

A

ABBAYE (L')

Un groupement, mais pas du tout une école, ni un mouvement comme l'unanimisme*, dont on le rapproche souvent et qui ne se confond nullement avec lui. Plusieurs écrivains – Charles Vildrac, Georges Duhamel (son beau-frère), René Arcos, Henri-Martin Barzun, Alexandre Mercereau – mais aussi un peintre (Gleizes), un musicien (Doyen), un typographe (Linard), louèrent ensemble en 1906 un domaine près de Créteil et entreprirent d'y vivre en phalanstère. On l'appela l'Abbaye en souvenir de Rabelais et de celle de Thélème. Il avait été envisagé que la communauté subviendrait seule à ses besoins en pratiquant un travail manuel collectif (impression typographique). L'expérience ne dura qu'une quinzaine de mois et prit fin au début de 1908, par suite de difficultés financières et de tiraillements internes. Elle avait emprunté à la tradition fouriériste, mais on la définirait plutôt aujourd'hui comme un atelier de recherche. Ses membres visaient moins à former un cénacle qu'à favoriser l'expression de groupes extérieurs, en se livrant à un vaste brassage des idées et des courants contemporains. Pendant sa brève existence, l'Abbaye fut un centre d'éveil, un pôle générateur qui accueillait volontiers, parmi ses familiers, des hommes comme Jules Romains, Pierre Jean Jouve, Luc Durtain, Ricciotto Canudo, ou encore Marinetti. Une sorte de « libre villa Médicis », a-t-on pu écrire à son sujet. Sous la forme romanesque du *Désert de Bièvres* (1937), Georges Duhamel – qui avait été un des piliers de l'Abbaye – en a fait revivre le souvenir une génération plus tard.

Christian Sénéchal, *L'Abbaye de Créteil*, Librairie André Delpeuch, Paris, 1930

- Jean Maxe, « L'Abbaye et le Bolchévisme culturel », n° 3 des *Cahiers de l'Anti-France*, Éd. Bossard, Paris, 1922
- Marie-Louise Bidal, *Les Écrivains de l'Abbaye* (G. Duhamel, J. Romains, Ch. Vildrac, René Arcos, Luc Durtain, G. Chennevière), Boivin, Paris, 1938
- Une association internationale des « Amis de l'Abbaye de Créteil » – devenue « Association des Amis de

Georges Duhamel et de l'Abbaye de Créteil – a publié des *Cahiers de l'Abbaye* en liaison avec l'université Paris XII (n° 4, « Charles Vildrac », 1982 – n° 12, « G. Duhamel et l'Europe », 1990, etc.)

ABBEY THÉÂTRE

Sis à Dublin, où il devient le siège en 1902 du « Théâtre national irlandais » – qui prenait la suite du « Théâtre littéraire irlandais » fondé en 1899 par Yeats –, l'Abbey fut presque davantage un foyer de la renaissance irlandaise qu'un théâtre traditionnel. Sa troupe se situa néanmoins à l'avant-garde des réformes de mise en scène, et elle acquit peu à peu une renommée mondiale. Symbole de la lutte nationale irlandaise, elle joua Strindberg, Ibsen, Shaw, Yeats et surtout Synge : il y eut une émeute pour la création du *Baladin du monde occidental*, et aussi des démêlés avec la censure, ainsi qu'une arrestation globale de la troupe lors d'une tournée américaine, en 1912, sans parler de la part prise à l'insurrection de 1916 et des représentations à succès de l'œuvre d'O'Casey. Devenu à la longue une sorte de théâtre national, l'Abbey – reconstruit en 1966 à la suite d'un incendie – fait désormais figure d'institution officielle, et son caractère insurrectionnel s'est largement éteint.

D. Donoghue, *W.B. Yeats*, Seghers 1973 • Collectif, n° spécial « Yeats » des *Cahiers de l'Herne* (n° 40, 1981) • Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du Théâtre*, Bordas 1991.

ABHUMANISME

Titre d'un essai, paru en 1955, du dramaturge Jacques Audiberti (1899-1965). Il baptisait ainsi une anti-doctrine, où il dénonçait avec angoisse l'avènement d'une nouvelle barbarie et appelait à repenser toute la civilisation : « Celui qui veut imposer sa vérité ne possède pas la vérité. » Le terme d'« abhumanisme » ne désigne donc pas un courant de pensée, mais seulement le cri de détresse d'un isolé. Par où Audiberti se situe en dehors du théâtre de l'absurde* : à la différence de Beckett et de Ionesco, chez qui le langage s'effiloche et qui en dressent constat, l'auteur du *Mal court* et de *L'Effet Glapion* n'a jamais cessé de rester fidèle à une certaine alchimie du verbe. Il y eut au moins un autre adepte de l'« abhumanisme » d'Audiberti : son ami le peintre Camille Bryen. Dans un livre de souvenirs publié

en 1968 (*Mémoire brisée*), Nino Frank déclara de son côté avoir été « l'un des premiers fervents » de l'expression.

