



## L'espace scénique

« Monte en quatre pas à jardin ! Puis descend en sautant à cour ! » Voilà de bien curieuses directives pour qui ne connaît le langage théâtral !<sup>1</sup> Ce vocabulaire indiquant au danseur son déplacement à travers la scène participe d'une organisation de l'espace scénique qui émergea à la Renaissance avant de se fixer sous le règne de Louis XIV. Son principe ? Le lieu de la représentation chorégraphique est un cadre qui s'offre au regard de manière frontale et obéit aux lois de la perspective. Lignes et plans s'ordonnent autour d'un axe privilégié : le centre, en face duquel siège celui à qui s'adresse prioritairement le spectacle – le roi - et où se déroulent les actions principales. Théoricien du ballet d'action, Georges Noverre en confirmait l'idée au XVIII<sup>e</sup> siècle. « Si le peintre se soumet aux règles de la perspective, pour créer l'illusion, comment le maître de ballet, qui est certainement aussi une espèce de peintre, pourrait-il refuser d'y obéir ? ».

Mais au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'espace scénique devient objet de recherches et d'expérimentations. Celles menées par le metteur en scène Adolphe Appia avec le rythmicien Emile Jaques-Dalcroze autour de la tridimensionnalité débouchent même sur la création d'un théâtre nouveau à Hellerau. En 1911, Nijinski conçoit *l'Après-midi d'un faune* comme un bas-relief animé : les déplacements latéraux, de profil, à l'avant-scène délivrent une chorégraphie sur un seul plan.

Dans les années 1970, le courant postmodern américain qui remet en cause les codes du spectacle décrète que la danse peut avoir lieu partout : dans les lofts, les parcs, sur les toits des buildings... Plutôt insolite pour le spectateur ! Espaces et lieux conditionnent ainsi la relation entre public et interprètes et participent des intentions artistiques, sociales et culturelles de la danse. En proposant d'autres surfaces, d'autres configurations, ils invitent également à explorer les innombrables possibilités du corps en mouvement.

### 1. Vers la scène à l'italienne

#### *La Belle dame / Le Lac des cygnes*

A l'époque du ballet de cour, ancêtre de la danse classique, le spectacle conjuguant poésie, musique et danse se déroulait au centre de grandes salles, souvent rectangulaires et bordées sur trois côtés d'un ou plusieurs rangs de galerie dans lesquels

---

<sup>1</sup> Le côté jardin désigne le côté gauche de la scène, depuis les fauteuils des spectateurs. Le côté cour est le côté droit. La scène étant dans les théâtres à l'italienne en pente, « monter » signifie se diriger en fond de scène, et « descendre » aller en direction du public.



venaient s'asseoir les spectateurs. Celle construite dans l'Hôtel du Petit Bourbon, l'une des plus grandes de Paris, était richement décorée de colonnes avec chapiteaux, de frises, de corniches et d'arcades. Prenant place sur une estrade, au milieu du parterre, la famille royale découvrait ainsi une succession d'« entrées » ou séquences chorégraphiées dont le type : grave, bouffonne... dépendait du style de pas et du nombre de danseurs. Cette « belle danse », qu'on appelle aujourd'hui danse baroque, a fait l'objet d'un vaste travail de reconstitution, entrepris par Francine Lancelot, à qui Béatrice Massin rend ici hommage. Les différentes « entrées » de Belle dame mettent en évidence les figures et combinaisons géométriques que la chorégraphie dessine au sol, à travers le riche répertoire de pas.

Avec la construction de structures permanentes, sur le modèle de la salle « à l'italienne », la danse glisse de la cour au théâtre et adopte un dispositif scénique frontal. Un an avant que Louis XIV ne renonce à danser, en 1670, marquant ainsi la professionnalisation de l'art chorégraphique, la première scène de danse théâtrale est ouverte. C'est l'ancêtre de l'Opéra de Paris.

