

Éric Vigner, scénographe

Jean Chollet

Rien de surprenant à voir aujourd'hui cet ancien élève plasticien de l'Université de Haute-Bretagne concevoir la scénographie de ses créations théâtrales, tant ses mises en scène se fondent dans une relation attentive et sensible avec l'espace. Sa réalisation pour La Bête dans la jungle illustre de manière vibrante et originale une recherche sur la construction et la résonance de l'image scénique.

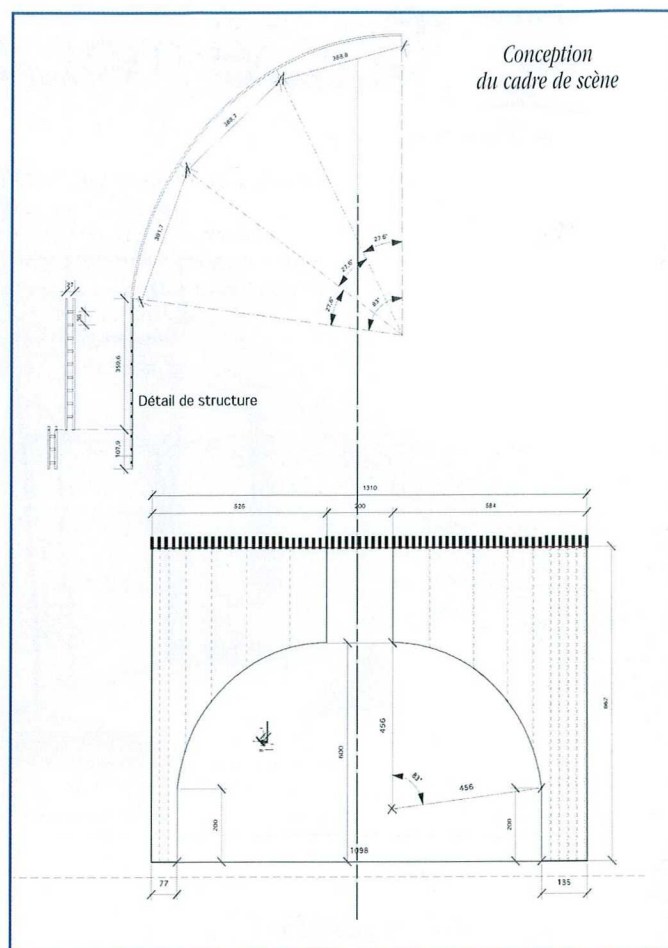
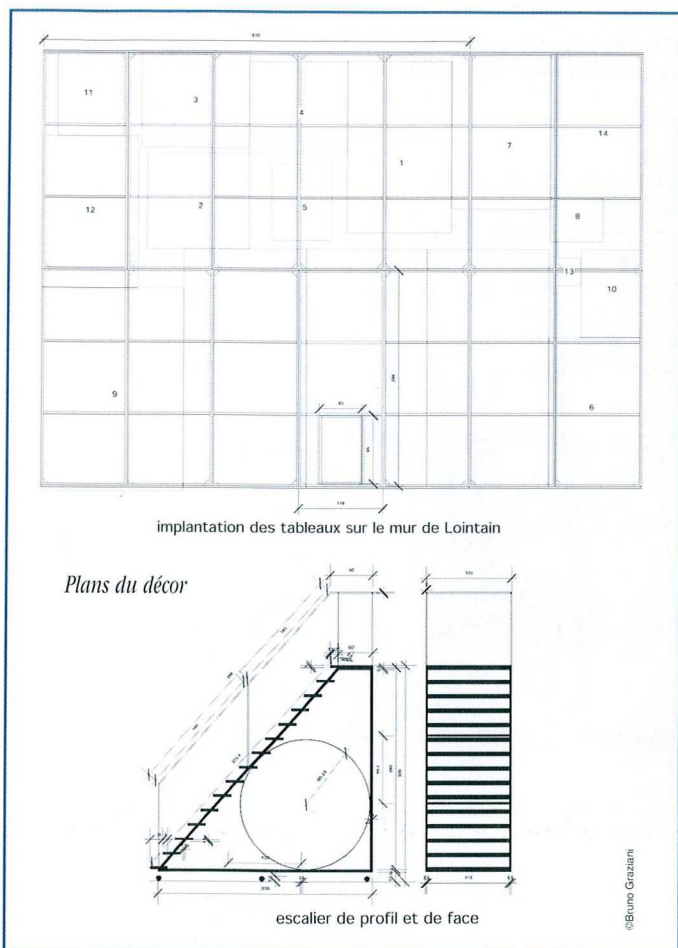


