

# Un ouvrage révélateur pour les metteurs en scène et les dramaturges

## *Trabajo dramaturgico y puesta en escena*

Lillian G. Rivera Valerdi

Numéro 110 (1), 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25617ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Rivera Valerdi, L. G. (2004). Compte rendu de [Un ouvrage révélateur pour les metteurs en scène et les dramaturges : *Trabajo dramaturgico y puesta en escena*]. *Jeu*, (110), 177–182.

# Un ouvrage révélateur pour les metteurs en scène et les dramaturges

Les ouvrages se concentrant sur le travail du dramaturge et sur la mise en scène contemporaine restent, encore aujourd'hui, assez rares. La bonne nouvelle, c'est qu'il en existe quelques-uns de particulièrement complets. L'un d'entre eux, édité par Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España (ADE)<sup>1</sup>, a pour titre *Trabajo dramático y puesta en escena*, et tient en deux volumes écrits par l'Espagnol Juan Antonio Hormigón<sup>2</sup>. Cette deuxième édition de son livre nous révèle sa profonde réflexion sur l'histoire, la formation, la théorie et la pratique des métiers de dramaturge et de metteur en scène, à la lumière d'une trajectoire de trente-cinq ans d'expérience professionnelle et pédagogique<sup>3</sup>.

On y découvre la dure réalité des professions de dramaturge et de metteur en scène, qui ont dû surmonter bien des obstacles pour obtenir la reconnaissance au sein du milieu théâtral, en Espagne principalement. En même temps, l'auteur identifie des problèmes et des solutions qui pourraient être appliquées à de tout autres environnements théâtraux actuels dans le monde.

## *Trabajo dramático y puesta en escena*

OUVRAGE DE JUAN ANTONIO HORMIGÓN,  
MADRID, PUBLICACIONES DE LA  
ASOCIACIÓN DE DIRECTORES DE ESCENA  
DE ESPAÑA (ADE), COLL. «TEORÍA Y  
PRÁCTICA DEL TEATRO», N° 2, [1991],  
2002, TOME 1, 363 P. ET TOME 2, 910 P.

1. La ADE, créée en juin de 1982, est un organisme espagnol non gouvernemental de grand prestige national et international. Ses principales préoccupations sont de participer aux débats sur la politique théâtrale d'Espagne, d'établir des relations d'échange et de coopération internationale et de préparer des cours qui permettent le développement organisationnel et formatif de plus de 250 membres. ADE organise plusieurs congrès nationaux, rencontres et séminaires, et propose un répertoire de publications réparties en quatre collections : « Literatura dramática », « Literatura dramática Iberoamericana », « Teoría y práctica del teatro » et « Debate ». Cet organisme publie aussi la revue trimestrielle *ADE-Teatro*, consacrée à l'analyse et à l'information théâtrales. Cette publication a reçu la *Médaille d'or* dans la section des périodiques portant sur le théâtre, lors de la 13<sup>e</sup> Triennale Internationale des Livres et des Magazines de Théâtre, célébrée en Serbie, à Novi Sad, en mai-juin 2003. Site Internet : <[www.adeteatro.com](http://www.adeteatro.com)>.

2. Metteur en scène de plus d'une trentaine de spectacles et auteur de plusieurs publications portant sur la recherche théâtrale, Juan Antonio Hormigón est secrétaire général de la ADE, directeur de la revue *ADE-Teatro* et des Publicaciones de la ADE. Il est aussi membre du comité exécutif de l'Association internationale des critiques de théâtre, et professeur de mise en scène à la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid.

3. La première apparition sur scène de Juan Antonio Hormigón s'est produite lorsqu'il avait neuf ans, alors qu'il interprétait Ivar, le fils aîné de Nora dans *Une maison de poupée* d'Ibsen. Cependant, je compte à partir de 1967, année où il abandonne sa profession de médecin pour se dédier à temps plein à l'activité théâtrale comme écrivain, dramaturge, pédagogue et metteur en scène.

Cinq parties constituent cet ouvrage. Au fil de sa lecture, on se sent invité, d'une part, à établir un pont entre les diverses dimensions du fait théâtral; d'autre part, à marquer une différence entre les disciplines, en respectant sa spécificité et en lui accordant le statut qu'elle mérite.

### Le travail de metteur en scène

La première partie débute avec un récit des origines du métier de metteur en scène, suivi d'une présentation de sa conception actuelle et de sa situation en Espagne, selon les époques. L'auteur signale que ce rôle existe depuis l'apparition même du théâtre, ne serait-ce que pour sélectionner et organiser les éléments scéniques. Mais, comme fonction autonome, il a mis du temps à être reconnu, car d'autres fonctions restaient prépondérantes : entrepreneur de compagnie, acteur, auteur, scénographe, etc. C'est ainsi qu'on découvre, par exemple, que, tandis que l'Occident voit à peine émerger le metteur en scène, le théâtre oriental, lui, s'appuie déjà sur des enseignements, en sanscrit, rédigés depuis plus de vingt-cinq siècles<sup>4</sup>.

