

Résumés auteurs Figures de l'art n°18

Chantal Guinebault-Szlamowicz

Fondements de la scénographie moderne :
étymologie, histoire et esthétique

Résumé

Parler de scénographie, induit de parler de scène et donc faire référence au modèle scénique de l'espace dont le caractère serait d'être profondément unitaire (cf. J. Aumont, in L'Image, Nathan Université). L'élaboration sur plusieurs siècles (XVe-XIXe), du modèle italien de la scène théâtrale, montre comment l'application de la perspective dans le domaine du spectacle, met en jeu une corrélation technique-esthétique qui donne à la scénographie ses premiers enjeux en tant que dispositif.

Une scène n'est pas un espace ordinaire, c'est pourquoi le travail du scénographe consiste avant tout à définir "la scène", c'est-à-dire à définir les limites de la représentation. Ces limites – autrement dit ce cadre – peuvent être poreuses ou souples, et l'au-delà (coulisses voire même espace spectatorial) contaminés par la représentation, mais pour cela il doit exister et le parti pris doit être volontaire. Pour qu'il y ait jeu avec le hors-scène, encore faut-il qu'il y ait "scène" ! (cf. Louis Marin sur Pollock et le dripping, in De La Représentation : au départ, il faut bien qu'il y ait la toile !)

Une scène est également un espace unitaire parce que c'est un espace qui montre et qui démontre, d'où le lien depuis l'Antiquité avec la dramaturgie retrouvée aujourd'hui sous d'autres appellations : scénario, parcours, direction, etc., à condition de rappeler son étymologie, "drama" : action.

Chantal Guinebault

Vagues et résonances dans la scénographie
d'exposition : l'approche de Raymond Sarti

Résumé

Grande Halle de La Villette, le 7 avril 2009 en fin d'après-midi. Je longeais le bâtiment sur son flanc gauche pour parvenir à l'entrée de l'exposition "Kreyol Factory", puisque, une fois n'est pas coutume, l'entrée n'était pas située sur le devant de l'édifice, au niveau du parvis de la Cité de la Musique. On pénètre dans l'exposition par un sas un peu sombre, tendu de noir, mystérieux goulot, somme toute peu profond, mais qui permet d'apprécier d'emblée le cadrage de l'entrée effective : une arche sans rondeur, sa ligne supérieure franchement oblique. Derrière ce cadre constructiviste, on aperçoit déjà l'exposition.

Natacha Lafond

Les Opéras de Klaus Michael Grüber :
la scène et le peintre Gilles Aillaud

Résumé

Les trois opéras mis en scène par Grüber et le peintre Aillaud représentent des périodes fondatrices pour la musique et l'alliance des arts, consacrée par ce genre : sa naissance, avec Monteverdi et l'aube de la modernité, avec le Triptyque Boulez. La peinture trouve sa place dans cette consécration artistique et intellectuelle, tout en désignant une esthétique plus générale pour ce metteur en scène, attaché à sa présence en scène (toiles, motifs picturaux et esthétique du tableau dans la direction des chanteurs-acteurs). Elle relève de différentes périodes, tissant un fil entre l'époque des livrets

(Antiquité, pour Le Couronnement de Poppée et Le Retour d'Ulysse de Monteverdi), et la modernité, sans la provocation de certaines des mises en scène théâtrales de Grüber, (avec le peintre Arroyo par exemple). L'esthétique est désignée pleinement comme une finalité en soi, dans une récréation qui repose sur le temps (mémoire et couronnement d'une naissance). Surtout, la peinture est au centre des livrets de ces opéras puisque tout est mis en œuvre pour renouer avec elle à chaque mise en scène, tant par le motif de l'amour que par celui de la fonction des Arts au sein d'une cité. Le Triptyque Boulez s'ouvre ainsi dans une galerie des masques vers un hommage final qui est aussi un salut vers et de la salle, outre les grilles nées à partir des tableaux de G. Aillaud et de T. Maselli.

