

I|N|T|R|O|D|U|C|T|I|O|N

La scénographie s'est définie dans l'histoire des arts de façon singulière et plurale : si elle se fond au théâtre dans un ensemble – celui de la représentation –, elle constitue une compétence singulière de conception spatiale applicable hors du théâtre, jusqu'à penser parfois qu'elle constitue un genre artistique propre.

Le théâtre est d'abord une réalité topologique : le mot désigne l'art et le bâtiment qui l'abrite. L'art théâtral grec est à la fois dramatique, lyrique et chorégraphique : c'est la tentative de restaurer l'*Œdipe roi* de Sophocle qui a donné naissance à l'*opera per musica* – « l'œuvre en musique » – devenue « l'opéra ». Aujourd'hui, tous les modes d'expression artistique se combinent sur scène (par exemple le *Tanztheater* de Pina Bausch ou encore la création musicale de Luigi Nono, György Ligeti, Luciano Berio, Heiner Goebbels) dans un registre théâtral : coprésence d'acteurs en action et de spectateurs, dans un même lieu et dans une même temporalité. Critère distinctif à l'ère des écrans et de la dématérialisation : notons qu'en anglais, un bâtiment dédié à la projection cinématographique est, lui aussi, un *theater*. Quant aux Grecs, ils distinguaient la salle de spectacle (*theatron*) de la salle d'audition (*odeon*) ; mais si on a pu baptiser une salle « Théâtre de l'Odéon », c'est que toute salle de spectacle est potentiellement une salle d'audition, et que l'art de la musique est, depuis toujours, théâtralisé.

La scénographie s'exerce donc dans tous les arts qui relèvent d'un dispositif théâtral, au sens de « spectacle » : ce qui se donne à voir, mais aussi à entendre et à sentir, *hic et nunc*, « ici et maintenant ». Elle relève de plusieurs esthétiques ; elle se situe au croisement de l'architecture et des arts ; elle est polytechnique et multimédia¹. Car aujourd'hui, bien au-delà de son périmètre d'exercice naturel et originel, elle est devenue une notion omniprésente : comme le programme du baccalauréat 2016 le précise, l'art, en général, quel qu'il soit et dans ses plus diverses manifestations, ne se présente plus guère à son public, désormais, que « scénographié² ». Raymond Sarti incarne cette singularité et cette pluralité à travers la métaphore du regard voyageur : « Ma pratique de scénographe m'a conduit naturellement à passer d'une discipline à une autre. Je voyage du théâtre – des théâtres – aux expositions, en passant par les cinémas, les danses, les cirques. Le pluriel est pour moi essentiel. Comme est essentiel, dans ma démarche, ce passage d'un art à un autre. Ce n'est pas une errance, mais un voyage, comme l'on va d'un pays à un autre. Au sein de cette pluralité, qui est à l'image de ce grand prisme, de ce grand kaléidoscope de la vie, j'aime à me penser comme un "individu voyageur" avant d'être un scénographe³. »

1 En articulant un dispositif d'émission et un dispositif de réception, le travail scénographique comprend la prise en compte du lieu de représentation et de son architecture, le rapport scène-salle appelé aussi « diagramme dramatique » (Jouvet, 1942), le dispositif scénique, le décor ou tout autre élément scénique structurant l'espace, le mobilier, les costumes, les accessoires, la lumière, l'image, le son et tout effet visuel, sonore, olfactif, etc. La scénographie constitue une articulation entre une forme scénique et toutes les techniques propres à lui donner réalité : menuiserie, serrurerie, tapisserie, modelage, sculpture, peinture, etc. mettant en œuvre des matériaux traditionnels (bois, métal, verre, fibres, toile, latex...) et des matériaux nouveaux (plastique, matériaux composites...) ainsi que des procédés immatériels (flux électriques, magnétiques, électroniques, aérolites).

2 Cf. note de service n° 2014-178 du 16/12/2014. www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=84906

3 R. Sarti, « Le regard voyageur », in *Arts de la scène, scène des arts*, revue *Études Théâtrales*, n° 28-29, Louvain-la-Neuve, 2003-2004.

