

Le rideau de scène ou le détournement poétique d'un objet technique



Rideau de scène de la Ruche, Salle Richelieu © Claude Angélini, coll. Comédie-Française

Un rideau est une toile de dimensions variables, plissée ou tendue, peinte ou non. Apparu sous l'Antiquité pour masquer la scène, le rideau de scène, à la Renaissance, est intimement lié, en Italie, à la décoration en perspective. Ce n'est qu'à partir de la seconde moitié du XVII^e siècle, que le rideau fait partie intégrante du spectacle en ouvrant et en fermant la représentation.

Le XIX^e siècle marque son apogée : désormais le rideau, que l'on appelle « romantique », tombe après chaque acte, fractionnant ainsi l'œuvre dramatique. Brecht, au XX^e siècle, interroge à son tour le rideau qu'il inclut à sa scénographie : il le veut blanc et petit de telle manière qu'il dessine sur le plateau des tableaux, unités plus réduites que l'acte, marquées par la rupture. Le rideau de scène accompagne ainsi les grandes révolutions de la scène, tantôt sublimant l'illusion théâtrale, tantôt la dévoilant pour mieux créer une distance entre le spectacle et les spectateurs. Indissociablement lié à la machinerie de la salle à l'italienne, le rideau, omniprésent Salle Richelieu, est ce quatrième mur où l'imaginaire de l'acteur rencontre celui du spectateur.

RIDEAU D'AVANT-SCÈNE

Apparu dès l'antiquité pour voiler la totalité de la scène, le rideau de scène est peu utilisé au Moyen Âge. Décoré d'allégories antiques ou de figures à la gloire des monarques, le rideau de scène, à la Renaissance, préfigure le décor avant qu'il ne dévoile la scène. Au XVII^e siècle, peut tomber entre des actes pour marquer des changements de lieu. Ce n'est qu'à partir des années 1820 qu'il clôt chaque acte, permettant non seulement d'importants changements de décor mais également un éclatement de l'histoire. Paré de rouge et frangé d'or, il participe du décorum de la salle à l'italienne. À la Comédie-Française, on compte quatre rideaux d'avant-scène, un rouge, un noir, celui du peintre Olivier Debré et celui présentant la Ruhe (emblème de la Maison de Molière), auxquels on associe les quatre lambrequins (frises fixes et décoratives placées au-dessus du rideau d'avant-scène) correspondants.

RIDEAU DE FER

Appelé parfois « rideau de sécurité », il est d'abord composé de mailles métalliques puis de plaques de fer, afin de limiter la propagation des incendies nombreux dans les théâtres de l'époque.

Une vaste campagne de travaux menée par Guadet en 1893, vise à protéger la Salle Richelieu du feu via l'installation d'un rideau de fer, ce qui n'empêche malheureusement pas l'incendie de 1900 qui ravage le bâtiment de la Comédie-Française. Depuis cette date, on a rendu obligatoire, avant chaque représentation, le « chargement » du rideau de fer. Un rideau d'eau (conduite d'eau) est placée derrière le rideau de fer pour inonder le plateau en cas d'incendie. C'est Olivier Debré, en 1987, qui a signé les peintures du rideau de fer de la Salle Richelieu.

PENDRILLONS

Parfois écrit « pendillons », ces rideaux désignent les toiles tendues sur les côtés qui masquent les coulisses. Généralement, en velours noir, ils constituent, avec les frises et le rideau de fond, les taps, c'est-à-dire l'ensemble des toiles qui masquent « l'envers du décor », les cintres, les coulisses.

