

JEAN-PIERRE RYNGAERT
ET JULIE SERMON

Le Personnage théâtral
contemporain :
décomposition,
recomposition

éditions THEATRALES

La collection *Sur le théâtre* interroge les formes et les esthétiques du spectacle vivant et de la littérature dramatique. Elle s'attache à proposer des repères et des réflexions sur le théâtre et ses écritures. Un temps de recul nécessaire pour tous les amateurs de théâtre, chercheurs ou simples passionnés. Une vision sur l'avenir de ces formes artistiques.



Photo de couverture : *La Maison des morts*, de Philippe Minyana, mise en scène de Robert Cantarella, Théâtre du Vieux-Colombier (Comédie-Française), février 2006.
Photo © Pierre Grosbois.

© 2006, éditions THÉÂTRALES
20, rue Voltaire, 93100 Montreuil-sous-Bois

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

ISBN : 2-84260-221-8

INTRODUCTION

Si nous décidons de revenir sur la question du personnage, après l'ouvrage essentiel de Robert Abirached, *La Crise du personnage dans le théâtre moderne*, c'est que le paysage théâtral a connu ces trente dernières années de nouveaux bouleversements, qui ont affecté, et dont témoignent à titre privilégié, le personnage, ses modes de définition et son statut. Au carrefour des rouages de la forme dramatique (parole, action, incarnation), le personnage est, par voie de conséquence, le point névralgique de toutes leurs perturbations. Or, depuis le tournant du xx^e siècle, il semble qu'une nouvelle ère de théâtralité se soit ouverte, qui passe justement par un dérèglement des fonctionnements convenus et attendus de l'être théâtral. Loin d'être mortifère, la « mise en crise » du personnage est ainsi devenue, dans les écritures modernes et contemporaines, l'un des signes de sa vitalité. La contrepartie de ce paradoxe est qu'il est désormais difficile, et ceci peut-être plus que jamais, de parler du personnage ; malaise et mal à dire qui prennent plusieurs formes.

1. LES DÉCLARATIONS RADICALES DES AUTEURS

Prolongeant le mot d'ordre des auteurs du Nouveau Roman, certains auteurs contemporains refusent désormais purement et simplement d'entendre parler de personnages. Dans une introduction liminaire à *Notes de cuisine*, intitulée « Ce que le texte pourra supporter », Rodrigo García commence ainsi :

Décrire un espace, créer des personnages, remplir le texte d'indications scéniques : à ne jamais faire. Ici, les noms qui précèdent chaque phrase sont ceux des comédiens pour lesquels je suis en train de travailler, auxquels je pense lorsque j'écris le texte. Il ne s'agit donc pas de personnages mais de personnes¹.

1. Rodrigo García, *Notes de cuisine*, Bensaçon, Les Solitaires Intempestifs, 2002, p. 7.

On ne saurait être plus clair et, bien que l'on puisse attribuer cette déclaration de principe à un auteur de performances, nous constatons qu'elle figure néanmoins en tête d'un texte de théâtre, imprimé dans une collection réservée à ce genre. Dans le même registre, Joris Lacoste déclare dans un entretien avec Bruno Tackels, publié en postface à *Diptyque* :

Je préfère de mon côté essayer de créer des dramaturgies hors de la représentation – hors de la fable, des personnages, des dialogues. Se tenir sur cette frontière étroite où ce qui se représente s'annule dans sa propre représentation, par un trop de style, un déplacement, une indétermination de signes. [...] Mon idée, ce serait plutôt que, dans le même temps où l'on renonce à la permanence d'un nom, d'une identité sociale, sexuelle, subjective, identifiable, on accentue le jeu que la parole se joue à elle-même [...] ailleurs que dans l'individuation et le seul artifice psychologique².

Chez ces auteurs, les effets réels de la présence et du travail de l'interprète l'emportent sur tout substrat de fiction : sur le devant de la scène s'exposent des corps diseurs, des corps joueurs, dont il est spécifié qu'ils ne cherchent pas l'illusion. Il est à noter que les précautions d'usage dont ces auteurs accompagnent leurs textes sont symptomatiques d'une modernité inquiète de ses formes, soucieuse de s'affranchir d'obligations de principe, qui passent cependant pour un grand nombre d'auteurs de moins en moins comme des nécessités dramaturgiques. Il serait possible, en effet, de poursuivre avec d'autres exemples qui iraient dans le même sens. Ce qui aujourd'hui pose un problème dans le fait d'écrire des personnages, c'est entrer dans une forme théâtrale canonique, dans des dramaturgies qui passent pour figées. C'est aussi se trouver dans l'obligation de passer par des intermédiaires supposés *permanents*, monolithiques, moins souples et provisoires que ne le seraient les acteurs et leur pouvoir d'invention (ceux-là, ces *intermittents*, le théâtre peut difficilement s'en passer) et, sans doute, en forçant un peu le trait, avoir la crainte que ce petit peuple de personnages et de relais ne finisse par l'emporter sur l'ensemble du texte, sur le poète et le grain de sa voix. Il semble que, aujourd'hui, les auteurs se méfient de ces créatures paradoxales qui finiraient par leur faire de l'ombre et avec lesquelles certains d'entre eux entrent en rivalité. Ayant longtemps fait

2. Bruno Tackels, *Diptyque*, Paris, Théâtre Ouvert, coll. « Enjeux », 2002, pp. 84-86.

mine de s'absenter du texte théâtral, les auteurs y font, ces dernières années, un retour bien visible, troublant ce que l'on pensait savoir du drame et perturbant les relations admises entre acteur, personnage, lecteur et spectateur. Si certains auteurs décident de se passer de tout médiateur, d'un empêcheur d'écrire directement vers le lecteur ou le spectateur, il suffit en effet à l'écriture de se romaniser ou de redevenir plus lyrique pour que le théâtre, s'affranchissant de ses anciennes contraintes, s'affirme toujours davantage dans toute sa densité d'œuvre poétique. Mais est-ce au point de perdre sa fameuse spécificité ?

2. MÉFIANCE

Sans forcément en venir à des prises de position radicales, qui dénie le personnage, certains auteurs préfèrent se référer avec prudence à cette notion. Michel Vinaver, dont on peut dire pourtant qu'il en a créé beaucoup, parle des personnages avec circonspection quand il s'agit de son œuvre. C'est que, pour cet auteur, une telle entrée doit s'envisager au même titre que les quatorze autres axes dramaturgiques qu'il recense dans sa « méthode d'approche du texte théâtral³ » – en regard de l'opposition fondatrice entre les dramaturgies où la parole est instrumentalisée à l'action et celles où elle est désinstrumentalisée. Dans cette perspective bipartite, l'auteur distingue les personnages qui sont « fortement dessinés, cernés, caractérisés » et donc « intéressants pour eux-mêmes et en eux-mêmes », des écritures où « l'espace interpersonnel est plus prégnant, intéresse davantage que les personnages pris individuellement⁴ ». Il est clair que l'écriture de M. Vinaver relève du second régime, attentive qu'elle est à ce qui se joue dans et par la parole, à son activité et à ses effets sur le réseau des relations inscrites dans la constellation des personnages.

3. Dans *Écritures dramatiques* (Arles, Actes Sud, 1993, pp. 893-910), Michel Vinaver propose quinze axes d'analyse : statut de la parole, caractère de l'action, dynamique de l'action, situation, informations/événements, fonction des thèmes, statut des idées, personnages, statut du spectateur, statut du présent, méprise et piège, surprise, déficit, rythme, fiction théâtrale.

4. Michel Vinaver, *op. cit.*, p. 906.