

THÉÂTRE



ET REPRÉSENTATION

LE COSTUME



ENTRER DANS LA PEAU DU PERSONNAGE



I. CADRE SPATIO TEMPOREL

A. L'époque

Il peut représenter une certaine époque - qui ne correspond pas forcément toujours à la temporalité de l'histoire. En effet, certains metteurs en scène choisissent ce décalage pour rendre une pièce plus moderne, par exemple, ou pour mettre l'accent sur un autre élément.







I. CADRE SPATIO TEMPOREL

Certains personnages peuvent aussi montrer un décalage par rapport à leur époque comme Harpagon et sa fraise dans l'Avare de Molière (il est démodé, s'habille comme au XVIe siècle).



I. CADRE SPATIO TEMPOREL

B. Le lieu

Il montre aussi des caractéristiques vestimentaires d'un pays ou d'une région.



II VALEUR SYMBOLIQUE



Il peut représenter un certain sous genre théâtral et participer activement aux éléments comiques ou tragiques de l'intrigue.



II VALEUR SYMBOLIQUE



Il peut
représenter
une certaine
catégorie
sociale ou un
métier...



II VALEUR SYMBOLIQUE

- ❖ Il peut également signifier certains traits de la personnalité représentée



III VALEUR DRAMATIQUE

Le costume peut aussi devenir « costume » pour un personnage : il s'agit d'un cas particulier de mise en abyme, moyen pour un personnage de se faire passer pour ce qu'il n'est pas. Dans ce cas, le costume joue un rôle dramatique actif dans l'intrigue.



ACTIVITÉS



I. DÉTERMINEZ DE QUEL PERSONNAGE IL S'AGIT (ÉPOQUE, PERSONNALITÉ...)



Comparez les différents costumes de Scapin

- Qu'est-ce que chaque costume met en valeur ?
- Lequel préférez-vous et pourquoi ?



Imaginez un costume qui irait avec le personnage de théâtre de votre choix

Ou : choisissez un costume d'un personnage et analysez-le : que nous apprend-il sur le personnage ?

LES FONCTIONS DU DÉCOR



ET DES ÉLÉMENTS DE LA REPRÉSENTATION (ACCESSOIRES, LUMIÈRES...)



I. FONCTION MIMÉTIQUE

- A. REPRÉSENTER
- B. INFORMER
- C. RENDRE L'INTRIGUE CRÉDIBLE
- D. ÉVOLUTION



I. FONCTION MIMÉTIQUE

A. REPRÉSENTER LA RÉALITÉ

Roland Barthes nous dit que

Le théâtre est une épaisseur de signes...

Très bien M. Barthes... Mais, c'est quoi un signe ?

Un signe, c'est ça :

Fleur

Signifiant :

Le mot qui renvoie
au concept associé
au signe

Signifié :

