

Faculté de philosophie, arts et lettres

# La lumière au centre du dialogue théâtral

Créations : 2019 - 2022

Auteur : Daniella El Houry

Promoteur(s) : Jonathan Châtel

Année académique : 2022 - 2023

Master en arts du spectacle à finalité spécialisée : pratiques et métiers  
du théâtre



## Remerciements

Je suis extrêmement reconnaissante envers plusieurs personnes qui ont joué un rôle essentiel dans mon parcours académique et surtout dans la réalisation de ce mémoire.

D'abord et avant tout, mes remerciements les plus sincères vont à **mon tuteur** dévoué **M. Jonathan Chatel**, qui non seulement m'a guidée, mais a aussi habilement canalisé mes idées et calmé mon surplus d'idées tout en m'apportant un soutien précieux. Merci pour votre temps, pour votre compréhension de mes frustrations, et pour votre guidance.

Mes sincères remerciements à **ma sœur Sirine**, pour son soutien indéfectible et son amour tout au long de ce parcours, mais aussi pour son aide dans la finalisation et la relecture de ma thèse qui a considérablement amélioré sa qualité. Merci pour ton attention, ton aide, et ton support moral, sans lequel je n'aurais souvent pas pu avancer.

Je suis reconnaissante à **mes parents** au-delà de leur amour inconditionnel, mais aussi pour m'avoir donné l'opportunité de poursuivre ces études et de m'avoir soutenu à chaque étape. Leur confiance en moi et leurs encouragements ont été une source constante de motivation. Merci pour tous vos sacrifices, j'espère vous rendre fiers de moi.

Je remercie également **ma tante Hugnette** et **ma mère** pour leurs relectures minutieuses de ma thèse, en veillant à ce que toutes les fautes d'orthographe soient corrigées. Leur souci du détail était extrêmement précieux pour moi. Merci pour votre aide non seulement pour ce mémoire mais tout au long de mes études.

Je tiens à exprimer ma gratitude envers **ma famille et mes amis** pour leurs encouragements, leur support et leur compagnie. Leur présence m'a fourni une positivité indispensable pendant les belles périodes, mais surtout les périodes difficiles.

Je voudrais aussi remercier **Thom Luz** ainsi que **Dennis Diels**, qui m'ont procuré avec patience et gentillesse des documents du spectacle Maison Maeterlinck, qui m'ont servi de base pour mon analyse.

Enfin, je remercie **Madame Isabelle Verlaine**, qui m'a donné l'opportunité d'un stage qui m'a permis d'être assistante sur le projet *Lovni*. Ce projet me tient à cœur et reste le premier projet dans lequel j'ai commencé à explorer la lumière au théâtre.

À toutes ces personnes, j'adresse mes sincères remerciements pour leurs contributions, qui ont fortement façonné d'une part ma croissance académique et d'autre part ma croissance personnelle.

## Résumé

El Khoury Daniella – Master en arts du spectacle - *Finalité spécialisée : pratiques et métiers du théâtre*

**Titre :** La lumière : Quelle place porte-t-elle dans le théâtre de nos jours ?

L'évolution de la lumière dans les théâtres : une interaction triadique entre scénographie, dramaturgie et interaction corporelle.

**Année académique :** 2022-2023

Étant un facteur essentiel à la création de spectacles, la lumière est souvent considérée comme acquise. C'est un milieu qui n'est donc pas assez visité. Celle-ci occupe une place importante dans les spectacles et interagit avec d'autres éléments. Je propose que l'histoire de la lumière dans les théâtres soit interprétée comme une évolution dynamique et interconnectée, où l'interaction entre la scénographie, la dramaturgie et la présence incarnée des comédiens façonne de manière significative l'utilisation et l'impact de la lumière dans les productions théâtrales contemporaines.

Trois œuvres qui sont aujourd'hui en diffusion en Europe, et notamment en Belgique, seront analysées. Ceci sera réalisé en se basant sur l'analyse et la compréhension de la philosophie de Dominique Bruguière. En examinant la progression historique de la lumière dans les théâtres, en analysant les principales innovations en matière de scénographie, en retraçant les changements dans les préférences dramaturgiques et en étudiant l'interaction corporelle entre les artistes et la lumière, cette thèse vise à éclairer la relation complexe entre ces trois facteurs et dévoile leur impact collectif sur les productions théâtrales modernes. La compréhension de cette interaction triadique peut fournir des indications précieuses aux concepteurs d'éclairage, aux metteurs en scène et aux praticiens du théâtre contemporain afin de créer des expériences théâtrales plus immersives et émotionnellement résonnantes.

**Mots-clés :** Théâtre ; lumière ; scénographie ; dramaturgie ; corps ; Dominique Bruguière ; esthétique théâtrale.

## Table des matières

<b>Remerciements.....</b>	<b>3</b>
<b>Résumé .....</b>	<b>5</b>
<b>I. Introduction .....</b>	<b>8</b>
<b>II. Histoire de la lumière .....</b>	<b>14</b>
1. Évolution de la lumière : Point de vue technologique et idéologies de la lumière au théâtre 14	
2. L'arrivée d'Adolphe Appia et d'Edward Gordon Craig.....	20
3. Différents points de vue esthétiques (Théories de différents artistes et théoriciens).....	22
4. L'équipe et le travail de la lumière.....	29
<b>III. Les différents enjeux qui interviennent dans la création lumière .....</b>	<b>32</b>
1. Les enjeux : Espace/Scénographie ; Dramaturgie ; Corps/Comédiens.....	32
2. Éléments et idées d'appui aux enjeux .....	39
<b>IV. Analyse d'œuvres .....</b>	<b>44</b>
1. Maison Maeterlinck – Thom Luzz ( <i>La lumière et le symbolisme</i> ) .....	44
2. Lovni – Isabelle Verlaine (Compagnie de la Casquette) avec Zoé Sevrin ( <i>Théâtre Jeune Publique : La lumière chez les petits et les grands</i> ) .....	58
3. Dimanche – Co-production entre les compagnies Focus (créée par Julie Tenret) et Chaliwaté (composée de Sicaire Durieux et de Sandrine Heyraud) ( <i>Exemple concret de la double fonction dramaturgique et scénographique de la lumière</i> ) .....	70
4. Analyse et interprétation : conclusion de cette partie .....	81
<b>V. Conclusion .....</b>	<b>83</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>87</b>
<b>Annexes .....</b>	<b>93</b>

« L'éclairage devient art de la lumière, qui engendre des émotions que les artistes des siècles passés ne pouvaient concevoir avant l'avènement de l'électricité. » - Henri Alekan, 1998 <sup>1</sup>.

« [La lumière est] la vie du théâtre, la grande fée de la décoration, l'âme d'une mise en scène. » - André Antoine, 1999 <sup>2</sup>.

« Je ne suis qu'un cuisinier de la lumière, [...] c'est à lui [le metteur en scène] au final de me dire s'il y a trop de sel ou pas assez de sucre. » - François-Éric Valentin, 2010 <sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Alekan, *Des lumières et des ombres*.

<sup>2</sup> Antoine, *L'invention de la mise en scène*.

<sup>3</sup> Valentin, *LUMIÈRE POUR LE SPECTACLE*.

## I. Introduction

La lumière pense, elle parle, elle écrit, elle narre, elle se dévoile et se cache, elle fait des révélations et étonne. Au-delà de sa beauté, la lumière possède une large palette de fonctions et de théories.

« Le théâtre doit être une lumière pour l'intelligence. » - Romain Rolland <sup>4</sup>

Commencer par chercher l'origine des mots est toujours le point de départ de mon travail. J'ai donc recherché comment les dictionnaires définissent « la lumière ». La lumière est un mot très versatile et le seul fait de la définir comme tel est intéressant. Comme le montre la citation de Romain Rolland, ce mot contient en lui-même une diversité de significations et peut être utilisé dans plusieurs contextes. Plusieurs définitions en existent dans les dictionnaires. Dans le dictionnaire *Le Robert*, la lumière est définie comme « Ce par quoi les choses sont éclairées » <sup>5</sup>. Dans le *Larousse*, la lumière est définie plus théoriquement comme un « Rayonnement électromagnétique dont la longueur d'onde, comprise entre 400 et 780 nm, correspond à la zone de sensibilité de l'œil humain, entre l'ultraviolet et l'infrarouge », ou aussi « Clarté émise par le soleil, qui éclaire les objets et les rend visibles » <sup>6</sup>. Nous pouvons donc clairement en déduire que la lumière est un élément omniprésent dans notre vie quotidienne. C'est donc à travers l'existence de ce phénomène physique que l'on peut voir et observer. Elle joue un rôle fondamental dans notre vie de tous les jours. Mais au-delà de cette fonction, elle joue un rôle primordial dans divers aspects de notre vie tel que la scène culturelle, l'art, la religion et l'amour. La lumière, lorsqu'elle est présente ou mentionnée, est toujours signe de bonheur ou de positivité. A titre d'exemple, dans les religions, la lumière comme signe de grandeur est représentée de différentes façons. En Egypte par exemple, c'est Horus ou Ra ; en Mésopotamie, c'est Shamash ou Outou ; en Grèce antique, c'est Hélios ; chez les Phéniciens, c'est Baal ; au Japon, c'est la déesse Amaterasu. Aussi, dans la bible, la lumière est souvent associée à l'au-delà, au paradis et plus précisément à Dieu <sup>7</sup>. Par ailleurs, le 18<sup>e</sup> siècle est connu comme étant « Le siècle des lumières ». Les philosophes de l'époque, désignés de « Lumières », vont remettre en question et critiquer le pouvoir religieux et de l'autre le pouvoir étatique. Certains de ces philosophes sont toujours revisités de nos jours en philosophie, mais aussi au théâtre tel

---

<sup>4</sup> « Citation Romain Rolland Theatre Lumiere ».

