

Images du théâtre : trois diapolivres

Pierre Lavoie

Number 37 (4), 1985

En mille images, fixer l'éphémère : la photographie de théâtre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27836ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lavoie, P. (1985). Images du théâtre : trois diapolivres. *Jeu*, (37), 142–146.

images du théâtre: trois diapolivres

CENTRE NATIONAL DE DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE [Anne UBERSFELD], *l'Objet théâtral. Diversité des significations et langages de l'objet théâtral dans la mise en scène contemporaine*, Paris, C.N.D.P., coll. «Actualité des arts plastiques», n° 40, 1978, xxi p., 62 fiches et 24 diapositives.

CENTRE NATIONAL DE DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE [Georges BANU et Anne UBERSFELD], *l'Espace théâtral. Recherches dans la mise en scène d'aujourd'hui*, Paris, C.N.D.P., coll. «Actualité des arts plastiques», n° 45, 1979, xxxiv p., 48 fiches et 24 diapositives.

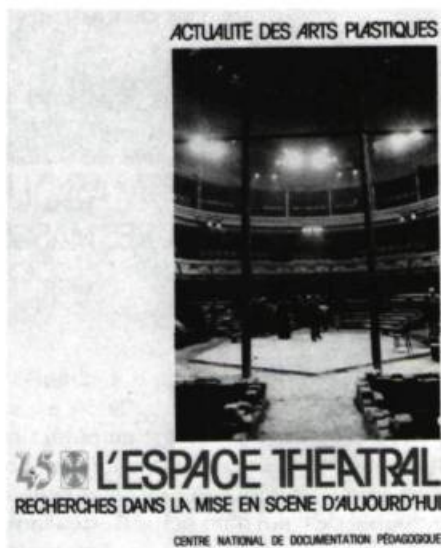
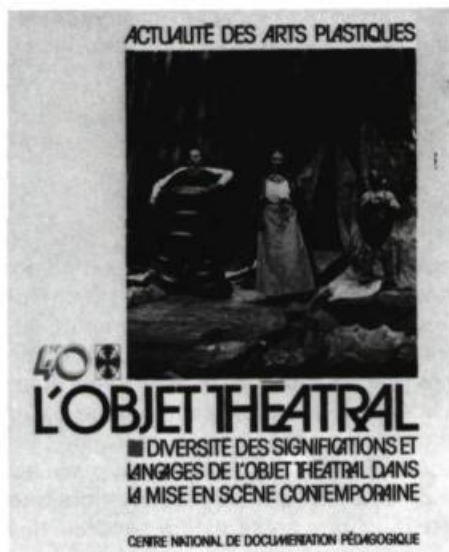
CENTRE NATIONAL DE DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE [Alain GAUVREAU], *Masques et théâtres masqués en Orient et en Occident*, Paris, C.N.D.P., coll. «Actualité des arts plastiques», n° 50, 1980, 79 p. et 24 diapositives.

Les études théâtrales qui s'appuient sur une documentation iconographique abondante sont rares. Celles qui reposent entièrement sur la photographie ou la diapositive le sont encore plus. En incluant «les Voies de la création théâtrale» et le diapolivre sur le Théâtre du Soleil, publiés par Denis Bablet et le Centre national de la recherche scientifique, ces trois publications du Centre national de documentation pédagogique constituent le noyau d'un secteur important des études théâtrales, malheureusement peu développé jusqu'à maintenant, malgré les moyens techniques mis à la disposition des chercheurs et les banques de photographies accessibles.

Ces trois ouvrages, publiés respectivement en 1978, 1979 et 1980 (il ne semble pas y en avoir eu d'autres sur le théâtre depuis), soulèvent la question des rapports entre photographie et diapositive, entre l'étude proprement dite, c'est-à-dire l'analyse, et le support documentaire qui lui sert d'appui ou de complément.

La facture de chaque livre est similaire. Dans le sommaire, chaque diapositive (il y en a vingt-quatre par ouvrage) est présentée par un titre général indiquant sous quel éclairage se situe le commentaire (l'objet et la référence multiple, les retournements du théâtre à l'italienne, la parole du masque, etc.). Si, dans le premier volume, les diapositives recouvrent quinze spectacles¹, dans le second, elles en

1. *La Cage aux folles* de Jean Poiret; *Travail à domicile* de Franz Xaver Kroetz; *Phèdre* de Jean Racine; *Tartuffe* de Molière; *Penthesilée* d'Heinrich von Kleist; *Catherine* de Louis Aragon; *le Roi Lear* de William Shakespeare; la danse des Kriss à Java; *Arlequin serviteur de deux maîtres* de Carlo Goldoni; *S.A.D.E.* de Carmelo Bene; *Roméo et Juliette* de William Shakespeare; *le Nuage amoureux* de Nazim Hikmet; *le Boa sous la cloche* de Bernard Mazéas; *Hamlet* de William Shakespeare; *The Cry of People for the Bread* du Bread and Puppet Theatre.