représentation
mentale du concept
associé au signe

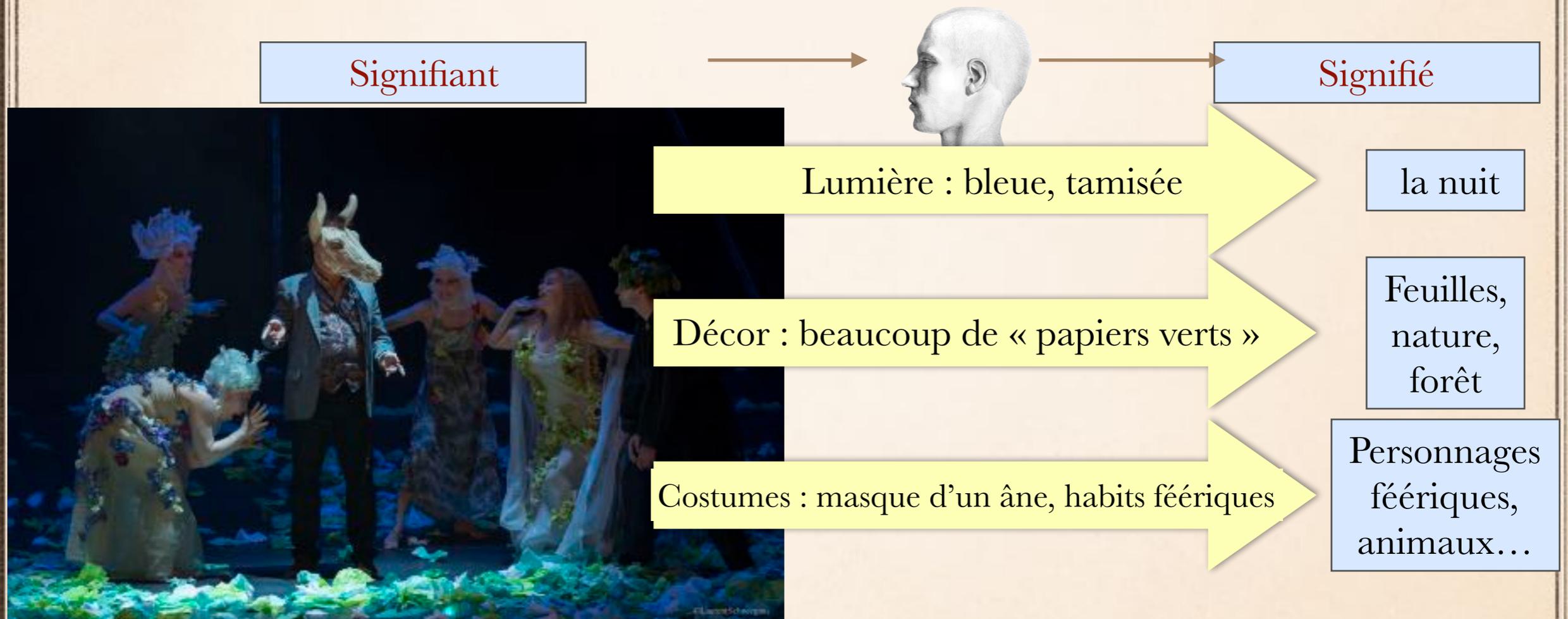
Référent :
Objet désigné
par le signe



FONCTION MIMÉTIQUE

A. REPRÉSENTER LA RÉALITÉ

Pour ce qui est de la représentation théâtrale, tous les éléments du spectacle font sens !



Songe d'une nuit d'été de Shakespeare,
mis en scène par Guy-Pierre Couleau
Estivales 2016 - Théâtre du Peuple de Bussang

FONCTION MIMÉTIQUE

B. INFORMER

Lors de la représentation, le spectateur doit comprendre vite.
Décor, costumes et accessoires économisent discours narratif et description.
Ils installent d'emblée la pièce dans un **cadre spatial et temporel**



les jeunes gens dont se moque Harpagon avec

leurs perruques d'étope, leurs
hauts-de-chausses tout tombants

situent la pièce au XVIIe siècle, sous
Louis XIV

FONCTION MIMÉTIQUE

C. RENDRE L'INTRIGUE CRÉDIBLE

Certains auteurs ont le souci du détail précis (Hugo dans ses drames historiques ; Rostand qui, dans *Cyrano de Bergerac*, fait aller d'une salle de théâtre vers une rôtisserie puis un champ de bataille).

En représentant la réalité, ces éléments favorisent l'illusion théâtrale...



qui donne à la pièce toute son efficacité et au public l'intense plaisir de « s'y croire ».

Certains metteurs en scène sont d'ailleurs connus pour avoir adopté un style naturaliste comme André Antoine. Il s'agit donc de porter la réalité sur scène. Ainsi, la scénographie va puiser son matériau dans la réalité :

Une conception naturaliste

Pour cela, André Antoine tourne le dos aux châssis plats, et essaie de concevoir des décors qui sont presque de vraies pièces, s'ouvrant sur d'autres pièces que l'on distingue comme si la maison tout entière continuait dans les coulisses et dans les parties cachées par le cadre



"La Terre", d'après Emile Zola, mise en scène d'André Antoine, Théâtre Antoine, 1902

Il demande à ses décorateurs de renoncer aux trompe-l'œil et de construire en dur les éléments du décor : le plafond cesse d'être une série de frises mais il devient un toit ouvragé, on fait davantage place aux matériaux de la vie quotidienne, plutôt qu'à la peinture ou à la toile peinte : plâtre, bois, papier peint.

