



*Histoire du théâtre  
en bandes dessinées*

*Claire van Beek*

Le théâtre naît dans la Grèce antique

Au Vème siècle avant notre ère, il se déroulait sur les collines de la Grèce. Le théâtre, au tout début, était une réflexion sur de grands thèmes civiques.

La justice humaine prévaut-elle sur la justice des dieux ?

Doit-on obéir aux ordres lorsqu'ils sont inhumains ?

Jusqu'on doit-on obéir aux ordres de nos dirigeants ?

De vastes théâtres de bois, puis de pierre sont construits en flancs de collines. Les représentations sont gratuites, des cérémonies périodiques rythment la vie des cités, en l'honneur du dieu Dionysos.

Les acteurs portaient des masques qui permettaient d'identifier les personnages joués et d'identifier leur sexe, leur âge, leur condition sociale. Ces masques n'avaient pas une apparence réaliste ; ils étaient symboliques. Il n'existe plus aucun masque de cette époque, car les matériaux dans lesquels ils étaient fabriqués (bois, tissus...) étaient périssables, mais on sait à quoi ils ressemblaient

Je suis Dionysos, on m'adresse des libations et on me fait des sacrifices à chaque représentation.

Ils n'aiment que la tragédie, ces Grecs !

Les comédiens ne sont pas professionnels, et ce sont toujours des hommes.

Les acteurs portaient également des costumes matelassés et des chaussures à semelles hautes (les cothurnes) qui leur donnaient une stature plus imposante. La couleur des costumes indiquait la condition sociale des personnages.