MANTEAU D'ARLEQUIN

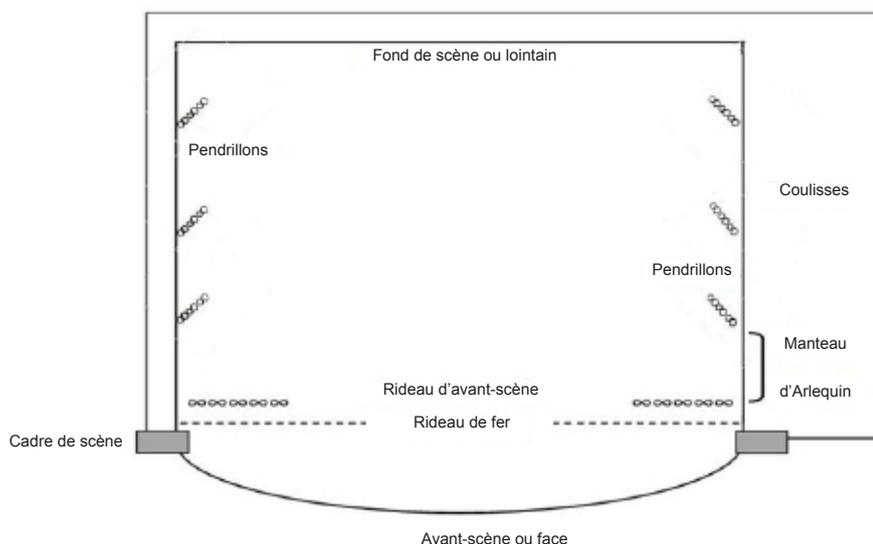
Le manteau d'Arlequin désigne la partie du cadre de scène située juste derrière le rideau, avant le premier plan des coulisses. On y pend des draperies qui permettent de jouer avec l'ouverture du cadre de scène que l'on peut ainsi agrandir ou diminuer en fonction des besoins. L'origine de l'expression fait référence à la *commedia dell'arte* et au personnage d'Arlequin qui jouait souvent sur les côtés avec le rideau de scène.

RIDEAU DE FOND

Parfois appelé toile de fond, c'est une vaste toile tendue en fond de scène sur laquelle peuvent figurer des éléments de décor pour parfaire l'illusion théâtrale. Le cyclorama en est une variante, à la forme concave, de couleur claire et se hissant jusqu'aux cintres.

ŒIL DU RIDEAU

Trou caché dans le rideau permettant aux comédiens, depuis la scène, de jauger le public.

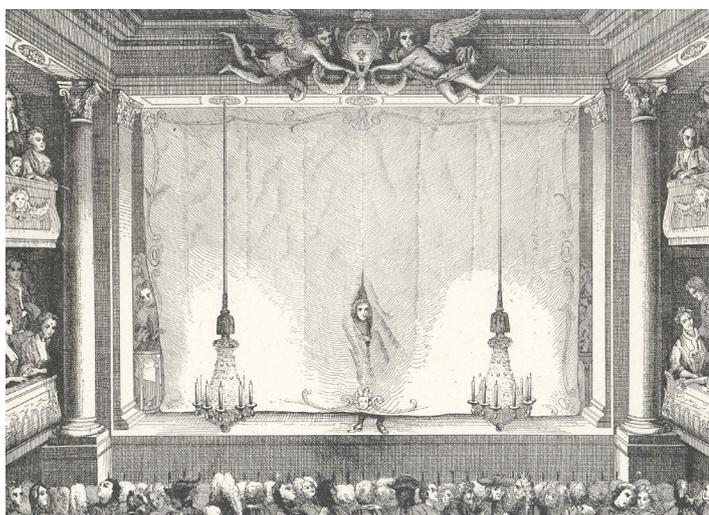


Scène vue des cintres

1 RIDEAU FERMÉ : LE RAPPORT SCÈNE / SALLE

Au commencement et à la fin du spectacle il y a le rideau. Il faut reconnaître un début et admettre un achèvement : il est une césure. Tout se joue entre les deux termes et « la toile » cadre ainsi le spectacle. Il y a là une clarté du théâtre – et le qualificatif revient souvent dans cet essai de la réconciliation – car ici on ne glisse pas de la vie au spectacle, mais on les sépare, on les distingue, on les pose face à face presque pour mieux se refléter l'un l'autre. Le rideau est la frontière qui le circonscrit et permet qu'on l'assimile à une biographie où début et fin sont nettement marqués.

Georges BANU, *Le Rouge et or*, Adam Biro, p. 238



Salle des fossés-Saint-Germain-des-Prés d'après Coytel, 1726 © Coll. Comédie-Française



Un entracte à la Comédie-Française, un soir de Première en 1886, par Édouard-Joseph Dantan, huile sur toile © coll. Comédie-Française



Rideau de scène de la Salle Richelieu, peint par Olivier Debré © Coll. Comédie-Française



Dans un théâtre à l'italienne, il y a séparation à la fois symbolique et matérielle entre les spectateurs et la représentation. Cette séparation est située au plan vertical du cadre de scène, ou cadre doré, perpendiculairement au plan de symétrie du théâtre : en-deçà du cadre, la réalité, le public ; au-delà, la fiction, les acteurs en représentation et le décor en perspective. Entre le ^{xvi}^e siècle et le ^{xix}^e siècle, cette séparation a été de plus en plus nettement affirmée, par une dilatation du cadre de scène, par la systématisation de l'usage du rideau de scène, par l'ajout éventuel de cadres supplémentaires à l'arrière du cadre de scène, par la différenciation des lumières entre la salle et la scène, par l'apparition puis le développement de la fosse d'orchestre.