L'éclairage, souvent atténué et issu du décor lui-même, grâce au nouvel éclairage électrique, contribue à l'impression de réalité.

FONCTION MIMÉTIQUE

D. EVOLUTION - XVII^E

Le décor et les objets, au théâtre, ont pris une importance grandissante.

Tout au long du XVII^e siècle, les techniques de décoration se perfectionnent et la scène s'enrichit progressivement de dessous, de cintres, de panneaux coulissants et de rideaux, de changements à vue. Une école française de scénographie est créée.

Seuls quelques riches privilégiés peuvent profiter des fauteuils installés à même la scène, pour (mal) voir mais être vu ! Le théâtre est en effet, plus qu'un lieu de culture, une occasion de rencontres et de parade. Les spectateurs, de tous les milieux, ne restent à aucun moment silencieux mais préfèrent partager leurs commentaires sur les décors et costumes.



Peinture représentant le Malade Imaginaire de Molière à Versailles en 1674

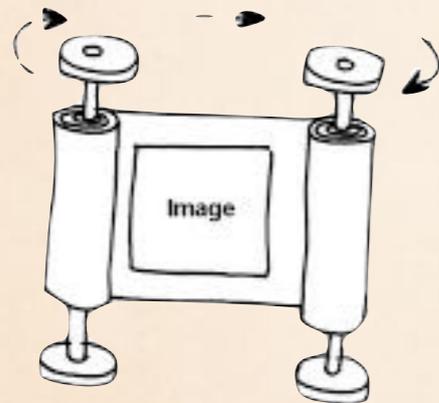
le décor, unique pour répondre à la règle de l'unité de lieu, est soigné, et souvent agrémenté d'effets de machineries impressionnants. Tout cela est éclairé tant bien que mal avec des bougies disposées sur des lustres ou sur la rampe, le long de la scène. Mais, il fallait moucher les bougies toutes les 20 minutes, ce qui obligeait les auteurs à diviser leurs pièces en actes pour instaurer une pause.

FONCTION MIMÉTIQUE

D. EVOLUTION - XVIII^E

Au XVIII^e siècle, des mutations importantes se produisent : plusieurs artistes appliquent l'art baroque à l'espace scénique. Élaborant des décors plus complexes, ils en multiplient les lignes de fuite, explorant une nouvelle liberté du regard en ne soumettant plus le spectateur à un point de vue unique, qui était la règle auparavant, et privilégiant les changements de décors.

En voici un exemple :



P.J.Loutherbourg
Londres XVIII^e

Le décor était constitué par cinq peintures montées sur rouleaux, qui défilaient en fonction des scènes . De la musique (clavecin) et des effets sonores accompagnaient ce décor : grondements de tonnerre, mugissements ou bruits surnaturels. De plus, Loutherbourg utilisait des filtres lumineux montés sur des lampes à huile pour suggérer le lever du soleil, les éclairs d'un orage, ou le rougeolement d'un lac de feu.



Spectacle de
L'Eidophysikong

FONCTION MIMÉTIQUE

D. EVOLUTION XIX^E

C'est Hugo qui gagne «la bataille d'Hernani», avec ses amis romantiques contre le clan des « chauves » prêts à défendre les principes de l'écriture classique. Un mot d'ordre : la liberté ! On mélange les genres, on piétine les règles, on disloque les vers... Mais ces pièces sont parfois difficiles à monter...

Fatigués des relations orageuses avec les directeurs de théâtre, Victor Hugo et Alexandre Dumas souhaitent disposer d'une troupe dédiée à leurs drames romantiques et d'une salle : le théâtre de la Renaissance est créé. Victor Hugo écrit Ruy Blas dont le manuscrit autographe contient le dessin du décor de l'acte IV.



Il assure la mise en scène de sa pièce dans les moindres détails. Il confie les costumes à son décorateur préféré, Louis Boulanger, place lui-même les acteurs (témoignage d'Adèle, lettre de Juliette). Il refuse la suppression de la rampe et ne veut pas que, pour satisfaire un public riche, on stalle le parterre (pas de séparation)

FONCTION... MIMÉTIQUE ?

