Anne Surgers, *Scénographies du théâtre occidental*

* **En Grèce antique**

Le théâtre est le lieu d’une cérémonie collective. RITUEL où se manifestait la présence du « divin » caché grâce aux poètes, aux acteurs, à la présence des fidèles. D’où architecture : les gradins enserrent l’orchestra et le proskenion.

La skènè, ce ne sont pas les coulisses, mais l’équivalent du temple, où se cache ce qui est inaccessible au commun des mortels. A propos du théâtre Aristote parle d’ « opsis », terme à la fois employé pour l’action de voir et pour désigner une apparition, une vision, un rêve.

Le théâtre est donc un lieu où on a des visions mystiques (cf orientation sud, les spectateurs ont le soleil ds les yeux…). Les spectateurs voient en enfilade la skènè et le temple.

* **Le théâtre à Rome**

N’est plus qu’un DIVERTISSEMENT. La partie où évoluent les acteurs s’agrandit. Le lieu n’est plus qu’un lieu de spectacles, de loisir : transformations architecturales. Mur de scène élevé pour l’acoustique + aménagements sous les gradins richement décoré. Souci du « confort » des spectateurs (velum, visibilité…)

* **En France au Moyen-Age**

Pas de lieu spécifiquement théâtral.

* Les farces : théâtre de tréteaux, théâtralité revendiquée, tout se fait « à vue » (théâtre satirique)
* Les mystères : dans les églises, puis sur les esplanades. Représentation mimétique des textes sacrés. Dans les églises, importance de l’espace : le plan de l’église représente le corps du Christ. A droite entrent les prêtres, à gauche les personnages maléfiques qui viennent des ténèbres. D’où symbolique aujourd’hui encore : à cour entrent les P. négatifs, à jardin les P. positifs.

A l’extérieur, installation de « mansions », « demeures, petites maisons », comme autant de petits théâtres représentant les différents lieux de la narration. Selon le principe de la procession, les acteurs (non professionnels) et les spectateurs effectuent un parcours spatial et symbolique sous la direction d’un « meneur de jeu ». Pas de séparation entre réalité et fiction, le public est inscrit dans l’espace de la représentation. Parcours entre 2 mansions opposées : le Paradis et l’Enfer.

SPECTACULAIRE : « Effets spéciaux » : trappes dans le plancher, palans, poulies, pour l’ascension du Christ. Scènes de martyre dramatisées : débordement de sang… Splendeur visuelle : mansions somptueuses, travaillées et sculptées, costumes somptueux. Le « scénographe » était souvent un peintre (par ex Holbein pour les mystères joués en présence du roi Henry VIII). Mansion de l’enfer : énorme tête de dragon crachant du feu « gueule de l’enfer ». Draperies rouges : origine de l’expression « manteau d’Arlequin » (le 2° cadre du théâtre à l’italienne) : Harlequin c’est Alichino de l’Enfer de Dante, un démon. Trois niveaux : céleste, terrestre et souterrain.

Le théâtre sacré au Moyen-Age est un rituel religieux, communautaire, manifestation du VERBE.

* **Le théâtre à l’italienne**

A partit du XV° siècle, Humanistes italiens. Deux pôles principaux : référence à l’Antiquité et usage de la perspective. Point de départ : adopter le point de vue de l’homme et créer l’illusion du réel.

* Un bâtiment spécifique : lieu clos et couvert
* Création de l’illusion théâtrale : séparation scène-salle par le cadre de scène (plus rideau). Dans la cage de scène on crée un lieu fictif mais vraisemblable par la perspective. Le décor à l’italienne décompose l’espace par une série de châssis mobiles (rails, machinerie). Mais contrainte : les acteurs restent à la face pour maintenir l’illusion créée par la perspective. Toiles de fond peintes.
* Rapport scène-salle frontal. Place idéale : celle du Prince, première galerie face. UN point de vue, « l’œil du Prince ». Théâtre inventé par et pour une élite, dans une société hiérarchisée dont la disposition de l’espace du public est le signe.
* **La scène baroque : Espagne, Italie, 2° moitié du XVI°, France début XVII°**