Anne **SURGERS**, *Scénographie du théâtre occidental*, Armand Colin, 2011

[...] La naissance du rideau sur les scènes italiennes, au début du ^{xvi}^e siècle, a coïncidé avec la diffusion de la perspective (née au siècle précédent) dans le décor : la scène devient de plus en plus une réalité picturale : la perspective, l'invention de l'arche du proscenium, l'assombrissement de la salle, l'éclairage plus intense de la scène, tout cela fait désormais du spectacle un véritable tableau scénique.

Or, c'est cette illusion proprement picturale que le rideau vient parfaire. Souvent peint lui-même il est la surface d'une illusion exactement cadrée : il est chargé de révéler le décor à la fois comme une apparition magique et comme une œuvre d'art.

Roland **BARTHES**, *Écrits sur le théâtre*, art. « La querelle du rideau », Le Seuil, 2002

Le rideau a d'abord une fonction d'usage, fonction pratique ; il est appelé à dissocier des espaces tout en préservant leur communication. Il se place dans l'entre-deux de la scène et de la salle, du dedans et du dehors. La manipulation du rideau qui, en se levant, permet au regard de convertir en théâtre ce qui se dégage sur l'autre bord rend ces espaces distincts aptes à se dévoiler l'un à l'autre. Le rideau fait du réel une scène publique ou privée, peu importe. Si le rideau fermé développe l'imaginaire du secret, dès qu'il s'ouvre le monde devient spectacle et le théâtre, avec ses bonheurs et ses misères réunis, s'installe. Ainsi le *theatrum mundi* poursuit sa carrière.

Georges **BANU**, *Le Rideau ou la Fêlure du monde*, Adam Biro, p. 11

QUESTIONS

1. En vous appuyant sur les trois images, montrez comment au fil des époques le rideau de scène est devenu un objet d'art.
2. Comment le rideau de scène devient élément de décor pour le public ?
3. Comment le rideau participe-t-il du cérémonial du théâtre et inscrit-il les spectateurs dans le *theatrum mundi* ?

2 JEUX ET DÉTOURNEMENTS

Document 1

Le Mariage de Figaro de Beaumarchais,
mis en scène par Christophe Rauck



© Cosimo Mirco Magliocca, coll. Comédie-Française

Document 2

Juste la fin du monde de Jean-Luc Lagarce,
mis en scène par Michel Raskine



© Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française

Document 3

Visionner l'extrait de l'acte II, scène 4 de *Dom Juan* de Molière
mis en scène par Jacques Lassalle.



Document 4

Les Rideaux

Peignez, sur le grand rideau, la combative
Colombe de la paix de mon frère Picasso¹. Derrière,
tendez le filin et suspendez-moi

Les voiles flottants et légers,
Deux vagues d'écume qui, se recouvrant,
Font disparaître l'ouvrière distribuant ses tracts
Ou Galilée abjurant.

Selon les œuvres, ils pourront
Être de grosse toile ou de soie
Ou de cuir blanc ou de cuir rouge, que sais-je encore ?
Simplement, ne me les faites pas trop sombres, car

c'est dessus

Que vous devez projeter les titres
Des événements qui vont suivre, à cause de la tension
créée et pour que

L'attente ne manque pas son objet. Et faites-moi
Des voiles à mi-hauteur, ne me bouchez pas la scène !
Que, bien calé sur son siège, le spectateur aperçoive
Les fiévreux préparatifs auxquels, pour lui,
On s'affaire avec ruse : c'est une lune d'étain
Qu'il voit descendre lentement, un toit de bardeaux
Qu'on apporte là sur la scène. Ne lui en montrez pas trop,
Mais montrez-lui quelque chose ! Et qu'il voie bien
Que vous ne vous livrez à aucune magie, mais
Que vous travaillez, mes amis.

