

# Relire les traités techniques

2025/2

architecture

décor

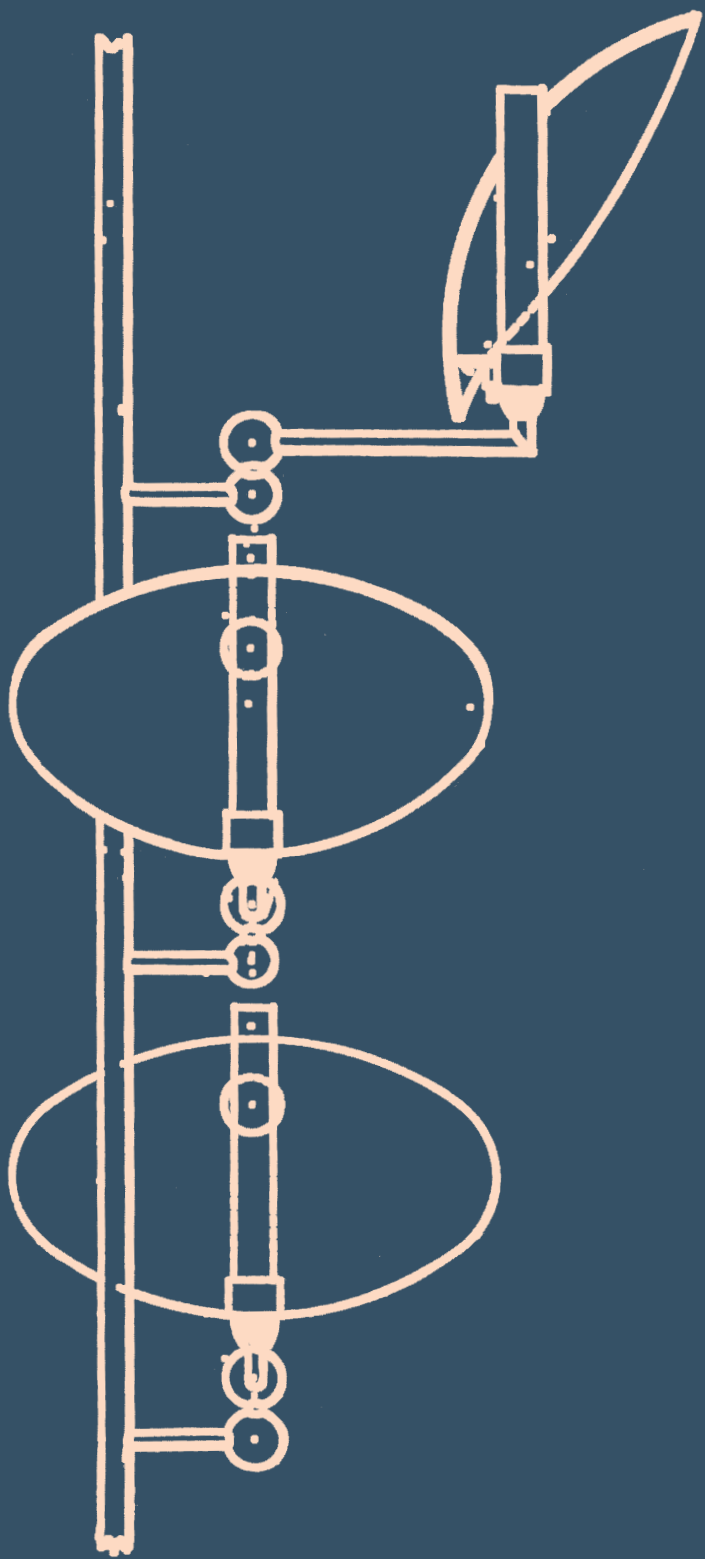
machinerie

éclairage

costume

maquillage





# 169

**Éclairages**

Le troisième chapitre de ce volume est consacré aux manières de décrire, d'enseigner et de penser la lumière de spectacle. Les mutations actuelles des techniques d'éclairage, avec le passage à la LED, ne sont sans doute pas étrangères à l'essor récent des recherches sur ce domaine et à l'intérêt pour son histoire.

Remontant aux débuts de l'éclairage scénique en intérieur, Christine Richier parcourt les traités de la Renaissance pour y repérer les éléments d'une première réflexion sur la lumière. Sebastiano Serlio, Leone De' Sommi et Angelo Ingegneri réussissent, malgré les contraintes de leur époque, à élaborer des usages spectaculaires et dramaturgiques de l'éclairage, traçant dans leurs écrits les contours d'un art en devenir.

L'article de Pauline Noblecourt explore les traités de technique théâtrale dans un temps long, du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours, en analysant l'évolution du vocabulaire de la lumière. Décrire la qualité d'un éclairage n'est pas chose aisée, et chaque période déploie tout un champ métaphorique pour l'évoquer. La chercheuse repère la persistance de certaines expressions, mais aussi l'influence des innovations techniques sur le lexique mobilisé. L'étude linguistique permet d'identifier des mutations esthétiques, comme le changement de valeur de l'éblouissement ou la promotion de la diffusion, et montre que l'histoire des techniques passe par une histoire de la langue théâtrale.

Ce chapitre se poursuit par un entretien avec la créatrice lumière Dominique Bruguière. Dans la continuité de son ouvrage *Penser la lumière* (2017), elle évoque sa formation et ses sources d'inspiration. Selon Dominique Bruguière, aucun traité ne pourrait contenir la clé du métier : son école est plutôt celle des peintres et de l'histoire de l'art, la recherche ininterrompue des manières de saisir et fixer la lumière. Elle revient sur sa pratique de l'improvisation qui, si elle se passe parfois de mise en mot, relève d'une longue préparation et d'un sens de l'imprégnation.

Nanouk Marty aborde pour sa part un ouvrage présent dans la plupart des bibliothèques théâtrales et important pour la démocratisation de la pratique : *Lumière pour le spectacle* de François-Éric Valentin. Elle détaille l'histoire des éditions successives du livre et les ambitions de son auteur, éclairagiste et pédagogue, dans le contexte de la progressive reconnaissance du métier de créateur lumière.

Retraçant les grandes étapes de son double parcours, Véronique Perruchon montre quant à elle la complémentarité de la pratique et de la théorie, et l'apport d'une recherche historique à la réflexion. Elle témoigne ainsi de l'émergence de l'étude de la lumière de spectacle à l'université, et montre ainsi quels sont les enjeux d'une démarche résolument pluridisciplinaire.



JACQUES ROUCHÉ, *L'ART THÉÂTRAL MODERNE*, PARIS,  
LIBRAIRIE BLOUD ET GAY, 1924.

Jacques Rouché reste une figure méconnue du monde de l'art malgré plus de trente ans à la direction de l'Opéra de Paris (1914-1945)<sup>1</sup>. Polytechnicien, Jacques Rouché entre dans la carrière comme inspecteur des Finances. Après un passage en cabinet ministériel, il est nommé chef du commissariat de l'Exposition universelle de 1889, avant de diriger la prestigieuse maison de parfums Louis-Toussaint Piver.

En 1910, Rouché publie aux éditions Édouard Cornély *L'Art théâtral moderne*<sup>2</sup>. Grâce à près de 80 pages illustrées au format *in quarto*, *L'Art théâtral moderne* est une synthèse des discussions qu'a eues Rouché avec les auteurs, metteurs en scène et peintres-décorateurs de théâtre, tout autant qu'une compilation des livres, notes et dessins recueillis au cours de ses différents voyages en France et en Europe. Vite épuisée, la première édition est réimprimée quatorze ans plus tard à la Librairie Bloud et Gay. C'est ce second tirage qui est reproduit dans le cahier qui suit.

Le dernier chapitre de l'ouvrage - à la croisée du traité de mise en scène et du manifeste pour la modernité théâtrale - est consacré aux bandes d'air. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, elles constituent la principale imperfection du décor car elles brisent l'illusion<sup>3</sup>. Ici, Rouché présente l'innovation du décorateur Mariano Fortuny : un système de projection permettant d'éclairer de manière indirecte et de teinter la lumière avec à une toile de satin colorée et animée. Rouché résume un article paru vingt ans plus tôt dans *La Nature* et rend compte, schémas et illustrations à l'appui, de l'ingéniosité du système Fortuny qui supprime les bandes d'air<sup>4</sup>.