D. EVOLUTION - XX^E

Beaucoup de metteurs en scène ont révolutionné le monde du théâtre et de sa représentation. Comme on l'a vu, la fonction première des décors est de donner l'illusion de la réalité dont la conception naturaliste marque l'apogée. Cela dit, à l'instar des tendances artistiques, de nouvelles conceptions se développent. Nous en retiendrons quelques unes :

Les précurseurs du théâtre moderne

Richard Wagner



Tchékhov

Alfred Jarry...

Le théâtre symboliste

La distanciation

Brecht

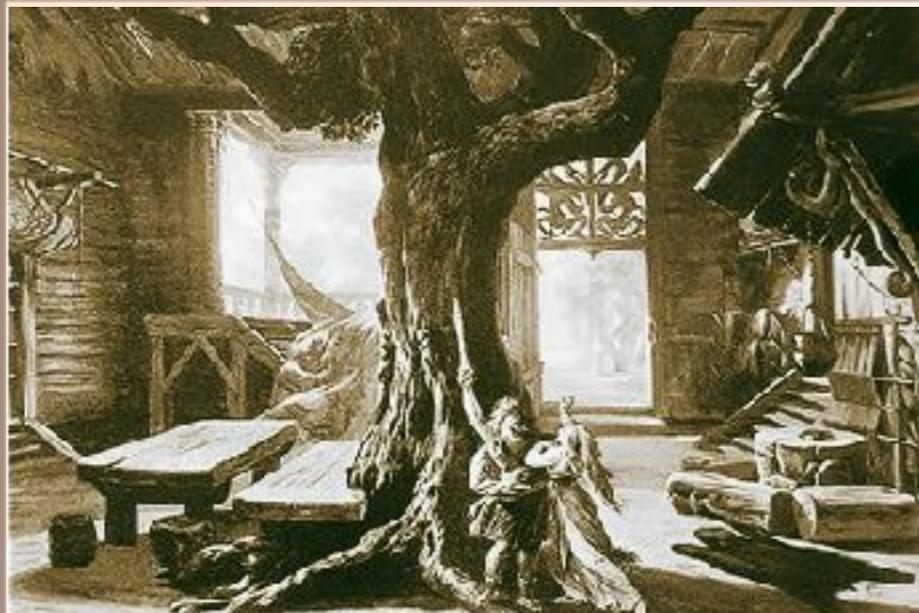


Adamov

Ionesco

Beckett

Le théâtre de l'absurde



Les précurseurs du théâtre moderne



Pour Richard Wagner (compositeur allemand), le rôle de l'auteur dramatique-compositeur est de peindre un monde idéal où le public retrouverait sa propre expérience. Il entend peindre l'"état de l'âme", l'univers intérieur de ses personnages, plus que leur apparence. Wagner réforme la mise en scène et l'architecture théâtrale, avec le Festival de Bayreuth, qu'il crée en Allemagne en 1876. Dans ce théâtre d'un nouveau genre, il fait retirer loges et balcons, et installe des fauteuils en éventail sur un sol en pente, afin que chaque spectateur ait la même vue de la représentation.



Les quatre épisodes formant le Ring (La Tétralogie) de Richard Wagner lors du cycle inaugural du Festival de Bayreuth en 1876 (mise en scène : Richard Wagner, décors : Josef Hoffmann)



Le théâtre symboliste



Ubu Roi d'Alfred Jarry mis en scène par Aurélien Lugné Poe ?
Fin XIX ?

ce mouvement prône la "déthéâtralisation", c'est-à-dire l'abandon de tous les artifices techniques, auxquelles doit se substituer une spiritualité émanant du texte et de l'interprétation. (Anton tchékhov). Ils réagissent contre le réalisme des décors peints et proposent des éléments suggestifs ou abstraits, combinés avec des jeux de lumière, qui permettent de créer une impression plutôt qu'une illusion de réalité.



