

# POUR UNE PRATIQUE POÉTIQUE DE L'ESPACE

Anick La Bissonnière

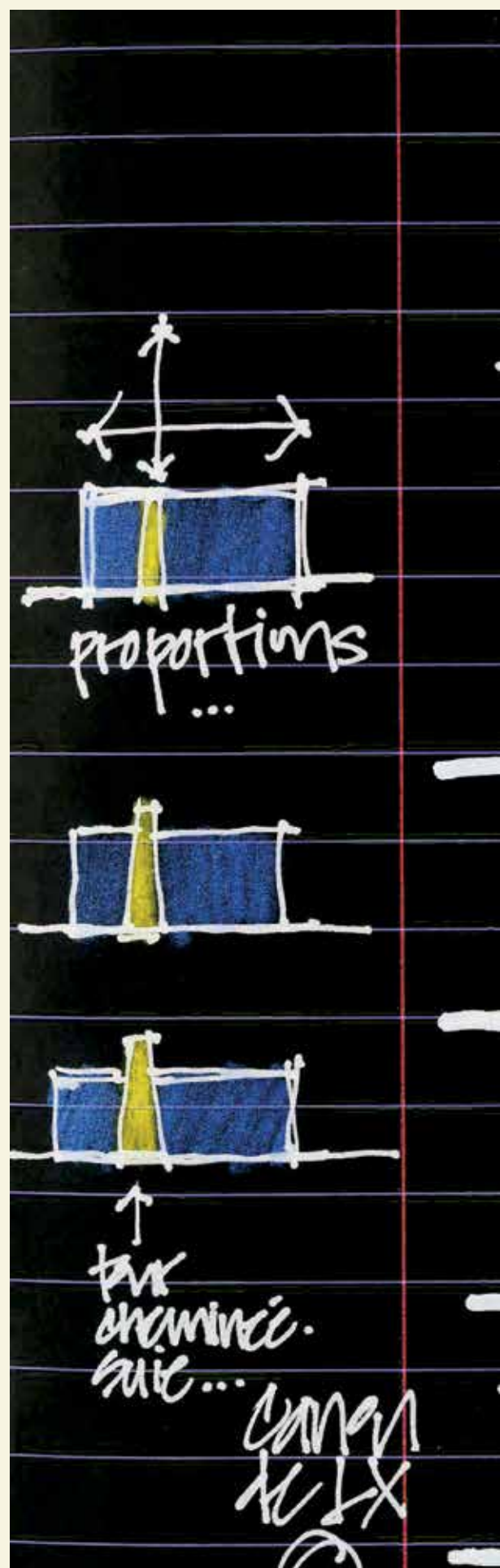
La scénographie pourrait être considérée comme une forme décorative, voire ornementale, d'installation exclusivement dévolue aux arts de la scène. Mais, quand elle est vue comme une pratique du sens et des sens dans la construction de l'espace quel qu'il soit, réel ou virtuel, elle prend alors une importance capitale dans l'appréciation de notre relation au monde.

