



Dictionnaire des théâtres du monde

Expérimental (Théâtre)

Le théâtre expérimental n'est ni un [genre](#) ni un mouvement artistique limité dans le temps ; c'est plutôt un concept que l'on peut extensivement illustrer par des tentatives individuelles hétérogènes qui ne présentent aucune unité esthétique et ne se rassemblent en aucune école. Bien que ce ne soit pas toujours aisé, le théâtre expérimental est à distinguer du théâtre d'[avant-garde](#) : sans être historiquement datée, la notion d'expérimentation théâtrale est plus récente ; expérimental (ou de recherche), ce théâtre n'a pas vocation commerciale ni même publique ; son seul principe positif essentiel est l'exigence d'innovation systématique par subversion de tous les codes.

L'extension du concept

[Brecht](#), dans une conférence de 1939 consacrée au « théâtre expérimental », englobait sous cette rubrique, du côté de la mise en scène, « l'ensemble des expériences auxquelles se sont livrés Antoine, [Brahm](#), [Stanislavski](#), [Craig](#), [Reinhardt](#), [Jessner](#), [Meyerhold](#), [Vakhtangov](#) et [Piscator](#) ». D'un autre côté, « la dramaturgie des [Ibsen](#), [Tolstoï](#), [Strindberg](#), [Gorki](#), [Tchekhov](#), [Hauptmann](#), [Shaw](#), [Kaiser](#) et [O'Neill](#) est une dramaturgie expérimentale ». Pour Brecht, toute dramaturgie non aristotélicienne est expérimentale. Sans aller jusqu'à ce degré de dilution de la notion, on peut dire que l'expérimentation, au théâtre, concerne tout ou partie de l'activité dramatique, du texte (voir [Futurisme](#) russe et italien) en passant par l'architecture et la scénographie ([Gropius](#), Syrkus, Agam, [Polieri](#)), les sons et les rythmes (*Énumérations* d'Aperghis, 1988), le costume et la gestuelle (le [Bauhaus](#)) ou encore l'électronique (Le Corbusier, Polieri, Nicolas Schöffer), ou même tel procédé technique : la Laterna magica de [Svoboda](#) est un moment expérimental de la carrière très officielle de ce metteur en scène. Si l'expérimentation s'intéresse au tout de l'activité dramatique, elle tend naturellement à réaliser, non des produits cohérents et finis, mais des propositions suffisamment élaborées pour être présentées à un public de juges et de connaisseurs (le laboratoire Art et Action), suffisamment renouvelées et remises en question aussi pour que les expériences s'enchaînent dans une sorte de développement dialectique (chez André [Engel](#) et Pautrat ou chez [Jourdheuil](#) et [Peyret](#)).

Faire théâtre (expérimental) de tout

Pour une large part l'expérimentation théâtrale, née vers 1910, est tentée non seulement par la correspondance intime et raisonnée des arts (chez [Kandinsky](#) avec ses diverses *Sonorités*), mais aussi par l'intégration au théâtre des arts plastiques ([Kantor](#)) ou visuels (photographie, cinéma, vidéo : Christophe Huysman ou Jean Lambert-Wild) ; en somme par un déplacement du point focal qui, dans le théâtre traditionnel, par le biais du texte et de l'acteur de chair, était d'ordre anthropocentrique. Désormais, il éclate au bénéfice des couleurs, des matières et des sons, des formes et des lumières. De ce décentrement, l'homme n'a pas totalement perdu le contrôle, car dans la plupart des tentatives expérimentales des années 1960-1970, sinon en France (à l'exception notable de Polieri), du moins en Europe centrale et aux États-Unis, le principal souci est de renouveler (par divers types de « théâtres mobiles » à scènes modulables ou transformables) le rapport du spectateur au spectacle, donc de privilégier le regard et, par-delà, de mobiliser tous les sens. À cet égard, bien des « inventeurs » américains seraient à citer, de [Foreman](#) dont *le Livre des splendeurs* (1976) impose la présence du corps et du sexe et transgresse des interdits, à [Schechner](#), à [Monk](#) (*Quarry*, 1976), à Scott Burton (avec des [performances](#) telles que *Behaviour tableaux*), à Connie Beckley. En Italie, le Carozzone, fondé à Florence en 1972, travaille aussi sur l'espace et l'environnement sonore ou visuel, et la notion même de théâtre (avec son statut traditionnel du texte et du spectateur) est abolie dans les performances de ce groupe. Dans les mêmes années, [Bene](#), dans ses travaux sur Shakespeare, avait poussé jusqu'à une sorte de sublimation nietzschéenne les pouvoirs de métamorphose par le corps et la voix.