Jacques Audiberti, *L'Abhumanisme*, Gallimard 1955 • Michel Giroud, *Audiberti*, Éd. universitaires, Paris 1967 et Seghers 1973 • Collectif, *Audiberti le trouble-fête* (colloque de Cerisy), J.-M. Place 1979 (Paris).

ABJECTIONNISME

Moins un groupe qu'une doctrine, faite d'un négativisme profond et née au Portugal vers 1950 dans un cercle surréalisant plus ou moins clandestin. Principal représentant de cette tendance : le poète Pedro Oom, qu'on a rapproché de Bataille, voire d'Artaud : « Que peut faire un homme lorsque l'air est une vomissure, et nous-mêmes des êtres abjects ? » La mort subite de Pedro Oom n'est pourtant pas due à un suicide, même si elle est marquée d'une tragique dérision : en avril 1974, à la nouvelle de la « révolution des œillets », il est foudroyé par une crise cardiaque. Un commentateur a noté que sa vie avait duré exactement autant (quarante-huit ans) que le régime de Salazar.

Mario Cesariny, *Surrealismo Ajeccionismo*, Minotaure (Lisbonne) 1963 • Collectif, « Chronologie du surréalisme portugais », in *Phases* n° 4, déc. 1973, p. 58-67 (et poème de Pedro Oom p. 71).

ABOMUNISTE (Manifeste)

Un des textes-clés de la Beat Generation*, dû au poète noir américain Bob Kaufman, qui fut l'ami de Kerouac, de Ginsberg et de Ferlinghetti. Son *Manifeste*, écrit dans les années 1950, était un long poème en forme de diatribe contre la société américaine et la culture blanche. Poésie née du jazz, a-t-on pu dire. Victime de la drogue et plus qu'à demi clochardisé, Kaufman mourut en 1985, à l'âge de soixante ans.

ABSOLU MANIFESTE (L')

Titre d'une revue périodique, parue de 1983 à 1988 (Clancier-Guénaud), également évoquée sous le sigle AME (= l'Absolu ManifestE), et d'une association dont elle est l'expression, constituée « sous le signe et l'admiration de Malcolm de Chazal » (1902-1981).

Devenu tardivement écrivain et poète, Malcolm de Chazal, originaire de l'île Maurice, avait publié en 1948 *Sens magique* chez Gallimard (préface de Jean Paulhan), livre dont la puissance lyrique séduisit Francis Ponge et enthousiasma les surréalistes. Mais le rapprochement ne dura guère, Breton estimant que le poète mauricien, tout à son ivresse de voyant, s'engageait dans une voie sans issue. D'autant que Chazal n'avait pas hésité à critiquer l'entreprise surréaliste.

Après sa disparition, quelques-uns de ses admirateurs voulurent prolonger son action par le biais de l'AME, pour remédier à l'oubli qui le menaçait : Jean-Louis Giovannoni, Catherine Langumier, Pierre de Lusterbourg, Jean-Luc Parant, Éric Meunié (qui a esquissé une histoire de la revue). L'Association voulut trouver asile dans un village de la Manche, St-Maur-des-Bois, mais en fut détournée par l'annonce de l'implantation, à proximité, d'une centrale nucléaire (Flamanville), avec installation de lignes à très haute tension. L'AME dénonça avec force le pouvoir funeste des lobbies et créa un blog qui resta actif jusqu'en 2007.

Malcolm de Chazal, *Pensées, Exils*, 1999, coll. « L'Absolu ManifestE ».

ABSTRACT EXPRESSIONISM

Voir EXPRESSIONNISME ABSTRAIT.

ABSTRACTION-CRÉATION

Association fondée à Paris en 1931, vouée par définition à l'art abstrait, mais où s'exprimèrent plusieurs peintres (Paalen, Gorky, Seligmann, Vulliamy) qui rejoignirent plus tard le surréalisme. En sorte que certains critiques y virent un des laboratoires « clandestins » de l'expérience picturale surréaliste au cœur des années 1930. Le fondateur de l'association fut Georges Vantongerloo, avec l'aide d'Auguste Herbin. Y prirent également part Arp, Gleizes, Héliou, Kupka.