Si le cadre scénique permet davantage de jeux de machinerie, il influe également sur les codes et règles du ballet, que le maître à danser Beauchamp a entrepris de fixer. L'en-dehors, qui sollicite la rotation externe des fémurs et facilite les déplacements latéraux, l'organisation des mouvements autour du plan axial et le maintien du centre de gravité procèdent de l'incorporation des lois de la perspective. L'agencement du « corps de ballet » se doit aussi d'y répondre : les danseurs, disposés selon leur taille, servent d'écrin aux solistes qui figurent au centre de la scène. La splendeur d'une chorégraphie d'ensemble tient alors à la manière dont plans, lignes et axes de l'espace se matérialisent dans l'œil du spectateur. Marius Petipa excellait dans ce registre, comme en témoigne cet extrait de l'acte II du Lac des cygnes. Regardez le déploiement des danseuses, traçant un jeu de lignes horizontales puis verticales, transformant un cercle ondoyant en large rectangle, dans une parfaite symétrie. Un des bijoux de la danse classique !

## **2. Le centre est partout**

### ***Roaratorio / Sanctum-Imago***

C'est selon une toute autre manière reposant sur une toute autre conception de l'espace que se déplacent les danseurs de Cunningham. S'appuyant sur la théorie de la relativité d'Einstein, le chorégraphe américain rejette l'idée d'un point de vue unique et du centre comme lieu de convergence du regard. S'il n'y a pas de point fixe dans l'espace, alors tout point devient potentiellement privilégié. L'espace scénique s'affranchit de toute hiérarchisation et acquiert une autre dimensionnalité : il devient un champ de forces multiples et complexes que révèle le danseur par ses mouvements. Celui-ci ne se meut désormais plus dans un rapport frontal mais peut tourner le dos au public, libre de choisir ce qu'il veut voir. Il peut également, comme c'est le cas dans cette séquence de



Roaratorio, rester assis, sur scène, avant d'entrer dans la danse. Car, selon Cunningham, « un corps immobile occupe autant d'espace et de temps qu'un corps en mouvement ». Pour le chorégraphe, il n'y a pas de légitimité à ce que l'espace chorégraphique soit réduit au cadre théâtral: il peut investir les gymnases, les musées, les universités... Quel que soit le lieu, la danse est avant tout « l'expression visible de la vie ».

Tout comme Cunningham, Alwin Nikolaïs fait le choix de la multipolarité. Lumière, décor, costume et chorégraphie œuvrent ensemble pour produire un théâtre d'abstraction, composé de formes en mutation continue. Les projections lumineuses sur les danseurs, revêtus dans Sanctum de bandes textiles et de matériaux élastiques contribuent à mettre en mouvement l'espace scénique tout entier. De part et d'autre, dans toute la longueur et la largeur, apparaissent et disparaissent des formes étranges, mouvantes et colorées. Dans Imago, les accessoires prolongent les bras des danseurs, dont les trajectoires démultipliées dessinent dans l'espace une architecture fugace. L'exploration des possibilités scénographiques de l'espace entreprise par Nikolaïs s'accompagne d'un travail spécifique sur le corps. Car pour habiter celui de la scène, le danseur se doit d'investir l'espace qui est en lui.

### 3. Dispositifs scéniques

#### *Moving target / Collection particulière / Défilé*

Installer un large miroir pour créer des jeux de réflexion d'images, Nikolaïs l'avait déjà fait dans *Crucible*, en 1985. Le chorégraphe Belge Frédéric Flamand en reprend l'idée dans *Moving target* mais pour développer un propos qui se veut tout autre. Pour traiter de la dissociation mentale qui caractérise la schizophrénie, il demande aux architectes new-yorkais Diller+Scofidio de concevoir un dispositif permettant de représenter le dédoublement. Ces derniers imaginent un immense miroir incliné à 45° au dessus de la scène, qui coulisse depuis les cintres. Dès lors, les danseurs livrent une double image d'eux-mêmes, dans une sorte de rivalité entre horizontalité et verticalité, entre la position debout et l'allongement. Le spectateur, lui, est confronté à un choix. Il ne peut voir les deux simultanément. Le dispositif scénique le contraint à départager son regard entre le réel – le corps du danseur, au sol - et le virtuel – l'image reflétée, en hauteur – et à éprouver ainsi une forme de dualité.

