



Dictionnaire des théâtres du monde

Avant-garde (Le théâtre d')

Notion aux contours imprécis pour deux raisons : les manifestations en sont variées, voire contradictoires eu égard à l'état du théâtre « normal » du moment ; l'avant-garde est éminemment transitoire, destinée à se perdre dans le gros de la troupe et à promouvoir une nouvelle perception artistique : elle vit d'anticipation et meurt dès que reconnue, acceptée ; et si elle ne l'est pas, elle est oubliée comme inassimilable ou rejetée comme antithéâtrale. Avant d'être reconnue, elle est reconnaissable cependant à ces caractéristiques : provocation esthétique et quasi-clandestinité par refus (ou éviction) des circuits habituels de communication théâtrale.

Le vague de la notion est évité quand on s'en tient, comme le font les critiques allemande et italienne, au concept d'avant-garde historique, c'est-à-dire à l'existence désormais close et indiscutable de mouvements comme le [futurisme](#) (italien et russe), [Dada](#), le [Surréalisme](#), le [constructivisme](#), le [Bauhaus](#), voire l'[expressionnisme](#). On se place ici à un autre point de vue, esthétique, tout en prenant appui sur des expériences historiques, mais pas uniquement situées entre 1910 et 1930.

En France

Déjà évoqué en 1896 par Antoine pour désigner les représentations spéciales d'œuvres d'inconnus ou de jeunes, le terme d'avant-garde naît autour de 1900 en même temps que s'institutionnalise la mise en scène : des animateurs (et plus seulement des dramaturges) prennent en main les choses du théâtre ; les publics se diversifient et se cloisonnent et les intellectuels issus du [symbolisme](#) souhaitent promouvoir une forme de théâtre littéraire et poétique dégagé de tout lien avec le théâtre commercial et facile du Boulevard et de la [Comédie-Française](#). Il est aussi souvent question d'avant-garde dans les chroniques d'art d'[Apollinaire](#) qui fait beaucoup dans les colonnes de *l'Intransigeant* et ailleurs pour tirer hors du ghetto des mouvements comme le Simultanéisme, l'Orphisme, le Futurisme, mouvements dont les manifestations théâtrales bénéficient de la publicité qu'Apollinaire fait à leurs productions picturales.

Comme seul le recul du temps permet de dire si une ambition novatrice ressortit à l'avant-garde ou n'est qu'une bizarrerie sans lendemain, on est en droit aujourd'hui de laisser dans l'ombre maintes manifestations des « théâtres à côté » des années 1910 qui pensaient régénérer le théâtre en le désincarnant (tel le Théâtre Idéaliste de Carlos Larronde). En revanche, sans qu'ils aient donné naissance à une esthétique totalement acceptée, Dada et Futurisme sont incontestablement d'avant-garde par leur refonte plus ou moins volontaire de la dramaturgie ; le Surréalisme aussi, du moins celui du [Vitrac](#) des *Mystères de l'amour*, les essais de Breton, Soupault, Aragon n'ayant pas de véritable ambition théâtrale ; [Cocteau](#) est d'avant-garde avec ses *Mariés de la tour Eiffel* (1921), avant d'évoluer vers un classicisme qui oblige a posteriori à replacer les audaces des années vingt dans le cadre d'une visée créatrice plus large (l'interpénétration des arts) dont le théâtre ne fut que l'occasion. On pourrait en dire autant de [Ionesco](#), tenu pour le maître de l'avant-garde européenne, en 1956, lors des Entretiens d'Helsinki : il rejette et accepte à la fois la notion (« l'avant-garde, c'est la liberté », dit-il) avant de devenir le chantre d'un humanisme qui n'a plus besoin de recourir à une dramaturgie, sinon originale, du moins provocatrice.

Un trait particulier à l'avant-garde française, dans l'entre-deux-guerres, est son isolement et son immobilisme, comparativement à la façon dont elle a été reçue et vécue à l'étranger, en Hongrie et en Tchécoslovaquie notamment : les [Burian](#), [Frejka](#), [Honzl](#) (Tchèques), Palasovszki (Hongrois) montent dans leurs petits théâtres, devant un vrai public, les pièces de Cocteau, [Goll](#), Tzara, [Jarry](#), [Ribemont-Dessaignes](#). De plus, l'étiquette d'avant-gardiste, bien loin d'être une tare et un signe de marginalité, prouve que l'on est ouvert au changement, en tout domaine, particulièrement politique. Ce qui explique à la fois les positions radicales de gauche prises par les trois metteurs en scène tchèques susnommés et leur réussite sociale comme directeurs de grands théâtres nationaux ou municipaux. L'esprit de chapelle où se fige l'avant-garde française évolue plutôt à l'étranger en conscience civique

et en esprit d'entreprise.