Catalogue de l'exposition « Abstraction-Création (1931-1936) », Paris 1978

- Brève existence d'une maison d'édition « Abstraction-Création », qui publia entre 1931 et 1936 quelques fascicules dont (en 1933) celui de A. Jakovski, *Cinq Peintres suisses* (Erni, Schiess, Seligmann, Tauer-ber-Arp, Vulliamy).

ABSTRACTION GÉOMÉTRIQUE

On dit aussi art abstrait géométrique et, plus familièrement, abstraction froide. L'expression n'a eu cours, en fait, qu'à partir de 1945, pour désigner ce dont beaucoup de peintres abstraits se détournaient alors, au profit d'une expression lyrique. Le géométrisme ne cessa pas d'exister pour autant : il avait d'illustres précurseurs – le néo-plasticisme* de Mondrian et le constructivisme* russe – et il fut largement représenté au Salon des réalités nouvelles (1946-1957). Cette recherche obstinée sur les lignes, les plans, les couleurs, les formes, était notamment pratiquée par Dewasne, Herbin, Magnelli, Mortensen, Pevsner. Quelque temps occultée par sa concurrente « lyrique », l'abstraction géométrique a paru trouver un second souffle avec les démarches « cinétique »* de Vasarely et « spatiodynamique » de Nicolas Schöffer. Le tout débouchant, dans les années 1960, sur l'orientation nouvelle apportée par l'Op Art*, voire par le Minimal Art*. Mais il est évident que cette évolution a fini par aboutir fort loin des recherches initiales de Mondrian et des constructivistes.

Michel Ragon, Michel Seuphor, *L'Art abstrait*, 4 volumes, Maeght (Paris) 1971-1974 • M.A. Prat, *Peinture et Avant-garde au seuil des années 1930*, Lausanne 1984.

ABSTRACTION LYRIQUE

On dit aussi abstraction chaude, pour bien montrer l'opposition avec le courant géométrique. Le but est de retrouver la spontanéité du geste, de traduire directement sur la toile l'émotion initiale, fût-elle désordonnée. Les « lyriques » s'exprimèrent aussi au Salon des réalités nouvelles de 1946. Mais leur principale manifestation fut l'exposition « L'Imaginaire », organisée en 1947 autour de Hartung et de Wols par Georges Mathieu, qui est sûrement le représentant le plus connu de cette tendance. Avec lui, citons Atlan, Poliakoff, Schneider, Soulages et Nicolas de Staël. Après coup, on découvrit des prodromes à ce courant dans certaines œuvres du premier Kandinsky. Il est d'usage de rattacher à l'abstraction lyrique l'art informel*, la peinture gestuelle, le tachisme* (dans les années 1950), et même le courant américain de l'Action Painting*, bref tout ce qui relève d'une absolue liberté du langage plastique.

Pierre Restany, *Lyrisme et Abstraction*, Milan 1960.

ABSTRAIT (Art)

Vaste courant pictural qui couvre tout le XX^e siècle et qui englobe un grand nombre de mouvements ici évoqués, depuis 1910 jusqu'à nos jours : cubisme*, Bauhaus*, rayonnisme*, constructivisme*, De Stijl*, Cercle et carré*, Abstraction-Création* et même – malgré son nom – l'« art concret » zurichois. Participeront plus tard du même registre l'expressionnisme abstrait* et/ou l'Action Painting*, puis le Minimal Art* et le Land Art*, les abstractions lyrique* et géométrique*, l'art conceptuel*, Supports-Surfaces*, etc. À l'origine de tous ces mouvements, qui ont en commun de nier l'espace ordinaire à trois dimensions et d'abolir l'objet, il est d'usage de placer une aquarelle de Kandinsky (vers 1910), puis l'action pionnière et déterminante de Malevitch et de Mondrian.

ABSTRAIT-SURRÉALISTE

Groupe formé en 1937 par plusieurs peintres danois, désireux de rendre son importance à l'abstraction sans renoncer pour autant à l'automatisme et à l'onirisme. Volonté de synthèse qui préfigure l'arrivée du mouvement Cobra*, une décennie plus tard. Le groupe de Copenhague était né de la scission qui en 1935 avait opposé entre eux les sympathisants danois du surréalisme : ceux de la revue *Konkretion** étaient accusés par les anciens de « Linien »* d'évoluer vers une peinture de plus en plus figurative. Les abstraits-surréalistes (Ejler Bille, Jorn, Jacobsen, Mortensen, Henning-Pedersen) s'exprimèrent, au début des années 1940, dans la revue *Helbesten* (« Cheval d'enfer »), tandis que les surréalistes proprement dits du groupe *Konkretion** durent pour la plupart s'exiler pendant la guerre.

