Acta fabula
Revue des parutions
vol. 21, n° 6, Juin 2020
Les études théâtrales à l'intersection des disciplines
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.12999

Le nouvel archipel : à la (re)découverte de soixante-dix ans de théâtre

The new archipelago: (re)discovering seventy years of theater

Stéphane Resche

Le Nouveau Théâtre 1946-2017, Études réunies par Jeanyves Guérin, Honoré Champion, 2019, 288 p., EAN : 9782745350008.

Pour citer cet article

Stéphane Resche, « Le nouvel archipel : à la (re)découverte de soixante-dix ans de théâtre », Acta fabula, vol. 21, n° 6, « Les études théâtrales à l'intersection des disciplines », Juin 2020, URL : https://www.fabula.org/revue/document12999.php, article mis en ligne le 01 Juin 2020, consulté le 17 Juillet 2025, DOI : 10.58282/acta.12999

Ce document a été généré automatiquement le 17 Juillet 2025

Stéphane Resche, « Le nouvel archipel : à la (re)découverte de soixante-dix ans de théâtre »

Résumé - À celles et ceux qui chercheraient une efficace et polyédrique explicitation de ce que fut, de ce qu'est, de ce que pourrait être le « Nouveau Théâtre », le recueil d'études dirigé par Jeanyves Guérin apportera des réponses explicites et mesurées. Qu'on oublie définitivement l'horizon d'exhaustivité, l'aplomb des affirmations à l'emporte-pièce et indéboulonnables, l'impact historique de classifications égo et logocentriques. Il s'agit plutôt, au fil des pages, de débusquer ce qu'il y eut de vrai dans les intuitions définitoires des uns et les pratiques d'écriture et de plateau des autres. Ce que regroupe l'expression « Nouveau Théâtre » (ou plutôt celles et ceux qui peuvent être associés sous son drapeau) est ici appréhendé sous presque toutes les coutures. Cette étiquette prend tout son sens à mesure que l'on questionne sa pertinence (et le fait de la réfuter est déjà, en soi, une acceptation au moins partielle de sa légitimité). La bannière présente une série de caractéristiques, elle induit un certain nombre d'interprétations, elle dévoile plusieurs atouts et limites qui font son unité, que cette dernière soit de circonstance ou de rigueur. Mieux, l'expression résiste aux multiples et évidentes non-correspondances individuelles (des auteurs principalement et quelquefois des metteurs en scène, ne collent pas à tel ou tel aspect néo-théâtral), et surtout elle prend le dessus sur les tentatives de théorisations diverses qui ont ponctué les sept dernières décennies.

Mots-clés - Absurde, Auteur, Cartel, Histoire culturelle, Nouveau théâtre

Stéphane Resche, « The new archipelago: (re)discovering seventy years of theater »

Summary - For those who are looking for an efficient and polyhedral explanation of what the "New Theatre" was, is and could be, the collection of studies directed by Jeanyves Guérin will provide explicit and measured answers. Let us definitively forget about the horizon of exhaustiveness, the aplomb of cookie-cutter and indestructible assertions, the historical impact of ego and logocentric classifications. It is rather a question, throughout the pages, of flushing out what was true in the defining intuitions of some and the writing and stage practices of others. What the expression "New Theatre" encompasses (or rather, those who can be associated with it) is apprehended here from almost every angle. The label becomes more meaningful as its relevance is questioned (and refuting it is already, in itself, at least a partial acceptance of its legitimacy). The banner presents a series of characteristics, it induces a certain number of interpretations, it reveals several assets and limits which make its unity, whether the latter is circumstantial or rigorous. Better still, the expression resists the multiple and obvious individual non-correspondences (mainly authors and sometimes directors, do not stick to this or that neo-theatrical aspect), and above all it takes over the various attempts at theorising which have punctuated the last seven decades.

