Les querelles autour du théâtre

1 Les principales critiques

a) Dans l'Antiquité : Platon dans son livre intitulé la République, chasse les dramaturges de la cité et condamne les comédiens qu'il accuse de ressembler en profondeur à ceux dont ils interprètent les rôles. Il s'oppose à Aristote qui défend la théorie de la ***catharsis***.

b) Classicisme : Cette critique moraliste sera relayée par Bossuet : il accuse les acteurs de devoir « d'abord former au-dedans » les passions qu'ils doivent « porter au dehors ». Le spectateur en assistant au spectacle de ces passions viles les éprouverait dans son être. Le théâtre ne devrait montrer que des actions nobles et des personnages héroïques : c'est dans ce sens qu'il faut comprendre l'existence de règles qui codifient le genre théâtral au dix-septième siècle. (bienséance et décence). Corneille lorsqu'il écrit Le Cid reçoit des lettres de critique et doit se défendre (p 105) « ***Vous avez fait le censeur moral*** » écrit-il à Monsieur de Scudéry, son principal accusateur.

c) Lumières : en 1758, dans une lettre sur les spectacles adressée à un encyclopédiste, d'Alembert, Rousseau souligne les dangers du théâtre : il détourne selon lui l'homme du bien en lui présentant de manière trompeuse et attractive le spectacle du mal. Pour le philosophe de Genève, les spectacles en général et le théâtre ne particulier flattent les mauvais penchants des hommes. Rousseau critique ainsi la théorie de la catharsis d'Aristote qui justifie le spectacle des passions au théâtre : « ***Je sais que la poétique du théâtre prétend purger les passions en les excitant : mais j'ai peine à bien concevoir cette règle. Serait-ce que pour devenir tempérant et sage, il faut commencer par être furieux et fou*** ? » Pour Rousseau, susciter une passion, c'est les exciter toutes. Seule la Raison peut les contenir. Diderot défend une thèse opposée à celle de Rousseau sur le jeu des acteurs : il prétend dans **Le paradoxe sur le comédien**, écrit en 1773 que l'art du comédien ne consiste pas à éprouver d'abord, au dedans les sentiments qu'il doit interpréter sur scène mais au contraire à les restituer uniquement par l'étude sans jamais les vivre. L'illusion n'est que pour le spectateur et la plus grande qualité pour un acteur, selon Diderot, ***« c'est le manque absolu de sensibilité*** » (p 135). Théorie inverse de celle préconisée par Stanislavski à la fin du siècle suivant qui inspira les méthodes de l'Actor Studio aux Etats-Unis.

d) Au XIX : on retrouve des querelles autour de la création du drame romantique et du statut des comédiens. Pour Hugo, il ne saurait y avoir de genre au théâtre ; le spectacle doit mêler tragique et comique, meurtriers et héros, évoquer à la fois l'histoire et l'actualité, faire réfléchir et émouvoir, utiliser une langue proche de la langue parlée. (bataille d'Hernani 1830)

e) De nos jours : les metteurs en scène réfléchissent aux moyens techniques de restituer une forme ou non de réalité. La concurrence du cinéma les incite à utiliser des symboles au lieu de vouloir imiter l'illusion, l'apparence de la vie. (p 139, **Art**) Les problèmes de représentation sont abordés par les metteurs en scène, qui deviennent, parfois en rivalité avec les auteurs, des créateurs de la pièce qu'ils adaptent pour la scène. Leurs choix de mise en scène révèlent alors leur interprétation de l'œuvre : ils en donnent une lecture personnelle.