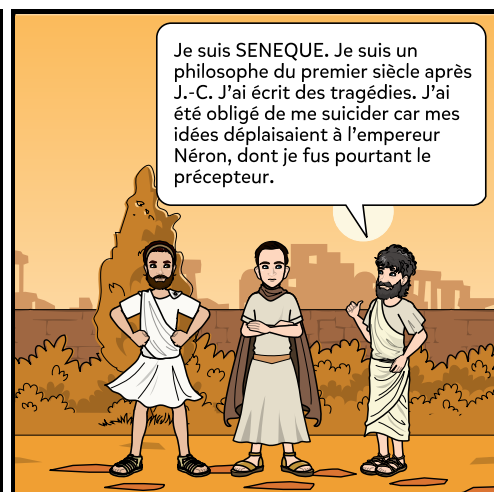
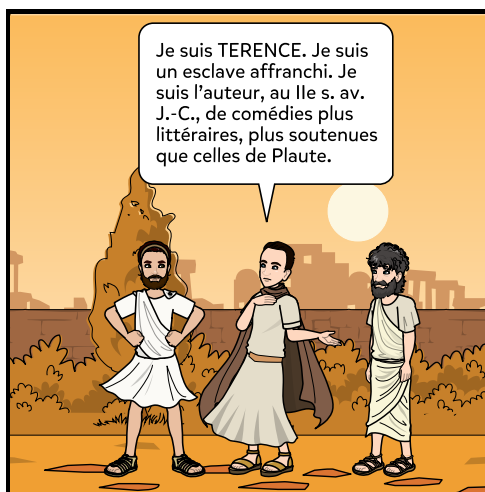
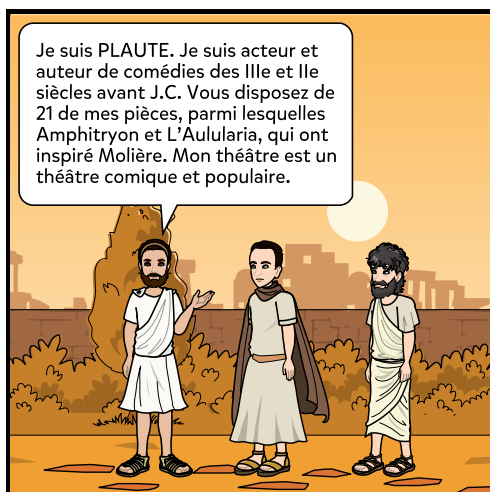
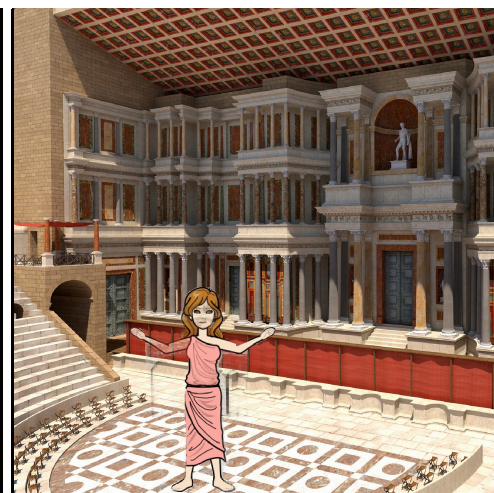
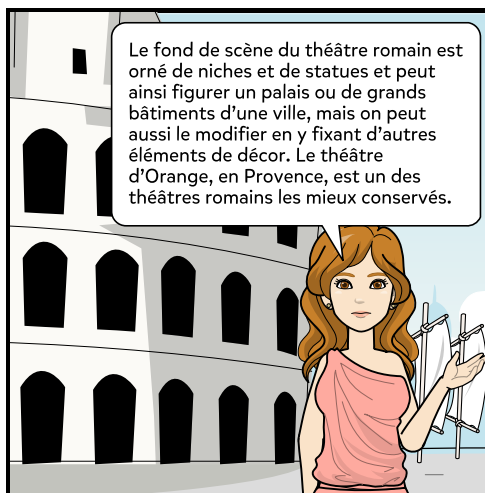
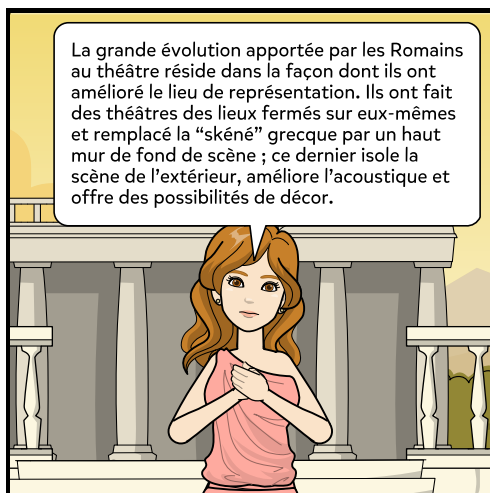
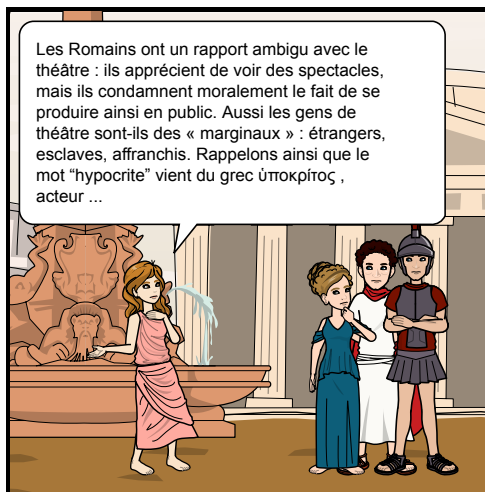
Je suis ESCHYLE. J'ai écrit de nombreuses tragédies. Avant moi, il n'y avait qu'un acteur sur scène ; j'ai inventé le deuxième acteur. J'étais par ailleurs moi-même un excellent acteur ! 7 de mes 90 pièces vous sont parvenues, dont Les Perses.

Je suis SOPHOCLE. Je suis auteur de tragédies et homme politique, proche de Périclès. J'ai inventé le troisième acteur mais j'avoue être mauvais comédien !

Je suis EURIPIDE. Je suis un auteur de tragédies ; comme mes collègues, on m'appelle un "tragique". 19 de mes 93 pièces vous sont parvenues, dont Médée et Electre.

Je suis ARISTOPHANE. Moi, j'ai écrit des comédies ; 11 de mes 42 comédies vous sont parvenues, dont Lysistrata, ou L'Assemblée des femmes.





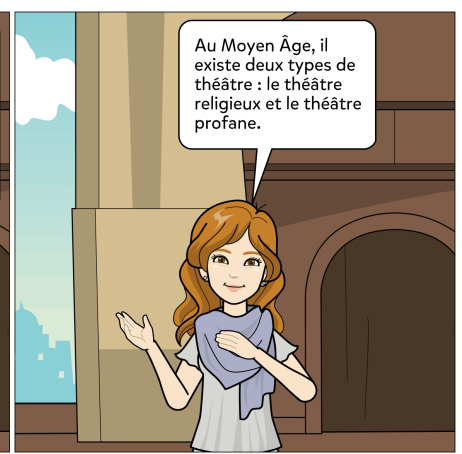
Le théâtre du Moyen Âge avait lieu lors de fêtes religieuses ou profanes. Il se déroulait souvent dans les églises ou sur des places en plein air. Il n'y avait donc pas de réels édifices permanents dédiés au théâtre. Ceux qui existaient étaient en bois et étaient détruits à la fin des représentations



Le théâtre du Moyen Âge n'est absolument pas inspiré des théâtres grec et romain, dont les traditions et les textes sont inconnus de la société médiévale. Seuls quelques savants connaissent l'existence de Platon et d'Aristote, mais sans toutefois connaître leurs textes.



