich Wilhelm Murnau.

Les pièces de Georg Kaiser ou d'Ernst Toller sont structurées en épisodes écrits dans un langage syncopé, nourris d'un imaginaire intense.

Les personnages sont ramenés au stade de types à peine ébauchés ou de figures allégoriques, et les intrigues à une réflexion sur la condition humaine.

L'auteur dramatique américain Eugene O'Neill met en pratique, dès les années 1930, un certain nombre de procédés expressionnistes dans des pièces comme *l'Empereur Jones* (*The Emperor Jones*, 1920) ou *l'Étrange Intermède* (*Strange Interlude*, 1927) pour mieux explorer la psychologie de ses personnages.



**Jean Giraudoux**

Dans la première moitié du **XXe siècle**, d'autres mouvements, comme le futurisme, le dadaïsme et le surréalisme, s'étendent au domaine du théâtre, à travers les pièces iconoclastes de Guillaume Apollinaire (*les Mamelles de Tiresias*, 1917) ou de Roger Vitrac (*Victor ou les Enfants au pouvoir*, 1928).

Parallèlement, des auteurs comme Jean Giraudoux (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*, 1935), Henry de Montherlant (*la Reine morte*, 1942), Jean Anouilh (*Antigone*, 1944), ou encore le Belge Michel de Ghelderode (*la Ballade du Grand Macabre*, 1935) proposent une réactualisation de thèmes historiques ou mythiques.



**Bertolt Brecht**

Le dramaturge et théoricien allemand Bertolt Brecht s'oppose également au théâtre réaliste. Il voit dans l'art dramatique un moyen de transformer la société, un instrument politique susceptible de mobiliser le public et de l'entraîner dans le mouvement social.

Dans cet esprit, il écrit ce qu'il appelle des drames épiques (par opposition aux drames narratifs), qui rappellent à chaque instant aux spectateurs qu'ils assistent à une représentation théâtrale.

Ainsi, le public est à même de porter un jugement rationnel sur le spectacle, grâce notamment au *Verfremdungseffekt* (« effet de distanciation »).

L'utilisation d'un plateau nu et d'un dispositif scénique apparent, la juxtaposition de scènes courtes et mêlées d'interventions extérieures constituent l'essentiel de l'héritage théorique de Bertolt Brecht, tandis que ses meilleures pièces (comme *l'Opéra de quat'sous*, créée en 1928 sur une musique de Kurt Weill, ou *Mère Courage et ses enfants*, créée en 1941) dépassent largement le cadre de sa pensée conceptuelle.

D'autres innovations vont être inspirées par le Français Antonin Artaud, avec son recueil d'essais *le Théâtre et son double* (1938).



**Antonin Artaud**

Selon Antonin Artaud, la société est malade et a besoin d'être guérie ; refusant le drame psychologique, il prône l'avènement d'un théâtre à vocation spirituelle, communautaire, pour favoriser cette guérison.

Le concept de « théâtre pur » qu'il entend mettre en œuvre est appelé, dans son esprit, à détruire les formes anciennes et à permettre l'émergence d'une vie régénérée. Antonin Artaud prône également un « spectacle total » : « Il faut ignorer la mise en scène, le théâtre.

Tous les grands dramaturges [...] suppriment ou à peu près la mise en scène extérieure, mais ils creusent à l'infini les déplacements intérieurs, cette espèce de perpétuel va-et-vient des âmes de leurs héros. » (in la revue *Comédia*, avril 1924).

S'inspirant du théâtre oriental et des rites primitifs, il invite à une rénovation du langage théâtral, qu'il baptise « théâtre de la cruauté ». Il s'agit d'ébranler les spectateurs en redessinant la frontière qui les sépare des acteurs, en minimisant ou en éliminant le discours pour lui substituer de simples sons et mouvements.

La grande ambiguïté de la réflexion d'Antonin Artaud, se déployant en l'absence de tout exemple (sinon la création, en 1935, de sa pièce *les Cenci*, un échec critique et commercial), suscite des interprétations et des prolongements très divers, souvent contradictoires.



**Jean Vilar et Gérard Philipe**

Le metteur en scène Jean Vilar fait travailler l'acteur Gérard Philipe dans le rôle de Rodrigue, pendant une répétition du *Cid* de Corneille, en novembre 1951, spectacle créé au festival de Suresnes.

Nommé directeur du Théâtre national populaire (TNP) à Chaillot la même année, Jean Vilar réalise son idéal en réconciliant audience populaire et qualité du répertoire.

