

# L'espace du spectacle



Entretiens avec Julie Boillot-Savarin, scénographe.

Julie Boillot-Savarin a réalisé la scénographie des deux spectacles du diptyque « Écrire en pays dominé ». Elle répond à quelques questions

pour éclairer sa collaboration avec la Compagnie Nova, les choix opérés pour l'espace de ce spectacle et la conception du son.



Modélisation de *Et le cœur fume encore* - © Julie Boillot-Savarin

## Comment concevez-vous votre travail de scénographe ?

**Julie Boillot-Savarin :** Mes projets scénographiques s'élaborent à partir d'un faisceau de questionnements qui trouvent leurs réponses au travers d'échanges au sein de l'équipe artistique : quels sont les principes fondamentaux de la pièce et quel rôle joue l'espace en regard de ces enjeux ? Plus concrètement, s'agit-il de se situer dans un lieu et une temporalité existants et repérables par le spectateur ? Ou plutôt de laisser ce rôle au texte ou à un autre médium et de proposer un espace polysémique ouvert à l'imagination ? Quels sont les besoins matériels concrets : les indices adressés au public, les accessoires de jeu offerts aux comédiens ? ...

Ensemble, on dégage des notions, des axes, qui trouveront plus tard leur traduction visuelle. Cette discussion commune préalable permet d'orienter mes recherches : je glane des images, dans le réel mais aussi dans les champs du design et des arts plastiques, j'envisage tout ce qui m'entoure comme source de matériaux dont j'interroge les potentialités dramaturgiques. J'en constitue une collecte iconographique que je soumetts de nouveau à l'équipe artistique. On choisit ensemble les éléments qui font sens, ceux qui offrent de possibles appropriations tant en termes dramaturgiques que techniques. Le choix des matières, des formes et des couleurs influence nécessairement ceux de la lumière ou encore des costumes. De la même façon, la manière d'architecturer le plateau impacte les circulations et les postures : c'est pourquoi j'envisage ma pratique sous l'angle du collectif, davantage comme un processus d'ajustement et de recherches transdisciplinaires, que comme la construction d'une architecture

figée. C'est par la confrontation et la mutualisation des points de vue, des ressources et des contraintes que se dessine progressivement la géographie de la pièce, ses qualités scéniques et fictionnelles.



Inspiration : *Carven RTW SS16*, installation espace éphémère, Tuileries, Bureau Betak.

## Comment s'est passée l'élaboration de ce projet scénographique ? Y avait-il des difficultés particulières avec ce projet ?

**Julie Boillot-Savarin :** *Et le cœur fume encore* se compose d'une séquence de tableaux aux cadres spatio-temporels multiples. De la France à l'Algérie, des années 1950 à aujourd'hui, la difficulté principale du travail scénographique réside dans le fait de ne pas prédéterminer l'identité de l'espace mais de pouvoir faire coexister des lieux et des époques hétérogènes successivement et simultanément.

Si la cohérence narrative de la pièce et sa mise en scène réclament des supports et des frontières tangibles, un second enjeu est de permettre dans un même temps une flexibilité et une porosité des espaces pour la circulation des corps et du récit.

La scénographie retenue propose ainsi différentes aires de jeu s'articulant autour d'une « cloison » fluide et modulable qui délimite l'espace d'avant-scène en même temps qu'elle révèle le lointain, qui sépare l'espace à jardin et l'espace à cour



*Untitled (Golden)*, Felix Gonzalez-Torres 1995

tout en opérant une continuité, qui propose une limite tout en ménageant des ouvertures. Deux châssis latéraux en bois connotent une réalité plus concrète, une échelle plus intime, notamment grâce à l'ouverture d'une porte. Ils encadrent par ailleurs un tableau supplémentaire au lointain, une strate qui par l'usage d'un tulle propose une lecture floue des présences. Les sept comédiens au plateau peuvent ainsi circuler, se croiser, agir ensemble ou individuellement. Quelques accessoires signifiants permettent de préciser l'espace en

jeu de façon plus ponctuelle et de « recoloriser » la sobriété chromatique du dispositif d'un camaïeu sépia. Ce dernier s'affirme donc comme un outil, contre toute figuration, il délimite par assemblage un contexte qui participe à la structuration de la représentation.

L'écriture de la pièce et la construction de sa structure dramaturgique se sont déroulées simultanément à l'esquisse de la scénographie. Il s'agit donc de rester à l'écoute et d'être en mesure d'adapter sa proposition. D'autant que le décor ne prend véritablement sens que lorsqu'il est activé au plateau, par les comédiens bien sûr mais aussi par les autres composantes scéniques, notamment la lumière qui va révéler l'image, l'effacer ou opérer des focus. Des premières intuitions à la restitution devant le public qui prolonge le sens par son imaginaire, il s'agit véritablement d'une démarche collaborative vivante.