Bertolt BRECHT, *L'Achat du cuivre*,
L'Arche, 1999, p. 181-182

¹ Le dessin de Picasso est devenu l'emblème du Berliner ensemble. En 1951, il fut tissé dans le rideau de scène du théâtre.

Document 5

Paroles, pas de rôles/vaudeville, tgSTAN, De Koe, Discordia, au Théâtre du Vieux-Colombier, 2010



© Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

QUESTIONS

1. Devant quel rideau de la Comédie-Française le comédien Laurent Stocker joue-t-il ? Comment expliquez-vous ce choix du metteur en scène, Christophe Rauck, pour représenter la scène d'exposition du *Mariage de Figaro* ?
2. En vous appuyant sur les différents types de documents (littéraires, iconographiques, filmiques), montrez comment d'un élément architectural, le rideau est devenu un objet de scénographie convoqué par les metteurs en scène.
3. Comment les rideaux chez Brecht s'inscrivent-ils dans une esthétique de la distanciation ?



3 LE RIDEAU DANS LA FICTION, « [...] C'EST UN MUR QUI S'ENVOLE »

Nana, debout, enveloppée dans une fourrure, attendait son entrée en causant avec ces messieurs. Comme le comte Muffat remontait pour jeter un regard sur la scène, entre deux châssis, il comprit, à un geste du régisseur, qu'il devait marcher doucement. Une paix chaude tombait du cintre. Dans les coulisses, éclairées de violentes nappes de lumière, de rares personnes, parlant à voix basse, stationnaient, s'en allaient sur la pointe des pieds. Le gazier était à son poste, près du jeu compliqué des robinets ; un pompier, appuyé contre un portant, tâchait de voir, en allongeant la tête ; pendant que, tout en haut, sur son banc, l'homme du rideau veillait, l'air résigné, ignorant la pièce, toujours dans l'attente du coup de sonnette pour la manœuvre de ses cordages. Et, au milieu de cet air étouffé, de ces piétinements et de ces chuchotements, la voix des acteurs en scène arrivait étrange, assourdie, une voix dont la fausseté surprenait. Puis, c'était, plus loin, au-delà des bruits confus de l'orchestre, comme une immense haleine, la salle qui respirait et dont le souffle se gonflait parfois, éclatant en rumeurs, en rires, en applaudissements. On sentait le public sans le voir, même dans ses silences.

Émile ZOLA, *Nana*, chapitre 5 (1880)

Prélude

On frappe les trois coups. Le rideau frissonne et commence à se lever. À ce moment, un cri éclate dans la salle : « Pas encor ! » Et le directeur du théâtre, jaillissant de son avant-scène, saute dans l'orchestre. C'est un homme important et en habit noir, qui court vers la scène en répétant :

Pas encor !

Le rideau retombe. Le directeur se tourne vers le public. Et comme il s'est appuyé un instant à la boîte du souffleur, il se met à parler en vers.

Le rideau, c'est un mur qui s'envole
Et quand le mur va s'envoler, qu'on en est sûr
On ne saurait avoir d'impatience folle !
Et c'est charmant d'attendre en regardant ce mur
C'est charmant d'être assis devant un grand mur rouge
Qui frissonne au-dessous d'un masque et d'un bandeau !
Ah ! le meilleur moment, c'est quand le rideau bouge
Et qu'on entend du bruit derrière le rideau !

Edmond ROSTAND, *Chantecler* (1910)

L'Autoclète

Quand le rideau macabre replia vers le cintre sa grande aile rouge avec un bruit d'éventail, un puits d'ombre s'ouvrit, et bâilla devant nous une gueule de goule. Telles des lucioles, les chandelles de résine portaient prétentieusement leurs yeux aux ongles de leurs mains de gloire, comme des limaces au bout des cornes. Et à cette pensée nous prit un subit frisson, que des marionnettes allaient, par leurs lazzis, déridier nos fronts mornes, car il semblait que sur une telle scène à la verve des acteurs de bois dût applaudir la claque d'os des maxillaires.

Ainsi qu'une araignée qui fauche, l'être vague chargé de rythmer le branle des pantins badins griffa paresseusement de ses doigts longs les fils pendus aux fémurs de sa harpe : et grelotta soudain un galop clair de grêle rebondissant de tuile en tuile.