Après la guerre, les artistes français ressentent la nécessité d'instaurer un théâtre-citoyen, populaire et engagé, pleinement intégré dans la vie de la cité. Entre 1947 et 1967, deux décennies, peut-être les plus fécondes dans l'histoire du théâtre du XXe siècle, on voit la triple naissance du théâtre populaire, du théâtre engagé, et du théâtre de l'absurde.

En 1947, autour de Jean Vilar, naît l'aventure du Festival d'Avignon, où se révèlent bon nombre d'acteurs de grand talent, comme Alain Cuny, Gérard Philipe, Silvia Monfort, Maria Casarès, Philippe Noiret, Jeanne Moreau et bien d'autres, tous engagés dans un mouvement de réforme de l'art dramatique né de la première décentralisation théâtrale.

Pendant que Jean Vilar s'installe au Théâtre national populaire (TNP) et poursuit son entreprise de popularisation du théâtre, des auteurs dramatiques défendent un théâtre engagé, issu directement des épreuves de la guerre, à plus ou moins forte résonance politique ou humaniste, tels que Jean-Paul Sartre, Albert Camus ou Georges Bernanos.

Jean Genet évoque les déchirements de la guerre d'Algérie dans *les Paravents* (1961) et Aimé Césaire, comme Jean Genet, fonde une poétique de l'engagement en racontant l'histoire d'Haïti dans *la Tragédie du roi Christophe* (1963) et en écrivant *Une saison au Congo* (1966).



**Georges Bernanos**

Fidèle à son combat contre toutes les formes d'aliénation de l'Homme dans la civilisation moderne, Bernanos dénonce avec virulence le chaos dans lequel la folie meurtrière nazie a plongé l'Europe. Georges Bernanos, décembre 1946.

En Grande-Bretagne, *la Paix du dimanche* (1956) de John Osborne est prise comme emblème par les « jeunes gens en colère » des années 1950.

Aux États-Unis, le Living Theatre fondé par Julian Beck et Judith Malina, tout en définissant de nouvelles règles dramatiques, veut faire du théâtre un pôle de contestation, foyer de la non-culture.

La scène théâtrale américaine est également marquée par l'émergence, puis l'affirmation, d'un théâtre « ethnique » : les communautés noire, hispanique, asiatique, juive développent dès les années 1920 un répertoire propre, qui est redécouvert à la faveur des grands mouvements identitaires et sociaux des années 1960-1970.

C'est aujourd'hui une composante importante de la scène américaine, avec des auteurs afro-américains comme Amiri Baraka (né Everett LeRoi Jones), August Wilson et Robert Macbeth, ou portoricains comme René Marquès et Miguel Pinero.



**John Osborne**

John Osborne, qui apparaît comme le dramaturge anglais le plus célèbre du **XXe siècle**, est entré avec fracas sur la scène théâtrale anglaise, en l'occurrence celle du Royal Court le **8 mai 1956**, avec sa première pièce, la

Paix du dimanche. Représentant dès lors des « jeunes gens en colère » (Angry Young Men), il a élaboré une œuvre théâtrale reposant sur la critique sociale, la peinture acide de la médiocrité et du conformisme et le traitement de thèmes contemporains comme l'homosexualité.

En Allemagne, sous l'influence de Bertolt Brecht, de nombreux auteurs écrivent des pièces documentaires, se fondant sur des événements historiques et posant la question des devoirs moraux et sociaux de l'individu.

C'est le cas du *Vicaire* (1963) de Rolf Hochhuth, qui traite du silence coupable du pape **Pie XII** durant la Seconde Guerre mondiale.



**Eugène Ionesco**

#### **4- Le Théâtre de l'absurde:**

Au **XXe siècle**, le plus populaire parmi les mouvements d'avant-garde est le théâtre de l'absurde. Héritiers spirituels d'Alfred Jarry, des dadaïstes et des surréalistes, influencés par les théories existentialistes d'Albert Camus et de Jean-Paul Sartre, les dramaturges de l'absurde voient, selon le mot d'Eugène Ionesco, « l'homme comme perdu dans le monde, toutes ses actions devenant insensées, absurdes, inutiles ».

Rendu célèbre par Eugène Ionesco (*la Cantatrice chauve*, 1951 ; *Rhinocéros*, 1959), Arthur Adamov (*l'Invasion*, 1950 ; *le Professeur Taranne*, 1953) et Samuel Beckett (*En attendant Godot*, 1952), le théâtre de l'absurde tend à éliminer tout déterminisme logique, à nier le pouvoir de communication du langage, et à réduire les personnages à des archétypes, égarés dans un monde anonyme et incompréhensible.