Édouard Jaguer, *Premier Bilan de l'art actuel* (« Trajectoires scandinaves »),
Le Soleil noir (Paris) 1953.

ABSURDE (Théâtre de l')

On regroupe couramment sous cette appellation une génération de dramaturges apparus en France dans les années 1950. Œuvres pionnières, restées des œuvres-phares : *La Cantatrice chauve* (1950) d'Eugène Ionesco et *En attendant Godot* (1953) de Samuel Beckett. Une confusion s'établit souvent entre ce théâtre-là et les ouvrages, un peu antérieurs, des théoriciens de l'« absurde » (voir EXISTENTIA-

LISME). Confusion d'autant plus naturelle que ceux-ci, Sartre et Camus, avaient écrit entre 1943 et 1950 des pièces de théâtre restées célèbres (*Huis-clos*, *Le Malentendu*, *Caligula*) et qui montraient un univers et une condition humaine totalement dépourvus de sens. Mais cette conception de l'absurde s'exprimait dans une forme dramaturgique assez traditionnelle, sinon même « classique ». Au contraire, les nouveaux représentants du théâtre de l'absurde bouleversent profondément les structures scéniques habituelles : Ionesco et Beckett ne se contentent plus de faire déclamer leurs personnages contre l'absurdité de la vie ; ils présentent un monde entièrement voué à l'irrationalité, où le langage lui-même est marqué d'incohérence et comme gangrené par elle. Cette tendance nouvelle fut consacrée par un article de Jean Anouilh qui valait reconnaissance officielle : bien qu'il n'y ait « rien de très breton ni de périgourdin là-dedans », déclara Anouilh dans *Le Figaro* – « c'est un fait : le jeune théâtre français a nom Beckett, Adamov, Ionesco » (23 avril 1956). En réalité, Arthur Adamov allait basculer très vite vers un théâtre d'« engagement » ouvertement marxiste, et se détourner tout à fait de l'« absurde » qui imprégnait ses premières pièces. D'autres dramaturges ont été rattachés après coup au même courant, par critiques et historiens, avec plus ou moins de pertinence : Frisch, Pinter, Dürrenmatt, Weingarten, Havel, Mrozek, voire Arrabal (chantre d'un théâtre « panique »). Et côté français : Pinget, Dubillard, Tardieu, en allant même jusqu'à Jean Genet, dans la mesure où ce dernier réduit la réalité à n'être qu'un simple reflet, générateur de néant. Tous ces auteurs sont certes fort différents les uns des autres, mais il reste vrai qu'ils ont en commun la même volonté de bousculer le vieux théâtre, fait de réalisme, de psychologie, de clarté et de méthodique ordonnancement.

Jean Anouilh, article (enthousiaste) sur Adamov, Beckett, Ionesco dans *Le Figaro* du 23 avril 1956 • Martin Esslin, *Le Théâtre de l'absurde*, Buchet-Chastel 1963 • Geneviève Serreau, *Histoire du Nouveau Théâtre*, Gallimard (Idées) 1966 • Emmanuel Jacquot, *Le Théâtre de dérision*, Gallimard (Idées) 1974.

ABSURDISME

La figure de proue du mouvement danois « absurdiste » – perçu comme un écho scandinave aux thèmes d'Adamov, Ionesco ou Beckett – était l'essayiste et nouvelliste Villy Sørensen (1929-2001). Grande

figure de l'intelligentsia danoise, il avait, dans ses jeunes années, juste après la guerre et l'occupation allemande qui l'avaient beaucoup marqué, lancé la revue *Vindrosen* («Rose des vents»). Traducteur de Marx, il publia des essais remarquables sur Kafka, Nietzsche, Schopenhauer, mais aussi un grand nombre de nouvelles, à mi-chemin du fantastique et de la dérision. De nombreux prix le couronnèrent, et il figura souvent parmi les nobélisables. On retiendra plutôt de lui ce mot révélateur: «D'où vient le sentiment que c'est un manque de considération d'être en vie alors que d'autres meurent?»

N° spécial Danemark de la revue *Europe*, octobre 1996.