"La Bête dans la jungle" - Le rideau en perles de bambou avec l'image du paysage de Fragonnard - Photo Bruno Graziani

Que ce soit avec le spectacle fondateur de la Compagnie Suzanne M., *La Maison d'Os* de Roland Dubillard (1991), créée dans une ancienne usine de matelas puis à la Grande Arche de la Défense, ou avec *La Pluie d'été* de Marguerite Duras (1994), en estompant la division d'une salle à l'italienne, tout comme dans ses dernières créations, Éric Vigner n'a cessé d'interroger l'espace dans sa relation avec la représentation – parfois dans le paradoxe.

Aujourd'hui, après une première réalisation scénographique pour l'opéra de G.-F. Busenello et P.-F. Cavalli, *La Didone*, il aborde l'univers de Henry James, avec *La Bête dans la jungle*. Ce cours roman fut tout d'abord adapté pour le théâtre par James Lord*, puis par Marguerite Duras lors de deux versions successives en 1962 (Théâtre de l'Athénée) et en 1981, au TGP (mise en scène Alfredo Arias, avec Delphine Seyrig et Samy Frey).

Une étrange et mystérieuse histoire. Celle d'un homme et d'une femme, amorcée dans des retrouvailles dix ans après une première rencontre dans le château de Weatherend, prélude à une longue relation qui s'instaure autour d'un secret partagé. En six tableaux, avec prologue et épilogue, la pièce, dans son adaptation durassienne, prend quelques libertés avec le roman et introduit des références picturales marquées. Les changements d'atmosphère sont tout aussi importants que l'évocation des lieux successifs où se déroule l'histoire. C'est l'un des premiers aspects dégagé par la scénographie d'Éric Vigner, qui, tout en restant fidèle à l'esprit des didascalies de l'auteur, en assure un prolongement significatif. Sur le plateau du CDDB de Lorient (11 m d'ouverture, 11,30 m de profondeur), à l'aplomb d'un cadre de scène courbe créé pour le spectacle, un podium étroit utilisé pour le prologue est disposé en avant-scène. L'ouverture du rideau, sur lequel sont projetées quelques phrases situant le prologue,



s'effectue sur un second rideau transparent et légèrement mobile, élément d'importance de cette scénographie durant tout le spectacle. Il est composé de perles de bambou sur lesquelles s'inscrit à l'encre de chine un paysage de Fragonard, que l'on retrouvera en rappel sur un tulle au lointain. Par sa texture, ses frémissements, il introduit un rapport sensoriel décalé qui influe sur la perception de la représentation.

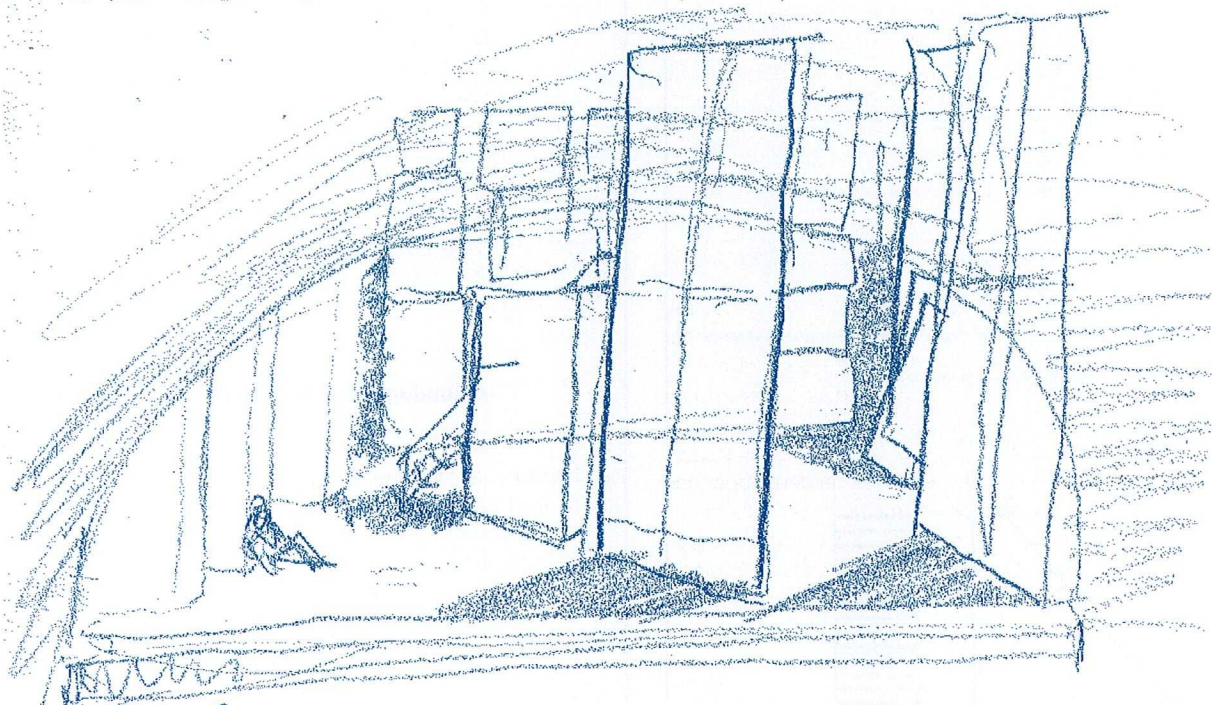
À l'intérieur du plateau, colonnes de toiles brutes à jardin, paravents peints sur cour et reproductions de tableaux de Van Dyck construisent

