

Odeurs (Théâtre d')

Si le parfum ne fut jamais absent au théâtre, il n'a pas, avant le XIX^e siècle, constitué une forme dramaturgique ou théâtrale capable d'avoir une autonomie esthétique. Dans ses premières utilisations, aux théâtres grecs ou romains, le parfum est, soit associé à des cérémonies rituelles, soit utilisé comme contre-odeur pour masquer les relents des mises à mort.

Il faut attendre le XIX^e pour que l'utilisation d'odeurs ou de parfums participe de la représentation, comme un objet esthétique, ayant ses propres caractéristiques. Ses effets peuvent s'avérer anecdotiques et illustratifs, mais dès son apparition, la mise en scène des odeurs témoigne d'une volonté de communion sensible. Ainsi la soupe au chou du Ballet de la paille/la Fille mal gardée (1799) ou l'encens brûlé près de la rampe dans l'opéra Zampa de Solomé (1831). Mais le projet de Paul-Napoléon Roinard au théâtre d'Art de [Fort](#) (11 décembre 1891) va plus loin. Partisan d'un théâtre total, il présente une adaptation du Cantique des cantiques mêlant texte, musique, projections colorées et vaporisations de parfums : « Les projections lumineuses changeaient de couleur à chaque scène, rythmant pour ainsi dire les élans plus ou moins grands de la passion et, de l'héliotrope au muguet, du benjoin à l'eau de Cologne, tous les parfums y passèrent » (P. Fort). La tentative se révèle malheureuse, le public hostile et la critique, en la personne d'Apollinaire, goguenarde. Roinard conclut à l'impossibilité matérielle de réaliser l'harmonie des parfums. Mais l'expérience coenesthésique aura pourtant une postérité. En 1952, Yuri Gutsatz, à la demande de Serge Lifar, conçoit trois odeurs pour Les Indes galantes de Rameau à l'Opéra de Paris (ambre, rose et jasmin), sans grand succès.

Les odeurs ne sont pas toujours... odoriférantes : on se souvient de certaines Noces chez les petits bourgeois de [Brecht](#) d'où émanait un mélange de soupe, de cabillaud, de chou rouge et de punch ; du Serpent de Chaïkin (1968) où, dans la tenue d'Adam et Ève, les acteurs dégageaient un fort fumet de chair en sueur et de Vermeer/Spinoza (1984) où un chameau, installé sur le plateau, ne se contentait pas de blâter...

La fin du XX^e qui s'emploie à saturer les sens, voit se multiplier les spectacles olfactifs. Cette régie odeur évoque des pays, des coutumes, (parfums d'Égypte dans Péplum de Royal de Luxe, 1995), des ambiances socio-économiques (les eaux de vaisselle de La Veillée de Deschamps, Nanterre-Amandiers, 1986). Plus complexes sont les conceptions de Maurice Maurin dans De l'autre côté d'Alice de Dominique Borg (Théâtre de la Commune, 1988) où trois ambiances métaphoriques à l'instar des parfums eux-mêmes, s'enchaînent acte par acte, ou d'Adrien pour *L'Annonce* faite à Marie (Théâtre de la Tempête, 1993), glèbe et encens figurant les deux hypostasies claudéliennes, ou encore de Laurent-David Garnier, parfumeur pour Padox au parfum de Gérard Lépinois, (Compagnie Houdart/Heuclin) où chaque note parfumée est liée à un état psychologique.

Le théâtre jeune public trouve dans les parfums une source d'atmosphères singulières, de même que le théâtre dans le noir de Pascal Parsat, où la metteuse en scène d'odeurs, Jacqueline Blanc-Mouchet réinvente pour Diderot les parfums du XVIII^e siècle.

Ce théâtre olfactif n'a cependant pas pu donner toute sa mesure. Des raisons techniques et financières l'entravent, tout comme les risques d'allergie et de malaise liés à l'excitation de l'olfaction, ce sens chimique non sphinctérien. Au-delà, la mémoire individuelle, les imaginaires social et radical du spectateur favorisent une perception singulière et souvent fantasmatique de l'odeur qui trouble parfois la réception de la représentation. Il y aurait néanmoins moyen d'imaginer des spectacles olfactifs originaux. Ainsi Michel Roudnitska, qui travaille des compositions complexes et métaphoriques, construit une véritable sémiologie du parfum non inféodée au réalisme ou Renaud Arrighi qui, avec des machines célibataires, odore le désert et questionne les relations qu'entretient l'odeur avec le pouvoir. En dépit de ces mises en scène, la théâtralité de l'odeur demande encore à être explorée, tout comme la matérialité olfactive de la langue et l'interprétation des acteurs confrontés à l'évanescence.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- La dimension olfactive dans le théâtre contemporain , Dominique Paquet, ParisBudapestTorino : l'Harmattan, 2004
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39947352r>
- Les Nouveaux cahiers de la Comédie-Française , directeur de publication, Muriel Mayette, [Paris] : l'Avant-scène théâtreParis : la Comédie-Française, 2007-
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41080815h>

Rédacteur(s)

D. PAQUET

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité **Lexique théorique et théoriciens**

Période(s) : 19ème siècle 20ème siècle 21ème siècle

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