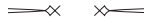


—× Dossier ×—



L'éclairage au théâtre (XVII^e - XXI^e siècles)

Introduction



En 1937, Louis Jouvét publiait un article sur l'« apport de l'électricité dans la mise en scène au théâtre et au music-hall¹ ». Il y retraçait une brève histoire technique de l'« éclairage », puis mettait en évidence les transformations dans l'art du théâtre engendrées par l'introduction de la lumière électrique, non sans nostalgie pour les époques où la scène ne pouvait que rester dans « une obscurité savamment aménagée ». Il y notait que l'art du music-hall était quasiment une création de la lumière électrique : « grâce à ses possibilités multiples et illimitées de transformation », la lumière « n'est plus au service du jeu, le jeu est fait pour elle, elle le suscite ». Ce que Louis Jouvét disait du music-hall pourrait se dire de certaines mises en scène d'aujourd'hui : les spectacles de Robert Wilson sont exemplaires d'un théâtre dont la temporalité même est construite autant par les jeux d'éclairage que par les déplacements, les gestes des comédiens et la parole, le « texte-matériel » (selon l'expression inspirée par le théâtre de Heiner Müller) y étant parfois traité comme un flux auditif ou une suite d'événements sonores. Un changement de couleur du cyclorama ou l'illumination d'un objet ou

|| 05

¹ Louis Jouvét, « L'apport de l'électricité dans la mise en scène au théâtre et au music-hall », dans *L'homme l'électricité la vie*, édité pour la Classe 17 bis de l'Exposition internationale de Paris 1937, Paris, Arts et métiers graphiques, 1937, p. 37-44. On le trouve reproduit en ligne par la revue *Alliage*, mais avec une référence inexacte (<http://revel.unice.fr/alliage/index.html?id=3731>).

d'un visage par une découpe y peuvent constituer des événements aussi frappants que des coups de théâtre². Il y a là ce que les formalistes russes appelaient une évolution artistique par « changement de dominante³ ». Tout se passe comme si l'idéal que fixait Adolphe Appia au théâtre en début de XX^e siècle⁴ s'était réalisé : la fin de la scénographie à l'italienne a substitué au peintre l'éclairagiste. Car, même quand le théâtre reste un théâtre du verbe et du jeu de l'acteur, les jeux de lumière tiennent aujourd'hui (du moins dans ce qu'on peut appeler le « théâtre d'art ») un rôle majeur. Louis Jouvet ne pouvait employer en 1937 le mot d'éclairagiste : le mot n'est attesté qu'à partir de 1948. Aujourd'hui ce mot semble céder à celui de concepteur lumière (mot correspondant à l'anglais *lighting designer*, LD), voire de créateur lumière. L'éclairagiste semble bien avoir accédé à un statut plein d'artiste. Il est d'ailleurs significatif que les dernières éditions du *Dictionnaire encyclopédique du théâtre* dirigé par Michel Corvin accordent une notice à Pierre Saveron et à André Diot⁵. Les études d'art du spectacle ont enregistré cette évolution. Elles devront notamment résoudre le problème de l'archivage du travail des concepteurs lumière⁶.

La place prise par l'éclairage dans l'art de la mise en scène justifie la constitution d'un dossier sur ce thème pour la *Revue d'Histoire du Théâtre*. Ce dossier a aussi une justification d'ordre tout pratique. La question de la lumière au théâtre a été l'objet de nombreuses publications, mais qui forment une bibliographie dont les rubriques sont souvent disjointes. On trouve d'un côté des traités purement pratiques⁷ et de l'autre des études esthétiques,

2 Robert Wilson définit ainsi son « théâtre formel » : « Tous les gestes des personnages ont une numérotation, tous les rythmes des lumières et des actions sont calculés à la seconde près, comme dans une partition où convergent lumière, son et action. », dans Franco Quadri, Franco Bertoni et Robert Stearns (éd.), *Robert Wilson, Scenografie e installazioni*, Florence, Octavo, 1997, édition française, Paris, Éditions Plume, 1997, p. 37. Voir aussi Mihail Moldoveanu, *Composition, lumière et couleur dans le théâtre de Robert Wilson: l'expérience comme mode de pensée*, Paris, A. de Gourcuff, 2002.

3 Voir par exemple Iouri Tynianov, « De l'évolution littéraire », dans Tzvetan Todorov (éd. et trad.), *Théorie de la littérature : textes des formalistes russes*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 130.

