



ANICK LA BISSONNIÈRE

# L'architecte de la lumière

**H**amlet-machine, L'Éden Cinéma, La cloche de verre, Médée-Matériau, Vivre, sans parler des espaces créés pour des mises en scène de Brigitte Haentjens signées ailleurs qu'à Sibyllines (*Mademoiselle Julie* à l'Espace Go, *Marie Stuart* au TNM, le duo Feydeau au Rideau Vert) : Anick La Bissonnière est la conceptrice inspirée de sculptures de lumière, d'espaces poétiques et troublants, de précipités d'espace, de 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'appartiennent qu'à elle, l'architecte et la scénographe Anick La Bissonnière ne signe pas des décors, elle crée des espaces mentaux. De la machine Hamlet comme du matériau Médée, des apparitions fantomatiques qui encombrant la mémoire de Duras comme celle de Sylvia Plath et de Virginia Woolf, Anick La Bissonnière dégage des visions spatiales à mille lieues du naturalisme, mais au plus près de la vérité du sentiment.

Architecte de formation, récipiendaire en 2007 d'un prix remis à l'occasion des quarante ans de l'Organisation internationale

des scénographes, techniciens et architectes de théâtre (OISTAT), qui organise la Quadriennale de scénographie de Prague, 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 souvent des années 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 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,





Ci-dessus: **Montage du décor, *Vivre*.**

Ci-contre: **Maquette d'Anick La Bissonnière pour *Vivre*.**



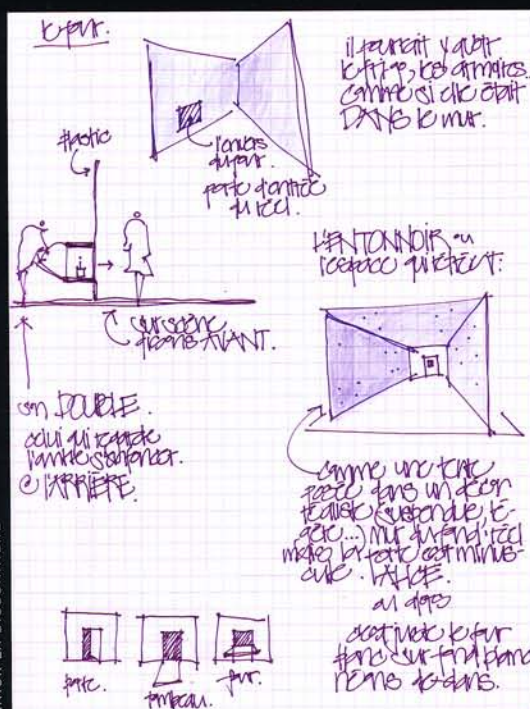
ANICK LA BISSONNIÈRE

un travail sur les proportions qui sont somme toute à peu près les mêmes. Toutefois il y a, 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. 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 elle: j'ai l'impression très nette que ce que je fais se dématérialise progressivement. 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 *La cloche de verre*, où l'espace était 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 seule-





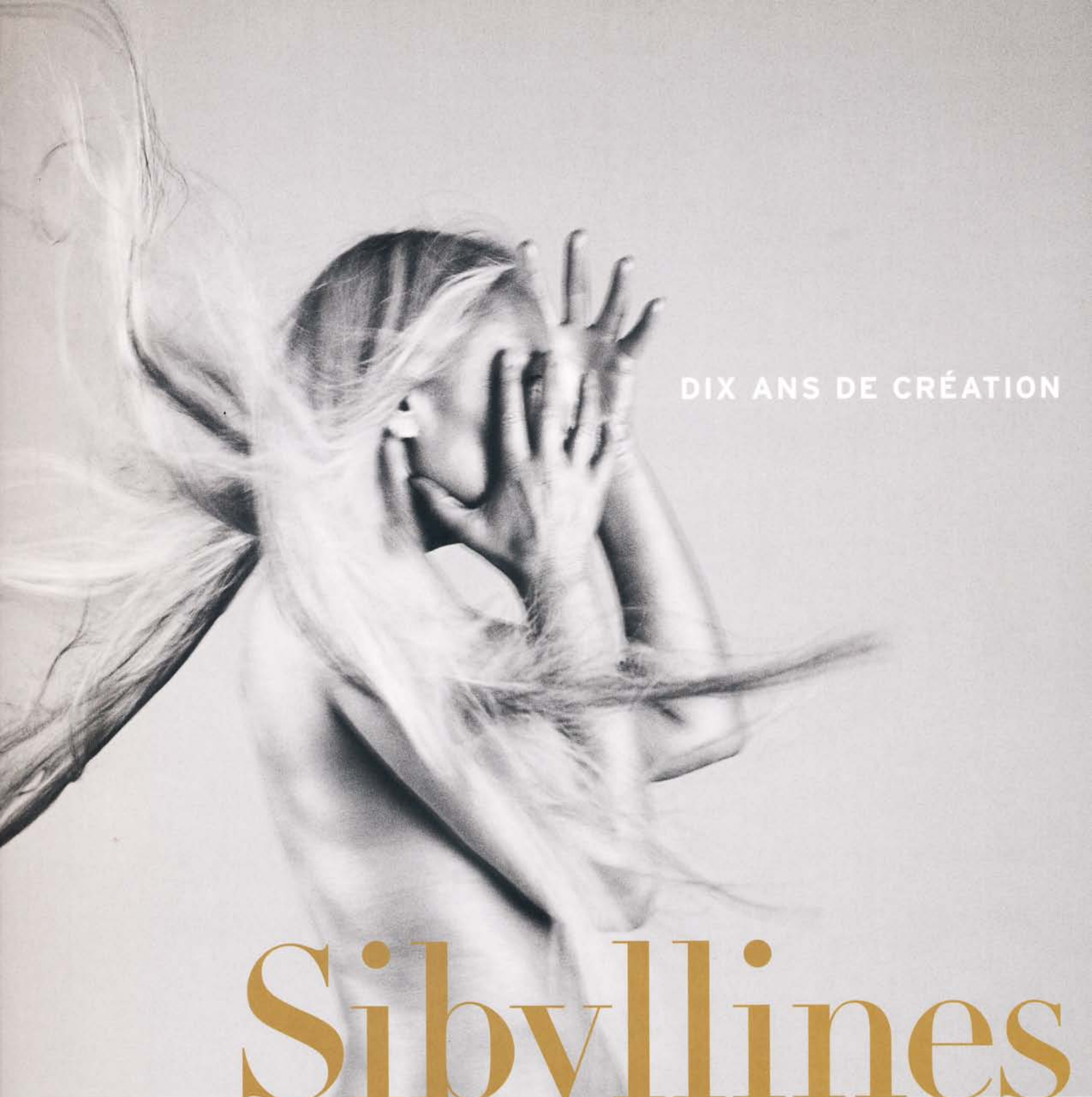
À gauche: Croquis d'Anick La Bissonnière pour *La cloche de verre*.

À droite: *La cloche de verre*, avec Céline Bonnier.

ment à la scénographie de *Hamlet-machine*, plusieurs spectateurs ayant cru 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 est arrivée, avec *La cloche de verre*, 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. Au moment de l'élaboration de cette magnifique boîte à illusions dans laquelle s'est joué *L'Éden Cinéma*, elle 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 l'écrivaine, elle 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 pour enclore la parole de Sylvie 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 auront pris 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. ■





DIX ANS DE CRÉATION

# Sibyllines

UN PARCOURS PLURIEL

Les 400 coups