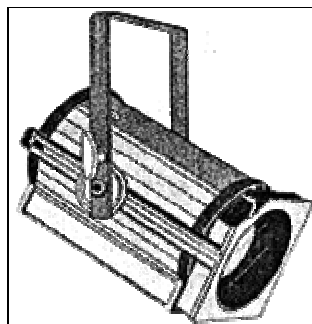
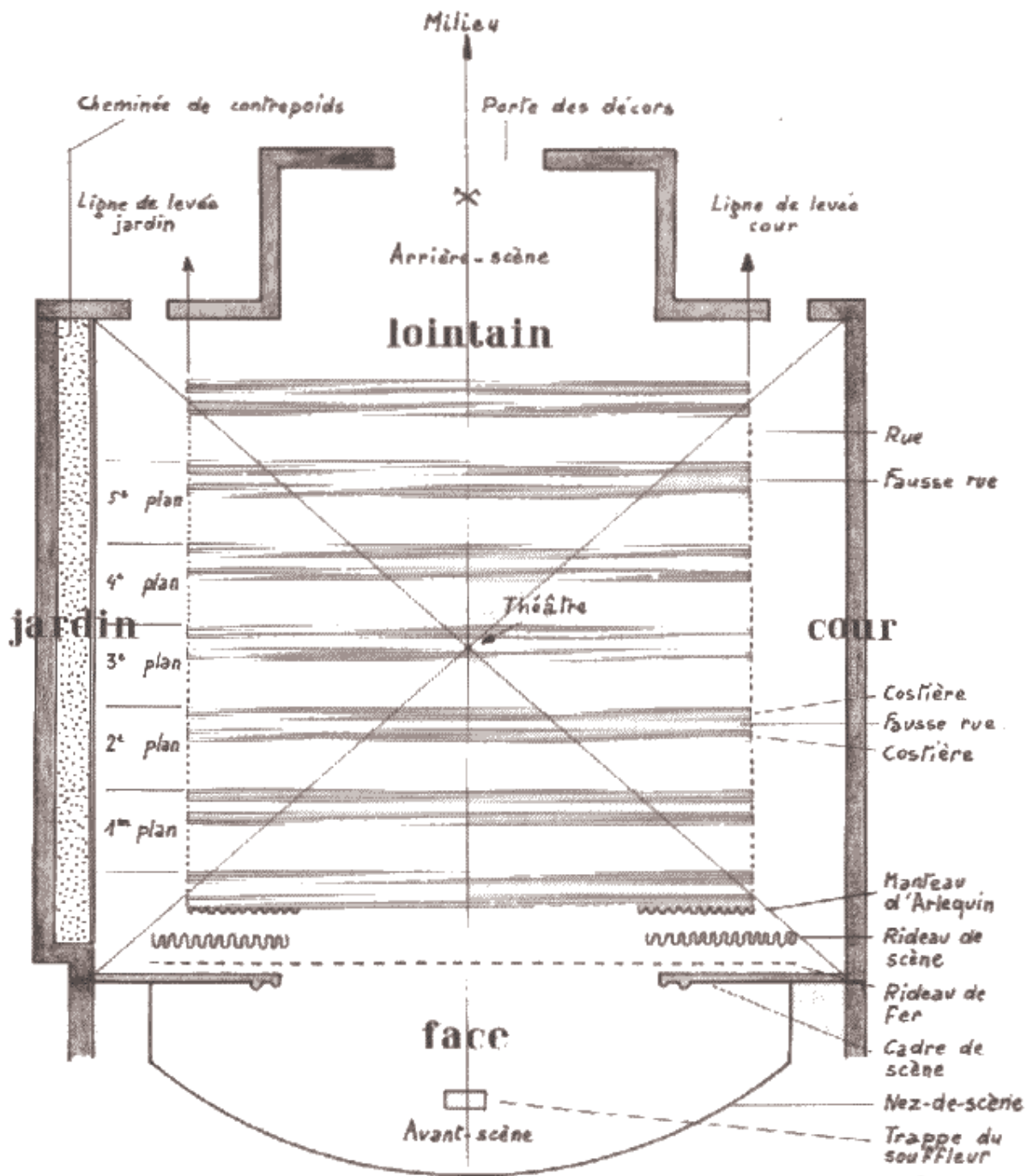


# Côté coulisses

Rendre un spectacle théâtral ...  
Étonnant...  
Déconcertant...  
Surprenant...  
Troublant...  
Décoiffant.  
Trucs, ficelles, astuces pour relever ce défi.



Octobre 2007



Gravure d'ALAIN ROY (Dictionnaire raisonné du Théâtre à l'italienne) édition ACTE-SUD

• <b>Des citations</b>	<b>page 4</b>
• <b>Avant-propos</b>	<b>page 5</b>
• <b>Le théâtre</b>	<b>page 6</b>
○ 1. Le spectacle est un phénomène social universel	<b>page 6</b>
○ 2. Le lieu théâtral.	<b>pages 6, 7, 8</b>
○ 3. Les gens de théâtre	<b>pages 8, 9</b>
○ 4. Les textes de théâtre	<b>page 9</b>
○ 5. Les conditions de la représentation	<b>pages 9, 10</b>
○ 6. Quelques genres de théâtre	<b>pages 10, 11, 12, 13</b>
○ 7. Petit lexique théâtral	<b>page 13</b>
• <b>Définitions de la scénographie</b>	<b>pages 14, 15</b>
• <b>Réflexions sur la scénographie</b>	<b>pages 16, 17</b>
• <b>Ingrédients de la scénographie</b>	
○ 1. La production	<b>page 18</b>
○ 2. Décors et accessoires	<b>pages 18, 19</b>
○ 3. Les costumes	<b>pages 20, 21</b>
○ 4. L'éclairage	<b>pages 21, 22, 23</b>
○ 5. Musique originale et conception sonore	<b>pages 23, 24, 25</b>
○ 6. Régie	<b>pages 25, 26</b>
○ 7. Les grands scénographes et concepteurs	<b>pages 26 à 31</b>
• <b>Echos de terrain</b>	
○ Rencontre avec Siona Vidakovic	<b>page 32</b>
○ Rencontre avec Samual Chauvaux	<b>page 33</b>
○ Extrait du DADA	<b>pages 34, 35</b>
• <b>Des liens vers des sites</b>	<b>pages 36, 37, 38</b>
• <b>Des anecdotes</b>	<b>pages 39, 40</b>
• <b>Bibliographie</b>	<b>pages 41, 42</b>

## Quelques CITATIONS...

**Le théâtre, c'est mettre des solitudes en commun.**[Daniel Mesguich]

**La première chose que doivent apprendre les jeunes élèves d'art dramatique, ce n'est pas l'ivresse du théâtre mais bien ses exigences.** [Ingmar Bergman]

**Le spectacle est comme un risque de mort. Il se joue au bord de quelque chose d'intimement dangereux.** [Daniel Besnehard]

**Le théâtre a charge de représenter les mouvements de l'âme, de l'esprit, du monde, de l'histoire.** [Ariane Mnouchkine]

**On fait du théâtre parce qu'on a l'impression de n'avoir jamais été soi-même et qu'enfin on va pouvoir l'être.** [Louis Jouvet]

**Tout le monde peut faire du théâtre, même les acteurs.** [Augusto Boal]

**Faire du théâtre est la chose la plus superficielle, la plus inutile du monde, et du coup on a envie de la faire à la perfection.** [Bernard-Marie Koltès]

**Le théâtre est un grand bricolage. C'est l'éternelle remise en question du texte sur scène, du personnage, de la lumière, du décor.** [Noëlle Renaude]

**Le théâtre est fait pour diviser, voire déranger.** [Victor Haïm]

**Le décor n'est-il pas le complément indispensable de l'oeuvre ?** [André Antoine]

**Le théâtre est toujours le lieu d'un débat moral.** [Michel Deutsch]

**La théâtralité, c'est le contraste. Si on ne joue qu'une seule note, il n'y a plus de théâtralité.** [Jorge Lavelli]

**Une mise en scène n'est jamais neutre. Toujours, il s'agit d'un choix.** [Antoine Vitez]

**L'éphémère est la matière du théâtre.** [Liliane Atlan]

**Mais en dehors du théâtre, est-il une vie ?** [Gaston Baty]

**Jouer, c'est le contraire de déclamer, de réciter.** [Michèle Fabien]

**Faire du théâtre exige une double aptitude : à la révolte et à l'admiration.** [Jacques Lassalle]

**Un acteur n'entre pas en scène. Il apparaît.** (Antoine Vitez)

*« Trucs, ficelles et astuces pour rendre un spectacle théâtral étonnant, déconcertant surprenant, troublant... »*

Avec de tels mots, on canalise ...

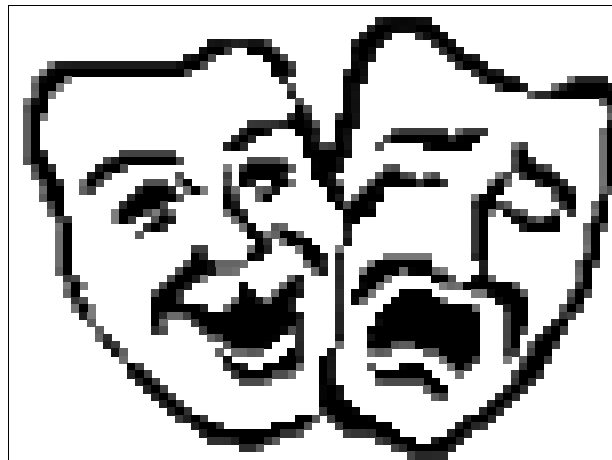
Ce dossier ( et cette matinée ) n'a pas l'ambition de s'étendre sur l'ensemble des différents paramètres composant le théâtre. Nous n'aborderons donc pas les textes, le travail de l'acteur, la formation de l'acteur, la mise en scène, ...

Nous nous centrerons sur un aspect bien particulier : la scénographie.

Mais – ô paradoxe quand tu nous tiens – ce serait un non-sens de vouloir scinder les composants du théâtre, de ne vouloir parler que de la scénographie sans aborder les autres facettes dramaturgiques.

Car le théâtre est un tout.

Donc, avant de plonger dans les méandres de la scénographie, pénétrons durant quelques pages dans le monde fascinant du théâtre ... Autrement dit , replaçons notre chère scénographie dans son contexte absolu.



# Le théâtre

Le spectacle est un phénomène social universel.

Le lieu théâtral

Les gens du théâtre

Les textes de théâtre

Les conditions de la représentation

La distanciation

Quelques genres de théâtre

Petit lexique théâtral

D'après LAUFER R. & LECHERBONNIER.

## ***1. Le spectacle est un phénomène social universel.***

Ce qui fait le spectacle, c'est le regard

- il implique une participation du spectateur pouvant aller jusqu'à l'identification.
- pour être compris il suppose un réseau souvent complexe de significations sociales (il nous est difficile de "lire" le théâtre japonais ou africain!)
- celui qui se met en spectacle reçoit un statut particulier : ACTEUR, idole ou marginal rejeté.

Le spectacle met en oeuvre une série de processus psychiques. Il met en lumière et "réalise" les désirs insatisfaits dont notre imagination est porteuse.

Deux éléments surtout fondent le théâtre : un lieu et des gens.

## ***2. Le lieu théâtral.***

Différentes conceptions du lieu théâtral sont apparues progressivement. Elles survivent et chacune offre des avantages spécifiques.

### **a) Le théâtre en plein air**

Grecs et Romains représentent leurs spectacles à ciel ouvert.

Dans l'Occident médiéval, les premières oeuvres de théâtre sont jouées dans les édifices religieux, elles illustrent les Écritures. D'abord intermèdes insérés dans la liturgie, les *mystères* et *miracles* ont été progressivement expulsés des édifices religieux.



LAUFER R. & LECHERBONNIER

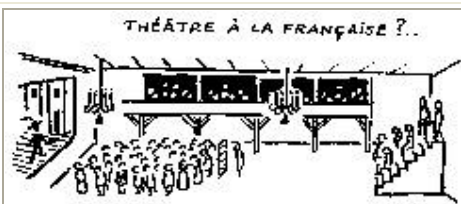
Ils seront montés sur la place publique:

- soit à même le sol
- soit sur une estrade montée sur des tréteaux. Parfois ronde, elle dispose dans certains cas de trappes pour les substitutions de personnages.

Des panneaux décorés distinguent les lieux de l'action et les acteurs passent de l'un à l'autre. Parfois des rideaux enrichissent cet appareil technique.

En cas de mauvais temps, on joue dans les salles de sport (Jeu de Paume ).

### b) théâtre "à la française"

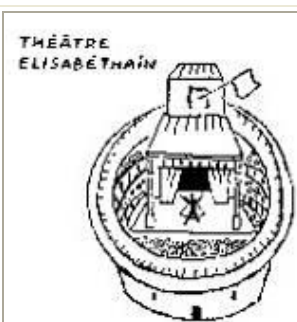


(DEGAINE)

Les premiers édifices consacrés à la pratique du théâtre sont l'Hôtel de Bourgogne (±1560) et le Théâtre du Marais.

