

Lieu scénique

Un lieu scénique est un espace ayant ou pouvant avoir qualité à la fois de [scène](#) et de salle. Cette locution extensive désigne tout espace public, privé, urbain, domestique, naturel, couvert ou à ciel ouvert, équipé ou non, aménagé de façon provisoire ou permanente pour une [représentation](#) dramatique, lyrique, chorégraphique disposant à cet effet d'une aire de jeu et de service pour les acteurs ainsi que d'une aire de regard et d'écoute pour les spectateurs.

Lieu et lieu scénique

La notion de lieu pris dans son sens commun indique un enjeu fondamental : la délimitation et la caractérisation d'une portion d'espace affectée par une histoire (le lieu est un espace historié), un nom né de cette histoire (un lieu-dit). Dans tout lieu ordinaire se marque comme des stigmates l'interférence du temps, de l'action sur l'espace. La dualité du lieu et de l'événement (l'événement est ce qui arrive, ce qui a lieu) opère dans la réalité pour charger l'existence et l'usage de l'espace de valeurs imaginaires débordant les contingences instrumentales. Cette dualité opère a fortiori dans un lieu scénique, par nature destiné à la représentation du monde et des actions humaines. L'effet de miroir qui en résulte explique en partie cette métaphore rebattue du monde comme théâtre. C'est pourquoi, comme lieu de représentation, le lieu scénique ne se réduit pas au seul bâtiment théâtral, au cadre monumental né des nécessités matérielles de la représentation. Rue, place, jardin, tout bâtiment, tout monument, toute salle, tout cadre naturel peuvent servir de lieu scénique.

Cette forme immédiate d'usage d'un lieu pour le jeu est essentielle. En 1970, Christian Dupavillon indique à propos du [théâtre de rue](#) que « le choix d'un lieu doit être cohérent et constituer un élément du spectacle, approprié à la représentation et exploitable par le jeu théâtral » sans « être préparé ni spécialisé ». Cette appropriation de lieux réels non prévus pour le spectacle vaut largement pour bien d'autres modes d'expression que le [théâtre d'intervention](#). Elle joue toujours sur le « rapport d'identité ou de contradiction » entre le lieu choisi et l'événement représenté. La raison en est que le théâtre comme phénomène social (quelle que soit la nature du texte individuel qui s'y inscrit) est étroitement tributaire des dispositifs intérieurs ou extérieurs et de leur mode d'emploi : ainsi les amateurs de combats d'ours occupaient-ils, au temps d'Élisabeth Ire, le pourtour d'une arène protégée. Le lieu, en forme de puits, était circulaire ou octogonal ; les élisabéthains n'eurent, pour déployer leurs pièces, qu'à transformer l'arène en estrade sans bouleverser les données architectoniques. Les révolutions scéniques du XXe siècle dans la recherche de rapports inédits des lieux au public ont contesté les formes architectoniques établies, voulant susciter de nouvelles formes, usant de tous les espaces, les détournant même à l'occasion. Cela a conduit à théoriser une conception extensive du lieu scénique au-delà de son état spontané, l'installant même au sein des pratiques institutionnelles pour les enrichir ou les renouveler. L'utilisation des lieux par le [festival d'Avignon](#) est exemplaire. En 1961, [Vilar](#) soulignait que « le palais des Papes n'est pas [...] un théâtre. [...] Techniquement, et par le sol, c'est un mauvais lieu théâtral » et aussi parce que « l'histoire y est trop présente ». Le réaménagement de la cour en 1982 a consacré le caractère théâtral historique de ce lieu. En 1985, les nouvelles installations de la cour de l'archevêché à Aix-en-Provence en font un véritable théâtre à ciel ouvert, conforme à la tradition scénique, en particulier avec une [cage de scène](#) complète. Parallèlement, de nouveaux lieux sont investis, toujours plus surprenants, comme à Avignon une carrière, la carrière Callet à Boulbon dont l'utilisation semble se pérenniser (depuis le Mahabharata de [Brook](#)). La géographie supplée l'histoire.