Le chapitre se clôt autour des travaux du peintre-décorateur et scénographe hongrois Jenő Kéméndy, que Rouché a rencontré en Allemagne et en Hongrie : un système de scène mobile, permettant de penser et de déplacer de grands décors au format 16/9 (et non plus 4/3) y est présenté de manière détaillée.

1 Dominique Garban, *Jacques Rouché, l'homme qui sauva l'Opéra de Paris*, Paris, Somogy éditions d'Art, 2007.

2 Jacques Rouché, *L'Art théâtral moderne*, titre illustré et dessins d'André Dunoyer de Segonzac, Paris, Édouard Cornély, coll. «La Grande Revue», 1910.

3 Rémy Campos et Aurélien Poidevin, *La Scène lyrique autour de 1900*, préface de Christophe Ghristi, Paris, L'Œil d'or, coll. «Formes & figures», 2012, p.121-123.

4 Alfred de Vaulabelle, «La décoration théâtrale. Suppression des bandes d'air et des toiles de fond, de la rampe, des herses et des portants. Éclairage système Fortuny», *La Nature*, 30 avril 1904, p.342-344.

JACQUES ROUCHÉ

Directeur de l'Académie nationale  
de Musique et de Danse

# L'ART THÉÂTRAL MODERNE

NOUVELLE ÉDITION



PARIS  
LIBRAIRIE BLOUD & GAY

3, rue Garancière, 3

1924

Tous droits réservés



Belichtung System Fortuny. Berlin.  
LA COUPOLE FORTUNY.

## Les Bandes d'air

LA SUPPRESSION DES BANDES D'AIR ET L'ÉCLAIRAGE. — LA COUPOLE MARIANO FORTUNY. — LA TRIPLE SCÈNE DE JENŐ KEMENDY.

L'ennui intolérable des *bandes d'air* a suscité de nombreuses recherches <sup>1</sup>.

M. Mariano Fortuny, à qui l'on doit de si belles décorations de tissus, inventa, il y a quelques années, une coupole. Il n'a cessé de la perfectionner chaque jour, jusqu'à la forme définitive qu'il a donnée à Milan.

M. Jenő Kemendy, inspecteur scénique de l'Opéra royal et du Théâtre national de Budapest, a proposé un système ingénieux, mais qui ne serait applicable que dans un théâtre neuf.

### SYSTÈME FORTUNY

La Nature a deux moyens d'éclairage : la lumière du soleil direct, à rayons parallèles, et la lumière diffuse qui du ciel se répand au loin. Ces

1. JENŐ KEMENDY. A huszodik század színpadja. — *Művészet*, 1907. N° 2. Budapest. *Bühen Beleuchtung System Fortuny*. Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft, Berlin.

deux formes de lumière réunies, ou la lumière diffuse unique, peuvent éclairer un espace. Mais la lumière directe seule ne peut y arriver que lorsqu'elle remplit toutes les parties d'une enceinte, ou qu'en tombant sur des surfaces claires elle se transforme en lumière diffuse. Une pièce tendue de noir, dans laquelle on fait pénétrer un rayon de soleil par un trou, n'est pas éclairée, mais si le rayon tombe sur une surface claire, mate (ne reflétant pas en miroir), la pièce s'éclairera par cette lumière diffuse.

La couleur de la source de lumière est donc très importante pour l'effet artistique à obtenir. La lumière incandescente, comparativement à celle du soleil, est jaune rougeâtre; tandis que la lumière à arc se rapproche beaucoup de celle du soleil, qui est blanche. Celle de la lumière à arc l'est aussi avec un reflet légèrement rougeâtre. Mais sur la scène, on s'est tellement habitué à la lumière jaune de la lampe à incandescence, qu'on trouve la lumière à arc bleuâtre, et que, pour rendre un reflet de lever de soleil, on la fait passer par des réflecteurs à verres jaunes. Cet éclairage n'est pas celui de la nature; une lumière teinte en jaune donne, à vrai dire, l'impression d'une clarté plus forte que celle de la lumière blanche, et peut, pour cette raison, être utilisée, mais modérément pour les scènes où un reflet de soleil prononcé doit être rendu par raison scénique et technique.

Le *système de Fortuny* part de là, et l'éclairage de la scène par ce procédé répond aux efforts artistiques de façon complète. Pour l'obtenir, on se sert de la lumière blanche produite par la lumière à arc de charbons purs, non pas répartie sur la scène, mais dirigée sur des surfaces en étoffe, et qui de là rayonne en lumière diffuse.

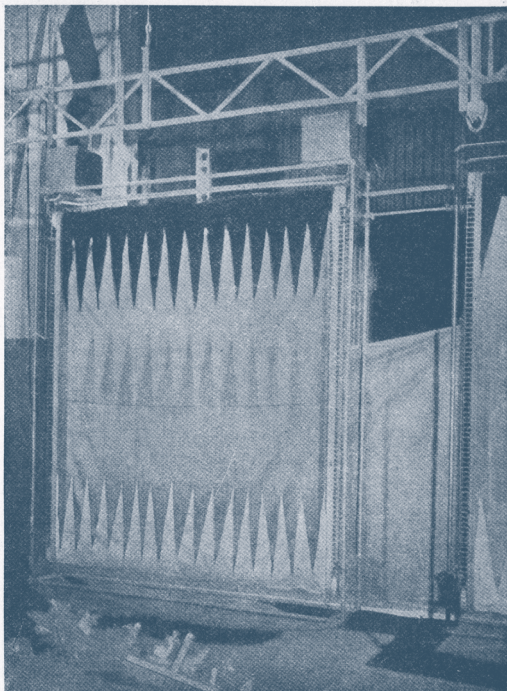
On remarquera que la lumière diffuse seule, renvoyée par de grandes surfaces éclairées, donne l'illusion de la lumière naturelle, et produit un tout autre effet que celui de la lumière passant au travers de vitres dépolies ou de projecteur en verres à côtes, et appelée également lumière diffuse.

Pour remplacer la voûte naturelle du ciel, on établit une voûte artificielle sur la scène qui, suivant la machinerie de théâtre, est fixe, mobile, ou peut se rabattre sur elle-même. Cette voûte, d'un blanc mat, est éclairée par les surfaces précitées, réfléchissant de la lumière diffuse, et prend l'aspect d'une voûte céleste illuminée, qui renvoie la lumière

sur les décors situés plus bas. Cette disposition provoque une illusion étonnante de perspective et d'atmosphère, par opposition au système actuel où le ciel peint est aussi clair et aussi peu transparent que les décors. Sur cette voûte, éclairée par une lumière diffuse, on peut facilement, par la réflexion de miroirs brillants, projeter de la lumière directe, ce qui permet, suivant la forme et les tons des miroirs, de produire tous les effets de nuages possibles, avec une netteté que le système actuel ne produira jamais.

On obtient les coloris et dégradations d'éclairage de la manière suivante :

La lumière de la lampe à arc est absolument couverte du côté de la scène et ne tombe que sur les étoffes réfléchissantes. Chaque appareil lumineux est muni de deux écrans superposés qui, semblables à de larges rubans de soie sans fin courent sur des cylindres (fi-



Beleuchtung System Fortuny. — Bertin.

FIG. 1.

gure 1). Le ruban intérieur est teint en bleu sur un tiers de sa longueur en rouge sur l'autre, en jaune sur le dernier. Le ruban extérieur est noir sur un tiers, blanc sur l'autre, le reste de la longueur forme ouverture. La coloration de la lumière est donnée par le ruban intérieur, tandis que le ruban extérieur produit la gamme du clair au sombre. Les rubans

peuvent tourner indépendamment l'un de l'autre dans les deux directions, et avec la rapidité voulue devant les lampes. Celles-ci sont munies de verres bleus et d'un abat-jour qui peut être mû de haut en bas aussi vite que possible. Grâce à cette combinaison des surfaces de soie colorées et des verres de couleurs, on peut produire sans fatigue des nuances d'une telle abondance, que chaque teinte de lumière dans la nature

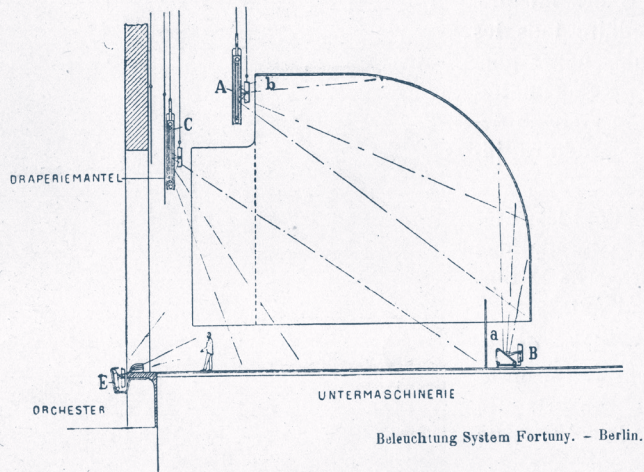


FIG. 2.