A noter les gradins aménagés au fond : on y est loin mais on voit mieux.

### c) théâtre élisabéthain (1550 - 1642)



(DEGAINE)

Conçu en rond, ce lieu propose quatre aires de jeu : avant scène, scène, arrière-scène, balcon.

Deux théâtre connus à Londres : le Globe (Shakespeare) et Le Cygne.

Un site est consacré au Nouveau Théâtre du Globe reconstruit à l'identique.

### d) théâtre à l'italienne XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles



(DEGAINE)

Voir et être vu, telle est la fonction de ce dispositif. Les spectateurs pauvres sont relégués aux étages supérieurs avec parfois des escaliers séparés. L'idée de base est que le spectateur doit être transporté dans un monde totalement différent : dépaysement, transfert. Une rampe éclaire la scène pas la salle, elle sépare acteurs et spectateurs. Le décor est en trompe-l'oeil. Le cadre de scène ressemble à un encadrement de tableau. La scène est le siège d'une machinerie complexe (la cage de

scène : poulies, panneaux, trappes, glissières,...)

Le site de la Scala de Milan permet une visite virtuelle d'un tel bâtiment.

### e) théâtre contemporain



(LAUFER & LECHERBONNIER)

Il est souvent joué sur des scènes polyvalentes. La cage de scène est supprimée. Par contre une régie, parfois placée dans la salle même, permet aux techniciens de contrôler certains éléments (sons, éclairage, effets spéciaux...) Un plafond technique est aménagé sur toute la salle (passerelles). L'isolation acoustique est poussée, et les normes de sécurité imposent certaines contraintes liées à l'évacuation rapide des spectateurs.

La scène et les gradins sont transformables pour jouer à l'italienne, à l'antique, à l'élisabéthaine, en annulaire, en éperon, en rond...

## 3. Les gens du théâtre

### a) Le rapport spectacle / spectateur

Chaque représentation est une aventure où la troupe doit intéresser le public. Selon les orientations, elle privilégie la réflexion (Brecht), la sensibilité (th. romantique) ou l'esthétique du corps (Pina Bausch), happening...

Le contexte de la représentation intervient évidemment dans la mesure où elle s'inscrit dans les problèmes que connaissent les spectateurs et qui peuvent être différents ou très proches de ceux que connaissait l'auteur de la pièce.

### b) L'acteur

Il est selon les conceptions, simple instrument ou responsable de la représentation. Ce métier exige un travail important qui ne peut apparaître à la représentation. La diction et les gestes sont des signes qui commentent un texte et lui donnent un sens particulier. La sensibilité est vraie ou jouée (Diderot). On appelle rôle de composition la façon mémorable, inattendue d'un acteur de jouer un personnage.

Quand la personnalité de l'acteur s'enrichit d'une autre vie, il peut ressentir un état quasi mystique, avoir l'impression d'une révélation intérieure.

### c) Les techniciens

**Scénographe** : il produit de simples toiles peintes ou un dispositif à grand spectacle. Le décor est réaliste (il cherche à créer l'illusion de la réalité) ou suggestif (il fait allusion à la représentation de la réalité, il annonce explicitement qu'il s'agit d'un "jeu" théâtral). A partir

d'un dessin puis d'une maquette, le décor sera souvent réalisé de manière à pouvoir être démonté et transporté.

**Éclairagiste** : il peut jouer sur l'intensité, la focalisation, la couleur, les changements doux ou brutaux. Dans certaines scénographies, la lumière dessine un décor à elle seule.

**Costumier** : Contemporains ou anciens, les costumes doivent éviter de paraître trop neufs. De plus ils imposent à l'acteur certaines contraintes (mouvements, démarche, voix). Parfois ils produisent un contraste, parfois ils agissent en redondance. A travers le choix du costume, apparaît aussi l'option réaliste ou allusive du metteur en scène.

**Maquilleur** : Les cosmétiques permettent de modeler et d'accentuer les traits. Des postiches et des rembourrages peuvent dessiner le corps ou le transfigurer.

#### **d) Le metteur en scène**

Au XX<sup>e</sup> siècle, le théâtre est autant affaire de mise en scène que de texte et le spectacle théâtral, en se détachant du texte écrit préexistant, est en voie de prendre son autonomie. Quelques grands noms (Antoine, Copeau, Jouvet, Pitoëff, Barrault, Vilar, Brecht, Mnouchkine...)

En Belgique : Philippe Sireuil, Valérie Cordy, Frédéric Dussenne...

La mise en scène est le travail qui donne à la représentation sa cohérence. Le choix de la scénographie, des acteurs, fait de chaque mise en scène une oeuvre unique. L'occupation du plateau, le décor, les costumes, le jeu des comédiens, leur diction... sont autant de signes qui, ensemble, suscitent du sens.

### **4. Les textes de théâtre**

Le texte de théâtre est aisément identifiable à la présence des **didascalies**, indications plus ou moins détaillées pour la mise en scène.

Du XVII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, le théâtre s'est surtout servi de textes d'écrivains.

Actuellement à côté de ce type de travail, on rencontre de plus en plus de créations élaborées à partir d'improvisations parfois collectives. Quelquefois même le texte s'efface. Cela pose d'ailleurs question : où commence le théâtre et où s'arrêtent le mime, la danse ?

Pour plus de précisions, consulter le site *leaweb* qui propose des pages très bien faites sur le langage théâtral.

### **5. Les conditions de la représentation**

#### **a) impératif de temps**

Alors qu'un roman dispose d'un temps illimité, le théâtre tient entre 1 et 4 heures. L'action s'y déroule en temps réel (Le Roi se meurt d'Ionesco); ou selon une durée conventionnelle

(théâtre classique français : règle des trois unités) ou encore par les ellipses et les flash-back, certaines œuvres présentent une structure enchâssée beaucoup plus complexe.

## **b) impératif scénique**

Visuelle, la pièce de théâtre doit éviter le statisme, l'immobilité. D'où la nécessité de coups de théâtre, de rebondissements plus ou moins inattendus. Il est difficile d'utiliser longuement le système de la relation (quand un personnage raconte les événements), en effet, le sens n'apparaît pas uniquement à partir de ce qui sort de la bouche des personnages. Toute la scénographie, toute la mise en scène est parlante. Il faut aussi montrer l'abstraction : le mépris, la solitude, l'amour, l'espace, le temps...

Lorsque l'action se passe dans un espace multiple, il faut parfois modifier le décor quitte, dans certains cas, à interrompre la représentation.

D'autres techniques sont complémentaires du texte : jeu de l'acteur, gestuelle, costumes, décors, sons, éclairage, images additionnelles cinéma et vidéo, ombres chinoises...

## **6. Quelques genres de théâtre**

On peut envisager plusieurs types de classement des œuvres de théâtre selon le genre, le ton, le degré de liberté des personnages, le dénouement, les sentiments suggérés, le contexte historico-littéraire...

### **a) la tragédie antique**

#### **Le mythe**

**catharsis** : effet de "purgation des passions" (Aristote) que produit sur les spectateurs une représentation dramatique. Le spectateur se projette dans les actes et les sentiments des personnages et ainsi "nettoie" son âme de ses propres passions.

Cérémonie à caractère religieux en l'honneur de Dionysos, "la tragédie chante le combat que la raison, pour imposer son ordre, livre aux forces qui pèsent sur l'homme de tout le poids du Ciel ou qui fermentent dans son propre sang " (R. Pignarre, cité par Littérature et langages)

Eschyle, Sophocle et Euripide sont les grands noms du théâtre grec. Ils ont laissé des œuvres consacrées aux grands mythes antiques : Œdipe, Antigone, Phèdre, Iphigénie, Oreste... Ces mythes ont souvent été revisités plus tard.

### **b) Le théâtre médiéval**

L'origine religieuse apparaît dans trois formes théâtrales : les miracles, les mystères et les passions.

La production profane est riche aussi : soties, farces et moralités. A retenir : la *Farce de maître Pathelin*.

### c) le théâtre baroque

Le théâtre baroque se fonde sur l'idée que le monde est en équilibre instable (>< classique), il privilégie le mouvement, l'illusion, l'irrationnel, le décor. Il s'adresse plus à la sensibilité qu'à la raison. Il use de la folie, du déguisement, des intrigues complexes. Auteurs célèbres : Calderon, Shakespeare. En France : Corneille.

Plus tard, E. Rostand avec son *Cyrano de Bergerac* continue la même veine.

### d) la Commedia dell'Arte XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles

Née en Italie, elle se fonde sur des canevas traditionnels et des personnages aux caractères fixés : Arlequin, Pedrolino (Pierrot), Scaramouche, Colombine... A partir de ces matériaux, les acteurs improvisent.

### e) le théâtre classique français

Basé sur le respect de certaines "unités" de temps, de lieu, d'intrigue, le théâtre classique présente des types "éternels", il vise à montrer des caractères humains en évitant le spectacle de la brutalité ou même des actions spectaculaires.

En **comédie** : Molière (*L'Avare, La Malade Imaginaire, Tartuffe, Les Femmes Savantes, Don Juan...*),

En **tragédie** : Racine reprend ses thèmes à l'histoire antique (*Phèdre, Andromaque, Britannicus, Bérénice...*).

Sans être proprement classiques : Marivaux (préciosité, déguisements, quiproquos) et Beaumarchais (légèreté, ironie, critique de l'Ancien Régime : *Le Barbier de Séville, Le mariage de Figaro*))

### f) le théâtre romantique

En comédie : Musset

En drame : V.Hugo (*Hernani, Ruy Blas*), rompt avec le théâtre classique et emprunte au baroque autant qu'au Romantisme.

### g) le théâtre symboliste

Maeterlinck (*L'Oiseau Bleu, Pelléas et Mélisande*).

### h) la farce

Dès le Moyen-Age, la *Farce de Maître Pathelin* illustre la veine populaire. Le courant s'est maintenu bien que l'on ne conserve que peu de traces de cette littérature populaire. Au XX<sup>e</sup>, on la retrouve chez A. Jarry (*Ubu Roi*), Ionesco (*La Cantatrice chauve*), ou dans une pièce comme *Le Père Noël est une ordure*. La farce se distingue de la satire en ce qu'elle utilise des moyens plus "gros" pour susciter le rire.

## **i) la satire**

Pour critiquer les travers sociaux ou individuels, le théâtre satirique les représente à travers des personnages: J. Romains (*Knock, Topaze*); J. Giraudoux (*La Guerre de Troie n'aura pas lieu*).

B. Brecht a créé le "théâtre épique" dans lequel il met en scène l'actualité (l'arrivée au pouvoir d'Hitler, l'oppression bourgeoise... afin de susciter la réaction de spectateurs (*Mère Courage*).

### **La théorie de la distanciation**

Dans le théâtre ordinaire, on essaie de donner aux spectateurs l'illusion de la réalité. Ils doivent en arriver à croire que ce qu'ils voient est un morceau de vie réelle, avec des personnages de chair et de sang, animés par des émotions authentiques. L'un des triomphes de cette formule était obtenu quand le public du mélodrame romantique, non seulement huait le traître, mais l'attendait à la sortie des artistes pour lui faire un mauvais parti. On ne voyait plus en lui le comédien qui, dans la vie privée, pouvait être le meilleur des hommes, mais seulement l'affreux individu qui, pendant toute une soirée, avait odieusement persécuté une malheureuse orpheline, sous les regards d'un public horrifié.

Voilà qui est malsain, dit Brecht. Pris par l'émotion, le spectateur oublie de réfléchir à ce qu'a voulu dire l'auteur. Au lieu d'essayer de le faire entrer dans l'action, éloignons-le, "distancions-le" au contraire. Rappelons-lui qu'il est au théâtre, et non pas devant un fait réel. Que les comédiens ne cessent jamais d'être des comédiens. Que les décors ne cessent pas d'être des décors.

Pour arriver à ce résultat, Brecht employait toutes sortes de moyens: interruption de l'action par des chansons, par des projections, par des défilés de pancartes; décors et accessoires symboliques et non pas réalistes; emploi de masques ou de maquillages très élaborés; faculté pour le comédien de cesser tout à coup de jouer son rôle, pour s'adresser à l'assistance en tant que porte-parole de l'auteur; changement de décor "à vue", derrière ou devant un petit rideau coulissant horizontalement sur un fil tendu à mi-hauteur; présence des machinistes en salopettes sur le plateau...

## **j) le théâtre existentialiste (1945-1960)**

Sur l'idée que l'homme n'existe que par ses actions et ses rapports avec les autres, J.-P. Sartre a produit (*Huis Clos*) et A. Camus (*Caligula*).

Sans être véritablement existentialistes, d'autres auteurs appartiennent à la même période: J. Anouilh (*Antigone, Beckett ou l'honneur de Dieu, La Sauvage*): modernisations de thèmes mythiques ou historiques); E. Ionesco (*Le Roi se meurt*); P. Claudel (*L'Annonce faite à Marie*).

