



Stéphane Lépine

ÉCLATS DE VERRE

Fragments et réflexions
autour de *La Cloche de verre*
de Sylvia Plath
telle que recréée à la scène
par Brigitte Haentjens

ANICK LA BISSONNIÈRE L'ARCHITECTE DE LA LUMIÈRE



© Anick La Bissonnière

Un rai de lumière blanche tranche un plafond fracturé en deux et éclaire une table enfoncée dans le sol : là, dans cette lumière nocturne et blafarde qui évoque certains tableaux d'Eugène Jansson et d'autres peintres venus de la lointaine Norvège, un homme et une femme se livrent à une danse de séduction et à un combat mortel. Nous entrons dans l'univers mental de Mademoiselle Julie d'August Strindberg. Une lumière tantôt brumeuse tantôt flamboyante s'immisce à travers les barreaux d'une immense cage métallique, d'une vaste crinoline d'acier, d'un imposant dôme hémisphérique contenant un mécanisme d'horlogerie qui broie deux femmes et règle un autre combat fatal, celui qui oppose Marie Stuart et Élisabeth 1^{ère}. Derrière un écran à la fois translucide et diaphane, des personnages, des objets, des images et de fugitives illusions apparaissent et disparaissent. Les murs immatériels et indistincts, réceptacles changeants au fil des scènes, semblent pour ainsi dire suspendus: matière de rêve sur laquelle acteurs et spectateurs de *L'Éden Cinéma* projettent leurs visions du passé, leurs souvenirs recomposés, se font leur cinéma.

Anick La Bissonnière est la conceptrice inspirée de ces sculptures de lumière, de ces espaces poétiques et troublants, de ces précipités d'espace, de ces concentrés oniriques de lignes, de points de fuite, d'images, de couleurs et de visions. Jouant de l'espace et de la lumière avec une précision du regard et un souci du détail qui n'appartient qu'à elle, l'architecte et scénographe Anick La Bissonnière ne signe pas des décors, elle crée plutôt des espaces mentaux. Du réalisme suédois fin du XIX^e siècle comme de Schiller revu par Maraini, de la machine

Hamlet comme de la mécanique Feydeau, des apparitions fantomatiques qui encombrant la mémoire de Duras comme celle de Sylvia Plath, Anick La Bissonnière dégage des visions spatiales à mille lieues du naturalisme, mais au plus près de la vérité du sentiment.

C'est Jean Asselin qui l'a amenée à habiter progressivement le théâtre et ses lieux, ses lieux physiques et fantasmatiques, ses lieux contraignants et pourtant ouverts, on le sait, à tous les possibles. Depuis 1993 et *Voltaire Rousseau* à l'Espace GO, c'est la poésie qui, grâce à elle, a pris sa place sur nos scènes, la poésie et un dialogue ténu, vibrant, inspiré et inspirant avec la lumière. *Le Précepteur, La Baronne et la Truie, Tsuru, Les Mains d'Edwige au moment de la naissance, L'École des femmes, Silences et Cris* : des univers toujours différents, des artistes de théâtre aux visions parfois radicalement opposées, mais un même souci de sa part d'interroger, d'illustrer, de mettre en scène le rapport prégnant que le personnage entretient avec toujours l'espace qu'il occupe, bon gré mal gré, avec cet espace qui l'étouffe ou dans lequel il s'épanouit.

Architecte de formation, Anick est venue au théâtre comme on entre dans un laboratoire, consciente que la rapidité d'exécution des projets théâtraux est plus grande que celle des commandes architecturales dans le paysage urbain, qui prennent très souvent cinq ans avant d'être menées à terme. Aussi, la réaction des gens est plus immédiate : les autres concepteurs d'abord, puis les acteurs et enfin les spectateurs réagissent très vite aux propositions de création et d'organisation de l'espace. «*Je vois,*

dit-elle, *les comédiens vivre dans l'espace créé ainsi que la réaction immédiate des gens à cette habitation de l'espace par les comédiens. Je ne connais pas beaucoup d'architectes qui, à mon âge, ont pu concevoir un tel nombre de lieux et pu voir les gens vivre dedans, pu analyser par exemple le rapport des proportions au corps humain. Seul le théâtre sans doute permet cela.*» Mais, pour le reste, concevoir une scénographie pour le théâtre ou un édifice public place Anick face aux mêmes questions : «dans les deux cas, il y a un programme fonctionnel, un éclairage à intégrer, un travail sur les proportions qui sont somme toute à peu près les mêmes. Toutefois il y a, je crois, précise-t-elle, diverses façons d'être architecte. Pour ma part, j'ai la nette impression que ce que j'explore de plus en plus, c'est la part poétique de l'espace. Mais je ne vois pas de réelles différences entre le travail des scénographes qui viennent de l'architecture et les autres. Et puis mon approche et mon travail se modifient bien évidemment selon les metteurs en scène avec lesquels je suis amenée à travailler.»

