

LAPORTE, Michel, et Mario BOUCHARD, *L'Espace théâtral — Portrait de la création scénographique 1991-1994*, catalogue d'exposition. Montréal, APASQ, 1994, 47 p., ill.

Dominique L'Abbé

Numéro 19-20, printemps–automne 1996

Esthétiques nouvelles

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041304ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041304ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

L'Abbé, D. (1996). Compte rendu de [LAPORTE, Michel, et Mario BOUCHARD, *L'Espace théâtral — Portrait de la création scénographique 1991-1994*, catalogue d'exposition. Montréal, APASQ, 1994, 47 p., ill.] *L'Annuaire théâtral*, (19-20), 235–239. <https://doi.org/10.7202/041304ar>

LAPORTE, Michel, et Mario BOUCHARD, *L'Espace théâtral - Portrait de la création scénographique 1991-1994*, catalogue d'exposition. Montréal, APASQ, 1994, 47 p., ill.

En participant à la rédaction et à la présentation de ce catalogue, Mario Bouchard et Michel Laporte¹ démontrent une fois de plus leur volonté de faire reconnaître l'importance du travail de création des scénographes. Chacun d'eux apporte ici l'expérience de travaux antérieurs sur ce sujet. En 1991 s'ouvrait à la Maison de la

¹ Ont aussi participé à l'élaboration du catalogue: assistante de recherche, Katia Delay; adjointe au conservateur, Caroline Mercier; coordonnatrice de l'exposition, Monique Corbeil; photographie des maquettes, Rosaura Guzmán et Patricio Guzmán; illustration de la page couverture, Claude Goyette.

Culture Marie-Uguay une exposition dirigée par Mario Bouchard, qui portait sur la production scénographique québécoise des années 1940 à 1990. Le catalogue de cette exposition «L'art de la scène: passé-présent» devenait le premier recueil des traces du travail des scénographes. Mario Bouchard formulait alors le vœu qu'à l'avenir les œuvres des scénographes soient recensées et conservées. Ce qu'il entendait par œuvres étant les maquettes de décors et de costumes.

Michel Laporte, de son côté, abordait déjà la question du travail de création du scénographe lors de sa participation à l'organisation et au compte-rendu d'un colloque ayant pour titre «Espace théâtral et mode de production», et qui réunissait des praticiens du milieu du théâtre. Les actes de ce colloque, selon Michel Laporte, faisaient «la promotion du théâtre qui se fait (le travail artistique) plutôt que de celui qui se consomme (la réception esthétique)»². Puis il ajoutait qu'il y avait «place pour des recherches dont le savoir escompté se situerait entre genèse et structure»³.

Dans la première partie du catalogue, Michel Laporte propose un texte qui ouvre la voie à ces recherches en tentant d'explorer ce qu'est le travail de la création. Il présente une théorie de la création scénographique et l'applique à quelques-unes des démarches qui ont mené aux œuvres exposées. La seconde partie du catalogue offre une présentation iconographique de toutes les œuvres exposées.

En demandant que les concepteurs de décors et de costumes soient reconnus comme des créateurs à part entière, l'auteur prend part au large débat qui oppose les praticiens et les théoriciens du domaine du théâtre sur la nature exacte de l'apport du travail scénographique à l'œuvre théâtrale. L'exposé qu'il présente dans ce catalogue tente de mettre en lumière, en la localisant, «la valeur proprement artistique» du travail scénographique. Il met de côté l'analyse de l'œuvre théâtrale achevée pour se concentrer sur le travail de la conception de l'œuvre scénographique. C'est dans ce travail qui «instaure un code singulier», que réside selon lui, la valeur artistique de l'œuvre. En cela Michel Laporte s'oppose à une «délimitation de l'art sans référence au travail d'instauration des œuvres» (p. 6); il prône une théorie du travail créateur qui tienne compte des «matériaux et processus constitutifs du faire créateur» (p. 7). Comme «la valeur artistique

² Michel Laporte, «Espace théâtral et mode de production», *L'Annuaire théâtral* n° 11, «La scénographie au Québec», Montréal, 1992, p. 169.

³ *Ibid.*, p. 170.

est le résultat d'un travail qui laisse des marques dans l'œuvre», c'est en retrouvant ces marques dans «l'œuvre» qu'il peut attester de sa valeur artistique.

Pour élaborer une théorie de la création scénographique, Michel Laporte utilise la théorie de la création de Didier Anzieu. Les recherches de celui-ci permettent d'appliquer au domaine des arts les théories de la psychanalyse. La théorie de Didier Anzieu conçoit l'acte de créer en cinq phases qui permettent de suivre tout le cheminement du travail de création. Pour l'appliquer au domaine de la création scénographique, Michel Laporte n'en retient que les quatre premières; la cinquième phase n'étant pas utile pour les fins de son étude, car elle s'attache à décrire la présentation de l'œuvre achevée. La première phase est un saisissement qui fait vivre au créateur une «régression en restant attentif à ce qui se passe» (p. 8). La seconde fixe consciemment en images psychiques ce que la régression a permis au subconscient de générer. «La troisième phase consiste à instaurer un code et à lui faire prendre corps dans un matériau» (p. 8). La quatrième phase, qui se réalise dans la production d'esquisses et d'études préliminaires, est celle «du travail de composition»; les outils de représentation qu'elle utilise visent à «produire l'organisation d'ensemble de l'œuvre achevée» (p. 8). Il est clair qu'il n'est pas question ici d'une théorie de la présentation et de la réception, mais bien d'une théorie de la création de l'œuvre scénographique.