## **k) le théâtre de l'absurde**

Ce théâtre se fonde sur le non sens absolu de l'existence humaine. *En attendant Godot* de S. Beckett en est le meilleur exemple. On peut aussi ranger sous cette "étiquette" le "*Rhinocéros*" de Ionesco.) autres tendances

théâtre fantastique (M. De Ghelderode, P. Willems...) ; théâtre de boulevard (Labiche, Feydeau...) et la comédie légère (Achard, Guitry...) ; théâtre de marionnettes ; théâtre dialectal ; théâtre social (comme instrument de lutte ou de réinsertion) ; théâtre scolaire ; théâtre thérapeutique

### 7. *Petit lexique théâtral*

**Aparté** : (n.m.) propos d'un acteur qui est censé être entendu par les spectateurs tout en échappant aux autres personnages.

**Confidant** : personnage secondaire qui reçoit les confidences d'un personnage principal, ce qui permet au spectateur d'être mis au courant des faits nécessaires à la compréhension de l'action.

**Cour, jardin** : le côté cour désigne la droite de la scène par rapport au spectateur, le côté jardin, le gauche. Ces termes sont hérités de la salle des machines du théâtre des Tuileries.

**Dialogue** : ensemble des paroles échangées entre les personnages d'une pièce.

**Didascalie** : (n.f.) indication de mise en scène fournie en dehors du texte de la pièce.

**Dramaturgie** : (n.f.) ensemble des techniques théâtrales utilisées par un auteur.

**Jouer à bureaux (guichets) fermés**: faire salle comble après avoir loué la totalité des places disponibles.

**Metteur en scène** : personne qui élabore et supervise le spectacle et assure ainsi son unité.

**Monologue** : (n.m.) propos qu'un personnage, seul sur la scène, se tient à lui-même révélant ainsi au spectateur ses sentiments. Scène constituée par ce type de tirade.

**Protagoniste** : acteur principal.

**Quiproquo** : (n.m.) effet de théâtre exploitant une méprise.

**Récit** : long développement par lequel un personnage généralement secondaire, vient exposer des faits qui se sont déroulés hors de la scène.

**Réplique** : (n.f.) partie du dialogue prononcée d'un seul tenant par un personnage.

**Rôle de composition** : rôle qui amène un acteur à travestir son aspect physique et sa voix.

**Scénographie** : (n.f.) ensemble des techniques qui envisagent l'organisation de la scène et ses rapports avec la salle.

**Stichomythie** : (n.f.) succession de répliques de longueur égale ou à peu près égale.

**Théâtralité** ou **écriture théâtrale** : ensemble des éléments qui donnent çà un texte sa force théâtrale.

**Tirade** : (n.f.) longue réplique.

D'après LAUFER & LECHERBONNIER.



Allez, il est plus que temps d'entrer dans le vif du sujet.

Mais au fait, la scénographie, ... c'est quoi exactement... ?

### **Quelques définitions ...histoire de s'y retrouver... :**

Tout d'abord, au niveau du sens étymologique, scénographie signifie l'art de peindre les décorations scéniques.

Pour le *Robert*, la scénographie est, dans un sens dérivé, l'étude des aménagements matériels du théâtre.

Quant au *Larousse*, il nous dit : art de l'organisation de la scène et de l'espace théâtral ; aménagement de l'espace scénique.

Selon *Michel Guillemot* ( scénographe français) Scénographe : technicien chargé d'apporter, en amont du projet, des conseils dans la conception des salles culturelles (ou multifonctions), mais aussi dans la conception scénographie d'expositions et de spectacles.

Selon *Wikipédia*, l'encyclopédie sur le net.

La scénographie (du grec skênê "scène" et graphain "écrire") désigne aujourd'hui l'art d'agencer un espace scénique, grâce à la coordination des moyens techniques et artistiques. La scénographie d'un spectacle comprend les traditionnels décors, toiles peintes et accessoires, mais aussi l'éclairage (qui peut modifier l'espace et même parfois se substituer aux décors), la conception même des mouvements de scène et de la « mise en espace » (la recherche du scénographe est alors parfois proche de celle du dramaturge) et tout se qui construit l'esthétique d'un spectacle. La scénographie d'un lieu de spectacle comprend toute l'organisation technique nécessaire à la représentation (disposition du public, du cadre de scène, des rideaux éventuels, etc.)

Selon l'Ecole Nationale des Arts Visuels ( La Cambre)

La scénographie étant « l'étude des aménagements matériels du théâtre» (*Robert*), elle comprend la maîtrise de tous les éléments plastiques qui la composent.

Le scénographe conçoit des espaces éphémères qui sont en relation étroite avec «l'homme».

Volumes, matières, éclairages, costumes, maquillages, etc., vont interagir de manière sensible avec le comédien et/ou le spectateur que ce soit dans le cadre d'un spectacle, d'une exposition, d'une installation, du cinéma ou de la télévision.

La création scénographique sous-entend à la fois une culture et une impulsion poétiques, une analyse rigoureuse et des connaissances pratiques. Il doit être un plasticien pluridisciplinaire

*Marcel Freydefont*, historien, scénographe, maître assistant à l'E.A. Nantes

L'architecture, l'urbain, le paysage, ont ceci de commun avec le théâtre et le cinéma, qu'ils conjuguent l'espace, le temps, l'action, pour susciter, chacun à sa manière, sens et valeur. Les arts de l'espace et ceux de la représentation donnent à voir, à entendre, à sentir. Arts du point de vue et de la présence, ils dramatisent le cadre de vie et placent en son centre l'homme, acteur et spectateur. La scénographie se définit en tant que discipline opératoire, artistique et professionnelle, constituée par un travail spécifique de conception, de mise en forme et de mise en oeuvre d'un espace aux fins d'une représentation ou d'une présentation (incluant l'architecture et la mise en ordre de marche d'un lieu scénique).

Le décorateur-scénographe n'est jamais sous les feux de la rampe. De l'autre côté du décor, il est l'interprète d'un réalisateur ou d'un metteur en scène pour la création et la mise en place de décors nécessaires à une pièce de théâtre ou un film de fiction, télévisuel, publicitaire voire industriel.

Un large champ ressort de sa responsabilité. Pour les spectacles, il a un regard sur les décors, les costumes, le mobilier. Il coordonne l'avancement des travaux de réalisation en tenant compte des contraintes techniques, scéniques et budgétaires. Ce métier aux multiples facettes (stylisme, architecture d'intérieur...) peut conduire son titulaire à mettre son savoir-faire à la portée des salles d'exposition et des musées, notamment pour la mise en valeur des oeuvres. La rénovation des musées et la multiplication des manifestations événementielles a permis le développement du métier de scénographe.

Cfr : [www.cidj.com](http://www.cidj.com)

### **Bref...**

On dit maintenant que la scénographie évoque « l'espace mental du comédien ». Ce qui veut tout dire donc ne signifie pas grand-chose.

De manière pragmatique, on peut dire que la scénographie est la maîtrise de tous les éléments matériels qui vont permettre la pratique de l'art théâtral.

Le scénographe est devenu un personnage important (parce qu'un peu mystérieux : quel est *vraiment* son rôle ?) qui va préparer le terrain au metteur en scène ; ce dernier se réservant le travail avec les comédiens. Pour effectuer sa tâche, le scénographe aura besoin d'un décorateur et de divers techniciens et *régisseurs*.

Dans la tradition théâtrale wallonne on ne parlait ni de scénographe ni de metteur en scène mais de *maïsse dè l'djowe*, c'est-à-dire de « maître du jeu » cette expression avait le mérite d'être claire.



Sarah Bernhardt dans le rôle-titre de *L'Aiglon* d'Edmond Rostand, Théâtre Sarah-Bernhardt, 1900.

### **Le travail du scénographe**

Du grec *scenographia*, ou art de décorer le bâtiment de la scène, le terme de scénographie désigne par extension l'art de peindre et d'ornementer les éléments de décor. A l'époque de la Renaissance, le mot s'emploie en architecture pour désigner l'art de mettre les édifices en perspective, puis il retrouve au XVIII<sup>e</sup> siècle son sens originel, l'art de peindre les décorations scéniques. De nos jours, il renvoie à tout ce qui concerne l'aménagement matériel et esthétique de la scène et de la salle.

Le scénographe, titre désormais préféré à celui jugé suranné de décorateur, est donc le créateur chargé de mettre en forme la représentation théâtrale. Sa fonction est double : il détermine l'espace scénique dans lequel s'inscrit l'action et il organise cet espace par rapport à celui qui est réservé aux spectateurs ; en même temps, il prend en charge la création de l'univers concret qui donne à la représentation son caractère spectaculaire. Son importance est majeure : tout en affirmant son autonomie de créateur, il se plie aux impératifs de l'oeuvre dont il permet matériellement l'exécution et se met au service du metteur en scène. Il est tour à tour architecte, dessinateur et décorateur, parfois même créateur de costumes, maître des éclairages et technicien de la scène : c'est bien par son intervention que le texte s'inscrit dans l'espace, que la représentation trouve son unité esthétique.

Il est difficile d'envisager de nos jours le travail du scénographe sous un angle normatif. Les formes les plus contradictoires de spectacles coexistent et les critères artistiques ou économiques qui les déterminent n'ont guère d'éléments en commun. Entre les décors d'une pièce de boulevard produite dans le cadre d'un théâtre privé parisien et ceux d'un Théâtre National, comme entre la scénographie d'un grand spectacle à vocation internationale et celle d'une compagnie indépendante, les différences sont flagrantes. Elles portent non seulement sur les écarts de coût, mais aussi sur la fonction attribuée au décor. Si désormais, dans tous les cas, on sait techniquement comment « faire beau », les recherches qui président à l'élaboration de la scénographie se différencient à la fois par leur conception, par leur finalité et par leur esthétique.

#### ***Rappel historique : du décor à la scénographie***

Dans les traditions anciennes où la conception de l'espace était déterminée par une structure fixe, le rapport de la scène au public était constant. Le scénographe avait pour fonction d'élaborer le décor de la pièce, c'est-à-dire de peindre sur une toile l'environnement de l'action. Depuis l'apparition de la mise en scène, en revanche, il n'est plus seulement décorateur, mais il a la tâche de proposer pour chaque spectacle une organisation spatiale qui mette en question le rapport scène/salle.

#### **► Naissance de la scénographie moderne**

L'apparition du metteur en scène modifie profondément le rôle et le travail du décorateur. Jusque-là, ce dernier avait pour mission de fournir au spectacle un cadre agréable, selon une finalité surtout ornementale, sans grand rapport avec l'oeuvre représentée. Le décor illustrait le texte, donnant à voir, dans le meilleur des cas et non sans redondance, ce que les mots suggéraient, fournissant un écrin qui mettait en valeur le travail de l'acteur. À partir du moment en revanche où le spectacle est déterminé par un projet global porté par le metteur en scène, partagé par tous ses collaborateurs, et où,

de ce fait, les éléments s'organisent en un propos cohérent, le scénographe s'inscrit alors dans une logique bien différente. Il devient un des créateurs du spectacle, sinon son véritable promoteur.

Dans la première moitié du 20<sup>ème</sup> siècle, deux théoriciens, Gordon Craig (1872-1966) et Adolphe Appia (1862-1928), ont profondément renouvelé la conception de la scénographie. Leur influence a été décisive sur son évolution contemporaine. L'un et l'autre récuse le réalisme illusionniste pour lui substituer une conception scénique qui participe à la fois de l'espace, de la lumière et de la peinture. Combinant sur scène des éléments mobiles, escaliers, praticables, volumes horizontaux ou verticaux, vivifiés par l'éclairage dont l'importance devient primordiale, Appia donne au décor une dynamique dans laquelle l'acteur peut déployer sa puissance expressive. De son côté, Craig rêve de rendre sa mobilité à la scène en l'architecturant grâce à des paravents articulés, les screens, qui permettent de modifier instantanément la configuration de l'espace. Il use aussi d'un sol modulable qui peut monter et descendre grâce à une machinerie complexe. Patrice Chéreau s'en souviendra dans sa mise en scène d'Hamlet au festival d'Avignon en 1988. Sous l'impulsion d'un ordonnateur inspiré, la scène devient le lieu de métamorphoses permanentes et complexes que la lumière modèle en estompant les volumes ou en soulignant les ombres : « Le rapport de la lumière et de cette scène est semblable à celui de l'archet et du violon, ou de la plume et du papier » (Gordon Craig). Dès lors, le scénographe est associé sur le même plan que les autres artisans à l'élaboration de la représentation. C'est lui qui détermine la structure de l'ensemble du spectacle et qui lui donne sa forme concrète. Le décor s'affranchit de la toile peinte et prend du volume. Il cesse de se réduire à la relation bancale entre une peinture à deux dimensions et un mobilier placé devant. Inséparable de l'éclairage qui le fait vivre, il s'inscrit désormais dans l'espace et utilise celui-ci comme support du jeu. Le scénographe n'a plus pour objectif de décorer un espace plus ou moins mimétique : il est maintenant là pour offrir aux acteurs un dispositif dynamisant et pour susciter, en séduisant les sens des spectateurs, l'éveil de leur imagination. Le décor contemporain établit une tension permanente entre la fonctionnalité d'une machine à jouer et le pouvoir métaphorique d'un paysage mental.