Depuis 1999, Anick a conçu six espaces pour des spectacles mis en scène par Brigitte Haentjens (*Marie Stuart* au TNM, *Mademoiselle Julie* à l'Espace GO, *Hamlet-machine* à l'Union française, *L'Éden Cinéma* au CNA et au Musée d'art contemporain, les Feydeau au Rideau Vert et, aujourd'hui, *La Cloche de verre* au Quat'Sous). «Le plus beau et le plus stimulant de cette collaboration, c'est que j'ai moins l'impression de remplir une commande que de poursuivre un dialogue avec elle. Nos discussions sont toujours ouvertes. Nous nous posons des questions à voix haute. Et il n'y a pas de bonnes ou de mauvaises réponses, aucune idée de performance ou de réussite. C'est un dialogue continu, qui s'épanouit dans le temps et la durée. Des idées ou des désirs naissent au moment d'un projet, puis se réalisent dans un autre. Des voies se creusent. J'entretiens avec elle le même type de rapports que ceux qu'elle développe avec tous ses collaborateurs, que ce soit Anne-Marie Cadieux, Céline Bonnier ou Marc Béland, Robert Normandeau ou Julie Charland. Il me serait difficile d'identifier ce que Brigitte a changé directement dans mon travail; par contre, je suis capable de lire dans mon travail ce qui a changé depuis que je travaille avec Brigitte : j'ai l'impression très nette que ce que je fais se dématérialise progressivement. Quand je regarde dans mon porte-folio, je vois bien qu'à partir de Marie Stuart, la lumière a pris beaucoup plus d'importance. Déjà, dans cette première collaboration, l'espace était complètement ajouré et devenait un véhicule pour la lumière, mouvement qui est allé s'amplifiant avec L'Éden Cinéma et avec *La Cloche de verre*, où l'espace est translucide.»

Alors que l'on associe encore souvent le travail de l'architecte à des structures imposantes, à la matérialité faite œuvre d'art, le travail d'Anick La Bissonnière tend au contraire à l'invisibilité : que l'on pense à cet espace tout blanc et pur réceptacle de

lumière de *Mademoiselle Julie* ou alors à la scénographie proprement invisible de *Hamlet-machine*, plusieurs spectateurs croyant en effet que le spectacle se jouait dans l'espace non aménagé de l'Union française!... Ce qui fait sourire Anick et la réjouit assez. D'une œuvre à l'autre, à force de recherches et d'essais, d'observations et de réflexions, elle en arrive aujourd'hui à une conception et à une synthèse de l'espace comme lieu qui a beaucoup plus à voir avec la lumière qu'avec la matière.

Sur *La Cloche de verre*, cette dématérialisation et cette invisibilité de l'espace seront poussées à l'extrême. «Brigitte avait depuis longtemps le désir d'intégrer la vidéo à l'un de ses spectacles. Nous y avons songé pour L'Éden Cinéma, mais cela ne s'est pas fait. Aujourd'hui, l'œuvre s'y prête.» Aussi, pour la première fois, Anick signe donc une conception scénographique qui sera pour ainsi dire «habitée» par les images du vidéaste Francis Laporte. «Le travail avec la vidéo est pour moi beaucoup plus inspirant que contraignant. Au théâtre, la vidéo peut être un outil extraordinaire : un élément entre l'éclairage, l'acteur et l'espace. La difficulté première, bien sûr, est d'intégrer l'acteur aux projections. Évidemment, je savais en partant qu'il devait y avoir dans le décor quelque chose pour recevoir les images. Mais ce n'est pas tant le mur ou la paroi qui ici m'intéressait que les capteurs de lumière (et d'images, dans ce cas-ci) qu'ils peuvent être. Tout cela peut sembler bien abstrait, mais je dois dire que toute cette réflexion s'est faite très organiquement, en lien étroit avec les enjeux mêmes du texte.»

Esther, dans *La Cloche de verre*, est prisonnière d'un espace psychique, mental, d'un espace de projection d'images intérieures. Et c'est ce que la scénographie, avec l'appui de la lumière et de la vidéo, tendra aussi à démontrer. «La lumière jouera un rôle primordial au cours de la représentation, au gré de la profondeur de son désarroi ou de la violence des électrochocs. Comme moi, Claude Cournoyer ne concevait pas ce travail au même titre que tous les autres effectués dans le passé. Il s'agissait là pour nous de réaliser conjointement une œuvre d'art visuel. Je suis vraiment heureuse que Brigitte me permette ainsi de m'aventurer dans des voies nouvelles, de construire avec elle une entreprise vaste, à long terme, dont chaque spectacle ne constitue en fait qu'un volet, qu'une étape, qu'un fragment de l'œuvre complète. C'est formidable de travailler avec elle car c'est une artiste qui a compris que son travail à elle consistait à concevoir son œuvre en compagnie d'autres créateurs, qui élaborent tous une œuvre personnelle à ses côtés, en sa compagnie. Et les nouveaux collaborateurs (car il y en a toujours de nouveaux qui se joignent à l'équipe de base, comme c'est le cas ici avec Claude Cournoyer et Francis Laporte) comprennent très vite qu'ils ne sont pas du tout des exécutants, mais bien des artistes invités à explorer quelque chose de neuf, un territoire vierge, en sa compagnie, à voir en un projet com-