ACÉPHALE

Titre d'une revue (1936-1939, cinq livraisons seulement) fondée par Georges Bataille, Pierre Klossowski et Georges Ambrosino. Conformément à son titre, la couverture, dessinée par André Masson, représentait un homme décapité, avec une tête de mort à la place du sexe, un cœur enflammé et un poignard au bout des bras tendus. Sous-titre de la revue: «Religion – Sociologie – Philosophie». Autres collaborateurs: Roger Caillois, Jules Monnerot, Jean Wahl. *Acéphale* est à mettre en relation avec la création simultanée du Collège de sociologie* par les mêmes hommes; et elle se situe, dans l'itinéraire de Georges Bataille, comme une sorte de prolongement au mouvement Contre-Attaque*. La revue se consacra essentiellement à une réflexion sur le sacré et les mythes modernes (héritage de Dionysos), ainsi qu'à une réhabilitation de Nietzsche, alors annexé par le nazisme. Le dernier numéro (juin 1939), non signé mais dû au seul Bataille, est intitulé «Folie, guerre et mort», comme en pressentiment de l'arrivée du cataclysme. On a parfois considéré l'aventure d'*Acéphale* comme l'équivalent d'une sorte de société secrète.

Rééd. en fac-similé de la coll. complète de la revue (5 numéros, 1936-1939), préface de Michel Camus («L'acéphalité ou la religion de la mort»), éd. J.-M. Place (Paris) 1980.

ACMÉISME, AKMÉISME ou AKHMÉISME

Nom tiré du grec (*akmê* = sommet) pour désigner un mouvement littéraire russe apparu vers 1912. Ses membres considéraient

qu'ils incarnaient un état de perfection de la poésie (d'où cette étiquette quelque peu immodeste). À distance, l'acméisme apparaît comme une étape intermédiaire entre le symbolisme et le futurisme: ses fondateurs et théoriciens, Mikhaïl Kouzmine et Nikolaï Goumiliov, avaient appartenu à la génération symboliste et s'en étaient séparés en 1910 pour prêcher un retour à la clarté, à la sobriété, à l'harmonie, au concret. Convaincus de s'être approchés au plus près de la vérité poétique et de proposer une vision ferme et courageuse de la vie, ils l'avaient aussi baptisée «adamisme». Leur démarche préfigure certains aspects du futurisme, sans atteindre à son pouvoir novateur. Les acméistes seront hostiles à la révolution bolchevique, qui persécutera leurs plus brillants représentants, Goumiliov (exécuté en 1921 pour antisoviétisme), Anna Akhmatova (épouse de Goumiliov) et Ossip Mandelstam (mort au Goulag).

Serge Fauchereau, *L'Avant-garde russe* («Futuristes et acméistes»), Belfond 1979 • L. Tchoukovskaïa, *Entretiens avec Anna Akhmatova*, Albin Michel 1982.

À CŒUR JOIE

Mouvement pour la promotion du chant choral en France, né en 1940 d'une initiative de Pierre Schaeffer, fondé et longtemps animé par le compositeur César Geoffray (1901-1972), à partir de la création d'une première chorale à Lyon. À Cœur Joie visait à implanter en France (puis au-delà) une tradition dès longtemps vivace dans les pays de langue germanique. Le succès fut immédiat et ne se démentit pas après la Libération, en conservant toujours un caractère résolument populaire. Des centaines d'associations À Cœur Joie vivent le jour. D'abord patronné par le scoutisme, le mouvement finit par déborder les limites de l'Hexagone après quelques décennies d'existence – cofondation en 1960 de la Fédération européenne des jeunes chorales (F.E.J.C.) – et a acquis aujourd'hui une renommée internationale. Renommée que viennent régulièrement concrétiser, depuis 1953, les Choralies triennales de Vaison-la-Romaine. Un centre culturel (à Vaison), une presse (*Chant choral magazine*) et une maison d'édition (à Lyon) sont venus progressivement confirmer la vitalité du mouvement.

François Jaeger, *César Geoffray et «À cœur joie»*, Presses d'Île-de-France et éd. «À Cœur joie», Lyon 1976 • François Harquel, «À cœur joie», *Revue*

internationale de musique française (R.I.M.F.), n° 21, nov. 1986, éd. Librairie Champion (Paris) • Adresse des éd. « À Cœur joie » : Les Passerelles – 24 av. Joannès Masset, 69009 Lyon.