<sup>5</sup> Le Robert, « Définitions : lumière, lumières - Dictionnaire de français Larousse ».

<sup>6</sup> Larousse, « Définitions : lumière, lumières - Dictionnaire de français Larousse ».

<sup>7</sup> Taieb, *La lumière* - Guy Taieb, Raymond Vetter.

que Marivaux, Diderot, Montesquieu, Beaumarchais, etc.<sup>8</sup>. La nomenclature de *Lumière* sert donc aussi dans ce contexte à transmettre une image de grandeur dans un autre domaine, celui de l'art et de la philosophie.

En tant qu'êtres humains, nous prenons beaucoup de choses pour acquises. Vous pourriez par exemple penser à votre maison, votre lit, vos proches, la nourriture, votre santé, etc. Et je soulignerai spécifiquement notre faculté de voir grâce à la lumière. Imagineriez-vous un jour vivre dans un monde en obscurité, sans aucune source de lumière, qu'elle soit naturelle ou artificielle ? Et qu'en deviendrait-il par exemple du théâtre de nos jours sans cette lumière ?

Sans lumière, nous serions tous aveugles. Il est vrai que c'est une invention du 19<sup>e</sup> siècle, mais à vrai dire, de par la présence de la lumière naturelle, nous pouvons dire qu'elle a toujours existé. La lumière est en elle-même une créatrice d'ambiance et peut influencer très facilement notre bien-être. Changer l'intensité, la couleur ou les nuances de couleurs d'une lumière, a un impact direct sur notre humeur.

Nous avons parfois tendance à oublier que la lumière est omniprésente dans notre quotidien. Lumière. Un mot, un élément qui démasque le monde, mais qui simultanément cache beaucoup de charge. L'éclairage est la principale source d'information sur tout l'univers à travers le rayonnement des planètes, des comètes, des étoiles et de beaucoup d'autres corps célestes. Grâce à lui, nous pouvons aussi contempler la beauté de l'univers. Dans le cosmos, et à travers différents événements célestes, nous observons des manifestations spectaculaires, tels que les arcs-en-ciel, les éclipses, les aurores boréales, etc.<sup>9</sup> Il faudrait toutefois souligner que ces manifestations ne se produisent pas par hasard et sont dues à des phénomènes spécifiques. J'ai toujours été fascinée par ces phénomènes et ma réflexion ne s'est pas arrêtée là. Je n'ai jamais pu m'empêcher de me demander ce qui se passerait si de tels événements étaient reproduits par des lumières artificielles, ou ce qui pourrait se dévoiler lorsque nous superposons deux sources lumineuses ou mettons en relation des sources lumineuse avec des objets jouant le rôle de vecteur à cette lumière comme la lumière et du verre, la lumière et de l'eau, la lumière et des textures, la lumière et des textiles, etc.

Bien que la lumière au fond provienne d'une source tangible, celle-ci reste immatérielle. De par ce phénomène, elle fait vivre la scène, les corps, les costumes, la scénographie, la mise en

---

<sup>8</sup> « Le siècle des Lumières ».

<sup>9</sup> Taieb, *La lumière - Guy Taieb, Raymond Vetter*.

scène, le texte, etc. Bien qu'elle soit impalpable, elle possède un aspect de masse et forme les liens entre différents éléments du spectacle. Le théâtre comprend une infinité de thématiques, de messages, de supports littéraires, philosophiques, psychologiques et esthétiques qui sont en eux infinis. De plus, il est composé de plusieurs outils, qui eux, sont aussi infinis tel que la scénographie, les costumes, la musique, les comédiens, etc. Mais surtout la lumière m'intrigue spécialement vu les possibilités qui peuvent prendre forme à partir de cet outil.

Une fois de plus je regarde dans le dictionnaire pour voir comment se définit le théâtre, et d'après le *Larousse*, le théâtre est un « Édifice destiné à la représentation de pièces, de spectacles dramatiques ». Il est aussi défini comme « L'art dramatique, considéré comme un genre artistique et littéraire »<sup>10</sup>. Mais le théâtre ne peut être réduit à quelques définitions. C'est un univers en lui-même. La dramaturgie n'est jamais mentionnée dans ces définitions, bien que le théâtre puisse être, de nos jours et à mon avis, défini comme tel : Univers dramaturgique, portant signe, et par ses outils, créateur de sens. Le théâtre peut être défini comme une forme de représentation qui englobe la mise en scène de récits et de personnages à travers une performance en direct, notamment devant un public. Cependant, l'exploration philosophique de cette forme d'art plonge plus profondément dans son objectif, sa signification et son impact sur l'existence humaine, donc sur les spectateurs.

La lumière n'est pas seulement un outil pour voir, elle vient renforcer la vision du metteur en scène et ainsi emballer et animer un lieu. Elle constitue de plus l'accomplissement du travail en commun des différents artistes participants à la matérialisation du spectacle. La manière d'éclairer doit donner un sens au théâtre. Malgré son sens souvent subliminal, elle doit quand même rester réelle.

J'aimerais également souligner l'importance des choix en lien avec la lumière, qui peuvent moduler tout le spectacle. *Une lumière spécifique, pour un spectacle spécifique, dans un théâtre spécifique, dans une architecture spécifique, dans une scénographie spécifique, des matériaux spécifiques, des personnages spécifiques, etc.* J'utilise cette formulation de phrase un peu enfantine pour dévoiler la fragilité de la lumière, et montrer à quel point celle-ci devrait contenir en elle-même une délicatesse et une précision. Si l'un des facteurs cités était mené à changer, toute la réflexion sur la lumière de ce spectacle changerait.

---

<sup>10</sup> Larousse, « Définitions ».

Et tout comme les autres éléments, la lumière au théâtre a évolué suite à la création de l'électricité. D'un point de vue technique, avec le temps, de nouvelles technologies lumineuses ont été créées et utilisées au théâtre. Au-delà de cette évolution technique, la lumière évolue aussi dans les réflexions, études et analyses. Créateurs lumières, metteurs en scène, scénographes, philosophes, beaucoup de personnes y ont pensé. "Penser la lumière", nom du livre de Dominique Bruguière. On voit clairement qu'elle n'utilise pas les mots « pratique » ou « création » ou « conceptualisation » ou « montage » ou « technique » de la lumière, mais, elle utilise le terme « penser ». En effet, on pense la lumière, et c'est ainsi la lumière qui pense. Par ce simple exemple, nous pouvons voir à quel point la réflexion sur la lumière est importante et sans laquelle celle-ci ne peut aboutir.

J'ai toujours été fascinée par l'art, d'où ma réussite dans le monde de l'architecture d'intérieur. Dans mes créations, la lumière jouait un rôle très important. C'est un élément essentiel à la création, au bien-être et à l'esthétique. Mais ma fascination pour l'art ne s'arrête pas à l'architecture d'intérieur. A celle-ci vient s'ajouter mon admiration pour la musique, le cinéma, la danse, le théâtre, et le monde du spectacle en général. Pour cela j'ai choisi d'approfondir mes recherches et ma compréhension de ce phénomène qu'est la lumière dans l'univers du spectacle et notamment au théâtre.