4 La célèbre conférence d'Appia, « Acteur. Espace. Lumière. Peinture » est de 1919. Elle a été popularisée en France par sa publication en 1954 dans la revue *Théâtre populaire* (n° 5, janvier-février 1954, p. 37-42). Le texte intégral s'en trouve dans les œuvres complètes, Lausanne, L'Âge d'homme, quatre volumes, 1983-1992, vol. 3, p. 336. Voir aussi chez le même éditeur le catalogue d'exposition par Denis Bablet et Marie-Louise Bablet, *Adolphe Appia, 1862-1928, acteur, espace, lumière*, 1964.

5 Notices de Marcel Freydefont dans Michel Corvin (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Paris, Bordas, 2008, p. 1220-1221 et p. 436-437.

6 Plusieurs des auteurs du présent volume s'y consacrent : Véronique Perruchon et Cristina Grazioli ont constitué le programme de recherche « Lumière de spectacle » dans le cadre du Centre d'étude des arts contemporains de l'Université de Lille (page web sur le site du CEAC). Ariane Martinez promeut le projet « Archives du geste et de la parole » dans le cadre de l'UMR LITT&ARTS à l'Université de Grenoble.

7 Même s'ils ne sont pas récents, il faut mentionner les livres publiés par la Librairie théâtrale, Paris, d'Yves Bonnat (*L'Éclairage des spectacles*, 1982) et de François-Éric Valentin (*Lumière pour le spectacle*, première éd. chez P. Olivier, 1982, rééd. 1988, 1994 ;

qui font peu de place aux matériels et aux techniques. La bibliographie sur l'histoire de l'éclairage⁸ est, de même, séparée de celle sur l'éclairage du théâtre contemporain⁹, elle-même souvent formée de monographies dispersées. Dans cette bibliographie, en outre, beaucoup d'ouvrages essentiels n'ont pas été traduits en français¹⁰. Des vues d'ensemble ne se trouvent que dans les courtes notices de dictionnaires du théâtre¹¹. Bref, il manque à l'honnête homme amateur de théâtre et à l'étudiant en arts du spectacle une synthèse accessible et c'est ce que voudrait offrir ce numéro.

Mais il est des raisons plus profondes de réfléchir sur l'éclairage au théâtre. Ce sujet ouvre sur la question plus fondamentale du rapport entre un art et les dispositifs techniques sur lequel il s'appuie. Surtout, il permet d'interroger l'imaginaire même du théâtre.

Il est bien évident que l'histoire d'un art ne peut se faire sans prise en compte de l'histoire des techniques. Les mises en scène de ces cinquante dernières années l'ont montré jusqu'à la caricature. Tels nouveaux moyens fournis par l'industrie va jusqu'à caractériser une décennie dans la mémoire des spectateurs. La vogue des machines fumigènes dans les années 1970, celle des projections d'images numériques aujourd'hui marquent leur époque,

L'éclairagiste, un esprit d'équipe, 1999). Plus récent : René Bouillot, *Guide pratique de l'éclairage : cinéma, télévision, théâtre*, Paris, Dujarric, 2003, plusieurs rééditions chez Dunod, cinquième édition 2016 (avec Marianne Lamour) augmentée d'un chapitre sur les LED. Voir aussi, en anglais, J. Michael Gillette, *Designing With Light: An Introduction to Stage Lighting*, 4^e éd., New York, McGraw Hill, 2003. De nombreux sites fournissent de quoi s'initier : voir par exemple sur le site Adec 56, destiné aux comédiens amateurs, les fiches de la rubrique « Apprendre la lumière ».

8 Sur l'histoire de l'éclairage au théâtre, on peut mentionner l'ouvrage fondateur de Germain Bapst, *Essai sur l'histoire du théâtre, La mise en scène, le décor, le costume, l'architecture, l'éclairage, l'hygiène*, Paris, Hachette, 1893, et le livre récent et richement illustré de Christine Richier, *Le Temps des Flammes. Une histoire de l'éclairage scénique avant la lampe à incandescence*, Éditions AS, collection « Scéno + », 2011. Pour le théâtre français de l'âge classique, on pourra consulter le chapitre 5 de Pierre Pasquier et Anne Surgers (dir.), *La Représentation théâtrale en France au XVII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2011, dû à Jan Clarke, p. 119-140 et p. 564-575 de Sabine Chaouche, *La Mise en scène du répertoire à la Comédie-Française (1680-1815)*, Paris, Champion, 2013. Sur l'éclairage et les effets optiques au XIX^e siècle, on peut encore consulter avec fruit l'ancien mais admirable ouvrage de Georges Moynet, *La Machinerie théâtrale. Trucs et décors...*, Paris, La Librairie illustrée, s. d. [1893], en particulier les chapitres 4 et 6 de la seconde partie.

