

Dispositifs scéniques Stage Sets

1 | Eric Vigner et M/M, Pluie d'été sur Hiroshima, Avignon



Eric Vigner adaptation et mise en scène/
adaptation and direction
 (d'après *La pluie d'été* et *Hiroshima mon amour*
 de Marguerite Duras) assisté de Nicolas Rouget,
 Jérémie Duchler
 M/M, Michel Amzalag et Mathias Augustyniak
 collaboration artistique/*artistic collaboration*
 Joël Hourbeigt lumière/*lighting*

Production CDDB-Théâtre de Lorient, Centre Dramatique
 National/Festival d'Avignon
 Caen, Centre Dramatique National, du 17 au 20 octobre
 Nanterre-Amandiers, du 18 novembre au 22 décembre,
 puis Brest, Toulouse, le Japon

photos Pascal Gely, Agence Enguerand, Fred Nauczyciel

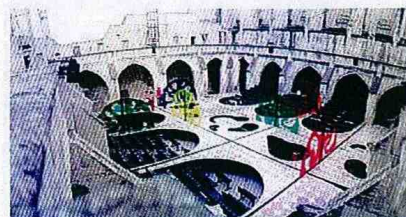


► Un plan de scène bifrontal creusé pour les
 acteurs et les spectateurs dans une intimité
 prenante avec les textes de Marguerite Duras.
 Des objets légers, mobiles, pour réveiller sans
 y toucher les pierres des théâtres antiques.
 L'emprunt architectural critique à Mies Van
 der Rohe. L'utilisation de l'espace et du geste
 circassien avec des mâts chinois. Autant
 de dispositifs scéniques qui instrumentent
 en trois dimensions la relation entre le texte
 et le public.

► A plan of the bi-frontal stage hollowed out for the
 actors and audience creating absorbing intimacy with the
 texts of Marguerite Duras. Light and mobile objects that
 rouse without touching the stones of the antique
 theatres. The crucial architectural loan from Mies Van der
 Rohe. The use of space and of the circus gesture with
 Chinese masts. These many theatrical sets are three
 dimensional instruments in the relationship between the
 text and the public.

Le parcours d'Eric Vigner est marqué par des
 rencontres avec des textes et des lieux. *Pluie
 d'été* sur Hiroshima poursuit un travail engagé
 avec Marguerite Duras. « Avant tout, dit-il, le désir
 de faire entendre le texte ». Ou réentendre... Or
 Duras n'est-elle pas, elle-même et à travers le
 travail de réalisateurs, metteurs en scène ou
 comédiens de théâtre et de cinéma, celle dont la
 petite musique fut la plus entendue, liée à des
 images, à des visages - ne citer que Alain
 Resnais, Emmanuelle Riva? Mais non, rien
 n'est arrêté. Le monde durassien n'a rien de
 prédéterminé. Elle-même décidait d'une
 incertitude dans l'identité des textes, dans
 le statut de l'écriture.

Dans *Pluie d'été sur Hiroshima*, Vigner articule
 deux textes: *Hiroshima mon amour*, texte, pièce
 jouée au théâtre, et film; et *Pluie d'été*, écrit
 en 1990, après un album pour enfants *Ah! Ernesto*
 (1971), puis un film *Les enfants* (1984). Vigner
 ressent une continuité de l'un à l'autre de ces
 textes qui, pourtant, comportent des
 personnages, des lieux et des temps différents.



Le dispositif scénique se devait d'en rendre
 possible l'évocation - dont le principal véhicule
 demeure le texte. Au début de la pièce, celui-ci
 affirme le statut du livre, de la lecture, la plus
 intime des formes théâtrales, puis les
 personnages sortent du livre, et trouvent une
 autonomie.

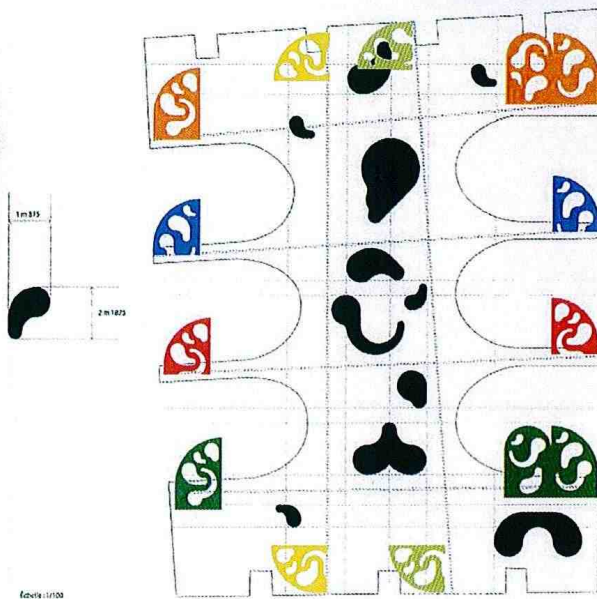
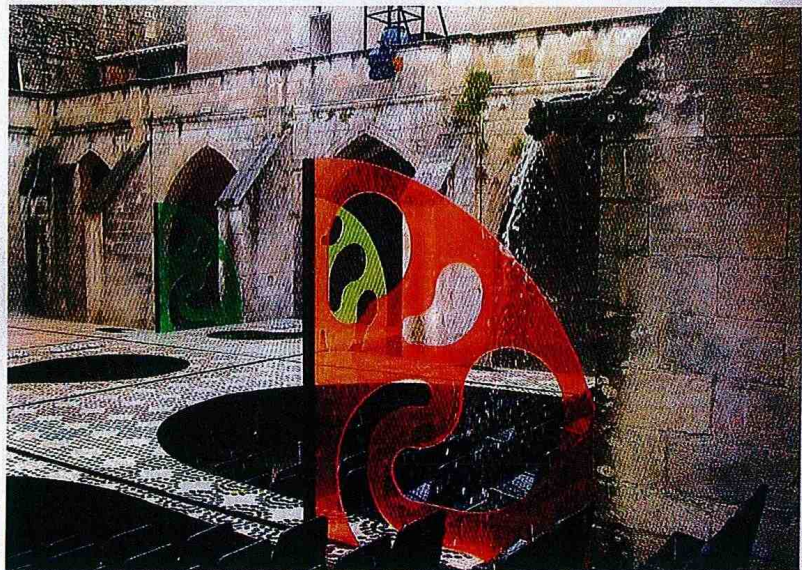
Le spectateur du Festival d'Avignon 2006, entrant
 dans le cloître des Carmes, découvre que la scène
 occupe en entier le centre du cloître -
 contrairement à la convention qui la place à l'une
 des extrémités, en vision frontale. L'accès se fait
 en hauteur, sur les deux longs côtés, par une

