

# DE LA LUMIÈRE AU THÉÂTRE



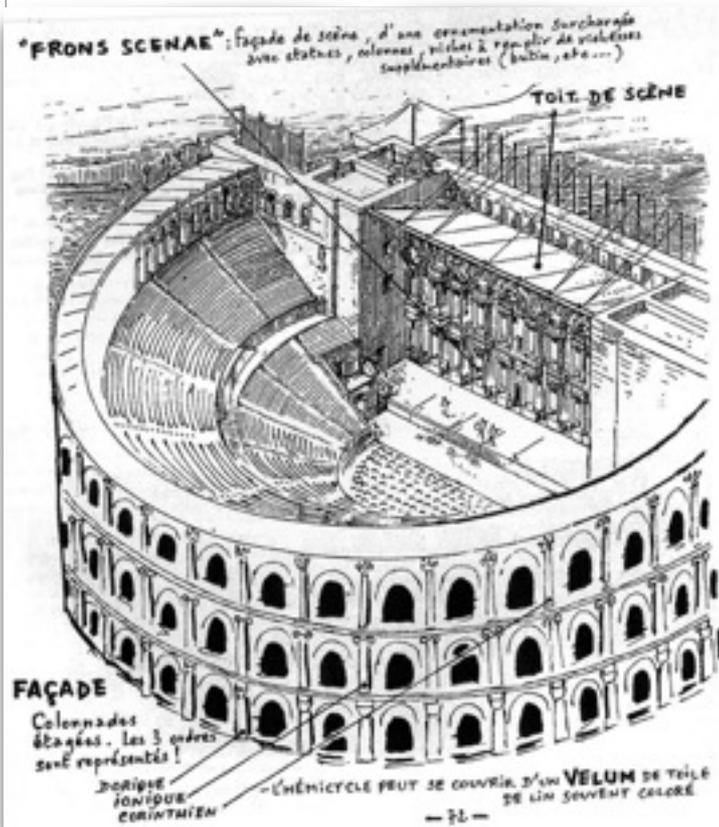
## La lumière au théâtre, d'abord une question de lieu de représentation :

Venue de l'Antiquité grecque et de fêtes données en l'honneur du dieu Dionysos, la représentation théâtrale se tient dans un lieu ouvert, en plein air, dans la journée, dans un hémicycle d'abord naturel, puis en pierre :

Le lieu de construction de cet hémicycle (-VIème siècle) est déterminé par le relief du terrain, permettant de disposer les gradins et de bénéficier des meilleures conditions acoustiques possibles.

Le mot théâtre, à l'origine, désigne ce lieu.

Les Romains créent l'édifice théâtral fixe, en pierre en -55.



## Antiquité :

Première des époques de l'Histoire. Située entre la Préhistoire et le Moyen-Age, elle commence avec l'invention de l'écriture au IVème millénaire avant JC et s'achève avec la chute de l'Empire Romain d'Occident en 476.

## Dionysos :

Dans la mythologie grecque, Dionysos (en grec ancien Διόνυσος / *Diōnūsos* ou Διονύσος / *Diōnūsos*) est le dieu de la vigne, du vin et de ses excès ainsi que du théâtre et de la tragédie.

## Théâtre :

Emprunté au latin classique *theatrum* « théâtre, lieu de représentations; les spectateurs, le public » et au figuré « lieu où se produit quelque chose d'important », emprunté au grec θέαμα, -εωμα « regarder, contempler ».

Le théâtre reste une pratique extérieure, gratuite, offerte à l'ensemble de la population, toutes classes confondues. Les pièces sont jouées par des amateurs.

## Renaissance :

Epoque historique s'étendant entre la fin du Moyen-Age (1492) et la Révolution française (1789).

Renaissance artistique parce que les œuvres rompent avec le Moyen Âge pour s'inspirer de l'art gréco-romain.

Ce mouvement est né à Florence grâce aux artistes qui pouvaient y exprimer librement leur art dès les XIII<sup>ème</sup> et XIV<sup>ème</sup> siècles puis se propage au XV<sup>ème</sup> siècle dans la plus grande partie de l'Italie, en Espagne, dans certaines enclaves d'Europe du Nord et d'Allemagne, et gagne l'ensemble de l'Europe au XVI<sup>ème</sup> siècle.