couvrent vingt-quatre², alors que seulement dix spectacles³ sont mis à contribution dans le troisième, les masques pouvant être photographiés indépendamment de leur utilisation dans un spectacle. Les deux premiers volumes comportent respectivement soixante-deux et quarante-huit fiches (imprimées recto-verso). Celles-ci sont détachables de la brochure qui accompagne les diapositives. Dans le troisième

2. *L'Âge d'or* du Théâtre du Soleil; l'opéra; *l'Autre Valse* de Françoise Dorin; *le Juif de Malte* de Christopher Marlowe; *le Pavillon au bord de la rivière* de Kuan Han-Ch'ing; *Iphigénie-Hôtel* de Michel Vinaver; *Électre* de Sophocle; *Pig, Child, Fire* du Squat Theatre; *la Dispute* de Marivaux; *le Misanthrope* de Molière; *En attendant Godot* de Samuel Beckett; *Toller* de Tankred Dorst; *la Mouette* d'Anton Tchekhov; *Hamlet* de William Shakespeare; *Loin d'Hagondange* de Jean-Paul Wenzel; *le Livre des splendeurs* de Richard Foreman; *Mère Courage* de Bertolt Brecht; *Si l'été revenait* d'Arthur Adamov; *Phèdre* de Jean Racine; *les Derniers* de Maxime Gorki; *Timon d'Athènes* de William Shakespeare; *The Bread and Puppet Theatre*; *Maître Puntilla et son valet Matti* de Bertolt Brecht; *la Grotte d'Ali* de Richard Demarcy.

3. *Arlechino, l'Amore, la Fame* du Piccolo Teatro di Milano; *les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset; *l'Histoire de Noël* du Bread and Puppet Theatre; *Mori el Merma* de la Compagnie Claca; une scène de théâtre Nô; une scène de Barong; *l'Orestie* d'Eschyle; *l'Âge d'or* du Théâtre du Soleil; *Notre Résurrection américaine* du Bread and Puppet Theatre; *Jeux de fous et de masques* des Mummenschanz. Les autres diapositives portent sur le masque eskimo d'Amassalik; deux masques Nô: Yase-onna et Uba; deux masques Bugaku: Genjoraku et Kotokumaku; *Arlequin, lingère du Palais* (une gravure); le masque neutre; le masque Sande; le masque Waka-onna; le masque de Tosakanth; le masque Klana; le masque de Garuda; le masque antique; le masque d'Arlequin.



volume, elles ne sont plus détachables et sont imprimées à la suite du texte d'accompagnement. La manipulation en est ainsi moins ardue et le risque d'égarer une ou plusieurs fiches est éliminé. Cette modification importante permet également une meilleure reproduction des nombreuses photos accompagnant et l'étude et les commentaires sur les diapositives, le format de la brochure explicative étant le double de celui d'une fiche. Curieusement, aucune explication n'est donnée quant à ce changement de formule. Est-ce un cas unique ou une volonté éditoriale? On n'en sait rien. De même, c'est sous la rubrique «Éditorial» que prennent place les études théoriques portant sur l'objet, l'espace et le masque de théâtre, alors que sous cette appellation, on se serait plutôt attendu à une présentation générale des objectifs de cette collection et des thèmes qu'on entend y traiter, etc. (ce qu'on ne retrouve nulle part ailleurs).

Les études sur l'objet et l'espace théâtraux sont d'Anne Ubersfeld, ainsi que les commentaires sur les diapositives, avec la collaboration de Georges Banu dans le second cas. Pour les masques, texte et commentaires sont d'Alain Gauvreau. Dans les deux premiers livres, l'approche théorique rejoint la qualité et la finesse de l'analyse des ouvrages d'Ubersfeld dont certaines parties traitent également de l'objet et de l'espace théâtraux. S'il est évident que l'espace pour traiter de sujets aussi vastes et complexes est ici considérablement réduit, il n'en demeure pas moins que ces condensés théoriques suffisent amplement pour cerner et délimiter les frontières théoriques et rhétoriques des champs théâtraux analysés.

Après avoir défini l'objet théâtral et après en avoir bien marqué l'importance, liée à la modification de l'espace scénique et de la mise en scène, Anne Ubersfeld en analyse le statut, les fonctions (spatiale et figurative), le fonctionnement rhétorique, et termine son étude sur l'objet théâtral dans le théâtre contemporain, faisant ressortir que sur scène, tout peut fonctionner comme objet (pierre, marionnette, échafaudage, animal, être humain, etc.) et que «[...] le travail du metteur en scène est d'occulter la fonction utilitaire de l'objet au profit de sa fonction de signe»

(p. xii). La lecture de l'espace théâtral procède à son tour du même schéma d'analyse: définitions, fonctions (ludique et mimétique), coordonnées, théories et pratiques relatives à l'espace théâtral et à sa relation avec le spectateur. L'éditorial d'Alain Gauvreau, quant à lui, trace à grands traits l'histoire du masque et du théâtre masqué dans les civilisations orientale et occidentale. La réflexion théorique est abandonnée ici au profit d'une description historique et anthropologique. Une bibliographie sommaire complète cette étude, ainsi que celle sur l'objet théâtral. Seul *l'Espace théâtral* n'y a pas droit...