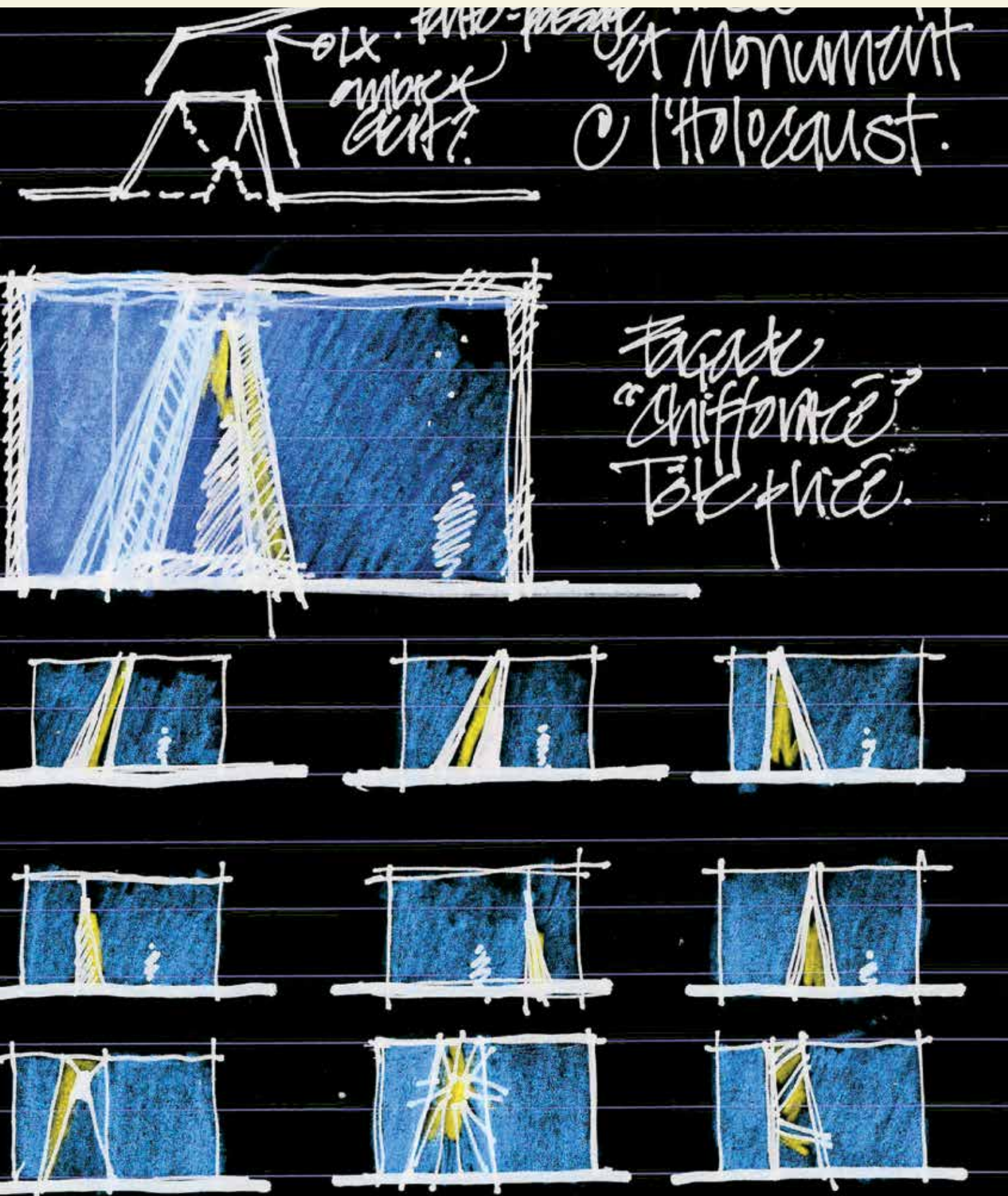
J'ai rencontré la scénographie, sans la connaître, en la découvrant à travers l'architecture. Préparant le projet final pour l'obtention de mon diplôme, j'avais entrepris une exploration qui sortait volontairement du sentier méthodologique balisé qui consistait, à l'époque, à penser un projet d'abord en plan, en coupe et en élévation. Un plan est une représentation de l'espace, certes d'une grande précision, mais qui reste une forme désincarnée de figuration du réel. Qui, en effet, perçoit son environnement en plan ? Je cherchais un sens à la création architecturale et voulais m'y confronter *de visu*.

De retour d'Europe où j'avais, durant un peu plus de deux ans, expérimenté les lieux mêmes dont parlaient mes professeurs, j'avais développé une sorte de regard du flâneur<sup>1</sup>, celui de la voyageuse qui pose sur le monde un œil inquisiteur et mobile qui n'est pas encore aveuglé par l'habitude. J'ai donc proposé de composer mon projet sur la base de ce regard, en promenant ma lentille photographique dans le quartier du site que j'avais choisi. Un petit article avait attiré mon attention : on construisait un théâtre sur la rue Saint-Denis, je ferais donc un « contre-projet » pour le Théâtre d'Aujourd'hui<sup>2</sup>.

1. Voir à ce sujet Walter Benjamin qui, inspiré par Baudelaire, a développé le concept du flâneur en le liant à la configuration labyrinthique des métropoles modernes.