Ce document a été généré automatiquement le 17 Juillet 2025

Le nouvel archipel : à la (re)découverte de soixante-dix ans de théâtre

The new archipelago: (re)discovering seventy years of theater

Stéphane Resche

À celles et ceux qui chercheraient une efficace et polyédrique explicitation de ce que fut, de ce qu'est, de ce que pourrait être le « Nouveau Théâtre », le recueil d'études dirigé par Jeanyves Guérin apportera des réponses explicites et mesurées. Qu'on oublie définitivement l'horizon d'exhaustivité, l'aplomb des affirmations à l'emporte-pièce et indéboulonnables, l'impact historique de classifications égo et logocentriques. Il s'agit plutôt, au fil des pages, de débusquer ce qu'il y eut de vrai dans les intuitions définitoires des uns et les pratiques d'écriture et de plateau des autres. Ce que regroupe l'expression « Nouveau Théâtre » (ou plutôt celles et ceux qui peuvent être associés sous son drapeau) est ici appréhendé sous presque toutes les coutures. Cette étiquette prend tout son sens à mesure que l'on questionne sa pertinence (et le fait de la réfuter est déjà, en soi, une acceptation au moins partielle de sa légitimité). La bannière présente une série de caractéristiques, elle induit un certain nombre d'interprétations, elle dévoile plusieurs atouts et limites qui font son unité, que cette dernière soit de circonstance ou de rigueur. Mieux, l'expression résiste aux multiples et évidentes non-correspondances individuelles (des auteurs principalement et quelquefois des metteurs en scène, ne collent pas à tel ou tel aspect néo-théâtral), et surtout elle prend le dessus sur les tentatives de théorisations diverses qui ont ponctué les sept dernières décennies[1].

Étiquette & confection

L'ouvrage se présente comme une boîte à outils, bien remplie certes, mais dont la lecture est aisée, les notes de bas de page recouvrant une partie non négligeable de

[1] On comprend que Martin Esslin a imposé une tradition de l'absurde, créant ainsi un héritage et donnant de l'épaisseur au qualificatif qui s'est imposé mondialement, puis qu'il y eut d'autres néologismes qui reflètent d'ailleurs avec peut-être davantage de rigueur certains versants du Nouveau Théâtre : anti-théâtre (Neveux), théâtre de recherche (Dhomme), théâtres de l'absurde (au pluriel), comédie noire (John Lewis Styan), jeune théâtre, Théâtre Nouveau, École de Paris (Lemarchand) ou encore « nouveau théâtre » (Serreau), sans même parler de la pléthore de sous-divisions. « Le théâtre nouveau n'est plus perçu comme un théâtre d'avant-garde ; c'est l'autre qui fait figure d'arrière-garde ! », Michel Corvin, cité à la p. 21. Nous renvoyons à l'article de Guérin « Pour une histoire du Nouveau Théâtre », et en particulier aux pages 21 à 29.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

certains chapitres et laissant globalement courir les considérations principales à un rythme qui peut satisfaire néophytes et habitués de la prose scientifique. Ainsi, ce travail se révèle utile à la circonscription d'un phénomène à la fois littéraire, scénique, technique, économique, en somme culturel.

Le recueil s'articule en onze articles. Ils ont tous été rédigés par des spécialistes de littérature française exerçant dans l'hexagone mais ces derniers ne s'interdisent pas, et souvent ciblent même spécifiquement, des aspects non strictement littéraires qu'ils envisagent comme un levier pour appuyer des descriptions et des analyses en faveur de l'art théâtral au sens large[2]. Les onze chapitres sont précédés par une éclairante préface introductive, et accompagnés d'une bibliographie nourrie et organisée et de quelques annexes qui participent activement de l'aspect pratique du volume. « S'il amène une relance des recherches sur des pièces aujourd'hui méconnues et qui ont contribué à un âge d'or du théâtre français, et des reprises, cet ouvrage aura rempli son but. » (p. 9) précise JY. Guérin en ouverture, juste avant un premier article fondamental (« Pour une histoire du Nouveau Théâtre »), également de sa plume. Cela résume bien l'objectif du projet d'ensemble, qui associe une participation à l'inscription scientifique (universitaire?) du phénomène communément taxé d'absurde dans l'histoire culturelle, à une ambition d'utilité concrète (voir les pièces re-jouées). Le tout est par ailleurs teinté d'une modestie précieuse qui ouvre à de nouvelles perspectives, que l'excursus « Chantiers », situé en clôture des contributions, ne fait que souligner.

Période héroïque, têtes d'affiche… & le reste

Les travaux se complètent et induisent une émulation entre les optiques (ceci étant dû notamment à la consigne formelle donnée par le directeur de l'ouvrage aux chercheurs-rédacteurs, à savoir étudier un ensemble d'auteurs, évitant ainsi, par exemple, l'écueil de *beckettiser* ou de *ionesquiser* à outrance). Pour autant, il est possible de les distribuer selon trois grands axes, comme cela semble se dessiner dès les premières pages du volume, et ce bien que la table des matières ne le reflète pas au premier regard.