peut être rendue de façon parfaite. Personne n'osera affirmer que la lumière à incandescence employée actuellement sur la scène arrive à des effets pareils, ne fût-ce que parce que le nombre des lampes qu'ils nécessiteraient, et d'appareils régulateurs, rendrait l'installation si compliquée qu'elle ne pourrait jamais fonctionner d'une manière pratique. C'est pourquoi l'on se voit obligé de faire un usage fréquent de réflecteurs, et d'éclairages spéciaux, tels que lampes à mercure, etc., pour arriver à rendre à peu près les effets de lumière naturels. D'ailleurs ils n'arrivent à produire que des lumières exagérées, criardes, tandis que, par le système en question, on obtient toutes les nuances les plus délicates et les plus graduées; et cela avec un seul employé, tandis que, actuellement, toute une série de personnes travaillant de concert sont

indispensables pour obtenir de la lumière sans interruption d'illusion. Le mouvement des rubans de couleur et des verres s'effectue, avec le système Fortuny, de loin, et cela autant que possible d'une loge de la salle, ce qui permet à l'employé allumeur d'embrasser toute la scène.

Par suite de la grande ténuité et souplesse des fils conducteurs de l'appareil régulateur, le transport de celui-ci est fort simple. En dehors de l'allumeur, aucun personnel n'est nécessaire; ce n'est que lorsqu'un personnage ou un objet doit être éclairé par des écrans spéciaux que des aides continuent à être requis comme d'habitude.

On peut voir (fig. 2) comment est installé l'éclairage d'une scène à ciel ouvert. Le ciel est éclairé par les appareils A et B d'en haut et d'en bas. Les appareils C éclairent la scène, les appareils E (rampe) l'avant-scène.

Ces appareils se divisent en deux groupes, à gauche et à droite de la scène, agissant séparément. D'après leur disposition l'on voit que la voûte céleste est éclairée par A et B indépendamment des décors, et peut recevoir une teinte uniforme aussi bien que des teintes variées, telles qu'il s'en présente au lever et au coucher du soleil. L'on obtient de la sorte des finesses d'éclairage inconnues jusqu'ici. La voûte colorée par la lumière indirecte représente bien la voûte céleste, et n'est plus le ciel peint qui ne se différencie en rien des autres décors et objets de la scène. Les appareils pour production de nuages peuvent être fixés en *b* ou en *a* (fig. 2) et représenter des nuages mobiles ou immuables.

*Installation des décors.* — Le système Fortuny permet aussi des changements avantageux dans la disposition des décors. Mais avant d'entrer à ce sujet dans des détails, rappelons cette particularité du nouveau genre d'éclairage, c'est que l'emploi de la lumière diffuse donne l'illusion d'un ciel transparent et d'une profonde perspective lointaine.

Cette profondeur de perspective s'explique ainsi : les détails gênants de décors et de fonds, tels que coutures dans les toiles, bords, plis, etc., disparaissent grâce à la lumière diffuse, au contraire de l'éclairage direct qui enlève toutes les illusions. De plus, les ombres trop fortes qu'il produit, et qui doivent être atténuées par une série de corps éclairants, disparaissent dans l'éclairage Fortuny. L'illusion d'optique décrite plus haut fait que le spectateur qui regarde dans l'espace vide *a*, représentant le ciel, ne le verra pas voûté mais aura l'impression d'un espace sans limites.

Le ciel artificiel voûté permet de grandes simplifications dans les décors. On était obligé jusqu'ici, pour cacher aux spectateurs les découvertes, de superposer, d'établir des bandes d'air. Le peintre de décors doit commencer pour tout décor nouveau par établir le plus possible de surfaces peintes, à suspendre ou à dresser, de façon à cacher aux spectateurs assis en face et de côté les issues de la scène. Et chacun sait combien l'inévitable charmille et les frontons gâtent les meilleurs décors. Dans les décors qui représentent une rue dans une ville, on trouve presque toujours de chaque côté, derrière les maisons, de grands groupes d'arbres dont le bout des branches se réunissent au milieu de la rue. Ceci n'est voulu que pour dissimuler les frontons indispensables, qui en eux-mêmes sont peu naturels, qui, à la longue se détériorant, seraient laids à voir, et dont on ne peut néanmoins se passer.

Si l'on veut représenter la pleine mer, le peintre est obligé de placer toute une série de rochers escarpés qui sont reliés en haut aux rubans horizontaux peints en bleu, représentant le ciel. Il reste seulement, pour représenter « la pleine mer, le petit espace entre les rubans du ciel et les rochers » de la côte.

Les auteurs, naturellement, n'exigent pas ces coulisses de rochers, mais on est forcé d'établir n'importe quel décor pour cacher les entrées. Autre exemple : « la cime d'une montagne ». Le peintre ne posera pas des rochers, mais une sextuple rangée d'arbres se réunissant au sommet. La « cime de la montagne » se trouve ainsi abritée sous un véritable toit de verdure, car il fallait bien dissimuler les coulisses du haut et des côtés.

On voit d'après ce qui précède, combien l'on arrive à simplifier les choses par l'adoption de la voûte artificielle. Tous les accessoires de décors, plafonds, cintres, frontons, que l'on devait utiliser en masse, disparaissent et ne nuisent plus, comme jadis à l'illusion du spectateur. On peut même renoncer en partie aux coulisses des côtés, qui, lorsqu'on n'emploie pas d'arc, doivent monter à une hauteur considérable jusqu'aux combles.

*Partie technique.* — La partie technique du système Fortuny a été établie, après plusieurs années d'essais, en vue des grandes exigences de la scène. Il se compose de :

La voûte céleste ;

Du système d'éclairage qui peut être employé avec ou sans voûte céleste, en maintenant l'horizon arrondi actuellement en usage.

## VOÛTE CÉLESTE

Deux surfaces de toile imperméable à l'air en forme d'un quart de circonférence sont fixées sur une carcasse en fils de fer, comparable à

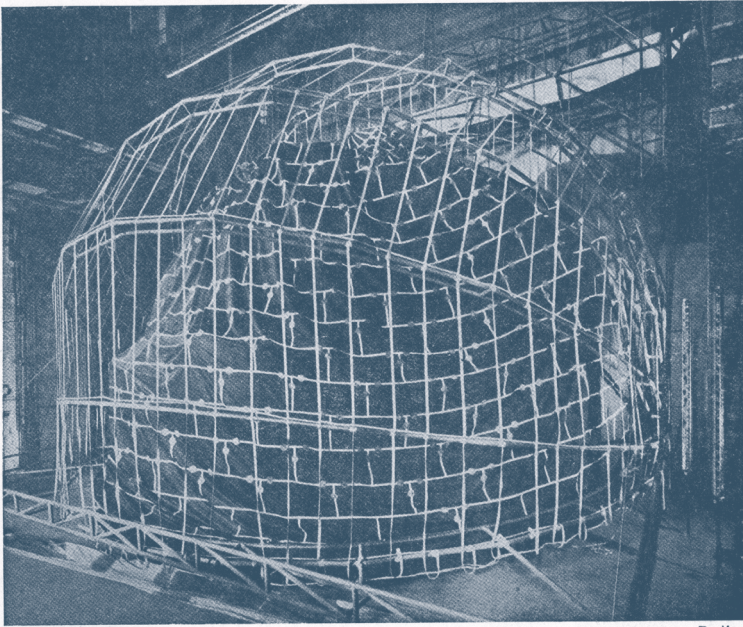


FIG. 3. Beleuchtung System Fortuny. — Berlin.

la capote d'une voiture qui se replie. — La toile extérieure est maintenue sur la carcasse au moyen de courroies, tandis que l'enveloppe intérieure, qui doit représenter le ciel, est suspendue par des cordons aux fils de fer et pend librement. — Les deux étoffes sont réunies étroitement sur leurs bords par des lacets, de façon à former un grand sac à air, supporté par la carcasse en métal. Ensuite on fait le vide, et l'on obtient environ

dépression de 4 millimètres de colonne d'eau, ce qui fait que la toile intérieure se tend complètement et constitue ainsi une voûte idéale. — La carcasse de métal s'ouvre et se referme au moyen d'une petite poulie mue par l'électricité; deux fils de fer soulèvent l'arc inférieur et communiquent par là le même mouvement à tous les autres qui se réunissent au même point vers le sommet; alors tout le ciel replié n'occupe plus guère que 1 mètre à 1 m. 5 de profondeur. Cette monture court sur des rails reposant sur des consoles placées à droite et à gauche du mur de la scène; à l'aide de la poulie sus-mentionnée, le ciel replié est conduit jusqu'à l'arrière-scène, de sorte que la scène se trouve complètement dégagée lorsque la voûte n'est pas employée. Le ciel démontable offre encore cet avantage sur le ciel fixe, que les décors peuvent être transportés sur la scène, non seulement par devant, mais de tous les côtés. Les manœuvres s'opèrent si rapidement que les tableaux changent aussi vite que par le passé.