Ubu Roi d'Alfred Jarry mis en scène par Michael Meschke,
1964

La distanciation

Le dramaturge et théoricien allemand Bertolt Brecht critique également le théâtre réaliste. Il voit dans l'art dramatique un moyen de transformer la société, un instrument politique capable de mobiliser le public et de l'entraîner dans le mouvement social. Le public doit être à même de porter un jugement rationnel sur le spectacle, grâce notamment à l'"effet de distanciation". L'utilisation d'un plateau nu et d'un dispositif scénique apparent, la juxtaposition de scènes courtes et mêlées d'interventions extérieures constituent l'essentiel de l'héritage théorique de Bertolt Brecht



Mère Courage et ses enfants de Bertholt Brecht mise en scène de Manfred Wekwerth,
1978



Mère Courage et ses enfants de Bertholt Brecht mise en scène de Claus Peymann créée en 2005.

Le théâtre de l'absurde

Le théâtre de l'absurde est le plus populaire parmi les mouvements d'avant-garde. Héritiers spirituels d'Alfred Jarry, des dadaïstes et des surréalistes, influencés par les théories existentialistes d'Albert Camus et de Jean-Paul Sartre, les dramaturges de l'absurde voient, selon d'Eugène Ionesco, «*l'homme comme perdu dans le monde, toutes ses actions devenant insensées, absurdes, inutiles*».



En attendant Godot de Samuel Beckett, mise en scène de Roger Bain
1978



Rhinocéros de Ionesco, mise en scène de Jean-Louis Barrault
(dans le rôle de Bérenger ici)
à l'Odéon-Théâtre de France (1960)

Rendu célèbre par Eugène Ionesco ("la Cantatrice chauve", 1951 ; "Rhinocéros", 1959), Arthur Adamov ("l'Invasion", 1950 ; "le Professeur Taranne", 1953) et Samuel Beckett ("En attendant Godot", 1952), le théâtre de l'absurde tend à éliminer tout déterminisme logique. Il conteste le pouvoir de communication du langage, et réduit les personnages à des archétypes, égarés dans un monde anonyme et incompréhensible.

Ce mouvement connaît son apogée dans les années 1950, mais prolonge son influence jusque dans les années 1970.

TEXTES ET ÉLÉMENTS DE DÉCORS

- Si l'on s'en tient au texte, on peut affirmer que
- ❖ les éléments de décor restent rares dans la tragédie au XVII^e siècle (il suffit d'un siège à la Phèdre de Racine : une didascalie indique qu'« elle s'assied »),
 - ❖ elles sont néanmoins plus fréquents dans les comédies qui obéissent à des règles moins strictes et dont l'action peut se dérouler en plusieurs lieux,
 - ❖ ils « entrent en scène » au XVIII^e (Le Mariage de Figaro de Beaumarchais s'ouvre sur une pièce meublée d'un lit).
 - ❖ Ils investissent davantage les plateaux avec le drame romantique de Musset ou de Hugo et
 - ❖ envahissent parfois toute la scène du théâtre contemporain (Ionesco, Les Chaises).

UN EXEMPLE



Racine donne au début de sa pièce les quelques indications scéniques suivantes : « La scène est à Rome, dans une chambre du palais de Néron ». Il n'est pas d'usage à l'époque que l'auteur apporte des précisions écrites sur le décor, les costumes, les accessoires. Le texte est pour le décorateur la principale source exploitable, les acteurs collaborant souvent à la liste des objets nécessaires. On connaît par le mémoire du décorateur de Britannicus, Michel Laurent, le décor des représentations qui eurent lieu à l'Hôtel de Bourgogne en 1669. La description tient en une brève énumération : « Le théâtre est un palais à volonté. Il faut 2 portes, 2 fauteuils pour le 4ème acte ; des rideaux ». Les éléments du décor sont tous appelés par le texte :

La porte de Néron : « La mère de César veille seule à sa porte » (I, 1)

La porte par où entre Junie : « On ouvre, la voici » (II, 2)