Le mouvement va ainsi du spontané à l'institutionnel, du provisoire au permanent. L'architecture existentielle, celle, éphémère, qui naît de l'acte, précède ou conteste l'architecture matérielle qui pétrifie. Francastel a fort bien montré que la notion de lieu scénique est liée « à la conquête d'un nouvel univers mental avant de s'identifier avec un nouveau cadre matériel d'architecture ». Il a aussi mis l'accent sur le fait « de savoir s'il est jamais possible de faire coïncider un lieu matériel avec

un lieu imaginaire ».

On peut dire avec [Bablet](#) que « c'est la représentation qui donne au lieu son caractère théâtral ». Mais il faut rappeler, comme l'a fait [Duvignaud](#), « que le théâtre n'est pas la seule forme de représentation dont disposent les sociétés ». Cela amène à réfléchir sur la valeur de représentation de tout lieu et de tout événement, et à réfléchir aussi sur l'imaginaire que se donne une société à travers les lieux qu'elle choisit pour toute représentation.

Dédoubléments

À la fois « univers mental » et « cadre matériel », le lieu scénique constitue sans cesse un espace placé sous le signe du dédoublement et de la dialectique. Lieu de spectacle, dans le sens premier du mot (ce qui est offert au regard), il englobe l'endroit où l'on joue et celui d'où l'on voit et l'on écoute, lieu de rassemblement autant que lieu de représentation. Relevant de la mise en acte et du jeu de la virtualité, la technique le dispute à l'esthétique. La part du visible et de l'invisible agit sur sa configuration : ce qui est donné à voir et à entendre, ce qui est caché, ce qui n'est pas représentable, ce qui relève de la seule imagination. Son histoire le conduit de l'appropriation ou de la récupération d'espaces – des [jeux de paume](#) au XVII^e siècle aux hangars du XX^e siècle – à la spécification de véritables équipements, balançant entre la précarité et la durabilité, l'abri et l'édifice, la marge et le centre, l'émergence et l'occultation. Ainsi, tout lieu scénique se trouve être à la confluence de la poésie, de la dramaturgie, de la [scénographie](#), mais aussi de l'architecture et de l'urbanisme. Rabreau a montré l'emboîtement des arts de l'espace – architecture et urbanisme – et des arts de la scène à la Renaissance italienne et au siècle des Lumières : « L'image de la ville, peinture, décor planté ou estampe de boîte optique, sert de cadre (de support) au récit et à l'action dramatique. La structure de la salle à l'italienne présente celle-ci comme un tableau, mirage ou miroir vivant. La connaissance de l'architecture urbaine, des lieux de la ville et des cheminements qui l'animent amplifie la perception inconsciente ou intuitive de l'espace. » Cette connaissance et cette perception sont aujourd'hui problématiques en raison du caractère et de l'évolution de la ville contemporaine : peut-on dire, avec Dupavillon (1970), que « les supermarchés, les cafétérias, une station de métro, voilà peut-être nos théâtres » ?

Lieu divisé, lieu unifié

Dans un texte célèbre, le Cube et la Sphère, [Souriau](#) a émis l'hypothèse selon laquelle tout lieu scénique résume le rapport de l'homme au monde. Le cube exprime l'homme face au monde, sujet distinct et distant de son objet. La sphère exprime l'homme dans le monde, l'un indistinct et solidaire de l'autre. À partir de cette hypothèse, il est possible de répartir les lieux scéniques selon deux catégories : lieu divisé et lieu unifié. Le lieu divisé se fonde sur la division et la distinction des espaces et des fonctions, ainsi que sur la mise à distance scène et salle, espaces servis et espaces servants. Cette séparation et cette succession d'espaces qualifiés et affectés se modulent diversement de la continuité à la coupure, de l'ouverture à la clôture. Le lieu divisé privilégie souvent la scène frontale, fermée ou ouverte [voir Scène(types de)], sans aucunement exclure d'autres scènes, comme la scène centrale ou la scène en éperon. Toutefois, le théâtre dit à l'italienne et les formes typologiques découlant du rapport frontal (qu'il ne faut pas toutes assimiler au théâtre à l'italienne) incarnent fortement ce type de lieu.