mun l'occasion d'approfondir une question, une obsession tout à fait personnelle. Quand on travaille avec Brigitte, on ne peut jamais se contenter d'être des professionnels faisant montre de savoir-faire et de maîtrise, on ne peut jamais se réfugier dans la neutralité et se contenter d'être des exécutants. On doit s'y engager. Et je dois dire qu'avec La Cloche de verre, cela a été le cas plus que jamais. J'ai trouvé en Sylvia Plath une matière infiniment proche de moi, infiniment déstabilisante et engageante. Cette femme avait à peu près mon âge lorsqu'elle a écrit ce texte. Elle y pose des questions qui sont aussi les miennes. Par conséquent, c'est sans doute la conception de décor qui, pour moi, a été la plus facile à faire. Les choix se sont imposés très vite, très nettement, et cette grande clarté et simplicité de la proposition viennent sans doute du fait de l'absolue proximité que j'entretiens avec la femme et avec l'artiste Sylvia Plath, avec ses tourments, ses doutes, ses interrogations et ses malaises... qui sont aussi les miens. Également, je dois dire que je réalise un grand rêve en travaillant enfin pour la scène du Quat'Sous car c'est dans cette salle que j'ai vécu l'une de mes plus grandes émotions de spectatrice en y voyant Being at Home with Claude.»

Le lieu détermine en effet beaucoup de choses dans l'élaboration d'une scénographie. On conçoit un espace selon le lieu que l'on habite, que l'on occupe, que l'on squatte. De la même façon que La Cloche de verre ne saurait être concevable au TNM ou chez Duceppe, l'espace imaginé pour les mots de Sylvia Plath aurait été tout autre si l'œuvre avait été conçue pour un autre lieu, pour un autre théâtre, pour un autre type de scène. «C'est une géographie, une salle! Peut-être parce que je suis une architecte, mais il est clair que les lieux où je travaille déterminent beaucoup de choses. Ce sont des réceptacles, avec leurs contraintes, leurs limites de profondeur ou de hauteur, mais aussi leurs possibilités et leur histoire. L'essentiel à mes yeux réside vraiment dans la relation entre le personnage et son environnement et entre l'acteur et la salle. Par exemple, lorsque je conçois un décor pour une salle à géométrie variable (c'était le cas pour Mademoiselle Julie à GO), je détermine d'abord la relation entre les spectateurs et les acteurs et voit seulement ensuite l'espace qui reste et qui sera dévolu au jeu. Jamais le contraire. Si la relation entre la scène et la salle n'est pas questionnée, étudiée, fouillée en profondeur, le spectacle ne pourra

jamais rejoindre le public. C'est fondamental. Évidemment, lorsqu'on fait de la tournée, c'est beaucoup plus compliqué car le rapport scène vs spectateurs change constamment. Il faut par conséquent faire des concessions et établir une moyenne à laquelle s'en tenir. Mais, c'est une chose connue et qui fait sans doute la beauté du théâtre, tout le monde ne voit pas le même spectacle. Selon la place que nous occupons dans la salle, l'œuvre prend une autre allure, acquiert un autre sens. Nous y avons beaucoup pensé en élaborant le décor de L'Éden Cinéma, où personne n'avait l'impression d'avoir un point de vue frontal sur l'action. Tout était conçu en diagonales, en oblique. En plus d'être mis en contact avec l'histoire racontée à travers un écran, le spectateur trouvait en la scénographie une métaphore de la démarche même de Duras, **en biais.**»

Au moment de l'élaboration de cette magnifique boîte à illusions dans laquelle s'est finalement joué L'Éden Cinéma, Anick a jugé essentiel de se rendre au Viêt-nam, pour s'imprégner des couleurs et des formes, des paysages et des éclairages, des odeurs et des parfums aussi, de ce paradis perdu qu'était aux yeux de Duras la Cochinchine de son enfance. Si elle en a rapporté quelques objets présents sur scène et qui faisaient sans doute partie de l'imaginaire de Marguerite, Anick a surtout emmagasiné une lumière dont son espace, à ses yeux, pour être vraiment réussi, devait être porteur. Et, à la vue de la cloche créée aujourd'hui pour enclorre la parole de Sylvia Plath, pour ceindre le corps et la voix de Céline Bonnier, pour montrer les fantômes qui l'habitent, la pâleur cadavérique de ses songes, les lueurs vespérales de ses espoirs et la seule issue qui hélas s'offre à elle, tous prendront conscience que le matériau premier de l'architecture théâtrale n'est, aux yeux d'Anick La Bissonnière, ni le béton ni l'acier, ni la science ni la géométrie, mais est sans conteste la lumière, «cette mélancolie qui enveloppe l'âme», comme le disait si bien Anatole France il y a un siècle, la lumière, susceptible d'épouser toutes les audaces formelles, porteuse des rêves et des souffrances les plus intimes. Plus solide et plus résistante que tout, la lumière permet les élancements les plus fous.