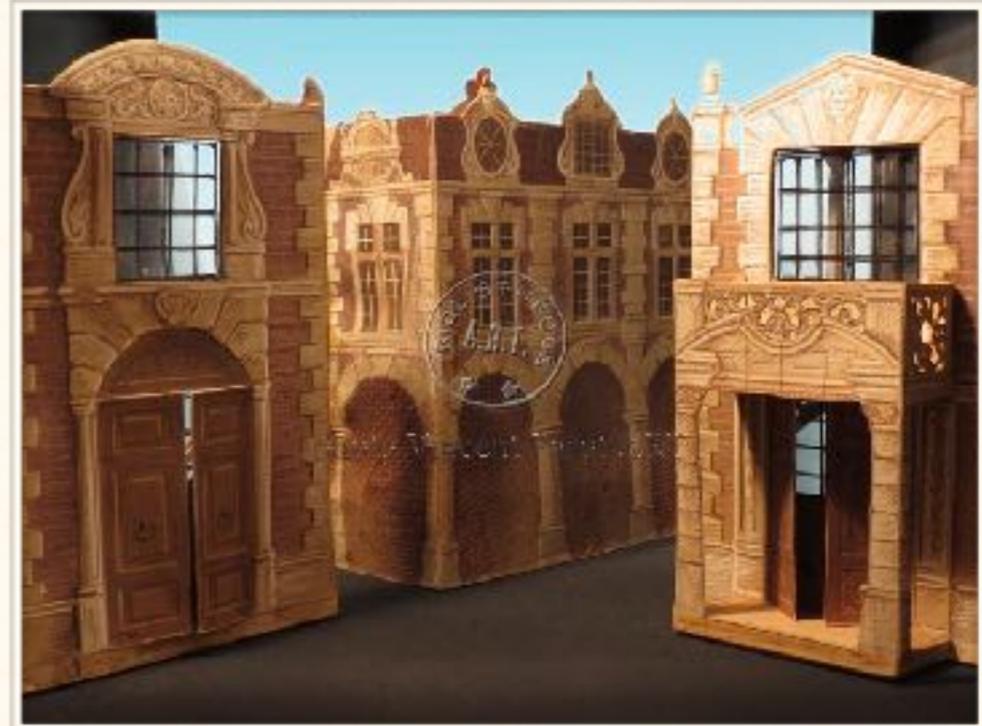
Les rideaux, mur qui voit et écoute derrière lequel Néron observe Junie et Britannicus : « Caché près de ces lieux, je vous verrai, Madame » (II, 3).

FONCTION ESTHÉTIQUE



D'un point de vue purement scénique et concret, le décor et l'objet ont une fonction **décorative**. Ils participent à la première impression du spectateur et créent (ou non) la qualité **esthétique** du spectacle : les costumes du Ruy Blas, mis en scène par Yves Beaunesne dans un décor déjà établi puisqu'il s'agit de la cour du château de Mme de Sévigné à Grignan, rappellent un tableau à la Vélasquez et sont une fête pour les yeux.

Exemples de décors de la
pièce Cyrano de Bergerac
(représentant le théâtre, chez
Roxane, le couvent)



