

Article de presse

Le Monde

par Rosita Boisseau
Publié le 15 janvier 2026



**Aurélien Bory, scénographe :
«Je veux célébrer ce moment premier
où l'espace devient théâtre »**

Le directeur du Théâtre Garonne, à Toulouse, inaugure le premier festival consacré à la scénographie, en invitant des artistes qui font du décor un élément central des spectacles.

À la tête de la Compagnie 111 depuis 2000, Aurélien Bory, directeur du Théâtre Garonne, à Toulouse, se distingue par une vision scénographique affirmée qu'il met en avant dans chacun de ses spectacles. Avec plus d'une vingtaine de créations à son actif, dont cinq opéras, collaborant autant avec des chanteurs, des comédiens, des danseurs qu'avec des artistes de cirque, il lance la première édition du Festival Scéno. Planter le décor, qui se déroule du 15 au 31 janvier, avec des spectacles et des débats.

Pour quelles raisons avez-vous imaginé ce nouveau festival consacré à la scénographie ?

L'idée de ce festival, qui est une première en France, est une manière de rappeler ce qui est, selon moi, le premier geste du théâtre : trouver un espace et le penser. L'idée même de théâtre émerge d'une proposition scénographique. Pour faire théâtre, il a fallu trouver un lieu, l'orienter, et c'est le premier acte de la naissance du théâtre, avec, d'un côté, les acteurs et, de l'autre, les spectateurs. En tant que directeur du Théâtre Garonne, qui est par ailleurs une salle incroyable installée dans une ancienne station de pompage des eaux de la Garonne, et étant donné ma démarche de création ancrée dans la scénographie, cet art de créer et de construire des espaces que l'on appelle parfois « décors », j'ai eu envie de rappeler cet élément fondateur. L'un des enjeux de Scéno est peut-être cela : célébrer ce moment premier où l'espace devient théâtre.

Vous mettez en lien, dans le titre du festival, la scénographie et « planter le décor ». Que cherchez-vous à provoquer en juxtaposant ces deux termes ?

Je rapproche les deux mots pour définir de façon plus claire le propos de la manifestation. Je fais aussi un peu de provocation tant le terme « décor » est aujourd'hui souvent péjoratif et assimilé à quelque chose de superflu. Alors que, selon moi, un spectacle ne peut pas se passer de scénographie. Il y a eu par ailleurs une évolution sémantique, et, aujourd'hui, on délaisse le

terme « décor ». Dans ce changement, les artistes revendiquent la scénographie en tant que dramaturgie visuelle qui produit du sens et raconte déjà une histoire. À l'instar de Romeo Castellucci, maître en la matière, ou bien de Peter Pabst, le scénographe de Pina Bausch [1940-2009] : les espaces qu'ils créent sont des récits ouverts.

Ce métier de scénographe, assez peu représenté, n'est-il pas un peu mésestimé au regard notamment du metteur en scène ou du chorégraphe ?

Ils sont effectivement peu nombreux les artistes qui se revendiquent comme scénographes. Je pense à Richard Peduzzi, Marc Lainé... Certains même sont scénographes, mais sans décor tangible, comme le New-Yorkais Phil Soltanoff, qui réinvente littéralement le théâtre d'ombres avec *This and That*. J'ai aussi invité le metteur en scène Philippe Quesne et l'artiste belge Miet Warlop dans cette première édition car ce sont pour moi des artistes scénographes de premier plan. Effectivement, la scénographie est une sorte d'impensé dans le milieu du spectacle vivant, notamment pour le public. On a rarement l'occasion de réfléchir sur cet aspect de la création scénique. Je pense qu'il y a une évolution depuis quelques années dans les métiers de la scène et que les scénographes commencent à prendre la place des dramaturges en questionnant le sens du propos.

Vous vous définissez comme directeur artistique de la Compagnie 111 et créateur d'un « théâtre physique et scénographique ». Quel rôle la scénographie joue-t-elle chez vous ?

Depuis mes débuts en 2000, avec, par exemple, *Plan B*, qui se jouait sur un plan incliné, ou *Les Sept Planches de la ruse*, qui évoluait au cœur d'un puzzle de sept blocs mobiles, j'aborde chacun de mes spectacles à travers la scénographie. Quel que soit le propos, je pense d'abord au lieu de l'action, à un dispositif dans lequel j'ai envie de la déployer. Je revendique cet art de la scénographie car notre relation à l'espace en tant qu'être humain, qu'il s'agisse d'un geste architectural ou de notre habitat, est un grand sujet.