Tout d'abord, « [l']absurde, la préoccupation métaphysique, le rapport au langage, amènent des inclusions et exclusions » (p. 8), que les travaux de Yannick Hoffert et Florence Bernard discutent avec précision. Du premier on retiendra surtout les

[2] Il y a fort à parier que l'exploitation progressive de nouveaux fonds d'archives de mise en scène (photos, carnets) ou d'enregistrements sonores apporterait des éclairages féconds tant l'implication des auteurs du Nouveau Théâtre dans la réalisation de leur pièce fut considérable, et inédite.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

analyses des concepts « d'affaiblissement de la rationalité » et de « la suspension du sens » (p. 43), du second, l'étude sur la définition des personnages, leur identité et leur présence sur scène[3].

Mais les auteurs de théâtre incriminés, tout en déclarant s'opposer aux règles dramaturgiques des traditions qui les ont précédés, ont une manière singulière d'œuvrer pour la scène. Sur cette seconde approche générale, il faut lire les analyses de Michel Bertrand[4], Marie-Claude Hubert et Benoît Barut, consacrées respectivement au personnage, à la dramaturgie (notamment dans le cadre resserré d'un refus revendiqué du réalisme) et aux didascalies, battant du même coup en brèche la prétendue modernité avant-gardiste et l'uniformité de ce théâtre en mettant au jour certaines failles programmatiques. En définitive, il en ressort que certaines dimensions (la scénographie notamment, ou le rapport à l'institution) n'ont que peu évolué depuis le travail du Cartel dont les représentants du Nouveau Théâtre constituent davantage les héritiers que les remplaçants[5].

S'ensuit, en troisième lieu, ce qu'il est possible de définir comme des approfondissements thématiques transversaux. Ils sont respectivement dédiés à la féérie (Hélène Laplace-Claverie), la représentation de l'écrivain (Nathalie Macé) et la place prépondérante de la mort (Gilles Ernst). La contribution de Hélène Laplace-Claverie étonne et envoûte. Elle permet de « reconsidérer les limites et les traits définitoires du Nouveau Théâtre » et d' « attirer l'attention sur des éléments que la critique française a eu tendance à délaisser, au profit des composantes les plus sombres, angoissantes ou métaphysiques des pièces considérées : à savoir une certaine légèreté, une façon ludique de jongler avec les mots et les situations, un esprit d'enfance non dénué de perversité, un art de ne rien prendre au sérieux. » (p. 144). De son côté, l'article de Nathalie Macé suit la dimension autobiographique et métalittéraire des œuvres du Nouveau théâtre. Elle en vient à affirmer (p. 102) :

> Le Nouveau Théâtre met en scène des écrivains marginaux chez qui l'engagement politique est rarement la première préoccupation et qui s'efforcent plutôt de penser la condition humaine dans une perspective plus large. Ils se présentent comme des anti-héros, impuissants et inutiles dans la société : l'ère du grand artiste inspiré et prophète est bien révolue.

Le travail de Gilles Ernst, enfin, peut-être résumé en ces termes, les siens (p. 127) :

---

3 « De la même manière que le Nouveau Roman tend à estomper les contours du personnage, le Nouveau Théâtre, fait le choix de limiter les caractéristiques dont étaient jusque-là dotés les protagonistes, allant jusqu'à remettre en question leur identité et même leur présence sur la scène. » (p. 81).

4 Le passage concernant le tournant des années soixante et soixante-dix, après une période où le « refus de conférer complexité et épaisseur aux personnages prévalait dans les œuvres du Nouveau Théâtre » est particulièrement éclairant. Voir les pages 184 à 190.

5 Nous renvoyons à la page 219.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Plus encore que l'inventaire des variations sur la mise en scène du mourir ou celui du retour de la mort en majuscule et des morts – deux faits qui sont tout, sauf mineurs, plus même que la levée du tabou frappant certaines pratiques érotiques – qui sortent maintenant de l' « enfer » que ne fréquentaient que les curieux, cette « poétique » de l'absurdité, opposée à celle des pièces où la mort acquiert in fine sa positivité, constitue indéniablement, au regard de la thanatologie littéraire, un tournant majeur dans l'histoire des représentations de la mort théâtrale. Rien que pour cela, le Nouveau Théâtre mérite bien son nom.