## Richelieu :

Cardinal, il a été le principal ministre du roi Louis XIII de 1624 à sa mort en 1642.

## Renaissance, XVII<sup>ème</sup> siècle

A la Renaissance, les comédiens et les auteurs vont se professionnaliser et souhaiter que leurs prestations, leur savoir-faire soient rétribués. Pour cela, il faut jouer dans des **lieux clos**, pour pouvoir faire payer l'entrée, il faut que ces lieux soient les plus **petits** possibles, pour limiter les frais, la représentation doit se faire pour un public le plus riche possible, et il doit y avoir sur scène un minimum de rôles pour que la part de revenus de chaque comédien soit la plus grande possible. C'est la fin du théâtre fête et le début du théâtre quotidien réservé à ceux qui ont les moyens de payer.

Dans les premiers temps, ces espaces fermés demeurent toutefois à ciel ouvert, puis utilisent au maximum l'éclairage extérieur grâce à des vastes ouvertures, vitrées ou non, en haut des murs. Le spectacle a lieu l'après-midi, de 14h à 16h30.

Avec la création de salles consacrées, notamment celle de Richelieu (milieu du XVII<sup>ème</sup> siècle) sont introduits les lustres à chandelles (chandelles avec deux lattes mises en croix portant chacune quatre chandelles, pour mettre au-devant du théâtre) et les rampes, rangées de chandelles le long du bord de la scène pour éclairer les représentations qui viennent s'ajouter aux quelques chandelles dans des plaques de fer-blanc attachées aux tapisseries mais qui n'éclairaient les acteurs que par derrière et un peu par les côtés, ce qui les rendait presque noirs.

## Les moyens d'éclairage à travers le temps :

- La chandelle de suif (jusqu'en 1720 environ) : lumière vacillante, jaune orangé
- La bougie en cire : feu plus pâle et plus brillant
- La lampe à huile d'Argand (à droite) à réservoir latéral et double courant d'air, dix à douze fois plus puissante qu'une simple chandelle parut si blanche et si éclatante qu'elle émerveilla le spectateur de 1780
- Le gaz d'éclairage (1820): clarté jaunâtre et fusante qui « paraissait vivante par le mouvement de sa flamme » disaient les chroniqueurs de l'époque.
- Les lampes à arc et à incandescence (1886) l'électricité remplace définitivement le gaz. En 1887, cinquante théâtres en Europe en étaient dotés.



Toutes ces lumières se succèdent à la rampe, aux lustres et aux portants, et ne se différencient guère que par leur intensité, leur couleur, leur puissance.

En 1703, *Psyché*, tragédie-ballet de Molière, Corneille et Lully donnée au Palais Royal à Paris, défraie la chronique pendant plus de trente ans à cause de la lumière exceptionnelle de cette représentation et de

son prix exorbitant (80 lampions à huile pour la rampe, onze lustres à douze bougies de cire au-dessus du plateau, six cents bougies réparties au dos des châssis dans la cage de scène).

Le premier essai de la lumière électrique au théâtre a lieu en 1846, dans une pièce intitulée *Les Pommes de terre malades* où l'on utilise l'arc voltaïque.

Cet essai est renouvelé en 1848 à l'Opéra, dans *Le Prophète*, monté par Meyerbeer. Celui-ci prie l'illustre physicien Foucault (1819-1868) d'y réaliser un lever de soleil, et Foucault, qui vient d'inventer son régulateur électromagnétique pour les lampes à arc électrique, l'utilise avec grand succès.

L'emploi de la lumière électrique est pendant longtemps limité à cette imitation des phénomènes naturels. Ce n'est que lorsqu'on peut compter sur un fonctionnement convenable des machines dynamo-électriques qu'il devient possible de l'utiliser pour l'éclairage général des théâtres.

### **L'influence de la lumière artificielle sur l'écriture et le jeu théâtral :**

Une chandelle (cylindre de suif avec mèche axiale) doit être mouchée toutes les 20 minutes, sinon la lumière baisse rapidement jusqu'à extinction complète. Quant aux bougies, elles fondent rapidement sous l'effet du feu.