Au début de mon travail, je me suis posée beaucoup de questions. Comment la lumière peut-elle accompagner la musique et le son au théâtre ? Comment l'un peut-il aider, appuyer et mettre en valeur la conceptualisation de l'autre ? Quelle place occupe la lumière au 21ème siècle au théâtre ? Comment la lumière seule peut-elle être un chef-d'œuvre et comment peut-elle transformer une œuvre d'art en un chef d'œuvre ? Comment peut-elle être si importante qu'elle peut en même temps apporter beaucoup de sens à une œuvre d'art mais aussi être elle-même une œuvre d'art ? Quel est le rôle de la conception de la lumière dans la scénographie et ainsi sur scène ? Est-ce la lumière qui transforme une décoration en une scénographie ? Le langage de la lumière donne-t-il une nouvelle dimension au spectacle ? Quand est-ce qu'une lumière esthétique devient aussi une lumière fonctionnelle ? Une lumière peut-elle être esthétique si elle est non fonctionnelle sur scène ? Est-ce que la lumière « seule » peut donner un effet de sens à un texte dramaturgique sur scène ? Est-ce la dramaturgie qui est au service de la lumière ou la lumière qui est au service de la dramaturgie ? Comment la lumière construit-elle un espace ? Quelle est la double fonction de la lumière au théâtre ?

Pour pouvoir répondre à toutes ces questions, je me suis mise à réfléchir sur la conception de la lumière au théâtre. J'ai alors traduit cela en une question :

Comment la lumière devient-elle un élément porteur de sens et un interlocuteur dans les spectacles d'aujourd'hui en occident ?

La lumière est donc à mon sens un facteur primordial à la création d'un spectacle. Outre que je sois fascinée par la lumière, j'aimerais partager ce territoire qui, à mon avis, n'est pas suffisamment visité.

L'objet de ce mémoire est donc d'une part de comprendre l'importance de la lumière dans les créations et la place qu'elle occupe dans les spectacles, et d'autre part d'analyser et de saisir comment la lumière interagit avec d'autres éléments afin de créer des effets de sens.

J'analyserai ce questionnement à travers plusieurs champs historiques, sociologiques et artistiques, à travers les analyses et réflexions de théoriciens et de créateurs lumières. Mon objectif n'est pas de retracer l'historique de l'électricité ou de l'éclairage, mais plutôt d'utiliser cette historicité pour explorer la place que la lumière prend aujourd'hui au sein des spectacles. Même au niveau technologique, je prendrai quelques exemples qui nous seront utiles afin de nous familiariser avec le langage de la lumière et ses effets sur scène. C'est surtout la lumière dramaturgique, scénographique et en lien avec les corps que j'analyserai.

Dans la première partie, j'aimerais souligner l'historique de la lumière, ainsi que son évolution technologique et son impact sur la conception. On verra alors comment elle a été pensée et comment elle a créé de nouveaux métiers. La lumière sera ainsi pensée, recherchée, travaillée, et par la suite portera sens.

Dans la deuxième partie j'explorerai les enjeux qui interviennent dans la création lumière à travers les réflexions et le livre « Penser la lumière » de Dominique Bruguière. Je divise mon analyse en trois plans principaux : Espace/Scénographie ; Dramaturgie ; Corps/Comédiens. Malgré le développement de ces trois axes, il ne faudrait pas ignorer l'importance d'autres éléments dans la création lumière, tel que : Matière ; Ombre ; Temps ; Rythme ; Sons ; Spectateurs ; etc.

Dans la troisième partie, je tenterai d'analyser le travail de la lumière à travers les éléments de la deuxième partie, afin d'interroger et de définir sa place dramaturgique, scénographique et

en interaction avec les corps. Mon étude portera sur des œuvres auxquelles j'ai assisté, et qui pour moi ont une grande place dans l'analyse de la lumière.

D'abord, **Maison Maeterlinck** de Thom Luzz qui est, pour moi, un spectacle bien abouti qui met la lumière en valeur d'une façon très naturelle tout en restant symbolique. C'est surtout l'aspect symboliste de la lumière qui appuie l'écriture de Maeterlinck et qui m'intéresse dans ce spectacle.

Ensuite, **Lovni** d'Isabelle Verlaine (Compagnie de la Casquette) avec Zoé Sevrin, pour analyser l'utilisation de la lumière dans le théâtre Jeune Publique.

Enfin, **Dimanche** en co-production entre la compagnie Focus (créée par Julie Tenret) et la compagnie Chaliwaté (composée de Sicaire Durieux et de Sandrine Heyraud), avec comme concepteur lumière Guillaume Toussint Fromentin. Ce spectacle constitue pour moi l'exemple parfait et concret de la double fonction dramaturgique et scénographie de la lumière.

Pour conclure, il me paraît assez intéressant de comprendre la place que porte la lumière, élément souvent considéré comme secondaire dans le monde théâtral. Il est surtout intéressant pour moi de comprendre l'effet de sens que crée la lumière au théâtre. Elle n'est plus un élément technique mais un élément central de la création.

## II. Histoire de la lumière

### 1. Évolution de la lumière : Point de vue technologique et idéologies de la lumière au théâtre

En choisissant au départ de travailler sur la lumière au théâtre d'aujourd'hui, je pensais que je n'allais travailler ceci qu'à travers le 21<sup>e</sup> siècle. Toutefois, après avoir commencé mes recherches, j'ai de plus en plus compris qu'on ne peut analyser la lumière dans le théâtre d'aujourd'hui qu'à travers son évolution et son historicité. Le 20<sup>e</sup> siècle y a joué un rôle principal, surtout au niveau de la conception. C'est l'époque du bouleversement théâtral, surtout au niveau de l'éclairage.

Il existe deux principales sources de lumière : d'une part la lumière naturelle reliée au cosmos comme le soleil, la lune et les étoiles, et de l'autre la lumière artificielle qui comprend plusieurs sources de lumière telles que la lumière LED qui est la plus utilisée de nos jours, les ampoules incandescentes, les tubes luminescents, les lasers, etc. <sup>11</sup> Ces lumières artificielles ont évolué avec le temps et se manifestent désormais sous plusieurs formes comme la lumière décorative, la lumière d'ambiance, les spots lumineux, la lumière directionnelle, le wall wash, etc. Nous pouvons donc souligner plusieurs types de lumière, plusieurs caractéristiques, intensités, couleurs, effets, etc. Et tout cela se manifeste au théâtre.

L'histoire du monde scénographique, qui était auparavant le monde décoratif, a beaucoup changé dû à l'architecture, à la technologie, à la société, à la politique, à la religion, etc. Tous ces facteurs sont en lien direct ou indirect avec l'évolution de la lumière au théâtre. Nous allons alors explorer l'évolution chronologique de la lumière dans l'espace théâtral à travers différentes époques.

Commençons par les époques antiques grecque et romaine. Les spectacles se déroulaient en pleine nature, pendant la journée, pour avoir recours à cette lumière naturelle et avoir une visibilité. Le soleil participait à la représentation. C'était un élément principal à la modulation et l'architecturalisation de l'espace théâtral grec (Annexe 1). C'était surtout son mouvement dans le ciel qui faisait que des variations d'ombres et de lumières étaient créées. Toutefois, pendant l'époque romaine, il a été constaté que l'utilisation du soleil a quand même ses

---

<sup>11</sup> Taieb, *La lumière* - Guy Taieb, Raymond Vetter.

inconvenients ; ils ont donc essayé de trouver des solutions. Afin d'amoindrir les effets des rayons solaires indésirables, un vélum (Annexe 2) était tendu du haut des gradins jusqu'au mur du fond de la scène <sup>12</sup>. Nous voyons que même à cette époque des choix ont été pris en lien avec la lumière.

Les spectacles en plein air a fait son retour plus tard, au Moyen-âge, ainsi que dans le théâtre Elisabéthain (Annexe 3), qui lui se caractérise par un espace plus ou moins clos, mais qui garde une partie en plein air servant de puit de lumière.

Arrive la renaissance italienne, où le théâtre rentre complètement dans les murs. La lumière naturelle ne peut donc plus être utilisée, d'où le recours aux chandelles (Annexe 4), que ça soit sur scène, dans les décors, ou dans des lustres du côté du public. Avec la nouvelle maîtrise de la lumière, naît une certaine exigence du contrôle de la lumière sur scène. Afin d'obtenir de nouveaux effets et de nouvelles couleurs, des bocaux étaient placés devant les chandelles. Ces bocaux étaient remplis de liquides colorés et permettaient de créer des miroitements et des couleurs <sup>13</sup>.

A partir du 16<sup>e</sup> siècle, la scène et la salle étaient en continuité au même niveau d'éclairage. Il y avait alors une même intensité lumineuse dans les deux espaces. La lumière venait de chandelles de suif qui produisaient, en brûlant, une fumée noire. Les bougies entièrement en cire produisaient moins de fumée mais étaient plus chères. Elles étaient donc utilisées uniquement lors d'occasions spéciales, tel qu'en présence du Roi. A cette époque, la lumière était purement fonctionnelle et utilitaire et n'était pas du tout utilisée à des fins esthétiques ou dramatiques.