2. Le Théâtre d'Aujourd'hui a été réalisé par Saucier + Perrotte, architectes.









*Une femme à Berlin*, texte de Marta Hillers (*Journal*, 20 avril – 22 juin 1945, traduction : Françoise Wuilmart, adaptation : Jean Marc Dalpé), mise en scène par Brigitte Haentjens (coproduction Espace GO, Sibyllines et Théâtre français du CNA), présentée à l'Espace GO en octobre et en novembre 2016. Sur la photo : Louise Laprade, Sophie Desmarais, Évelyne Rompré et Evelyne de la Chenelière. © LaBI

« J'aime penser que la scénographie est une pratique de l'espace unissant en un rapport cyclique les sens, l'essence et le sens : nos sens nous permettent de lire le monde, l'essence, de le représenter, et le sens, de le construire. » — Anick La Bissonnière

## L'ARCHITECTURE ET SON DOUBLE

Je suis une héritière de l'enseignement de Melvin Charney<sup>3</sup>, artiste et architecte dont la pensée s'est articulée, notamment, autour de la métaphore du théâtre. Cherchant dans les constructions et paysages montréalais une forme de théâtralité urbaine, il tentait une réponse à la *tabula rasa* moderniste qui avait emporté, durant les années 1960, plusieurs quartiers urbains, effaçant ainsi toute une partie de la mémoire culturelle et sociale de la ville. La recherche que son travail commandait en était une de sens : comment nos constructions incarnent-elles dans leurs murs mêmes les multiples sens que nous donnons à notre vie et à nos histoires collectives ? La ville est en effet un formidable théâtre de la mémoire, où s'entremêlent époques, fragments et événements en un tout hétérogène, résultat de multiples forces se rencontrant sans dessein d'ensemble. La matière urbaine est rarement le fait d'une seule pensée.

À partir de mon parcours dans le quartier, comme celui d'une spectatrice-actrice invisible, mon projet s'est développé autour de la thématique du théâtre, puis comme une petite place publique installée au milieu de quatre maisons typiques du quartier latin de Montréal. J'ai donc flâné dans les rues, pris des photos et dessiné par-dessus, à main levée, une série d'illustrations en perspective. Ce n'est que plusieurs mois plus tard, en rassemblant les images comme autant de fragments d'un ensemble cohérent, que j'ai dessiné le plan et la coupe du projet. J'avais exploré l'opposition entre le regard subjectif et fragmentaire de la spectatrice, qui crée l'espace à partir de son parcours, et le regard plus objectif de l'architecte, qui représente ce même espace en se plaçant en surplomb de celui-ci, dans un processus d'ensemble plus désincarné. J'avais expérimenté par le corps et par l'esprit le pouvoir du point de vue humain comme outil de création de l'espace architectural.

Je me suis alors intéressée à une discipline dont la spécificité était justement de construire des espaces signifiants à partir de ses représentations, comme autant de fragments d'une réalité à imaginer. Une pratique qui avait exploité abondamment l'expression d'un point de vue unique, c'est-à-dire la scénographie dite « à l'italienne ». L'acception la plus courante de la scénographie réfère en effet généralement au théâtre de la Renaissance et à la découverte de la perspective à un point de fuite. On définit alors le mot scénographie comme un « terme d'architecture décrivant l'art de représenter en perspective des édifices et des sites<sup>4</sup> ». Au 18<sup>e</sup> siècle, les prouesses de l'illusion théâtrale, notamment sur les scènes italiennes, nous font oublier cette filiation urbaine au profit d'une certaine culture du faux, de l'artificiel, voire du spectaculaire. J'y ai pourtant trouvé un fascinant laboratoire d'expérimentation architecturale, passant sans autre formalité de la rue à la scène.