Virginie Pouzet-Duzer

Le Surréalisme en 1947 : scénographie

Résumé

Du surréalisme, nous nous proposons d'explorer la théâtralité tout autant littéraire que plastique. Prenant pour point de départ l'année 1947, le catalogue de l'exposition internationale surréaliste qui se tint cette année-là à la galerie Maeght constituera le cœur de notre analyse. Les témoignages des visiteurs révèlent, de fait, que les différentes pièces de cette exposition orchestrée par Frederick Kiesler étaient unies les unes aux autres à l'aide d'une corde les traversant, comme ce fil qui permit à Thésée de ne pas s'égarer dans le labyrinthe du Minotaure. Malaise du voir, fêlure de la continuité, ce fil jouant les liens empêchait également de s'approcher de certaines œuvres, les occultant. Aussi, dépassant le schéma d'analyse habituel selon lequel le lecteur découvrirait progressivement un texte tandis que le spectateur, d'un simple coup d'œil pourrait voir un tableau, les surréalistes jouent-ils sans cesse sur cette faculté que nous avons de pouvoir parcourir du regard l'espace dans lequel toute textualité s'inscrit.

Sandrine Morsillo

L'exposition d'art et l'expérience théâtrale : scénographie et mise en jeu des spectateurs

Résumé

La scénographie dans l'exposition aménage des passages entre l'œuvre et le spectateur. Pour fonctionner l'œuvre liée au dispositif scénographique impose parfois un renversement de rôle au spectateur, il devient acteur. Cependant, se prendra-t-il au jeu ? En représentation, s'impliquera-t-il comme personnage ? À travers différentes installations : un rideau-écran de David Claerbout au centre Pompidou, une œuvre de Xavier Veilhan au centre d'art de Brétigny et l'intervention de Daniel Buren au musée Picasso, nous assistons à une montée de la théâtralité et à la constitution du spectateur en personnage. À l'inverse, une expérience théâtrale, Le Procès Brancusi mis en scène par Eric Vigner, nous projette dans les rôles de juré et d'auteur tout à la fois. Les œuvres en fusionnant avec l'espace par la scénographie entremêlent les territoires, des arts visuels au théâtre, et pointent la question d'identités mouvantes entre le sujet-spectateur et le sujet-artiste.

Ondine Bréaud-Holland

La scénographie comme territoire de l'art ou "l'impossible" ontologie du plateau

Résumé

Entre scénographie et théâtralité, des risques de confusion existent. Quelles sont les causes de cet amalgame, et ces notions peuvent-elles prétendre à une véritable équivalence ? L'analyse de faits récents, empruntés aussi bien au domaine de la critique théâtrale qu'à celui de l'exposition historique, montre en fait le contraire : une certaine fragilité de

la scénographie face à la théâtralité, l'idée même qu'elle serait inessentielle à l'art. Pour sortir de cette impasse, on reviendra sur la démarche d'un plasticien-scénographe comme Romeo Castellucci. On se demandera jusqu'à quel point le plateau est constitutif de l'œuvre, comment il peut intervenir comme principe ontologique d'une certaine forme de création. Or la démonstration serait aisée si la présence d'installations, de ce même artiste ou d'autres plasticiens familiers du théâtre, ne venait en perturber le déroulement. À leur tour, ces installations parleront de la scénographie comme d'un territoire de l'art, traversé de contradictions, désiré ou suspecté.

Laure Fernandez

L'espace dramatisé de l'installation vidéo :
The Chittendens de Catherine Sullivan,
une autre scène pour le théâtre

Résumé

Les travaux protéiformes (films, installations, performances) de l'artiste américaine Catherine Sullivan témoignent d'un regain d'intérêt certain, chez les artistes contemporains, pour la question des relations entre théâtralité et arts visuels. Plaçant au cœur de ses œuvres, souvent baroques et excessives, l'acte même de performer, Sullivan opère une véritable dissection de la figure du comédien, hors du cadre du théâtre, offrant un contrepoint aux nombreuses expériences participatives actuelles par le biais d'un questionnement sur ce qu'est la scène, non pas en tant qu'espace d'une expérience commune, mais bien en tant qu'espace frontal, distinct de celui du spectateur. Le prisme du théâtral, et en particulier le jeu de l'acteur, devient ainsi, pour Catherine Sullivan, un véritable outil esthétique et anthropologique, permettant de questionner tant l'aliénation humaine que le dispositif spectaculaire.

Christophe Bardin

L'ensemble et l'ensemblier
une nouvelle scénographie des arts décoratifs

Résumé

En même temps qu'une réflexion sur l'esthétique de l'objet utilitaire, les acteurs des arts décoratifs du XIXe siècle commencent à imaginer des stratégies de présentation singulières. Octave Maus comme Samuel Bing par exemple, s'accordent sur l'idée d'exposer un ensemble cohérent de meubles et vaisselles en lieu et place d'une multitude d'objets hétéroclites. Avec l'ouverture des grands magasins puis l'apparition de l'ensemblier au début du XXe siècle cette question de la scénographie devient une problématique essentielle des arts décoratifs.

