

Gazette de Lausanne - 11.10.69

Deux scénographes lausannois à la Biennale de Paris

La VIe Biennale internationale des jeunes artistes vient d'ouvrir ses portes à Paris au Musée d'art moderne. Pour la première fois cette année, une section de scénographie (il y a deux ans, c'était le tour des décors de théâtre pour scène à l'italienne): deux Lausannois, Pierre et Anne-Marie Simond ont été admis à présenter un projet dans cette discipline peu connue du profane. Ils ont répondu à nos questions.

L'objet de leurs travaux est assez original pour que l'on précise tout d'abord leurs filières respectives. Comment Pierre et Anne-Marie Simond sont-ils venus à la scénographie? Elle, est spécialisée aujourd'hui dans les créations textiles après être sortie de l'Ecole des beaux-arts de Lausanne. Une première expérience de scénographie l'été passé: création de décors de café-théâtre pour une troupe française présente au Festival d'Avignon (cf. *Gazette littéraire* des 17 et 18 août 1968). Lui, est actuellement projeteur indépendant chez un architecte après avoir suivi les cours de l'Ecole d'architecture à l'Ecole polytechnique de Lausanne. Son intérêt principal: la théorie de l'architecture, la recherche dans ce domaine. La scénographie est devenue le dénominateur commun de leurs recherches.

— *Qu'entendez-vous par scénographie?*

— S'il fallait en donner une définition négative, par opposition à la création des décors, on situerait la scénographie à partir du moment où l'utilisation du décor intervient directement dans la mise en scène. Sans qu'il y ait conflit de compétences entre scénographes et metteurs en scène. Un travail en équipe est nécessaire. D'illustres prédécesseurs? Adolphe Appia, qui collabora avec Dalcroze ou Edward Gordon Craig, homme de théâtre complet du début du siècle. Le scénographe joue des volumes, des relations spatiales, des formes, des matériaux, des couleurs, des lumières comme d'instruments pour permettre au spectateur de quitter le vécu quotidien.

— *Mais les genres de théâtre diffèrent...*

— Grosso modo, envisageons deux formes de théâtre. Le spectateur peut participer activement lorsqu'il intervient dans le texte, le jeu ou la mise en scène. Le scénographe lui offre les lieux dans lesquels il pourra vivre et repenser la substance de la pièce. Différemment, le spectateur a un rôle passif lorsqu'il s'identifie à une action ou à

un personnage. Là, le scénographe tentera de lui faciliter une compréhension de l'œuvre, une connaissance par les profondeurs de son être.

Pierre et Anne-Marie Simond, passionnés par la question, pour donner un tour concret à leurs recherches décident de s'attaquer à Wagner, fixent des bases d'abord purement théoriques, présentent un avant-projet à Berne, à Pâques, pour *L'Anneau du Nibelung*. Leur projet est sélectionné pour Paris. Pour la circonstance, ils travaillent avec la collaboration d'un psychiatre, Lina-Maria Bircher-Beck et d'un compositeur, Constantin Regamey: « Nous avons besoin d'éléments qui nous manquaient sur le plan musical, sur les ressorts de l'âme humaine dans Wagner. Nous pouvions ainsi consulter les spécialistes indispensables pour un tel travail. »

— *Pourquoi avoir choisi Wagner?*

— Nous l'aimions et le connaissions avant de commencer notre entreprise, pourtant nous aurions pu choisir un autre auteur, ou un autre compositeur. En définitive, des critères d'esthétique et de logique fondent notre choix: dans le domaine théâtral, Wagner, précurseur, a libéré le baroque de la lettre pour le vivre selon l'esprit. Dans la vaste fresque qu'il nous propose, il

varier au gré de leur combat pour l'hégémonie sur le monde.

— *Quelle est la structure de ce mobile qui permet de suggérer ces différentes ambiances?*

— L'espace général est formé par un ellipsoïde dont le lien scénique occupe le foyer. Le volume commun aux chanteurs et aux spectateurs présente deux ouvertures circulaires, l'une au sol, l'autre au plafond. Elles sont reliées par une rampe hélicoïdale à pas variables doublée intérieurement par un escalier hélicoïdal fixe. La rampe et l'escalier se prolongent dans les deux sens vers un système d'éclairage central. Ce dispositif de base peut être complété par des éléments mobiles secondaires tels que des cyclos de projection intérieurs et extérieurs, un plateau central, etc. (voir les clichés des maquettes).

— *La réussite de cette première entreprise laisse-t-elle présager d'autres tentatives du même genre? Allez-vous changer de genre?*

— Ce deuxième projet, après *Salomé* de Strauss, nous permet d'avoir « quelque chose derrière nous » pour nous lancer, qui sait, dans la scénographie d'une œuvre montée pour le public. Outre cela, *Moïse et Aaron* de Schönberg, notamment, nous tente parce qu'il suppose la résolution des problèmes de foules sur scène.

