



Dictionnaire des théâtres du monde

Futurisme

Mouvement universaliste fondé presque conjointement en Italie et en Russie, le futurisme considère l'art (musique, danse, architecture, arts plastiques, théâtre) comme un moyen parmi d'autres de promouvoir la naissance d'un homme nouveau, à la morale, aux modes d'expression, à la vision du monde totalement révolutionnaires.

Futurisme italien

Fondé en 1909 par le poète et dramaturge [Marinetti](#), le futurisme italien bénéficia très rapidement d'une diffusion internationale (en France et en Russie notamment). Les manifestations futuristes se succédèrent à un rythme intense dans les principales villes de la péninsule italienne et l'apogée se situe dans les années 1919-1925.

Envisagé sous le seul angle du théâtre, le futurisme fait preuve de trois qualités majeures : il propose un corps de doctrine complet touchant à tous les cantons de l'art (écriture textuelle, scénographie, jeu, rapports au public) ; il a sur le phénomène de la création artistique des idées tout à fait originales qui renouvellent la notion d'œuvre comme produit ; il a prouvé par d'innombrables réalisations (plus de cent cinquante pièces) d'une étonnante variété que ses propositions-manifestes n'étaient pas logomachie. Le tout, théorie et pratique, ne prenant sens qu'en regard d'une idée motrice constante : le futurisme (contrairement à son nom) est l'apôtre du présent. Contre tout ce qui est du passé bien sûr (musées, rhétorique usée, règles conventionnelles, image poudrée et corsetée de la femme-objet) ; pour tout ce qui est d'aujourd'hui et nouveau pour l'époque : vitesse, automobiles, civilisation urbaine, avions, style télégraphique. Il est surtout l'apôtre de l'énergie : tout ce qui manifeste dynamisme, force et vitalité est futuriste. Cela ira jusqu'à l'apologie de la « luxure » par la grande prêtresse Valentine de Saint-Point et jusqu'à l'exaltation de la guerre et de la violence patriotique par un Marinetti devenu très tôt, et ce n'est pas un hasard, fasciste.

Ces principes moralo-philosophiques ont des incidences précises dans le domaine du théâtre : la [dramaturgie](#) classique habille de mots inutiles et de nuances psychologiques archaïques des [fables](#) dont l'essence, c'est-à-dire le rapport des forces en conflit, peut se réduire à quelques gestes ou phrases « synthétiques ». S'il veut d'autre part s'approcher au plus près de la vie, le théâtre ne peut plus découper arbitrairement une tranche d'espace et de temps et la proposer dans un développement linéaire : le théâtre futuriste sera donc « simultané » ; il présentera en « compénétrations alogiques » des condensés de vies parallèles, bien propres à remonter, par-delà les faux-semblants des sentiments surveillés, jusqu'aux pulsions et aux peurs primordiales. Comme le dit le Manifeste des auteurs dramatiques (1911) : l'art dramatique doit faire « une synthèse grisante de la vie dans ses lignes significatives et typiques ». Les « comprimés explosifs » que sont les piécettes futuristes (souvent réduites à une dizaine de lignes) ne menacent le théâtre d'aucun dessèchement dans le sens de l'épure fonctionnelle, bien au contraire. Le spectacle, comme totalité synthétique, englobe le music-hall, la [danse](#), le théâtre plastique que [Depero](#) (1919) veut doter d'une « existence picturale, corporelle, autonome », voire le « théâtre aérien futuriste », puisque « le vol deviendra une expression artistique de nos états d'âme » (Azari, 1919). Le futurisme est partisan de la convergence des arts et déjà une expérience comme *Feu d'artifice*, « scène plastique et programme lumineux » de [Balla](#), donnée à Rome en 1917 dans le cadre des [Ballets russes](#), avec une musique de Stravinski et une régie de Diaghilev, en avait fait la démonstration.

Plus théâtrales et tout autant inspirées de l'énergétisme futuriste, apparaissent les conceptions scénographiques de [Prampolini](#) (manifeste de 1924). Une autre ambition du futurisme est de saisir l'œuvre au moment même de sa production, dans la subjectivité d'une conscience encore tâtonnante : d'où la place que prend dans ce théâtre ce qui ne s'appelle pas encore l'inconscient. Les désirs inavouables et les fulgurances du rêve reçoivent droit de cité théâtral, c'est-à-dire s'objectivent en personnages. Personnages qui sont des forces plutôt que des noms, des entités plutôt que des

individus. Par là est aboli le statut privilégié du spectateur prenant de la scène une vue surplombante et objective et cherchant à retrouver sur le plateau une image point trop déformée de son univers d'expérience ; de même qu'est abolie la relation triangulaire du personnage à son interlocuteur et, par son intermédiaire, au public. Le geste remplace la parole comme plus apte à transmettre, sans passer par la traduction des mots-concepts, les états de conscience les moins prévisibles. C'est pourquoi il faut donner au Théâtre de la surprise (titre d'un manifeste de 1921) son sens le plus fort de surgissement, de révélation ; c'est pourquoi également le théâtre futuriste, sous l'impulsion essentielle de Prampolini, évoluera vers la [pantomime](#) (nombreuses manifestations en 1927 et 1928). On ne s'étonnera donc pas, à la lumière de la multitude d'idées soulevées par le futurisme, que les œuvres réalisées offrent une richesse encore mal exploitée : « drames d'objets », montage accéléré, abstractions dramatiques, [parodies](#), écrasement de l'espace et du temps poussé jusqu'à l'instantané et à l'« acte négatif », carambolage d'actions hétérogènes, mixage des techniques scéniques, compénétration des arts, « déshumanisation de la voix et métallisation du geste » (G. Lista), telles sont les directions dans lesquelles se sont illustrés les Cangiullo, Carra, Settimelli, maints autres et, premier de tous par l'invention, Marinetti lui-même.