Au Moyen Âge, il existe deux types de théâtre : le théâtre religieux et le théâtre profane.



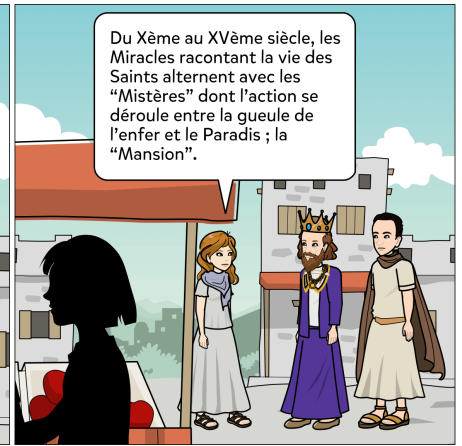
Le théâtre religieux est un théâtre qui est en liaison avec les paroles de la Bible, pour instruire les gens, car au Moyen Âge, tout le monde ne sait pas lire. Au début, on jouait sur le parvis des églises, puis le théâtre a évolué et, peu à peu, il est apparu dans les rues.



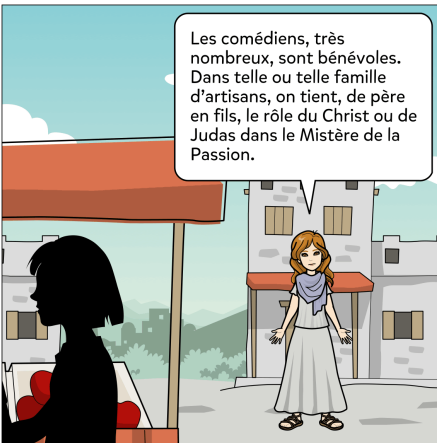
Le théâtre profane est un théâtre comique qui sert à faire rire les gens pour les divertir. Dans les villes du nord de la France, le théâtre profane est apparu vers le XIIIe siècle.



Du Xème au XVème siècle, les Miracles racontant la vie des Saints alternent avec les "Mistères" dont l'action se déroule entre la gueule de l'enfer et le Paradis ; la "Mansion".



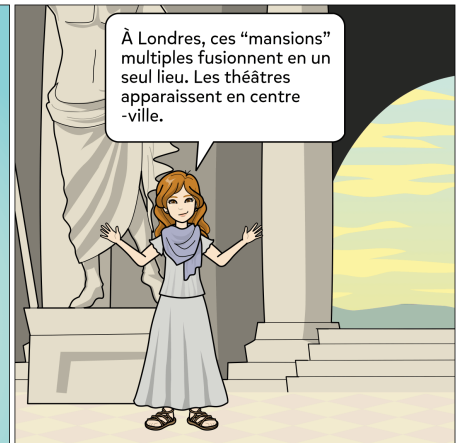
Les comédiens, très nombreux, sont bénévoles. Dans telle ou telle famille d'artisans, on tient, de père en fils, le rôle du Christ ou de Judas dans le Mistère de la Passion.



(le mot "mystère" vient du latin "ministerium", serviteur au service de quelqu'un!)



À Londres, ces "mansions" multiples fusionnent en un seul lieu. Les théâtres apparaissent en centre-ville.



Voici le théâtre du Globe ! Comme son nom l'indique, il est circulaire ... Shakespeare y joua ses comédies et tragédies. Les acteurs étaient tous des hommes.



Les acteurs deviennent des joueurs professionnels, jouant dans des lieux clos pour en faire payer l'entrée. Ils recherchent le public le plus riche possible, les lieux les moins chers et le moins de personnages possible !



C'est la grande période de la Commedia dell'arte, un genre de théâtre populaire italien, né au XVIème siècle, où des acteurs masqués improvisent des comédies marquées par la naïveté, la ruse et l'ingéniosité. Ce genre est apparu avec les premières troupes de comédie avec masques, en 1528.