La figure 3 reproduit le ciel replié, sans étoffe et la carcasse ouverte, avec l'étoffe intérieure lâche; la toile extérieure est absente. L'entrée en scène des acteurs se fait par les couloirs de devant, et peut aussi s'effectuer sur tout le pourtour de la carcasse élevée de deux mètres, au moins, au-dessus du sol.

#### INSTALLATION DE L'ÉCLAIRAGE

L'éclairage comprend :

Les lampes à arc ;

Les appareils à rubans de couleur;

Les appareils à verres de couleur;

Le régulateur;

Les fils conducteurs;

Les appareils pour production d'effets de nuages et autres.

*Lampes à arc.* — Les lampes à arc pour éclairage scénique demandent une grande perfection; elles doivent travailler sans bruit, le réglage doit être très sensible, et elles doivent pouvoir brûler dans toutes les positions. La lampe à arc est enfermée dans une lanterne opaque, empêchant la chute de parcelles de charbon enflammé; l'ouverture rectangulaire est munie d'une plaque de verre et d'un grillage de toile

métallique. La dimension de cette ouverture est telle que les rayons, renforcés par des réflecteurs blancs, tombent sur la soie suspendue devant la lampe. Une boîte de fer blanc, s'adaptant à l'ouverture, renferme des matériaux de trois couleurs et une plaque de verre dont le but sera décrit plus loin.

*Appareils à rubans de couleur.* — Suivant les besoins, ces appareils prennent la forme de réflecteurs suspendus aux charpentes, d'appareils mobiles ou de rampes. Les cadres sont en acier, et sont munis de deux systèmes de cylindres, un pour le ruban intérieur (1/3 rouge, 1/3 bleu, 1/3 jaune), l'autre pour le ruban extérieur (1/3 noir, 1/3 ouverture, 1/3 blanc). La construction est telle que le travail se fait silencieusement et avec une précision absolue. Chaque cylindre est muni d'un moteur silencieux et renversable. Le moteur est enfermé dans une boîte et peut facilement être enlevé de l'écran.

*Appareils à plaques de verre colorées.* — Chaque lampe à arc est accompagnée d'une plaque de couverture en verre et de plusieurs plaques de verre bleu, qui peuvent être placées devant la flamme, soit séparément soit réunies, et peuvent s'enlever, soit très doucement, soit très vite. Le mouvement de ces plaques est produit, comme pour les appareils à cylindres, par un moteur central et des appareils spéciaux qui sont fixés aux barres portant les lampes et composés d'électro-moteurs accouplés à des vis tournantes. — Les moteurs en tournant font circuler sur la vis une matrice qui va et vient, et qui, elle aussi, tire des fils auxquels sont fixées les plaques de couverture et de couleur des lampes. Les plaques peuvent, suivant les besoins, manœuvrer avec des vitesses diverses, et s'arrêter n'importe à quel endroit de leur parcours, ce qui permet soit de supprimer complètement la lumière, soit de la tamiser à volonté. Les plaques sombres servent à moduler les tons ; les plaques opaques à supprimer rapidement toute clarté.

### La Nouvelle Scène, par J. Kemendy

INSPECTEUR DE L'OPÉRA DE BUDAPEST.

M. Kemendy propose de construire trois scènes, l'une à côté de l'autre, dont deux, celles de droite et de gauche, sur plates-formes mobiles, pourraient occuper toute une scène à la fois. Il est facile de planter sur



la scène du milieu (Pl. I : BDA'C'). Ces plates-formes sont assez spacieuses pour permettre l'installation à l'avance d'une salle.

En cas de changement de décor, la plate-forme qui se trouve devant le public est instantanément remplacée par la plate-forme portant le décor de la scène suivante.

Par ce procédé la question de la rapidité du changement de décor serait résolue.

Le mur formant le fond de la scène est d'une hauteur telle, que le spectateur placé même au premier rang n'en aperçoit pas les combles. Ce mur de fond sert également d'horizon.

S'il s'agit de représenter un paysage de plaine ou de mer, il suffit de disposer au-devant de ce fond un rang de décors d'une hauteur de 2 mètres pour avoir l'effet d'une distance infinie. En ce cas les deux plates-formes restent à droite et à gauche de la scène du milieu et occupent leurs places respectives. Pas de touffes d'arbres sur l'avant de la scène, quelques arbres dispersés au-dessus desquels le ciel reste visible, mais pas plus; ni voûtes, ni coulisses, parce que nous n'avons ni murs, ni plafonds à masquer.

Il est facile d'atteindre les effets panoramiques les plus parfaits, parce qu'on peut montrer cinq, six fois plus du tableau lointain (perspective) qu'il n'était possible sur une scène ordinaire, où, entravée par une allée d'arbres, on ne voyait du tableau proprement dit qu'une partie de 7 à 8 mètres de largeur.

Puisque l'horizon est un mur très mince en ciment armé, on peut y percer des trous en forme d'entonnoir, fermés par de petites portes en coulisse. En éclairant l'espace qui reste entre le mur de fond et le couloir (Plan II : PPrv) et en ouvrant ces petites portes, on obtient l'effet d'un ciel d'étoiles.

Le spectateur le plus rapproché de la scène ne voit le haut du mur de fond que jusqu'à la hauteur d'un angle de 45° sous la draperie (fronçons) (Plan II : B). En remontant vers cette ligne il se trouvera dans chaque ruelle un pont disposé chacun plus haut que le précédent, de sorte qu'ils restent invisibles pour le spectateur (Plan II : 10, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26). Ces ponts sont renforcés et assujettis à la toiture au moyen d'une construction de grillage. Leur forme, leur direction suit la forme

circulaire du mur de fond et de la scène, en diminuant la longueur vers la rampe.

En dessous de ces ponts sont disposées les herse lumineuses, toujours invisibles pour le spectateur (Pl. II : 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23. Plan I entre les lignes OX et OX').



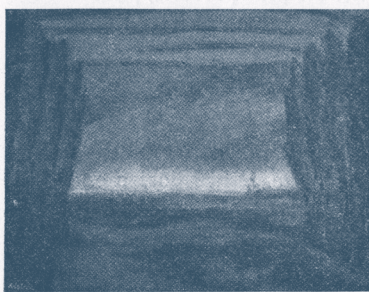
Jenő Kemendy. *Muveszet.*

LOHENGRIN SUR UNE SCÈNE ORDINAIRE.



Jenő Kemendy. *Muveszet.*

LOHENGRIN SUR LA NOUVELLE SCÈNE.



Jenő Kemendy. *Muveszet.*

L'AIGLON SUR UNE SCÈNE ORDINAIRE.



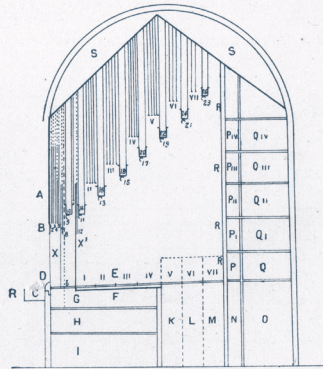
Jenő Kemendy. *Muveszet.*

L'AIGLON SUR LA NOUVELLE SCÈNE.

Le but de ces ponts sera, premièrement, de permettre de diriger, à l'aide de réflecteurs, un éclairage à effets de n'importe quel point à n'importe quel endroit de la scène. Deuxièmement, ils serviraient, par des roues à crans, sur des doubles rails, à y accrocher des décors volants

pouvant être tirés de droite à gauche, ou réciproquement, du mur extérieur (Pl. I : EFG et E'F'G'), dans lesquels on peut les réunir *sans les démonter*, à l'aide d'un appareil d'aiguillage disposé aux extrémités des rails de chaque pont.