Le théâtre baroque est l’occasion d’une réflexion sur le thème du monde comme théâtre et son corollaire, le théâtre du Monde. Cf. Calderon, *El gran Teatro del mundo (*la complexité du monde, sa diversité sont illustrés par l’esthétique baroque). Action du « poëme » baroque elliptique, foisonnante, pleine de rebondissements et de travestissements. Elle se déroule en plusieurs lieux, en des temps disjoints. Les « genres » traditionnels sont mêlés (comique, tragique, satirique). Tout cela réuni dans un même décor, qui ne peut être que FRAGMENTE : la « bigarrure » = un des principes fondateurs de l’esthétique et de la poétique baroque.

Lien entre les caractéristiques de l’espace théâtral / esthétique et poétique baroques : importance de l’imagination, de la polysémie (possibilité de passer d’un sens premier à un sens figuré, allégorique et symbolique), du mouvement, de l’éclatement, de l’hétérogénéité, de la métamorphose…

C’est un théâtre qui revendique la théâtralité et ne cherche pas à imiter le réel (Shakespeare le revendique dans ses prologues). On le retrouve dans l’espace et les codes de jeu.

* Disposition du public non pas ordonnée en fonction d’un point de vue unique, idéal et illusionniste. Pas de cadre : spectateurs répartis sur 3 côtés d’un rectangle (Espagne) et d’un cercle (Angleterre). On passe de l’unicité à la multiplicité des points de vue qui correspond à l’écriture fragmentaire et foisonnante du théâtre. Plusieurs niveaux de lecture et de réception coexistent. On peut parler de « scène ouverte »… Les spectateurs entouraient le public sur presque 260° : le VOLUME du corps est pris en compte.
* Eclatement de l’espace et du temps : un même lieu peut successivement en représenter plusieurs. A la pluralité du sens correspond la pluralité des lieux : « éperon » qui avance sur le public, « backstage », on joue sur la profondeur et la verticalité. La scène élisabéthaine n’est pas un plan, mais un volume de jeu. Les corrales, lieux théâtraux du Siècle d’Or espagnol, proposent des plateaux »neutes » et polysémiques.
* Pas de « hors champ » de la représentation, pas de « décors ». C’est l’acteur qui par la prise de parole et le corps marque le passage de la réalité à la fiction (les acteurs peuvent rester sur le plateau sans être perçus comme des personnages)
* On joue dans la journée, les rôles féminins sont tenus par des hommes.

Ce théâtre est pensé pour un public beaucoup plus large. Avant qu’il existe des bâtiments réservés, les acteurs jouaient dans des cours d’auberges ou des arènes destinées aux combats d’animaux.

* **En France au XVII° siècle**
* Le lieu baroque et le décor à compartiments

Pas de lieu spécifique : dans les villes, on s’installe dans les jeux de paume. Par ex l’Hôtel de Bourgogne : 33m de long sur 10 ou 11 de large. Un tiers surélevé sur 1,90m, le reste public debout (le parterre). Cf le début du film de Rappeneau « Cyrano ». On a le « mémoire de Mathelot » (Iphis et Iante p. 7). Décor à compartiments (cf les mansions) qui coexistent sur scène et représentent un lieu par synecdoque (la partie pour le tout). Théâtre « à machines », mais pas à l’italienne (spectateurs comme dans les corrales + sur la scène)

Décor « à compartiments » : plusieurs lieux en même temps (Surgers p 144), chacun correspondant à un des lieux de l’action, représenté par synecdoque de la partie. La scène est commencée devant, puis continuée au milieu du plateau (c’est l’acteur et sa parole qui caractérisent réellement le lieu)

Lien avec la scène à l’italienne : séparation plateau / public, scène surélevée, cadre de scène, « roi-spectateur (symbolique : sur les gravures, il est représenté dans l’axe de symétrie, matérialisation du point focal de l’ensemble de l’espace = il participe de l’ordre et de la symétrie, il les organise et les représente). MAIS il existe des différences : pas de lieu ni de temps unique (ils sont juxtaposés), pas de point de fuite unique, spectateurs sur la scène : prise en compte par les acteurs de l’ensemble de l’espace.