Bien qu'il n'en soit pas la seule incarnation aujourd'hui, l'édifice théâtral classique qui est parvenu jusqu'à nous, et qui est le fruit de siècles de perfectionnement, est encore au cœur de la pratique théâtrale occidentale. Sa géographie particulière, qui sépare l'espace occupé par les interprètes de celui du public, offre un vaste terrain d'exploration architecturale et spatiale. La configuration qui oriente le regard des spectateurs et des spectatrices dans une direction donnée, le cadre qui provoque une sorte d'effet de loupe où tout ce qui s'y trouve a du sens dans l'esprit du public<sup>5</sup>, et la convention de la représentation qui permet l'évocation plutôt que la reproduction du réel, en font un lieu d'expérimentation de l'architecture comme construction poétique. Le théâtre à l'italienne concrétise une relation des corps à l'espace réel et imaginaire qu'on peut certes transgresser — pas besoin de l'édifice pour que le théâtre existe —, mais qui demeure

toujours présente, peu importe les formes de représentation. J'y ai expérimenté toutes sortes de configurations, déconstruit la relation scène-salle et acteurs-spectateurs, touché matérialités, vocabulaires et dramaturgies, bref, le théâtre m'a permis, en beaucoup moins de temps que mes collègues architectes, de concevoir et d'éprouver de multiples constructions dans ce qu'elles avaient de fondamentalement signifiant.

## L'EXPÉRIENCE DU CORPS ET LA CONSTRUCTION DE L'ESPRIT

Si on imagine de prime abord la représentation théâtrale comme un élan qui va de la scène vers la salle, ce serait omettre la moitié de l'opération qui y est à l'œuvre. Parler de l'énergie ou de l'humeur du parterre n'est pas une expression ésotérique, mais une véritable expérience qu'en font les interprètes ; il n'est pas rare de les entendre commenter la « performance » du public un soir donné. Le propre du théâtre est en effet de partager un événement dans un espace commun en temps réel, et la relation de tous les corps en présence est tout ce qu'il y a de plus tangible. Et au-delà de l'espace réel, celui du corps, se déploie un autre espace partagé, celui de l'imaginaire, à la fois collectif et intime, qui constitue le véritable site de construction de la scénographie.

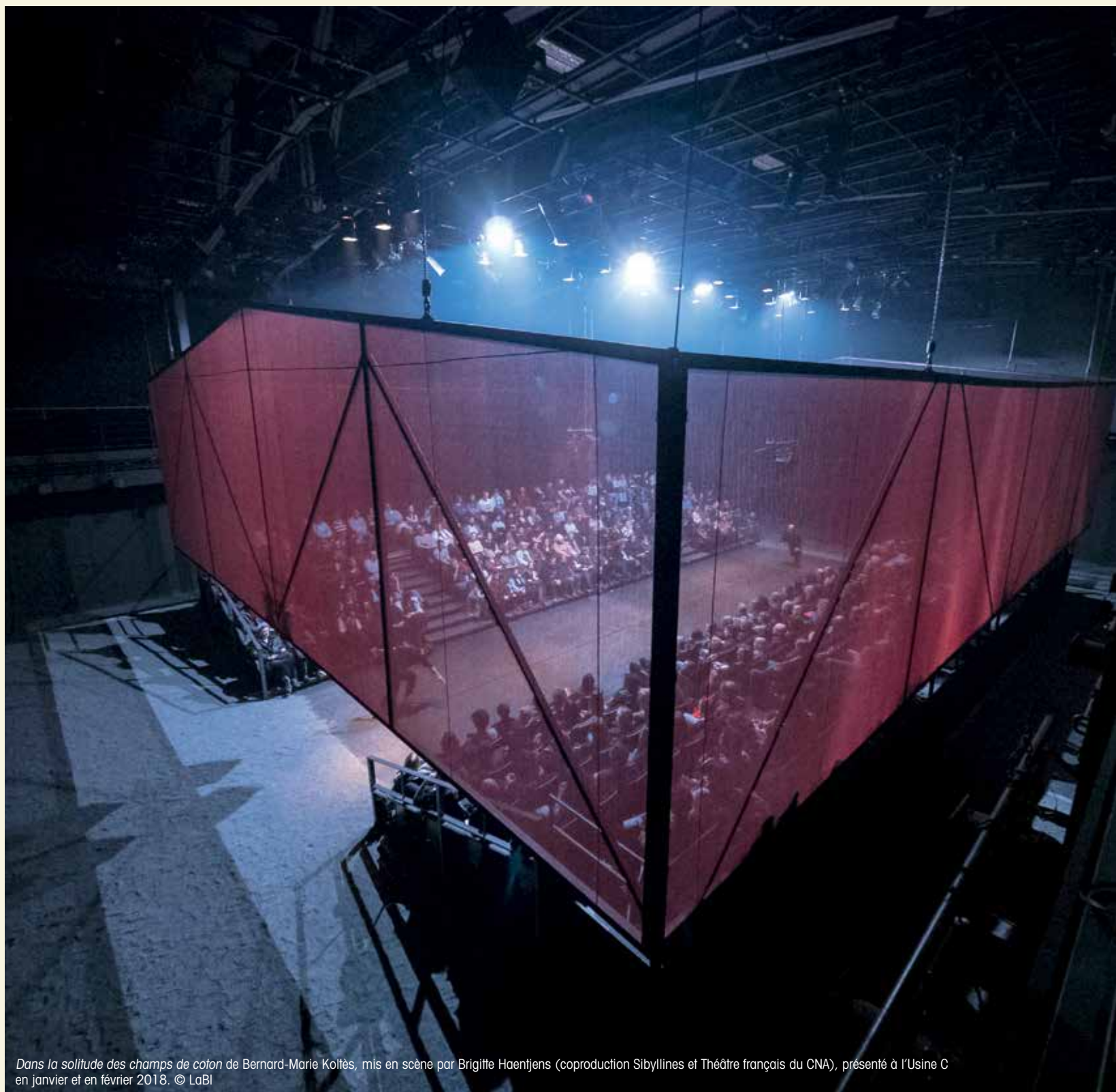
L'occasion d'explorer la déconstruction du théâtre classique s'est présentée lors de la création, dans une ancienne salle de bal, de *Hamlet-Machine* de Heiner Müller, un texte qui est lui-même une déconstruction du personnage de Shakespeare en le situant dans l'Allemagne de l'Est des années 1960-1970<sup>6</sup>. Nous y avons installé un mur d'une longueur de plus de 15 mètres qui, par sa position en biais dans l'espace, contredisait complètement les indices d'alignement des lattes de plancher et des tuiles du plafond. Le dispositif dirigeait le regard du public vers le fond de scène, où nous avons trouvé le bar de l'endroit. En marge des représentations, j'ai