Le théâtre de l'absurde connaît son apogée dans les **années 1950**, mais son influence se manifeste jusque dans les **années 1970**. Les premières pièces de l'Américain Edward Albee sont considérées comme relevant de ce courant, en raison des éléments apparemment illogiques ou irrationnels qui président aux actes de ses personnages.

Harold Pinter peut également être rattaché à ce courant, à travers des pièces d'aspect sombre et hermétique, comme *le Retour* (**1964**). Harold Pinter présente ses œuvres comme réalistes, pour leur

fidélité au monde quotidien, bien qu'elles ne fassent voir et entendre que les bribes d'une réalité inexplicée.

### **5- Le Nouveau théâtre :**

Le mouvement le plus fidèle à la pensée d'Antonin Artaud, et à son vœu de « spectacle total », est le Nouveau Théâtre des **années 1960**.

Représenté par le Théâtre Laboratoire de Wrocław du Polonais Jerzy Grotowski, par l'atelier du Théâtre de la Cruauté de Peter Brook, par le Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine, ou encore par l'Open Theatre de Joseph Chaikin, le Nouveau Théâtre délaisse le texte au profit d'une création collective des acteurs.



**Jerzy Grotowski**

Le metteur en scène et théoricien du théâtre expérimental polonais, Jerzy Grotowski participe à un symposium international au siège de l'Unesco à Paris, **en 1970**.

Fondateur du Théâtre Laboratoire, un institut de recherche pour le jeu de l'acteur, Grotowski, fidèle à la pensée d'Antonin Artaud, propose un nouveau modèle d'entraînement de l'acteur et introduit la notion de « théâtre pauvre ».

L'œuvre de Grotowski a influencé de nombreux metteurs en scène et acteurs contemporains tel le metteur en scène Peter Brook.

Les spectacles, préparés par plusieurs mois de travail, reposent avant tout sur les mouvements et les gestes, les sons et un langage non codifié, ainsi que sur une disposition inhabituelle de l'espace.

L'une des mises en scène emblématiques de ce mouvement est celle, en 1964, de *Marat-Sade* de Peter Weiss, par Peter Brook et la Royal Shakespeare Company. Bien que la pièce se caractérise par une intrigue et des dialogues traditionnels (teintés cependant d'une forte influence brechtienne), la représentation reprend un grand nombre de procédés caractéristiques de la pensée d'Antonin Artaud.

## 6- Le Théâtre contemporain :

Si le naturalisme connaît une certaine désaffection après la Première Guerre mondiale, la forme réaliste continue à dominer le théâtre institutionnel. Mais il s'agit plus d'un réalisme psychologique que d'une reconstitution de la réalité sociale.



Tennessee Williams

En témoignent notamment aux États-Unis les pièces d'Arthur Miller et de Tennessee Williams, qui utilisent la réminiscence, le symbole ou la projection, ainsi que la pièce autobiographique d'Eugene O'Neill, *Long Voyage vers la nuit* (1956), dont l'écriture se fait poétique, presque musicale.

### - Contestation et expérimentation :

Le théâtre américain prend véritablement son essor dans les années 1950, grâce à la création en 1947 de l'Actors Studio par Elia Kazan et Lee Strasberg qui lui imprime sa marque. L'Actors

Studio forme les plus grands acteurs américains, tels que James Dean, Marlon Brando, Marilyn Monroe, Paul Newman, Elizabeth Taylor, selon la méthode établie par Lee Strasberg à partir des théories de Konstantin Stanislavski.



**Arthur Miller**

L'écrivain américain Arthur Miller a composé une œuvre dramatique marquée par les thèmes de la culpabilité, de la responsabilité et de la réalisation personnelles : au fil de pièces de théâtre telles que *Mort d'un commis voyageur* (*Death of A Salesman*, 1949), adaptée à Broadway par Elia Kazan, les *Sorcières de Salem* (*The Crucible*, 1953) ou *Incident à Vichy* (*Incident at Vichy*, 1964), il s'est attaché

au destin de personnages en marge, « déplacés » ou subissant un joug familial, social ou politique. Il est également le scénariste des *Désaxés* (*The Misfits*, 1961) de John Huston.

La primauté est donnée à la sensibilité, à la recherche d'un jeu vivant, nerveux, naturel. Cette technique de travail qui libère l'acteur de l'hégémonie du texte et du metteur en scène donne naissance à l'improvisation, qui constitue aujourd'hui une étape essentielle dans le travail théâtral.