Les *frondaisons lumineuses* se trouvent en dessous des ponts. S'il s'agit d'une chambre ou d'un autre intérieur, l'éclairage sera fourni par une petite frondaïson.



A KÖZÉPSZÍNPAD KERESZTMETSZETE..

Jenő Kemendy. *Művészet*, 1907. n° 2.

PLAN II.

V. TRUELLE, *LA LUMIÈRE ÉLECTRIQUE*  
*ET SES DIFFÉRENTES APPLICATIONS AU THÉÂTRE*,  
PARIS, H. DUNOD ET E. PINAT, 1914.

Connu uniquement par la publication de *La Lumière électrique et ses différentes applications au théâtre* en 1914, V. Trudelle se désigne sobrement comme *électricien*. Au regard des sujets qu'il aborde, le terme renvoie à une maîtrise complète de tout ce qui touche à l'électricité, depuis l'installation des équipements pour la produire jusqu'aux coûts financiers des usages, révélant un point de vue proche de celui de l'ingénieur. Le livre est présenté comme un «recueil de notes pratiques» prises «sur le chantier même», et rassemblées grâce à «l'expérience acquise par les hommes et les choses au milieu des praticiens anciens et nouveaux<sup>1</sup>». Il se veut utile aux constructeurs de salles, aux travailleurs chargés de l'installation électrique des théâtres et aux metteurs en scène désireux de connaître les possibilités et les contraintes liées à l'emploi de cette source de lumière.

L'électrification des théâtres s'accélère après l'incendie de l'Opéra-Comique, causé par le gaz en 1887. En l'absence de distribution publique d'électricité, chaque salle doit d'abord se doter de sa propre station. Jeux d'orgues (terme hérité du système d'éclairage au gaz) et rhéostats vont rendre possibles la centralisation des commandes et la gradation des effets de lumière dans une proportion inédite. Les risques d'incendie ne sont pas pour autant éliminés. La période entraîne donc la formation de nouveaux métiers et une nouvelle culture professionnelle.

Le chapitre «Le personnel» de V. Trudelle décrit le rôle du chef électricien, qui cumule les charges aujourd'hui dévolues à l'installateur, au régisseur et au créateur lumière. Il fournit également notes de service et instructions à faire afficher dans le théâtre concernant les réactions à adopter en cas de départ de feu. Autant de signes d'une période de transition, où l'électricité n'est pas encore totalement «naturalisée», et où les normes ne sont pas stabilisées.

Le livre de Trudelle donne ainsi un aperçu des conséquences du changement de source de lumière du point de vue des travailleurs et travailleuses de l'ombre.

<sup>1</sup> V. Trudelle, *La Lumière électrique et ses différentes applications au théâtre*, Paris, H. Dunod et E. Pinat, 1914, p.VI.

avec des tensions faibles. Naturellement le danger vient surtout de l'intensité que l'on fait circuler à ce moment; cette intensité est proportionnelle à la tension dont on dispose, cette intensité dangereuse est voisine de 10 à 15 milliampères.

Le corps humain a une résistance électrique très élevée, très variable avec l'état de moiteur du sujet; d'après différents essais exécutés, cette résistance varie de 4000 à 30000 ohms; on a remarqué que cette résistance était plus faible avec l'alternatif qu'avec le continu. Comme la commotion électrique a pour but de supprimer l'arrêt de la respiration, si la personne est abandonnée à elle-même, on recommande de traiter ces personnes comme un noyé pour rétablir la respiration.

En somme, lorsqu'on travaille autour des appareils électriques de tensions courantes, il est prudent de ne toucher ces appareils qu'avec précaution, avec les mains sèches et d'avoir sur le sol des tapis isolants, du bois sec. Pour des tensions élevées, au-dessus de 500 volts par exemple, les gants en caoutchouc sont recommandés ainsi que les tapis et tabourets isolants.

### XXIII. — LE PERSONNEL

Suivant l'importance du théâtre, le personnel est composé d'un chef électricien ayant sous ses ordres un ou plusieurs aides.

Etre électricien dans un théâtre n'est pas une sinécure, au contraire; lorsque vous pénétrez sur la scène pendant le jeu et que vous voyez l'électricien assis près de son jeu d'orgue, en contemplation devant ce qui se passe sur la scène, ne croyez pas qu'il est complètement au repos, pas du tout, il suit la pièce avec l'artiste, attendant la réplique pour faire aussitôt un jeu de lumière, donner du feu ou en retirer, ou bien il étudie une disposition à prendre pour la pièce suivante, l'ornementation lumineuse d'un décor, une projection nouvelle à faire, etc.

Le travail manuel, réparations, installations nouvelles, n'est pas toujours la seule occupation de l'électricien, il lui faut souvent faire une étude des combinaisons à faire en vue de l'éclairage sur scène.

Le succès d'une pièce dépend aussi de la lumière et le directeur du théâtre, tout en donnant, suivant les indications de l'auteur, la marche à suivre pour les manœuvres de l'éclairage, laisse-t-il à l'électricien le soin de régler et combiner des petits détails qui ont leur importance.

La place de chef électricien dans un théâtre ne peut donc pas engendrer la mélancolie à son propriétaire, qui voit presque chaque semaine, souvent chaque jour, du nouveau; il côtoie les artistes en renom, se

trouve toujours en bonne compagnie, prend part au succès de son théâtre et, à la longue, devient non seulement artiste dans son métier, mais encore un peu artiste, c'est-à-dire comédien; l'influence du milieu agit sur lui et il ne fait pas mentir le proverbe qui dit « que l'on ne fait que gagner en bonne compagnie ».

Sa tenue est toujours convenable et si parfois une petite pointe de fierté l'aiguise, ce n'est pas sans raison acceptable : n'a-t-il pas un des plus beaux rôles parmi les employés du théâtre, et quel serait le succès de la pièce si la lumière était mal réglée ?

Cet emploi est souvent donné à un bon monteur ayant travaillé dans le théâtre à son installation et au montage ou à la construction du jeu d'orgue ; il en connaît par conséquent tous les détails, ce qui est très utile pour l'avenir au point de vue des réparations ; l'homme doit être d'un naturel casanier, soumis et attentif aux ordres du directeur et des régisseurs ; il ne doit pas regarder à son temps et à sa peine, quoique ayant des heures fixes pour commencer et terminer son travail ; il est souvent obligé de veiller quelquefois tard et de modifier ses heures de présence pour satisfaire aux exigences d'une nouvelle pièce dont les répétitions sont souvent longues. Mais, une fois que la pièce est jouée en série, que le répertoire lui est bien familier, ses occupations prennent une marche régulière et, quoique faisant encore beaucoup de présence et de réglage de lumière, il peut se reposer un peu de ses peines précédentes.

Comme, bien entendu, c'est toujours le chef électricien qui manœuvre le jeu d'orgue ; s'il a un jour de sortie, il laisse la charge à son suivant, qui est la plupart du temps un élève se préparant pour un emploi d'électricien dans un autre théâtre, ou bien un aide-monteur, spécialement embauché pour les soirées seulement.

Divers théâtres importants possèdent un personnel assez nombreux, surtout si le théâtre est éclairé par ses propres moyens, ce qui devient de plus en plus rare ; il faut alors des mécaniciens et chauffeurs en plus du personnel de scène.

Dans les théâtres de grande importance, la conduite du jeu d'orgue nécessite souvent deux ou trois personnes, opérant ensemble, et occupées entre temps au changement des accessoires d'éclairage sur la scène ; ces occupations continuelles obligent le chef électricien à confier à un aide le soin de changer les lampes et fusibles dans la salle ainsi que de faire l'allumage et l'extinction de différents circuits dans le théâtre comme celui des arcs, annonces lumineuses, couloirs et loges d'artistes, après la représentation.

Un directeur de théâtre soucieux de ses intérêts et de la bonne exécution des effets lumineux a avantage à conserver toujours le même chef

électricien, car ce dernier devient, à la longue, bien au courant du répertoire et connaît bien les effets de lumière à exécuter à la réplique ; il peut par conséquent seconder la direction du régisseur pendant les jeux.