3. Melvin Charney est connu du grand public pour avoir été l'une des têtes d'affiche de l'événement Corridart qui s'était attiré les foudres de l'administration du maire Drapeau en 1976, notamment grâce à son installation *Les maisons de la rue Sherbrooke*, qui dénonçait les politiques urbanistiques de l'époque.

4. Alain Rey, *Le Robert historique de la langue française*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 2000.

5. Il y a beaucoup d'exemples de spectacles où des objets oubliés ou des erreurs sur la scène ont paru s'intégrer à la représentation...

6. Présenté à l'Union Française à Montréal, en 2001, dans une mise en scène de Brigitte Haentjens.



*Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Brigitte Haentjens (coproduction Sibyllines et Théâtre français du CNA), présenté à l'Usine C en janvier et en février 2018. © LaBl





*Hamlet-Machine* de Heiner Müller, mis en scène par Brigitte Haentjens (Sibyllines), présenté à l'Union Française de Montréal en octobre 2001. Scénographie : Anick La Bissonnière. Sur la photo : Céline Bonnier. © LaBI

lu plusieurs articles qui décrivaient un espace sans « décor » et le bar comme un endroit mal famé, plein de verres sales, de tabourets renversés et de bouteilles cassées, alors qu'il était complètement vide à l'exception d'une bouteille de champagne trouvée sur place. Dans ce cas, la scénographie avait le pouvoir non seulement de faire disparaître des constructions conséquentes, mais également de faire apparaître des objets qui n'existaient pas réellement, exposant la formidable puissance poétique de cette pratique de l'espace qui va bien au-delà de sa matérialité.