En 1637, Nicola Sabbatini, architecte de profession, puis décorateur et penseur du théâtre à l'époque de la renaissance baroque italienne, publie un livre « Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre », dans lequel il aborde les fondements du théâtre à l'italienne. Au-delà du lieu théâtral, il souligne quelques méthodes d'éclairage qui étaient produites à la flamme de la bougie à cette époque. Le théâtre à l'italienne est donc apparu en Italie et a ensuite vu son modèle reproduit dans toute l'Europe. C'est surtout son système d'éclairage qui sera repris.

---

<sup>12</sup> Castreul, « La lumière à travers quatre mises en scène contemporaines : Quelle est sa place dans la composition scénographique ? »

<sup>13</sup> Sabbatini, *Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre*.

Ce n'est qu'au 17<sup>e</sup> siècle qu'apparaissent la rampe et le lustre à chandelle à Paris au Palais Cardinal. L'usage de cet éclairage dit à l'italienne s'est très vite répandu à Paris et les dispositifs ont aussi été appliqués dans les salles. La rampe était composée de multiples lampions à l'huile - ou des lampions à graisse pour les représentations qui sont moins coûteuses - placés au nez de scène, ce qui générait un éclairage peu naturel de la scène et plutôt uniforme. Cette forme d'éclairage illumine le comédien du bas afin d'éclairer son visage ou aussi mettre en valeur son costume. Les acteurs sont alors éclairés en contre-plongée (Annexe 5) <sup>14</sup>. Ce modèle de rampe était repris au fond de la scène pour éclairer la toile, toujours utilisée dans cette période pour renforcer l'effet de perspective <sup>15</sup>. Le lustre, composé de plusieurs chandelles, était soit fixé au mur soit souvent suspendu. C'était l'aboutissement du travail de Peruzzi, scénographe Italien vers la fin du 16<sup>ème</sup> siècle, qui voulait mettre en valeur la perspective et les peintures. Au-delà de ces deux premières et principales formes d'éclairage venaient trois dispositifs aussi essentiels et qui sont : le portant, la trainée et la herse. Les portants sont des structures verticales, placées entre les châssis des décors peints, qui se succèdent sur toute la scène, et qui servent de fixation pour les sources lumineuses. Les trainées quant à elles sont des structures semblables aux portants, mais horizontales et placées au sol. Enfin, les herses viennent plus tard remplacer les lustres. Elles sont faites de lampions, souvent mobiles, formant un demi carré en liteaux de bois <sup>16</sup>.

La durée d'un acte du spectacle était donc soumise aux bougies, devant durer autant que la durée de consommation des bougies (environ 20 minutes). On voit donc ici que la lumière intervient et oblige les écrivains à diviser leurs pièces en actes dépendamment des bougies. Le jeu des acteurs dépendait aussi de l'éclairage. Les comédiens ayant les rôles principaux devaient se mettre au premier plan afin d'être mieux éclairés. Ceci montre à quel point l'évolution technologique de l'éclairage a joué un rôle libérant pour les auteurs, metteurs en scène et comédiens. Ces lampes et bougies se consumaient rapidement, elles étaient tremblantes, diffusaient beaucoup de fumée, étaient de faible intensité et étaient provocatrices d'incendies. La fumée des lampes n'était pas non plus sans inconvénient aux comédiens qui étaient irrités par cette fumée. La lumière était donc à cette époque un atout mais surtout une

---

<sup>14</sup> Castreul, « La lumière à travers quatre mises en scène contemporaines : Quelle est sa place dans la composition scénographique ? »

<sup>15</sup> Perrchon, « Esthétiques de l'éclairage ».

<sup>16</sup> Fabri, « DPEA "ARCHITECTURE ET SCÉNOGRAPHIE" ».

source de danger aux espaces théâtraux.<sup>17</sup> En effet, plusieurs lieux théâtraux ont disparu suite à des incendies.

En 1640, **Leone de Sommi et Joseph Furttentbach** préconisent de plonger la salle dans le noir dans leur traité « Architectura Recreationis ». Proposition qu'on retrouve aujourd'hui dans la plupart des représentations. De plus, ils proposent l'utilisation de réflecteurs, pour renforcer l'intensité lumineuse des flammes<sup>18</sup>. Mais c'est **Richard Wagner** qui met cette théorie en pratique afin de rapprocher les spectateurs du rêve<sup>19</sup>.

Aux alentours de 1780, **Antoin Lavoisier**, physicien et **Pierre Patte**, architecte, vont chercher à concentrer la lumière dans un faisceau, et ceci par l'invention du réverbère en même temps qu'arrive l'éclairage public des villes. En 1782, Lavoisier décrira le réverbère dans son traité d'architecture comme « un miroir concave de métal disposé de manière à accueillir une portion de la lumière qui aurait été perdue et la diriger vers l'objet à éclairer »<sup>20</sup>. Cette méthode d'éclairage ne produit pas de fumée et réfléchit mieux la lumière que les méthodes précédemment utilisées. C'est aussi dans cette même période que la lumière commence à être travaillée comme élément artistique et étudiée à travers ses différentes propriétés et notamment par son effet sur scène. Elle va mettre en valeur les panneaux et les machines, elle met en valeur les personnages, et permet dans une même représentation les premiers effets de jour et de nuit<sup>21</sup>.

A partir de la fin du 18<sup>e</sup> siècle commence la révolution de l'éclairage scénique, et ce, à l'aide de l'arrivée de la lampe à l'huile (Annexe 6). Ce système fut parfaitement mis au point, c'est une méthode que tous les théâtres parisiens vont adoptés. Elle remplacera toutes les bougies, lampions et chandelles, mais en conservant les dispositifs qui sont les portants, la herse et la rampe. Mais la lampe à huile demande également beaucoup d'entretien.

En 1804 apparait le gaz à Londres particulièrement au Lyceum Theatre, et fut installé en 1817. Celui-ci va permettre une ample évolution de l'éclairage au théâtre. En 1820 on voit son application à Paris au Théâtre de l'Odéon, d'abord dans la salle et les corridors, puis sur scène. Le premier « jeu d'orgue » (Annexe 7) qui tient son appellation de l'orgue de l'église, qui est

---

<sup>17</sup> Willems, « Histoire de la lumière de scène. Denis Willems ».

<sup>18</sup> Fabri, « DPEA "ARCHITECTURE ET SCÉNOGRAPHIE" ».

<sup>19</sup> Spotts, « Bayreuth ».

<sup>20</sup> Grazioli, « « Peindre avec la lumière » ».

<sup>21</sup> Fabri, « DPEA "ARCHITECTURE ET SCÉNOGRAPHIE" ».

l'endroit ou un opérateur contrôle le débit de gaz envoyé à chaque lampe pour pouvoir créer différentes intensités vue que ces lampes étaient munies de tuyaux reliés à cette orgue <sup>22</sup>. Le gaz génère une lumière plus vivante et plus agréable à la vue. Une certaine obscurité peut également être obtenu à travers l'extinction total du flux de gaz, et ce par son aspect fluide <sup>23</sup>. Ce système d'éclairage au gaz reste sans rival sur les scènes pendant plus d'un demi-siècle. Celui-ci à collaborer au renouvellement et à l'évolution de la mise en scène, grâce aux différents et nouveaux effets qu'il produit.

En 1826 **Goldsworthy Gurney**, architecte, chimiste, constructeur, chirurgien, consultant et conférencier anglais, invente l'éclairage à la chaux (Limelight) qui accède à une lumière assez vive, et par la suite à contribuer à la création du premier projecteur capable de générer de fortes modalisations de la lumière sur scène. Mais cette invention reste dangereuse vu que pendant les représentations il arrivait que sa bonbonne d'oxygène explose <sup>24</sup>.

En 1849, l'arc électrique - inventé par **Humphry Davy** en 1807 et par **Leon Foucault** qui en 1844 eu l'idée de l'utiliser en éclairage - fait sa première apparition sur scène. Elle comporte un enjeux esthétiques mais qui reste aussi technique. On invente un outil technique et spécifique dépendamment de notre besoin, il se met au service de la mise en scène dans sa recherche a créé un effet visuel spécifique et nouveau <sup>25</sup>. Des lampes à arc (Annexe 8) sont utilisées, allumées par plusieurs batteries, afin de créer l'effet de soleil. Mais cette technique reste monotone et loin d'être aussi souple que le gaz, donc on voit toujours celui-ci utilisé, et les lampes à arc malgré leurs multiples avantages, ne seront employés que pour des effets spéciaux <sup>26</sup>.

En 1880, l'éclairage à incandescence étant sans danger, vient prendre sa place au centre des théâtres, et par la suite aboutit à un remplacement total du gaz. Sa lumière a porté une stabilité a un élément considéré comme dénaturé et étrange : l'ombre. Les intenses rayons de cette lumière ont permis une neutralité des zones d'ombre de la scène <sup>27</sup>.