L'éclairage de la scène varie toujours suivant la pièce à interpréter ; aussi ce soin est-il presque toujours laissé sous le commandement du régisseur qui en a reçu le règlement écrit du directeur ou de l'auteur. Ce que l'on nomme régler l'éclairage, c'est combiner des effets de lumières en rapport avec les différents actes et scènes de la pièce ; ces règlements se font presque toujours vers la fin des répétitions ; quand un directeur met une pièce à la scène, il fait répéter ses acteurs souvent sans aucun décor, qui sont simplement remplacés par des barrières ou tréteaux indiquant à l'artiste les accidents du terrain, où bien les portes de sortie du décor supposé, soit qu'ils représentent un jardin, parc ou un salon ; pendant ces répétitions, la scène est éclairée seulement par une petite herse à huit ou dix lampes appelées herses de service, ou bien par une ferrure portative, sorte de grand chandelier appelé demoiselle, qui comporte une ou deux lampes ; ce dernier appareil éclaire quelquefois aussi, en même temps que la herse de service, une sorte de petite loge montée en cadres de bois avec toiles décorées que les machinistes placent au-dessus du trou du souffleur et qui abrite le directeur et l'artiste pendant les répétitions. Cette petite construction improvisée se nomme le guignol.

Quand les acteurs sont convenablement exercés, les répétitions se font alors avec les décors devant servir réellement pour la nouvelle pièce ; admettons par exemple un salon, on conviendra que l'éclairage se fera par la rampe et par la hersé de rideau et les battants de cadre seulement. Comme un salon comporte un plafond, il n'est pas possible d'y placer plusieurs herses ; on convient donc d'ajouter des appliques, des flambéaux et un ou plusieurs lustres ; souvent, dans des grands théâtres, on règle la lumière à l'atelier des peintres pendant l'exécution d'un décor pour pouvoir en apprécier mieux les effets.

C'est surtout pendant ces répétitions qu'il faut prendre des dispositions pour éviter les ombres portées sur le fond du salon, comme nous en parlons dans le présent ouvrage.

S'agit-il de l'éclairage d'un parc, d'une serre, etc., on associera l'éclairage des herses avec celui des portants placés dans les coulisses de côté, derrière un décor ou une draperie ; des trainées habilement disposées feront valoir des parterres ou pelouses, et on cherchera par l'aménagement des réflecteurs placés derrière des toiles transparentes à donner des lumières diffuses faisant ressortir des sujets peints pour la circonstance ; on conviendra de donner sur ces différents appareils d'éclairage

toute la lumière ou une partie ; on fera pleins feux ou bas feux et toutes les modulations de lumières pourront être employées.

On conviendra également de faire donner les projecteurs à différents moments de l'action.

Toutes ces combinaisons de lumière sont notées par le régisseur et l'électricien ; on a donc, par ces diverses opérations, fait ce que l'on nomme régler la lumière.

Nous donnons quelques exemples de ces notes copiées sur le livret des régisseurs.

## THÉÂTRE DU.....

PIÈCE : *Le*

## LUMINAIRE

« On jouera à pleins feux pendant les actes 1 et 2.

« 1<sup>er</sup> acte. — Salon, rampe, herse, deux battants, lustre pour décoration, quatre appliques, lampes, bougies.

« 2<sup>e</sup> acte. — Salon avec serre, salon même qu'au premier, deux herses, trois traînées, un transparent, projection à la réplique de...

« 3<sup>e</sup> acte. — Parc, fond paysage, quatre herses, les portants, les traînées, projection lune venant du cintre cour.

« Vers la fin du troisième, quand les villageois apparaîtront, bas feux au lointain, projection face, éclairs à la cour, pleins feux et toute projection pour l'apothéose.

« *Personnel.* — Un électricien au jeu, un homme au projecteur face, un au cintre cour ; signal pour commencer la projection (réplique de l'artiste). »

Nous donnons ci-après un croquis (*fig. 71*) de salon avec les meubles et les décors ainsi que le luminaire indiqué par une étoile à autant de branches que de lampes en ce qui concerne les appliques ; la rampe n'est pas marquée étant de rigueur.

En ce qui concerne les tournées de passage, les règlements de luminaire sont faits à l'avance, le régisseur de la tournée distribue à l'électricien du théâtre et au personnel des imprimés indiquant les dispositions à prendre concernant le placement des appareils d'éclairage suivant les décors voyageant presque toujours avec la tournée ; tout est donc convenu d'avance ; souvent ces tournées, quand elles sont importantes, comprennent un électricien et on connaît dans le monde théâtral une actrice célèbre qui, il fut un temps, ne se commettait pas sur une scène sans son électricien possédant tout un arsenal de lampes et matériel des-

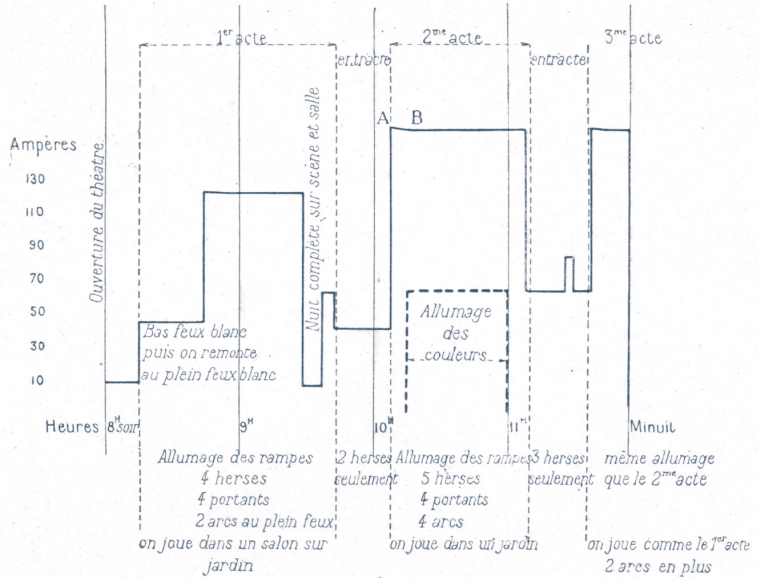


FIG. 70. — Diagramme indiquant sur scène le courant dépensé, pendant la représentation, d'une opérette de 8 heures du soir à minuit, la courbe pleine représente l'allumage des blancs la courbe pointillée l'allumage des couleurs, pendant le 2<sup>e</sup> acte seulement de A à B on remarque que l'intensité baisse un peu; cela est causé par le réglage des arcs après allumage. A la fin du 1<sup>er</sup> acte, il y a une nuit complète; il serait intéressant pour les régisseurs et les électriciens de faire construire une courbe représentative du courant à fournir pour chaque pièce, cette courbe servirait d'archive pour l'avenir et donnerait immédiatement le nombre d'appareils à mettre en feu, aux heures convenues et suivant la réplique.

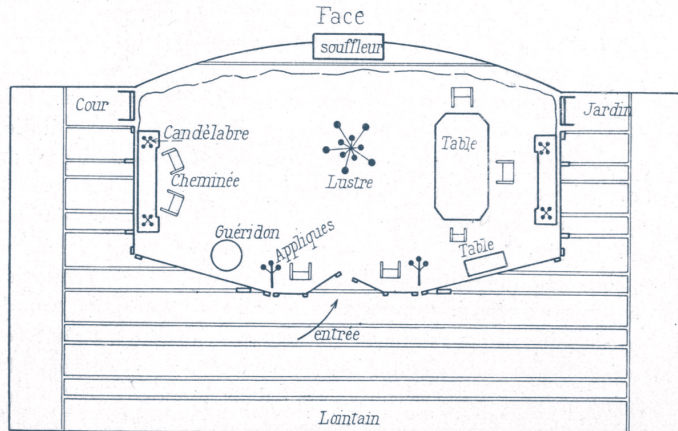


FIG. 71. — Croquis du chef machiniste pour l'électricien en vue de la disposition relative des accessoires de l'éclairage mobile.

tiné à éclairer l'artiste dans sa loge et sur scène; en cas d'interruption de lumière, l'auteur a eu à enregistrer une fois, dans ses notes, un éclairage de quelques lampes à la rampe et dans la loge de cette artiste, éclairage obtenu par une petite batterie portative d'accumulateurs, cette lumière fonctionnait en même temps que celle du théâtre (c'était tout de même de la fantaisie).

Ci-après un modèle d'ordre de service concernant les occupations d'un électricien chargé d'assurer la fourniture du courant dans un théâtre de très grande importance.

Il ne s'agit pas du jeu d'orgue, qui est entre les mains d'un autre électricien spécialement désigné à cet effet.

