

Théâtre-matériau

Le matériau est l'élément premier de toute construction ; sa spécificité, en architecture, disparaît dès lors qu'on considère le produit fini qui homogénéise et uniformise les disparates : on les masque d'un revêtement qui fait ressortir les seules qualités de l'ensemble, de la totalité. Le matériau est toujours plus ou moins noyé dans la masse, il ne se voit plus. En revanche, évoquer le théâtre-matériau, c'est montrer de quels éléments hétérogènes une œuvre est composée, c'est refuser – termes picturaux qui s'appliquent bien au théâtre – le fini, le rendu et, du même coup, focaliser l'attention sur le geste inachevé du constructeur (et non sur la construction elle-même) qui tient à montrer de quoi la construction est constituée.

Le théâtre-matériau se décèle soit à l'étape du texte, soit à celle de la mise en scène. Quand [Meyerhold](#), pour sa mise en scène du *Revizor* (1927) entoure la scène d'un demi-cercle de portes et de lambris d'acajou, tandis que de la double porte du fond surgit une petite scène montée sur rails qui vient prendre place sur le plateau, il s'agit bien de théâtre-matériau scénographique, étant entendu qu'attirer l'attention sur ces objets c'est l'attirer en fait sur l'intention qui a présidé à cette mise en montre. Même perspective reposant sur un autre matériau quand [Hemleb](#) revêt les comédiens du *Misanthrope* (Comédie-Française, 2007) d'un costume grand siècle à l'acte I et de vêtements d'aujourd'hui aux actes suivants. Dans les années 1920 abondent les meilleurs exemples de théâtre-matériau scénique avec ce qu'on a appelé le collage chez [Eisenstein](#), [Piscator](#), [Taïrov](#), chez les Dada (Schwitters), chez Meyerhold encore.

Du côté du texte, la manifestation la plus hardie du théâtre-matériau appartient à [Müller](#) dans *Médée-matériau*, *Hamlet-machine* et *Ciment* ; à un tel degré de disparate que bien intime de Müller serait celui qui saurait « recoller les morceaux », faits de strates multiples : références culturelles à l'antiquité ou à la littérature allemande, éléments autobiographiques, allusions à des événements politiques plus ou moins récents, élargissements symboliques instables, jugements de valeur, prophéties... Marqué par Müller, Lothar Trolle écrit des pièces (*Berlin fin du monde*, *Fin du monde Berlin II*) « constellations de morceaux autonomes en apparence et dont l'agencement constitue un ensemble cohérent » (J.-L. Besson). Trolle considère la Foulle, monté en 1996 par le [Berliner Ensemble](#), « moins comme une pièce que la désignation d'un matériau ». Déjà [Fassbinder](#) proposait avec *Preparadise sorry now* (1969) une pièce-matériau dont toutes les « séquences » étaient sinon autonomes, du moins isolables.

Dans quel but ce jeu avec les matériaux ? Moins pour se protéger de la censure que pour faire pénétrer le lecteur dans la fabrique de l'œuvre à ce moment rare de l'écriture où des bribes de vie, de mémoire et de rêve se cristallisent, sans rien perdre de leur autonomie, autour d'un axe – Hamlet ou Médée, Berlin, le nazisme – qui en donne la tonalité globale. La force d'un « vrai » théâtre-matériau est de résister à la récupération du sens, du discours, comme celle du collage est de résister à l'absorption dans le [montage](#) qui organise et unifie.

Rédacteur(s)

[M. Corvin](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

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

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Hemleb (L.) texte mise en scène Revizor (le) Misanthrope (le) Müller (H.) Fassbinder (R.W.) Trolle (L.) Matériau-Médée Hamlet-Machine Ciment Berlin fin du monde Fin du monde Berlin II Fouille (la) Preparadise Sorry Now

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