---

<sup>22</sup> Willems, « Histoire de la lumière de scène. Denis Willems ».

<sup>23</sup> Fabri, « DPEA "ARCHITECTURE ET SCÉNOGRAPHIE" ».

<sup>24</sup> Willems, « Histoire de la lumière de scène. Denis Willems ».

<sup>25</sup> Fabri, « DPEA "ARCHITECTURE ET SCÉNOGRAPHIE" ».

<sup>26</sup> Willems, « Histoire de la lumière de scène. Denis Willems ».

<sup>27</sup> Fabri, « DPEA "ARCHITECTURE ET SCÉNOGRAPHIE" ».

Au début du 20<sup>e</sup> siècle, le plateau sans ombre arrive à ses fins à l'aide d'une association entre une lentille, une lampe et un réflecteur, d'où le « spot » ou aussi appelé projecteur (Annexe 9).

En 1910, ont apparues les premières feuilles de gélatine (Annexe 9) qui seront placées devant les appareils dans des châssis à glissières. Elles restent le moyen le plus utilisé de nos jours afin de colorer une source lumineuse sur scène.

La lumière électrique évoluera et s'améliorera vers les années 1930, avec l'apparition des lampes tungstènes halogènes (lampe TH) (Annexe 10), qui accéderont à des projecteurs de grandes puissances. Celles-ci restent une des sources les plus utilisées de nos jours. Une autre source qui a aussi été améliorée pendant cette même période ce sont les lampes à décharge maintenant reconnues comme HMI ou xénon, qui sont souvent utilisées pour leur lumière froide et leur forte puissance. De là, on voit naître des sociétés pour le développement d'appareils d'éclairage et spécifiquement pour le théâtre. Toutes ces évolutions donnent accès à de nouvelles possibilités et ainsi donnant de nouvelles propositions et un tout nouveau rôle à la lumière, elle ne fait plus qu'éclairer. On commence à voir des jeux sur des ombres créées par la lumière <sup>28</sup>.

Les projecteurs sont les sources les plus utilisés au théâtre, mais outre les sources, des outils lumineux font leur apparition au profit des spectacles. Ce sont des outils qui réagissent avec la lumière soit en l'absorbant, soit en la réfléchissant. Ces phénomènes permettent de créer de nouveaux effets. Par exemple, on peut profiter de panneaux blancs, réfléchissants, métallisés ou colorés afin d'avoir une lumière diffuse qui adoucit les ombres <sup>29</sup>. Parfois, s'il n'y a pas assez de place ou pour une toute autre raison, elles peuvent remplacer des projecteurs. Outre les panneaux, le cyclorama est un rideau de fond de scène qui permet de diffuser un horizon ou le ciel <sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> Willems, « Histoire de la lumière de scène. Denis Willems ».

<sup>29</sup> Valentin, *LUMIÈRE POUR LE SPECTACLE*.

<sup>30</sup> Castreul, « La lumière à travers quatre mises en scène contemporaines : Quelle est sa place dans la composition scénographique ? »

## 2. L'arrivée d'Adolphe Appia et d'Edward Gordon Craig

**Adolphe Appia**, théoricien du théâtre, et **Gordon Craig**, également théoricien mais qui a aussi mis en scène, sont deux innovateurs de la scénographie qui ont adopté la lumière dans leurs théories et réflexions. Par le biais de la lumière, ils créent une nouvelle conception scénique. C'est par eux que vient la notion du théâtre en tant qu' « un art à part entière », où tous les éléments doivent dialoguer. Espace, acteur, musique, lumière, costume, etc. tous ces éléments doivent être en harmonie. C'est aussi à ce moment que la lumière devient une matière active et vivante, un moyen d'expression mobile et plastique. Elle obtient une liberté et une autonomie esthétique au milieu de la création théâtrale.

Adolphe Appia de son côté place une lumière diffuse afin de pouvoir percevoir les éléments, et par la suite ajoute une lumière qui a comme but de créer une certaine ambiance sur scène ainsi que des ombres. Comme l'énonce le film *Jours et Nuits du théâtre*, pour lui :

« La lumière est d'une souplesse presque miraculeuse, elle possède tous les degrés de clarté, toutes les possibilités de couleurs telle une palette, toutes les mobilités, elle peut créer des ombres, répandre dans l'espace l'harmonie de ses vibrations, exactement comme le ferait la musique, nous possédons en elle toute la puissance expressive dans l'espace si cet espace est mis au service de l'acteur. Et voici notre hiérarchie constituée normalement : l'acteur qui représente le drame, l'espace avec ces trois dimensions au service plastique de la forme de l'acteur, la lumière qui vivifie l'un et l'autre. »<sup>31</sup>.

Tandis que Craig, utilise la lumière afin de générer des espaces qui sont loin du réalisme propre à cette époque, c'est ici donc, qu'on voit un renversement du courant naturaliste vers le symbolisme qui est caractérisé par les signes. Une fois de plus, le film *Jours et Nuits du théâtre* énonce que pour lui :

« Le décor est simplifié, de telle sorte que surtout les changements de lumière en se heurtant aux différents volumes donnent l'expressivité au décor. Avec de telles simplifications, on peut arriver à une fluctuation musicale du décor qui synchroniquement lie le décor à l'évolution du drame. Donc le décor réalisé par des peintres ou des soi-disant peintres avait été jusque-là des haillons immobiles suspendus à une action mobile. Il est souhaitable que le décor mobile

---

<sup>31</sup> *Jours et Nuits du théâtre*.

comme le son élucide les phases du drame, comme de la même façon la musique accompagne et souligne tous les mouvements ou comme il se développe en rythme avec le drame. »<sup>32</sup>.

Leurs travaux et réflexions mène à un changement radical au seins du théâtre, et balaie toutes les esthétiques précédentes, réalistes et naturalistes. Ils tendent ainsi à une symbolique de l'espace et une abstraction du décor. C'est de là qu'ils remettent en question la façon de représenter et de mettre en scène. Ces deux théoriciens restent reconnus de nos jours, et leurs réflexions et recherches influencerons surtout le théâtre de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle, où l'évolution technique transmettra le sens de leurs écrits. Avec de nouveaux enjeux, ils accèdent à un renouvellement de l'esthétique théâtrale, où la lumière - qui offre une grande palette d'expressivités dramatiques - cherche à être exploitée.

---

<sup>32</sup> *Jours et Nuits du théâtre.*

### 3. Différents points de vue esthétiques (Théories de différents artistes et théoriciens)

Cette partie m'apparaît assez importante à adopter pour montrer les différents points de vue de la conception lumière, mais pas que. Il me semble également intéressant de se familiariser avec les grands noms du répertoire théâtral qui ont participé à cette révolution de la lumière au théâtre.

La lumière était considérée comme un Dieu caché que ce soit la lumière des coulisses masquée et inaccessible ou la lumière marginale, elle est invisible aux spectateurs qui eux ont les yeux dirigés vers le plateau ou autrement dit la scène. Ainsi, vient **Brecht** qui réclame la visibilité des sources de lumière. La lumière fera donc partie de la scène. Cette visibilité avait comme but de déstabiliser l'illusion obtenue par leur invisibilité, et de perfectionner l'éloignement propice. Donc il vient dénoncer l'effet de la lumière <sup>33</sup>.

Mais au-delà de sa fonction attribuée à l'illusion, la lumière possédait une dimension éthique. On retrouve ce phénomène de visibilité des lumières de nos jours. Que ça soit dans des concerts pour des stars, ou au théâtre, cette visibilité augmente leur puissance hypnotique et relève l'admiration des spectateurs. Mais il n'y a pas qu'une seule réponse ou solution à ce sujet, tout dépend du besoin et de l'usage que les artistes souhaitent attribuer à ces lumières <sup>34</sup>.

Malgré que je travaille sur la lumière au théâtre, en Europe, on ne peut pas nier qu'avec la technologie vient la mondialisation ainsi que la décentralisation. Donc il est assez clair que beaucoup d'artistes de différents lieux du monde se sont inspirés les uns les autres. C'est pour cette raison que j'aimerais interpeler le travail de **Stanley McCandless**, **Loïe Fuller** et **Robert Wilson**.

Dans la moitié du 20<sup>e</sup> siècle, **Stanley MacCandless** publia le livre « A method of Lighting the stage », il est également enseignant d'éclairage à Yale University aux Etats Unis d'Amérique. Il analyse, théorise et réfléchit la lumière au théâtre. Il recommande par exemple de placer les projecteurs en face à 45 degrés, afin d'obtenir la meilleure visibilité possible du visage des comédiens, ainsi que de leurs silhouettes sur le fond. Une de ses théories pour laquelle il est le

---

<sup>33</sup> Bruguère, Hurault, et Banu, *Penser la lumière*.