Le présent règlement comporte les manœuvres à faire pour relier l'éclairage du théâtre sur différentes sources d'électricité suivant l'importance du débit; comme la fourniture du courant est à forfait pendant les représentations, on interrompt le circuit d'excitation des compteurs pendant la durée de cette représentation en dehors des séances, les compteurs continu, alternatif, batterie enregistrent le courant dépensé qui est facturé au kilowatt-heure.

**Note de service pour l'électricien du théâtre.** — « L'électricien chargé par la « Compagnie d'Électricité..... » d'assurer le service d'éclairage du théâtre devra s'y trouver une demi-heure avant chaque représentation et n'en partir qu'une demi-heure après.

« En dehors de ces heures, il n'aura à s'occuper que de l'entretien de l'installation (remplacement des lampes usées, remise en place des coupe-circuit fondus, nettoyage des tableaux, etc...), et ne devra, sous aucun prétexte, se charger de travaux neufs qui ne lui auraient pas été commandés directement par son chef de service.

« Il devra tenir à jour un registre relatant le détail des opérations exécutées, les heures d'ouverture et de fermeture du théâtre, le titre et le numéro d'ordre de la représentation; enfin, le relevé des compteurs à heure fixe, par exemple au moment de l'ouverture du théâtre.

« Il devra, en outre, porter à la connaissance de son chef de service les modifications qui pourraient être apportées à l'installation du théâtre à l'insu de la Compagnie; également devront être signalés les appareils qui seraient détériorés par suite d'accidents et ceux qui viendraient à disparaître.

« Une demi-heure avant l'ouverture des bureaux de chaque représentation, il devra passer sur la position de droite l'inverseur commandant les circuits d'excitation des compteurs et le voltmètre enregistreur; une demi-heure après chaque représentation, il devra le remettre à sa position de gauche et le condamner au moyen du verrou disposé à cet effet.

Les compteurs devront donc fonctionner constamment, sauf pendant les représentations, ce qui peut être vérifié facilement par l'examen des pendules (il s'agit ici de compteurs à balancier).

« Dans le cas où la marche des compteurs paraîtrait laisser à désirer (oscillations irrégulières des pendules, minuterie arrêtée, cotes exagérées, etc...), l'électricien devra le signaler sur son rapport journalier.

« Pendant les représentations, l'électricien de service devra se trouver sur la scène, au jeu d'orgue, à moins qu'un accident, la fusion d'un plomb ou le fonctionnement d'un disjoncteur par exemple, ne nécessite sa présence en un autre point du théâtre.

« Il aura en particulier à veiller sur la régularité de l'éclairage et à effectuer, si besoin est, les manœuvres nécessaires pour passer l'installation sur une source de courant ou sur une autre.

« Normalement, pendant les représentations, les circuits de secours devront être alimentés par la batterie et les circuits généraux par le transformateur.

« En cas d'accident à cet appareil, ou en cas de panne du réseau alternatif, l'installation devra être passée sur le réseau continu.

« Si le courant manque également sur ce réseau, la batterie d'accumulateurs devra être mise en service en réduisant autant que possible le nombre de lampes installées.

« Repasser enfin sur le courant alternatif toute l'installation lorsque la distribution sera redevenue normale.

« En dehors des représentations, l'installation sera alimentée normalement par le branchement continu, la batterie d'accumulateurs étant mise hors circuit.

« L'électricien de service devra tenir soigneusement fermée la salle des tableaux de distribution, notamment pendant les représentations, et *ne devra, sous aucun prétexte, se dessaisir de la clef permettant d'ouvrir le poste du transformateur.*

« La perte de cette clef ou le fait de la remettre à quelqu'un étranger au service de la haute tension *serait passible de renvoi immédiat.*

« NOTA. — Il est bien entendu que, en dehors des prescriptions générales ci-dessus, l'électricien du théâtre aura à se conformer aux règlements pour la conduite des appareils à haute tension et aux instructions particulières qui pourront lui être données, notamment pour la surveillance de la batterie et la conduite du tableau de distribution. »

Voici maintenant un ordre de service pour la manœuvre des appareils pour la mise du courant sur le réseau du théâtre; il est facile de remarquer le côté pratique du système de numérotage des appareils; n'importe quel électricien peut exécuter les manœuvres, en se renseignant seulement sur le tableau ci-après indiqué.

## THÉÂTRE

*Manœuvre des appareils des tableaux à exécuter dans l'ordre indiqué.*

« *Charge.* — Mettre 1 sur 2 et couper 12. Les interrupteurs bipolaires 4 et 5 fermés ainsi que le 6 placé dans l'armoire. Les 7, 8, 9, 10, 11, dans n'importe quelle position.

« *Décharge.* — Couper 6, mettre 1 sur 3, le 3 fermé; le 4 ouvert, ou bien fermé s'il faut faire débiter le théâtre sur continu un pont ou l'autre.

« Les secours peuvent se fermer dans n'importe quelle position des 7, 8, 9, 10, 11, mais jamais pendant la charge de la batterie.

« Pour débiter sur l'alternatif pendant le jeu, fermer d'abord l'alternatif HT sur le transformateur par l'interrupteur à huile; fermer le tétrapolaire du tableau alternatif, puis mettre en l'air 10, 11, 7, 8, 9 très vite.

« En cas d'arrêt de l'alternatif, les 7, 8, 9 tombent et mettent le théâtre sur batterie par 1 qui est sur 3 et 12 fermé.

« Pour faire débiter le théâtre sur continu, fermer 4 et mettre 10, 11 en bas ou l'un ou l'autre, suivant que l'on veut mettre la scène ou la salle sur continu. »

## THÉÂTRE

*Dans le cas d'incendie :*

« Local du transformateur et des tableaux compteurs du rez-de-chaussée.

« Jeter du sable sur les câbles ou appareils en relation avec la haute tension et la basse tension, en se servant du seau destiné à cet usage, ne jamais mettre les mains sur ces appareils. Même observation aux accumulateurs.

« Dans le cas où il serait nécessaire d'avoir de l'eau (vider le seau de sable) et le remplir d'eau à la lance placée au premier dessous, accessible par l'escalier de droite de la salle des tableaux du rez-de-chaussée; monter cet escalier, 8 marches et frapper à la double porte en tôle à droite; le pompier de service ouvrira et facilitera la manœuvre, il prêtera au besoin la lance pour activer le secours; dans ce cas, indiquer au pompier qu'il y a *danger de mort à diriger le jet* vers les appareils en relation avec la haute tension.

« Concernant les accumulateurs, même opération en jetant du sable sur les appareils incendiés, ou, s'il est nécessaire de prendre de l'eau, en prendre au robinet du rez-de-chaussée en face l'entrée de la salle des accumulateurs, ou bien sur la scène côté cour.

« Dans le cas d'incendie, les pompiers préviennent généralement la compagnie; mais, par surcroît de précaution, l'électricien priera le concierge de téléphoner à la compagnie d'électricité, téléphone n° XX.

## COMPAGNIE D'ÉLECTRICITÉ

*Boulevard* , n°

## SERVICE DE L'ÉCLAIRAGE DU THÉÂTRE

« *Électricien.* — Paul, 18, rue

« *Présence.* — Se conforme au tableau de service ordonné par M. le Directeur.

## SERVICE PARTICULIER

« En cas d'incendie, prévenir le poste de pompiers placé entre le boulevard et la rue de

« ou bien :

« Poste n° 4, 49, rue téléphone n° 2-00.

« Et prévenir la Compagnie, le chef de service des théâtres.

## ACCIDENTS OU MALADIE

« Prévenir M. qui fera le nécessaire au point de vue assurance et du remplacement de l'électricien.

« *Médecin* : M. Durant, 2, rue , de 1 heure à 3 heures.

« *Pharmacien* : M. Renot, 4, rue

« Entretien périodique du matériel du jeu d'orgue et de l'automatique de secours. Cet appareil doit toujours être propre, en bon état et libéré de tout ce qui peut l'empêcher de fonctionner à son heure. »

**Exemple de manœuvre périodique à faire afficher dans le local des machines, bien en vue, ou bien au jeu d'orgue.**

— Ceci admet que le service électrique possède une organisation d'incendie.

## MANŒUVRE DES APPAREILS D'INCENDIE

« Pour l'instruction du personnel, on annonce le feu dans le vestibule 1<sup>er</sup> étage.

« Immédiatement le conducteur du tableau téléphone au poste des pompiers, n° 2-00; pendant qu'il obtient la communication, il appelle

l'attention du conducteur et nettoyeur des machines par une sonnerie prolongée du grelot de service du tableau, il leur indique le foyer de l'incendie et retourne à son tableau assurer le service de l'éclairage de la salle et scène.