Il va sans dire que cette exaltation des facultés sensorielles exige souvent, en amont, de gros moyens techniques et financiers, en aval, une nouvelle éducation du spectateur. À cette double difficulté, le théâtre expérimental doit de le rester et, souvent, de mourir. Mais on peut faire expérimentation de tout, de figurines miniatures (comme les [Mabou Mines](#)), de masques, de marionnettes (chez Walter Mehring et Kantor), de tissages et de morceaux de papier ou de... gourdin. Le groupe universitaire anglais RAT présentait pour toute pièce (dans les années soixante-quinze) une chasse à l'homme dans un espace réduit, un des trois acteurs, muni de bâton, cherchant et parvenant à frapper les deux autres : une ambulance attendait à la sortie. Forme théâtrale éminemment expérimentale puisque résolument non répétitive, du fait même des pouvoirs publics qui interdirent le « spectacle ». Le théâtre expérimental n'est pas nécessairement tourné vers le sérieux : le groupe Grand Magasin avec son spectacle *Tout sur le bruit* (1989) exploite toutes les ressources du bruitage dans un décalage constant avec ce qui est dit et montré. Vieux procédé comique certes, mais dont la systématisation dans l'imprévisibilité procède bien de l'esprit d'invention.

Performance ou théâtre expérimental ? La frontière est floue : si les critiques se sont accordés à traiter de performance le « spectacle » de Jean Lambert-Wild, *Mue - Première mélodie* (Festival d'Avignon 2005) qui invitait des amateurs (en costume de bain) à se munir d'un masque et à le suivre au fond d'une piscine pour y entendre les vibrations d'un texte, qualifiera-t-on de théâtre expérimental *After/Before* de [Rambert](#) (au même festival) qui repose sur un texte et des vidéos, mais refuse totalement ce qu'il est convenu de tenir pour le minimum spectaculaire, c'est-à-dire un certain rapport entre les regardeurs et les regardés ? Au vrai, il importe peu.

Il n'est pas certain que le « théâtre au possible » (pour reprendre le terme de [Ghelderode](#)) qu'est, pour une large part, le théâtre de l'impossible et du jamais vu, ne se satisfasse pas mieux du dépouillement savant mais pauvre d'un [Grotowski](#) ou d'un [Barba](#) que des machines de haute technologie. Mais quelles qu'elles soient, toutes les tentatives de théâtre expérimental travaillent sur une exploration et un renouvellement des pouvoirs de l'espace et du temps, sur la fascination de l'image et l'exaltation du corps, en conjuguant ou non ces trois tendances.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Le Théâtre expérimental, tendances et propositions , André Veinstein, Paris : la Renaissance du livre, 1968
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39778142d>

Rédacteur(s)

[M. Corvin](#)

Édition Bordas 2008

Classement

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

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Gropius (W.) Polieri (J.) Svoboda (J.) Jourdheuil (J.) Brecht (B.) Aperghis (G.) Engel (A.) Syrkus (S.) Agam (Y.) Le Corbusier Schöffer (N.) Pautrat (B.) Peyret (J.-F.) Énumérations Laterna magica Kandinsky (W.) Kantor (T.) Foreman (R.) Schechner (R.) Monk (M.) Shakespeare (W.) Burton (S.) Beckley (C.) Bene (C.) Sonorités Livre des splendeurs (le) Quarry Behaviour tableaux Mehring (W.) Tout sur le bruit Lambert-Wild (J.) Rambert (P.) Mue-Première mélodie AFTER/BEFORE Barba (E.) Grotowski (J.)

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