Enfin, matériellement, il s'agit d'incarner ses idées avec les moyens dont on dispose. Il est parfois difficile de renoncer à certains choix esthétiques par contraintes techniques ou budgétaires. Mais ces mêmes contraintes sont aussi un véritable moteur d'inventivité : encore une fois, c'est souvent le collectif qui trouve des solutions créatives, qui sollicite un réseau d'acteurs et de ressources augmentant ainsi les possibles de la compagnie. On opère également un relais dans la prise en charge du sens : si la scénographie ne peut pas dire la localisation alors c'est l'usage de la vidéo-projection qui le fera ; le son est également un formidable vecteur de création d'un environnement virtuel. C'est pourquoi il est fondamental de travailler de façon solidaire et complice.

## Quelles sont les sources d'inspirations de ce travail ?

**Julie Boillot-Savarin** : Les sources d'inspirations de ce travail sont plurielles : pour nourrir la scénographie de façon cohérente, j'explore d'abord des archives historiques, des cartes postales anciennes, des œuvres picturales ou des photographies que complètent des reportages vidéographiques, dans une perspective documentaire. Une fois le processus de création enclenché, le regard s'arrête sur toutes sortes de matériaux à différentes échelles : cela peut-être un principe architectural ou cinématographique, un objet ou même seulement une matière... Je navigue intuitivement à travers les champs de la création et je tisse progressivement un réseau d'images, fabrique des collages et photomontages, des maquettes. Un vocabulaire singulier naît de la convergence des recherches et des enjeux.

La méthodologie de travail de la Cie Nova répond à cette dynamique puisque chacun de ses membres est amené à chercher et à transmettre un ensemble d'informations selon des problématiques en partage. Ici, on retrouve l'influence d'une culture de l'installation contemporaine, dans la mise en tension de fragments et d'objets hétérogènes. Le travail de la plasticienne Tatiana Trouvé m'a particulièrement inspiré : à travers ses installations, elle interroge les notions de mémoire et d'expérience en suggérant des lieux qui déforment le réel, plastiquement mis en œuvre par des changements d'échelles, des assemblages insolites, tendant ainsi vers des espaces de fiction. Cette idée d'un espace de la mémoire, individuelle et collective, subjective et historique, est au cœur de notre propre recherche.