Alfred JARRY, *Guignol*, *L'Autoclète* (1948)

QUESTIONS

1. Quel est le point de vue adopté dans les trois textes ? Comment le côté salle répond-il au côté scène grâce à la reprise des mêmes motifs ?
2. Comment comprenez-vous la puissance épique avec laquelle Émile Zola décrit le temps d'attente précédant l'entrée en scène de la comédienne ?
3. Comment le monstre marin chez Émile Zola devient-il un monstre fantastique chez Alfred Jarry ? Comment le rideau lève le voile sur une esthétique du Grand-Guignol ?



5 REBONDIR

Le rideau exaspère dans la mesure où il introduit une distance. Là où on le trouve, l'illusion du réel – aussitôt dénoncée par cet accessoire théâtral réfractaire à toute tentative, à toute espérance de confusion de l'art avec la vie – ne peut s'installer. Son rôle consiste à rappeler leur scission et, partant, à jouer avec elle. Sur un plateau ou sur une toile, le rideau irrealise tout et installe le règne de la représentation. Il agace dans la mesure où chaque fois qu'il intervient il rappelle que le monde est un théâtre aux conduites prédéterminées, aux rôles assignés et à l'improvisation limitée. Parce qu'il se lève pour un spectateur hypothétique et tombe sur un acteur, il renvoie à la visibilité d'une vie consciente de son théâtre et résignée à sa répétition. La victoire contre la solitude se paie du prix de cette exemplarité mais, rendue publique par le rideau, elle s'inscrit dans la répétition.

Georges BANU, *Le Rideau ou la Fêlure du monde*, p. 17-18

L'acteur entre

Je comprends aujourd'hui ce qui faisait, en 1947 et dans les années qui suivirent, l'originalité du théâtre de Jean Vilar. Sur la scène du palais des Papes, comme à Chaillot, l'acteur n'est pas, il entre. Il n'y a pas de rideau qui se lève sur quelque intérieur, quelque lieu, même imaginaire, où l'acteur se trouverait d'avance, et qu'il devrait nécessairement, par son jeu, commenter.

Non, il n'y a rien d'autre que la scène. L'acteur entre, transportant son siège, s'assoit, ouvre la bouche. De ses mots il fait l'espace ; il faut plutôt dire qu'il est à lui seul l'espace.

Antoine Vitez, *Introduction et choix de textes* par Nathalie LÉGER, Actes Sud-papiers, 2006, p. 117

[...] 3. Telle la paupière pour l'œil, le rideau protège la scène du regard ; il introduit, par son ouverture, au monde caché, lequel se compose à la fois de ce qui est concrètement visible sur scène et de ce que l'on peut imaginer, en coulisse, dans l'« œil de l'esprit », comme dit Hamlet, et donc sur une autre scène (celle du fantasme). Tout rideau s'ouvre ainsi sur un deuxième rideau, lequel est d'autant plus inouvable (inavouable) qu'il est invisible, sinon comme limite des coulisses, comme frontière vers l'extra-scénique, donc vers l'autre scène. [...]

4. Le rideau dit, par sa présence, l'absence même, absence constitutive de tout désir et de toute représentation (théâtrale ou autre). Telle la bobine que l'enfant décrit par Freud faisait disparaître et réapparaître comme pour évoquer la présence de sa mère avant de la faire disparaître à nouveau, le rideau convoque et révoque le théâtre, il se fait dénégation : il montre qu'il cache, est un *larvatus prodeo*, il excite la curiosité et le désir du dévoilement. D'où le plaisir de voir le rideau se lever, puis retomber lourdement, ponctuant le spectacle, en traçant les limites, en « prenant en sandwich » le monde théâtral.

5. Il est bien d'autres formes – moins coupantes – de rideau : la dualité obscure : les intermèdes musicaux entre les scènes, l'alternance de la parole et du silence, bref tout système sémantique binaire qui oppose la présence et l'absence. Au théâtre, un rideau peut en cacher un autre.

Patrice PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, art. « rideau », Armand Colin, p. 305-306

QUESTIONS

1. À partir des spectacles que vous avez vus, comment comprenez-vous l'expression de Patrice Pavis : « Au théâtre, un rideau peut en cacher un autre. »
2. Montrez comment à partir des documents présentés dans la fiche, le théâtre au xx^e siècle a peu à peu effacé le rideau de scène pour mieux le ressusciter dans sa théâtralité.