En plus des fiches-commentaires sur les diapositives, certaines fiches-photos présentent d'autres illustrations du même spectacle ou d'autres spectacles, ainsi que des notices biographiques sur des artisans de la scène. Nombreuses dans le premier diapolivre⁴, ces notices sont presque absentes dans le second⁵ et totalement absentes dans le troisième. Pourquoi certains auteurs, metteurs en scène et scénographes ont-ils droit à une notice et d'autres non? Il y aurait eu avantage à être plus systématique et à regrouper toutes ces notices au début ou à la fin, pour laisser une place prépondérante aux commentaires sur les diapositives.

Dans l'ensemble, la pertinence et la richesse des commentaires (utilisant la sémiotique et la psychanalyse) sont indéniables. Souvent même, ils offrent beaucoup plus que ce que la diapositive ou la photo peuvent nous révéler, en ce sens que la réflexion théorique se poursuit, dépassant de beaucoup la portée somme toute relative de l'image, qui sert beaucoup plus à illustrer ou à amorcer le commentaire qu'à le renforcer. Aussi, surtout dans *l'Objet théâtral*, certaines diapositives et photographies sont très sombres, peu concluanes. Certaines ne rendent pas justice au commentaire, soit que leur mauvaise qualité ne nous permette pas de bien distinguer les objets (vue 40-14), soit que la mise au point soit faite sur l'acteur plutôt que sur l'objet ou le décor dont parle le commentaire (vue 40-15).

Le rapport entre la photographie (imprimée) et la diapositive (projetée) soulève également la question de la pertinence de tel support plutôt que de tel autre, car il y a des photos qui sont très signifiantes, parfois plus que la diapositive choisie. À la limite, on pourrait n'avoir que des diapos ou que des photos. Grâce à la couleur et à la possibilité d'une manipulation simple et rapide en groupe, la diapositive offre des avantages considérables à des fins pédagogiques. Toutefois, les références multiples à d'autres fiches-photos ou à d'autres diapositives, lors de la lecture des commentaires, posent des problèmes particuliers de manipulation⁶. Par contre, pour une lecture individuelle, les photographies sont d'une manipulation beaucoup plus simple et l'absence de la couleur ne constitue pas véritablement une perte pour l'analyse même si, dans le cas des masques, son importance me semble plus grande, voire essentielle, dans certains cas. La qualité des diapositives et des photographies se révèle progressive d'un ouvrage à l'autre, culminant dans le troisième où le thème traité offrait une moins grande résistance à sa saisie. Le

4. Franz Xaver Kroetz, Jacques Lassalle, Alain Chambon, Jean-Paul Wenzel, Patrice Chéreau, Antoine Vitez, Roger Planchon, Michel Hermon, Julien Gracq, Giorgio Strehler, Arthur Adamov, Anton Tchekhov, Carlo Goldoni, Henri Ronse, Mehmet Ulusoy, Metin Deniz, Kuzgun Acar, Bertolt Brecht, Bernard Mazéas, Jean-Pierre Andréani.

5. Bernard Sobel, Kuan Han-Ch'ing, Richard Foreman.

6. Parlant de manipulation, la reliure des trois volumes est tellement médiocre qu'après une ou deux utilisations normales, les pages du texte deviennent des fiches à leur tour...

nombre relativement restreint de diapositives implique un choix minutieux pour chacune d'entre elles (tant au plan qualitatif que sémantique), car l'image n'accompagne pas seulement le texte, mais elle le constitue en quelque sorte. Ce n'est malheureusement pas toujours le cas ici. Il y a parfois confusion ou ambiguïté entre la description-explication d'une diapositive et le contexte, historique ou autre, qui l'entoure. Par exemple, la reproduction du masque en Corée, alors qu'aucun détail sur la facture ou la signification précise de ce masque n'est donné. Souvent, l'accent est mis davantage sur le contexte que sur l'image elle-même. De plus, quelques erreurs se sont glissées dans le premier livre, concernant les renvois à d'autres fiches-photos. Ainsi, à la fiche 40-70, le renvoi à la vue 4, censée être *Arlequin serviteur de deux maîtres*, correspond plutôt au *Tartuffe*. Petits détails que tout cela, mais qui étonnent d'autant plus que la qualité des analyses se révèle d'une grande justesse et, souvent même, fascinante.

Ces quelques remarques négatives, qui concernent principalement le premier diapolivre — la qualité des diapositives et des photographies étant nettement meilleure par la suite —, ne devraient surtout pas empêcher quiconque d'utiliser ces trois ouvrages. La richesse théorique des textes et des commentaires, ainsi que l'importance de l'image (diapos et photos) dans ces analyses, ne peuvent que susciter d'autres explorations en ce sens, plus soignées visuellement sans doute, mais tout aussi appropriées⁷.

pierre lavoie

7. Pour se procurer ces trois ouvrages, on peut écrire au Centre national de documentation pédagogique, 29, rue d'Ulm, 75230 Paris Cedex 05, France.