Au XVII<sup>ème</sup> siècle cohabitent le théâtre baroque et le théâtre classique. Le théâtre baroque est influencé par le théâtre élisabéthain (Shakespeare) et le théâtre espagnol (Calderón).

Le baroque traduit les inquiétudes liées à l'instabilité politique et religieuse : les guerres de religion opposent catholiques et protestants. Il répond aussi aux tourments métaphysiques ; les découvertes de Copernic révèlent que la terre n'est pas le centre du monde, les européens découvrent de nouvelles terres...

Le théâtre est l'expression privilégiée de ses thèmes de prédilection : la métamorphose, le jeu, le mouvement, l'instabilité, l'ostentation, l'illusion.

Par exemple, dans *L'illusion comique* (1636), toute la pièce de Corneille repose sur l'illusion et le principe du théâtre dans le théâtre.

Le théâtre de la seconde moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle est souvent appelé théâtre classique parce qu'il répond à un ensemble de règles inspirées du théâtre antique.

Boileau, dans *L'Art poétique* (chant 3, vers 45-46), en 1674, résume en vers ces contraintes : Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

L'unité d'action, pour commencer. L'action ne doit pas dépasser une « révolution de soleil » d'après Aristote. L'idéal du théâtre classique veut que le temps de l'action corresponde au temps de la représentation.

L'unité de lieu, ensuite. Toute l'action doit se dérouler dans un même lieu (un décor de palais par exemple pour une tragédie ou un intérieur bourgeois pour une comédie). L'unité de lieu correspond à un lieu unique représenté par la scène.

Pour finir, l'unité d'action. Tous les événements doivent être liés et nécessaires, de l'exposition jusqu'au dénouement de la pièce. L'action principale doit être ainsi développée du début à la fin de la pièce, et les actions accessoires doivent contribuer à l'action principale et ne peuvent être supprimées sans lui faire perdre son sens.

N'oublions pas les deux autres règles du théâtre classique ; la vraisemblance et la bienséance !

L'acteur ne doit pas choquer le spectateur (pas de présence de sang sur la scène). De ce fait violence et intimité physique sont exclues de la scène. Les batailles et les morts doivent se dérouler hors scène et être rapportées aux spectateurs sous forme de récits.

Quelques exceptions comme la folie d'Oreste dans *Andromaque*, chez Racine est restée célèbre, le suicide de Phèdre quant à lui respecte bien la règle de bienséance puisqu'elle s'empoisonne, sa mort n'est donc pas choquante.

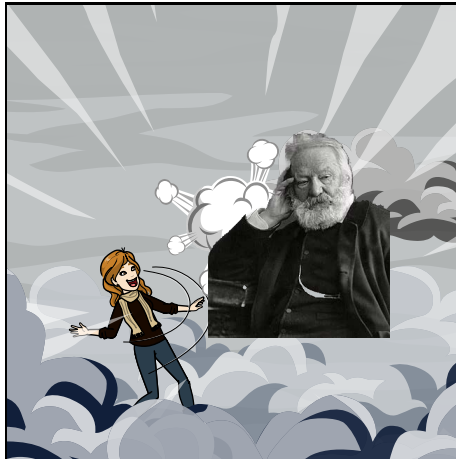
La règle de vraisemblance, elle, impose aux auteurs de donner une impression de vérité car les spectateurs ne peuvent pas se sentir concernés par une pièce de théâtre si elle ne reflète pas assez la réalité. L'histoire doit donc être crédible.

La vraisemblance permet la catharsis, la purgation des passions. Autrement dit, le spectateur doit être touché et doit pouvoir se sentir concerné par ce qui se déroule sur la scène. Elle est décrite par Boileau ainsi : « Que dans tous vos discours la passion émue Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue. »

Dans la célèbre préface de Cromwell, Victor Hugo critique les unités de lieu et de temps, ainsi que la vraisemblance de la tragédie classique. C'est la fin officielle du théâtre classique.



Six auteurs classiques se dissimulent dans cette image.  
Sauras-tu les retrouver ?





