

## Colloque international

### Le modèle pictural au théâtre De l'espace de la toile à celui de la scène

Université de Pau et des Pays de l'Adour  
8 et 9 juin 2017

Organisé dans le cadre de la Fédération de recherche Espaces-Frontières-Métissages

De tout temps, les échanges entre ces deux arts majeurs que sont le théâtre et la peinture ont été innombrables et de nature diverse. Mentionnons, pour ne retenir qu'un exemple, l'ouvrage de référence de Pierre Frantz sur *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle* (PUF, 1993), dans lequel le chercheur analyse « l'importation » dans le champ de la dramaturgie d'une notion issue du vocabulaire de la peinture. Et à l'inverse, les mises en scène théâtrales ont régulièrement déterminé les compositions picturales, comme en témoigne le programme des scènes de victoire du Salón de Reinos del Buen Retiro de Madrid.

Dans le cadre d'un programme de recherche piloté par la fédération EFM, programme centré sur le concept d'espace, l'objectif de notre colloque est beaucoup plus précis. Après deux journées d'étude préparatoires (organisées en mars et mai 2016 dans le cadre du projet « L'espace du théâtre/L'espace au théâtre »), il s'agira d'interroger la façon dont certains hommes de théâtre empruntent aux arts plastiques tel modèle précis et immédiatement reconnaissable par le spectateur. L'exemple le plus connu de cette technique est sans doute, dans le domaine du théâtre français, la scène 4 de l'acte II du *Mariage de Figaro* (1784), où Beaumarchais insère la didascalie suivante : « *La Comtesse, assise, tient le papier pour suivre. Suzanne est derrière son fauteuil, et prélude en regardant la musique par-dessus sa maîtresse. Le petit page est devant elle, les yeux baissés. Ce tableau est juste la belle estampe d'après Van Loo, appelée La Conversation espagnole.* » Littéralement, l'espace scénique est ici calqué sur l'espace pictural. Si le réel informe l'action dramatique, c'est par le truchement d'un médium artistique qui ambitionne lui aussi, comme le théâtre, de représenter la réalité.

Parmi les multiples façons de construire l'espace théâtral, la migration transesthétique d'œuvres picturales vers le texte et la scène dramatiques a intéressé la critique (Lojkine, Rykner, Vouilloux) par ses enjeux théoriques. Si l'on peut penser, *a priori*, qu'il s'agit seulement de passer de l'espace bidimensionnel de la toile au volume tridimensionnel du lieu scénique, l'affaire est en effet bien plus complexe dans la mesure où le théâtre participe à la fois d'une logique discursive et d'une logique iconique (Rykner). La chose se complique encore si l'on tient compte de l'évolution historique d'un phénomène dont les modalités et les finalités sont infiniment variées selon que l'on parle du théâtre espagnol du Siècle d'or, des théâtres de société du XVIII<sup>e</sup> siècle européen ou des formes postdramatiques (Lehmann) caractéristiques de notre modernité.

Le colloque se concentrera donc sur certains aspects du sujet :

- les aspects dramaturgiques : comment un tableau peut-il « dicter » à un auteur le choix de ses personnages (Michel de Ghelderode dans *Escorial*) ou de son intrigue (Wajdi Mouawad dans *Ciel*) ? Comment le théâtre fait-il entrer la temporalité dans l'espace de la toile ?
- les aspects scénographiques : voir la pratique du tableau vivant et des scènes de genre « pittoresques » (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles), les *apariencias* de la *comedia* auriséculaire espagnole, la scénographie-tableau telle qu'elle s'illustre dans *l'auto sacramental*, mais aussi, dans le théâtre le plus contemporain, la convocation sur scène, par le biais de moyens vidéo, des tableaux ayant donné naissance au spectacle (Jan Fabre, *The Power of Theatrical Madness*).
- les aspects verbaux : par exemple quand il s'agit de pallier la pauvreté des décors du théâtre de *corral* en recourant à la description d'un tableau.