Ainsi, il est impératif de créer des temps afin que les moucheurs de chandelles, puissent parcourir la rampe, faire descendre les lustres à l'aide d'un système de cordes et de poulies et moucher les chandelles, c'est-à-dire couper le bout carbonisé de la mèche, ou remplacer les bougies. Cette opération nécessite environ 10 minutes.

Par conséquent, les auteurs doivent écrire des pièces en actes (trois, quatre ou cinq subdivisions de la pièce) pour permettre aux machinistes de l'époque de régulièrement remplacer les chandelles presque éteintes. Ainsi est né l'entracte (« entre les actes »).



On sait donc qu'à l'époque de Molière, la durée d'un acte ne pouvait excéder 20 minutes, et qu'une pièce en 5 actes durait 100 minutes (5x20 minutes) non compris les entractes.

Anouilh, en 1942, ne subdivise pas en actes pas sa pièce *Antigone* ceci étant inutile, il n'y a pas de chandelles à moucher ...

En 1961, Beckett, auteur irlandais mais écrivant en français, dont le théâtre interroge et remet en question la dramaturgie classique, précise dans la didascalie initiale de *Oh les beaux jours* :

*Étendue d'herbe brûlée s'enflant au centre en petit mamelon. Pentes douces à gauche et à droite et côté avant-scène. Derrière, une chute plus abrupte au niveau de la scène. Maximum de simplicité et de symétrie.*

#### **Lumière aveuglante.**

Sur 90 pages de texte, presque la moitié sont des indications scéniques, des didascalies que Beckett insère dans le texte, qui sont aussi importantes pour lui que le texte lui-même.

Créer les lumières d'un spectacle a cette particularité que le point de départ de la réflexion artistique est plus la dramaturgie du metteur en scène que celle du texte originel. En effet, même s'il n'est pas inutile de lire la pièce ainsi que quelques textes périphériques, l'essentiel du travail réside dans la mise en relief du parti pris d'un metteur en scène.

Il n'y a peut-être que dans le cas de textes contemporains, dans lesquels il y a des indications sur la lumière, que cette manière d'aborder la création est légèrement modifiée.

## **L'influence de la lumière sur la mise en scène :**

A la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et au début du XX<sup>ème</sup>, les réflexions de metteurs en scène tels qu'Adolphe Appia (1862 - 1928) ont eu une réelle influence sur l'importance de la lumière.

En effet, Appia se pose cette question : **quelle est la fonction de l'éclairage scénique ?**

La lumière nous permet d'y voir clair. Mais « *y voir clair* » ne peut résumer la fonction de l'éclairage théâtral.

Il a compris dès les débuts de l'éclairage électrique au théâtre que l'on pouvait utiliser cette innovation technique au service de l'expression dramatique. Il a rapidement pris conscience de l'apport des projecteurs, capables de diriger la lumière, la concentrer, la rendre mobile, changer son intensité. Dès lors, pour lui, la lumière doit être un moyen d'expression à travers les jeux subtils de ses deux formes, de ses deux modes d'existence : « lumière diffuse » et « lumière active ». Ainsi Appia prend en charge la « lumière diffuse de l'ancien théâtre, fournie à l'origine par le gaz et y incorpore la « lumière active » des projecteurs qui modèle l'espace, l'élargit, le rétrécit, l'anime, peut le charger de tensions et le colorer de la vie intérieure des personnages.

De simple accessoire, la lumière devient un sujet d'exploration, puis un objet à part entière. Elle permet de créer des atmosphères, d'indiquer un lieu, une heure, de modifier l'apparence de la scène et, de créer l'ambiance et le relief. On peut choisir d'éclairer à peine, aux limites de l'invisibilité ou d'éclairer trop, aux limites de l'aveuglement ; il peut se faire aussi qu'on n'éclaire rien (ou presque rien) de façon à ne donner à voir que la lumière elle-même.

La lumière est également un cadrage, elle rend visible mais surtout elle opère une sélection dans le champ du visible, ce qui permet de focaliser l'attention du spectateur sur un sujet, de déplacer l'intérêt d'un point à un autre.

