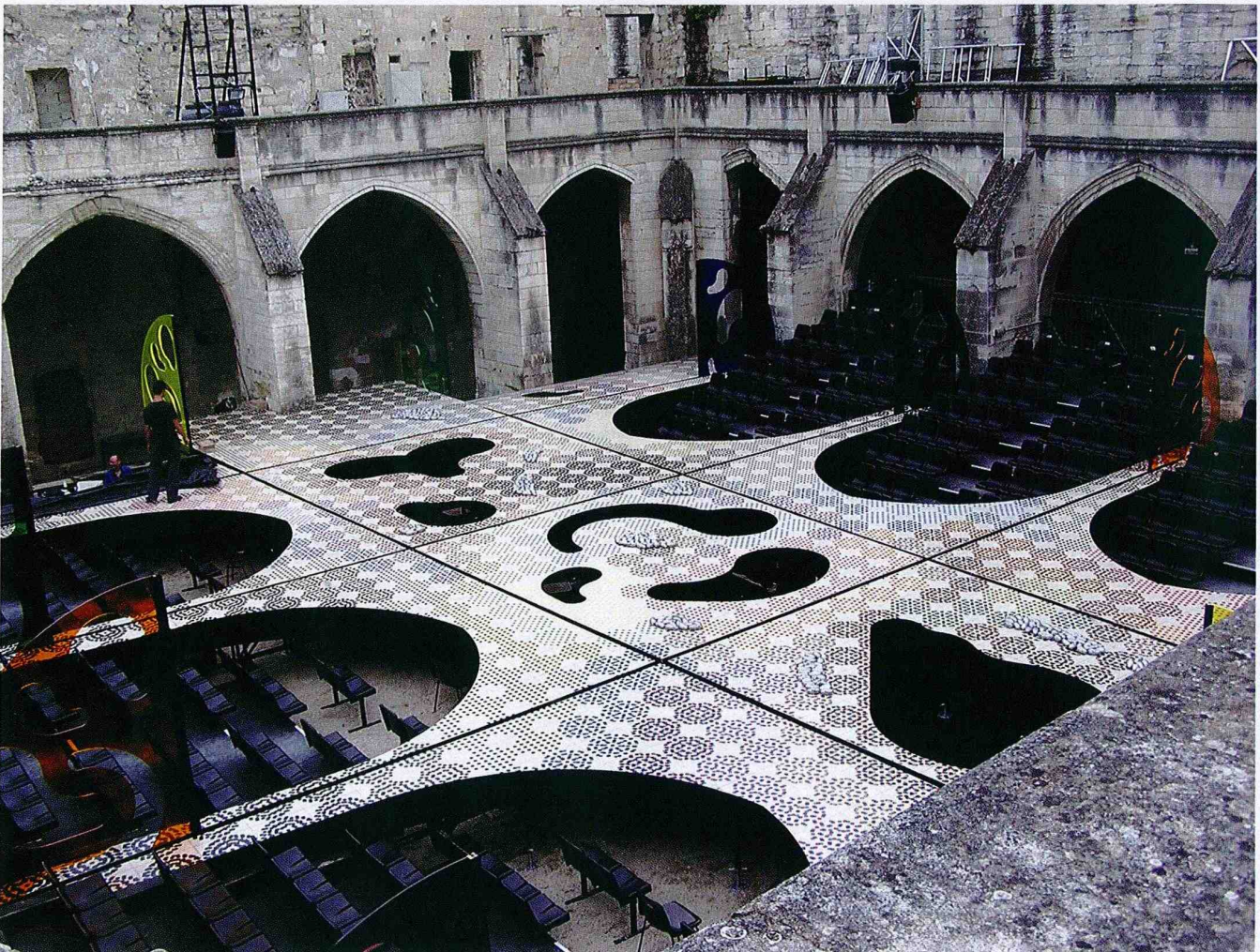


Nouveautés en Avignon

■ ■ ■ Jean Chollet

À l'occasion du dernier festival, des innovations sont apparues en matière de scénographie et de structure. Ce fut le cas notamment pour la réalisation d'un espace scène/salle au Cloître des Carmes et de l'utilisation d'un espace chapiteau renouvelé dans la cour du Lycée Mistral.