Anita Durand

Quelle conservation-restauration
pour les œuvres éphémères
et/ou performatives ?
Ou la place du scénographe

Résumé

À l'heure où les manifestations artistiques proposent de plus en plus d'œuvres "évènementielles" de type installations ou performances, quel rôle concret le conservateur-restaurateur peut-il jouer dans la transmission de ces créations plastiques quelques fois éphémères, voire immatérielles ? Y a-t-il une alternative à la conservation de ces œuvres

au-delà de leur sauvegarde à travers le seul document photo ou vidéo ?
La conservation-restauration en tant que telle, est-elle compatible avec les créations événementielles ?

Si cette contradiction apparente émane des institutions et des artistes eux-mêmes (dès lors que les uns et les autres créent un marché pour ce type d'œuvres), il apparaît alors nécessaire de se pencher sur la question de la transmission de ces œuvres, ainsi que sur la mise en commun des compétences du conservateur, du conservateur-restaurateur et du scénographe au service d'un patrimoine fugace.

Louise Déry

Faktura ou le comment faire de l'exposition

Résumé

Cet exposé est consacré à un questionnement théorique qui situe la pratique de l'exposition entre la notion d'œuvre exposée (Poinsot, 1987) et celle d'œuvre s'exposant (Déry, 1999). Il s'agit de proposer une approche de l'exposition qui tente de déprendre l'œuvre de ses discours établis au profit d'une assomption de ses silences et en faveur de ses conditions d'abandon. Ceci impose une faktura (Déry, 2006) ouvrant sur des procédés de mise en scène propices au ralentissement du regard, à l'écoute des bruissements les plus discrets de l'œuvre et à la position de guet du regardeur devant ce que l'auteure qualifie d'image manquante.

Michelle Debat

L'espace à l'œuvre

Résumé

En convoquant les productions artistiques de Claude Levêque, Bernard Moninot, Richard Serra mais aussi de Jocelyne Alloucherie ou Dominique Petitgand, nous nous intéresserons à la démarche initiale de ces artistes et aux enjeux esthétiques qui conduisent à des mises en espace procédant de la véritable actualisation de l'œuvre. Ce que fait l'œuvre à l'espace qui l'accueille et inversement ce que l'espace doit à l'œuvre et lui "fait en retour" sera l'objet de notre réflexion qui nous permettra de réfléchir ici, à la dynamique d'un espace mise en œuvre par le corps et les sens du spectateur. Ouverture du célèbre White Cube moderniste vers des œuvres-lieux comme champs d'expériences mettant en exergue l'implication active d'un regardeur devenu acteur dans l'articulation de la perception et du déplacement. Question artistique s'il en est qui n'oublie pas ses précédents du Black Mountain Collège des années 40 aux Etats-Unis pour aujourd'hui réinvestir un terme retrouvé mais chargé lui d'une dimension peut-être plus critique et politique : à savoir la performance.

Danièle Méaux

La mise en œuvre de la photographie dans des dispositifs de type scénographique

Résumé

La mode est aux vues de grand format qui rivalisent avec le modèle pictural pour investir les galeries et les musées. Cependant un certain nombre de photographes contemporains se tournent vers la conception de dispositifs intégrant les clichés au sein d'une organisation complexe. L'agencement des images dans l'espace, leur combinaison avec d'autres éléments, déterminent dès lors une circulation physique du visiteur, une temporalité de la découverte ainsi qu'une interprétation d'ensemble. Ces dispositifs de type scénographique exploitent pleinement la "minceur" des images photographiques – d'où découle leur singulière aptitude à se conjuguer à d'autres composants pour faire sens.

Agnès Lontrade

Du plaisir des œuvres à la scénographie du plaisir

Résumé

L'ouverture au siècle des Lumières des expositions et des Salons au public est en grande partie le fruit d'une réflexion sur le sujet esthétique et sur la légitimité du sentiment individuel. Le plaisir esthétique est une des causes théoriques majeures de la démocratisation des goûts et de l'invention de l'espace public du Musée. Qu'en est-il aujourd'hui de cette notion, cruciale pour la libération du spectateur ? Point de convergence entre création et réception, le plaisir demeure un enjeu certain pour l'exposition et sa scénographie. C'est au travers de trois exemples d'expositions plaçant au cœur de leurs dispositifs expérience esthétique, divertissement, plaisir et beauté, que l'auteure cherche à comprendre le devenir moderne et contemporain du plaisir. Le sentiment comme origine de l'exposition cède la place à l'exposition comme scénographie du plaisir, façon de mettre en abîme l'idée même d'exposition, mais aussi de revaloriser un certain type de relation à l'art, souvent considéré comme caduc et passéiste.