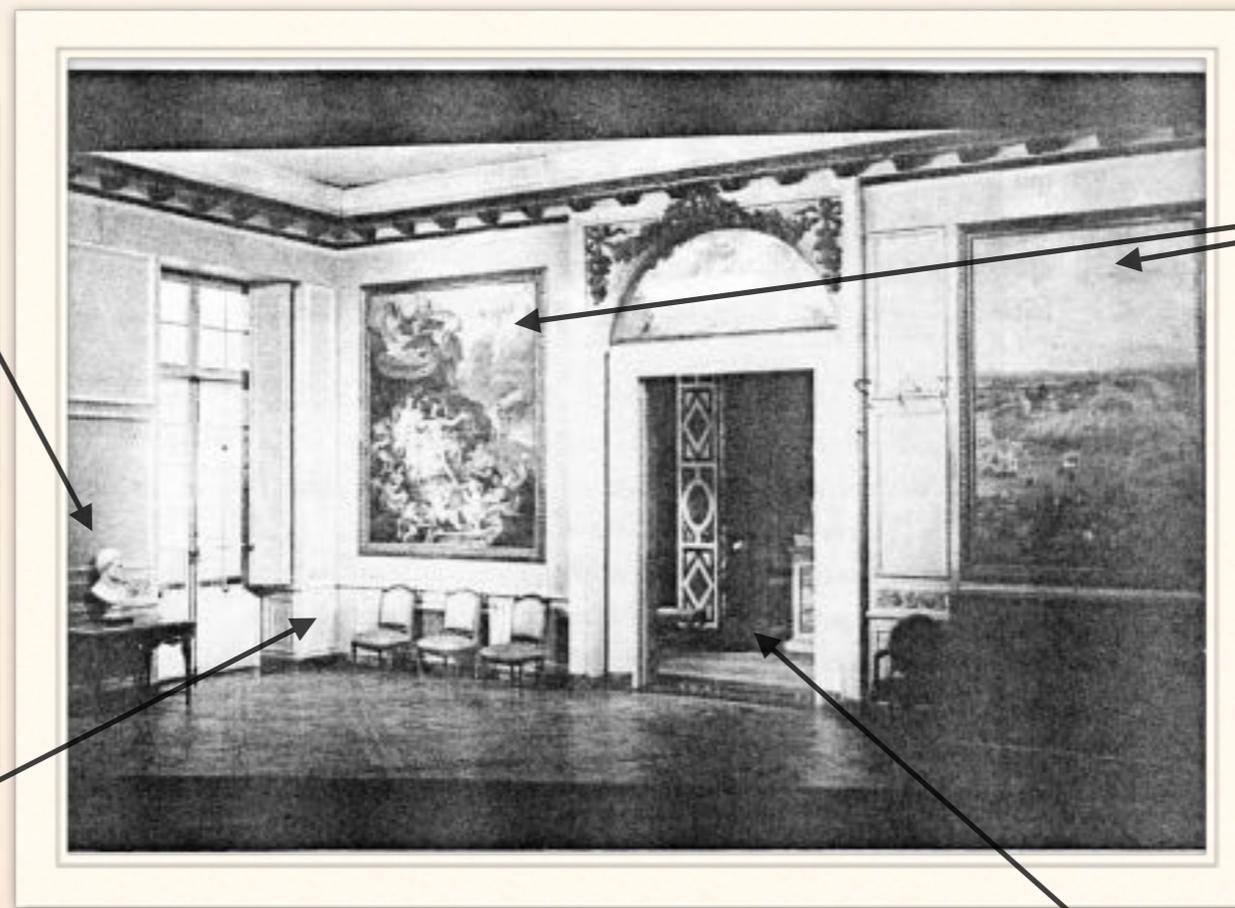
III. FONCTION DRAMATIQUE

DES ÉLÉMENTS QUI DONNENT LE TON

Certains éléments sont spécifiques de la tragédie : la porte, selon Roland Barthes, porte en elle la menace de l'échange entre les coulisses (l'extérieur du palais), lieu du pouvoir prédateur, et l'intérieur, lieu de confinement de la proie (Britannicus, Bazajet de Racine). À l'inverse, les vaudevilles impliquent souvent des lieux cachés (placard, baldaquins...) dont la réplique type « Ciel, mon mari ! » promet de francs rires.

Le décor situe l'action au XVII^{ème} siècle et présente, avec un grand souci de fidélité et de réalisme, un fastueux salon versaillais. L'image renvoyée par ce décor-reconstitution est celle d'un lieu froid et dominateur qui surplombe les personnages. Dans cet espace, symbole d'un ordre du monde, la place de chacun est pré-fixée par le désir du Prince.

Sur une console, un buste d'empereur romain est le seul indice de romanité mais il a sa place naturelle dans l'espace de Louis XIV qui se veut héritier des Césars.



...encadrée par d'imposants tableaux allégoriques à la gloire du Maître.

Des chaises rangées le long du mur évoquent l'antichambre qui jouxte le lieu du pouvoir...

Britannicus, théâtre de la Salamandre, scénographie de Gildas Bourdet, 1980

...dont l'accès est la porte, frontière majestueuse et infranchissable...

Le vaudeville, comédie bourgeoise qui s'est développée en France entre le XIXe et le XXe siècle, utilise souvent un décor aux portes multiples et aux lieux cachés qui sont autant de sources de quiproquos et de chassés croisés.

Les nombreuses portes vont aider à créer des situations comiques par les entrées et sorties parfois impromptues des personnages



La Dame de chez Maxim's de Feydeau,
Mis en scène par Roger Planchon en 1998 à l'Opéra Comique

L'angle choisi favorise le jeu de cache cache entre les personnages tout en permettant au spectateur de tout voir

L'alcôve avec les rideaux est une cachette idéale pour cacher les personnages (ici, la même crevette - personnage principal et danseuse au Moulin Rouge - est découverte dans le lit du docteur Petypon qui ne se souvient pas très bien de ce qui s'est passé la veille...