Lorsque l'auteur tente de démontrer la corrélation entre la première phase du travail qui est le «saisissement créateur», et les traces que l'étape d'objectivation de ce saisissement produisent dans l'œuvre, il doit considérer la maquette comme support de ces traces. La maquette devient donc le lieu de convergence des traces qui sont susceptibles de confirmer l'inscription de l'enchaînement des phases de la création; et lorsque ces traces sont présentes et identifiables dans la maquette, celle-ci peut être considérée comme une œuvre à part entière, issue d'un travail créateur autonome. Bien que les phases du travail créateur, telles que proposées par l'auteur, engendrent des représentations virtuelles de l'œuvre, nous pensons, pour notre part, qu'aucune de ces représentations n'est l'œuvre achevée. Nous considérons la maquette, porteuse d'intentions conceptuelles, comme un médiateur entre le scénographe et les autres créateurs qui participent à l'œuvre théâtrale.

Selon Michel Laporte, «la représentation théâtrale doit être repensée par les sémiologues comme un montage ou un collage d'œuvres d'art distinctes» (p. 7). D'une part, l'œuvre scénographique est donc pour lui une œuvre d'art; d'autre part, la maquette

est considérée, pour les besoins de l'exploration du travail de création scénographique, comme l'aboutissement de celui-ci. Nous entrevoyons ici la possibilité d'une confusion entre ce qu'est l'œuvre scénographique, les traces du travail de création scénographique et son aboutissement.

Michel Laporte met ensuite à l'épreuve sa théorie de la création scénographique en étudiant les œuvres de trois scénographes exposants: Mario Bouchard, Claude Goyette et Danièle Lévesque. Les analyses présentées illustrent bien les différentes formes que prend le travail de création chez ces trois créateurs. Elles nous permettent aussi de comprendre comment l'auteur procède, en interprétant les informations recueillies auprès des créateurs sur leurs outils conceptuels. Il s'agit pour lui de retrouver dans la maquette les traces objectivées des différentes phases du travail créateur; il cherche donc à décoder la maquette qui est outil de représentation. Mais parallèlement, en élevant la maquette au statut d'œuvre d'art en tant qu'aboutissement du travail créateur, l'auteur ne peut éviter d'être confronté au problème de la subjectivité dans l'analyse de celle-ci. L'auteur décrit ainsi la rencontre avec l'œuvre d'art:

L'œuvre d'art ne peut faire éprouver à ses usagers (chercheurs, spectateurs, critiques) plus que ce qu'ils acceptent de reconnaître en eux-mêmes. Parler de l'œuvre d'art, c'est donc aussi parler de soi, puisque toute l'œuvre a pour particularité de fonctionner comme une interface mettant en contact deux subjectivités: celle de l'artiste et celle du spectateur (p. 7).

Nous abondons dans ce sens et pensons que si la réception est totalement subjective, l'œuvre d'art opère comme une réelle interface. Nous constatons ici que l'auteur est déjà bien informé des intentions conceptuelles que leurs concepteurs y ont inscrites lorsqu'il regarde l'œuvre qu'est la maquette. Nous pouvons difficilement distinguer, dans les analyses de celle-ci, si les réponses proviennent de données objectives et de considérations subjectives. Cela dit, nous croyons à la pertinence de la théorie du travail de la création scénographique que propose Michel Laporte.

Bien que le niveau de langage utilisé par l'auteur rende son texte difficile d'accès aux praticiens du milieu théâtral et au grand public, les théoriciens avertis pourront saisir tout l'intérêt que soulève cette thèse de la théorie de la création scénographique. L'auteur transporte le débat sur la nature de l'apport du scénographe dans une autre sphère que celle de la représentation théâtrale achevée: celle du travail créateur en marche. Il tente de comprendre les mécanismes de la création scénographique pour définir la place du

scénographe et de sa création dans le projet collectif. Mais la question du statut des traces physiques de cette création reste, selon nous, à définir. Ces traces acquièrent une valeur particulière pour le scénographe; elles sont les témoins tangibles de l'ancrage de son travail dans la réalité. C'est ainsi que la seconde partie du catalogue devient un recueil précieux des traces des œuvres.

En terminant nous voulons souligner la qualité de la mise en page et de la reproduction des œuvres exposées. Le montage des documents visuels sur fond noir et la prise en photo de toutes les maquettes créent une unité dans la présentation. Une page sert à présenter le travail de chaque concepteur; et sur cette page, la présence simultanée de la photographie de la maquette et d'une photo du spectacle permet d'entrevoir tout le potentiel contenu dans la maquette.

*Département de théâtre
Collège Lionel-Groulx*

DOMINIQUE L'ABBÉ

* * *