**Julian Beck et Judith Malina**

En 1947, l'acteur, poète et metteur en scène américain Julian Beck (1925-1985) et l'actrice et metteur en scène américaine Judith Malina (née en 1926) fondent une troupe d'avant-garde, le Living Theatre.

Entre idéal artistique et utopie politique, leur désir est de créer « un théâtre différent, qui vaille ce que nous sommes réellement, espérance que le théâtre changera.

Mais ce que nous voulons vraiment, c'est nous changer nous-mêmes, changer tous ensemble et qu'en se changeant le monde change » (Julian Beck). Cette photographie a été prise en 1964.

La production théâtrale des théâtres de Broadway ne cesse de menacer les « petits » théâtres, alors que la véritable création se poursuit dans les ateliers d'avant-garde dirigés par des artistes marginaux, qui pratiquent un théâtre pauvre et affectionnent les lieux éclectiques (cafés, églises, stades, etc.).

L'art dramatique y est considéré comme un instrument de réflexion politique, comme en témoignent le Teatro Campesino de Luis Valdez, les happenings du Living Theatre, les spectacles du Bread and Puppet ou du Wooster Group, les pièces de Richard Foreman (né en 1937).

Partisan d'un « spectacle total », Bob Wilson contribue à faire du théâtre américain un lieu de rencontre avec les autres arts ; sa pièce *le Regard du sourd*, créée en 1971, sans texte, exerce une influence importante sur le théâtre contemporain.

L'artiste Meredith Monk est quant à elle l'auteur d'une œuvre inclassable, à la croisée du théâtre, de la danse et de la musique. Les pièces de Tony Kushner explorent pour leur part le champ politique, tout en livrant une réflexion acerbe et désabusée sur la société américaine.

Après l'effervescence contestataire et expérimentales des années 1970-1980, le théâtre américain retourne à une forme plus « classique », avec les pièces de David Mamet (né en 1947) ou Sam Shepard.



**Sacha Guitry**

Sacha Guitry dans sa pièce *Palsambleu*, créée au théâtre des Variétés en 1953. L'auteur y interprète le rôle d'un vieillard acariâtre de 96 ans.

En Europe, le réalisme est moins voué à l'étude psychologique qu'à l'observation des mœurs (comme l'attestent les dernières gloires du théâtre de boulevard : Henry Bernstein et Sacha Guitry en France,

Noel Coward en Angleterre, Eduardo de Filippo en Italie, etc.), mais aussi à une plus large réflexion intellectuelle, à travers les œuvres de l'Italien Luigi Pirandello, qui offrent une sorte de prolongement théâtral aux découvertes de la psychanalyse.



**Peter Handke**

L'écrivain autrichien Peter Handke est l'une des figures majeures de la littérature contemporaine de langue allemande.

Son œuvre, singulière et très controversée, comprend des poèmes, des romans (*Lent Retour*), des pièces de théâtre (*Gaspard*) et des scénarios (*les Ailes du désir*), qui expriment sa révolte contre les lieux communs de la pensée et de la langue. Handke est également cinéaste (*la Femme gauchère*).

Dans les **années 1960-1970**, d'autres auteurs dramatiques (Peter Handke en Autriche, Tom Stoppard en Grande-Bretagne, Jean Tardieu en France) consacrent leur recherche au langage.

Dans leurs pièces, le dialogue ne se limite pas à un échange rationnel d'informations, mais est envisagé comme un jeu social ou même purement sonore.



**Vsevolod Meyerhold**

L'œuvre de Vsevolod Meyerhold, acteur, metteur en scène et théoricien du théâtre russe, a marqué le mouvement d'avant-garde des **années vingt et trente**.

Il a expérimenté tous les procédés scéniques possibles et s'est inspiré de formes théâtrales diverses (commedia dell'arte, théâtre d'Extrême-Orient, cirque, théâtre de foire...).

Dans le domaine de la mise en scène, il a été, avec Konstantin Stanislavski (dont il s'est démarqué), l'un des plus grands initiateurs du **XXe siècle**.

En Europe, dans les **années 1970**, le renouveau du théâtre passe par le triomphe de la mise en scène, et le metteur en scène acquiert un statut de « démiurge », d'auteur du spectacle à part entière, grâce à sa relecture et une interprétation parfois très personnelle des textes, et à travers une scénographie inventive.