* Les décors « à machines »

Effets de « machinerie » pour surprendre et émerveiller le public : apparitions du dessus, « vols », disparitions dessous

Importance de la SYMETRIE : cf. l’architecture et les jardins de Louis XIV (symétrie, alignement, rayonnement) : affirmation visible du principe unificateur et centralisateur de la monarchie absolue.

* Le « palais à volonté », une « fiction de théâtre »

Codification par *La pratique du théâtre* de l’abbé d’Aubignac : unités de lieu, de temps, d’action + principe de la vraisemblance et de la bienséance 🡪 »palais à volonté » = le lieu fictif où se déroulent les 5 actes de la tragédie régulière (le vraisemblable = ce qui semble vrai, c’est-à-dire réel ou naturel). On est exactement à l’opposé du « play with your fancies » du théâtre élisabéthain. Représentation en perspective d’une salle ou d’une galerie monumentale inspirée de l’antique. Décor à châssis FIXE, qui ne cherche pas à donner l’illusion du vrai, sans effets spectaculaires, où peut s’échanger la parole, seul moteur de l’action tragique. Décor polysémique qui peut représenter tous les lieux de l’action, justement parce qu’il n’en représente aucun. Lieu « à minima » où la multiplicité des lieux est imaginée par le spectateur.

* **Les avatars du théâtre à l’italienne (XVII°-XIX° siècles)**

Au XVIII° le théâtre à l’italienne s’impose (scénographes italiens appelés dans les Cours d’Europe)

* L’évolution du rapport scène / salle

2° moitié du XVIII° : construction de théâtres à l’italienne. Idées des Lumières : atténuer la hiérarchisation des spectateurs. Rêve des architectes de construire pour le plus grand nombre (« à la manière » des théâtres italiens. MAIS l’inégalité des positions subsiste.

* Deux premières moitiés du XX° :

On sort des théâtres pour investir des lieux non théâtraux

Nouveaux théâtres années 70 : héritage du théâtre à l’italienne (séparation scène / salle malgré proscenium parfois, spectateurs « immobiles », cadre qui définit le hors champ. MAIS visibilité du public la plus unifiée possible, pente régulière. Scénographes : veulent le rapprochement acteur / spectateur 🡪 « Je pars du « point de l’acteur » et j’organise la salle à partir de ce point central » dit un concepteur de salles de spectacle. Volonté de rapprochement des deux espaces.

* **En route vers le « réalisme »**

Deuxième moitié du XVIII° : principe de l’illusion de la réalité 🡪 augmentation des proportions du cadre de scène, séparation scène / salle par les rideaux, puis seconde moitié XIX° obscurité dans la salle. Beaumarchais avec Le mariage de Figaro inclut pour la première fois les didascalies.

Le drame romantique : juxtaposition des lieux. Chaque élément décrit dans les didascalies obéit à une logique et à une vraisemblance dramatique, elle-même subordonnée au visible (l’action ne peut avoir lieu que soutenue, voire anticipée par ce qui est vu).

Début XX° : peinture cubiste combine des points de vue différents sur un même objet. Le théâtre refuse la perspective et la peinture en trompe-l’œil : volonté de créer un espace pour la fiction où le corps de l’acteur se déploierait dans des volumes réels et non représentés. CF. Craig, 1905, écrit en 1905: « Voici de quels éléments l’artiste du théâtre futur composera ses chefs-d’œuvre : avec le *mouvement*, le *décor*, la *voix* […] J’entends par *mouvement*, le geste et la danse qui sont la prose et la poésie du mouvement. J’entends par *décor*, tout ce que l’on voit, aussi bien les costumes, les éclairages, que les décors proprement dits. J’entends par *voix*, les paroles dites ou chantées en opposition aux paroles écrites. » (*De l’art du théâtre*). Emergence de la MISE EN SCENE !!!