Vue générale du dispositif de "Pluie d'été à Hiroshima", mise en scène d'Eric Vigner au Cloître de Carmes en Avignon - Photo Jean Chollet

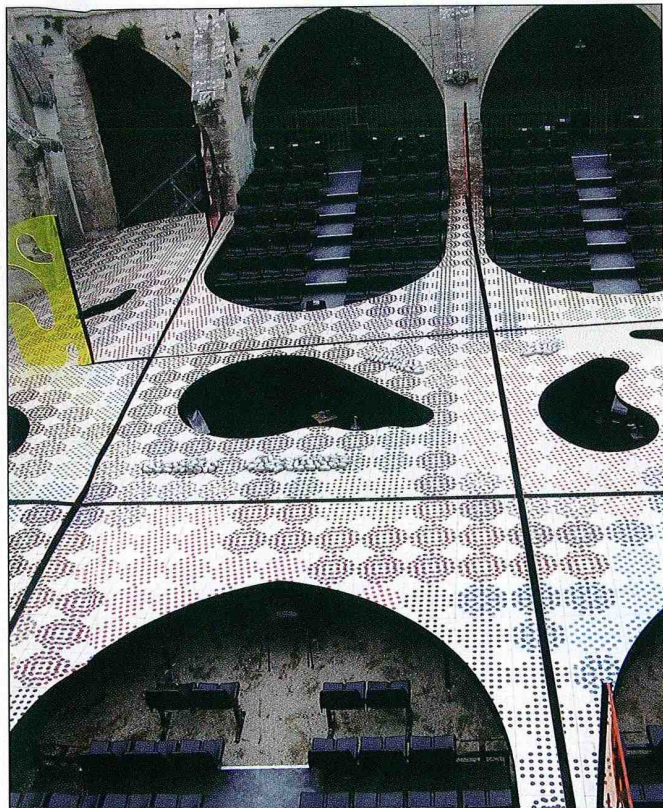
Les Carmes pour Marguerite

C'est en 1967 que le cloître, qui jouxte l'église des Carmes (reconstruite au XIV^e siècle), fut investi par le festival à l'occasion de la création de *La Baye* de Philippe Adrien, dans une mise en scène d'Antoine Bourseiller. Depuis, il figure régulièrement parmi les lieux avignonnais exploités durant la manifestation. Toujours utilisé dans un dispositif frontal, avec des variations de surface du plateau ou une avant-scène partielle, face à un gradin. L'aménagement réalisé cette année constitue donc une première. Elle est due au metteur en scène et scénographe Eric Vigner. Cet ancien élève des Beaux-Arts de

