

# Dispositifs scéniques Stage Sets

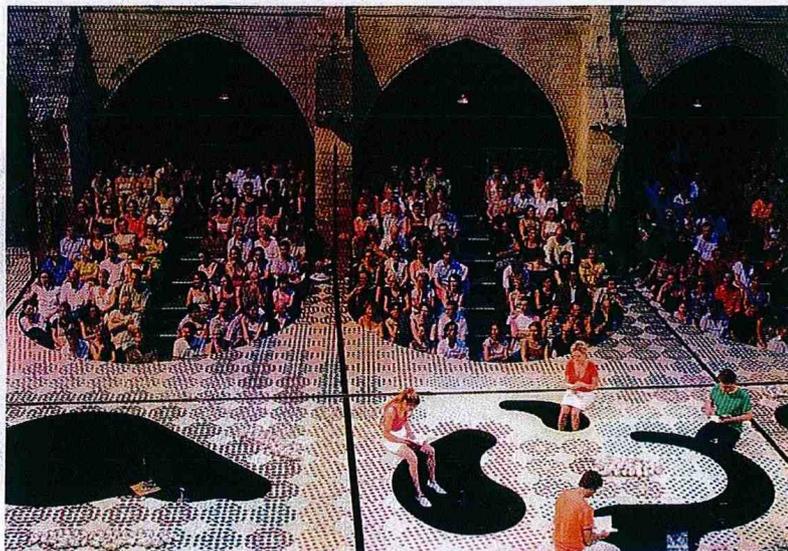
1 | Eric Vigner et M/M, Pluie d'été sur Hiroshima, Avignon



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

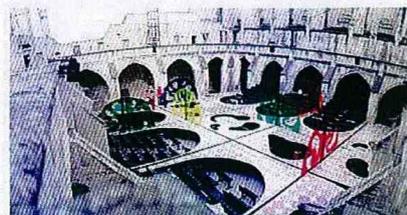


► Un plan de scène bifrontal creusé pour les acteurs et les spectateurs dans une intimité prenante avec les textes de Marguerite Duras. Des objets légers, mobiles, pour réveiller sans y toucher les pierres des théâtres antiques. L'emprunt architectural critique à Mies Van der Rohe. L'utilisation de l'espace 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.

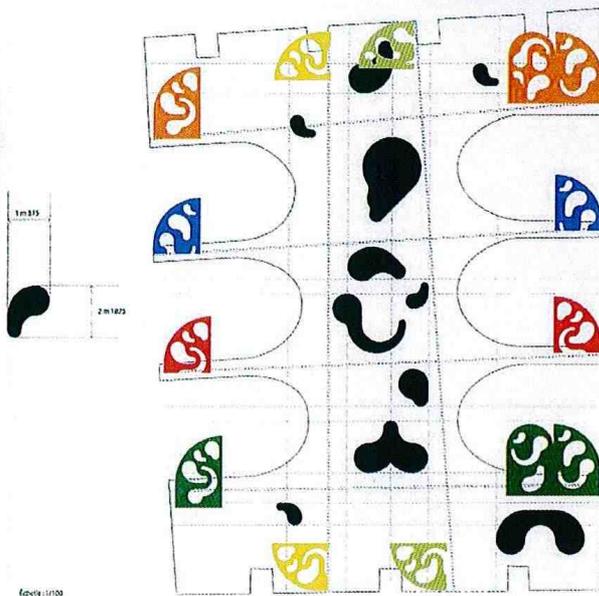
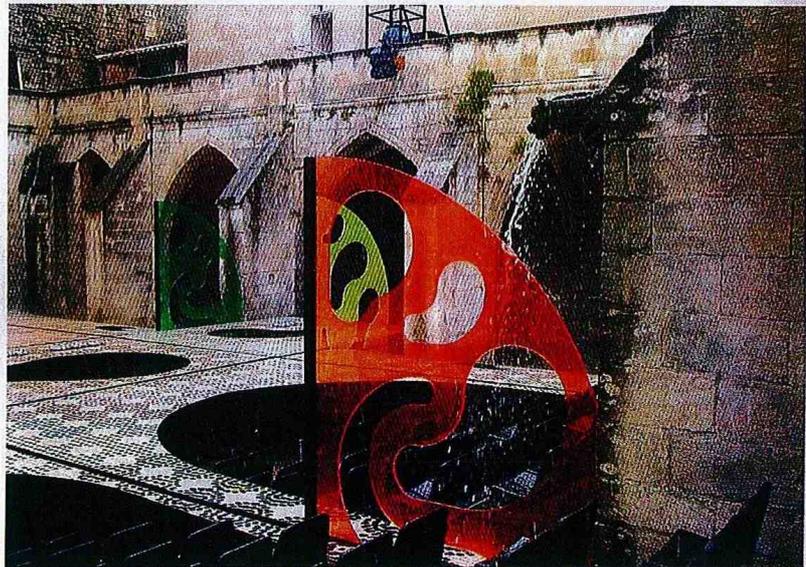
Le spectateur du Festival d'Avignon 2006, entrant dans le cloître des Carmes, découvre que la scène occupe en entier le centre du cloître - contrairement à la convention qui la place à l'une des extrémités, en vision frontale. L'accès se fait en hauteur, sur les deux longs côtés, par une

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.

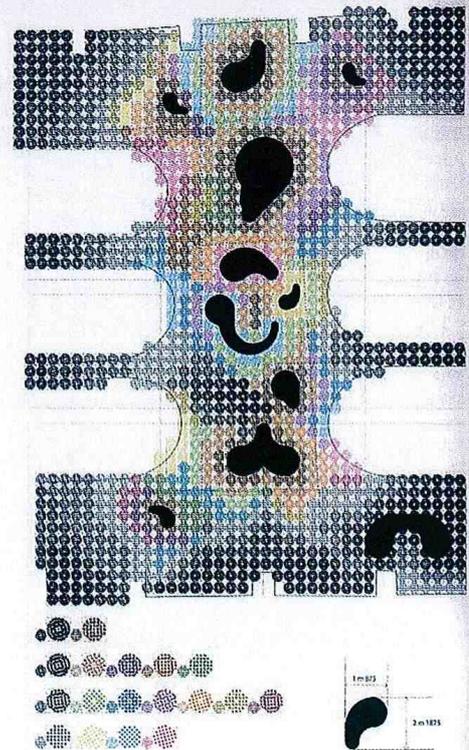
passerelle située devant les arcades. De là, on découvre un immense plan de scène, troué de deux sortes d'évidements. Le public se tient dans des « loges » avançant dans la scène, dont la découpe interprète le dessin des arcades. Les personnages, eux, habitent des trous, debout, comme des pièces, des 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 compères 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.*