



Dictionnaire des théâtres du monde

Bauhaus et théâtre

Institution allemande d'enseignement, de recherche et de création fondée à Weimar en 1919 par l'architecte [Gropius](#), le Bauhaus (la Maison du bâtir), chassé par la droite, émigre en 1925 à Dessau, puis en 1930 à Berlin où il est fermé par les nazis. Se donnant pour but la synthèse des arts sous l'égide de l'architecture, le Bauhaus aura cependant donné une large place au théâtre.

Lothar Schreyer et la fin de l'expressionnisme

Rédacteur en chef de la revue *Der Sturm*, peintre et écrivain, Lothar [Schreyer](#) (1886-1966) avait fondé la *Sturm-Bühne* à Berlin (1918) puis la *Kampf-Bühne* à Hambourg (1919), où il expérimentait le *Wortkunstwerk* (« œuvre d'art du mot ») [expressionniste](#) : sur la scène nue, de hautes figures massives et cubiques enfermant des acteurs laissaient entendre les vers d'August Stramm ou de Schreyer déclamés sur un mode incantatoire. Véritables cérémonies cultuelles fondées sur la toute-puissance du verbe, animées par ces figures totémiques symbolisant une humanité « purifiée » retrouvant rythmiquement le sens de la communauté par le mot, le son, la forme et la couleur, ces spectacles ne rencontrent guère d'échos au Bauhaus lorsque Schreyer y est appelé pour diriger une section théâtrale. Il tente alors, mais sans succès, de répondre à l'« esprit de construction » que réclame Gropius par de courtes pièces qui dénoncent la fascination qu'exerce la modernité technique sur ses contemporains et exaltent au contraire l'ordre naturel et divin.

La fascination de la technique

Le départ de Schreyer et la prise en main de l'atelier de théâtre par [Schlemmer](#) coïncident avec la nouvelle orientation du Bauhaus : « Art et technique, une nouvelle unité » (Gropius). Surgissent alors des spectacles qui, dans un geste quasi homéopathique, mettent en scène la « mécanisation de la vie » comme pour mieux résister au poids croissant de la technique. *La Revue musicale* de Weininger (1923), *les Scènes mécaniques* de Loew et Joost Schmidt (1925-1927), le projet d'une *Mécanique excentrique* de Moholy-Nagy (1925), tantôt dévoilent au public la machinerie théâtrale pour elle-même, tantôt se fondent sur l'agencement automatique de volumes abstraits et colorés, affirmant la synthèse minutieusement contrôlée de phénomènes purement plastiques, contrastés et dynamiques, à l'exclusion du corps et de la parole humaine.

Le Ballet mécanique de Kurt Schmidt, Bogler et Teltscher (1923) témoigne en revanche de l'effet produit par la mécanisation du travail industriel : dissimulés derrière des plans géométriques de couleurs, les acteurs se meuvent latéralement sur scène avec des gestes saccadés, obéissant aux rythmes réguliers du compositeur Stuckenschmidt « pour souligner la monotonie du machinisme ». Moins ambigus, *le Cabinet des figures* de Schlemmer (1923), *l'Homme au tableau de commande* de Kurt Schmidt ou *Circus* de Schawinsky (1924) donnent le spectacle de « la folie du machinisme » et constituent des variations sur le thème de l'apprenti sorcier.

Ces expériences scéniques, souvent proches de celles menées par les [futuristes](#) italiens ou les [constructivistes](#) russes, appellent cependant un cadre nouveau : le Bauhaus y répond sur le mode utopique avec le Théâtre spatial de Schawinsky ou le Théâtre sphérique de Weininger (1926-1927), prétendant « éduquer les hommes pour les amener à de nouvelles façons de penser en créant de nouveaux rythmes ». Comme le Théâtre en U de Molnar (1924), le Théâtre total que Gropius conçoit en 1927 pour [Piscator](#) met également en œuvre de puissants dispositifs techniques visant à bouleverser les rapports de la scène à la salle ; mais il doit d'abord accueillir toutes les formes possibles de spectacles, jusqu'à l'immersion du public dans l'image filmique.

Le « Théâtre métaphysique » d'[Oskar Schlemmer](#)

En prenant la direction de l'atelier au nouveau Bauhaus de Dessau, Schlemmer continue ses expériences inaugurées avec *le Ballet triadique* (1922) qui, par les costumes, donne au corps de l'acteur une structure forte, issue de l'agencement de formes simples : celles de la géométrie, dans laquelle l'homme avait jadis installé ses dieux. Ainsi naît le concept de la Figure d'art par opposition à la simple figure humaine – comme il l'écrit dans *l'Homme et la Figure d'art* (*Mensch und Kunstfigur*, 1925). Profondément marqué par le théâtre de marionnettes de [Kleist](#), Schlemmer partage aussi avec les avant-gardes de son temps la volonté de « délivrer les hommes du chaos de la vie, de la tragédie ». L'homme nouveau qu'il met en scène dans ses « danses théâtrales » est donc cette Figure d'art (*Kunstfigur*) qui arrache l'homme à sa part animale ; il se confond entièrement avec son destin pour devenir un « modèle de conformité à la loi ». Ce sont de courtes fables muettes, parfois notées avec rigueur sur un diagramme ou une partition, confrontant le corps humain à l'espace de la scène, dans la voie ouverte par [Appia](#).

Il faut, dit Schlemmer, partir de l'élémentaire, du point, de la ligne et de la surface, partir du corps et des couleurs simples, de l'espace et de ses lois, des positions du corps et de sa seule présence pour qu'enfin faire un pas, lever une main ou remuer un doigt dans la lumière redevienne une aventure théâtrale. Sur la « page blanche » de l'acteur en collant, il procède à l'écriture du corps : impersonnel, transfiguré par l'abstraction et comme animé par la couleur de son costume, l'acteur se conforme à présent aux lois de son nouvel espace : il en parcourt la géométrie abstraite en des gestes, rythmés musicalement, qui se mesurent aux volumes. Il n'est plus un artiste, il est devenu l'œuvre d'art en laquelle doit s'abolir le « [tragique](#) ».

En 1929, le théâtre du Bauhaus (*Bauhausbühne*) est invité à la Volksbühne de Berlin avant de partir en tournée à Breslau, Francfort, Stuttgart et Bâle. En 1932, le Ballet triadique est primé au Congrès international de la danse à Paris. Souvent cité comme l'une des origines de la [performance](#), ce théâtre expérimental a également inspiré les recherches du [Bread and Puppet](#) ou de [Kantor](#).

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- *Die Bühne im Bauhaus*, Oskar Schlemmer Laszlo Moholy-Nagy, Farkas Molnar ; Nachwort von Walter Gropius, Frankfurt am Main : F. Kupperberg, 1965
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39773465p>
- *Théâtre au Bauhaus, 1919-1929*, Éric Michaud, Lausanne : l'Âge d'homme[Paris] : [Centre de diffusion de l'édition], 1978
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34618128r>

Rédacteur(s)

[É. MICHAUD](#)

Édition Bordas 2008

Classement

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

Zone(s) géographique(s) : Allemagne

Période(s) : 20^{ème} siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Gropius (W.) Schreyer (L.) Schlemmer (O.) Weininger (A.) Loew Schmidt (J.) Moholy-Nagy (L.) Revue musicale (la) Scènes mécaniques (les) Mécanique excentrique Schmidt (K.) Bogler Teltscher Schawinsky (X.) Ballet mécanique Cabinet des figures Homme au tableau de commande (l') Circus Piscator (E.) Molnár (F.) Appia (A.) Kleist (H. von) Ballet triadique acteur Kantor (T.)

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