DES ÉLÉMENTS RÉVÉLATEURS DE LA PSYCHOLOGIE DES PERSONNAGES

Le décor peut également mettre en évidence un trait de caractère ou la situation difficile du personnage. C'est le cas d'Elmire dans Tartuffe, qui essaie de piéger l'imposteur mais qui se retrouve malgré elle dans une situation délicate à cause d'un mari bien passif. Le décor y est dépouillé, la porte et la table sont très petites ce qui a tendance à créer une impression de confinement, de boîte dont on ne peut s'échapper. Le fait que le mari reste sous la table (qui devient un élément dramatique très important) malgré les appels à l'aide répétés de sa femme montre bien son incapacité à l'action (un peu comme si cette position, cette cachette le représentait symboliquement)

<https://www.youtube.com/watch?v=Zzf9tbkT640>

FONCTION DRAMATIQUE

ILS PARTICIPENT À L'INTRIGUE

Quand décor et objets deviennent personnages et envahissent la scène ils deviennent « actants », partenaires de l'acteur, souvent mal intentionnés : une lettre s'égare, deux pots de chambre garantis incassables se brisent et font capoter le projet commercial de son inventeur dès lors ruiné (On purge bébé de Feydeau)... Parfois les éléments inanimés deviennent partenaires du personnage, voire son égal. Ils prennent vie et interagissent avec les personnages : la statue du commandeur invite Dom Juan à dîner, et le précipite dans l'Enfer.

Voici comment un élément du « décor » normalement inanimé (il s'agit d'une statue) prend vie pour punir le libertin. Dans cette représentation, la lumière a plusieurs fonctions : elle éclaire Dom Juan, rend la scène surréaliste par l'apparition de ce personnage à contre jour et a également une dimension symbolique puisqu'elle renvoie au divin.



Dom Juan au Théâtre du Nord
Mise en scène de Julie Brochen, décembre 2011

Les éléments du décor deviennent parfois gigantesques au point d'occuper tout l'espace. Chez Ionesco, les chaises qui envahissent le plateau « jouent toutes seules ». Cette accumulation traduit toute son angoisse face à un phénomène incontrôlable et cauchemardesque, qui grandit avec la peur que sa poussée engendre.



Les Chaises d'Eugène Ionesco
mise en scène Bernard Levy
Théâtre d'O. Montpellier - Grenoble,

FONCTION SYMBOLIQUE



Enfin, les objets peuvent prendre une valeur symbolique. Dans La Cerisaie de Tchekhov, le cerisier en fleur symbolise la jeunesse, le temps qui passe, le bonheur fugitif.



Proposition scénographique pour La Cerisaie d'Anton Tchekhov, diplôme de l'ENSAD, juin 2012
Maquette au 33è de la grande salle du Théâtre Nanterre-Amandiers

FONCTION HERMÉNEUTIQUE

OU PROPOSER UNE INTERPRÉTATION DIFFÉRENTE



Le sens ou le registre d'une pièce peuvent changer selon les choix du metteur en scène : habiller Dom Juan en cuir et le jucher sur une moto l'écarte du « grand seigneur méchant homme » que lui donne, avec Jovet, son costume espagnol. Ariane Mnouchkine procède ainsi quand elle transpose son Tartuffe dans un milieu nord-africain et en fait un islamiste intégriste masquant sous son voile son activisme politique...

CONCLUSION

Décor, costumes et objets prennent des fonctions qui dépassent largement la simple représentation de la réalité.

Précieux indicateurs, ils éclairent pour le spectateur les personnages, aident le dramaturge à construire sa pièce en soutenant ou en bousculant l'intrigue, viennent au secours du jeu de l'acteur et s'animent parfois d'une vie propre avant d'accéder au statut de symbole ou de venir bouleverser le sens de la pièce. Cependant le danger existe de donner une importance excessive à ces éléments de mise en scène au détriment du « tissu humain », vrai sujet du théâtre.

SYNTHÈSE