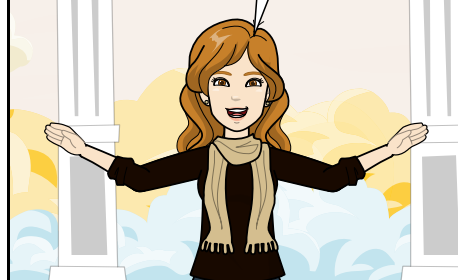
La pièce, qui ne respecte pas les règles de la dramaturgie classique, est répétée à la Comédie-Française dans des conditions difficiles. Le soir de la première représentation, le 25 février 1830. Les partisans de Victor Hugo, les jeunes artistes romantiques mais aussi Balzac, Nerval, Dumas, Berlioz et Gautier sont là et acclament la pièce, étouffant toute critique.



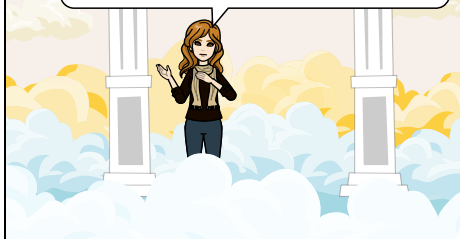
Ce n'est qu'à la fin du siècle, avec Edmond Rostand que le théâtre romantique renaît après une parenthèse de quelques décennies. Il obtient son premier succès en 1894 avec Les Romanesques, pièce en vers présentée à la Comédie-Française, mais le triomphe vient avec Cyrano de Bergerac (1897) puis avec L'Aiglon (1900).



Parallèlement au romantisme se développe un genre théâtral plus populaire baptisé « mélodrame ». Inspirant la crainte et les larmes, il s'appuie sur un jeu et des effets scéniques spectaculaires.



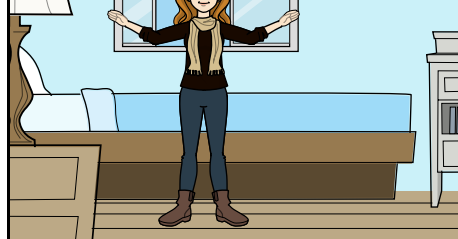
Les mélodrames se déroulent généralement en trois actes. Les intrigues tumultueuses reposent sur le conflit entre un « bon » et un « méchant », le héros triomphant de tous les obstacles. L'action est conçue autour d'une succession de péripéties et de rebondissements spectaculaires (batailles, poursuites à cheval, catastrophes en tout genre).



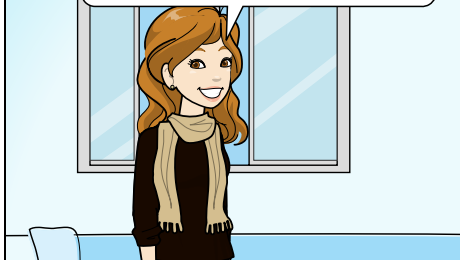
Au XIXe, apparaît aussi le vaudeville. Ce genre, qui mêlait à l'origine comédie et chansons, évolue : le terme désigne désormais une comédie populaire légère, pleine de rebondissements dont les chansons ont disparu. Le théâtre chanté prend alors le nom d'opérette, popularisée par Jacques Offenbach.



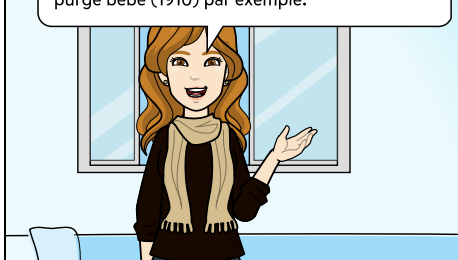
Le vaudeville se développe sous le Second Empire : la bourgeoisie enrichie devient le plus fidèle public du théâtre où il est bon de se montrer.



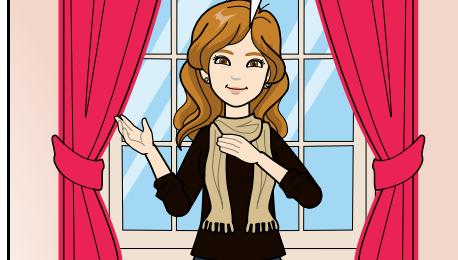
Avec Un chapeau de paille d'Italie (1851), Eugène Labiche fait évoluer le genre en imposant un rythme endiablé : quiproquos, jeux de mots et péripéties se multiplient. A travers ses 176 pièces, souvent écrites en collaboration, il porte un regard critique et amusé sur les travers de la petite bourgeoisie.