« Immédiatement les conducteurs machines et nettoyeurs descendent au sous-sol prévenir le personnel qui manœuvre ensemble de la manière suivante :

CONDUCTEUR DES MACHINES	NETTOYEUR	DEUX HOMMES DES DESSOUS LES PLUS ANCIENS
<p>Décroche la clef et va ouvrir la vanne Rue; puis va ouvrir la vanne cuivre de la lance incendie, poste escalier fer, le sens est écrit dessus, et aide le nettoyeur au déroulement du tuyau flexible au travers de l'escalier fer et des portes G.</p>	<p>Déroule aussitôt le tuyau flexible du poste escalier fer et se dirige par l'escalier fer vers l'incendie, le robinet de la lance fermé, arrivé au foyer, il ouvre le robinet et dirige le jet.</p>	<p>En passant par l'escalier fer aident en même temps au déroulement et se portent de suite vers l'extincteur n° 3 côté cour et celui n° 2 côté jardin qu'il fait fonctionner et dirigent le jet vers l'incendie; ces extincteurs épuisés, ils vont prendre les n°s 5, 4, des dessous et les transportent sur les lieux de l'incendie.</p>

« Les autres personnes de la scène prennent immédiatement les seaux d'eau et de sable et prennent l'eau aux postes d'eau et fontaines. »

**Règlement concernant l'utilisation de la lumière dans un théâtre alimenté par une distribution à trois fils courant continu.** — L'installation comporte à l'entrée du théâtre sur la rue un branchement allant à un interrupteur général tripolaire, donnant le courant sur une ligne à trois fils allant premièrement à un petit tableau alimentant les arcs façade, le contrôle, les cour et loge du concierge; ensuite cette ligne passant par les sous-sols va alimenter une dérivation à laquelle est greffé un interrupteur tétrapolaire qui est chargé de donner le courant sur le jeu d'orgue placé au-dessus et sur un tableau alimentant la salle. Avant cet interrupteur tétrapolaire se trouve greffé un petit tableau nommé circuit administration qui comporte : 1° un interrupteur alimentant le circuit jour composé des lampes dans les loges, bureaux, couloirs, dépendances, en un mot tout ce qui ne comporte pas les lampes de la salle et de la scène servant pendant le jeu; 2° des interrupteurs commandant le dessous scène, le cintre et une petite herse à dix lampes sur la scène. Ce tableau *administration* alimente donc les circuits qui

sont utiles au personnel du théâtre pour exécuter des travaux pendant la journée ; ce tableau peut également alimenter ces lampes pendant les jeux.

L'établissement de la lumière se présente donc comme il suit. En fermant l'interrupteur général du théâtre, on donne : 1° du courant à disposition sur le tableau du contrôle et sur la cour du concierge : ces circuits peuvent donc être allumés pendant le jour, à la volonté, mais ne le sont réellement que le soir pendant le jeu ; 2° sur le tableau *administration* dont les interrupteurs sont à la disposition du personnel du théâtre qui peut allumer ou éteindre à sa guise ; ce personnel doit donc éteindre consciencieusement les lampes quand il n'en a plus besoin, sans compter sur la surveillance de l'électricien du théâtre qui ne peut toujours pas être au courant des allées et venues du personnel, mais qui pourtant éteint ces lampes quand il voit qu'elles ne sont plus nécessaires ; 3° sur la scène et sur la salle, par le moyen des appareils du jeu d'orgue, ces manœuvres sont exclusivement à la charge de l'électricien qui en assure l'exécution pendant le jeu.

A la fin du spectacle, l'électricien reste le temps nécessaire pour couper le courant sur la salle, la scène ainsi que sur tous les services, isole son jeu d'orgue par l'interrupteur tétrapolaire placé sur scène dans une armoire, puis se retire en sortant par la porte des artistes ; il voit donc clair pour se diriger. A ce moment le concierge habitant le théâtre parcourt le rez-de-chaussée du théâtre avec une lanterne et vient couper l'interrupteur général, au contrôle ; le théâtre se trouve donc complètement isolé de la canalisation pour la nuit ; le lendemain matin, vers sept heures, le concierge fait la manœuvre inverse et remet le courant sur le théâtre au moyen de l'interrupteur général. Si par un oubli, ce qui arrive quelquefois, des lampes avaient été rallumées la veille après le passage de l'électricien vers minuit passé, ces lampes se retrouveront, le lendemain matin, subitement allumées jusqu'à l'arrivée vers neuf heures et demie de l'électricien qui, en faisant sa tournée, procédera à leur extinction, et c'est souvent pour cette raison que le directeur du théâtre fait des observations.

Il arrive quelquefois, la nuit, que le service du théâtre travaille à des travaux urgents ; on doit laisser le courant sur le théâtre à plusieurs herses ; il faut donc employer un homme pour veiller pendant ces heures et couper le courant à l'interrupteur général, ce qui ne pourrait être fait par le concierge, ce dernier ayant terminé son service.

Une ligne de secours sur accumulateurs est établie depuis la station aériennement jusqu'au bâtiment du théâtre ; elle arrive derrière la scène, pénètre dans le bâtiment, longe le côté jardin de la scène et arrive au jeu d'orgue.

En cas d'arrêt du réseau, l'appareil automatique met un pont de l'installation du théâtre sur accumulateurs; ce pont négatif distribue des circuits sur la scène et dans la salle; de cette façon la lumière est assez répartie en cas d'arrêt.

Le buffet n'est pas alimenté sur batterie en cas d'interruption, mais ses lampes de secours comme celles du théâtre restent sur accumulateurs.

## Coordination

Pierre Causse, Sandrine Dubouilh,  
Aurélien Poidevin

## Préface

Aurélien Bory

## Contributions

Clarisse Bardiot, Elsa Bataille-Testu,  
Marie-Agnès Blond et Stéphane Roux,  
Dominique Bruguère, Pierre Causse,  
Clémentine Cluzeaud, Léonor Delaunay,  
Sandrine Dubouilh, Lucia Goj, Charline Granger,  
Chantal Hurault, Yanna Kor, Cécile Kretschmar,  
Catherine Lanoë, Nanouk Marty, Maurizio  
Moretti, Pauline Noblecourt, Véronique  
Perruchon, Aurélien Poidevin, Christine Richier,  
Simon Willemin



Le présent numéro est consacré à la manière dont on décrit, publie, transmet et pense les techniques scéniques. Il invite à feuilleter, lire ou relire les traités techniques, ces ouvrages qui condensent, à un moment donné de l'histoire, une somme de savoirs sur les pratiques du plateau. ¶ Malgré certaines apparences, ces traités ne sont pas arides, dépassionnés, sans fantaisie ni enthousiasme, bien au contraire : ils sont traversés par un rapport sensible à la scène, le plaisir de dévoiler les secrets de la fabrique, un amour du travail parfaitement exécuté, le désir de transmettre les bonnes pratiques qui libèrent du temps et l'imagination. Si l'histoire des techniques théâtrales s'est souvent focalisée sur les innovations, un regard sur les traités permet de s'intéresser aux techniques usuelles et à la rationalité des pratiques ordinaires. Car l'événement unique de la représentation ne peut advenir sans un ensemble de gestes précis et répétés par lesquels se maintient l'instrument scénique. Aussi les ouvrages techniques représentent-ils une voie d'accès à la compréhension des conditions matérielles et sensibles du travail des artistes. ¶ Cette approche au plus près du document touche à des interrogations sur les manières dont les dispositifs techniques façonnent les relations, sur l'obsolescence rapide des systèmes, sur l'intégration des nouvelles technologies, ouvrant la question de leurs conséquences écologiques et de leurs effets sur la sécurité des travailleurs et des travailleuses. ¶ Des entretiens - avec les architectes Marie-Agnès Blond et Stéphane Roux, la créatrice lumière Dominique Bruguère, la créatrice de maquillages et de masques Cécile Kretschmar, la directrice technique Lucia Goj et le chef constructeur Maurizio Moretti - apportent autant de compléments et contrepoints, mobilisant différentes histoires de la technique et de la transmission. ¶ Des extraits de traités scandent le numéro, autant de pages offertes comme documents susceptibles d'éclairer des pratiques révolues, comme points de départ pour des recherches à venir, comme sources d'inspiration pratiques et graphiques.



Isbn 979-10-94971-39-0 23 €



Société d'Histoire  
du Théâtre

BnF