#### ► *La création du décor*

Le travail du scénographe commence donc de nos jours en même temps que celui du metteur en scène, quand ce n'est pas ce dernier qui remplit les deux fonctions, comme le fait Gildas Bourdet. Entre eux, une relation étroite est indispensable. Elle peut être le fruit d'une connivence préexistante, quand les deux créateurs travaillent depuis longtemps ensemble, comme Patrice Chéreau et Richard Peduzzi ; elle peut surgir d'un désir commun suscité par la découverte d'un texte, ou même n'être que le produit du hasard.

Examinons, à présent, de plus près les différents ingrédients composant la scénographie, à savoir... :

- la production
- décors et accessoires
- costumes
- éclairage
- musique
- régie
- bonus : les grands scénographes...

## Chapitre I

### Scénographie et production

Toute une brochette d'artistes de grand talent travaille à construire et à organiser les divers aspects matériels de la production d'une pièce de théâtre.

Les décors, les meubles et une partie des accessoires résultent du travail de conception du **scénographe**.

Les vêtements et les accessoires que portent les comédiens en scène témoignent du travail du **costumier**.

Les comédiens sont mis en valeur et les ambiances sont créées sur scène par l'**éclairagiste**.

La musique entendue pendant la pièce est l'oeuvre du **compositeur** et le **bruiteur ou sonorisateur** assure les effets sonores.

Le **régisseur** veille à ce que les représentations se déroulent sans anicroche.

Les **concepteurs** comptent sur l'équipe de production pour transformer leurs idées en réalité. Le directeur de production et le directeur technique coordonnent la réalisation des décors, des costumes, de l'éclairage et de l'environnement sonore de la pièce et veillent à ce que tous les aspects techniques de la production prennent forme dans le respect des échéances et des budgets, sans trahir l'intégrité de l'oeuvre. Chaque équipe technique est aussi composée d'un grand nombre de techniciens de théâtre très compétents.

## Chapitre II

### Décors et accessoires

Les décors, les meubles et les accessoires que le public voit sur la scène relèvent tous du scénographe. C'est au scénographe, en effet, qu'incombe la tâche de concevoir l'environnement matériel dans lequel l'action se déroulera. L'apparence générale du décor donne aussi aux spectateurs des renseignements sur la vision du metteur en scène et sa compréhension de la pièce.

**Le décor doit :**

- Donner le ton et le style de la production
- Créer l'ambiance et les atmosphères voulues
- Donner des indices clairs du temps et du lieu de l'action



- Créer de belles possibilités de déplacements et de regroupements pour les *comédiens*

Le décor peut aussi avoir pour fonction de dissimuler l'arrière-scène à la vue du public afin que les comédiens et les techniciens puissent y circuler librement. Tout dépend des effets que souhaite créer le metteur en scène, mais aussi du **type de scène** dont on dispose.

Tout ce qui est visible sur scène, autre que les décors, s'appelle un **accessoire**. Les accessoires de scène comme les meubles, les draperies et les ornements de toutes sortes sont des éléments qui complètent le décor et doivent donc faire partie de la scénographie.

Normalement, le scénographe lit le texte plusieurs fois pour s'en imprégner et en bien comprendre l'esprit, puis il établit la liste de tous les éléments qui devront faire partie du décor et des accessoires de scène. L'heure du jour, le lieu, la saison, la période historique et les changements de décors indiqués dans le texte doivent tous être pris en ligne de compte. À cette étape, le scénographe précise tout ce qui est essentiel en raison des dialogues de la pièce. Les volontés du metteur en scène viendront plus tard.

### **Collaboration**

Le scénographe rencontre ensuite le metteur en scène et les autres membres de l'équipe de production pour discuter des détails du décor et de l'interprétation du metteur en scène. Puis le scénographe rencontre l'éclairagiste et discute des moyens de donner à la production une apparence unifiée et de créer les ambiances les plus utiles. Un bon échange d'idées et de premières impressions permet à cette étape de préciser le travail de chacun des intervenants à cet immense effort de collaboration.

### **Les outils du scénographe**

Le scénographe dispose de plusieurs moyens de communiquer ses idées au metteur en scène et aux autres artisans. Signalons notamment :

- Une première esquisse du décor à l'étape préliminaire
- Un plan tracé à l'échelle montrant en plongée la disposition générale des lieux et l'emplacement des gros meubles et des accessoires les plus volumineux
- Une esquisse de l'élévation avant montrant le décor vu de face et indiquant certains détails comme les fenêtres ou les praticables
- Une maquette, c'est-à-dire un modèle tridimensionnel, montrant l'apparence finale du décor une fois terminé.

Ces outils visuels permettent aux différents artistes qui participent à la production de se comprendre les uns les autres.

Voyez les images du décor de Christina Poddubiuk à l'étape de la construction dans les ateliers du Centre national des Arts.]



## Chapitre III

### Les costumes

Le costumier donne à chaque personnage son apparence distinctive en dessinant les vêtements et en choisissant les accessoires que le comédien portera sur scène. Selon leur style ou leur complexité, les costumes seront fabriqués de toutes pièces, achetés, remaniés à partir de costumes préexistants ou loués. L'essentiel étant qu'ils traduisent fidèlement la personnalité du personnage auquel ils sont destinés.



Coupeuse senior: Claude Tanguay  
Coordonnateur de l'atelier des costumes: Normand Thériault

Les formes, les couleurs et les textures que choisit le costumier font une vive impression visuelle sur les spectateurs. La collaboration entre le costumier, le metteur en scène et l'éclairagiste est ce qui garantit l'intégration harmonieuse des costumes dans la production d'ensemble.

Le costume fournit aux spectateurs de précieux renseignements sur le personnage, son travail, son statut social, son sexe, son âge, sa tendance au conformisme ou à l'individualisme, ses goûts. Un costume peut aussi :

- Contribuer à l'ambiance générale de la production.
- Distinguer les personnages principaux des personnages secondaires.
- Faire comprendre les rapports qui unissent certains personnages.
- Modifier l'apparence d'un comédien.
- Indiquer l'évolution d'un personnage en âge ou en personnalité.
- Être en soi un bel objet.

La conception d'un costume englobe aussi certains accessoires tels une canne, un chapeau, des gants, des chaussures, des bijoux ou un masque. Ces accessoires ajoutent beaucoup à l'intérêt visuel du costume et peuvent même devenir le trait distinctif du personnage.

#### Le travail du costumier

Le concepteur de costumes doit d'abord lire le texte de la pièce. Si l'action se déroule à une époque donnée, le



costumier doit faire une recherche sur la mode et les coutumes vestimentaires de cette époque. Pour stimuler la discussion, au moment des premières rencontres avec le metteur en scène et les autres membres de l'équipe de production, le costumier peut déjà présenter quelques esquisses préliminaires montrant l'allure générale des costumes qu'il envisage. C'est aussi le moment de vérifier combien de personnages ont besoin de costumes, car le metteur en scène peut avoir décidé d'ajouter des figurants non mentionnés dans le texte.

Il incombe au costumier de faire la parade des costumes, c'est-à-dire de dresser la liste ou le tableau de tous les personnages qui figurent dans chaque scène avec indication du costume qu'ils portent et de leurs déplacements tout au long de la pièce. On peut ainsi établir avec précision les costumes et les accessoires nécessaires à chaque personnage et voir où se situent les difficultés (comme un changement rapide de costume entre deux scènes).

Une fois l'esquisse préliminaire approuvée par le metteur en scène et l'équipe de production, le costumier dessine le costume dans sa version définitive. Ce dessin doit être en couleur et doit indiquer le style, la silhouette, les textures, les accessoires et les détails caractéristiques de chaque costume.

## Chapitre IV

### Éclairage

Les concepteurs d'éclairage utilisent savamment toute la puissance et la subtilité de cet extraordinaire médium qu'est la lumière. Au théâtre, l'art de l'éclairage a beaucoup évolué depuis l'invention du premier projecteur en 1911. Aujourd'hui, les concepteurs et techniciens éclairagistes ont accès à une technologie très perfectionnée qui leur permet de faire des merveilles sur une scène et de créer des effets modifiables à volonté, capables de s'adapter aux moindres états d'âme des personnages et aux moindres soubresauts de l'action.



Concepteur d'éclairage John Munro

À la base, l'éclairage au théâtre a pour fonction de rendre les acteurs et le décor visibles aux yeux du public. Mais l'éclairage peut aussi :

- créer des atmosphères
- indiquer le lieu et l'heure
- déplacer l'intérêt d'un lieu à l'autre sur la scène
- donner à la production son style
- faire paraître les objets plats ou tridimensionnels
- fondre tous les éléments visuels en un tout unifié

## **Le travail du concepteur**

Le concepteur éclairagiste commence par lire le texte de la pièce et prend note du type d'éclairage nécessaire à chaque scène. Il partage ses idées avec le metteur en scène lors de leur première rencontre. Les premières rencontres avec le scénographe sont aussi très importantes car l'un et l'autre doivent s'entendre sur le « look » à produire. Le décor détermine parfois l'emplacement et l'orientation des éléments d'éclairage; c'est donc une bonne idée de repérer au plus vite les problèmes qui risquent de se produire dans ce domaine.

Le concepteur éclairagiste assiste aux répétitions pour mieux comprendre les effets d'éclairage à créer et voir comment éclairer les acteurs dans leurs déplacements sur scène. Une fois la mise en place arrêtée, le concepteur éclairagiste peut commencer à penser aux projecteurs qu'il utilisera et à planifier leur emplacement.

## **Les outils de planification**

À l'étape de la planification, le concepteur éclairagiste utilise les outils suivants :

- Un dessin ou une photo indiquant l'atmosphère à créer ou le style d'éclairage que produisent certaines techniques
- Un plan d'éclairage montrant la scène et le décor vus en plongée et donnant l'emplacement exact de chaque projecteur
- Un plan de coupe transversale, soit une représentation à l'échelle de la scène et du décor vus à la verticale et montrant la hauteur et la position exactes de chaque projecteur
- Une liste des équipements d'éclairage, soit un tableau indiquant chaque projecteur, son puissance, sa fonction, la couleur des filtres, le gradateur auquel il sera relié et le numéro de son contrôle
- Une conduite d'éclairage, soit la liste de tous les effets d'éclairage prévus pendant le spectacle avec une indication précise du moment où chacun doit apparaître

## **Le contrôle de la lumière**

Le concepteur d'éclairages combine généralement l'éclairage direct et l'éclairage indirect pour illuminer les acteurs et les objets présents sur scène. L'éclairage direct vient d'une source précise et illumine un secteur précis; l'éclairage indirect balaie tout et semble venir de partout à la fois.

La quantité de lumière qu'il faut pour éclairer un objet sur scène dépend :

- du pouvoir de réflexion de l'objet
- de sa couleur
- de son contraste avec l'environnement
- de sa taille
- de la distance à laquelle on le regarde

Les concepteurs d'éclairages créent leurs innombrables effets en jouant avec quatre propriétés de la lumière :

1. **L'intensité.** L'éclairage de scène peut varier en intensité d'une lueur quasi imperceptible à une luminosité aveuglante. Le contraste a aussi beaucoup d'effet sur l'intensité perçue. Une simple lampe de poche allumée sur une scène obscure semblera très

claire, tandis qu'un projecteur ultra-puissant qui s'allume sur une scène déjà fortement éclairée semblera n'avoir que peu d'intensité.

2. **La couleur.** La couleur d'un objet sur scène est déterminée tant par sa couleur réelle que par la couleur de la lumière qui l'éclaire. En appliquant des filtres ou gélamines devant les projecteurs, il devient possible d'appliquer aux comédiens des couleurs plus flatteuses, de baigner tout un décor dans une chaude lumière ou de faire mieux ressortir les couleurs du décor et des costumes.
3. **La distribution.** Il y a plusieurs façons de distribuer la lumière sur une scène. On peut en faire varier la forme depuis une lueur douce, sans définition particulière, jusqu'à un rayon aux contours nets et drus qui produira des ombres dramatiques. On peut aussi faire passer le rayon lumineux à travers une plaque de métal trouée, appelée un gobo, et créer ainsi des formes et des intermittences, un peu comme si la lumière traversait un feuillage. Enfin, on peut illuminer les objets en angles de toutes sortes et créer ainsi des effets d'ombres et de lumières très variés, chacune dégageant une atmosphère particulière.
4. **Le mouvement.** L'intensité, la couleur et la distribution de la lumière peuvent être modifiées aussi vite ou aussi lentement que le concepteur et le metteur en scène le désirent. Par exemple, une scène qui débute dans la lumière rose de l'aurore peut se terminer dans la lumière dorée d'un soleil déjà haut dans le ciel. Ces changements progressifs d'intensité sont ce qu'on appelle le mouvement de la lumière et offrent des moyens d'expression inouïs qu'aucun autre élément visuel de la production ne peut égaler.

## Chapitre V

### Musique originale et conception sonore

Au théâtre, les sons se combinent de façons très variées et souvent fort complexes. En plus des paroles prononcées par les comédiens, on peut recourir à des effets sonores de toutes sortes pour recréer les bruits de la rue ou de la nature, et faire appel à la musique ou à des sonorités abstraites, non identifiables, pour soutenir l'action ou accroître la tension dramatique. Le concepteur sonore planifie et réalise les effets sonores de la pièce. Le compositeur écrit la musique originale nécessaire. La musique et les effets sonores constituent à eux deux l'**environnement sonore** de la pièce.