<sup>34</sup> Bruguère, Hurault, et Banu.

plus connu, est la combinaison de lumière chaude et froide, afin de balancer l'ombre sur le visage des comédiens <sup>35</sup>.

**Loïe Fuller** est une performeuse américaine qui a révolutionné la culture visuelle au début du 20<sup>e</sup> siècle. Au-delà de sa participation à cette révolution, elle inspire des artistes du monde culturel contemporain et de renommée internationale tel que Shakira, Taylor Swift, Red Hot Chili Peppers, etc. C'est une créatrice de la danse moderne, considérée comme la précurseur d'Isadora Duncan. « Before there was Isadora Duncan, there was Loïe Fuller » <sup>36</sup> ( Avant qu'il n'y est Isadora Duncan, il y avait Loïe Fuller). Elle développe un rapport entre corps, mouvement, couleur, ombre et lumière. <sup>37</sup>. Elle met en scène un ensemble d'effets incroyables par rapport à son époque, et renouvèle un art qui mettra la technique au service de l'esthétique et surtout de l'artistique. Elle fut en quelque sorte la première artiste, qui pense la lumière en terme de dramaturgie. Elle fait une gérance de la lumière en faveur du drame <sup>38</sup>. Elle fut la pionnière de l'emploi ingénieuse de l'électricité et de la lumière pour la scène (Annexe 11). Elle a même construit un sol en verre afin qu'elle puisse s'éclairer par le bas <sup>39</sup>.

Reconnu pour son utilisation singulière de l'éclairage au théâtre, **Robert Wilson**, américain, est un metteur en scène de théâtre et artiste visuel renommé. Vers la fin des années 60 ses productions ont participé à l'évolution du théâtre et de l'opéra, suite à plusieurs facteurs dont son utilisation singulière de l'éclairage à cette époque. Il a réussi à mettre son théâtre sur l'autel des éclairages plastiques et splendides. Il refuse de se soumettre à l'ombre, aux variations subtiles et à l'obscurité. Par contre, il travaille sur la lumière tranchante, sur une lumière organisée suite à des plans complètement dominés et découpés par une palette composée, mais toujours lisible et perceptible dans son ensemble (Annexe 12). On peut considérer donc qu'il est le génie qui a imposé une esthétique de la lumière au théâtre à travers laquelle tous les autres grands éclairagistes et créateurs lumière doivent se définir : soit pour son style soit contre. On voit par exemple **Georges Lavaudant** qui s'y attache, et **Dominique Brugière** par contre, s'en détache <sup>40</sup>. Ce n'est pas par hasard qu'il obtient cette place, par contre il désire créer une certaine synchronisation entre la scène et les différentes nouvelles technologies, comme par exemple, les « Moving Lights » ou aussi « les cycloramas » qui eux ont joué un très grand rôle

---

<sup>35</sup> « McCandless Stage Lighting Method ».

<sup>36</sup> « Loïe Fuller ».

<sup>37</sup> Perrchon, « Esthétiques de l'éclairage ».

<sup>38</sup> Fabri, « DPEA "ARCHITECTURE ET SCÉNOGRAPHIE" ».

<sup>39</sup> « Loïe Fuller ».

<sup>40</sup> Brugière, Hurault, et Banu, *Penser la lumière*.

dans sa conceptualisation basée sur le principe des coupures et des changements bruts. Outre Wilson, on ne peut pas nier que le travail des metteurs en scène, naturalistes, comme André Antoine mais aussi Stanislavski, a été accompli suite à l'arrivée de l'électricité <sup>41</sup>.

A travers son livre, Bruguère parle et analyse le travail de différents artistes. Elle apprécie la manière de composer de chacun, leurs analyses, et leurs théories. Elle dit : « J'aime me faire "happer" par les lumières des autres. [...] J'aime les pleins feux de **Christophe Marthaler** (Annexe 13) parce qu'ils sont pertinents, la violence radicale des effets de **William Forsythe** (Annexe 14). Je suis sensible à la simplicité et à l'élégance du travail de **Marie-Christine Soma** (Annexe 15), à la délicatesse des atmosphères de **Jon Clark** (Annexe 16) ou de **James Farncombe** (Annexe 17) qui accompagnent les mises en scène de Katie Mitchell, et je suis fascinée par celle de **Roméo Castellucci** (Annexe 18) dont je devine rarement la teneur. » <sup>42</sup>. Elle explique qu'en contemplant leurs travaux elle ne cherchait pas à comprendre comment ils les ont réalisés ou comment elle l'aurait elle-même fait. Mais par contre elle met un accent sur l'importance de l'appréciation des différentes façons de penser la lumière et de créer un spectacle. Malgré que la lumière de **Robert Wilson** qui est loin d'autres créateurs ne travaille pas en volume mais plutôt en deux dimensions (2D) ne lui parle pas, elle le mentionne quand même, et prend le temps de voir son travail, mais réalise directement que cette lumière ne lui correspondait pas.

J'aimerais aussi mentionner **Joseph Svoboda**, un des plus importants scénographes du 20<sup>e</sup> siècle, pour l'Expo 58, il décide de diviser un film en plusieurs écrans avec plusieurs images tout en synchronisant image et son. Ce phénomène fut appelé le Polyekran ou les multi-écrans qu'on reconnaît aujourd'hui comme un spectacle multimédia (Annexe 19) <sup>43</sup>. Il a même inventé les Svoboda, projecteur qui porte son nom, qui est composé de neuf lampes de basse-tension branchées en série <sup>44</sup>. « [...] Plusieurs Svoboda accolés les uns aux autres, installés en

---

<sup>41</sup> Bruguère, Hurault, et Banu.

<sup>42</sup> Bruguère, Hurault, et Banu.

<sup>43</sup> « Polyekran | Projctn ».

<sup>44</sup> Castreul, « La lumière à travers quatre mises en scène contemporaines : Quelle est sa place dans la composition scénographique ? »

douche, créent un véritable rideau de lumière que l'on peut rendre opaque avec un peu de fumée.”<sup>45</sup>. Donc ce nouveau projecteur mène à la création de nouveaux effets.

D'autre part, en 1990, invité à Bucarest, **Patrice Chéreau** donna son accord pour y participer à une condition près : “Je ne peux pas venir sans mes HMI”. À cette époque c'était une nouvelle technologie qui venait d'être découverte et qui servait le plateau pour recréer les lumières directionnelles, bien précises et contrastées. Cette source de lumière lui semblait pertinente, surtout pour ses mises en scène de Bernard Marie Koltès. Par le fait de cité cet auteur, on peut déjà voir l'ampleur de la lumière comme objet dramaturgique, dont on parlera après.

De retour aux sources lumineuses **Claude Régy** utilisait également les tubes plus récents, afin d'atteindre une ambiance flottante qui crée une incertitude grise. Il travaillait donc en associant deux types d'éclairage, l'un directionnel et l'autre dit d'ambiance, cette association prendra une valeur importante dans son travail<sup>46</sup>.

**Brecht** fut de plus en plus attiré par le clair-obscur des peintres flamands. Avec le célèbre éclairagiste **André Diot**, il plonge la scène dans une ambiance sombre où les personnages délivrent leurs énergies et déchargent leurs passions (Annexe 20). D'ici, on voit une nouvelle logique se dévoiler, celle de la temporalité. André Diot confirme le suivi de cette idée et souhaite capter dit-il “la ligne du temps”. Il cite cette ligne du temps dans son entretien<sup>47</sup> en parlant du lever du jour jusqu'au soir, et dit que c'est peut-être la ligne la plus simple, même si ce n'est pas la plus facile<sup>48</sup>. On retrouve ce concept dans plusieurs travaux de **Chéreau**, qui a le besoin de baigner dans le mouvement du cycle solaire, et cela, suite à sa sensibilité et à la déclinaison des heures, des moments, des instants (Annexe 21). Il considère que la lumière capte le mouvement quoi qu'il soit affectif ou métaphorique, celle-ci fonctionne donc comme un thermomètre des états de transition. Il souligne le dialogue entre les sentiments et la révolution cosmique<sup>49</sup>.

On peut aussi parler de **Peter Stein**, politicien, metteur en scène, cinématographe, et passionné de lumière. Il va aussi consacrer sa délicatesse et son attention à la ligne du temps (Annexe 22). Il fait ceci en se référant au théâtre antique grec, surtout qu'à ce moment il devait monter

---

<sup>45</sup> André et al., « Faire la lumière / dossier réalisé par Chantal Guinebault- Szlamowicz ; avec Luc Boucris, Jean Chollet, Marcel Freydefont ».

<sup>46</sup> Bruguière, Hurault, et Banu, *Penser la lumière*.

<sup>47</sup> « Bibliographie et sources ».

<sup>48</sup> Bruguière, Hurault, et Banu, *Penser la lumière*.