ou déstructurent l'espace, dans la fluidité de changements à vue au rythme du spectacle, en associant pleins et vides révélateurs. Sans machinerie, utilisant les dessous et jouant sur une légèreté structurelle et inventive, cette scénographie a été réalisée avec la collaboration de Bruno Graziani, assistant d'Éric Vigner. Elle intègre avec cohérence les costumes (Paul Quenson) et les lumières (Christophe Delarue) et élabore une résonance constitutive à l'étrange et poignant destin de John Marcher (Jean-Damien Barbin) et de Catherine Bartram (Jutta Johanna Weiss), livrés aux maléfices de la "Bête".

ACTUALITÉ DE LA SCÉNOGRAPHIE

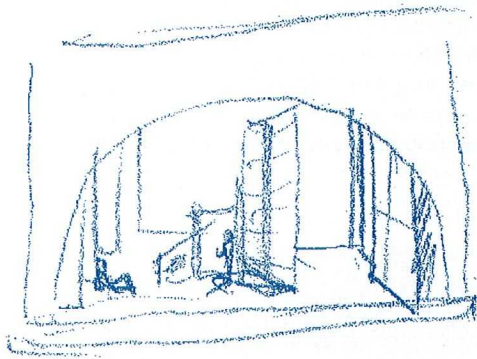
DÉCEMBRE 2001

14430 : TABLEAU III - ESSAYER L'ESPACE AVEC UN ZONE + INTIOE

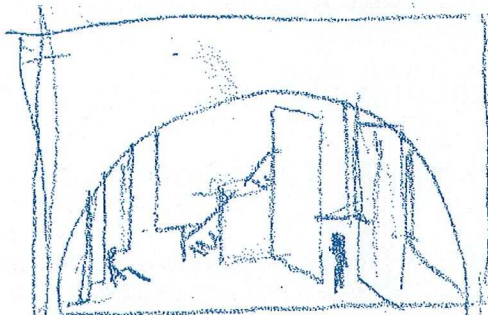


OUI, SI TOUTEFOIS
J'ACCEPTAIS IC'EST CA

11 JOHN AVEUGE
JE ME SOUVIENS ...



JE REGRETTE UN PEU LONDRES



JE N'AVAIS SARTRE PRÉFÉRÇA

Esquisses du décor

© Bruno Graziani

“Un va-et-vient entre la réalité et l'illusion”

Jean Chollet : *La rencontre avec le spectacle passe par un cadre de scène courbe assez inhabituel, quelles sont les raisons de ce choix ?*

Éric Vigner : Elles viennent de plusieurs domaines. Je souhaitais quelque chose qui soit de l'ordre du féminin, comme une trouée. J'ai été influencé par un appartement viennois, certaines peintures de Piero della Francesca, la mémoire de l'architecture des années 1920-1930, ou encore le cadre du Vieux-Colombier avec les maquettes de Bérard. Je désirais rompre avec l'habitude du carré ou du rectangle pour changer le regard du spectateur.