ACTION FRANÇAISE

Nom d'un mouvement politique, et titre du quotidien qui en fut l'expression de 1908 à 1944. Peut-être parce qu'elle naquit de l'affaire Dreyfus – où les « intellectuels », comme on se mit alors à dire, prirent une grande part –, l'Action française a été accompagnée en permanence d'une importante mouvance littéraire. Son fondateur et animateur, Charles Maurras, était d'ailleurs admiré autant comme écrivain que comme doctrinaire politique. Admiré par des hommes qui se séparèrent de lui lorsque l'Action française fut condamnée par Rome en 1926 (Maritain, François Mauriac, Bernanos) ou lorsqu'en 1940 elle s'engagea dans la voie de la collaboration avec l'Allemagne en rejetant toute idée de résistance (Thierry Maulnier, Maurice Blanchot, le tout jeune Claude Roy). Au surplus, Maurras avait donné le sentiment dès l'origine d'édifier ses croyances en l'ordre (supérieur à la justice) et en la nation (théorie du « nationalisme intégral » d'essence monarchique) sur un substrat largement littéraire. Il condamnait avec véhémence le romantisme et tout ce qui s'en était suivi comme générateur de décadence. Et il en appelait à un retour au classicisme et à l'héritage gréco-romain. Si bien qu'il contribua à fonder l'École romane*. Nombre d'académiciens et de tenants de l'ordre (Bainville, Barrès, Bourget, Lemaître, Pierre Benoit, André Bonnard, Henry Bordeaux, le maréchal Pétain) se rallièrent sans difficulté aux thèses maurrassiennes. Mais une fraction importante de l'Action française y ajoutait, sous l'influence de Léon Daudet (codirecteur du journal avec Maurras), une tonalité polémique violente et même insurrectionnelle : il fallait abattre la « Gueuse » (la République parlementaire) et combattre l'imprégnation étrangère (juive notamment), et ce devait être le travail des « Camelots du roi ». Ainsi s'explique, sous l'occupation allemande, la dérive antisémite acharnée d'un Rebatet et d'un Brasillach (qui avait été le chroniqueur littéraire de l'*Action française* avant de diriger *Je suis partout*). En 1944, la libération du territoire entraîna la disparition du mouvement. Maurras fut en 1945 radié de l'Académie française et condamné à la détention perpétuelle, avant de bénéficier d'une grâce médicale en 1952, l'année de sa mort. On a

parfois soutenu qu'une petite part de l'esprit Action française avait reparu chez certains de ceux (Kléber Haedens, Jacques Laurent, Michel Déon) qu'on devait appeler les « hussards* » autour de 1950.

Pierre Boutang, *Maurras, la destinée et l'œuvre*, Plon 1984 • E. Weber, *L'Action française*, Fayard 1985.

ACTION PAINTING

Expression américaine, traduite par « peinture gestuelle », considérée comme synonyme d'« expressionnisme abstrait* » et lancée en 1952 par le critique new-yorkais Harold Rosenberg. Elle fut aussitôt adoptée par les artistes américains qui récusaient l'appellation d'expressionnisme abstrait (pratiquée dès l'entre-deux-guerres et surtout appliquée à Kandinsky) et préféraient qu'on mette l'accent sur l'acte physique de peindre. Principal représentant de l'« action painting » : Jackson Pollock, qui choisissait souvent de disposer ses toiles sur le sol afin de s'immerger davantage dans son travail. On peut citer aussi, malgré leurs différences, Franz Kline, Willem De Kooning, Mark Rothko, Robert Motherwell, Bradley Walker Tomlin. Mais il est d'autant plus difficile de parler d'une école que le sens de l'expression « action painting » s'est peu à peu distendu jusqu'à s'appliquer à des réalités picturales très différentes, comme le tachisme*, le calligraphisme* ou certains visages de l'abstraction lyrique*.

Georges Mathieu, *Au-delà du tachisme*, 1963, Julliard (Paris) • S. Hunter, « Action Painting: la generazione eroica », in *L'Arte Moderna* 1967, vol. XIII, n° 110.

ACTIONNISTES

On a désigné sous ce nom – en hommage à l'Action Painting (*cf. supra*) – un certain nombre de dessinateurs autrichiens des années 1960-1970, vivant à Vienne ou à Paris : Günter Brus, Arnulf Rainer, Walter Pichler, Otto Mühl, Herman Nitsch, Rudolf Schwarzkogler. Leurs œuvres et leurs « performances » parfois collectives se distinguaient par une agressivité délibérément subversive, à base de sexualité et de fétichisme, et à partir du corps (humain ou animal) comme matériau principal. Spectacles de violences simulées (crucifixions, bains de sang, jus de raisin...), visant à transgresser

les tabous et interdits sociaux dans une atmosphère de défolement collectif et provocateur. L'Église catholique, les milieux conservateurs et les associations de protection des animaux (Brigitte Bardot en tête) ne manquèrent de s'indigner – ce qui était un des buts espérés – et d'appeler au boycott des « performances » actionnistes. Selon la même logique, le mouvement fut soutenu, dès les années 1960, par des galeries viennoises.