La constante de l'avant-garde en France, dans ce qu'elle a de plus nourricier, est de réduire la part du texte et du littéraire au profit de l'image, de l'objet, du geste et du jeu, de réduire la part du théâtre au sens occidental du terme au profit du sensible, du concret, en somme des arts plastiques. Ce qui, dans une culture où le discours maintient son impérialisme, passe toujours pour une audace : c'était vrai au moment des Mariés de Cocteau, et à plus forte raison des manifestations dada ; c'est toujours vrai avec des groupes contemporains comme Emballage, le théâtre du Chaman voir [MEYSSAT](#), le Théâtre du Radeau, Quatre Litres 12, Kosmos Kolej. Et quand on pousse très loin, comme le fait Jean Lambert-wild, l'interpénétration des arts plastiques et sonores avec le multimédia, on sort du domaine du théâtre stricto sensu pour parvenir à celui de l'[installation](#) ou de la [performance](#).

Il ne faut pas confondre le théâtre d'avant-garde qui a vocation de reconnaissance publique, mais à retardement, ni avec les tentatives de renouvellement des formes théâtrales plus ou moins bien accueillies au moment de leur parution (celles d'un Copeau, d'un [Pitoëff](#), d'un [Baty](#)), ni avec le [théâtre expérimental](#) ou de recherche (comme ce fut le cas du laboratoire Art et Action et à un moindre degré, à l'étranger, du Laboratoire de [Grotowski](#)) qui, refusant d'entrée la notion même de spectacle, se situe en dehors de l'activité visible du théâtre.

En Italie (1900-1930)

Comparé aux expériences européennes de renouvellement de la mise en scène, le théâtre italien des premières décennies du siècle, reposant sur un système dominé par le grand premier rôle et par des compagnies itinérantes à rôles fixes, demeure lié à une conception datant du XIXe siècle. Les premiers ferments d'une avant-garde apparaissent dans les proclamations théoriques provocatrices et les expériences révolutionnaires du Futurisme qui, entre 1911 et le début des années vingt, revendique pour le théâtre le droit à un langage autonome, c'est-à-dire antinaturaliste, antilittéraire, antipsychologique. La scène doit être le lieu d'une invention visuelle qui peut aller jusqu'à l'abstraction et à l'absurde, le geste doit prédominer sur la parole, l'improvisation et l'implication du public dans le spectacle ont la primauté sur le texte.

Par-delà ces tentatives de subversion, disparues des scènes officielles au moment de la guerre, et après les premières expériences (à contre-courant de ces tentatives) du « théâtre de poésie » de [D'Annunzio](#), les premiers signes de renouvellement du langage dramaturgique se manifestent dans les premières pièces de [Pirandello](#) et des auteurs du « théâtre grotesque » (Luigi Chiarelli, [Bontempelli](#), [Rosso di San Secondo](#), Enrico Cavacchioli, Luigi Antonelli). En suivant des itinéraires artistiques personnels et différents, tous ces auteurs brisent le moule rigide de la « pièce bien faite », avec ses personnages-rôles stéréotypés et proposent, dans des structures dramatiques parfois ouvertes ou « par étapes », la casuistique de personnages aliénés (ou dont la psyché est morcelée) et marqués, de façon expressionniste, par des caractéristiques physiques ou psychologiques particulières. Parallèlement à cette rénovation, les années vingt voient se développer, dans les petits théâtres d'avant-garde ou « d'exception », une expérience de renouvellement scénographique. Le premier et le plus important de ces théâtres est le Théâtre expérimental des Indépendants de [Bragaglia](#), installé dans les caves du palais Tittoni à Rome. Des expériences analogues, s'opposant à l'hégémonie du théâtre mercantile des compagnies itinérantes, se déroulent dans d'autres « petits théâtres d'art » dotés de troupes stables et d'un répertoire de qualité : le théâtre des Italiens de Lucio D'Ambra et Mario Fumagalli à Rome (1923), la Piccola Canobbiana de Luciano Ramo à Milan (1924) et surtout, toujours à Milan, la Sala Azzurra (Salle bleue), dirigée par l'acteur Gualtiero Tumiati avec sa femme Beryl, décoratrice (1924-1925), qui défendent un théâtre de poésie d'inspiration symboliste. Enfin, le Teatro del Convegno d'Enzo Ferrieri, en contact avec Appia, mais dont le premier modèle a été le [Vieux-Colombier](#) de Copeau (1924).