J'avais pensé la scénographie comme étant une pratique architecturale, mais, devant sa capacité extraordinaire à utiliser la matérialité comme un passage vers l'imaginaire, je me suis interrogée : l'architecture ne serait-elle pas plutôt une pratique scénographique ? L'origine du mot *scénographie* est attribuable aux Grecs et décrit traditionnellement « le dessin de la scène<sup>7</sup> ». Or, dans les faits, la *skéné* (qu'on peut aussi associer à *skia*<sup>8</sup>, qui réfère à la notion d'ombre) n'était pas à proprement parler la scène. D'abord en bois et en toile, c'était un abri, une installation couverte temporaire, qui protégeait les acteurs du soleil mais, surtout, du regard des spectateurs et spectatrices. Dans cet espace sombre vivait tout ce que la scène ne donnait pas à voir. Les tragédies grecques soustrayant l'action à la vue du

public, l'auteur laissait imaginer meurtres et batailles sans les représenter. On pourrait ainsi affirmer que l'ancêtre de la scénographie incarnait le hors-scène (l'obscène ?), l'espace que construisait l'imagination. Elle se comprendrait alors comme une charnière entre le visible et l'invisible, l'articulation entre l'espace réel, perçu et le virtuel ou l'espace conçu<sup>9</sup> autour d'une dramaturgie commune.

### LES SENS, LE SENS ET L'ESSENCE

Comme celle de mes contemporain·es, ma pratique a évolué en faisant une part plus grande à l'immatériel, où la lumière devient un véritable matériau de construction. Éclatée et multiforme, elle développe le pouvoir de l'espace à agir comme un résonateur du sens en créant un paysage dramaturgique<sup>10</sup>. In saisissable, parfois indicible, elle peut se passer de la matérialité, faire apparaître et disparaître des lieux et des objets, tromper nos sens et construire des palais dans notre esprit, elle peut aussi exister à l'extérieur du théâtre et des mots. J'ai expérimenté maintes fois des situations où la conception de l'espace s'est présentée avant la mise en scène du texte ou de l'événement à représenter. D'autres fois, où l'univers entier d'un·e auteur·e, l'espace de l'écriture plutôt que les mots eux-mêmes, devait

s'incarner sur scène ou ailleurs. Plusieurs disciplines qui se réclament aujourd'hui de la scénographie n'ont que très peu à voir avec la pratique théâtrale. En effet la scénographie contemporaine n'est pas exclusive au théâtre, et son expression a fondamentalement peu à voir avec le spectaculaire ; elle s'apparente davantage à un effet de révélateur.

J'aime penser que la scénographie est une pratique de l'espace unissant en un rapport cyclique les sens, l'essence et le sens : nos sens nous permettent de lire le monde, l'essence, de le représenter, et le sens, de le construire. Le ou la scénographe, comme l'architecte, l'interprète ou le public, perçoit le monde de façon fragmentaire, parfois même inconsciemment, à travers l'expérience sensorielle de son environnement. Le ou la scénographe utilisera ses sens pour trouver matière à construire, et le spectateur ou la spectatrice recevra cette construction de la même façon, en ne conservant en mémoire que certains fragments essentiels de ce qu'il ou elle aura perçu. C'est à partir de ces fragments que se construira le sens dans un édifice mental, qui deviendra lui-même le filtre de toutes les perceptions subséquentes. Et c'est à travers ce filtre de sens que nous retournons à nos sens et qu'une fois de plus nous tentons d'ajouter une brique à notre dramaturgie spatiale. Dans la perspective où tout devient aujourd'hui spectacle, notre environnement ne fait pas figure d'exception. La scénographie m'apparaît alors comme un outil poétique et critique capable de nous révéler l'invisible. De l'intime au collectif. Du poétique jusqu'à l'obscène. ●

Parallèlement à sa pratique architecturale, **Anick La Bissonnière** a conçu les espaces de plus d'une centaine de productions en théâtre, en danse, au cirque, au musée... Son travail été récompensé par plusieurs prix dont le Siminovitch, qu'elle a remporté en 2015. Elle est professeure de scénographie à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM.

7. Composé des termes *skéné* et de *graphein*, *op. cit.*

8. <https://fr.wiktionary.org/wiki/σκῆνῆ>

9. Pour explorer cette relation particulière, voir les écrits d'Henri Lefebvre, philosophe et sociologue.

10. Ana Vujanović, « Landscape Dramaturgy: Space after Perspective », in Ingrid Midgard Fiksdal, *Thinking Alongside*, Oslo, The Oslo National Academy of the Arts, 2018.