Le lieu unifié est lié au rêve du lieu unique, après Artaud, afin de « supprimer toutes les barrières entre l'acteur et le public », entre l'art et la vie. Il procède aussi du concept maintes fois formulé pendant le XX^e siècle de l'espace vide, disponible pour toute action, libre de toute entrave. On peut citer aussi comme apport l'espace sphérique préconisé dans les années soixante par [Polieri](#), formulant l'utopie d'un espace cinétique multidimensionnel ou encore l'espace intégré modelable qui a animé les recherches et les réalisations de scénographes comme Kouril, [Unruh](#), [Allio](#), [Guillaumot](#) ou d'architectes comme [Fabre](#) et [Perrottet](#) ou Ruhnau. Le lieu unifié, ou lieu unique, désigne les conceptions, les divers projets et réalisations tendant à susciter une continuité totale entre la scène et la salle, jusqu'à l'intégration des espaces des acteurs et des spectateurs. Neutralité, disponibilité, mobilité, vacuité, malléabilité caractérisent cette tendance. Les salles transformables, modulables, et, par dérivation et perversion, les salles polyvalentes sont représentatives de cette logique et de ces aspirations.

Paradoxe

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, le lieu divisé ne fonctionne pas sur une structure binaire mais sur une structure ternaire. Les espaces de contact et de circulation constituent le troisième terme. Ainsi, dans un théâtre à l'italienne authentique, l'espace du cadre de scène est un véritable

espace de jeu appartenant à la fois à la scène et à la salle.

André Villiers a bien posé la question, à propos de ce théâtre à l'italienne auquel on s'est trop facilement opposé. « De quels théâtres à l'italienne s'agit-il ? » Il ne s'agit pas de confondre « une architecture en son plein achèvement » avec « les formes dévoyées dont elle n'est plus guère que le prête-nom ». S'il est de fait que ce lieu est divisé, distinguant l'univers du jeu de l'univers du spectateur, « l'articulation remarquable du raccordement scène-salle maintenait, dans les anciens théâtres, un contact réel entre la salle et la scène. Les balcons et les galeries de loges qui tapissaient entièrement le théâtre de présence humaine allaient jusqu'au cadre ; au-delà du cadre, assurant la continuité, des spectateurs trouvaient place sur scène. Le fer à cheval des balcons resserrait dans sa tenaille la boîte aux mirages, l'incorporant en quelque sorte à la totalité de la salle [...]. Le spectateur le plus éloigné, à la Scala de Milan, compense l'effet d'éloignement par le sentiment d'être partie d'un tout dans l'immense ovoïde. »

Le lieu divisé n'est donc pas un lieu coupé : le front de contact en est le trait d'union, véritable troisième terme, comme d'une autre manière, les lieux de circulation, promenoirs, déambulateurs ou les foyers. La coupure – suppression de ce front de contact par le reculement de la scène derrière le cadre – n'est effective, contrairement à une idée reçue, qu'à la fin du XIXe siècle, ou au début du XXe, entre autres à Bayreuth (1876) avec l'« abîme mystique » ou au théâtre des Champs-Élysées (1913). En réaction, naissent alors les scènes ouvertes, comme au [Vieux-Colombier](#) (1919), le proscénium avançant dans la salle, comme au Grosses Schauspielhaus de Berlin (1919) ou l'idée du lieu unique « sans barrières ».