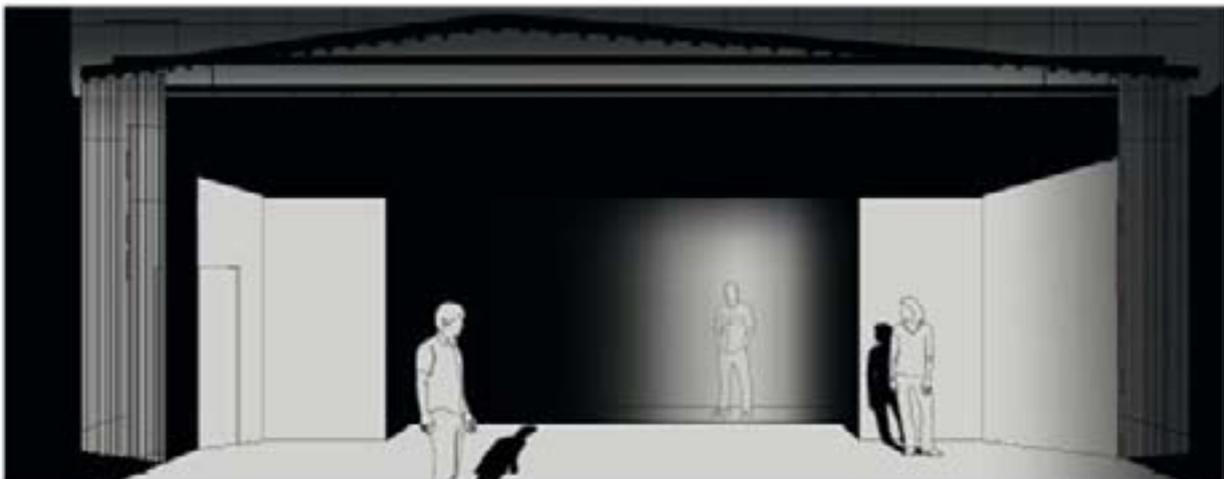
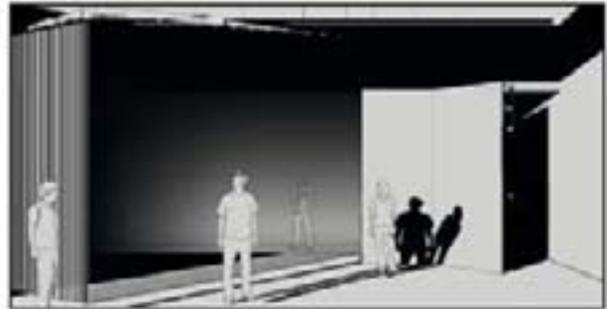
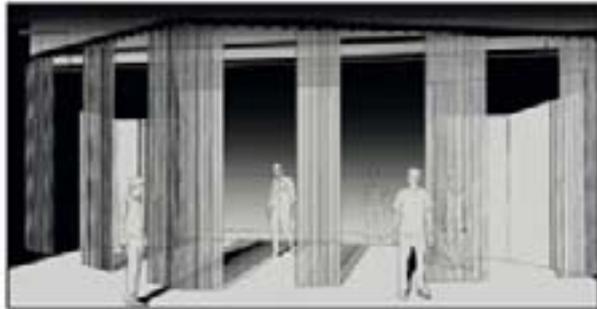
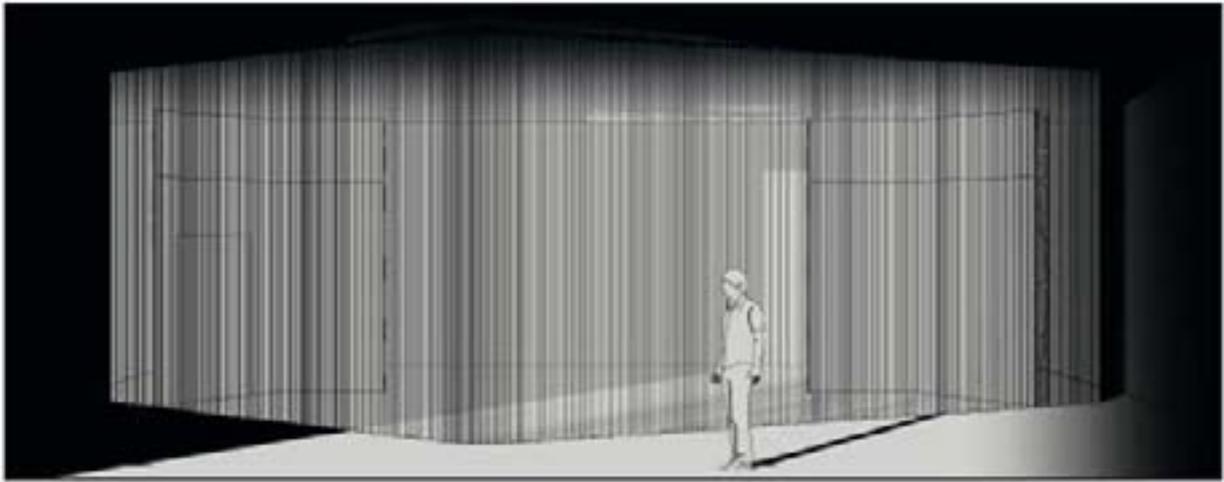
Le travail de l'artiste Felix Gonzalez-Torres, architecturalement plus minimaliste mais impliquant véritablement des corps en mouvement, m'a également conforté dans le choix d'une matière souple, vibrante, pénétrable et sensible aux variations de lumière.



*It-could-be-anywhere*, photographie ancienne augmentée, Amy Friend.

Dans un même temps, j'ai utilisé les potentialités d'éléments scéniques traditionnels, les tulles, les rails de patience, qui permettent des effets visuels multiples. À ce titre, je suis particulièrement sensible aux espaces épurés du metteur en scène Joël Pommerat et à sa façon d'architecturer le plateau : par l'usage de grands rideaux translucides, il esquisse des silhouettes aux contours nets ou diaphanes selon qu'elles se trouvent devant ou derrière le dispositif, permettant ainsi une pluralité de lecture des présences.

Je confronte ensuite tous ces matériaux avec ma propre subjectivité et les impératifs de la boîte théâtrale. Ces choix initiaux prédéfinissent un espace d'émergence. Il nous appartient ensuite pendant les temps de travail au plateau de faire vivre collectivement cet univers et de le nourrir de nos singularités.



**Et le cœur  
fume encore**