Un théâtre diplomate ?

Enfin, les deux derniers exposés, le second de Jeanyves Guérin (« Un théâtre apolitique ? ») et celui Sophie Gaillard (« Le Nouveau Théâtre des écrivains et des metteurs en scène : le défi d'une succession ») se distinguent. Le premier parce qu'il est un électron libre, placé au cœur de l'ouvrage, et qu'il attaque frontalement l'incontournable question de l'engagement alors que la période dite du Nouveau Théâtre traverse toute une série de bouleversements sociétaux sur près de soixante-dix ans[6]. Le second parce que, bon dernier, il aborde ce qui n'est toujours pas réglé, à savoir la primauté de la scène ou du verbe, de l'auteur et du créateur, et leurs concessions mutuelles. Ces deux contributions font figure de piliers dans l'enquête que l'ouvrage se donne pour objet, car ils ajoutent à l'hétérogénéité des approches un ancrage diachronique qui permet deux choses. D'une part, la comparaison temporelle donne l'opportunité de confronter, *in progress*, l'établissement d'une esthétique (il s'agit là d'un qualificatif moins limitant, mais d'autres pourraient convenir, comme poétique, pratique, rédactionnelle...) aux conditions réelles de sa réception. On peut alors, par exemple, prendre la mesure des rapports qu'entretinrent, au sein d'une « dynamique spécifique du monde théâtral français » (p. 43), les Beckett, Ionesco, Audiberti[7] *and co*, avec les brechtiens, progressistes, existentialistes, conservateurs, mais aussi techniciens, metteurs en scène, éditeurs, journalistes[8], critiques, romanciers, traducteurs, réformateurs[9]... D'autre part, le va-et-vient entre les sept décennies de la période visée par l'ouvrage, donne l'occasion d'évaluer l'impact que ces manières de faire du

6 Le chercheur aborde notamment le cas Genet, donne des précisions sur Beckett, définit le rôle de Barthes, et rappelle les retournements des uns et les fidélités des autres. Ce faisant, il dynamite plusieurs mythes ayant contribué à considérer des œuvres et des auteurs comme politiques, politisés, partisans, et finit par déverrouiller l'interprétation des textes. Il affirme en fin d'étude : « Une grande œuvre ne naît pas politique, elle le devient parfois. » (p. 166).

7 En réalité, aux principaux auteurs étudiés et qui jouissent d'une section bibliographique spécifique — Adamov, Arrabal, Audiberti, Beckett, Billetdoux, Dubillard, Duras, Genet, Ghelderode, Ionesco, Obaldia, Pinget, Sarraute, Schehadé, Tardieu, Vauthier, Vian — s'ajoutent dans l'ouvrage des références à toute une constellation d'écrivains de théâtre.

8 On remarquera que le titre du volume rend hommage, tout en s'en distinguant, au presque homonyme recueil de papiers du critique et romancier Jacques Lemarchand, Le Nouveau Théâtre 1947-1968. Un combat au jour le jour, (Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 2012).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

théâtre (plus évidentes aujourd'hui) ont eu sur ce qui définit, à l'aube du deuxième quart du vingt-et-unième siècle, l'art théâtral (puissance de l'image scénique, élaboration collective[10], recherche et création, son du théâtre, nouvelles technologies, rapport avec l'édition, la doxa, les festivals ou encore les institutions).

En définitive, l'ouvrage comble des vides, établit des correspondances, construit des ponts interprétatifs, invite aux approfondissements. Il offre un apport considérable à l'explicitation d'un pan de l'histoire du théâtre, et constitue désormais un incontournable sur le sujet.

9 On déplorera en revanche l'absence relative de références aux traducteurs de ces mêmes auteurs, et plus généralement de davantage de considérations non strictement françaises (auteurs non francophones, théâtres européens…), alors même que les relations – presque des binômes – auteur/metteur en scène sont analysées dans le détail.

10 « Péripétie peut-être inattendue : à l'écrivain exerçant son pouvoir créateur sur tous les signes de la scène a succédé le metteur en scène ou le collectif qui écrit depuis le plateau », Yannick Hoffert, p. 55.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Étiquette & confection
- Période héroïque, têtes d'affiche... & le reste
- Un théâtre diplomate ?

AUTEUR

Stéphane Resche
Voir ses autres contributions

Courriel : stephaneresche@gmail.com

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.