Chef - Studio: James Reynolds

### Le travail du concepteur

Le concepteur sonore et le compositeur commencent par lire le texte et prennent note de toute l'information qui leur permettra de déterminer les effets sonores et les musiques nécessaires. Comme pour les autres concepteurs, une première rencontre avec le metteur en scène et l'équipe de production est essentielle pour qu'ils en viennent à une compréhension claire du projet de mise en scène.

Certains metteurs en scène ont déjà une idée très claire des effets sonores ou de la musique qu'ils souhaitent utiliser, mais d'autres demandent au concepteur sonore/compositeur d'assister aux répétitions et de participer à l'élaboration des sons et de la musique afin qu'ils conviennent parfaitement aux moments auxquels ils sont destinés. Après s'être fait une idée claire des besoins de la production, le compositeur se met au travail et le concepteur sonore entreprend de recueillir ou de créer les effets sonores nécessaires.

#### **Au théâtre, les effets sonores et la musique peuvent :**

- contribuer à l'action et signaler certaines activités qui se déroulent hors scène
- établir l'heure, la saison ou le temps qu'il fait
- contribuer à situer l'action dans un lieu précis
- créer l'ambiance et les changements d'atmosphère
- stimuler les attentes du public et créer le suspense
- fournir des renseignements sur les personnages
- faire la transition entre deux scènes
- créer des raccourcis qui font progresser l'action ou rappellent des moments passés

Le concepteur sonore ou le compositeur jouent avec les cinq propriétés variables du son afin de créer les effets sonores ou la musique dont la production a besoin.

#### **Les propriétés variables du son sont les suivantes :**

- **La tonalité** - la longueur d'ondes
- **Le volume** - selon qu'il est élevé ou bas, le son sera fort ou doux
- **La qualité** - en combinant la tonalité et le volume on parvient à donner à chaque son une couleur distinctive
- **L'orientation** - la source d'où provient le son, sa situation dans l'espace et sa façon de voyager d'un lieu à un autre
- **La durée** - le temps pendant lequel le son se fait entendre

#### **Les outils du concepteur sonore et du compositeur**

- **La liste des effets** : Une liste de tous les éléments musicaux et effets sonores présents dans chaque acte et chaque scène. Indique à quel moment la musique ou l'effet doit se faire entendre, donne la page correspondante dans le texte, indique le moment précis où l'effet commence et finit, et précise le matériel qui doit servir à le produire.
- **Schéma du système de son** : Un schéma montrant toutes les composantes du système sonore et leur emplacement sur la scène et dans la salle. Le schéma peut aussi montrer comment toutes les composantes sont interconnectées.

- **La conduite sonore :** Version de la liste des effets sonores destinée aux techniciens qui ont pour tâche de manipuler l'équipement et de produire les effets pendant la représentation.

La plupart des effets sonores et musicaux se rattachent à des moments très précis du déroulement de la pièce et ne peuvent être déterminés qu'une fois la mise en place terminée. Idéalement, le metteur en scène, les comédiens et l'équipe technique auront quelques occasions de régler et de peaufiner la partition sonore et musicale pendant les répétitions techniques.

## Chapitre VI

### Régie

Le régisseur est un adjoint indispensable pour le metteur en scène, les comédiens, le scénographe, les machinistes et les techniciens, pendant toute la durée de la production. Le rôle du régisseur auprès du metteur en scène s'exerce surtout à l'étape des répétitions. Ici, le metteur en scène et le régisseur travaillent main dans la main. Le régisseur note toutes les décisions de **mise en place** du metteur en scène, il note aussi les indications données aux comédiens, veille à l'organisation logistique et au respect du calendrier de production et transmet à tous les membres de l'équipe les décisions prises en répétition. Ainsi secondé, le metteur en scène peut se donner entièrement aux aspects créatifs de son travail.



Régisseuse: Tob Hunt

Le régisseur a des tâches précises à remplir à chaque étape de la production.

- établir le calendrier et organiser les répétitions
- communiquer les volontés du metteur en scène aux concepteurs et aux artisans de l'équipe de production
- coordonner le travail des techniciens et machinistes
- coordonner les entrées des comédiens pendant la représentation
- superviser l'ensemble du spectacle à chaque représentation

En tandem avec le metteur en scène, le régisseur établit le calendrier des répétitions et veille à ce que tous les participants soient avisés des horaires de répétition, des réunions de production, des essayages de costumes et de perruques et des séances de coaching. Pendant les répétitions, le régisseur doit aussi :

- fixer les dimensions de la scène sur le plancher de la salle de répétition

- veiller à ce que les accessoires et meubles de répétition soient à la disposition des comédiens
- assister aux répétitions
- aviser tous les concepteurs et artisans des changements effectués en répétition

Pendant les répétitions, le régisseur note la mise en place ainsi que de toutes les indications d'éclairage, de son et de changements de décor. Toutes ces notes sont inscrites dans une copie du manuscrit appelée le **cahier de régie**. L'information inscrite dans ce cahier permet aussi au régisseur d'organiser les répétitions techniques, d'annoncer un à un tous les cues techniques afin d'en déterminer le minutage précis et le raccordement à l'action qui se déroule sur scène.

Le régisseur et le directeur technique établissent aussi un plan de travail efficace et harmonieux pour l'équipe de machinistes qui devra effectuer les changements de décor. Lorsque le décor est compliqué, le régisseur et le directeur technique établissent un plan des meubles et accessoires indiquant l'emplacement exact de chaque élément sur le plateau au début de chaque scène, et même parfois en coulisses.

Lorsque débutent les représentations, le travail du metteur en scène est pour ainsi dire terminé. Le régisseur prend alors le relais et veille à ce que chaque aspect de la production se déroule selon les volontés du metteur en scène, à chaque représentation et jusqu'à la fin de la production.

## Chapitre VII

### Les grands scénographes et concepteurs

**Sebastiano Serlio | Nicolo Sabbatini | Ferdinando Galli-Bibiena |  
Adolphe Appia | Caspar Neher | Jo Mielziner | Christian Bérard | Josef Svoboda |  
Ezio Frigerio | Richard Peduzzi |**

#### Sebastiano Serlio (1475-1554)



Décors de comédie, de tragédie et de pastorale tels que codifiés par Sebastiano Serlio dans son *Second Livre de perspective*, publié à Lyon en 1545.

Sebastiano Serlio a marqué la première moitié du seizième siècle par ses idées nouvelles. Ce n'est que vers la fin de sa carrière que cet architecte et sculpteur italien s'intéresse à la construction des scènes de théâtre. À soixante-cinq ans, il quitte son pays pour s'établir en

France où il devient l'architecte en chef du roi François 1er. Il écrit un ouvrage important sur la perspective, c'est-à-dire l'art de représenter des objets à trois dimensions sur une surface plane. Il est considéré aujourd'hui comme l'un des premiers à aborder la construction des scènes de théâtre. En s'appuyant sur les idées de Vitruve, un architecte de l'antiquité romaine, Serlio innove avec le point de fuite central. Les scènes de Serlio sont construites en fonction de ce point vers lequel toutes les lignes du décor convergent. Il sera aussi le premier à utiliser le terme « **scénographie** ». Serlio exploite davantage l'espace de la scène et l'**éclairage** pour donner une impression de profondeur à ses décors. Il ne se limite pas à la toile de fond, très

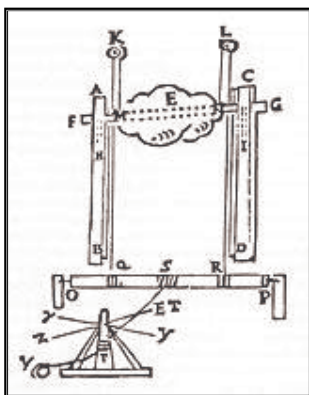
populaire à son époque. Avec ses innovations techniques, Sebastiano Serlio a eu une grande influence sur l'architecture théâtrale de son temps.



Décors de comédie, de tragédie et de pastorale tels que codifiés par Sebastiano Serlio dans son *Second Livre de perspective*, publié à Lyon en 1545

2

### Niccolo Sabbatini (1574-1654)



Plan d'une machine de théâtre pour faire descendre sur scène un nuage (portant habituellement des dieux).

Architecte et **scénographe** italien, Niccolo Sabbatini a conçu non seulement des théâtres et des décors, mais aussi un port, rien de moins! Lorsqu'il imagine des décors, il affectionne la présence de nombreux détails ornementaux. Il compte parmi l'un des premiers à apporter un peu de magie sur les scènes car il met beaucoup d'efforts à ajouter du mystère et de l'illusion en utilisant une machinerie théâtrale élaborée. Grâce à ses procédés mécaniques et sonores, il arrive par exemple à représenter sur scène la mer et les intempéries en créant des effets visuels qui se servent de la lumière

d'une façon complexe pour l'époque. Il découvre aussi un principe encore utilisé aujourd'hui : l'œil du prince. Il s'agit de la place dans la salle d'où l'on peut le mieux voir le spectacle. Ce point de vue idéal désigne l'endroit où la perspective offerte par le décor est la plus réussie. Le siège en question, souvent envié, se situe normalement à peu près au centre du septième rang d'une salle de théâtre. Les inventions de Niccolo Sabbatini ont influencé de façon durable les éclairages et la machinerie théâtrale.

Par Niccolo Sabbatini :

- *Pratiques pour fabriquer scènes et machines de théâtre* [*Pratica di fabbricar scene e macchine ne teatri*, 1637], Ides et Calendres

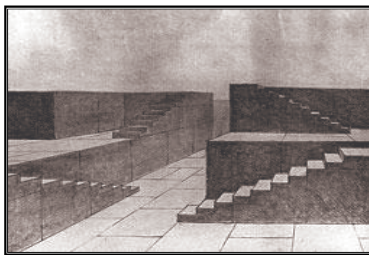
### Ferdinando Galli-Bibiena (1657-1743)



Décor de théâtre de Ferdinando Galli Bibiena, vers 1730  
Issu de la deuxième génération d'une talentueuse et illustre famille d'architectes et de peintres italiens, Ferdinando Galli-Bibiena invente une nouvelle manière

de construire en perspective. Il va littéralement redéfinir les fondements de sa profession. Pour accentuer l'impression de profondeur sur ses scènes, Galli-Bibiena invente une méthode qu'il appelle la vue sur l'angle. Cette importante découverte va rendre complètement dépassées de nombreuses procédures très répandues à l'époque. Sa plus grande innovation est de décentrer le point de fuite central, découvert par **Sebastiano Serlio**, en le remplaçant plutôt par une perspective dite oblique. Les scénographies qu'il conçoit en accord avec cette nouvelle manière ont l'avantage de ne plus enfermer le regard : elles offrent une représentation plus dynamique, plus près de la réalité. On y retrouve, chose inconcevable à l'époque, des lignes asymétriques et infinies. Les décors ainsi conçus donnent l'impression au spectateur qu'il partage l'espace scénique avec les personnages de la pièce. Ayant beaucoup influencé ses contemporains, les découvertes de Ferdinando Galli-Bibiena auront aussi un impact considérable sur les générations suivantes, d'autant plus que ses quatre fils poursuivront le travail entrepris par leur père.

### Adolphe Appia (1862-1928)



Dessin de décor d'Adolphe Appia pour drame wagnérien : remarquez la pleine utilisation des trois dimensions et l'absence d'éléments réalistes ou pittoresques.

Les recherches d'Adolphe Appia ont transformé l'ensemble des arts de la scène. Scénographe et metteur en scène suisse, il accorde une importance au texte et à l'acteur, indissociables pour lui du décor et de l'éclairage. Auteur de nombreux

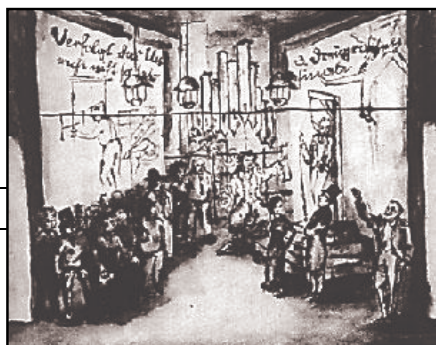
ouvrages, ses réflexions concernent la manière idéale d'accorder les différentes composantes d'un spectacle de théâtre pour y créer une harmonie, un peu comme en musique, art qu'il affectionne particulièrement. Il dessine une multitude d'esquisses de décor qui vont, elles aussi, exprimer sa conception révolutionnaire de la représentation. Appia considère l'acteur comme l'élément premier, celui duquel tout le théâtre doit découler. Il refuse l'utilisation de toiles peintes réalistes en fond de scène. Les scénographies géométriques et pures qu'il imagine ont besoin pour exister d'être habilement éclairées. On y retrouve des formes horizontales et d'autres verticales, des escaliers et des surfaces inclinées. Ces constructions, où tout est précisément calculé, ne se veulent pas conformes à la réalité et traduisent plutôt la vision des personnages. Plus près des idées que de la pratique, Appia a tout de même recherché toute sa vie à employer au maximum les possibilités offertes par l'espace et le corps de l'acteur. Il a été un modèle pour de nombreux metteurs en scène, tels Max Reinhardt et Jacques Copeau.