En 1989, une rétrospective lui fut consacrée par un musée de Kassel. Puis une autre au musée des Arts appliqués de Vienne, à la fin des années 1990. Dans le même temps, les fondateurs de l'actionnisme, devenus septuagénaires, provoquaient de nouveaux scandales. Le peintre Otto Mühl, après avoir purgé plusieurs années de prison pour viol de mineures, fut accueilli par le Burgtheater de Vienne pour une lecture de ses textes, tandis que le musée des Arts appliqués exposait les nombreuses toiles qu'il avait peintes pendant son incarcération. L'indignation fut évidemment considérable dans toute l'Autriche. Pendant l'été 1998, un autre des fondateurs de l'actionnisme, Herman Nitsch, organisait dans un château proche de Vienne plusieurs journées de festivités orgiaques qui relancèrent les fureurs bien-pensantes. Même si le nom de Sade n'était pas directement invoqué, son influence sous-jacente était manifeste, ainsi que le souvenir du mythique film de Buñuel *L'Âge d'or*. Quelques commentateurs ont relevé, à juste titre, que les films du cinéaste Michael Haneke – où les violences corporelles sont souvent présentes, comme dans *La Pianiste* (2000) – portent la marque de l'actionnisme viennois.

Les positions des actionnistes viennois ont été exposées en Autriche dès 1969 par l'ouvrage collectif *Satankult und Schwarzmesse* (traduction superflue) • Élisabeth Lebovici, « Haneke et l'actionnisme viennois », Libération, 15 mai 1997 (Cahier Festival de Cannes)

ACTORS STUDIO

La plus célèbre des écoles d'acteurs – qui est aussi un atelier de recherche pour comédiens professionnels – a été fondée en 1947 à New York par Elia Kazan, Robert Lewis et Cheryl Crawford. Elle dérivait du Group Theatre*, animé dans les années 1930 par Lee Strasberg et Harold Clurman, et fondé sur l'enseignement de Stanislavski. C'est le même Lee Strasberg qui prit la direction de

l'Actors Studio dans les années 1950. Jusqu'à sa mort en 1982, il s'identifia totalement avec ce qu'on appelait aussi la « Méthode ». Le mot renvoyait à une technique d'apprentissage du métier de comédien qui faisait large place à la psychanalyse : processus d'identification au personnage, mise au jour des sentiments enfouis, appel à la mémoire affective et sensorielle, quête des réactions émotionnelles et non intellectuelles, recherche d'intensité. Cette pratique se situait aux antipodes de la « distanciation » brechtienne, mais elle connut un vif succès tant au théâtre qu'au cinéma, si bien qu'elle essaima un peu partout dans le monde. L'Actors Studio a fortement influencé plusieurs grands dramaturges (Tennessee Williams, Arthur Miller, Clifford Odets, Edward Albee, Sam Shepard) et réalisateurs de films (Kazan, mais aussi Arthur Penn, Martin Ritt, Mike Nichols, Sidney Lumet, Sydney Pollack). Toute une génération d'acteurs, enfin, porte cette marque : Marlon Brando, James Dean, Montgomery Clift, Paul Newman (quelque temps président de l'Actors Studio), Rod Steiger, Lee Remick, Steve Mac Queen, Jane Fonda, Jack Nicholson, Shelley Winters, Gene Wilder. Même Marilyn Monroe y travailla. Le relais a été pris par les successeurs : Robert De Niro, Dustin Hoffmann, Al Pacino, Mickey Rourke... L'enseignement de l'Actors Studio reste aujourd'hui encore aussi vivant en Europe qu'en Amérique. Andréas Voutsinas (1932-2010) est le plus connu de ceux qui ont dirigé en France un atelier se réclamant de la « Méthode ».

David Garfield, *A Player's Place: The Story of Actor's Studio*, Macmillan (New York) 1980 • Elia Kazan, *Une vie*, Grasset 1989.

ADAMISME

Voir ACMÉISME.

A.D.L.A.N.

Abréviation pour Amis de l'art nouveau : nom d'une association barcelonaise qui regroupait au début des années 1930 plusieurs peintres catalans et quelques sculpteurs, tous proches du surréalisme, voués surtout au non-figuratif et à l'onirisme. Avant le déclenchement de la guerre civile en 1936, l'A.D.L.A.N. a le temps d'organiser à Barcelone une série d'expositions (Arp, Calder,

Carbonnell, Miró, Picasso, et aussi Lorca pour ses dessins et en raison de son amitié avec Dalí). C'est de l'A.D.L.A.N. que procéda en 1935 le très éphémère groupe « logicophobiste* ».