Dans les années 50, une grande partie des pays européens considérait déjà le travail du metteur en scène comme prépondérant pour la création théâtrale, mais l'Espagne prenait du retard à ce sujet, notamment à cause de l'incompétence, de l'inconscience et de l'opportunisme dont faisaient preuve ceux qui se décrétaient metteurs en scène, souvent sans être plus que des acteurs, écrivains, producteurs ou directeurs improvisés.

Un autre facteur qui réduisait systématiquement l'apport du metteur en scène était l'entêtement à considérer que le texte, en lui-même, était du théâtre. On croyait qu'il représentait, dans sa totalité, la vérité du spectacle, qu'il devait rester intouchable et, par conséquent, être représenté fidèlement. Hormigón met toutefois en relief que :

Le travail du metteur en scène ne peut pas se limiter à une supposée traduction littérale de l'œuvre littéraire-dramatique, au risque de succomber à une lamentable pauvreté expressive et signifiante. [...] entre le texte et la mise en scène existe une relation dialectique, dans laquelle d'abord elle motive et suggère, alors que deuxièmement elle matérialise le fait scénique<sup>5</sup>.

4. Juan Antonio Hormigón, *Trabajo dramático y puesta en escena*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, coll. « Teoría y Práctica del teatro », n° 2, Madrid, vol. I, 2002, p. 23-24.

5. Nous traduisons. *Ibid.*, p. 33-34.



Juan Antonio Hormigón

## Trabajo dramático y puesta en escena

Volumen II



Néanmoins, le travail des metteurs en scène enrichit et transforme l'activité théâtrale. Et de cette manière, l'auteur nous signale seize aspects novateurs de la pratique théâtrale dus au travail des metteurs en scène tout au long de notre siècle<sup>6</sup>.

Par ailleurs, malgré le retard, il nous fait remarquer qu'on ne peut pas considérer stérile la profession de metteur en scène en Espagne, plusieurs œuvrant déjà comme tels au XIX<sup>e</sup> siècle: Emilio Mario, Enrique Gaspar, Deleito y Piñuela, Díaz de Mendoza, en produisant des spectacles ou en publiant des textes sur le sujet. Beaucoup d'autres, la plupart écrivains ou scénographes, travaillaient parfois comme metteurs en scène et n'ont pas hésité à se nommer ainsi, parmi eux: Calderón, Moratín (qui a établi une liste de considérations et d'exigences à accomplir par la compagnie qui l'avait engagé, et se confère ainsi le statut de metteur en scène<sup>7</sup>), F. E. Zeglirscosac (auteur d'un essai contenant des considérations importantes sur les différences entre la littérature et la mise en scène, ainsi que sur le travail du « directeur de spectacle<sup>8</sup> »), García Lorca, Valle Inclán, María Teresa de León, Gregorio Martínez Sierra, Ignasi Iglésias, Lluís Masriera et encore beaucoup d'autres.

Pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, il s'agissait d'autodidactes. C'est à partir des années 60 et 70 que les metteurs en scène furent formés dans les théâtres universi-

itaires. Un véritable bouleversement est venu modifier la situation du théâtre en Espagne dans les années 80 et 90, avec l'exigence d'implanter une spécialité en mise en scène dans les programmes d'études en art dramatique. Sans oublier la naissance de la ADE et la mise sur pied de ses publications, événements qui ont renforcé l'idée de considérer la mise en scène comme pierre angulaire du processus théâtral.

D'ailleurs, voici comment Hormigón décrit la place du metteur en scène dans le théâtre aujourd'hui :

[n]ous faisons face à une profession qui exige une extraordinaire ampleur de connaissances, un difficile apprentissage et une maîtrise des moyens expressifs qui lui sont spécifiques. Elle suppose non seulement de connaître et de développer le processus

6. « [...] 2) Le metteur en scène a unifié la mise en scène : conception globale du spectacle dans lequel les différents éléments scéniques se conjuguent harmonieusement avec une intentionnalité significative. 3) Il a conféré une autonomie consciente au fait scénique devant d'autres formes d'expression artistique. 4) Il a introduit de nouvelles procédures scéniques et incorporé de nombreuses ressources techniques et matérielles. 5) Il a exploré de nouvelles voies pour le jeu et la formation des acteurs. [...] » *Ibid.*, p. 28-29.

7. *Ibid.*, p. 42-43.