Par Adolphe Appia :

- *La musique et la mise en scène, La mise en scène du drame wagnérien et L'œuvre d'art vivant dans Œuvres complètes* (6 vol.), L'Âge d'homme.

Sur Adolphe Appia : *Adolphe Appia ou Le renouveau de l'esthétique théâtrale* par Richard C. Beacham et al., Payot.

### Caspar Neher (1897-1962)



Esquisse de Caspar Neher pour la création de *L'Opéra de quat'sous* de Brecht à Berlin en 1928.

Caspar Neher conçoit des décors qui se démarquent du style très réaliste en vogue dans son pays au début des

années vingt. La carrière de ce décorateur allemand est indissociable de celle de l'auteur et metteur en scène **Bertolt Brecht**, dont il signe les décors des premières pièces. Il participe à la création historique de *L'Opéra de quat'sous* (1928), considérée aujourd'hui comme la pièce maîtresse de l'auteur. Le contexte politique qui sévit en Allemagne entre 1933 et 1945 force Neher à des réalisations moins suspectes aux yeux des nazis. Il n'a d'autre choix que de cesser d'incarner, dans ses décors, les revendications dont le théâtre de Brecht est chargé. Pendant la guerre, ses scénographies deviennent moins actuelles, s'inspirant davantage de réalisations artistiques déjà existantes. Après la guerre, il reprend sa collaboration avec Brecht, qui s'était exilé pour fuir le nazisme. Il sera de la grande aventure du Berliner Ensemble, compagnie fondée par Brecht et **Helene Weigel** en 1949, dont le travail rayonnera dans toute l'Europe. Après la mort de Brecht en 1956, il collabore quelque temps avec d'autres metteurs en scène de théâtre, puis reviendra à l'opéra. Les scénographies de Caspar Neher seront à jamais liées à la révolution théâtrale créée par Brecht.

Sur Caspar Neher :

- *Écrits sur le théâtre* (2 vol.) par Bertolt Brecht, L'Arche.
- *Journal de travail 1938-1955* par Bertolt Brecht, L'Arche

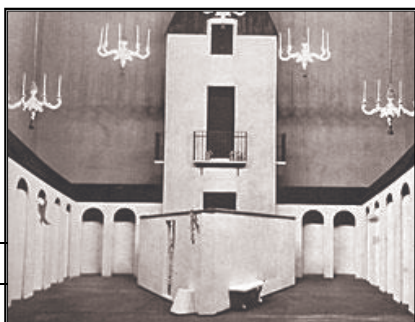
### Jo Mielziner (1901-1976)



Décor de Jo Mielziner pour la création d'*Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams dans une mise en scène d'Elia Kazan au Ethel Barrymore Theatre, à Broadway en 1947. On reconnaît, Jessica Tandy (Blanche Dubois) en blanc au centre et Marlon Brando (Stanley Kowalski), avant-dernier à droite.

Jo Mielziner débute comme scénographe dans les théâtres de Broadway à New York en 1924. Citoyen américain né à Paris, il a conçu les décors ainsi que, dans la plupart des cas, les éclairages de plus de deux cents productions. Parmi ses nombreuses réalisations notons *Strange Interlude* (*L'Étrange intermède*) d'Eugene O'Neill, *A Streetcar Named Desire* (*Un tramway nommé désir*) de Tennessee Williams. Considéré comme l'un des scénographes les plus influents du vingtième siècle, il a utilisé de façon révolutionnaire les toiles de fond – l'immense pont de *Streetscene* (La Rue) de Elmer Rice ou les gratte-ciel de Manhattan dans *Death of a Salesman* (*Mort d'un commis-voyageur*) d'Arthur Miller – ainsi que les effets de transparence et d'opacité du tulle afin de multiplier les espaces de jeu sur une même scène. Le talent de Mielziner a été utilisé de manière inusitée au cours de la Deuxième guerre mondiale, alors qu'il devenait spécialiste en camouflage pour l'armée de l'air américaine. Dans les dernières années de sa vie, il a été le scénographe attitré de l'un des théâtres les plus réputés de New York : le Vivian Beaumont Theater du Lincoln Center. Avec ses créations, Jo Mielziner a participé au développement de toute une nouvelle dramaturgie américaine.

### Christian Bérard (1902-1949)



Célèbre décor de Christian Bérard pour la mise en scène de Louis Jouvet de *L'École des femmes* de Molière au Théâtre de l'Athénée, 1936. Le muret en coin au centre s'ouvre pour révéler un jardin, ce qui règle le problème des deux lieux de la pièce. Les lustres enlèvent tout

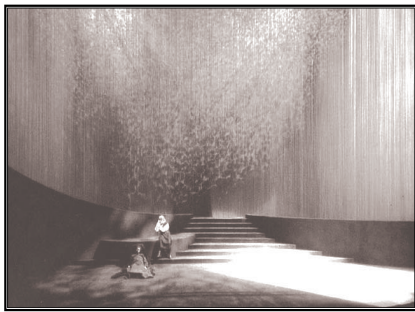
réalisme au décor et nous rappellent que nous sommes au théâtre.

Christian Bérard a participé à des spectacles qui ont marqué l'histoire du théâtre. Peintre et décorateur de théâtre français, il a toujours considéré que le décor existe avant tout pour être utile au bon déroulement de l'action dramatique. Chacune de ses scénographies exprimait sa volonté de réduire le décor au minimum. Sur scène, on devait voir uniquement ce qui doit y être pour que la pièce fonctionne. Grand collaborateur de l'auteur, metteur en scène et cinéaste Jean Cocteau, Bérard a signé son premier décor de théâtre pour l'une de ses pièces importantes : *La Voix humaine* (1930). C'est par l'entremise de Cocteau que le scénographe fait la rencontre déterminante de l'acteur et metteur en scène **Louis Jouvet**, pour qui il réalisera plusieurs décors. Tout au long de ses fructueuses associations, ce concepteur demeure au service des pièces pour lesquelles il imaginait des espaces. Rien de gratuit ou d'inutile, rien de strictement esthétique dans les réalisations de ce créateur qui se laissait inspirer jusqu'aux couleurs de son décor par le texte des pièces qu'il abordait. En concevant le décor comme une machine utile à faire du théâtre, Christian Bérard a représenté tout un courant de pensée en scénographie.

Sur Christian Bérard :

- *Christian Bérard* par Boris Kochno, Herscher.

### Josef Svoboda (1920-2002)



Décor de Josef Svoboda pour le troisième acte de *Tristan und Isolde* de Wagner au Festival de Bayreuth en 1974. Remarquez l'influence d'Appia.

Véritable sculpteur de lumière, le scénographe tchèque Josef Svoboda est l'une des figures marquantes de l'intégration des technologies de projection d'images au théâtre. Formé en menuiserie et en architecture d'intérieur ainsi qu'en scénographie auprès de Frantisek Tröster, un décorateur tchèque réputé dans son pays, on lui doit plus de six cents scénographies pour le théâtre, le ballet ou l'opéra à travers le monde. Toujours à la fine pointe des techniques et des technologies dans les domaines de la mécanique, de l'optique et de l'électronique, il cherche à équilibrer l'expressivité et le fonctionnement mécanique de la scénographie. Son art se veut une rencontre avec les sciences et il a développé des méthodes et des appareils qui permettent à la scénographie de dépasser les limites du lieu théâtral. Svoboda fait un remarquable travail avec des projections d'images dans des installations multimédias, dont la plus célèbre est la *Lanterna Magica* qu'il a réalisée pour l'Expo 67 à Montréal. Après avoir signé les scénographies d'un grand nombre d'opéras en République Tchèque et plus d'une centaine de décors pour le compte des principaux metteurs en scène de son pays, il travaille presque exclusivement à l'étranger depuis le début des années soixante-dix.

Sur Josef Svoboda :

- *Josef Svoboda* par Denis Bablet, La Cité/L'Age d'homme.

### Ezio Frigerio (1930)



Décor d'Ezio Frigerio pour l'opéra *Le Nozze di Figaro* de Mozart, dans une mise en scène de Giorgio Strehler.

Ezio Frigerio a vécu une complicité artistique unique avec le metteur en scène **Giorgio Strehler**. Le décorateur, costumier et peintre italien étudie à

Milan lorsqu'il fait la rencontre de l'homme dont il sera le principal collaborateur. En 1955, Frigerio devient costumier du théâtre de **Strehler**, le **Piccolo Teatro**. Il y signera, entre autres, les costumes de *Arlequin serviteur de deux maîtres* de **Carlo Goldoni** en 1956 et deux ans plus tard, y sera nommé décorateur attitré. Frigerio considérait la toile peinte comme l'élément le plus important de l'espace scénique. Reconnu pour l'admirable beauté lumineuse de ses décors, il considère une scénographie comme une œuvre d'art permettant la réalisation d'une pièce de théâtre. Refusant de la considérer comme une chose éphémère, il réclamait une autonomie de la scénographie, une vie qui ne nécessitait ni acteur, ni metteur en scène. Hormis quelques conceptions pour la télévision et le cinéma, Ezio Frigerio s'est consacré au théâtre et à l'opéra en travaillant beaucoup avec Strehler mais aussi avec des metteurs en scène français tels Claude Régy et Roger Planchon. En trente ans de métier Ezio Frigerio a réalisé une quantité impressionnante de décors et de costumes pour près de deux cents spectacles.

### Richard Peduzzi (1943)



Scénographie de Richard Peduzzi pour *Phèdre* de Jean Racine, Odéon-Théâtre de l'Europe, 2003. Présente sur la photo : Dominique Blanc.

Depuis 1969, Richard Peduzzi réalise toutes les scénographies des spectacles du metteur en scène **Patrice Chéreau**. Ce scénographe français œuvre dans le domaine de la peinture lorsqu'il rencontre Chéreau en 1967. La relation artistique qui se

développe entre les deux créateurs est telle qu'on parle aujourd'hui d'une signature Chéreau-Peduzzi. Ils créent ensemble plusieurs textes d'un auteur français contemporain important : **Bernard-Marie Koltès**. Peduzzi compte parmi les premiers à réclamer la valeur fondamentale de la scénographie dans le cadre d'un spectacle. Cette part de la représentation, souvent négligée, est pour lui totalement indissociable de la mise en scène. En réclamant cette reconnaissance du rôle primordial de la scénographie, il donne tout son sens et ses lettres de noblesse au métier de **scénographe**. Son style se caractérise par la représentation sur scène d'éléments d'architectures verticales souvent très imposantes : gratte-ciel, rochers et colonnes immenses. Ces énormes masses sont le symbole, sur scène, des dangers qui guettent les personnages. Souvent mystérieuses et labyrinthiques, les scénographies que Peduzzi signe pour le théâtre ou l'opéra représentent les destins tortueux des personnages. Il considère que, sur scène comme ailleurs, l'espace raconte tout autant que les mots.

Sur Richard Peduzzi :

- *Lorsque cinq ans seront passés* de Patrice Chéreau, Ombres.
- *Si tant est que l'opéra soit du théâtre* de Patrice Chéreau, Ombres.

**Mentionnons en terminant d'autres concepteurs qui pourraient s'ajouter à ceux que nous vous avons présentés :**

Giacomo Torelli, Yannis Kokkos, Léon Bask, Gilles Aillaud et André Acquart.

## Quelques échos de terrain ...

Rencontre avec une scénographe, Siona Vidakovic.

**C-paje** : Bonjour.

**Siona Vidakovic**: Bonjour...

**C-p** : Vous êtes scénographe, c'est-à-dire...

**S V** : Je suis comme qui dirait l'architecte, le styliste du théâtre

**C-p** : Donc la scénographie c'est ...

**S V** : ...C'est l'habillage ; elle doit rendre service au texte, à la mise en scène. La scénographie recouvre le décor et le costume, mais aussi le maquillage et l'éclairage.

**C-p** : Comment procédez-vous ?

**S V** : Tout d'abord, je lis le texte. Une fois que ce dernier est bien « imprégné », je complète ma réflexion par la lecture d'autres bouquins (des livres historiques ou des livres qui dégagent une certaine « atmosphère »), mais aussi des peintures dites classiques (elles donnent une multitude de renseignements pour les costumes), des peintures d'art abstrait (idées pour les décor). Tous ces livres et peintures sont source d'inspiration pour trouver l'ambiance. Ils complètent les idées de départ. Ils permettent d'exprimer des idées en commun (et donc de se rapprocher vers un travail d'équipes. Important ça !!!). Car arrive ici une partie importante du boulot : de longues discussions avec le metteur en scène.

**C-p** : Qui impose à qui sa conception du spectacle ?

**S V** : Ce n'est pas une question d'imposer... C'est d'abord un échange...C'est se mettre sur la même longueur d'ondes, tout en gardant chacun nos spécificités, nos convictions et nos envies. Il n'empêche... au bout du compte – et c'est ainsi que ça doit se passer - le metteur en scène donne son avis sur l'ambiance, le scénographe exécute.