Futurisme russe

Mouvement artistique d'[avant-garde](#) apparu en Russie dans les années dix. Il touche la peinture, la littérature, la musique aussi bien que le théâtre et se prolonge après la révolution, devenant alors synonyme d'art de gauche.

Le futurisme naît en Russie avec la publication du recueil *Le Vivier des juges* en 1910. L'influence de Marinetti et des futuristes italiens est, à l'origine, difficilement contestable, mais très vite les Russes proclament leur originalité et récusent tout modèle étranger. Dès 1910, le mouvement comporte plusieurs tendances : l'égo-futurisme représenté par le poète Sévérianine et le cubo-futurisme dont les frères Bourliouk, Khlebnikov et bientôt [Maïakovski](#) sont les porte-parole provocateurs. De ce noyau d'artistes, dont certains exposent avec l'association « le Valet de carreau », se détachent [Larionov](#) et [Gontcharova](#) qui fondent en 1912 le groupe « la Queue de l'âne », pour réagir contre l'influence de l'Occident et revenir aux modèles de l'art populaire russe. Apparaît alors le terme de « rayonnisme », définissant de nouvelles recherches sur le trait et la couleur. Chez les poètes qui sont aussi parfois peintres, les expériences formelles touchent surtout le mot, libéré de la syntaxe et traité comme matériau sonore. Le zaoum ou langage transmental surgit dans les textes poétiques et théâtraux de Kroutchonykh, Maïakovski et surtout Khlebnikov. Dans une première phase cependant, les textes dramatiques des futuristes se libèrent mal du [symbolisme](#) : les premières pièces de Khlebnikov ainsi que *Vladimir Maïakovski, tragédie*, écrite par Maïakovski lui-même, foisonnent de symboles. Mais avec *la Victoire sur le soleil (Pobeda nad Solncem)* de Kroutchonykh et Khlebnikov, le théâtre futuriste s'affirme en 1913. La collaboration des poètes et de Matiouchine, pour la musique, et de Malevitch, pour les décors, fera date, tout comme la représentation de *Zanguezi* de Khlebnikov mis en scène par Tatline en 1923. Ces spectacles, fondés sur la recherche d'une analogie entre les formes plastiques et un texte alogique ou transmental, diffèrent nettement des créations postrévolutionnaires de Maïakovski, récupérant dans *Mystère bouffe* l'esprit du cirque au profit de l'agitation politique. Un intérêt analogue pour le théâtre de foire et le music-hall influence les spectacles excentriques d'[Eisenstein](#) comme *Mudrec* (le Sage) d'après [Ostrovski](#), monté en 1923 au théâtre du Proletkult de Moscou. À Petrograd déjà, les membres de la FEX (Fabrique de l'acteur excentrique) avaient procédé avec *Svad'ba* (Hyménée) à l'« électrification » de [Gogol](#). Bientôt cependant l'excentrisme, comme les recherches trop formelles, se trouve condamné, un certain esprit futuriste subsistant malgré tout jusqu'en 1930 dans l'œuvre de Maïakovski.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Futurisme, manifestes, proclamation, documents, [réunis et présentés par] Giovanni Lista, Lausanne : l'Âge d'homme[Paris] : [diffusion B. Laville], 1973
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34564652w>
- Théâtre futuriste italien, 2, par Giovanni Lista, Lausanne : la Cité-l'Âge d'homme[Paris] : [Centre de diffusion de l'édition], 1976
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb346004827>
- La Scène futuriste, Giovanni Lista, Paris : Ed. du Centre national de la recherche scientifique, 1989
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36202985q>
- Maïakovski et le théâtre russe d'avant-garde. [Majakovskij e il teatro russo d'avanguardia. Traduit par Mario Rossi et Antoine Vitez.], Angelo Maria Ripellino, Paris : l'Arche (impr. Clerc), 1965
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33155179r>
- L'Avant-garde russe dans l'art moderne, 1863-1922, Lausanne : La Cité des arts, Editions l'Age d'homme [1968]
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35351706v>
- Manifestes futuristes russes. Choisis, traduits et commentés par Léon Robel, Paris : Les Editeurs français réunis, 1972
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35225321t>

- Écrits , Tome I, Kazimir Malévitch ; traduit du russe et de l'ukrainien, et présenté par Jean-Claude Marcadé, Paris : Éditions Allia, 2015
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb444147166>
- La Victoire sur le soleil , opéra, livret, A. Kroutchonykh ; prologue, V. Khlebnikov ; traduction de J.-C. et V. Marcadé ; postface de V. Marcadé..., Lausanne : l'Âge d'homme-la Cité[Paris] : [Centre de diffusion de l'édition], 1976
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34604570g>

Rédacteur(s)

[M. Corvin](#)

Édition Bordas 2008

Classement

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

Zone(s) géographique(s) : Italie

Période(s) : 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Marinetti (F.-T.) Saint-Point (V. de) Depero (F.) Balla (G.) fable Azari Stravinski (I.) Diaghilev (S. de) Feu d'artifice Prampolini (E.) personnage Cangiullo Carra Settimelli (E.) Maïakovski (V.) Larionov (M.) Gontcharova (N.) Eisenstein (S.) Ostrovski (A.) Gogol (N.) Bourliouk (D.) Khlebnikov (V. V.) Kroutchonykh symbolisme Matiouchine Malevitch (C.) Tatline (V.) Vladimir Maïakovski, tragédie Pobeda nad Solncem Zanguezi Mystère bouffe Mudrec Svad'ba

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