8. Fermín Eduardo Zeglirscosac, *Ensayo sobre el origen y naturaleza de las pasiones, del gesto y de la acción teatral, con un discurso preliminar en defensa del ejercicio cómico*, Madrid, Imprenta Sancha, 1800. (Cité par Hormigón, p. 44.)

qui conduit depuis le choix d'un texte jusqu'à la représentation, mais aussi de proposer sa lecture concrète et contemporaine. Établir une conception esthétique et stylistique cohérente et donner forme aux éléments de signification pour rendre perceptible et transmissible sa proposition. Rien de plus éloigné de l'improvisation, de celui qui a une idée unique et lui soumet tout, de celui qui manipule seulement quelques moyens et ignore les fondements qui engendrent le sens. En définitive, tout travail de mise en scène suppose l'intégration du travail du dramaturge avec une large gamme de tâches techno-artisanales, organisées dans un cadre esthétique qui lui est propre et lui donne une cohérence narrative. En conséquence, cela n'a pas de sens d'établir une division entre les directeurs d'acteurs et ceux qui sont nommés par les Argentins « puestistas ». Il est incompréhensible qu'un metteur en scène ne sache pas travailler avec les acteurs – ceci ne présuppose pas qu'il doive être un pédagogue de l'interprétation – ou encore qu'il ignore ou manipule avec maladresse l'ensemble des éléments expressifs dont il dispose, ainsi que leur fondement esthétique. [...] Concevoir une mise en scène et la matérialiser dans tous ses aspects et spécificités, ce n'est pas quelque chose qui peut être improvisé [...] Le metteur en scène est indispensable pour l'instauration d'une pratique scénique viable et un développement théâtral en progression<sup>9</sup>.

Donner à ce métier la place qui lui revient n'a pas été une tâche facile et, encore de nos jours, beaucoup de travail reste à faire pour qu'il accède à sa pleine reconnaissance.

### Le travail dramaturgique

Le métier de dramaturge n'a pas franchi moins d'obstacles avant de se définir. Et il lutte encore pour sa spécificité, et plus encore pour sa reconnaissance. C'est à Lessing qu'on doit le concept de dramaturge. Il adopte ce titre au moment d'accepter de devenir critique, ainsi que conseiller littéraire et artistique des acteurs et de la direction du Nationaltheater. Dans son ouvrage *la Dramaturgie d'Hambourg*, Gotthold Ephraïm Lessing (1729-1781) définit les aspects conceptuels de la science théâtrale qui guident son analyse et sa réflexion sur les textes et les mouvements littéraires. Ce livre contient aussi un appendice dédié au personnage-acteur et à la technique qui l'aide à résoudre scéniquement les contradictions dynamiques surgissant entre eux. Hormigón décrit en détail ce qu'implique le travail et l'évolution du dramaturge, depuis ses origines jusqu'à nos jours. Il mentionne les tâches suivantes comme quelques-uns des éléments du travail dramaturgique, bien que souvent elles ne soient pas réalisées en même temps, encore moins par une seule personne : a) stimuler le metteur en scène ; b) encourager la réalisation du travail collectif ; c) intervenir dans la définition du répertoire ; d) rechercher les thématiques ; e) travailler avec les auteurs ; f) réaliser des adaptations ; g) collaborer au développement de la mise en scène à ses débuts ; h) rechercher l'information qui peut servir à la mise en scène ; i) participer à l'élaboration de documents : programmes, textes d'appui, dépliants, revues, livres, etc. ; j) organiser les cahiers et rédiger la notation des différentes mises en scène ; k) maintenir des relations avec la presse et user des moyens de communication pour projeter les activités de l'institution ; l) définir les profils des publics réel et potentiel ; m) organiser des groupes dans la compagnie et avec les spectateurs<sup>10</sup>.

9. Traduction libre. *Ibid.*, p. 78 et 82.

10. *Ibid.*, p. 125-127.



*Albertine, en cinq temps* de Michel Tremblay, mise en scène par Juan Antonio Hormigón à la Casa de América de Madrid (Asociación de Amistad con Canadá, 2001). Photo tirée de l'ouvrage de J. A. Hormigón, *Trabajo dramaturgico y puesta en escena* (Madrid ADE, 2002).

L'essayiste souligne que le travail du dramaturge existe toujours là où il y a une mise en scène, car toute représentation d'un texte comprend, au moins, une conception de la situation et du jeu d'acteurs. Ainsi, la troisième partie de l'ouvrage propose une méthodologie des étapes du travail dramaturgique qui peut être développée, dans la pratique, par les metteurs en scène. L'étape initiale est le choix du texte, lequel est sujet à une série de paramètres : les conditions matérielles et artistiques existantes pour réaliser la mise en scène ; les correspondances esthétiques et idéologiques entre l'œuvre littéraire-dramatique et les visées du metteur en scène ; s'ajoutent à cela le sens du texte dans l'ensemble du répertoire et l'identification du public potentiel. L'étape suivante est liée à la préparation préalable aux répétitions : la consultation de sources d'information bibliographique qui motivent le processus des répétitions ; la documentation sur l'auteur, l'époque, le pays et la pièce en particulier ; sa place dans le théâtre contemporain ; l'identification du contexte, des éléments significatifs de la thématique. Tout cela, et beaucoup d'autres tâches importantes. Enfin, la troisième étape fait référence aux lectures par les comédiens, aux éventuelles modifications du texte pour, ensuite, le finaliser à la lumière des répétitions.