À l'image de Jean-Pierre Vincent, de nombreux metteurs en scène travaillent en collaboration avec des dramaturges chargés de les assister dans l'interprétation littéraire, sociologique et artistique du texte.



**Jacques Lassalle**

Le metteur en scène Jacques Lassalle (à droite) et le comédien Jean-Luc Bideau (à gauche) lors d'une répétition de la Comtesse d'Escarbagnas de Molière, à la Comédie-Française (**avril 1992**).

Cette tendance trouve son origine en Allemagne, où le metteur en scène s'accorde depuis longtemps toutes les libertés, jusqu'à réécrire le texte ; dans cette veine « affranchie » figurent des metteurs en scène comme l'Allemand Erwin Piscator ou le Russe Vsevolod Meyerhold.

À l'inverse, des hommes de théâtre comme Jean Vilar refusent cette prépondérance du metteur en scène et préfèrent le statut plus modeste de régisseur.

Par ailleurs, le théâtre de l'absurde, en multipliant les indications scéniques, contraint la mise en scène à servir le texte et attire des metteurs en scène comme Jean-Marie Serreau et Roger Blin, qui se considèrent alors au service de l'auteur et de son texte.

Le pouvoir du metteur en scène s'amplifie au point de s'affranchir de toute règle préexistante, par exemple en s'emparant de romans pour les porter à la scène. Antoine Vitez, **en 1975**, affirme alors : « On peut faire théâtre de tout. »

Le théâtre s'affirme comme un spectacle total, comme le souhaitait Antonin Artaud, s'éloignant encore un peu plus de sa fonction de passeur de texte.

### - Le Renouveau des écritures dramatiques en France :

Certains metteurs en scène privilégient la relecture des œuvres classiques à travers une scénographie audacieuse — la mise en scène par Patrice Chéreau et le scénographe Richard Peduzzi en 1973 de *la Dispute* de Marivaux est un moment « historique » de la mise en scène contemporaine.

D'autres, comme Claude Régy, Jacques Lassalle ou Georges Lavaudant, restent attachés à la découverte des écritures contemporaines, le plus souvent étrangères (Edward Bond, Gregory Motton, Peter Handke).



**Valère Novarina**

À la fin des années 1980, la vitalité des écritures dramatiques contemporaines s'exprime par des associations fécondes entre auteurs et metteurs en scène qui, à la tête de théâtres subventionnés, ont alors une influence considérable.

Ainsi Alain Françon s'engage résolument dans la promotion du répertoire contemporain, tandis que des associations fructueuses s'engagent entre metteurs en scène et dramaturges – comme celle de

Jean-Pierre Vincent avec Michel Deutsch (né en 1948) et Bernard Chartreux (né en 1942), celle de Jacques Lassalle avec Michel Vinaver et Valère Novarina, celle de Patrice Chéreau avec Bernard-

Marie Koltès – mettant au premier plan le renouveau de l'écriture dramatique. De nombreux auteurs-metteurs en scène, comme Roger Planchon, Bruno Bayen (né en 1950), André Benedetto (né en 1934) ou Didier-Georges Gabily (né en 1955) participent également à ce renouveau.

À la fin des années 1990, le texte retrouve une place centrale, comme le montre la multiplication des événements, structures et publications autour du texte dramatique (la maison d'édition des Solitaires Intempestifs, fondée par Jean-Luc Lagarce, le festival la Mousson d'été, consacré aux écritures contemporaines, la revue des *Cahiers de Prospero*, etc.).

L'association des Écrivains associés au théâtre (EAT), créée en 2000, rassemble plus de 350 écrivains francophones, et obtient que le théâtre du Rond-Point (Paris) soit exclusivement consacré aux écritures d'aujourd'hui.



**Roger Planchon**

À côté de la génération de Matthias Langhoff, Peter Brook, Giorgio Strehler, Klaus Michael Grüber, Roger Planchon, Georges Lavaudant, Patrice Chéreau, de jeunes metteurs en scène comme les Français Stanislas Nordey (né en 1966), Stéphane Braunschweig (né en 1964), l'Italien Romeo Castellucci (né en 1960), le Flamand Jan Fabre (né en 1958), le Polonais Krystian Lupa (né en 1943) explorent le répertoire dramatique à travers des scénographies inventives, où les différents arts se mêlent et où une place importante est accordée notamment aux technologies audiovisuelles.

L'apport de la vidéo et des imageries numériques est en effet l'une des innovations de la fin des années 1990, et a favorisé de nouvelles possibilités dramaturgiques.