



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 6, n° 3, Automne 2005
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.995>

Artaud et les avant-gardes théâtrales

Élisabeth Poulet

Revue des Lettres Modernes, Série Antonin Artaud, vol. 2, Artaud et les avant-gardes théâtrales. Textes présentés et réunis par Olivier Penot-Lacassagne, Lettres modernes Minard, Paris-Caen, 2005.



Pour citer cet article

Élisabeth Poulet, « Artaud et les avant-gardes théâtrales », Acta fabula, vol. 6, n° 3, , Automne 2005, URL : <https://www.fabula.org/revue/document995.php>, article mis en ligne le 02 Octobre 2005, consulté le 17 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.995

Artaud et les avant-gardes théâtrales

Élisabeth Poulet

L'influence des idées d'Antonin Artaud sur le théâtre est encore manifeste aujourd'hui. Cependant, il est loisible de s'interroger sur la façon dont on lit à présent ses écrits sur le théâtre, qu'il s'agisse du *Théâtre et son double*, de la *Conquête du Mexique* ou encore du *Théâtre de Séraphin*. *Artaud et les avant-gardes théâtrales* nous propose un regard rétrospectif et prospectif, et nous invite à questionner l'actualité de l'auteur des *Cenci*. Comme le souligne Olivier Penot-Lacassagne dans son avant-propos, situer la réflexion d'Artaud dans l'histoire des avant-gardes théâtrales n'est pas une tâche aussi aisée qu'il y paraît.

Confronté aux ruptures des scènes d'avant-garde, le théâtre d'Artaud naît pourtant de la comparaison avec les nouvelles modalités de l'acte théâtral, et s'engage plus avant sur les voies d'une théâtralité régénérée. Mais quel regard les avant-gardes contemporaines portent-elles sur cet élan vers le corps, sur ces effractions vers la matérialité des mots ?

On peut être surpris du sort spécifique qui a été fait au *Théâtre Alfred Jarry*, d'ailleurs Henri Béhar ne manque pas de s'en étonner, tout en précisant avec force que si ce fut une expérience théâtrale révolutionnaire, c'est grâce à la rencontre de personnalités diverses et pas seulement à Antonin Artaud. Cependant, c'est bien à Artaud que l'on doit cette conception physique de la scène que nombre d'avant-gardistes retiendront. « Je dis que la scène, écrit Artaud, est un lieu physique et concret qui demande qu'on le remplisse »¹, et c'est sur cette masse indifférenciée où bruits divers et lumières se mêlent, dans cet espace aussi bien visuel que sonore qu'émergent les corps-signes du théâtre balinais. Antonin Artaud et Ariane Mnouchkine se rencontrent ainsi sur ce questionnement des théâtres asiatiques, même si, comme le souligne Françoise Quillet, il n'est pas possible ici de parler de filiation. Viviane Barry, quant à elle, met en rapport l'intérêt commun pour le théâtre oriental qui pouvait lier Artaud à Daumal.

Face à une avant-garde qui s'est réclamée d'Artaud au nom d'une illusion spontanéiste, d'autres ont retenu l'importance de son discours sur la rigueur. Monique Borie, à partir des expériences théâtrales de Peter Brook, Grotowski, du Living Theatre et de Barba, s'interroge sur le sens que l'on peut donner à « l'ère

¹ ARTAUD Antonin, *La mise en scène et la métaphysique*, in *Le Théâtre et son double*, *Œuvres Complètes*, Tome IV, Paris, NRF, Gallimard, 1978, p. 36.

Artaud ». Dans ces expériences diverses, l'acteur doit chercher quelles significations il est possible de transmettre à travers un langage verbal pris non plus dans sa dimension conceptuelle mais dans sa physique. La pensée d'Artaud apparaît comme un noyau théorique pour un courant d'avant-garde où la quête d'un nouveau modèle d'acteur s'est cristallisée autour d'une science des énergies du corps et de la voix, impliquant à la fois une autre image du corps et des techniques spécifiques, même si elle doit déboucher sur un impossible théâtre, comme le soulignent les réflexions de Giorgia Bongiorno sur le *Jet de sang*.

Pour Guy Dureau, les pages mexicaines d'Antonin Artaud offrent une constante, celle de toutes témoigner de l'expérience d'un langage théâtral concret, physique et pulsionnel associé à une rigoureuse codification gestuelle au sein d'un espace magique. En effet, tout se joue au théâtre par le corps, tout comme sur la scène tarahumara où il s'agit d'éprouver l'irruption brutale d'une révélation de la conscience.

Dans cette recherche d'un nouveau langage dramatique, Artaud n'a pas évité la question de l'effigie. Outils de distanciation et de déréalisation, le masque, la marionnette et le mannequin apparaissent déjà au XIXe siècle pour lutter contre un théâtre sclérosé. Néanmoins, Isabelle Krzykowski insiste sur le fait qu'Artaud, dans l'usage qu'il fait de l'effigie, a largement dépassé les pratiques proposées avant lui.

Concernant l'emploi du masque, il est étonnant qu'Artaud ne se soit pas inspiré du kabuki, sauf peut-être pour certaines postures d'acteurs et certains maquillages. Mari Sakahara constate, à l'inverse, que l'œuvre d'Artaud suscite des interrogations dans les rangs de l'avant-garde japonaise et qu'un dialogue fructueux s'établit entre les différents textes. Il s'interroge sur les lignes de force par lesquelles Artaud et les hommes de théâtre japonais ont pu se lier. La question de la réception des textes d'Artaud à l'étranger est toujours actuelle. Les textes d'Artaud viennent nourrir certains débats esthétiques menés en Europe de l'Est. L'exemple slovène offre un aperçu intéressant de cette captation des œuvres d'Artaud et de cette relève pour le moins surprenante. Olivier Penot-Lacassagne rappelle à ce propos que l'actualité d'Artaud en Europe de l'Est se mesure essentiellement à travers des phénomènes de continuité et de rupture, et que l'image d'Artaud en tant que rénovateur du théâtre moderne tend à s'estomper. Pourtant, lorsque l'on repense à tout l'univers sonore qu'Antonin Artaud a mis au point pour l'enregistrement de l'émission *Pour en finir avec le jugement de dieu*, cet univers basé sur une recherche de l'exacerbation (chants saccadés, cris et modulations étonnantes des voix, etc.), on perçoit combien l'univers théâtral d'Artaud est riche en possibilités, et qu'il peut encore être exploré par les avant-gardes actuelles.

Ainsi *Artaud et les avant-gardes théâtrales*, en dressant un état des lieux du théâtre d'Artaud aujourd'hui, par des éclairages nouveaux et variés, nous invite à relire ses

écrits avec un autre regard et nous permet d'envisager des explorations futures de ces textes dont on n'a pas encore épuisé le potentiel.

PLAN

AUTEUR

Élisabeth Poulet

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : alissaki@tiscali.fr