Il faut réserver une place à part à Pirandello, pendant la période où il fut directeur de troupe et metteur en scène (1925-1928) de la Compagnie du théâtre d'Art au théâtre Odescalchi de Rome. Son activité a été marquée par des mises en scène d'inspiration [stanislawskienne](#), adhérant profondément à l'esprit des textes représentés. Rappelons les mémorables représentations de *Six Personnages en quête d'auteur*, de *Henri IV*, *Chacun sa vérité*, *la Volupté de l'honneur*, *Vêtir ceux qui sont nus*, spectacles emmenés ensuite en tournée à Paris et à Londres pendant l'été 1925.

Aux Pays-Bas (Aktie Tomaat)

Le jeudi 9 octobre 1969, deux étudiants de l'École de théâtre d'Amsterdam, section mise en scène, lancent des tomates aux acteurs après une représentation de *la Tempête* de Shakespeare par la troupe de la Nederlandse Comedie au Stadsschouwburg d'Amsterdam pendant qu'ils recevaient les ovations du public. Ils leur reprochaient leur conformisme académique, leur manque d'enthousiasme au sens fort et d'engagement aussi bien social que politique. À la suite d'autres incidents semblables se

constitue un groupe dit « Aktie Tomaat » (Opération tomates) qui représente les partisans du changement et entend entamer une série de discussions publiques avec les acteurs et leurs dirigeants pour les amener à une autre conception de leur art. Ces discussions furent sans effet direct mais montrèrent que la qualité du spectacle dépendait de sa fonction et de sa place dans la société contemporaine et qu'il fallait donc changer les structures existantes et les adapter aux besoins des nouvelles générations. Un certain nombre de troupes théâtrales furent dissoutes et une note ministérielle définit en 1972 une nouvelle politique culturelle dont les objectifs cardinaux étaient d'« activer l'action sociale de l'œuvre d'art tout en stimulant la participation de toutes les couches sociales à celle-ci ». Cette conception a régi la vie théâtrale néerlandaise jusqu'au début des années quatre-vingt, donnant naissance à un nouveau genre : le Vormingstheater – de nouvelles compagnies comme le [Werktheater](#), Proloog, Publiekstheater et une abondance de troupes pratiquant un théâtre d'amateurs.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Les Entretiens d'Helsinki ou les Tendances du théâtre d'avant-garde dans le monde, présentés par Paul-Louis-Mignon , Paris : M. Brient, 1961
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33050444j>
- Festivals de l'art d'avant-garde, 1956-1960 , Michel Corvin, Paris : Somogy, 2004
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39270786w>
- Teatri d'arte fra le due guerre a Milano , Annamaria Cascetta, Milano : Vita e Pensiero, 1979
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35628769b>
- Pirandello capocomico , la Compagnia del teatro d' arte di Roma, [del Museo biblioteca dell' attore di Genova] ; Alessandro d' Amico, Alessandro Tinterri, Palermo : Sellerio, 1987
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb361478541>

Rédacteur(s)

[M. Corvin](#) [L. LAPINI](#) [K. HUPPERETZ](#) [A. ROMBOUT](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)

Zone(s) géographique(s) : Russie Allemagne Pays-Bas France Italie

Période(s) : 19ème siècle 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Apollinaire (G.) Antoine (A.) Vitrac (R.) Cocteau (J.) Ionesco (E.) Larronde (C.) Breton (A.) Soupault (P.) Aragon (L.) Mystères de l'amour (les) Mariés de la tour Eiffel (les) Burian (E.F.) Frejka (J.) Honzl (J.) Goll (Y.) Jarry (A.) Ribemont-Dessaignes (G.) Palasovszki Tzara (T.) Lambert-Wild (J.) multimedia Copeau (J.) Pitoëff (G.) Baty (G.) Grotowski (J.) D'Annunzio (G.) Pirandello (L.) Bontempelli (M.) Chiarelli (L.) Rosso di San Secondo (P.) Cavacchioli (E.) Antonelli (L.) Bragaglia (A.G.) Lucio (C.) D'Ambra (L.) Fumagalli Ramo (L.) Tumiatì (G.) Ferrieri (E.) Appia (A.) Six personnages en quête d'auteur Henri IV Chacun sa vérité Volupté de l'honneur (la) Vêtir ceux qui sont nus Shakespeare (W.) Tempête (la)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-avant-garde>