*Collection particulière*, de Maria Donata d'Urso opère une autre reconfiguration de l'espace scénique. Celui-ci n'est pas agrandi par un miroir, mais départagé horizontalement en deux volumes, par une épaisse plaque de verre fendue longitudinalement. Insérée entre les deux bords, la danseuse doit organiser avec beaucoup d'agilité ses appuis pour se maintenir en suspension. Ses mouvements d'oscillation entre le dessus et le dessous de cette ligne phosphorescente découpent le corps selon son axe de symétrie. Par l'utilisation de ce sol à la fois surélevé et découpé, dont la matière - le verre -, change les rapports d'adhérences et de mobilité, la



chorégraphe et interprète développe une réflexion autour du corps, de sa structure et de sa surface.

C'est également dans un espace longitudinal que se meuvent les danseurs du *Défilé*. Régine Chopinot réinvente dans cette pièce le show de mode à la sauce burlesque. Contrainte par les dimensions du podium, et sa disposition au milieu des spectateurs, assis sur les trois côtés, comme pour un « vrai défilé », sa chorégraphie s'articule autour d'allers-retours entre face et lointain, qui donnent lieu à de petites scénettes humoristiques. Du spectacle, Marc Caro a tiré un clip qui accentue davantage, du fait de la caméra, l'effet de profondeur étroite produit par le dispositif scénique. Pour le vérifier, ne manquez pas de regarder l'extrait du spectacle sur Numeridanse !

### ***Le défilé / Desa Kela Patra / Stronger***

Le défilé ? A Lyon, tout le monde connaît ! Cette manifestation festive est l'un des points d'orgue de la Biennale de la danse de Lyon qui se déroule au mois de septembre des années paires. Inauguré en 1996, le défilé s'inscrit dans la tradition populaire des spectacles de rue. Mais la particularité de celui-ci, c'est qu'il est l'œuvre d'amateurs. Dès l'hiver, les habitants de l'agglomération lyonnaise sont sollicités pour rejoindre l'un des nombreux groupes qu'un chorégraphe de la région s'est engagé à accompagner. Les répétitions commencent. On construit les chars, on coud les costumes. C'est un moment fort de partage, de collaboration, qui contribue à renforcer le lien social. Après des mois d'effort et de préparation, c'est le jour J ! Des centaines de participants dansent, chantent, jouent de la musique le long de la rue de la République, encouragés par les applaudissements enthousiastes d'un public nombreux. Lors de la Biennale 2012, près de 300 000 spectateurs ont assisté à cette parade chorégraphique ! Parmi eux, de nombreux touristes étrangers !

A Bali, heureux sont les touristes qui découvrent les musiques et danses de l'île indonésienne. Les représentations ont lieu en extérieur, comme ici devant le temple du village de Sebatu, dont l'essentiel de l'activité est tournée vers les arts. La disposition de l'orchestre de xylophones, appelé *Gong Kebyar* (ou *Gamelan*) définit l'espace de la danse. Presque en face à face mais suffisamment distants pour permettre l'entrée des danseurs, les deux tambours ou *Kendang*. A droite, les instruments mélodiques à lames suspendues, l'un d'eux étant le conducteur, et les *barangans* chargés d'ornementer la ligne mélodique. A gauche, deux autres rangées de gongs, ainsi que des cymbales. Entourés des musiciens, portés par leurs rythmes, les danseurs interprètent l'un des fleurons de l'art chorégraphique balinaise, jadis réservé à la cour des rois et des princes. Les enfants du village, eux, semblent n'avoir le droit d'assister au spectacle que depuis les marches du temple, tout derrière les artistes !