La manipulation des rideaux

APPUYER : Monter, lever un décor.

CHARGER : Baisser un rideau.

APPUYER / CHARGER À L'AMOUREUSE : monter / baisser un décor avec précaution, sans à-coups.

APPUYER / CHARGER À LA PARISIENNE : monter / baisser un rideau ou un décor en vitesse.

Les métiers liés au rideau à la Comédie-Française

LES TAPISSIÈRES confectionnent les rideaux. Sur le plateau, pendant les représentations, **LES TAPISSIERS** manipulent les rideaux en velours, les lambrequins, les pendrillons ainsi que les toiles quand elles ne sont pas peintes. **LES MACHINISTES** s'occupent du rideau d'avant-scène, des toiles peintes et du cyclorama (toile de fond).

Les ouvertures de rideaux

Le rideau de scène s'ouvre de différentes manières.

À L'ALLEMANDE, appelé aussi à la guillotine, le rideau monte directement dans les cintres.

À L'ITALIENNE, il s'ouvre par le milieu, laissant découvrir un drapé de chaque côté (il peut aussi gêner la vue des spectateurs).

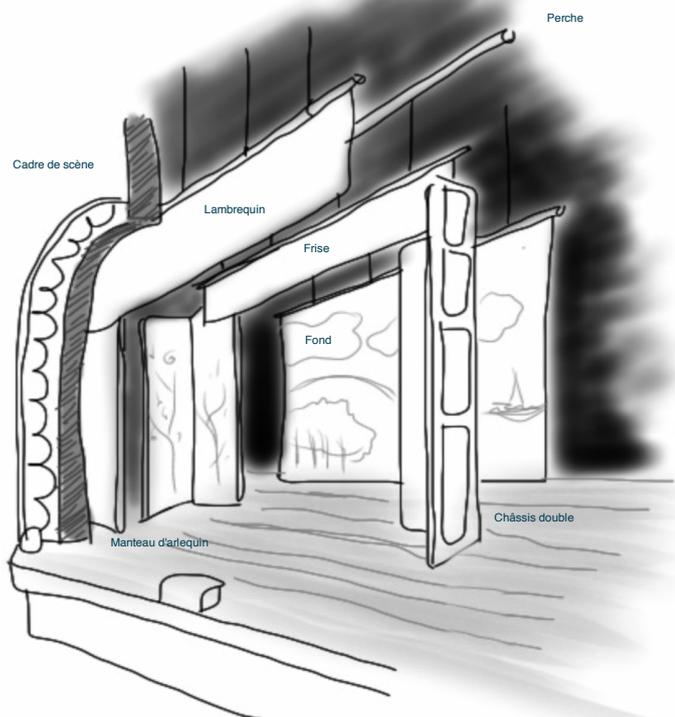
À LA FRANÇAISE, il s'ouvre par les deux côtés tout en se levant verticalement (il disparaît ainsi dans les cintres).

À LA GRECQUE, les deux pans de rideau, équipés sur une patience, coulissent de chaque côté.

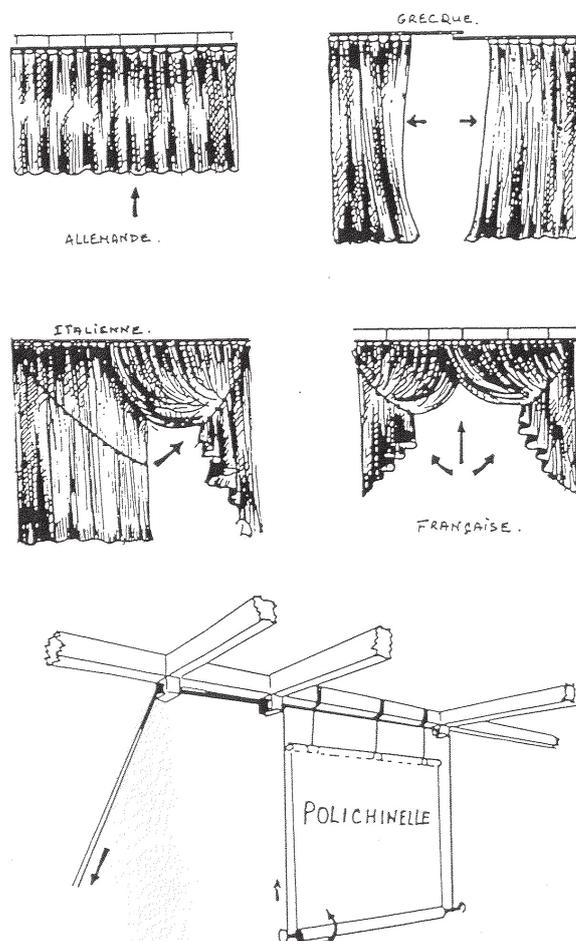
Le **RIDEAU ROMANTIQUE** tombe après chaque acte. Il permet de lourds changements de décors et suscite l'effet de surprise du public quant à l'espace ainsi dévoilé.