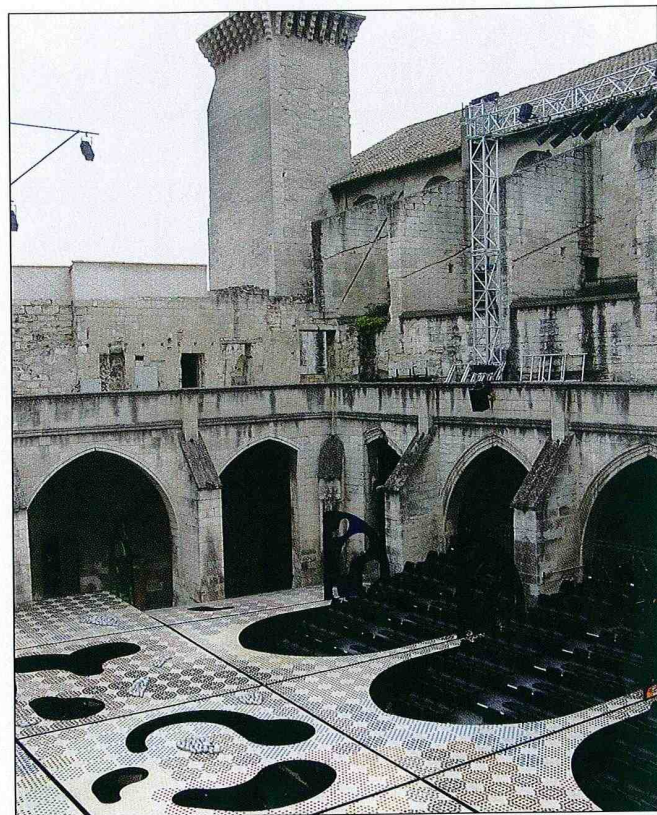
Rennes a toujours été préoccupé par la relation d'un texte avec son espace de représentation. Depuis sa première création (*La Maison d'os* de Roland Dubillard), dans une usine de matelas désaffectée, puis dans la Grande Arche de La Défense, jusqu'aux exploitations du potentiel des scènes à l'italienne et de leurs dérivés. Pour cette création au Festival, il choisit de réunir deux textes de Marguerite Duras, avec une nouvelle mise en scène de l'adaptation du roman *La Pluie d'été* et celle du scénario du film *Hiroshima mon amour*. Lors des repérages des éventuels lieux de représentation, il est sensibilisé

Festivals estivaux

L'actualité & les réalisations



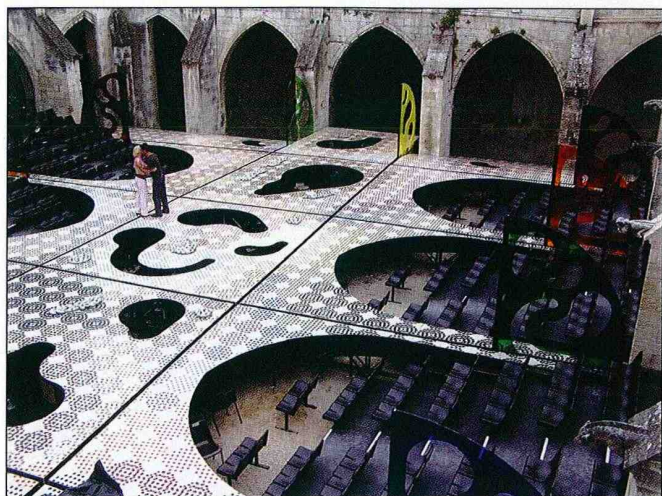
Détail du plancher de scène - Photo Jean Chollet



Vue du dispositif et de l'accrochage des projecteurs - Photo Jean Chollet

Festivals estivaux

L'actualité & les réalisations



Plan large sur le dispositif scénique - Photo Jean Chollet

par l'espace architectural du Cloître, son ouverture sur la méditation, "son aspiration vers le ciel" qui rejoint les questionnements de l'auteur sur Dieu. La définition du projet scénographique d'Eric Vigner passe par "l'utilisation du lieu et de l'architecture pour ce qu'ils génèrent en plaçant les spectateurs non pas devant une écriture mais à l'intérieur d'elle".

Avec la complicité de son partenaire habituel, l'atelier graphique M/M, son dispositif utilise la totalité de l'empreinte à ciel ouvert du cloître, en intégrant partiellement les contreforts en pierre des galeries voûtées périphériques. Il se compose de quinze zones matérialisées par des joints creux qui reçoivent sur un plan horizontal soixante-quinze panneaux de différentes dimensions, au-dessus d'un vide constituant une forme de dessous, utilisé par les comédiens durant la représentation. Ces panneaux, revêtus de linoléum clair décoré de motifs sérigraphiés aux colorations différentes, sont partiellement découpés (surtout en parties centrales) de vides aux formes abstraites, dont la fonctionnalité dans le jeu s'associe à une expression symbolique de la mémoire et de l'oubli portés par les textes.

