

# rideau

marie reverdy

théâtre

Le rideau de velours rouge reste le symbole même de l'art de la scène. Assis confortablement, nous regardons ce rideau en tissu précieux, lourd, riche et nous savons qu'il va se lever sur la présence d'un monde. Par le principe du pôle haptique de la vision proposé par Hildebrand, la présence du rideau convoque plus que notre œil, déjà brûlant de curiosité. En offrant au regard la texture et la qualité de sa surface, le rideau sollicite notre sens tactile et nous inviterait presque à nous plonger dans sa douceur et sa couleur et ainsi, par jeu de symbole, à nous draper du théâtre lui-même. Seulement voilà, c'est interdit.

Si le symbole reste fort, le rideau a une relative courte histoire et il a majoritairement disparu des représentations théâtrales actuelles.

Retournons chez nos légataires les romains, les théâtres latins, mêmes provisoires, deviendront progressivement de plus en plus confortables et luxueux. Au 1er siècle, viendront s'ajouter à la structure rudimentaire qui les composait, des aménagements plus élaborés. On verra apparaître ainsi le *velum*, le mur de scène (très richement décoré), ainsi que le rideau de scène et les décors.

Au Moyen-Age, lors de la représentation des mystères (dramas religieux apparus au XIV/XVe siècle traitant des miracles de la Passion du Christ ou de la vie des saints) le rideau fait entièrement partie du décor, on joue devant. Il sert à découvrir un espace de jeu en fond de scène pendant une représentation. Ces espaces cachés figurent les scènes d'intérieur, permettant de distinguer l'espace public de l'espace privé. Il permettra également d'offrir à la représentation les actes « inmontrables » et intimes, desquels les spectateurs ne verront que la conséquence dès le lever de rideau et propose ainsi les moments les plus poignants du spectacle. A la fin du XVe siècle, le dispositif de Térence (ainsi dénommé car Térence est alors l'auteur antique le plus joué) fera la transition entre le Moyen Age et la Renaissance. Il consiste en un tréteau nu dont le fond de scène s'apparente aux loges, composé de cabines individuelles fermées par un rideau permettant les entrées et sorties des personnages. Il marque la disparition du jeu simultané par les possibilités qu'offrent les coulisses. Cette solution se propage dans toute l'Europe dès la fin du XVe siècle et favorise l'émergence du théâtre baroque, donnant ainsi naissance au théâtre élisabéthain, à la *comedia* espagnole et au théâtre français néoclassique. Là encore, le jeu a lieu devant le rideau qui ne sert qu'à démarquer les espaces des personnages ou à cacher un personnage afin d'offrir un « coup de théâtre ».

Il faut attendre l'architecture des théâtres à l'italienne pour que naisse le rideau tel que nous le connaissons, séparant la scène de la salle. On inaugure un rideau à l'Hôtel de Bourgogne en 1630 alors que celui-ci était déjà d'usage en Italie. Il subsiste cependant une communication entre la scène et la salle car il est probable que la scène ne servait que de fond de théâtre tandis que l'action avait lieu dans la partie intermédiaire entre la scène et la salle. En repoussant progressivement le jeu vers l'intérieur de la scène, le rideau va jouer la fonction de séparation et le statut du spectateur va alors changer pour devenir « voyeur ». Il surprend les personnages dans leur intimité, lors d'une action déjà

engagée, le rideau qui se lève c'est le quatrième mur qui tombe. Le théâtre est dès lors illusionniste.

Le rideau n'a pas toujours été en velours rouge. Les premiers rideaux sont peints d'une image allégorique, d'architectures ou de symboles et sont donc des espaces de représentation. Le rideau rouge se généralise ensuite dès la fin du XVIIIe siècle dans la plupart des théâtres.

Finalement, le rideau rouge que nous connaissons a une histoire assez courte. La suppression du rideau, aujourd'hui acquise, a été un signe fort de la modernité théâtrale, une volonté de ne plus marquer la séparation entre la scène et la salle, tout en affirmant le caractère artificiel de l'art théâtral. Adolphe Appia, scénographe et metteur en scène symboliste, refuse l'utilisation de toiles peintes réalistes en fond de scène. Les scénographies géométriques et pures ont besoin pour exister d'être éclairées. Ces constructions, où tout est précisément calculé, ne se veulent pas conformes à la réalité et traduisent plutôt la vision des personnages. Le constructivisme russe qui en est héritier supprimera la rampe et le rideau de scène. Le théoricien fondamental du mouvement, Vsevolod Emilievitch Meyerhold, mêle les principes de la biomécanique dans le travail de l'acteur, aux préoccupations architecturales de la scène. La biomécanique est la mécanique physique appliquée au vivant ; Meyerhold, en révolutionnant ainsi le jeu du comédien, s'oppose à la méthode psychologique de Stanislavski et au théâtre bourgeois.

Décider la suppression du rideau signifie refuser le naturalisme pour proposer une vision moins analogique du théâtre tout en marquant son caractère d'artifice. Le rideau était alors perçu, au moment de sa suppression, comme la séparation franche entre l'espace de la réalité et l'espace de la représentation alors sous la pression de l'impératif mimétique.

Aujourd'hui encore, le rideau ou son absence est le premier contact du spectateur avec le monde de la scène. Son absence soulève la question de la séparation réel/représentation et de son corollaire, la séparation scène/salle. Si la frontière est franche, les notions de début et de fin devraient l'être aussi. Cependant la lumière électrique joue souvent le rôle d'indicateur de début et de fin, en proposant un contre-balancement scène/salle. Nos habitudes spectatoriennes nous poussent au silence dès le noir dans la salle, dès les premiers mots des comédiens, tandis que leur présence visible n'est plus signe de commencement. Peut-on alors affirmer qu'il n'y a pas suppression de la fonction du rideau mais un déplacement de celle-ci vers la lumière ? A quel moment commence la cérémonie théâtrale ? A l'entrée dans la salle ? Dans le théâtre-même ? Au noir dans la salle ?

Le statut du rideau est lié à une conception mimétique de la représentation. La rupture opérée par Meyerhold est d'ailleurs celle-ci. Si l'espace de la représentation est préservé, ce qui est donné à voir n'est plus l'illusion d'une réalité, mais l'aspect performatif du théâtre. Le rapport entre scène et monde se déplace alors vers la nécessité anthropologique du théâtre afin de l'interroger.