9 Des numéros de revue ont été consacrés à l'éclairage dans le théâtre contemporain : *Travail théâtral*, n° 31, 1978 (voir aussi dans le n° 13, 1973, de la même revue l'article de Denis Bablet sur « L'éclairage et le son dans l'espace théâtral »), et plus récemment *Théâtre/Public*, « Faire la lumière », n° 185, 2007.

10 C'est le cas par exemple de celui de Gösta M. Bergman, *Lighting in Theatre*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International / Totowa, N.J., Rowman and Littlefield, 1977, ou de celui de Cristina Grazioli, *Luce e ombra : Storia, teorie e pratiche dell'illuminazione teatrale*, Bari, Editori Larteza, 2008.

11 On trouve une notice sur l'éclairage de théâtre et son histoire dans Michel Corvin (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, op. cit. : Marcel Freydefon et Michel Gladysky, « Éclairage (historique) », p. 471-474, dans Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, A. Colin, éd. revue et corrigée, 2009, p. 111, et dans des ouvrages analogues en langue étrangères (par exemple en anglais dans l'*Oxford Encyclopedia of Theatre and Performance*).

comme auront marqué leur époque dans la gastronomie le siphon à espuma ou le four à basse température. Pour ce qui est de l'histoire de l'éclairage dans les derniers siècles, la tentation est même forte de la réduire à l'histoire des progrès techniques. La notice consacrée à l'éclairage dans le grand et toujours précieux *Dictionnaire du théâtre* que Arthur Pougin a publié à la fin du XIX^e siècle¹², annonçait ainsi son plan : « La suif, la cire, l'huile, le gaz, l'électricité, tels sont les cinq agents qui, depuis trois siècles, ont successivement concouru à l'éclairage de nos théâtres publics ».

L'histoire des arts nous montre pourtant que les choses ne sont pas si simples. Dans ce qu'Henri Focillon appelait la « vie des formes », il arrive que la « matière » « impose sa propre forme à la forme », mais toujours l'art lui-même impose à la matière une « métamorphose¹³ ». Ainsi l'invention du procédé de la peinture à l'huile est une date de l'histoire de l'art, mais elle ne suffit pas à expliquer entièrement la création. Comme le formule avec poésie Focillon, « Tantôt la peinture à l'huile nous offre le spectacle de la continuité transparente, elle saisit les formes dures et limpides, dans son cristal doré ; tantôt elle les nourrit d'une grasse épaisseur, elle semble rouler et glisser dans un élément mobile ; tantôt elle est rêche comme un mur, et tantôt vibrante comme un son ». De même, Erwin Panofsky a montré que la découverte des avantages de l'arc-boutant ne pouvait expliquer l'architecture gothique¹⁴. Telle cathédrale pré-gothique utilise déjà le procédé de l'arc-boutant, mais au lieu de l'exhiber le cache sous la toiture. Le gothique s'explique d'abord selon lui par les habitudes mentales et les idéaux d'une époque, ceux qui sont à l'œuvre au même moment aussi bien dans la manière de tracer l'écriture que dans celle de mener la pensée en théologie. Il arrive bien souvent même qu'une découverte technique n'apparaisse qu'après une esthétique qui semblait l'appeler. Pour le théâtre, le magnifique début de l'*Amphitryon* de Plaute ou encore la mention de la plongée dans les ténèbres au moment de la mort du Christ dans le texte d'une passion jouée pourtant en plein air¹⁵ montrent que la fascination pour les effets de nuit précède le moment où la technique permet d'en réaliser parfaitement l'illusion sur scène.

Mais il y a bien plus. C'est aussi comme support de rêverie que doit être envisagée la question de la lumière au théâtre. Quand Baudelaire dans ses carnets imagine un théâtre nouveau, il commence par parler de sa fascination

¹² Arthur Pougin, *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent...*, Paris, Librairie de Firmin-Didot et Cie, 1885, article « Éclairage (l') au théâtre », p. 319-321.

¹³ Henri Focillon, *Vie des formes*, Paris, Vendôme, Presses universitaires de France et Librairie Ernest Leroux, 1934, p. 38. Texte reproduit en ligne sur le site « Les Classiques des sciences sociales » (classiques.uqac.ca).

¹⁴ Erwin Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique* [1951], traduction et postface de Pierre Bourdieu, Paris, Éditions de Minuit, 1967.

