

François Guy-Claude

Berck, 1940 - Paris, 2014

Scénographe français.

Scénographe avant tout, Guy-Claude François a suivi pourtant un itinéraire d'une grande diversité qui l'a conduit de la formation assez académique de la rue Blanche à l'invention d'espaces nouveaux et qui, à partir du théâtre, le mène aux frontières de l'architecture.

À partir de 1960, après les années de formation, François connaît, pendant dix ans, en tant que régisseur, directeur de scène ou directeur technique, les problèmes d'organisation d'une troupe ou d'un théâtre. Il exerce aussi comme peintre de décor ou maquettiste à l'atelier Bertin. Cette connaissance pratique des rouages du théâtre et des techniques orientera sa production par la suite. Son travail de décorateur au Théâtre du Soleil [voir [Mnouchkine](#)] qu'il inaugure, après d'autres réalisations dans d'autres cadres, avec *L'Âge d'or* (spectacle collectif, 1975) est placé sous le signe d'un remodelage complet de l'espace dans un lieu original, la Cartoucherie de Vincennes, simple hangar à l'architecture métallique caractéristique du XIX^e siècle. Ce spectacle le conduit à manipuler des tonnes de terre pour élaborer une véritable « géographie » imaginaire de pentes et de contre-pentes surmontée d'une myriade de petites lumières, pouvant figurer, selon les moments, les lampions d'une fête ou les étoiles dans le ciel, reflétées par un faux plafond couleur de cuivre. Tous les espaces qu'il concevra par la suite pour le Soleil, de *Méphisto* (1978, d'après un roman de Klaus Mann) au *Tartuffe* (1995) en passant par *Les Atrides* (1992) auront pour trait commun de se fonder sur un travail analogue. Même si un certain nombre de traits se sont fixés, c'est à chaque occasion un espace qui multiplie les propositions pour les acteurs, et qui attribue au spectateur une place singulière ; les frontières sont nettes (il demeure un spectateur), mais déplacées ; ainsi l'espace du maquillage peut être placé sous son regard, le conduisant à une concentration analogue à celle que l'acteur manifeste. Une conception exigeante qui oblige le scénographe à refondre les espaces qu'il a inventés pour les besoins des tournées.

Avec François, l'ouvert et le fermé ne sont jamais des catégories strictement opposées ; les espaces qu'il imagine révéleraient plutôt qu'il existe différents degrés d'ouverture et de fermeture. Ainsi dans *Tancrède*, opéra d'André Campana (m. en sc. [Penchenat](#), 1986), un vélum se déploie lentement, durant l'ouverture, au-dessus des spectateurs assis dans la cour de l'archevêché, à Aix-en-Provence, découvrant un dessin dans le style de Tiepolo et brouillant ainsi les frontières de l'intérieur et de l'extérieur.

Quand il travaille dans des lieux plus classiques, il manifeste la même tendance à proposer des objets extrêmement structurés, situés aux franges de l'imaginaire ; il utilise toutes les ressources du bâtiment pour faire de l'espace théâtral une traduction de sa façon de ressentir le projet poétique de l'œuvre. Pour *Oncle Vania* (m. en sc. [Krejza](#), 1986) la forêt évoquée par l'auteur prend des figures diverses, se reflétant dans un miroir qui traverse la scène à angle droit et qui donne à voir aux spectateurs des images indirectes étroitement entremêlées à ce qui se passe réellement sous leurs yeux. Pour *Le Passe-Muraille* (m. en sc. A. Sachs, 1997) il témoigne de la même inventivité.

Une telle pratique de la scène ne pouvait que le conduire à travailler au cinéma avec des réalisateurs tels que Bertrand Tavernier ou James Ivory, à l'élaboration de théâtres en collaboration avec Jean-Hughes Manoury ou à l'aménagement de nombreux lieux de spectacle que ce soit, par exemple la Theater Fabrik de Berlin (architecte : R. Piano), la reconversion de la grande halle de La Villette (architectes : Robert et Reichen), le palais omnisports de Bercy (architectes : Andraut et Parat) ou l'aménagement de la cour d'honneur du palais des Papes. Dans tous ces aménagements, son souci est d'intégrer le projet scénographique au parti architectural, de façon à en stimuler la poétique et à respecter sinon à révéler la valeur artistique du bâtiment.

Signe de l'ouverture de la scénographie, il est appelé à travailler sur des musées, comme le musée de la Résistance à Lyon, ou à l'occasion d'événements tels la cérémonie d'ouverture des jeux

Olympiques d'Albertville. Ces interventions, qui révèlent une relation sensible plus affirmée à l'espace, dénotent aussi une prise de conscience des potentialités de l'imaginaire théâtral dans les circonstances les plus diverses.

Rédacteur(s)

[L. BOUCRIS](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Technique et créateurs techniques](#)

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : 19ème siècle 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Mann (K.) Âge d'or (l') Méphisto [Mnouchkine] Tartuffe (le) Atrides (les) Penchenat (J.-C.) Tancrède Krejž'a (O.) Sachs (A.)
Oncle Vania Passe-Muraille (le) Manoury (J.-H.) Piano (R.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/biographie-francois-guy-claude>