



Dictionnaire des théâtres du monde

Expressionniste (Le théâtre)

Si le Cri (1893), ce tableau du Norvégien Edvard Munch, marque le début de l'expressionnisme en peinture, le Chemin de Damas (*Till Damaskus*, 1898-1901) du Suédois [Strindberg](#), puis Assassin espoir des femmes (*Mörder Hoffnung der Frauen*, 1907) de l'Autrichien Oskar Kokoschka préludent à un bouleversement similaire dans l'ordre du théâtre. Cela dit, le drame expressionniste s'est surtout développé en Allemagne, souterrainement à la veille du grand séisme de 1914-1918, explosivement sur les scènes de la naissante République de Weimar entre 1918 et 1922.

La révolte contre les pères a joué un rôle premier dans la formation de la jeune génération expressionniste. Le choc anéantissant de la guerre provoque par contrecoup l'élargissement de cette révolte aux dimensions d'une « révolution de l'esprit ». Les dramaturges expressionnistes – nés aux alentours de 1890 à l'exception de [Barlach](#) et de [Kaiser](#) – partagent une même expérience limite en situation extrême : ainsi von [Unruh](#), [Goering](#), [Wolf](#), [Kornfeld](#), [Hasenclever](#), [Johst](#), [Sorge](#), [Toller](#), Arnolt Bronnen (1895-1959). *Le Fils* (*Der Sohn*) de Hasenclever, *la Conversion* (*Die Wandlung*) de Toller, passent pour deux « pièces-programmes » significatives de ce mouvement.

Une esthétique en rupture

L'expressionnisme se définit par opposition au naturalisme (qui a pour dernier avatar, dans la terminologie allemande, l'impressionnisme). Avec lui, la subjectivité se projette violemment sur le monde, en recréant de l'intérieur les objets qu'elle extrait de celui-ci : symbole, vision, abstraction – destinés à traduire la plus intense vibration de l'âme –, telles sont les catégories principales d'une esthétique étroitement liée à une énergétique de la liberté, tendue pour sa part entre deux états antithétiques où elle paraît s'annuler : l'angoisse et l'extase.

Vraisemblance et bienséance sont rejetées, pour autant qu'elles reflètent les logiques et les conventions établies, et de ce fait aliénantes. C'est plutôt une « mythologie » active et actuelle que l'on vise, à savoir une utopie motrice dont l'« homme nouveau » constitue le centre dynamique : un être d'avenir, en constant devenir, foncièrement décentré pour sa part, mieux encore : excentrique. Loin des zones médianes de l'équilibre, le héros expressionniste, déchiré entre le plus haut et le plus bas, se construit par renversement d'un contraire à l'autre.

Le drame expressionniste rompt avec l'architecture de la tragédie classique, éclate en une série de tableaux ou de séquences figurant un voyage, une odyssée, un chemin de croix, en tout état de cause un parcours initiatique. Mais cette structure épique du drame « à stations », loin de relativiser le tragique, tend au contraire à l'absolutiser, comme ce qui revient sans cesse à chaque étape pour mieux marquer la permanente simultanéité de la mort et de la résurrection. Ce « monodrame », tournant autour d'un héros unique portant le monde sur ses seules épaules, est aussi un « surdrame », une tragédie de l'existence tout entière, selon [Goll](#), « une lutte finale, l'explication de l'homme avec tout ce qui est réifié et animalisé, autour de lui et en lui ». Un tel idéalisme peut sembler insoutenable. Néanmoins, il délivre en contrepartie un regard féroce sur le marécage humain, où prolifèrent le grotesque et la dérision.

La réaction antinaturaliste s'était déjà fait jour au théâtre avec les réformes de [Craig](#) et d'[Appia](#), vers le tournant du siècle. C'est peu de dire que la scène expressionniste récusait l'illusion réaliste : elle tend à se dématérialiser pour mieux s'illimenter, en soumettant toute extériorité à l'empire de l'intériorité. [Kandinsky](#) est allé assez loin dans ce sens avec *la Sonorité jaune* et son projet de « synthèse scénique ». [Jessner](#), intendant puis intendant général des Staatliche Schauspiele de Berlin de 1919 à 1930, reste le plus célèbre de ces metteurs en scène expressionnistes, qui élèvent le spectacle de la figuration à l'abstraction en passant par les perspectives outrageusement distordues, et l'utilisation magique de la lumière et de l'ombre (éclairage par zones, par taches, ou par flash). Mais il ne faut pas s'y tromper : à l'esthétique de l'image se substitue désormais une dynamique de

l'espace et du rythme. L'organisation plastique du sol en terrasses, la multiplication des praticables (podiums, pentes, escaliers) vont particulièrement dans ce sens. Jessner – tout comme Karl Heinz Martin (1888-1948), Richard Weichert (1880-1961), [Falckenberg](#) – cherche à donner, « au lieu de la fable l'idée de la fable », le « motif fondamental » de celle-ci, ou plutôt son foyer irradiant, l'idée devant être comprise comme la source énergétique du mouvement. Ainsi le *Guillaume Tell* de [Schiller](#) sera-t-il traité comme « un cri de la liberté », les classiques (Shakespeare) ou les modernes ([Wedekind](#)) pouvant dès lors apparaître comme les porte-parole de la génération expressionniste, au même titre que les plus jeunes.