Ensuite, Hormigón propose une classification des systèmes de signification théâtrale. Il les divise en deux groupes : verbaux et non verbaux. Il fait aussi une liste de la nature et de la fonction des systèmes

de signification scénique, qui sont classés selon le degré de spécificité des signes, notamment ceux qui sont produits pour signifier, ceux qui le sont pour communiquer, ceux qui visent à exprimer, ceux classifiés en fonction de leur relation avec le référent, etc. Il aborde aussi des thèmes comme la place des didascalies dans le processus de mise en scène, l'élaboration de la distribution des rôles, le concept et la notation du mouvement scénique, ainsi que l'intégration de la musique à la mise en scène.

### **La formation du metteur en scène**

La quatrième partie de cet ouvrage se concentre sur la formation du metteur en scène. Hormigón souligne ce que ce processus implique, fondamentalement, dans le champ scénique : la maîtrise technique des instruments expressifs ; le développement de la personnalité ; l'acquisition de connaissances complémentaires ; l'étude des diverses méthodes pour l'articulation de ces connaissances dans une systématisation cohérente et qui projette tout ceci dans une pratique artistique concrète, soit celle de l'acteur, du metteur en scène ou d'autres professionnels du théâtre.

## Les mises en scène d'Hormigón

Le deuxième volume compose la cinquième partie de l'ouvrage. Hormigón nous y raconte ses réflexions et ses expériences. On y voit confirmé, une fois de plus, que ce métier n'est facile pour personne. Son parcours comme dramaturge et comme metteur en scène se révèle admirable. Les défis, les réussites, les échecs qu'il partage avec nous ont été, à un moment donné, un apprentissage pour lui. Ils le demeurent pour le lecteur. Néanmoins, nous aurions apprécié qu'Hormigón analyse le travail d'autres metteurs en scène. Car ce deuxième tome pêche par excès de textes qui parlent de ses propres mises en scène.

Ainsi se trouvent commentés plus de vingt-cinq processus de mise en scène et de mise en lecture (des « dramatisations », comme il les nomme). Entre elles figurent des pièces de Lope de Vega, Shakespeare, Goldoni, Gorki, Brecht, Moratín, et bien d'autres. Évidemment, plusieurs œuvres mémorables seraient à retenir, mais j'aimerais en mentionner une d'un auteur de chez nous : *Albertine, en cinq temps*, de Michel Tremblay, dont la première a eu lieu le 20 avril 2001 à la Casa de América de Madrid. Il s'agissait d'une production de la *Asociación de Amistad con Canadá*. Le texte avait été traduit par Lidia Vazquez, professeure à l'Université du Pays Basque, en collaboration avec Rosa de Diego, qui ont converti les expressions du jocal québécois en termes populaires de la langue espagnole. L'objectif était alors de faire une lecture publique de la pièce. Mais il serait légitime d'affirmer que cette lecture constituait une mise en scène, dont elle possédait tous les éléments de signification scénique, bien qu'ils soient soumis au texte. Hormigón nous fait d'ailleurs remarquer qu'on ne doit pas confondre ce type de prestation avec une étape de répétition d'une mise en scène, mais bien plutôt comme un produit artistique indépendant, car elle possède sa propre unité, sa propre valeur.

J'ai tenté de décrire globalement le contenu de ce vaste ouvrage, dont le niveau de langue soutenu rend parfois la lecture difficile. Il est impossible d'en parler plus en détail dans les limites de cet article, vu l'ampleur de cette publication qui, en deux tomes, fait plus de 1 250 pages. Mais il en ressort que l'activité et l'expérience de l'homme de théâtre qu'est Juan Antonio Hormigón suggèrent une pratique organisée, intelligente et efficace. Les théoriciens du théâtre tireront profit de cette lecture. Les praticiens aussi, bien que ce ne soit pas un livre pour apprendre comment faire une mise en scène ou diriger les acteurs. Il s'agit d'un ouvrage plutôt historique et théorique. Mais la description et la systématisation qu'il propose de ces deux métiers – piliers de la mise en scène – permettra aux lecteurs d'en découvrir les rouages. **J**

**Lidia Vazquez,  
[et] Rosa de Diego,  
[...] ont converti les  
expressions du jocal  
québécois en termes  
populaires de la  
langue espagnole.**

---