A. et O. Virmaux, *La Constellation surréaliste*, La Manufacture 1987, p. 224.

A.E.A.R. (Association des écrivains et artistes révolutionnaires)

Section française de l'U.I.E.R. (Union internationale des écrivains révolutionnaires). La création en fut annoncée le 5 janvier 1932 dans *L'Humanité* dont le rédacteur en chef, Paul Vaillant-Couturier, devint le président de la nouvelle société, tandis que la revue *Commune* en était l'organe. Des relations difficiles s'établirent entre l'A.E.A.R. et les surréalistes* : ceux-ci, dès 1930, avaient tenté de mettre sur pied une A.A.E.R. (Association des artistes et écrivains révolutionnaires), et pouvaient se juger plagés. Finalement, en octobre 1932, l'A.E.A.R. décida d'accueillir plusieurs surréalistes, dont Éluard, Crevel, Char et Breton, qui devint même membre du Bureau. Simultanément, de nombreux intellectuels – parmi lesquels quelques membres du « Grand Jeu* » (Gilbert-Lecomte, Audard, Delons) – se rallièrent à l'A.E.A.R. et signèrent tracts et pétitions. Mais Breton fut bientôt exclu (ainsi qu'Éluard) pour avoir laissé publier en 1933 dans le n° 5 du *Surréalisme au service de la Révolution* un texte de Ferdinand Alquié qui attaquait violemment le film soviétique *Le Chemin de la vie*. La rupture définitive entre surréalistes et communistes suivit de peu (1935), en dépit de certaines actions communes. L'A.E.A.R. survécut jusqu'à la déclaration de guerre (Vaillant-Couturier était mort en 1937), mais son rôle fut alors un peu éclipsé par d'autres tentatives de rassemblement des intellectuels antifascistes, telles que Contre-Attaque*.

Ferdinand Alquié, « Correspondance », in n° 5 (p. 43) du *Surréalisme au service de la Révolution* (rééd. fac-similé J.-M. Place 1976) : texte qui entraîna la rupture entre surréalistes et A.E.A.R.

AFFICHISTES

En peinture, le terme désigne non pas les dessinateurs, les créateurs d'affiches, mais un petit nombre d'artistes qui, dans les années 1950, choisirent de présenter des affiches déchirées en tant qu'œuvres

d'art. Affiches recueillies dans des lieux publics (murs, palissades, etc.) et dont les lacérations étaient dues soit à des passants soit à l'artiste lui-même, qui n'hésitait pas à en rajouter. C'était pratiquer à l'envers la technique du collage (on a pu parler de « dé-collage ») et d'autre part, lorsque les lacérations laissaient apparaître plusieurs affiches superposées, faire surgir les strates d'un passé aboli. Promoteurs de l'« affichisme » : Raymond Hains et Jacques de La Villeglé, plus tard rejoints par François Dufrêne, qui venait du lettrisme*. Tous trois présentèrent leurs œuvres à la Biennale de Paris en 1959. Dans le même temps, Mimmo Rotella (à Rome) et Wolf Vostell, ainsi que Richard Aidan, avaient poursuivi des recherches analogues. À partir de 1960, l'affichisme s'inséra dans le Nouveau Réalisme*.

Catalogues d'expositions : « Beautés volées » (Dufrêne, Hache, Villeglé), Saint-Étienne 1976 ; « Affiches lacérées » (Dufrêne, Villeglé), Arras 1981. « Décollages de voyages » (exposition donnée au Théâtre du Lucernaire, en mars 1993, à partir d'affiches d'Europe de l'Est) ; « Jacques Villeglé. La Comédie urbaine », Centre G. Pompidou, 2008.

AGIT-PROP

Terme d'origine russe, apparu à la faveur de la révolution soviétique de 1917, et de signification limpide (« agitatsiya-propaganda »). Il ne s'applique pas à un mouvement particulier, mais à une forme d'expression théâtrale immédiate, destinée à sensibiliser le public à une idéologie en période de crise politique, mais promise à disparaître dès que la situation est en gros stabilisée. L'« agit-prop », qui donnait une large place à l'improvisation, a laissé peu de traces écrites. Son existence est surtout manifeste en U.R.S.S. et dans l'Allemagne d'avant 1933 (arrivée de Hitler au pouvoir) – Piscator, Meyerhold, Brecht, Toller en furent proches ou y participèrent à l'occasion, ainsi que l'auteur-acteur Karl Valentin – avec quelques prolongements aux États-Unis et en France, où le Groupe Octobre*, sans relever directement de l'« agit-prop », procède un peu du même esprit. Après 1968, un théâtre dit « de guérilla » – le Bread and Puppet*, le Teatro Campesino* – reprit en l'actualisant la formule de l'« agit-prop ».

Roger Maria, « Agit-prop – Littérature ouvrière en Allemagne », in n° 51/52 de la revue *Action poétique* (1972).