Collaboration entre le metteur
 en scène Eric Vigner et
 les graphistes M/M (doc.
 page de gauche), pour une
 configuration en relation
 étroite avec le cloître des
 Carmes en Avignon, tout au
 service du texte de Duras.

Collaboration between
 the stage director, Eric Vigner,
 and the M/M graphic
 designers (doc. page to left),
 for a configuration in close
 relationship with the Cloître
 des Carmes in Avignon
 and all to the benefit
 of the text by Duras.

La scène bi-frontale est décaissée
 de grandes arches où le public
 prend place. Dans son épaisseur,
 des percements accueillent
 les acteurs. Proximité.
 The bi-frontal stage is depressed
 with large arches where the
 audience takes place. In its width,
 openings welcome the actors.
 Closeness.

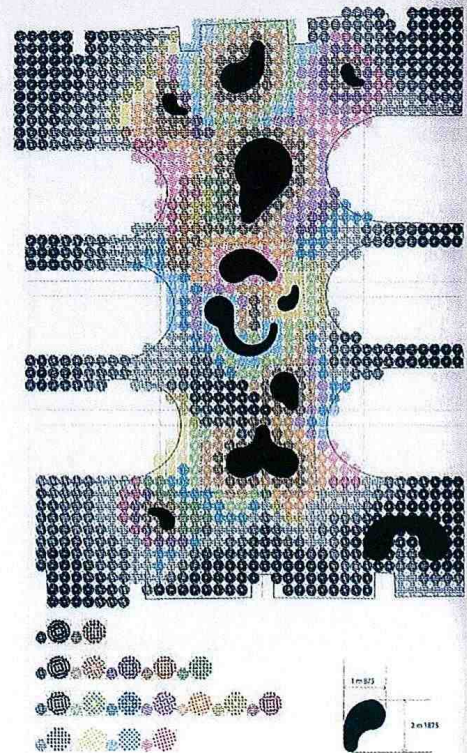
passerelle située devant les arcades. De là, on découvre un immense plan de scène, troué de deux sortes d'évidements. Le public se tient dans des « loges » avançant dans la scène, dont la découpe interprète le dessin des arcades. Les personnages, eux, habitent des trous, debout, comme des pièces, des maisons, des villes. Ils s'assoient au bord. Ils y disparaissent. Ils traversent de l'un à l'autre le plan de scène. Dès le début, s'affirme le potentiel d'intimité de cette mise à niveau avec le public. Les acteurs lisent le texte - ils nous lisent un livre, nous partageons la même horizontale. Puis ils jouent dans, sur et avec l'espace donné, ce tapis volant au graphisme de lignes géométriques. La mise en lumière se fait depuis un portique dominant le cloître. Les ambiances sont différentes: le lieu invisiblement domestique, où les enfants et la mère de *Pluie d'été* expérimentent leur rapport nu à la connaissance, s'effacent pour la grande absence catastrophique de Hiroshima et la sensualité du corps des comédiens. Et le spectateur est dedans. Pas en face, pas même autour: dans la scène, dans le texte. ◀ MCL



Les copères de M/M, entre baroque et minimal, ont travaillé sur le graphisme de la surface de scène. Dessin presque virtuel, du fait de la perception à niveau, plutôt une vibration.

The M/M graphic designers, between Baroque and minimal, have worked on the graphic art of the stage area. Almost virtual design, as a result of level perception, more a vibration.

Des écrans en plexiglas à arabesques reprennent les dessins des percements du sol, pensés selon les mesures du corps, individuel et en groupe. Arabesque Plexiglas screens pick up the drawings of the ground openings thought out in relation to individual and group body measurements.





† Le plan horizontal mis à niveau du regard des spectateurs qui eux sont avancés dans la scène, enclâssés, permet une proximité intense des acteurs et du public. Les espaces, souvent domestiques, du texte de Duras sont perçus physiquement.

The horizontal plan, brought level to the view of the audience who is forward to the stage, set into it, makes the audience and actors intensely close. The often domestic spaces of the text by Duras are physically perceived.