<sup>49</sup> Bruguière, Hurault, et Banu.

l'Orestie (Une trilogie des tragédies grecques). Pour aboutir à une lumière représentative de la lumière qui épousait son cycle autrefois à Epidaure, il travaille l'évolution du soleil sur une maquette qui représentait le décor antique <sup>50</sup>.

D'une autre part, **Giorgio Strehler** (Italie 1921 – Suisse 1997), comédien et directeur aussi connu en tant que “the Director” (metteur en scène) avec un “D” majuscule. Il pense le théâtre et écrit sur celui-ci, il considère que le théâtre est un défi hyperbolique; une scène sur laquelle se crée ou prend place une image du monde; un diorama; un endroit où les grands maîtres du théâtre dialoguent avec les personnages et à travers eux avec le public <sup>51</sup>.

Il confesse : “ Oui, j’ai passé parfois des heures pour avoir sur une scène un beau coucher de soleil ou une nuit veloutée” dans une interview avec Chantal Hurault , qui souligne la passion de celui-ci envers la lumière, elle explique qu’il fut le créateur du thème avec variation ou aussi de la lumière musicale <sup>52</sup>. Sa démarche se constitue sur l'idée de créer à partir des lumières une association et un partenariat immédiat avec les comédiens, ces deux derniers feront un. La lumière devient une enveloppe qui baignera les comédiens dans différentes ambiances, par exemple, tamisée, savante, etc. (Annexe 23). Il fut intéressé par l'élément de la temporalité qu'on revoit de plus en plus dans nos spectacles d'aujourd'hui. Je veux dire par là qu’il fut un des cultivateurs principaux qui ont travaillé les modifications lumineuses liées au temps, aux mouvements solaires, aux séquences saisonnières, avec comme but de rendre concret et présent pour les spectateurs ainsi que pour les personnages l'écoulement du temps tout en accentuant la relation à la durée qu’il suppose. La passion de celui-ci envers la lumière sera également retrouvée chez Patrice Chéreau, qui a d’abord adopté la lumière blanche, énergétique et claire <sup>53</sup>.

À partir du milieu des années 1980, **Jacques Brüger** ou aussi **André Engel**, pensent la lumière sous un axe bien défini, celui des scènes plongées dans le clair-obscur, d'où le spectateur se fait appeler à observer, à explorer, et à concentrer son regard afin de suivre les mouvements fantomals des personnages qui plongent dans des murmures à peine perceptible, et qui se baladent souvent dans des espaces dis non théâtraux <sup>54</sup>. Cette diminution subtile de la visibilité

---

<sup>50</sup> Bruguière, Hurault, et Banu.

<sup>51</sup> « Giorgio Strehler ».

<sup>52</sup> Bruguière, Hurault, et Banu, *Penser la lumière*.

<sup>53</sup> Bruguière, Hurault, et Banu.

<sup>54</sup> « Bibliographie et sources ».

est une invitation au public à rentrer dans un monde énigmatique. On voit ici donc apparaître différentes opinions sur le théâtre et la société.

**Peter Brook** (Annexe 24) ou **Ariane Mnouchkine** (Annexe 25) considèrent que la luminosité fait partie de la constitution d'un public, c'est l'obscurité qui en isolant, privilégie la communication individuelle. Contrairement aux théories précédentes qui se basent sur l'aspect communautaire et sociétal du théâtre - qui vient sans doute de la façon dont était pratiqué le théâtre à cette époque - c'est donc là que commence la rupture. Le théâtre devient de plus en plus relié à chaque individu, a une expérience personnelle. On ne peut pas nier que la lumière y joue un grand rôle. On voit **Brüger** venir soutenir cette idée, il implique que : "L'ère des rassemblements est révolue, celle des solitudes s'instaure."<sup>55</sup>. C'est à ce moment que se dévoile l'idée de ne plus s'adresser au public mais de communiquer avec un spectateur qui est isolé. Quant à **Claude Régy** (Annexe 26), qui est metteur en scène et qui a énormément contribué à l'évolution du jeu de l'acteur et au renouvellement de l'esthétique théâtrale et notamment du théâtre contemporain, il rejoint également cette esthétique de l'ombre <sup>56</sup>. C'est un artiste qui est reconnu pour la force de sa réflexion ainsi que pour son esthétique scénique, son écriture, le jeu de l'acteur, l'écoute et le temps <sup>57</sup>.

Voici quelques exemples qui concernent l'évolution de la technologie et notamment l'éclairage au théâtre. Mais ceux-ci ne sont qu'une très petite partie de l'énorme répertoire théâtral. On peut retrouver à travers tous ces exemples l'impact de l'évolution technologique au théâtre, et ce à plusieurs niveaux, telle que la machinerie par exemple, mais surtout au niveau de la lumière et de l'éclairage. Entre la technologie et la création lumière prends place un rapport d'échange, de simultanéité et de constant renouvellement. Il est fort clair, à quel point l'avancer technologique est en lien avec l'évolution théâtrale, ou mieux dit avec l'évolution conceptuelle des créateurs qui deviennent de plus en plus dépendants de ces outils, pour essayer d'apporter leur vision sur scène de la façon la plus précise. C'est l'éclairage électrique qui a surtout collaboré à cette avancée. Grâce aux réels faisceaux lumineux qui viennent des projecteurs très différents avec diverses caractéristiques, on a pu corriger les ombres sur scène, et même expérimenter pour découvrir de nouvelles manières d'éclairer.

---

<sup>55</sup> Bruguière, Hurault, et Banu, *Penser la lumière*.

<sup>56</sup> Bruguière, Hurault, et Banu.

<sup>57</sup> Castreul, « La lumière à travers quatres mises en scène contemporaines : Quelle est sa place dans la composition scénographique ? »

Suite au parcours historico-technologique que j'ai fait, on peut déjà constater que la lumière offre une grande diversité de possibilités. La lumière devient un art à part entière au théâtre. Ceci implique une demande de personnes qualifiées. L'évolution technologique qui fait de la lumière un élément non seulement fonctionnel, mène à la création d'un nouveau métier. Élément mobile, vivant, flexible, coloré. La lumière devient un élément principal à la création, et demande donc une main d'œuvre. De la lumière, au Led, à la projection vidéographique, tous ces outils de hautes performances demandent des experts, d'où la naissance de plusieurs nouveaux métiers.

#### 4. L'équipe et le travail de la lumière

Le théâtre est avant tout un lieu de divertissement, d'éducation, de culture et d'évasion. Le spectacle est un abouti d'une collaboration triangulaire : d'abord le point de vue du metteur en scène et des comédiens, puis celui du scénographe et du décor, et enfin et surtout, celui de l'éclairagiste et de sa conception lumière<sup>58</sup>. Ce dernier est souvent très peu remarqué par le public, malgré son rôle primordial dans la création.

Avec l'arrivée des moving lights (projecteurs asservis ou automatiques) (Annexe 27) et des pupitres de contrôle à distance numériques (Annexe 28) qui sont de plus en plus sophistiqués, contrairement à ce qu'il nous paraît, le métier d'éclairagiste devient plus complexe et continue à évoluer. Ces appareils font leurs apparitions en 1980. Le métier d'éclairagiste est récent. Il apparaît au milieu du 20<sup>e</sup> siècle, tout comme le métier de scénographe, lorsque Jean Vilar demande à Pierre Saveron de réaliser ses éclairages. Jusque-là c'était le metteur en scène qui était responsable de cette tâche. Nous voyons donc clairement que l'éclairagiste de scène devient de plus en plus important, et que la lumière devient en elle-même un art<sup>59</sup>. Il ne s'agit dès lors plus que de techniques, mais surtout de recherches de créations d'éclairages<sup>60</sup>. Avant Saveron, elle est apparue dans les théâtres de New York, et plus spécifiquement sur les scènes de Broadway. C'est Aber Feder (Abraham Hyman Feder) qui remporte le titre de premier éclairagiste aux Etats-Unis. L'association des éclairagistes a été officiellement reconnue en 1926 aux Etats-Unis<sup>61</sup>, et c'est Saveron qui, au-delà de son rôle de chef électricien, a porté en Europe le premier titre de « responsable des lumières ».

Entre les années 1940 et 1970, le contrôle de l'éclairagiste a beaucoup évolué suite à des recherches, particulièrement en séparant les variateurs du jeu d'orgue qui seront placés au fond de la salle. Le jeu d'orgue va aussi se transformer en une console de contrôle. Ceci nous paraît normal maintenant, mais c'est à ce moment qu'on voit apparaître les « presets », qui veulent dire l'enregistrement de multiples commandes pour les préparer à l'avance. Ils mémorisent ainsi des positions, des jeux et des intensités qui seront lancés suite à la commande du régisseur

---

<sup>58</sup> Fabri, « DPEA "ARCHITECTURE ET SCÉNOGRAPHIE" ».