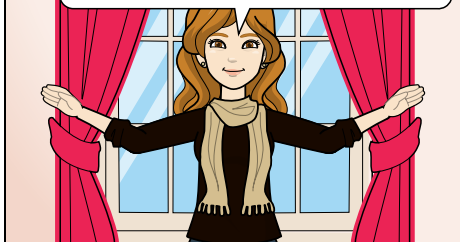
Georges Feydeau perpétue le vaudeville en développant la mécanique comique : Tailleur pour dames (1886), L'Hôtel du libre échange (1894), La Dame de chez Maxim (1899)... Il renouvelle ensuite le genre par une étude plus approfondie des caractères dans ses comédies de mœurs en un acte, montrant notamment la médiocrité des existences bourgeoises avec On purge bébé (1910) par exemple.



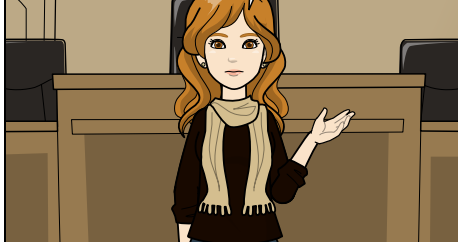
La « pièce d'intrigue » est popularisée dans les années 1830-1840 par Eugène Scribe. Proche du mélodrame, ce genre sera appelé ensuite « drame bourgeois » ; il utilise habilement certains ressorts, comme le retournement de situation, le quiproquo et du suspense.



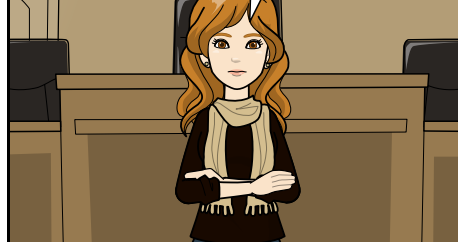
Marqué par le réalisme et influencé par un esprit moralisant, il représente les réalités et les questions sociales de l'époque (mariage, adultère, héritage, etc.). Un des grands succès de la période est La Dame aux camélias de Dumas fils, représentée en 1852. Un autre auteur marquant de drames bourgeois est Émile Augier. (Les Lionnes pauvres)

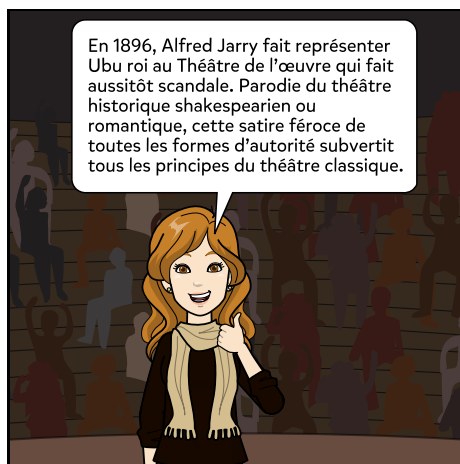
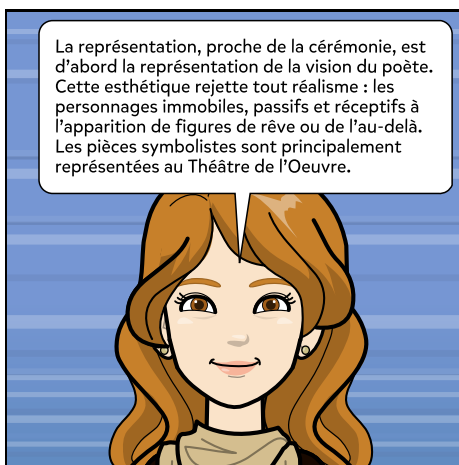
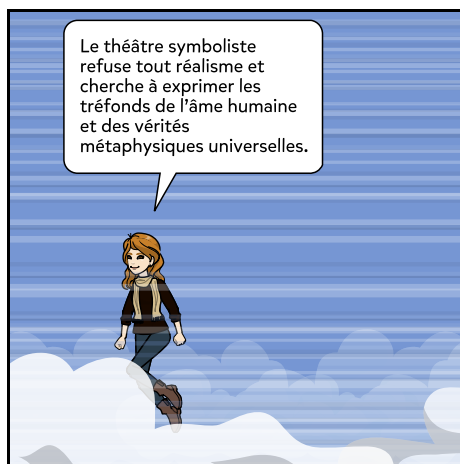


En France, au milieu du XIXe siècle, l'intérêt pour la psychologie et les problèmes sociaux donne naissance au naturalisme : l'art est investi d'une mission de progrès, qui passe par la description objective du monde réel.