Cette dernière conception aboutit dans les années soixante-dix à un paradoxe en raison d'un malentendu. Le lieu unifié tend à n'être qu'un mythe : tout au plus peut-il exister des scènes simultanées ou des espaces intégrés, mais ils impliquent bien sûr un minimum de distinction et de spécification des espaces. Le rejet du lieu divisé a conduit à des solutions alternatives qui, en fait, renouent avec les origines du théâtre italien : ainsi peut-on rapprocher à certains égards le Schauspielhaus du Teatro Farnese (1618). Le lieu transformable ou modulable est d'une utilisation lourde, porteuse de plus de rigidité que de liberté. Le lieu neutre n'existe guère. Aussi la continuité et la participation sont souvent plus effectives dans un lieu divisé que dans un lieu unifié. Cela peut expliquer en partie l'étonnant retour dans les années quatre-vingt, après la contestation vigoureuse des années soixante-dix, au théâtre à l'italienne, au théâtre frontal, et plus généralement aux lieux scéniques spécifiés, même si la récupération d'espace fait toujours son office. Cela prouve qu'il ne faut pas confondre cadre physique et cadre mental, et prendre un modèle matériel pour un imaginaire. Brook remarquait déjà en 1959 « avoir vu des acteurs dans des cadres de scène dorés de style rococo en rapport direct, intime [...] avec chaque spectateur » et, à l'opposé, « des acteurs dans des scènes centrales qui demeuraient distants et séparés ».

La question essentielle pour tout lieu scénique réside bien là : comment instaurer un rapport direct et juste entre l'acteur et le spectateur, l'œuvre et le lieu, l'aire de jeu et l'aire d'écoute et de regard, le lieu scénique et la cité ?

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Architecture et dramaturgie , André Barsacq, Raymond Bayer, André Boll, Louis Juvet, Le Corbusier, Pierre Sonrel... [etc.] ; communications présentées par André Villiers..., Paris : Flammarion (Saint-Amand-Montrond, impr. de Clerc), 1950
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33870578x>
- Scénographie nouvelle , numéro conçu par Jacques Poliéri et réalisé par Pierre Lacombe, Boulogne (Seine) : Aujourd'hui, 1963
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb409234050>
- Le Lieu théâtral dans la société moderne , études de E. Albert, R. Allio, D. Bablet, J. Bosson... [etc.] Réunies et présentées par Denis Bablet et Jean Jacquot, avec la collaboration de Marcel Oddon [à Royaumont, juin 1961], Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique (Gap, impr. L. Jean), 1963
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33079756z>
- Le Lieu théâtral à la Renaissance , Royaumont, 22-27 mars 1963. Études de S. Anglo, Ch. V. Aubrun, A. Beijer, P. Bjurström... [etc.] réunies et présentées par Jean Jacquot, avec la collaboration d'Elie Konigson et Marcel Oddon , Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique (Gap, impr. L. Jean), 1964
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33079755m>
- [Les lieux du spectacle] , 1, numéro conçu et réalisé par Christian Dupavillon... [et al], Boulogne-sur-Seine, 1970
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb402244489>
- Les Lieux du spectacle , dossier préparé par Christian Dupavillon..., Paris : Architecture d'aujourd'hui, 1978
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39770041v>
- Genius loci , paysage, ambiance, architecture, Christian Norberg-Schulz ; traduction Odile Seyler, Bruxelles : P. Mardaga, 1989
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37365409h>
- Architecture de fête , l'architecte comme metteur en scène, Werner Oechslin, Anja Buschow ; trad. de l'allemand par Marianne Brausch, Liège : P. Mardaga, 1987
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37061172z>
- L'espace en scène , Luc Boucris, Paris : Librairie théâtrale, 1993
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb362109576>

Rédacteur(s)

M. FREYDEFONT

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Vilar (J.) Dupavillon (Ch.) Brook (P.) Bablet (D.) Duvignaud (J.) Souriau (E.) Artaud (A.) Polieri (J.) Unruh (F. von) Allio (R.) Fabre (V.) Perrottet (J.) Kouril Guillaumot (B.) Ruhnau (W.) Villiers (A.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-lieu-scenique>