ENTRETIEN AVEC PIERRE ET ANNE-MARIE SIMOND

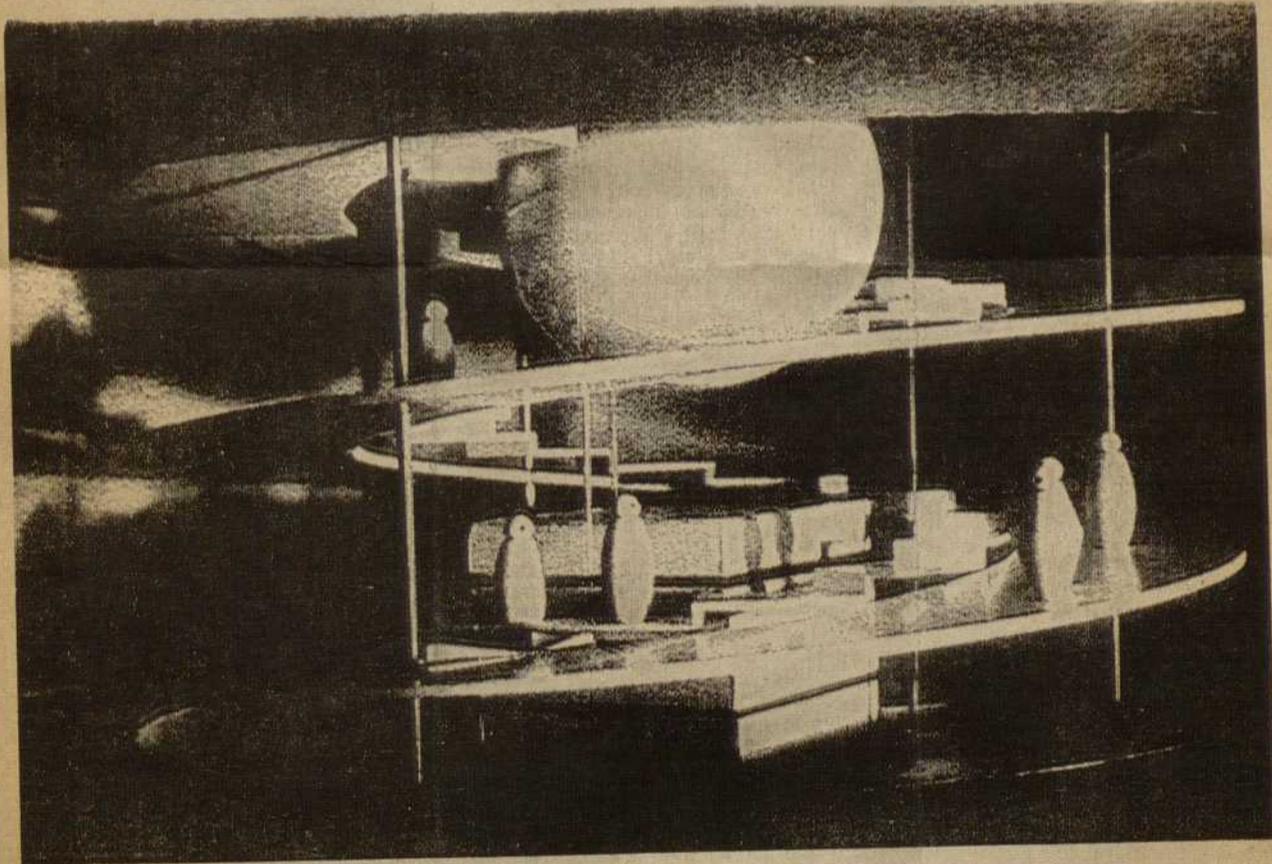
s'agit de se dégager des anecdotes pour redonner aux personnages leur ampleur, leur universalité. Retrouver les archétypes humains. Révéler le dynamisme structural de l'homme illustré par le compositeur: un être qui se développe pris entre les pulsions qui l'entraînent vers le haut et le sur-moi qui l'entrave. Wieland Wagner, mort il y a quelques années, avait épuré le sujet; mais la complexité de l'ensemble impose une étude scénographique minutieuse qui doit faciliter la compréhension directe du spectateur.

— *Là, pas de participation active du spectateur, au sens où vous la définissez tout à l'heure...*

— Non, le spectateur vit l'opéra sur un mode exclusivement réceptif. Le scénographe favorise l'osmose. Le vécu quotidien est abandonné pour une autre réalité, dépositaire de la vérité profonde de l'œuvre. Celle-ci ne sera perceptible que dans un théâtre dépouillé des faux-semblants. D'autre part, les éclatements successifs de notre espace ont imposé de renoncer aux accessoires qui, jadis, firent le succès de l'œuvre wagnérienne. S'adaptant ainsi au monde en pleine évolution, l'expression théâtrale atteint la signification d'une présence vivante.

— *L'opéra imposait-il une forme de décor spéciale?*

— En effet, l'opéra, régi par une



« Rheingold », scène IV (fin). La montée au Walhalla. La rampe hélicoïdale reprend des proportions normales (sa position ne contraste plus avec celle de l'escalier fixe). Impression de calme retrouvé: en effet les dieux remontent au Walhalla après avoir décidé d'ignorer la malédiction. (Photo Claude Hubert.)