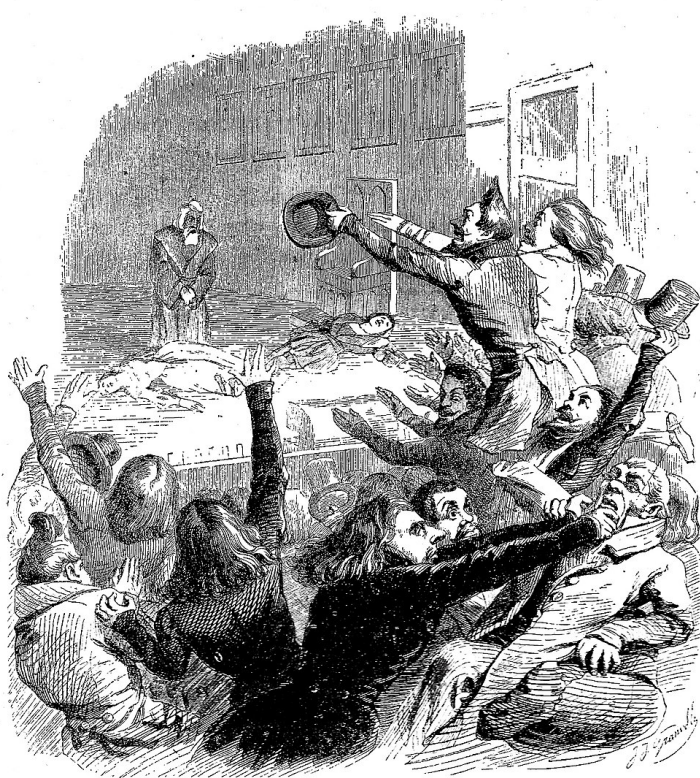


Pour Emile Zola, le théâtre et la littérature doivent illustrer les plaies de la société pour mieux les guérir. Il écrit pour le théâtre plusieurs drames, qui font scandale mais ne rencontrent pas le succès : Thérèse Raquin, Les Héritiers Rabourdin, Le Bouton de rose, Renée et Madeleine.









Trouve les cinq différences dans cette illustration de la bataille d'Hernani, par le caricaturiste Jean Grandville, 1830



L'engouement populaire pour le vaudeville et le théâtre de boulevard continue au début du XX<sup>ème</sup> 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.



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).



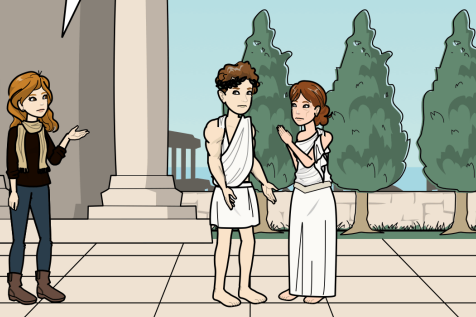
Les mythes antiques sont réécrits. Après ses premiers drames symbolistes (Tête d'Or, 1894), Paul Claudel développe des œuvres lyriques, marquées par l'empreinte profonde du christianisme et une écriture comparable à des versets bibliques (Le Soulier de satin, 1929).



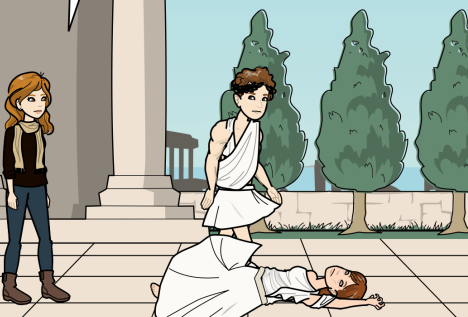
Dans des styles très différents, Jean Giraudoux, Jean Anouilh et Jean Cocteau, réécrivent les grands mythes antiques, interrogeant les notions de destinée et de responsabilité humaine à l'aune des enjeux contemporains : Giraudoux avec La Guerre de Troie n'aura pas lieu (1935) et Électre (1937) ; Cocteau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



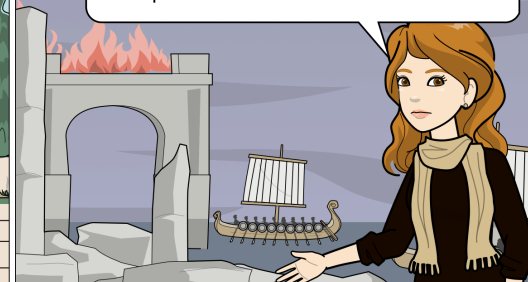
Ils modernisent les mythes, en les désacralisant, en jouant avec les anachronismes et en mêlant le comique au tragique.



