



Dictionnaire des théâtres du monde

Constructivisme

Courant européen des années vingt particulièrement représenté en Union soviétique où il gagne le théâtre après s'être développé dans les arts plastiques. Se définissant comme fonctionnaliste et antiartistique, le constructivisme s'intéresse à l'architecture et au « design », mais aussi au [décor](#), proposant dans ce domaine des constructions praticables dont l'intérêt scénographique n'est pas totalement épuisé.

Ses deux tendances

La naissance du constructivisme est traditionnellement située en 1915 avec les premiers « contre-reliefs » de Tatline, collages non figuratifs de matériaux divers (bois, métal, verre). Le terme constructivisme n'apparaît cependant pas avant 1920 et renvoie d'emblée à deux tendances différentes : l'une orientée vers de nouvelles recherches formelles sur la construction opposée à la composition, sur le travail du matériau, les formes cinétiques, l'autre résolument antiartistique et volontiers définie comme « productiviste ». L'opposition entre ces deux tendances se concrétise par la publication en 1920 du Manifeste réaliste des frères Pevsner qui se présentent bientôt en Occident comme les inventeurs du constructivisme artistique et, d'autre part, la création du premier Groupe ouvrier des constructivistes auquel adhèrent Rodtchenko, Medounetski, les frères Stenberg, groupe qui, en automne 1921, décide de rompre avec la peinture de chevalet pour se consacrer à la production. La publication, en 1922, du texte théorique de Gan, le Constructivisme, la création d'ateliers de travail du métal, du bois, du tissu, au sein du Vhutemas (équivalent russe du [Bauhaus](#)), marquent la nouvelle orientation du mouvement. Coïncidant avec la période de reconstruction économique qui suit la guerre civile, le constructivisme puise ses modèles dans le mythe de l'Amérique socialiste, du taylorisme, de la rationalisation. Il adopte les contours d'une utopie qui tendrait à modifier les comportements du nouveau citoyen par la transformation de l'habitat, du vêtement, ou par l'organisation des loisirs dispensés dans de nouveaux « condensateurs sociaux ». En dehors de l'URSS (en Allemagne, en Tchécoslovaquie, en Pologne), les objectifs politiques du mouvement sont moins nettement affirmés, mais le constructivisme demeure dans la plupart des cas étroitement lié à la pensée de « gauche ».

Un laboratoire de la vie future

Dans cette perspective fonctionnaliste, l'apparition d'un théâtre constructiviste peut surprendre. Elle s'explique en fait par le désir d'un certain nombre de plasticiens de faire de la scène un lieu d'expérimentation, désir qui rejoint celui de metteurs en scène comme [Meyerhold](#) d'ouvrir leur théâtre à de nouvelles formes plastiques, tout en redéfinissant le statut social de la représentation. Durant quelques années, cette volonté commune aboutit à de véritables projets utopiques, à des spectacles où plasticiens, hommes de théâtre et théoriciens veulent créer sur scène un laboratoire de la vie future. Dans ce dispositif, la biomécanique tient une place centrale. Cette méthode accélérée de formation des acteurs mise au point par Meyerhold reprend des exercices antérieurs en les soumettant à l'examen critique du taylorisme et de la réflexologie. La biomécanique vise ainsi la formation d'un homme habile et sportif, dont les mouvements précis et sans flottement pourront servir de modèle de travail-plaisir au public. Dans les faits, cette conception utopique du théâtre constructiviste se traduit par quelques spectacles remarquables. C'est en avril 1922 que *le Cocu magnifique* de [Crommelynck](#) monté par Meyerhold fait parler pour la première fois de constructivisme théâtral. La machine à jouer (selon la formule consacrée qui rejette l'idée de décor) est construite par Popova : c'est une structure de bois légère, à plusieurs niveaux, rehaussée de noir et de rouge, et intégrant un toboggan, des portes battantes et des éléments cinétiques sous forme de roues évoquant le moulin, cadre de l'action. Toutes les situations dramatiques de la pièce,

traditionnelle de facture, se traduisent en bonds, sauts, courses-poursuites où la référence au cirque et aux films burlesques reste toujours présente ; *la Mort de Tarelkine* (*Smert' Tarelkina*) de [Soukhovo-Kobyline](#), quelques mois plus tard, réaffirme cette tendance excentrique. En 1923, Meyerhold choisit un sujet plus actuel en montant *Zemlja dybom* (la Terre cabrée) d'après *la Nuit* de [Martinet](#). Cette fois, des objets techniques authentiques sont introduits sur scène : un camion, des motos en marche voisinent avec des téléphones et des machines à écrire. Un écran suspendu à une grue en réduction permet des projections. Popova, constructeur de cet espace scénique, a résolument cherché un rapport plus radical au réel. Cependant, cette démarche ne convainc pas plus que la mise en scène de *Masques à gaz* (*Protivogazy*) de Tretiakov par [Eisenstein](#) en 1924, dans une véritable usine à gaz de Moscou. L'utopie constructiviste est irrémédiablement démentie par la fiction théâtrale. Dès lors, le constructivisme au théâtre devient avant tout l'affaire des plasticiens. L'absence de dramaturgie incite [Taïrov](#) à adapter *Un nommé Jeudi* (*The Man Who Was Thursday*) de Chesterton en 1923, spectacle pour lequel Vesnine construit une machine à jouer abstraite intégrant deux ascenseurs. Ces dispositifs mécanisés font bientôt place cependant à des plates-formes épurées comme celle des frères Stenberg pour *l'Orage* (*Groza*) d'[Ostrovski](#) en 1924. À la suite de Meyerhold et de Taïrov, de nombreux autres metteurs en scène font appel à des plasticiens constructivistes à Moscou, à Leningrad, à Kiev. Ailleurs en Europe, le succès du constructivisme est moins grand et toujours limité à la scénographie, si ce n'est en Tchécoslovaquie où [Honzi](#) se montre un adepte enthousiaste du productivisme. Même à Prague cependant, *Cirkus Dandin*, monté en 1926 par [Frejka](#), sur des plates-formes ludiques, suggère plus l'humour du poétisme tchèque que l'utopie politique. En Allemagne, c'est au Bauhaus surtout que la jonction s'opère entre constructivisme et recherches théâtrales. Là encore, il s'agit de démarches originales qui relèvent plutôt d'un esprit constructif au sens large. L'URSS demeure en fait la terre d'élection du constructivisme théâtral jusqu'à sa condamnation en 1930 pour formalisme.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Le Constructivisme russe , textes théoriques, manifestes, documents, 1, Le Constructivisme dans les arts plastiques, Gérard Conio ; trad. du russe par Gérard Conio et Larissa Yakoupovareunis et présentés par Gérard Conio, Lausanne : l'Âge d'homme, 1987
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb376622479>
- Le constructivisme au théâtre , Christine Hamon-Siréjols, Paris : C.N.R.S. éd., 2004
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb392698190>

Rédacteur(s)

[C. HAMON-SIREJOLS](#)

Édition Bordas 2008

Classement

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

Zone(s) géographique(s) : Russie Ukraine Tchéquie

Période(s) : 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Tatline (V.) Pevsner (A.) Rodtchenko Medounetski Stenberg Meyerhold (V.) Crommelynck (F.) Soukhovo-Kobyline Martinet (M.) Eisenstein (S.) Popova (L.) Tretiakov (S.) Cocu magnifique (le) Smert' Tarelkina Zemlja dybom Nuit (la) Protivogazy Taïrov (A.) Ostrovski (A.) Honzi (J.) Frejka (J.) Chesterton (G.) Vesnine (A.) Man Who Was Thursday (the) Groza Cirkus Dandin

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