**C-p** : Puis vient ensuite, j'imagine, un travail plus personnel avec la conception des artifices (décors, accessoires, ...)

**S V** : Effectivement. Mais à ce niveau un paramètre essentiel va intervenir : le budget. Beaucoup de compagnies théâtrales ont vraiment très peu de moyens. CECI DIT avec de l'imagination et des matériaux de récup, on arrive à de chouettes résultats.

**C-p** : Par exemples...

**S V** : J'utilise des tissus, du bois, des accessoires divers ramassés çà et là, des appareils électriques comme un projecteur dia pour des jeux d'ombre,...

**C-p** : Et lorsque le budget suit, vous vous lancez dans des décors importants ?

**S V** : Pas forcément ... rarement même. Vous savez, si sur le plateau il y a un décor, c'est qu'il n'y avait pas moyen de faire autrement. Un décor doit être indispensable. Cela veut dire que si on l'enlevait plus rien ne fonctionnerait ; il doit apporter des solutions (actions, énergie, surprises )

**C-p** : L'éclairage, c'est votre domaine également ?

**S V** : L'éclairage fait partie intégrante de la scénographie. J'ai envie de dire que c'est même le plus important dans un spectacle. C'est lui qui rattrape un mauvais décor ou un décor absent.

**C-p** : Quelles sont les qualités essentielles requises pour un être un bon scénographe ?

**S V** : Un brin d'imagination ... aimer et savoir jouer de ses mains (bricoler quoi)... Mais je crois surtout que le scénographe doit être **humble** ... être à l'écoute des autres. Il doit sentir ce que veulent les gens.

**C-p** : Nous ce qu'on veut c'est vous remercier.

**S V** : Merci...

**C-paje** : Hello...

**Samuel Chauvaux** : Hello...

**C-p** : Pour toi, la scénographie, c'est quoi ?

**SC** : C'est la mise en image d'une idée (idée provenant du metteur en scène, du producteur, ...). Ensuite, vient sa réalisation.

**C-p** : Comment organises-tu la scénographie d'un spectacle ?

**SC** : D'abord, il y a discussion avec le metteur en scène. Puis, je dessine l'univers que j'ai capté de cette discussion. Je réalise plusieurs croquis. Ces derniers sont, en fait, des pistes. Au metteur en scène de choisir l'ambiance ... l'univers qui lui convient. Mais donc, moi, j'ai besoin de visualiser, de concrétiser le plus vite possible un décor et cela, par le biais d'un dessin ou d'une maquette.

**C-p** : Quel peut être l'impact d'une scénographie sur une pièce ?

**SC** : Le scénographe décharge le metteur en scène d'un tas de problèmes. Il apporte sa technique (il peut construire les décors, confectionner des costumes, des maquillages, des accessoires, ...).

**C-p** : Selon toi, quelle est la scénographie idéale ?

**SC** : Je ferais un parallélisme avec un livre pour enfants : le texte et l'illustration sont complémentaires. Au théâtre, la scénographie doit apporter des tonnes d'éléments au texte, elle doit l'« illustrer »,... et réciproquement.

**C-p** : Et le scénographe idéal ?

**SC** : C'est celui qui est ingénieux ... qui maîtrise différentes techniques, ... qui a la curiosité d'apprendre, de chercher, de découvrir... celui qui va créer une magie sur scène...

**C-p** : Avec quoi, quels matériaux travailles-tu ?

**SC** : Avec tout ce qui me tombe sous la main.... J'ai ceci dit une préférence pour les tissus ( draps, rideaux, ...) On en fait ce qu'on veut. Ils sont organiques. J'aime également travailler les marionnettes, les pantins, ...

**C-p** : Si tu avais l'occasion de travailler pour un projet au budget colossal, que ferais-tu ?

**SC** : Comme d'habitude... : j'essayerais de rendre l'atmosphère de la pièce. Si j'ai la possibilité d'essayer des nouvelles techniques même onéreuses, ce sera avec plaisir. Maintenant si l'ambiance de la pièce réclame, par exemple, de travailler avec 9 chaises, je ne vais pas rajouter une dixième « parce qu'il y a l'argent ».

**C-p** : Merci beaucoup...

**SC** : Avec plaisir...

# EXPÉRIENCE



## Ah !... Monter sur les planches

La lecture en classe d'une scène de "Roméo et Juliette" peut susciter une vocation. Soudain la vie prend un sens, gardant à l'affiche de l'enfance son moteur principal et magique : jouer ! Dada rencontre des acteurs haut comme trois pommes.

**I**l y a encore quelques années, les initiatives à l'égard des tout-jeunes pour favoriser l'approche théâtrale étaient bien timides. Quand j'étais petite, nous avions le choix entre la musique, la danse et le dessin.

Aujourd'hui, on le pratique à l'école ou en atelier car on lui recon-

naît ses vertus. Il n'y a pas meilleure école de la vie que le théâtre.

Tu y apprends à situer ton corps dans l'espace, à l'aimer, à l'accepter, à en être fier (même très timide, tu peux t'y révéler et t'épanouir). D'abord par le regard. Ce sont les yeux qui entraînent ta tête selon qu'elle tourne à droite ou à gauche. Puis avec toutes tes articulations, dont tu fais l'inventaire pour bien ressentir ton personnage, du bout des ongles à la pointe des cheveux.

Tu y apprends à respirer : repren-



dre ton souffle, placer et savoir pousser ta voix (c'est un formidable instrument souvent inexploité). Comme la musculature, la mémoire s'entraîne, et, si tu connais par cœur et dans le cœur une tirade, la corvée des tables de multiplication ne sera plus un cauchemar.

Les barrières entre les copains s'effacent aussi dans l'enchantement de jouer avec des partenaires. L'amitié, la solidarité, la fraternité, la tolérance et l'intelligence y grandissent. Oui, le théâtre, bien plus qu'une famille, est un peuple. On y accepte les différences. Il faut





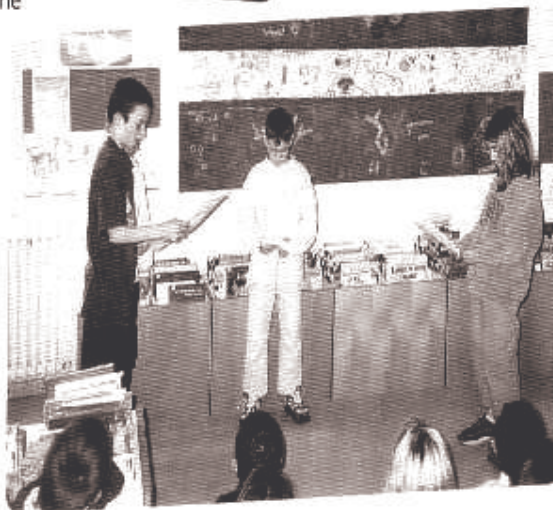
puiser dans toutes les personnalités pour refaire le monde. Quand on joue, on se touche, on se dit des choses qu'on aurait voulu dire dans la vraie vie sans avoir jamais osé. Ou bien, on a l'impression d'avoir déjà vécu des situations, mais sans avoir pu les mettre en mots. Le lendemain d'un atelier ou d'un cours, il arrive souvent que tu trouves une solution à un problème, que tu sois plus sincère avec toi-même et ton entourage. La pratique du théâtre fait tomber la peur et vivre généreusement. Tu pourrais la conseiller à ton délégué de classe. Les profs seraient sous le charme de son éloquence à défendre si bien les intérêts de ses camarades ! (Cela s'applique aussi aux délégués du personnel dans les entreprises.) Tu y développes l'ingéniosité et l'imaginaire. Par exemple, je te donne une astuce pour faire la mer et les vagues au théâtre. Prends un beau tissu bleu et irisé en satin ou en soie (4 m de long, 1,50m de large).



Replie et couds un ourlet sur chaque largeur dans lequel tu passeras de chaque côté un bâton de bois de 2 m (2 manches à balais). Deux acteurs sur les bord de la scène, l'un côté cour, l'autre côté jardin, tiennent horizontalement leur bâton et étendent le tissu sans forcer. Au top, donné par le metteur en scène, faites onduler le tissu. L'illusion d'une tempête est

parfaite, surtout si le tissu est très souple et brillant. D'autres comédiens peuvent jouer derrière la mer. Si vous relevez les bâtons à la verticale en étendant bien le satin, les personnages peuvent mimer de nager en ne laissant voir aux spectateurs que leur tête et leurs bras. Rires du public garantis. Alors, comédien ou metteur en pièce ? À toi maintenant de nous impressionner !

FREDÉRIQUE-SOPHIE



Le Centre Culturel de Cucuron initie depuis 1998 l'action de "Découverte du théâtre contemporain en milieu rural". À l'attention d'un public de jeunes et d'adultes, les médiateurs organisent des sorties vers les salles de spectacles de la région, des lectures publiques, des rencontres avec des auteurs.

Plusieurs ateliers de pratique théâtrale s'adressent notamment aux enfants (à partir de 7 ans) et aux adolescents (12/14 ans) dans le cadre scolaire ou associatif. Chacun peut y tenir alternativement les rôles de comédien, metteur en scène, décorateur, afin de bien comprendre les enjeux et les mécanismes de la création artistique.

Comme l'écriture théâtrale possède une vraie singularité, il est important que les enfants partagent avec un auteur son expérience. C'est ainsi qu'en 2001, les jeunes qui avaient monté la pièce "Mange-moi" ont rencontré son auteur Nathalie Papin.

Contact : Centre Culturel Cucuron-Vaugines BP 13 84160 Cucuron  
Tél : 04 90 77 28 31.

Cette rubrique a été réalisée avec la Commission Arts Plastiques de l'Association Nationale des Conseillers Pédagogiques. Remerciements à Robert Mayot (CPAP de Cucuron)

Quelques liens intéressants voire utiles...

<http://www.liensutiles.org/theatre.htm> :

**CANAL THEATRE:** annuaire et portail français, francophone et international de la scène théâtrale

**CARTHALIA:** impressionnante collection de cartes postales sur le thème des salles de Théâtre et des Music-Hall du monde entier (en anglais)

**COMEDIE FRANCAISE:** informations concernant ce théâtre français, histoire, biographies des auteurs et comédiens, glossaire du théâtre...

**COMEDIEN:** le site des professionnels du spectacle en Belgique, artistes, compagnies, informations...

**CURTAIN RISING:** très vaste liste de liens dans le monde entier (en anglais)

**DRAMACTION:** site pédagogique en provenance du Québec et destiné aux enseignants de théâtre

**DRAMATURGES:** sélection de Yahoo! France

**EDIFICES THEATRAUX:** du Monde Antique, photographies et documents sur les théâtres, odéons, bouleutériens du monde grec, romain, gallo-romain de même que quelques amphithéâtres

**EN COULISSE:** la chronique critique du théâtre à Paris, archives depuis 1996, plus de cent chroniques par saison rendant compte du spectacle vivant et notamment des Molières...

**GLOSSAIRE-(1):** du théâtre

**GLOSSAIRE-(2):** des termes techniques du spectacle

**GRIMOIRE du THEATRE:** exercices de théâtre et d'improvisation pour professionnels et amateurs

**INSENSE:** nouvelles recherches théâtrales, une revue de réflexion sur le théâtre contemporain

**INSTITUT INTERNATIONAL du THEATRE:** présentation (en anglais) et surtout de multiples liens sur le monde du théâtre

**MON THEATRE:** ce site concerne principalement les théâtres de Montréal (Québec), pièces à l'affiche, un petit guide des théâtres...

**PROSCENIUM:** ce site est dédié à la publication de textes de théâtre d'auteurs contemporains francophones vivants (non édités) afin que le plus grand nombre puisse en profiter au sein de la Francophonie, metteurs en scène, troupes et bien entendu le public

**REGARD EN COULISSE:** l'e-magazine du théâtre musical

**RESSOURCES:** des liens, sites de théâtres, festivals...

**SUR les PLANCHES:** un guide, un annuaire, beaucoup de liens...

**SCENE PREMIERE:** ce site offre à ceux et celles qui sont impliqués dans le monde du théâtre un lieu unique de recherche des ressources théâtrales parues dans la Francophonie

**THEATRE:** la section "théâtre" de l'encyclopédie gratuite Wikipédia

**THEATRALES:** collection de textes et d'hypertextes en français

**THEATRE BELGE:** toute l'actualité du théâtre et des informations sur le cinéma, les expos, les sorties...

**THEATRE CANADA:** regroupement d'organismes oeuvrant dans le domaine du théâtre

**THEATRE CONTEMPORAIN:** un site au service des écritures et de la création théâtrale contemporaine

**THEATRE ON LINE:** informations et critiques sur les nouvelles pièces de théâtre, guide des programmes en France

**THEATRE QUEBEC:** portail consacré au théâtre québécois, calendrier interactif des spectacles à l'affiche, répertoire des sites relatifs au théâtre...

**THEATRE RUSSE:** théâtre contemporain russe, site francophone d'information sur la création théâtrale russe aujourd'hui, les spectacles en Russie, en Europe et en France

**THEATRES ANTIQUES:** édifices théâtraux du Monde Antique

**THEATRES PRIVES:** de Paris, programmes, horaires, réservations...

**THEATREUX:** le site web d'un auteur de théâtre qui met à disposition des pièces, la plupart proches de la science fiction, sont également disponibles un certain nombre de ressources pour ateliers de théâtre, exercices pédagogiques, réflexions personnelles...