## **Le rôle de l'éclairagiste (ou concepteur d'éclairage, ou concepteur lumière ou «designer de la lumière»)**

Son rôle n'est pas vieux. Il est né dans les théâtres de Broadway à New York (XX<sup>ème</sup> siècle) parce que les producteurs de spectacles trouvaient que les metteurs en scène consacraient trop de temps à la recherche en éclairage. Ils ont imaginé de confier cela à un spécialiste connaissant le matériel et le spectacle et dont le travail interviendrait sur un nombre de jours beaucoup plus restreint, d'où une économie évidente. L'éclairagiste a donc en charge la scénographie lumière. Il travaille en étroite collaboration avec le metteur en scène, et aussi avec le scénographe. C'est lui qui va concevoir les effets permettant de créer une atmosphère correspondant à la dramaturgie du spectacle. L'éclairagiste se doit donc d'être polyvalent dans son domaine. En effet il doit à la fois être technicien afin de connaître le matériel, les lois de l'optique, le fonctionnement des directions de la lumière ainsi que de la couleur, mais il se doit surtout d'être un artiste à l'écoute du metteur en scène. Les qualités requises sont donc l'imagination, la sensibilité et la culture générale afin de pouvoir créer une image qui servira le sens du spectacle voulu par le metteur en scène.

## **Les quatre caractéristiques de la lumière au théâtre :**

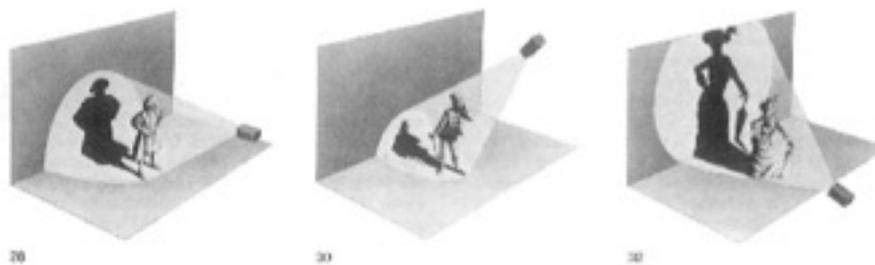
L'intensité : L'éclairage de scène peut varier en intensité d'une lueur quasi imperceptible à une luminosité aveuglante. Le contraste a aussi beaucoup d'effet sur l'intensité perçue. Une simple lampe de poche allumée sur une scène obscure semblera très claire, tandis qu'un projecteur ultra-puissant qui s'allume sur une scène déjà fortement éclairée semblera n'avoir que peu d'intensité.

La couleur : La couleur d'un objet sur scène est déterminée autant par sa couleur réelle que par la couleur de la lumière qui l'éclaire. En appliquant des filtres ou gélamines devant les projecteurs, il devient

possible d'appliquer aux comédiens des couleurs plus flatteuses, de baigner tout un décor dans une chaude lumière ou de faire mieux ressortir les couleurs du décor et des costumes.

Le mouvement : L'intensité, la couleur et la distribution de la lumière peuvent être modifiées aussi vite ou aussi lentement que le concepteur et le metteur en scène le désirent. Par exemple, une scène qui débute dans la lumière rose de l'aurore peut se terminer dans la lumière dorée d'un soleil déjà haut dans le ciel. Ces changements progressifs d'intensité sont ce qu'on appelle le mouvement de la lumière et offrent des moyens d'expression qu'aucun autre élément visuel de la production ne peut égaler.

La direction : Il y a plusieurs façons de distribuer la lumière sur une scène. On peut en faire varier la forme depuis une lueur douce, sans définition particulière, jusqu'à un rayon aux contours nets et drus qui produira des ombres dramatiques. On peut aussi faire passer le rayon lumineux à travers une plaque de métal trouée, appelée un *gobo*, et créer ainsi des formes et des intermittences, un peu comme si la lumière traversait un feuillage. Enfin, on peut illuminer les objets en angles de toutes sortes et créer ainsi des effets d'ombres et de lumières très variés, chacune dégageant une atmosphère particulière.



Aujourd'hui l'éclairagiste maîtrise des moyens techniques conséquents et bien souvent son art se substitue à celui du décorateur : moins lourd, moins cher et néanmoins riche d'effet.

Désormais certaines lumières peuvent être considérées comme de véritables scénographies.