Les places publiques, les gares, les bois, les cages d'escaliers. Les champs, les chantiers, les musées... Autant de lieux pour des expériences chorégraphiques insolites menées par



des chorégraphes contemporains tels que Pierre Deloche, Julie Desprairies, Valentine Verhaeghe, Daniel Dobbels ou encore Nathalie Pernette. Comme le soulignent Sylvie Clidière et Alix de Morant, dans un ouvrage consacré au sujet, s'aventurer dans des lieux impréparés expose à un certain nombre d'inconforts et de risques liés aux conditions climatiques, à l'irrégularité et la dureté des sols, à l'attention flottante des spectateurs... Mais ces contraintes donnent aussi de nouvelles perspectives d'expérimentation autour du corps en mouvement, de la relation à l'espace. Dans la vidéodanse *Stronger*, le sol meuble d'une forêt, parsemé de feuilles et de racines, fournit des appuis instables aux figures de breakdance. Le terrain vallonné, encombré de roches et d'arbres, offre aux deux B. Boys, Wilkie Branson et Joel Daniel, des supports insolites, de hauteurs et de profondeurs irrégulières amenant la chorégraphie à se mâtiner de glisse et de grimpe.



## Aller plus loin :

### Ouvrages et chapitres

CHRISTOUT, Marie-Françoise. *Le ballet de cour de Louis XIV : 1643-1672 mises en scène*. Paris : Centre National de la Danse, 2005. 292 p. (Nouvelle librairie de la danse).

CLIDIÈRE, Sylvie, DE MORANT, Alix. *Extérieur danse : essai sur la danse dans l'espace public* [Livre DVD]. Paris : Editions L'Entretemps / HorsLesMurs, 2009. 191 p. (Carnets de rue).

CUNNINGHAM, Merce. « L'espace, le temps et la danse », in VAUGHAN, David, LUCIONI, Denise (trad.). *Merce Cunningham, Un demi-siècle de danse*. Paris : Plume, 1997. 315 p.  
DUROSOIR, Georgie. *Les ballets de la cour de France au XVII<sup>e</sup> siècle ou les fantaisies et les splendeurs du baroque*. Genève : Papillon, 2004. 160 p. (Mélophiles).

### Articles et revues

BOISSIÈRE, Anne. « Appia et les espaces rythmiques », in *Les carnets du paysage*, 2007, n°13 & 14, *Comme une danse*, Arles, Actes Sud : l'Ecole Nationale Supérieure du Paysage, p. 64-79.

BRUNON, Hervé. « Lieux scéniques et chorégraphie du parcours : les jardins de Versailles et la danse sous Louis XIV », in *Les carnets du paysage*, 2007, n°13 & 14, *Comme une danse*, Arles, Actes Sud et l'Ecole Nationale Supérieure du Paysage, p. 81-101.

KUYPERS, Patricia. « Réinventer l'espace scénique : entretien avec Lucinda Childs », in *Nouvelles de danse n° 42/43 : Danse et architecture*, Bruxelles, Contredanse, 2000.

### Catalogue d'exposition

SAILLARD, Olivier. (dir.), PINASA, Delphine. *Le défilé : Jean-Paul Gaultier, Régine Chopinot*. Catalogue d'exposition (Moulins, Centre National du costume de scène et de la scénographie, décembre 2007 – mai 2008). Paris : Musée des Arts Décoratifs, 2007. 256 p.

### Programme de spectacle

« Une nuit balinaise ». Programme de spectacle, Troupe des artistes de Sebatu (Bali), Biennale de la danse, 14 - 16 septembre 2012.



## Crédits :

Sélection des extraits

Olivier Chervin

Textes et sélection de la bibliographie

Anne Décoret-Ahiha

Production

Maison de la Danse

## Biographie de l'auteur :

Anne Décoret-Ahiha est anthropologue de la danse, docteur de l'Université Paris 8. Conférencière, formatrice et consultante, elle développe des propositions autour de la danse comme ressource pédagogique et conçoit des processus participatifs mobilisant la corporéité. Elle anime les « Echauffements du spectateur » de la Maison de la Danse.

**Le Parcours "L'espace scénique" a pu voir le jour grâce au soutien du Secrétariat général du Ministère de la Culture et de la Communication - Service de la Coordination des politiques Culturelles et de l'Innovation (SCPCI)**