Grandeur et déclin de l'expressionnisme

L'acteur expressionniste – il y en eut de très grands, tous de la même génération que les dramaturges : Werner Krauss (1884-1959), [Deutsch](#), Agnes Straub (1890-1941), [Kortner](#), Heinrich George (1893-1946) – assument la méta-identité des héros engagés dans ce qu'on pourrait appeler la voie excentrique. Kornfeld fournit un aperçu de la tâche à remplir dans un texte fameux où il oppose l'homme « spirituel » à l'homme « psychologique », ou encore « l'âme » au « caractère ». L'acteur expressionniste pratique une stratégie du dévoilement, à l'opposé du « revivre » stanislavskien ; dévoilement d'une vérité supérieure par la tension et par la torsion des corps. D'où un jeu saccadé, voire explosif, ou au contraire contenu, densifié jusqu'à l'immobilité, dans tous les cas démonstratifs, qu'il nourrisse la caricature ou le pathétique. La diction, à l'image de la langue expressionniste, tend à rompre l'enchaînement du discours, à cultiver la césure et la syncope, pour rendre tout son sens au mot, toute sa force au cri.

Dès 1922, s'amorce en Allemagne le déclin du drame expressionniste. La mythologie de l'homme nouveau – d'une révolution de l'esprit mêlant confusément le politique et le religieux – a buté sur de dures réalités. Le mouvement éclate vite en diverses tendances idéologiques, reflétant toute la gamme de l'époque. En 1923 vient l'heure fugitive d'un expressionnisme « noir », une sorte de naturalisme exaspéré – par exemple chez Bronnen qui ouvre la voie au courant de la Neue Sachlichkeit, de l'objectivité dite « nouvelle » à son tour. Certains dramaturges expressionnistes se tourneront vers la [tragi-comédie](#), ou vers la comédie tout court, comédie sociale, à portée satirique – ainsi Hasenclever – sans parvenir à la féroce acuité du précurseur que fut [Sternheim](#). La scène et le jeu expressionnistes survivront en partie aux œuvres, comme un des acquis du théâtre en général.

Mise à part l'Allemagne, l'expressionnisme, qui provient de Scandinavie, a pénétré en Autriche et en Europe centrale, où il se greffe sur un vieux fonds baroque, mais à peine en France, même si on peut en trouver des traces, non explicites, chez des auteurs mineurs de l'entre-deux-guerres comme [Lenormand](#), [Gantillon](#) et Pellerin, ou dans l'orientation d'un metteur en scène comme [Baty](#).

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- L'Expressionnisme allemand , Ilse et Pierre Garnier, Paris : A. Silvaire (Besançon, impr. Jacques et Demontrond), 1962
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb330209569>
- Drama des Expressionismus, Programm, Spieltext, Theater , Horst Denkler, München : W. Fink, 1967
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32979023g>
- L'expressionnisme dans le théâtre européen , colloque, organisé par le Centre d'études germaniques de l'Université de Strasbourg et l'Equipe de recherches théâtrales et musicologiques du C. N. R. S., Strasbourg, 27 nov.-1er déc. 1968 ; études..., réunies et présentées par Denis Bablet et Jean Jacquot, Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1971
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb433505344>
- L'Expressionnisme et les arts , 2, Peinture, théâtre, cinéma, Jean-Michel Palmier, Paris : Payot, 1980
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34674143x>
- Actualité du théâtre expressionniste , Centre d'études théâtrales, Institut d'études théâtrales, Goethe-Institute, Louvain-la-Neuve : Centre d'études théâtrales, 1995
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36962857n>

Rédacteur(s)

[P. IVERNEL](#)

Édition Bordas 2008

Classement

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

Zone(s) géographique(s) : Allemagne Suède Norvège Autriche

Période(s) : 19ème siècle 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Strindberg (A.) Munch (E.) Kokoschka (O.) Till Damaskus Mörder Hoffnung der Frauen Barlach (E.) Kaiser (G.) Von Unruh (F.) Goering (R.) Wolf (F.) Kornfeld (P.) Hasenclever (W.) Johst (H.) Toller (E.) Sorge (R.J.) Bronnen (A.) Sohn (der) Wandlung (die) naturalisme vraisemblance Bienséances (les) Goll (Y.) tableaux Craig (E.G.) Appia (A.) Kandinsky (W.) Jessner (L.) Falckenberg (O.) Schiller (F.) Shakespeare (W.) Wedekind (F.) espace Martin (M.) Weicher (R.) Sonorité jaune Guillaume Tell Deutsch (E.) Kortner (F.) Krauss (W.) Straub (A.) George (H.) jeu diction Sternheim (J.) Lenormand (H.-R.) Gantillon (S.) Pellerin (V.) Baty (G.)

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