Jean Chollet : *À partir de quelles lignes directrices s'est développée cette scénographie ?*

Éric Vigner : Sous une influence picturale, la pièce se présente comme une vision, un songe, avec sa part d'irréel. J'ai souhaité commencer par une image plate, sorte de degré zéro du théâtre, sans utiliser ce que l'on connaît de l'histoire de l'art du quattrocento à nos jours ou de celle du théâtre. Il m'a semblé intéressant d'introduire des fragments qui traversent l'existence, s'inscrivent dans la mémoire et composent la personnalité de chaque individu. Cela permettait de développer une dramaturgie autour de ce qui revenait en mémoire du spectateur. Quand on retrouve le souvenir, on commence d'une certaine façon à exister. Une manière aussi de rejoindre l'un des aspects de la pièce, puisque le personnage de John Marcher est celui de quelqu'un qui a oublié et se reconstruit petit à petit, en allant jusqu'au bout de lui-même.

Jean Chollet : *Le rideau de perles de bambou tient une place importante et introduit une lecture particulière du spectacle. Quelle est son origine et sa fonction ?*

Éric Vigner : Je ne tenais pas à utiliser les tulles déjà beaucoup employés, mais plutôt à placer le spectateur dans une position spéciale, active. Ce rideau, dès qu'il bouge, devient un objet concret, quelque chose comme un mur que le spectateur doit traverser dans une vibration optique. Un tulle n'aurait pas offert la même sensation. En même temps, cette idée m'a permis d'engager une réflexion sur ce qu'est l'image par rapport et autour d'un texte, d'une dramaturgie, des acteurs. Je voulais poser le statut de l'image. Qu'est-ce que l'illusion, qu'est-ce que la réalité. Mon processus tendait à créer une vibration permanente pour le spectateur, entre l'image censée être en deux dimensions et le théâtre qui est tridimensionnel. La question portait sur la manière de faire vibrer tout cela. L'image du paysage de Fragonnard qui figure sur le rideau agit comme une invitation à cette traversée. On la retrouve sur un tulle en fond de scène, couvert un temps par d'autres images, les tableaux de Van Dyck, qui constituent d'autres fragments d'images. Il s'établit ainsi un va-et-vient entre la réalité et l'illusion.

Jean Chollet : *Comment s'est structuré l'espace et ses nécessaires mutations ?*

Éric Vigner : Il fallait travailler sur toutes les dimensions, surtout dans ce théâtre qui se présente comme un grand couloir, sans dégagement

sur les côtés. D'une certaine façon, l'arche du cadre, les colonnes à jardin et les paravents à cour étaient des moyens d'agrandir l'espace, de repousser les murs et donner l'illusion d'un espace immense. J'aime beaucoup travailler sur ces notions d'échelles, qui rejoignent l'expression de ma sensibilité à l'espace, fondée dans ma fréquentation de la peinture. Entre les colonnes de toile de jute non apprêtées à jardin et les paravents peints à cour, s'exprime la limite qu'il y a entre le châssis pour la peinture et le début d'une architecture. La transformation des espaces représente davantage que les changements de lieux de la pièce. Elle correspond essentiellement à l'évolution des rapports entre les personnages, à des changements d'atmosphère, pour refléter ce qui se passe dans le corps et la tête d'êtres qui inventent ou traversent des espaces imaginaires. Il s'agissait de contribuer à la représentation d'un paysage intérieur qui soit sensible au spectateur, et de maintenir le fil d'une rêverie dans une fluidité bénéfique entre ombre et lumière. L'espace se construit et se détruit, peuplé d'une multitude de fantômes.

Jean Chollet : *S'il fallait définir en un mot la globalité de cette création, quel serait-il ?*

Éric Vigner : Amour. Tout est fait pour le plaisir à travers les souvenirs, les chansons, la musique, et les éléments sonores qui traversent ce spectacle et reflètent une intimité dans laquelle se retrouve celle des autres. Je désirais rompre avec le monde formaté dans lequel nous vivons aujourd'hui.

**Né en 1922 à Inglewood (USA), James Lord, écrivain et éminent chroniqueur d'art moderne, est surtout connu comme l'auteur d'une importante biographie d'Alberto Giacometti.*

Une affaire de famille

Autour d'Éric Vigner et de son jeune assistant Bruno Graziani, ancien élève du département de scénographie de l'ENSAD, c'est toute l'équipe du CDDB qui s'est investie dans la réalisation de cette création scénographique, du rideau de bambou assemblé avec une précision toute cambodgienne par Madame Bing, à l'exécution des costumes par Marie-Françoise Thomas, en passant bien sûr par la construction du décor.

Celle-ci a été réalisée par l'équipe composée de Didier Cadou, Éric Raoul, Bruno Robin, et leurs assistants, qui trouvent un accomplissement de leur production dans la manipulation des éléments du décor durant la représentation. Une illustration de l'esprit "maison" et d'une certaine idée du théâtre.