

## « Lire le théâtre contemporain »

Guylaine Massoutre

Number 70, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29048ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Massoutre, G. (1994). Review of [« Lire le théâtre contemporain »]. *Jeu*, (70), 213–214.

### «Lire le théâtre contemporain»

Ouvrage de Jean-Pierre Ryngaert, sous la direction de Daniel Bergez, Paris, Dunod, 1993, xi-202 p.

#### Panorama de la scène française

Destiné à un public d'étudiants, l'ouvrage s'intéresse aux dramaturges qui prolongent la littérature des années cinquante, celle qui s'est attaquée aux moules du théâtre classique et à des sujets non répertoriés. Seuls les textes publiés ont été retenus, y compris ceux de quelques auteurs étrangers, dont l'influence et la popularité sont d'ores et déjà manifestes en France; cinq œuvres constituent le corpus de base : *les Chaises* d'Eugène Ionesco, *l'Ate-lier* de Jean-Claude Grumberg, *la Bonne Vie* de Michel Deutsch, *Dissident, il va sans dire* de Michel Vinaver, *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès.

Ryngaert remarque que l'écrivain de théâtre contemporain se soucie de moins en moins de clarté et qu'il exige de plus en plus d'attention de son lecteur. C'est un auteur sibyllin, dissimulé sous son langage, qui se méfie des idées, des symboles et des exégèses; il résiste à l'analyse et explore toutes les possibilités du simulacre. Confronté à son lecteur, à son metteur en scène, à son public, l'auteur dramatique contemporain entend aujourd'hui préserver sa liberté en s'inscrivant dans un théâtre de la rupture, du renouvellement et de l'interrogation. Non que l'écriture d'aujourd'hui ignore

les acquis de l'histoire; elle vit toujours du spectacle, cet échange entre les êtres de la scène qui s'accomplit sous le regard du spectateur, dans l'espace d'un théâtre et sous les conventions propres à la théâtralité. Mais la reproduction des traditions, dans les conventions de la représentation, est désormais en crise, et le dérèglement du savoir-faire dramatique s'attaque en particulier à l'écriture.

On observe d'abord que la fable (l'histoire) de la pièce n'est plus réglée par un ensemble cohérent d'informations; lire les écritures contemporaines, c'est accepter d'entrer dans l'imaginaire, sans certitudes ni modèles, pour «construire la scène à venir». On constate également l'absence d'une esthétique de référence dans la construction du système narratif. Qu'il s'agisse de parodie, de données lacunaires, d'apparences trompeuses, de banalités ou d'intentions masquées, l'entrée dans le texte se passe d'un horizon d'attente précis, car c'est le cache-cache muet avec le lecteur qui impose au sens ses avancées propres et ses retraits.

Mais le lecteur agit sur la pièce à différents niveaux; face aux stratégies discursives de l'écrivain, face aux exigences économiques de la représentation, d'autre part devant le phénomène nouveau de la commande d'État, l'auteur de théâtre peut-il encore déranger?

Après un rappel des conditions et des enjeux de l'écriture théâtrale depuis les années cinquante jusqu'aux années quatre-vingt, Ryngaert se penche sur les avatars de la fable (à l'ombre de Samuel Beckett, Michel Deutsch, François Regnault, Christian Bourgois, Valère Novarina, Jean-Pierre Sarrazac, Bernard Chartreux, Bernard-Marie Koltès), qui renaît dans le rôle accru donné au lecteur; puis, le temps et l'espace (chez Koltès, Jean-Marie Besset, Ariane Mnouchkine, Eugène Durif, René Kalisky, Louise Doutreligne, Marguerite Duras, Armand Gatti et Michel Vinaver) et les formes du dialogue lui fournissent des points d'observation pour le tromper l'œil; enfin, l'altération du langage de communication au profit d'une oralité travaillée et chargée est un autre fait à verser au dossier de la contestation par ces dramaturgies éclatées.

Force est de constater qu'il existe un divorce fréquent entre l'auteur et le metteur en scène; Koltès, Genet, Vinaver, Beckett, Deutsch ont exprimé énergiquement leurs réserves d'auteurs, protestant contre les lectures qui désarticulent le texte; inversement, les recherches artistiques qui méritissent parole, images, corps, musique et lumière libèrent l'écriture et l'exposent à une nouvelle théâtralité.

L'ouvrage comporte en outre une courte anthologie de textes critiques et d'extraits propres à illustrer des dramaturgies dominantes: Brecht, Müller, Vinaver, Vitez; Adamov, Beckett, Genet, Régy; Ionesco, Sarraute, Sarrazac; Genet, Koltès, Novarina. En annexe, on trouve un index de notions clés, des notices biographiques, un tableau chronologique, une bibliographie. Un regret: que l'écriture féminine soit quasiment absente de ce panorama.

**Guylaine Massoutre**

### Errata *Jeu 69*

À la page 23, Denis Marleau cite l'aphorisme d'Alban, et non d'Alan Berg.

Une lectrice d'une sagacité au-dessus de la moyenne nous a pris en flagrant délit de barbarisme dans notre grille de *Jeu 69*, causant en nous une honte que nous boirons jusqu'à la lie. En 4 verticalement, il fallait lire Agileté au lieu d'Agilité (page 209).

