Document generated on 04/27/2024 1:44 p.m.

Espace Sculpture

L’espace théâtral

Michel Laporte

Volume 6, Number 3, Spring 1990

URI: https://id.erudit.org/iderudit/9779ac

See table of contents

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Laporte, M. (1990). L’espace théâtral. *Espace Sculpture*, *6*(3), 14–15.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1990

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

DOSSIER

L'ESPACE THÉÂTRAL

De la théâtralité généralisée (Duvignaud) à la mise en scène de la vie quotidienne (Goffman) la trame de notre culture est posée par la sociologie comme spectaculaire. Un des problèmes de la théâtrologie est donc celui des moyens par lesquels le spectacle circonscrit son territoire tout en exhibant les rituels qui gouvernent aussi la réalité. Ce texte a pour objectif de délimiter théoriquement l'espace théâtral. Dans le système actuel des arts, il retient comme trait spécifique du fait théâtral, le langage humain articulé, en tant qu'il est le véhicule de l'effet de fiction.

Michel Laporte

L'espace théâtral et ses doubles

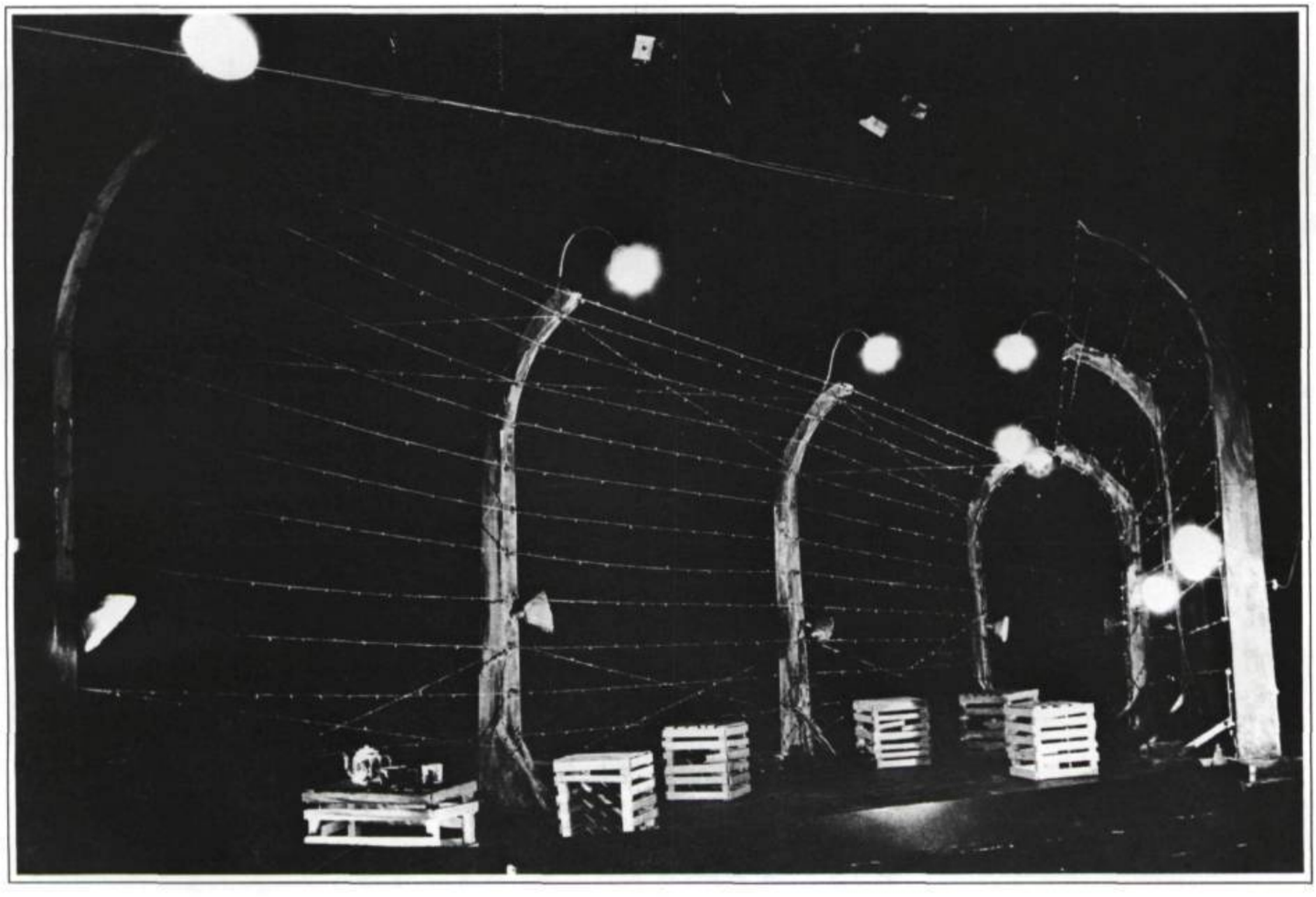
La scène est d'abord un espace réel marqué par une clôture qui la distingue de ce qui n'est pas elle. L'espace physique marquant une démarcation entre les acteurs et les spectateurs est essentiel au déroulement de la représentation parce qu'il s'agit dans les deux cas de la pratique rituelle d'une fonction de l'institution sociale qui est par définition publique. Le jeu avec les limites est donc significatif de la manière dont un groupe social participe au spectacle. Bien qu'aujourd'hui les moyens physiques pour délimiter les espaces acteurs/spectateurs soient plus discrets une démarcation symbolique ou imaginaire subsiste.