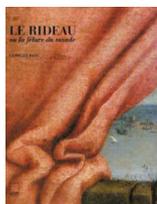
Le **RIDEAU BRECHTIEN** (ou épique) est appuyé sur un fil très tendu appelé « corde à piano ». À mi-hauteur de la scène, il coulisse horizontalement pour mieux saper l'illusion théâtrale et morceler l'œuvre dramatique en tableau.

Scène vue de face



Ouvertures de rideaux





Georges BANU, *Le Rideau ou la Fêlure du monde*, éditeur Adam Biro, 1997

ESSAI

Georges BANU, *Le Rideau ou la Fêlure du monde*, Adam Biro, 1997

Roland BARTHES, *Écrits sur le théâtre*, art. « La querelle du rideau », Le Seuil, 2002

Bertolt BRECHT, *L'Achat du cuivre*, trad. de Béatrice Perregaux, Jean Jourdheuil et Jean Tailleur, L'Arche, 1970

Antoine LASSALLE, *Les Métiers du plateau*, Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française, L'avant-scène théâtre, juin 2012

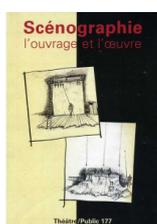
Patrice PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin, nouvelle édition, 2012

Agnès PIERRON, *Le Théâtre, ses métiers son langage*, Hachette, coll. « Les Classiques », 1994

Anne SURGERS, *Scénographie du théâtre occidental*, Armand Colin, coll. « Lettres sup », 2011

Antoine VITEZ, *Introduction et choix de textes par Nathalie Léger*, Actes Sud-papiers, 2006

Collectif, *Théâtre / Public revue n°177, « Scénographie l'ouvrage et l'œuvre »*, 2005



Anne SURGERS, *Scénographie du théâtre occidental*, Armand Colin, coll. « Lettres sup », 2011



Émile ZOLA, *Nana*, édition d'Henri Mitterrand, Gallimard, Folio, 2002

FICTION

Alfred JARRY, *L'Autoclète*, Pierre Guastalla, 1948

Edmond ROSTAND, *Chantecler*, édition de Philippe Bulinge, GF Flammarion, 2006

Émile ZOLA, *Nana*, édition d'Henri Mitterrand, Gallimard, Folio, 2002

DVD

MOLIÈRE, *Dom Juan ou le Festin de pierre*, mis en scène par Jacques Lassalle, Éditions Montparnasse, 2012

SITOGRAPHIE

Sur les rideaux de scène

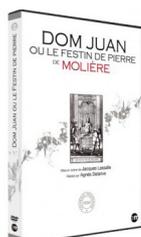
<http://rideaux-de-scene.tumblr.com/post/1198626490/quel-systeme-douverture-pour-votre-scene>

Le rideau dans la littérature et les arts

http://www.cndp.fr/crdp-lille/colloques/rideau/article.php3?id_article=23

Comédie-Française, base La Grange

<http://www.comedie-francaise.fr/la-grange-recherche-simple.php?id=550>



MOLIÈRE, *Dom Juan ou le Festin de pierre*, mis en scène par Jacques Lassalle, Éditions Montparnasse, 2012



Antoine LASSALLE, *Les métiers du plateau*, Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française, L'avant-scène théâtre, juin 2012

CONTACTS

MARINE JUBIN

responsable du service éducatif de la Comédie-Française
01 44 58 13 13
marine.jubin@comedie-francaise.org

JOSÉ GABLE

professeur référent de l'académie de Paris
01 44 58 15 65
jose.gable@comedie-francaise.org