**THEATROTHERQUE:** une base de données répertorient des pièces de théâtre et de nombreux services

**THEMAA:** site de l'Association Nationale des Théâtres de Marionnettes et Arts Associés (France)

**YAHOO:** sélection de sites

**WEBTHEA:** ce site est au service des spectateurs, amateurs et professionnels qui font vivre et évoluer le théâtre, et plus généralement le spectacle vivant (France)

---

www.legrimoiredutheatre.com → exercices de théâtre et d'improvisation pour professionnels et amateurs

<http://www.dramaction.qc.ca/index.php> → nombreux exercices impro et théâtre

[www.atatheatre.com](http://www.atatheatre.com) → histoire, citations, textes, ...

[www.cfpts.com](http://www.cfpts.com) → (centre de Formation professionnelle aux Techniques du Spectacle )

[www.theatrales.uqam.ca](http://www.theatrales.uqam.ca) → glossaire du théâtre

<http://abu.cnam.fr/> → bibliothèque de textes

[www.leproscenium.com](http://www.leproscenium.com) → bibliothèque de textes non édités

[www.surlesplanches.com](http://www.surlesplanches.com) → pour ceux qui font le théâtre...

[www.theatretec.fr.st](http://www.theatretec.fr.st) → lumière, plateau, son, ...

<http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/theocom/lecture/6mltheat.htm> → description panoramique du théâtre

[www.artsalive.ca](http://www.artsalive.ca) → un peu de tout... Très bien fait.

[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) → encyclopédie ( notamment articles sur la scénographie)

[www.theatrotheque.com](http://www.theatrotheque.com) → tout sur l'actualité théâtrale

[users.skynet.be/fralica/refer/theorie/theocom/lecture/6mltheat.htm](http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/theocom/lecture/6mltheat.htm) → vue générale sur le théâtre

### **Sarah Bernhardt et le trac**

Une jeune actrice confiait à Sarah Bernhardt qu'avant d'entrer en scène, elle n'éprouvait jamais le trac. Et Sarah Bernhardt de lui répondre : « *Ne vous en faites pas, cela vient avec le talent.* »

### **Tel est pris... (ou le maréchal jaloux)**

Un comédien qui interprétait Napoléon connaissant un grand succès qui rendait jaloux l'un de ses collègues qui lui, tenait le rôle d'un simple maréchal. Pendant la pièce, Napoléon devait lire une longue lettre apportée par le maréchal. L'empereur de théâtre n'avait jamais appris cette lettre par cœur et se contentait de déchiffrer, à la lumière des feux de la rampe, le texte transcrit sur les feuilles que lui apportait son collègue. Un soir, l'acteur jaloux apporte le papier scellé de rouge et le tend à son souverain avec un malin sourire : « *Lisez, sire!* » Les feuilles de la lettre sont vierges de toute inscription et Napoléon se sent devenir aussi blanc qu'elles. Il se croit perdu et maudit l'auteur de ce mauvais tour tout comme la paresse qui l'a incité à ne pas apprendre ce texte ; il sent que son partenaire savoure déjà sa déconfiture. Mais il a un éclair de génie et sourit à son tour. Il remet la lettre au plaisantin : « *Nous n'avons pas de secrets pour vous, maréchal, lisez vous-même.* »

### **Superstitions au théâtre**

Au théâtre, les superstitions varient selon les pays. Par exemple, les Anglo-saxons pensent qu'à proximité ou dans les murs d'un théâtre, il ne faut pas prononcer le titre de la pièce *Macbeth* de Shakespeare et on désigne cette œuvre par diverses périphrases : « la pièce écossaise », « la tragédie écossaise », aussi, on ne dit pas Lady Macbeth mais « Lady M ».

Autre exemple, si le vert porte malheur en France, en Italie le violet et en Espagne le jaune sont les couleurs « interdites » sur scène. Les pouvoirs maléfiques du vert sont reliés à différentes anecdotes. Si des comédiens ont trouvé la mort parce qu'ils portaient un costume vert à même la peau, on peut attribuer cela aux effets toxiques de l'oxyde de cuivre présent dans la teinture verte à une certaine époque. D'autre part, dans les passions du Moyen Âge, le personnage du traître Judas portait un costume vert. On dit aussi que Molière – qui pourtant, occupait avec sa jeune épouse Armande Béjart un appartement où cette couleur abondait – mourut habillé de vert. Les fondateurs de l'un des plus anciens théâtres de Montréal ont voulu conjurer le sort en baptisant leur établissement Le Théâtre du Rideau Vert.

S'il ne faut pas offrir d'œillets aux comédiens, cela peut s'expliquer par une coutume qui remonte au dix-neuvième siècle, alors qu'ils étaient engagés à l'année. Quand le directeur du théâtre voulait signifier à une actrice qu'il renouvelait son contrat, il lui faisait livrer des roses tandis que s'il lui envoyait des œillets, son engagement prenait fin.

Autre interdit : on ne doit pas traverser la scène en sifflant. En France, on ne doit pas prononcer le mot « corde » sur scène ou dans les coulisses. La personne qui dit le mot « corde » sur scène doit payer une amende qui consiste en une tournée de vin blanc. L'origine de cette superstition viendrait des premiers machinistes qui étaient d'anciens marins. Sur un bateau, de nombreuses cordes servent aux manœuvres et chacune d'elles porte un nom différent (filin, ganse, etc.) et l'on désigne par « corde » celle qui sert à tirer la cloche avec laquelle on salue les morts.

Si vous voulez porter malheur à un comédien avant une représentation, vous n'avez qu'à lui souhaiter « Bonne chance! » À un comédien qui s'appête à jouer et que l'on veut encourager,

il faut dire « Merde! » Le comédien, lui, ne doit pas dire « merci » ; il peut ou bien ne rien dire, ou bien dire « je le prends ». En anglais, les comédiens se souhaitent « Break a leg! », c'est à dire « Casse-toi une jambe! »...

### **Le Soleil du Roi Boiteux**

En juin et juillet 1982, le Nouveau Théâtre Expérimental (NTE) donna quelques représentations en plein air de son cycle théâtral *Vie et mort du Roi Boiteux*, six pièces avec prologues et épilogues, un texte et une mise en scène de Jean-Pierre Ronfard. Le tout commence à neuf heures trente le matin et se termine au milieu de la nuit, vers une heure moins le quart... Chaque pièce est jouée dans un environnement différent, il y a des pauses pour les repas, bref, c'est festif et inoubliable. Le 24 juin 1982, à la cité du Havre Dans la deuxième pièce du cycle, *L'Enfance du Roi Boiteux*, l'extraordinaire Robert Gravel (1945-1996), qui joue Richard le boiteux, fait un long monologue sur un tas de sable.

Peu de temps avant le début de cette scène, un nuage s'installe devant le soleil alors que le roi Richard enfant récapitule les circonstances de sa naissance et entrevoit son destin futur. Et, alors que le comédien, d'une voix enflammée lance sa dernière phrase : « Allons, soleil, ne cesse pas d'éclairer le corps estropié de Richard, car Richard, un jour, égalera ton éclat! », le nuage s'écarte et l'ardent soleil de juin inonde Robert Gravel de ses rayons flamboyants. Le public unanime, fit une ovation au soleil.

### **La jonque de *La Trilogie des dragons***

Le 6 juin 1987, Robert Lepage présente au Festival de Théâtre des Amériques (FTA) la première représentation de la version « totale » de sa *Trilogie des dragons*. Les trois parties de ce spectacle, *Le Dragon vert*, *Le Dragon rouge* et *Le Dragon blanc* racontent en six heures le destin d'une dizaine de personnages avec, en toile de fond, un portrait de l'immigration chinoise au Canada. La représentation a lieu dans un hangar du port de Montréal et commence en début d'après-midi pour se terminer en début de soirée.

Vers la fin de la troisième partie, le personnage du britannique William S. Crawford, devenu vieux, s'endort et rêve qu'il revient au port de Hong Kong, où il a passé son enfance. Pour cette scène, le comédien Richard Fréchette, qui jouait Crawford vieux, s'avancait vers le fond de l'aire de jeu, qui était en fait le rideau de fer qui fermait le hangar. On levait alors ce rideau de fer, faisant découvrir au public le quai du port (où l'on avait disposé des barils recouverts d'inscriptions en caractères chinois) et le fleuve Saint-Laurent. Au même moment, complétant l'image de façon spectaculaire, une jonque chinoise aux voiles peintes vert, rouge et blanc, glissait sur les eaux du fleuve, juste vis-à-vis l'ouverture du hangar. Sous l'effet de la surprise, de la beauté et de l'exploit technique, le public, déjà gonflé d'énergie par plus de cinq heures d'un spectacle sublime, se lève d'un bloc et se met à crier.

Après la représentation, tout le monde parlait du « coup de la jonque ». Or, il ne s'agissait pas d'un coup, c'était un hasard. On découvrit par la suite que cet été-là, dans le port de Montréal, une organisation touristique offrait des excursions portuaires aux touristes... dans une jonque.

## Bibliographie

- Artaud Antonin, « *Le théâtre et son double* », Gallimard, Collection Métamorphoses, Paris, 1944, 154 p.
- Caune Jean, « *Acteur-Spectateur, une relation dans le blanc des mots* », Nizet, 1996, Saint-Genouph, 214 p.
- Caune Jean, « *La culture en action, De Vilar à Lang : le sens perdu* », Presses Universitaires de Grenoble, Collection Médias et sociétés, Grenoble, 1992, 362 p.
- Chaudoir Philippe, « *Discours et figures de l'espace public à travers les Arts de la rue, La Ville en Scènes* », L'Harmattan, Paris, 2000, 318 p.
- Colloques d'Amiens, « *L'esthétique de la rue* », L'Harmattan, Paris, 1998
- Crespin Michel, « *L'espace de la ville : la scène d'un théâtre à 360°* », in « *Dossier : Le lieu, la scène, la salle, la ville* », Etudes Théâtrales, n°11-12, décembre 1997, p. 86-90
- Dapporto Elena et Sagot-Duvaurox Dominique, « *Les Arts de la Rue, Portrait économique d'un secteur en pleine effervescence* », La Documentation Française, Ministère de la Culture et de la Communication, DAG, Département des études et de la prospective, Paris, 2000, 412 p.
- De Jomaron Jacqueline (dir.), « *Le théâtre en France, Tome 1 : du Moyen-Age à 1789* », Armand Colin, Paris, 1988, 479 p.
- De Jomaron Jacqueline (dir.), « *Le théâtre en France, Tome 2 : de la Révolution à nous jours* », Armand Colin, Paris, 1989, 614 p.
- Développement culturel, « *L'économie des arts de la rue* », Bulletin du Département des études et de la prospective du Ministère de la Culture et de la Communication, n°127, août 2000
- Dicale Bernard, « *La rue, la campagne et la foule à Aurillac* », *Le Figaro*, Paris, 25/08/2001, p.20
- Dort Bernard, « *Le jeu du théâtre, le spectateur en dialogue* », P.O.L., Paris, 1995, 274 p.
- Du théâtre (revue), « *Dossier les arts de la rue* », n°14, 1996, p. 65-88
- Habermas Jürgen, « *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise* », Payot, Collection Critique de la politique, Paris, 1986, 328 p.
- Heers Jacques, « *Fêtes des fous et carnivals* », Hachette, Collection Pluriel, Paris, 1997, 315 p.
- Lamizet Bernard, « *La médiation culturelle* », L'Harmattan, Collection Communication et Civilisation, Paris, 1999, 447 p.
- Pruner Michel, « *La fabrique du théâtre* », Nathan, 2000
- Raynaud de Lage Christophe, « *Intérieur rue, 10 ans de théâtre de rue (1989-1999)* », Editions Théâtrales, 2000, 175 p.
- Roméas Nicolas, « *Le théâtre avec ou sans théâtres, ou le théâtre de rue est-il vraiment du théâtre ?* », in *Le Goliath, Guide des arts de la rue, Hors Les Murs*, 6<sup>ème</sup> édition, 1997/1998, p.11-16
- Rue de la Folie, La revue des arts et spectacles urbains, Hors Les Murs, Paris
- « *Dossier thématique - Les théâtres hors les murs* », n°1, juin 1998
- « *Dossier spécial n°1 - L'art de la rue : scène urbaine, scène commune ?* », n°3, janvier 1999
- « *Dossier spécial n°2 - Paradoxes et métamorphoses de l'espace urbain* », n°4, avril 1999

- « *Dossier thématique - Théâtre et rituel* », n°7, avril 2000
  - « Dossier thématique le théâtre de rue dans les années 70 », n°8, juillet 2000
  - Viala Alain, dir., « *Le théâtre en France, des origines à nos jours* », Presses Universitaires de France, Paris, 1997, 503 p.
  - « *10 ans de théâtre de rue à Chalon-sur-Saône* », Presses RFB, Chalon-sur-Saône, 1996
-