La richesse, la densité et le caractère définitoire de la catégorie spatiale au théâtre conduit à s'interroger sur les enjeux d'une pratique intertextuelle et intermédiaire si répandue qu'elle semble naturelle, mais qui n'a en fin de compte suscité que peu d'études au regard de son importance quantitative. Car il ne s'agit pas de concevoir une scénographie ou un espace dramatique comme un tableau, mais comme un tableau identifiable par un public donné, comme en attestent les didascalies du type « *como lo pintan* » dans la *comedia* ou la didascalie de Beaumarchais citée plus haut. Si l'on cerne bien l'efficacité de ce type de procédé au niveau de la réception puisqu'il active le plaisir de la reconnaissance chez le spectateur et favorise ainsi son adhésion à la fable dramatique, il est plus malaisé de repérer ou de délimiter ce que la mobilisation de l'hypotexte pictural apporte en termes de construction de la fable dramatique, ou du « scénario ». Comment définir ce dialogue entre hypotexte pictural, texte dramatique et spectacle scénique en termes sémiotiques ? Si le rapport entre œuvre picturale et œuvre théâtrale relève de la relation transesthétique externe (Vouilloux), il est sans doute nécessaire de repenser ce qui se joue dans la complexe interaction des deux arts, et ce à partir de cas de figure précis et variés.

NB : le corpus étudié – délibérément vaste – réunira les théâtres français et espagnol, sur une période allant du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours. En effet, la mise en regard des pratiques théâtrales dans les deux pays est particulièrement pertinente si l'on tient compte des relations complexes et mouvantes de rivalité et/ou d'inspiration qu'entretinrent sur le plan idéologique, culturel et politique ces deux puissances voisines. Le théâtre fut un media de masse efficace, contrôlé quoique intrinsèquement incontrôlable, et la façon dont chaque dramaturgie a pensé son rapport à l'espace et à la représentation nous en dit long sur la façon dont chaque aire culturelle (et nationale) a pensé le sien, d'un point de vue interne certes, mais aussi dans un rapport spéculaire et/ou conflictif avec l'espace de l'autre.

Une table ronde sera organisée, à l'issue du colloque, qui aura pour ambition de compléter le questionnement théorique par le témoignage de praticiens de l'art dramatique. Intervenants pressentis:

- Anne Woelfel, médiatrice culturelle, Espaces pluriels (théâtre Saragosse)
- Richard Cayre, metteur en scène, directeur de la compagnie La Ligne de Désir
- Yves Landeroin, universitaire et metteur en scène

## Orientations bibliographiques

Brizuela, Mabel, *Los procesos semióticos en el teatro : análisis de "Las Meninas" y "El sueño de la razón" de Antonio Buero Vallejo*, Kassel: Reichenberger, 2000.

Buignet, Christine et Rykner, Arnaud (éd.), *Entre code et corps. Tableau vivant et photographie mise en scène*, Pau : *Figures de l'art* (revue d'études esthétiques), n°22, 2012.

Carlson, Marvin, *Theatre Semiotics : Signs of Life*, Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press, 1990.

Frantz, Pierre, *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIe siècle*, Paris : PUF, 1998.

Hénin, Emmanuelle, *Ut pictura theatrum : théâtre et peinture de la Renaissance italienne au classicisme français*, Genève : Droz, 2003.

Holmström, Kirsten, *Monodrama. Attitudes. Tableaux vivants. Studies of some Trends of Theatrical Fashion, 1770-1815*, Stockholm : Almqvist and Wiksell, 1967.

Larthomas, Pierre, *Le langage dramatique*, Paris: P.U.F., 1993.

Lojkine, Stéphane, « La main tendue, le regard démasqué : théâtralité et peinture de Poussin à Greuze », *Théâtralité et Genres littéraires*, Poitiers : Publications de la licorne, 1996, p. 93- (<http://utpictura18.univ-tlse2.fr/Dispositifs/PoussinGreuze.php>).

Mathet, Marie-Thérèse (éd.), *La scène. Littérature et arts visuels*, Paris : L'Harmattan, 2001.

Ramos, Julie (éd.), *Le tableau vivant ou l'image performée*, Paris : INHA/Mare&Martin, 2014.

Vouilloux, Bernard, *Langages de l'art et relations transesthétiques*, Paris : Éditions de l'Éclat, 1997.

Vouilloux, Bernard, *Le tableau vivant. Phryné, l'orateur et le peintre*, Paris : Flammarion, coll. « Idées et Recherches », 2002.

-----  
Les propositions de communications (titre + résumé + brève présentation de l'auteur) sont à adresser avant le 1<sup>er</sup> novembre 2016 à

Isabel Ibañez (LLCAA) : [isabel.ibanez@univ-pau.fr](mailto:isabel.ibanez@univ-pau.fr)

et

Hélène Laplace-Claverie (CRPHLL) : [h.laplace-claverie@wanadoo.fr](mailto:h.laplace-claverie@wanadoo.fr)

-----