Elle est ensuite un espace imaginaire dans la mesure où les coulisses sont cette portion de la scène où une partie du travail des praticiens est cachée aux spectateurs et où est supposé se tenir le monde dont on parle à partir de l'espace réel construit par le scénographe. La présence ou non de la coulisse ne change rien d'essentiel puisque tant et aussi longtemps que des acteurs utiliseront la parole pour s'entretenir d'un univers contemporain non factuel, il y aura production d'une fiction.

Enfin, elle est un espace symbolique en ce sens qu'on dit quelque chose du monde des spectateurs à partir de ce monde reconstruit pour eux avec du langage, des objets et des techniques qui appartiennent aussi à leur univers culturel. C'est donc dire que l'espace scénique n'a d'existence ontologique que par rapport à ce qui le double (la coulisse, la fiction, le monde et l'espace des spectateurs et/ou des praticiens) en même temps qu'il n'a de sens que de la confrontation de ce qu'il contient avec le savoir et l'imagination du spectateur. L'espace organisé par le scénographe médiatise la relation entre l'univers non factuel de la fiction et l'univers factuel de la socio-culture d'une façon spécifique à la modalité de cette relation.

Le travail du scénographe

La manière dont s'établit la relation fiction-culture est le résultat du développement des possibilités formelles du texte et d'un travail sur la dimension expressive-symbolique du corps humain, des objets, des costumes, du lieu scénique (ex. scène à l'italienne, élisabéthaine, lieux recyclés) des éclairages, etc., sous son double aspect éthique et esthétique.



Le Decameron.
Scénographe : Mario Bouchard.
Photo : Francisco.

De la lecture du texte au produit fini, le travail scénographique épousera plusieurs supports et se transformera plusieurs fois avant de trouver sa forme définitive. Le développement des possibilités formelles du texte soumis à la réflexivité critique des autres praticiens constitue une épreuve de réalité spécifique à la création scénographique qui l'inscrit dans les rapports de production.

L'aspect éthique c'est-à-dire l'autorégulation de l'action selon les normes qu'elle se donne réflexivement exprime la reproduction de la réalité matérielle dans la pensée donc un rapport au monde sous la forme de techniques qui règlent la production des moyens artificiels de la relation théâtrale à partir de ces normes. Le passage des techniques illusionnistes du décor de théâtre à celles où l'on introduit le réel sur scène sous formes d'accessoires et de meubles est un exemple de réflexion critique génératrice de la normativité éthique. Maisons, meubles, pièces, rue, parcs, villes, etc. répètent les identités collectives à travers les significations différentes qu'y prennent le dedans, le dehors, le bas, le haut, le public, le privé, le devant, l'arrière, etc. Une porte qui s'ouvre à l'Est? Des boiseries en chêne? Rien qui ne mérite de retenir l'attention. Et pourtant lorsque l'on cherche à rendre compte de cette factualité tout un univers surgit, le mien, le nôtre.

L'aspect poétique ou esthétique exprime le rapport à soi en tant que mémoire sensori-motrice constitutive de ce que l'on pourrait appeler le corps de l'oeuvre. La sélection des traits pertinents pour que la reconnaissance analogique d'un représentant de chose s'obtienne, ainsi que la mise en abyme constituent pour le signifiant poétique formel (de configuration) une dimension comparable à la double articulation du langage. Elle est à la fois une abstraction et une relation. Les moyens pour produire cette abstraction sont nombreux : la patine, l'éclairage, les volumes, les couleurs, etc. La mise en abyme formelle s'obtient quant à elle par tous les types d'emboîtement nécessitant pour leurs descriptions une référence tactile, kinesthésique, posturale ou d'équilibration. Ces figures peuvent prendre après coup valeur de signe par fixation à un signifié attribué par la culture comme ce fut le cas pour tous les styles ayant acquis une certaine pérennité.

Les modes de la médiation symbolique et formelle affectent la sensibilité du spectateur et rendent possible une synthèse a posteriori de ce qui est advenu par le travail des créateurs. L'étude phénoménologique de cette pratique qui souffre actuellement des a priori théoricistes, reste à faire.◆