Izabella Pluta

Scénographie bio-mécatronique dans le travail performatif de Marcel.lí Antúnez Roca

Résumé

Les temps actuels dominés par les systèmes cybernétiques et baptisés la "cyberculture", font émerger des interrogations cruciales concernant les frontières entre l'humain et le technologique. Nous témoignons de plusieurs transformations qui touchent à l'être humain, à son corps et à ses modes de fonctionnement, ainsi qu'à son expression artistique. Dans notre réflexion, nous allons nous intéresser au travail de Marcel.lí Antúnez Roca qui s'inscrit dans le "théâtre de cyborg", donc de celui qui explore la cybernétique comme méthode et pratique artistique. Il construit une scénographie bio-mécatronique qui est basée sur l'hybridation de médias de nature différente avec le propre corps du performer. L'artiste vêtu d'un exosquelette, crée une dramaturgie composée de textes, de paroles, d'images, et de mouvements théâtralisés, qui font interagir le performer et parfois même le spectateur avec le système de l'environnement virtuel. Nous étudions cette problématique en prenant en considération trois travaux de Marcel.lí Antúnez Roca, les performances Epizoo (1994) et Protomembrana (2006), ainsi que l'installation Tantal (2004).

Céline Schmitt

La scénographie, de l'espace au regard

Résumé

Depuis plusieurs décennies, la scénographie connaît un engouement tel qu'elle ne sait plus très bien où elle en est ni qui elle est. Elle a passé la rampe, elle est descendue de la scène et est sortie des théâtres pour s'exposer à un monde où tout espace peut devenir, le temps d'un regard, le lieu d'un événement spectaculaire. Au cours de son émancipation comme art spécifique, elle a dû s'adapter aux transformations des dispositifs techniques et à l'évolution du regard qu'ils engendrent. Il lui a aussi fallu apprendre à lutter contre un certain nombre d'atavismes coriaces qui n'ont pas manqué de laisser de profondes cicatrices. La scénographie s'est libérée de la structure matérielle de la scène en emportant avec elle le dynamisme scénique, c'est-à-dire, une mise en tension du regard, un rythme de l'œil dans l'espace qui active la représentation. Cependant, quand la représentation tend à se confondre avec la consommation, la scénographie oscille entre l'activation du regard

et des stratégies de manipulation. Et on voit que ce n'est pas tellement en tant que pratique que la scénographie connaît une période de crise, mais d'une part, en tant que discipline strictement définie et d'autre part, comme objet d'analyse pour les théories de l'art. La scénographie provoque une crise de la pensée, car ses formes actuelles d'exposition ne sont pas seulement le signe de la transformation de la culture muséale, elles nous renseignent sur le processus de représentation dans son ensemble dans la mesure où elles questionnent l'étrange articulation entre voir et faire-voir. Elles révèlent également l'influence du fonctionnement de l'espace sur le statut de l'image et sur l'identité du spectateur que nous sommes aujourd'hui. Or, ce fonctionnement échappe à toute rationalisation et à toute planification car on ne saurait prévoir ce qui attend le regard au détour de l'image.

Anaïs Lelièvre

Mettre en scène l'espace public :
distancier ou habiter ?

Résumé

Krzysztof Wodiczko projette sur un monument aux morts des images de sans-abris. Tony Oursler fait apparaître l'espace public comme un lieu hanté de personnages fantomatiques. L'un met en lumière le contexte social sur le mode du décalage ; l'autre ravive, par des procédés illusionnistes, l'univers magique de sa maison natale. La mise en scène artistique de l'espace public est-elle un acte de "distanciation" (Brecht) ou d'"habitation" (Heidegger) ? Est-elle une manifestation politique ou une expression de l'intime ? Cette étude fera apparaître que ces deux tendances, a priori contradictoires, ne sont pas exclusives mais traversent, entrelacées, les œuvres de ces deux artistes. Issus du théâtre ou du quotidien, ces deux concepts sont ainsi remis en jeu, voire redéfinis par leur déplacement dans le champ des arts plastiques.