

# Graphies en scène

Ouvrage collectif sous la direction  
de Jean-Pierre Ryngaert et Ariane Martinez

En collaboration avec Jonathan Châtel,  
Alice Folco, Hélène Kuntz, Sandrine Le Pors,  
Séverine Ruset et Julie Sermon

*éditions*  
**THÉÂTRALES**

La collection *Sur le théâtre* interroge les formes et les esthétiques du spectacle vivant et de la littérature dramatique. Elle s'attache à proposer des repères et des réflexions sur le théâtre et ses écritures. Un temps de recul nécessaire pour tous les amateurs de théâtre, chercheurs ou simples passionnés. Une vision sur l'avenir de ces formes artistiques.

«**Poétique du drame moderne et contemporain**» est un groupe de recherche de l'Institut d'études théâtrales de l'université de Paris-3 - Sorbonne nouvelle, fondé par Jean-Pierre Sarrazac et Jean-Pierre Ryngaert, et dirigé actuellement par Catherine Naugrette et Joseph Danan. Il rassemble une cinquantaine de chercheurs et de professionnels du théâtre, et a fondé son intérêt pour la poétique théâtrale dans l'examen de la crise de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dont on peut mesurer les échos jusqu'à aujourd'hui.

© 2011, éditions THÉÂTRALES  
20, rue Voltaire, 93100 Montreuil

Couverture : *Cinématique*, un spectacle de la Compagnie Adrien M, création janvier 2010. Photo : Raoul Lemercier.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration (article L. 122-5-2 et 3), toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite (article L. 122-4-1) et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal. L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du CFC (Centre français d'exploitation du droit de copie).

ISBN : 978-2-84260-434-9 • ISSN : 1952-0093

Des titres sur des écrans, des chiffres numérotant les scènes, d'autres égrenant les secondes séparant de la fin du spectacle et du dénouement annoncé. Une inscription sur le corps d'un acteur. Le plancher de la scène se couvrant de mots ou de phrases, un lieu indiqué par un mot dans un cercle. Le décor d'un opéra composé de griffonnages sur un cyclorama blanc. Ou encore, plus radicalement, la totalité d'un texte dramatique défilant sur un vaste écran avant qu'il ne soit joué, comme une obligation faite aux spectateurs de *lire ensemble*, en amont de la représentation. Voilà quelques-unes des expériences, désormais presque banales, que les spectateurs de théâtre ont vécues ces dernières années, attirant notre attention sur un phénomène qui s'est répandu à grande vitesse : la présence physique d'écrits sur les scènes, et la quasi-obligation pour le spectateur d'allier l'activité de lecture à l'écoute et à la vision.

L'habitude est peut-être née avec la présence des surtitres lors des représentations de spectacles étrangers. Dans ces circonstances, le spectateur moderne doit *lire* à une place qui n'est pas habituelle pour lui, même s'il le faisait déjà au cinéma, et si l'histoire du théâtre évoque le souvenir des cartouches, pancartes et autres inscriptions du passé.

Certes, nous lisons quotidiennement sur toutes sortes de bandes défilantes ou d'écrans – y compris celui de notre téléphone. Certes, le règne des images n'a pas aboli l'écriture : à la télévision, dans les affiches publicitaires, sur Internet, l'image s'accompagne d'une légende qui l'oriente, et nous sommes désormais rôdés à l'exercice de la lecture visuelle dans notre quotidien. Il n'en demeure pas moins que cette vogue, au théâtre, est paradoxale : c'est au moment où la plupart des spectacles s'émancipent du texte dramatique, où certains théoriciens entérinent la mort du textocentrisme, où les grands festivals accueillent des représentations quasiment dénuées de texte, que des écritures refont leur entrée dans les théâtres sous des formes graphiques et que le spectateur, pourtant bombardé d'images, se retrouve sommé de lire.

Comme si le théâtre ne pouvait pas se passer de l'écrit, et que la mise en scène disposait désormais d'un outil visuel supplémentaire. Comme si le spectateur, parfois perdu dans les grandes forêts d'images, recevait quand même des petits cailloux textuels pour se repérer, et que les façons de raconter s'enrichissaient d'un mode supplémentaire où il s'agit *de lire, de voir et d'entendre*, simultanément.

Le phénomène était encore rare il y a une dizaine d'années. Depuis, la présence insistante des *graphies en scène* a conduit notre groupe de recherche à travailler sur les conséquences dramaturgiques et esthétiques de ces phénomènes, et sur les façons dont le spectateur y était confronté. Car, bien au-delà d'un effet de mode, il nous est apparu que cette présence insistante des écritures modifiait les formes de réception et pouvait troubler certains spectateurs, inquiets des effets de simultanéité.

Nous avons donc travaillé sur les spectacles, français ou étrangers, récents ou déjà « classiques », qui affichaient peu ou prou des écritures. Plutôt que de procéder par articles successifs, et bien qu'une trentaine d'universitaires, d'artistes et de chercheurs aient participé au travail, nous avons rassemblé les études et les exemples en quatre chapitres. Moins pour supprimer les différences ou les écarts que pour proposer au lecteur un parcours significatif et nourri de nombreux spectacles. Certains de ces spectacles sont commentés à plusieurs reprises, dans des perspectives différentes, puisqu'ils intéressent la plupart des axes que nous avons choisis. Nous avons veillé à ce que le lecteur puisse de cette façon entrer dans le livre par le chapitre de son choix.

Nous faisons d'abord un retour sur l'histoire des textes affichés au théâtre, sans perdre de vue le voisinage du cinéma et des arts plastiques. En nous attachant sur la période contemporaine, nous nous attachons surtout à mesurer les conséquences dramaturgiques de ces façons de raconter, et les effets esthétiques d'écritures qui font sens en même temps qu'elles s'imposent comme des signes visuels ambitieux. Naturellement, l'intérêt se déplace ensuite du côté du spectateur, confronté à des modes multiples de lecture.

# LE MYTHE DES ÉCRITEAUX

[Histoire]

Sous la direction d'Alice Folco,  
avec les contributions de Bérénice Hamidi-Kim,  
Didier Plassard, Séverine Ruset, Diana Schiau-Botea,  
Armelle Talbot et Julie Valero.

Si l'on constate une forme de banalisation des graphies projetées depuis une dizaine d'années, l'usage de l'écrit sur scène peut paraître très ancien, puisqu'il remonte au Moyen-Âge. Il n'en demeure pas moins extrêmement ponctuel : jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la présence de pancartes reste exceptionnelle, et circonscrite dans le temps.

L'écríteau est utilisé avec une valeur informative, dans des scénographies non mimétiques, sans avoir une fonction réellement plastique. La beauté du signifiant ou celle du matériau support importent beaucoup moins que la capacité d'abstraction attribuée au langage écrit et son aptitude à rendre manifeste ce qui est caché : le lieu de l'action ou éventuellement les dialogues. Avec la reconnaissance de la mise en scène en tant qu'art à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et la remise en question du modèle scénique illusionniste, on voit surgir des utilisations proprement esthétiques et signifiantes des écríteaux, avec des fonctions diverses, mais qui ne relèvent plus d'une sorte d'incapacité de la scène à dire ce qu'elle a à dire.

## **QUAND LA NÉCESSITÉ FAISAIT LOI (XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> SIÈCLES)**

Si les trois usages de l'écrit sur scène exposés ci-dessous relèvent d'un besoin impérieux de faire comprendre tout ou partie du texte dans un contexte scénique bien spécifique, la question de son utilité réelle peut