Dès la fin des années 1970⁴, en raison d'une mue des musées et du phénomène croissant des expositions temporaires, apparaît alors en France la notion de « scénographie d'exposition », d'où un débat autour du terme de « muséographie » amenant à proposer en 1993 le néologisme « expographie ». Ainsi, aujourd'hui, est-il souvent fait également référence à une « scénographie urbaine », englobant tout à la fois les arts de la rue, l'art dans l'espace public, le street art, sans oublier l'art des villes, c'est-à-dire l'urbanisme, autour de la notion d'espace public, enjeu crucial. Le néologisme « scénographier » et son usage grandissant paraissent donc vouloir saisir une expression spatialisée généraliste, environnementale et innovante : « la montée du scénographe⁵ » s'est effectuée dans une période (de 1970 à nos jours) où « l'art » se met au singulier, où la « disparition des frontières des arts » s'accompagne de nouvelles formes et de nouveaux genres qui bousculent les catégories ancestrales. Cette pluralité de la scénographie ne doit pas faire oublier ce qui en fait sa singularité : l'origine et l'expérience théâtrale (au sens global d'arts de la scène), formant un modèle fondateur et une matrice irremplaçable. Aussi une des questions centrales est-elle celle des nouvelles évolutions du théâtre et des autres arts, avec leurs convergences. D'une part – du côté du théâtre –, la thèse d'un « théâtre postdramatique⁶ » propose la notion d'un « théâtre de la scénographie » fondé sur une dramaturgie visuelle ou la thèse d'une « écriture de plateau⁷ ». D'autre part – du côté de l'art –, la thèse d'un « théâtre sans théâtre⁸ » se fonde sur cette capacité de l'art au xx^e siècle à se mettre en scène. Non sans une certaine confusion, cette évolution, séduisante, stimule un débat complexe.

L'usage actuel semble donc vouloir faire de la scénographie un genre artistique en soi, une expression spatio-plastique autonome. Le présent ouvrage interrogera cet usage sous trois aspects : une première partie se demandera si, d'une théâtralité généralisée, naît un nouvel art de l'interprétation ; l'usage de la scénographie sera ensuite explicité dans la pratique muséale, entre muséographie et expographie ; enfin, on interrogera les pratiques qui réactualisent une théâtralité antique et médiévale de la ville pour fonder l'idée d'une scénographie urbaine.

Trois observations pragmatiques doivent rester présentes à l'esprit du lecteur.

- Au théâtre, le scénographe ne travaille pas seul et pour lui-même.
- Qui dit scénographie dit « dessin de la scène », invention et mise en forme d'une scène propice à l'œuvre représentée.
- Parler de scène implique une salle, le « dessin d'une salle ». Toute scénographie est le dessin d'un rapport entre un acteur et un spectateur aux fins de la révélation d'une œuvre.

Marcel Freydefont

4 En 1995, Jean-Louis Perrier écrit dans le journal *Le Monde* que « les scénographes sont devenus les metteurs en scène indispensables des grandes expositions », attestant un usage que l'on peut faire remonter en France à la fin des années 1970. Il n'existe aucune entente terminologique sur le plan international. Le terme anglo-saxon en usage est *exhibition design*, pendant du terme *set design* au théâtre.

5 Tel est le titre de la thèse de doctorat de Luc Boucris (1987), qui a donné lieu à l'ouvrage *L'Espace en scène*, Paris, Librairie théâtrale, 1993.

6 H.-T. Lehmann, *Le Théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche, 2002.

7 B. Tackels, *Les Écritures de plateau (État des lieux)*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2015. Cet essai prolonge la publication depuis 2005 de six ouvrages consacrés à des « écrivains de plateau » (terme repris à Didier-Georges Gably) en esquissant une synthèse sur cette notion d'écriture de plateau qui désigne un certain type d'écriture, celle qui part du plateau, sous toutes ses formes, textuelle, visuelle, plastique, sonore. La principale critique qui peut être faite de cette notion c'est qu'au théâtre, tout n'est pas écriture, et particulièrement ce qui se passe sur le plateau.

8 B. Blistène, Y. Chateigné, M. J. Borja-Villel, avec la collaboration de P. G. Romero, *Um Teatro Sem Teatro*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Fundação de Arte Moderna e Contemporânea, Museu-Colecção Berardo, Barcelone, Lisbonne, 2007. Cette exposition et le catalogue qui l'accompagne sont à la fois une rétrospective de l'art moderne et contemporain et un manifeste pour une définition de l'art qui prennent acte de cette histoire au xx^e siècle. Il est symptomatique que le titre choisi pour nommer cet état nouveau de l'art soit « un théâtre sans théâtre », c'est-à-dire un théâtre débarrassé du vieux théâtre et de ses conventions poussiéreuses, au profit d'un théâtre qui cherche une vérité – et non plus la beauté – dans la confrontation entre un acte artistique et un spectateur, dans l'expérience du destinataire.