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



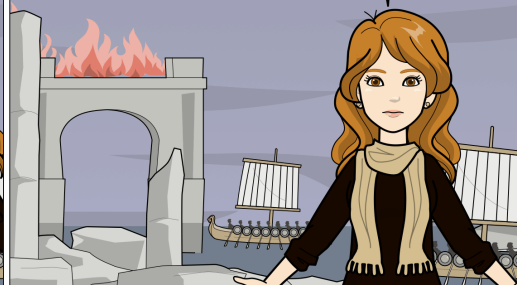
Après la Seconde Guerre mondiale, dans un monde désorienté, le théâtre devient engagé. Albert Camus (L'État de siège, 1948, Les Justes, 1949) et Jean-Paul Sartre (Les Mains sales, 1948, Huis clos, 1945) défendent un théâtre plus engagé politiquement, illustrant leurs réflexions philosophiques sur l'action,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

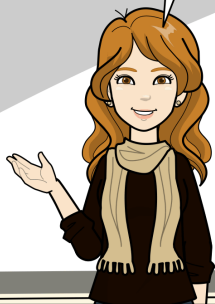


C'est l'ère du théâtre de la cruauté, du théâtre de l'absurde et du nouveau théâtre. Antonin Artaud, dans Le Théâtre et son double en 1938, condamne les causes de la décadence du langage théâtral et l'assujettissement du théâtre à la parole.

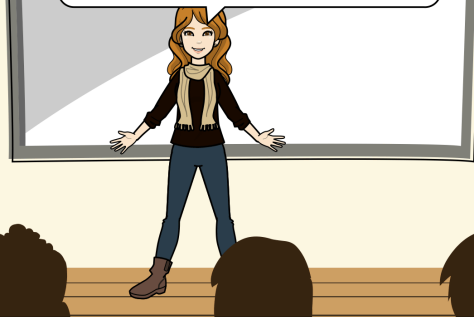




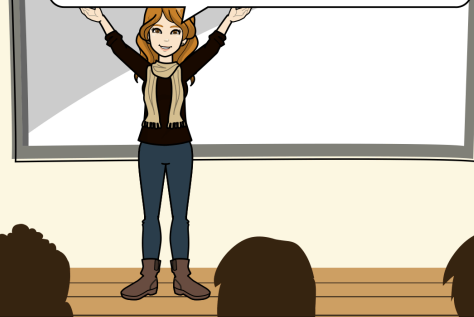
S'inspirant du théâtre oriental, il propose de revenir à un spectacle intégral, engageant le corps de l'acteur et utilisant sur scène toutes les formes artistiques.



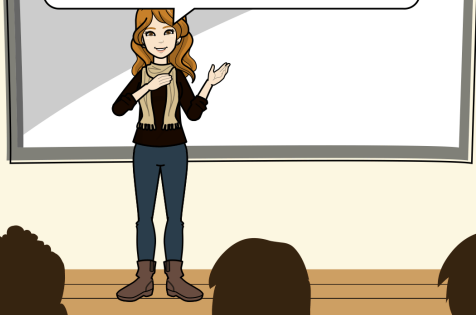
Samuel Beckett, En attendant Godot (1952), Oh les beaux jours (1963) et Eugène Ionesco (La Cantatrice chauve (1950), Les Chaises (1952) le théâtre de l'absurde reflète la perte des repères et la défiance vis-à-vis du langage manipulateur.



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.



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...



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).



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).



Comme pour la musique, Internet modifie au début des années 2000 le circuit de diffusion des œuvres de théâtre. L'auto-édition peut ainsi être une option dans le domaine de l'édition théâtrale. En ce qui concerne le théâtre, l'auteur ne perçoit pas seulement des revenus sur la vente de ses livres, mais aussi et surtout sur les droits de représentation de ses œuvres, collectés par la SACD.



Car, ne l'oublions pas, "théâtre" vient du mot grec ancien : θέατρον, « theatron », qui signifie "voir" mais aussi "être vu" ... Le théâtre est avant tout un échange, un partage... Et comme le disait Louis Jouvot, "Rien de plus futile, de plus faux, de plus vain, de plus nécessaire que le théâtre."



**FIN**