Par ailleurs, comme je n'utilise que rarement le texte, la dramaturgie s'incarne dans ma lecture de l'espace. Dans mes pièces, le décor prend massivement part à l'action et devient un protagoniste du récit, voire le personnage principal. Dans *Sans objet*, créé en 2009, par exemple, il est très clair que l'énorme robot posé au centre de la scène est le héros de l'affaire. De la même manière, dans *Invisibili* [2023], la toile reproduite grandeur nature du *Triomphe de la mort*, cette fresque murale symbole de Palerme [Italie], où le spectacle a été créé, fait naître les mouvements, les rythmes.

Le fait de poser d'abord la scénographie au cœur de vos spectacles explique-t-il que votre écriture soit hybride et que vous naviguiez entre cirque, danse et théâtre ?

Je travaille avec les corps avant tout, quelle que soit la technique dans laquelle ils sont formés. Qu'il s'agisse de la danseuse Shantala Shivalingappa pour *αSH*, ou de l'acteur Denis Podalydès dans *La Disparition du paysage*, mes principes sont les mêmes : faire apparaître les liens entre le récit et l'espace. En général, il y a une double relation entre l'interprète et la scénographie. D'abord, l'espace active les réponses physiques du personnage, le pousse en quelque sorte. Ensuite, c'est le comédien ou le danseur qui agit sur le décor et le manipule.

L'aspect économique et écologique est particulièrement mis en avant actuellement. Or, la scénographie peut rimer avec gros décors, gros budgets, gros impact environnemental. Qu'en pensez-vous ?

Il est toujours intéressant de questionner nos pratiques, mais je ne pense pas qu'il faille mettre en avant les seuls scénographes dans ce débat car il est global et touche toutes les strates d'une production de spectacle. Il faut aussi rappeler que le théâtre reste un art pauvre, et les compagnies, qui ont le plus souvent des moyens modestes, sont attentives à travailler à partir de la récupération et du réemploi de matériaux...

Je refuse que les scénographes soient considérés comme de mauvais élèves en matière d'écologie par certains, cela me semble vraiment un mauvais procès. Boycoter des pièces qui auraient

de trop gros décors, comme certains ont pu l'évoquer, ne me paraît pas une solution. Evidemment, les scénographies coûtent cher parce qu'elles mobilisent tout un savoir-faire artisanal, mais nous en avons besoin. J'ai invité des étudiantes de l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre [de Lyon] pour en débattre, et je trouve ça réjouissant.

Vous êtes passé par le cirque au milieu des années 1990, et notamment le jonglage, à l'école du Lido, à Toulouse, qui est l'un de vos premiers apprentissages. Ce rapport à l'agrès, à la balle ou au trapèze, qui génère des mouvements particuliers, une technique unique, a-t-il influencé votre vision de créateur ?

Bien sûr. J'ai eu souvent l'impression d'imaginer, dans mes spectacles, des agrès de cirque, des machines à jouer en quelque sorte. Dans ces contextes, il fallait donc que les interprètes s'emparent des dispositifs et s'y jettent pour qu'une écriture singulière, directement issue de la scénographie et qui ne pourrait pas exister sans elle, apparaisse. C'est le corps-à-corps avec le robot, dans *Sans objet*, qui génère un type de gestes et d'actions singuliers.

Parmi les invités de cette première édition, la présence de Philippe Quesne et celle de Miet Warlop soulignent aussi le fait que la scénographie se pose au carrefour du théâtre et des arts plastiques. Quels rapprochements opérez-vous entre les deux ?

J'ai invité la plasticienne allemande Ulla von Brandenburg, qui vient recréer une nouvelle version de son installation *Das Was /st* dans les ateliers du Théâtre Garonne. C'est une scénographie de rideaux que l'on traverse et qui est entièrement reliée à l'idée même du théâtre. Le fait que la scénographie se situe à la frontière des mondes, presque comme un seuil, me passionne en ce qu'elle rejoint l'attention que Georges Perec portait aux espaces de l'entre-deux, à « ce qui sépare, ce qui relie, ce qui permet le passage ».