¹⁵ Germain Bapst, *Essai sur l'histoire du théâtre...*, op. cit., p. 42 : « Ici fait ténèbres » dans le livret d'un *Mystère de la Passion* au moment de la mort du Christ, suggérant un voile noir, ou un effet de fumée selon Bapst.

pour un élément obligé de la salle de théâtre et d'opéra du XIX^e siècle, le lustre : « Ce que j'ai toujours trouvé de plus beau dans un théâtre, dans mon enfance, et encore maintenant c'est le lustre, – un bel objet lumineux, cristallin, compliqué, circulaire et symétrique¹⁶ ». Au moment où s'est imposé l'idéal de la décentralisation et du « théâtre populaire », où triomphent les « fêtes nocturnes » d'Avignon « régies » par Jean Vilar et mises en lumière par Pierre Saveron, voilà qu'on se met à ressentir la nostalgie d'un théâtre diurne. En 1965, Roland Barthes, dans le chapitre sur le théâtre grec de l'*Histoire des spectacles* dirigée par Guy Dumur pour l'*Encyclopédie de la Pléiade*, oppose le théâtre de la salle éclairée né avec la Renaissance, celui de « nos salles modernes », au théâtre de plein air de la Grèce antique, figuré comme un paradis perdu : « Dans le plein air, le spectacle ne peut être une habitude, il est vulnérable, donc irremplaçable [...] De la salle obscure au plein air, il ne peut y avoir le même imaginaire : le premier est d'évasion, le second de participation¹⁷ ». Presque en même temps, en 1966, Pierre Guyotat dans son journal s'interroge : « pourquoi jouer la nuit ? [...] La nuit, le système des projecteurs cache les imperfections, les artifices de œuvres médiocres écrasent le spectateur. Une pièce a plus de résonance, un spectacle plus d'écho et de liberté, à 5 heures de l'après-midi. [...] Triste vision que nos foules du T.N.P., blafardes et suantes dans le noir¹⁸ ». Méditer sur l'éclairage au théâtre et son histoire, c'est aussi rêver sur ce qu'est le théâtre, et sur ce qu'il devrait être.

La première partie de ce dossier retrace les grandes périodes de l'histoire de l'éclairage. Une histoire qui relève de l'histoire technique (la série fameuse : chandelle, quinquet à huile, gaz, électricité, informatique), mais aussi économique et sociale, comme le montre en particulier l'étude de cas qui clôt cette partie : le développement des lumières motorisées et contrôlées à distance n'est pas simplement un « progrès technique » du XX^e siècle, elle s'inscrit dans des mutations économiques, sociales et esthétiques : importance prise par les prestataires de lumière, apparition des concerts de masse, enfin hybridation entre la pop music et le théâtre.

La seconde partie porte sur la formation d'une pensée de l'éclairage au théâtre. Un premier article y montre que cette pensée s'élabore dès la fin du XVIII^e siècle, avant même les techniques de l'âge industriel. Le suivant est consacré à *Aladin ou la Lampe merveilleuse*. Ce spectacle de 1822 aurait dû tomber dans l'oubli, mais il est cité rituellement dans toutes les notices sur l'histoire de l'éclairage : c'est en effet le premier spectacle à profiter

¹⁶ Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, feuillet 17, « Mon opinion sur le théâtre », dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, la Pléiade, 1971, p. 1276-1277.

¹⁷ Guy Dumur (dir.), *Histoire des spectacles*, Paris, Gallimard, « la Pléiade », 1965, p. 514-536 pour le chapitre, p. 527 pour la citation.

¹⁸ Pierre Guyotat, *Carnets de bord*, volume 1, 1962-1969, éd. établie par Valérian Lallement, Paris, Éditions Lignes et manifestes / Éditions Léo Scheer, 2005, notes du 20 août 1966, p. 182.

des nouvelles sources lumineuses de cet âge industriel, en particulier de la lumière au gaz. Il était nécessaire d'en donner une idée. Un dernier article nous rappelle comment on en est venu à plonger la salle de théâtre dans l'obscurité entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle, événement notable car il établit l'image prototypique que nous nous faisons aujourd'hui du théâtre et qui nous fait rejeter dans une sorte de préhistoire les spectacles antiques, médiévaux, renaissants et baroques éclairés de la seule lumière du jour, aussi bien que les spectacles de l'âge classique où la « décoration » et les illuminations festives concernaient la salle autant que la scène.

La troisième partie enfin aborde la problématique de la création lumière. Un premier article montre la diversité des choix esthétiques (et parfois aussi éthiques et politiques) faits par les metteurs en scène. Le second est une enquête sur la relation entre l'acteur ou le danseur et la lumière scénique, que naguère Henri Gouhier n'a pas négligée dans sa recherche de l'« essence du théâtre » : « L'acteur n'est pas un homme nu sur un plateau nu. Son corps veut un costume et son corps habillé se meut dans un espace où la lumière éclaire les choses, où l'obscurité engloutit les objets¹⁹ ».

Sabine Chaouche et Jean-Yves Vialleton