De part et d'autre, sur la longueur de ce plateau, des découpes reprennent à plat le profil des voûtes en ogives environnantes. À l'intérieur de ces six grandes loges intégrées à l'espace scénique, sont installés sept rangs de gradins bordés de paravents translucides en demi-voûtes, colorés et partiellement traversés de formes évidées rappelant celles du plateau.



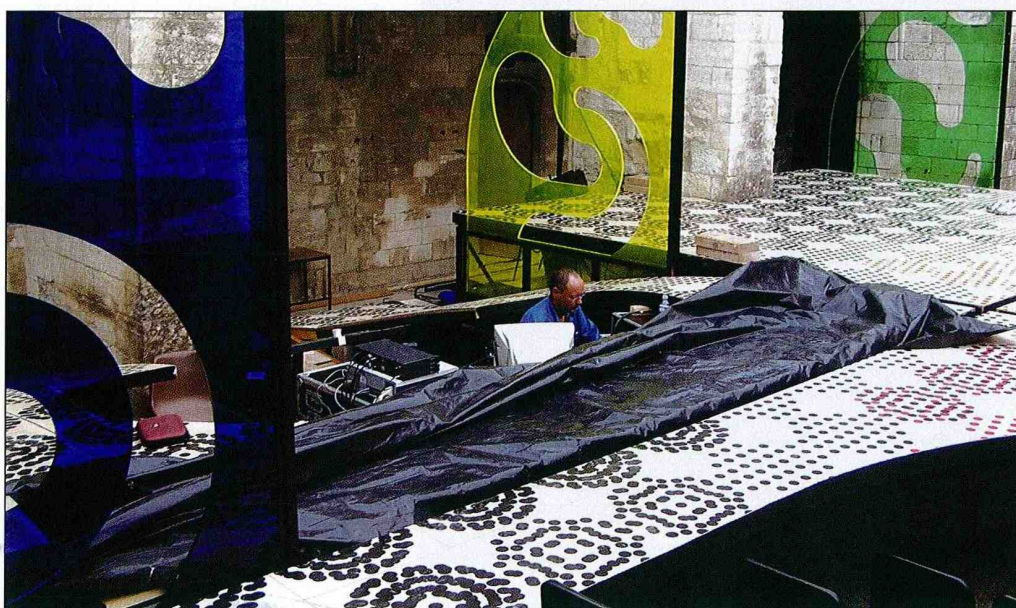
Rampe d'accès pour les comédiens - Photo Jean Chollet

Cette organisation tend à répondre au désir d'Eric Vigner d'intégrer le spectateur au cœur même de l'écriture dans la représentation. Il place celui-ci dans une position troublante, un équilibre mouvant "qui le rend acteur au même titre que les comédiens".

Cette sensation organique trouve une autre ouverture au niveau du regard, qui traverse, ou non, par transparence les paravents suivant l'emplacement occupé par chaque spectateur. Il lui offre individuellement une relation unique suivant son angle de vision qui peut s'ouvrir sur des reflets, des détails cadrés, des images partielles ou colorées à même de stimuler son imaginaire. Ces paravents fixes pour *La Pluie* trouvent, après un enchaînement signifiant (bandes de flammes au sol), une nouvelle dimension pour *Hiroshima*. Assemblés ou dissociés manuellement à vue, ils ne concourent pas à une structuration des espaces traversés par les deux interprètes, mais au renforcement de la poésie et de la perception sensorielle de l'écriture de Duras.

Ainsi, cette scénographie dont la force plastique est indéniable - et se suffirait à elle seule ailleurs, pour une autre installation dans tout autre contexte - se révèle sous les fines lumières de Joël Hourbeigt comme un des acteurs essentiels constitutifs à l'esprit et à la démarche engagée pour la représentation.

Elle rejoint quelque part, à sa manière, l'aspiration d'Antonin Artaud pour "une matérialisation visuelle et plastique de la parole".



Vue de la regie intégrée au dispositif scénique - Photo Jean Chollet