<sup>59</sup> Willems, « Histoire de la lumière de scène. Denis Willems ».

<sup>60</sup> Fabri, « DPEA "ARCHITECTURE ET SCÉNOGRAPHIE" ».

<sup>61</sup> Gervais, « L'éclairage électrique et son évolution au XX<sup>e</sup> siècle ».

durant la représentation. La conduite lumière regroupe tous les effets en lien avec la lumière dépendamment de la chronologie de la représentation.<sup>62</sup>

En 1935, **Jean Rosenthal** fut une des pionnières qui ont fait de l'éclairagiste une personne à part entière de l'équipe de création, et de la lumière un vrai métier. Elle introduit le système de plan d'éclairage, qui consiste à expliquer aux techniciens le matériel nécessaire pour le montage. Un plan de feux est quant à lui, comme son nom l'indique, un dessin en plan (vue supérieure de la salle) montrant les types de projecteurs, ainsi que leurs positions et leurs orientations<sup>63</sup>.

La création de lumière ne s'agit pas simplement d'installer un projecteur quelconque dans un endroit quelconque. Pour recréer un coucher de soleil par exemple, il ne s'agit pas de mettre une lumière chaude. Cela requiert beaucoup de travail, de calculs et de logistiques.

Contrairement à ce que pensent les personnes qui sont loin de l'univers théâtral, celui-ci cache une multiplicité de professions. Derrière chaque spectacle se trouvent plusieurs créateurs. Le spectacle contient en lui une grande main d'œuvre : metteur en scène, scénographe, dramaturge, producteur, accessoiriste, costumier, menuisier, machiniste, etc. La création d'un spectacle ne peut aboutir que par la collaboration du metteur en scène, du scénographe et du créateur lumière. Ce dernier est le responsable de la scénographie lumière ainsi que de la conception des effets en lien avec la dramaturgie de l'œuvre en question. Il doit surtout être plurivalent. D'une part, c'est un technicien rigoureux qui connaît son matériel et le maîtrise, de l'autre, c'est un artiste, créatif, inventif, imaginatif, qui est à l'écoute du scénographe et du metteur en scène afin de transmettre leurs idées en lumière<sup>64</sup>.

Et lorsqu'on parle plus particulièrement de lumière, on retrouve toute une équipe responsable de celle-ci. Le régisseur, étant celui responsable du contrôle et de la commande des sons et des lumières. Le « lighting designer », aussi connu comme créateur lumière est, comme son nom l'indique, le responsable de la conception lumière. Il est parfois probable que le scénographe soit lui-même le créateur lumière, mais ceci se fait en suivant les conseils de l'éclairagiste. L'éclairagiste, responsable de montage et du pointage des projecteurs sur le plateau, manipule les lumières pendant la représentation<sup>65</sup>. Cette plurivalence mène à l'adoption de plusieurs

---

<sup>62</sup> Fabri, « DPEA "ARCHITECTURE ET SCÉNOGRAPHIE" ».

<sup>63</sup> Gervais, « L'éclairage électrique et son évolution au XXe siècle ».

<sup>64</sup> Fabri, « DPEA "ARCHITECTURE ET SCÉNOGRAPHIE" ».

<sup>65</sup> Juliard, « Lumière et couleur dans l'art du spectacle et l'architecture. »

noms pour faire référence à ce rôle, comme concepteur lumière, créateur lumière, éclairagiste, concepteur éclairagiste, designer lumière, etc.

Comme tout autre métier ou création en lien avec le théâtre, il n'y a jamais une seule et bonne façon pour travailler la lumière. Avec la plupart des metteurs en scène, la création lumière vient se raccrocher à la fin des répétitions à la mise en scène et à la scénographie, mais ce n'est pas toujours le cas. Chez Claude Régy par exemple, ou aussi chez Joël Pommerat, la lumière fait partie du processus de création et est présente dès les recherches jusqu'aux répétitions.

Le travail de la lumière est différent pour chacun. Il y a des fois où des « accidents » créent la lumière. On ne peut donc pas nier qu'avec l'évolution technologique, une augmentation des accidents sur scène est survenue. Mais ces accidents peuvent parfois être porteurs de sens. Dans "Arlequin vallée de deux maîtres" par exemple, **Strehler** intègre des chandeliers avec des bougies, dans un but d'évocation du théâtre vénitien antique. Mais cette proposition scénique a été une solution à une panne d'électricité qui a eu lieu pendant une représentation et qu'il a conservé pour toutes les prochaines représentations.

**Bruguère** commence son travail en plan 2D et en maquette, qui lui permet immédiatement de rêver ou pas. Elle utilise également des logiciels comme 3Dmax qui lui offre une infinité de tests. Elle prend l'exemple de l'existence d'un seul mur et dit qu'elle cherche à explorer toutes les possibilités afin de comprendre ce qu'elle pourrait et voudrait lui faire dire. Cela ne signifie pas seulement qu'elle cherche à raisonner sa couleur ou à révéler sa matière, mais elle parle surtout de la façon dont elle voudrait l'ancrer dans l'espace. Elle pense donc l'ombre de celle-ci, son implantation dans l'espace, le travail de la lumière de tous ses côtés, etc.

Il arrive même à ce qu'un décor résiste à la lumière. C'est donc l'opportunité d'aller trouver des solutions dans les obstacles. Mais pour trouver leur effet de sens, beaucoup d'essais et d'analyses doivent avoir lieu.

### III. Les différents enjeux qui interviennent dans la création lumière

#### 1. Les enjeux : Espace/Scénographie ; Dramaturgie ; Corps/Comédiens

Le travail de la lumière dans le théâtre d'aujourd'hui est un avantage majeur dans les créations. Chaque spectacle, en son originalité, fait l'objet d'un agencement unique. L'objectif n'est plus d'éclairer la scène, mais se transforme en défi, celui de participer à la conceptualisation. Il y a un double avantage entre le jeu et la lumière : chacun se nourrit de l'autre <sup>66</sup>.

Baudelaire dit : « la question de la lumière au théâtre doit être envisagée sous l'angle de la rêverie » <sup>67</sup>. Ainsi, cet univers ne joue plus le rôle d'un simple outil. Il devient tout un concept de ce qui peut être amené à la représentation par la lumière, ce qui peut être rendu visible parmi ce que les yeux ne peuvent pas voir et ce que le cerveau ne peut pas imaginer. Pour moi, quand nous parlons de lumière dans les spectacles contemporains, nous parlons principalement d'une lumière qui pense, parle et joue. De ce fait, la lumière devient dramaturgie, scénographie et corps. Je vais donc explorer ces trois aspects de la lumière à travers le livre de Dominique Bruguière « Penser La Lumière » <sup>68</sup> qui explore la lumière, la comprend, et la met en scène d'une façon qui m'est très sensible et qui est très proche de ma vision de la lumière dans le théâtre d'aujourd'hui.

Comme je l'ai déjà expliqué, l'éclairage est devenu un facteur de plus en plus primordial dans les théâtres, surtout dans les spectacles contemporains. Celui-ci devient donc l'objet d'expérimentations scéniques. Bruguière est en effet l'une des précurseurs de ces expérimentations. Elle souligne avec cette matière impalpable l'importance d'éléments comme la scénographie, la dramaturgie et le rapport du corps des comédiens. Bruguière parle des années 80 comme étant l'âge d'or de la mise en scène en France, mais pas seulement. Elle parle de la naissance d'une nouvelle discipline artistique qu'est la lumière. Elle souligne le fait que Patrice Chéreau a été inspiré par Giorgio Strehler, qui a contribué à l'épanouissement de ce métier dans le monde théâtral. Ces deux derniers avaient une compréhension singulière de la lumière, ainsi qu'un goût et un désir pour celle-ci. Ils considéraient qu'elle peut occuper une place centrale dans l'esthétique et surtout dans la dramaturgie des spectacles <sup>69</sup>.

---

<sup>66</sup> Fabri, « DPEA "ARCHITECTURE ET SCÉNOGRAPHIE" ».

<sup>67</sup> Chahouche et Vialleton, « Revue d'Histoire du Théâtre, n°273, L'Éclairage au théâtre ».

<sup>68</sup> Bruguière, Hurault, et Banu, *Penser la lumière*.

<sup>69</sup> Bruguière, Hurault, et Banu.

## La scénographie :

**Bruguière :** « c'est à travers le prisme de leur (metteur en scène et scénographe) imaginaire que je vais penser et inventer celle de la lumière. »<sup>70</sup>. Pour elle, la source n'est pas que technique ni que photométrique, c'est du volume dans l'espace. Elle pense la lumière d'une façon théorique afin d'obtenir son positionnement spécifique sur scène pour obtenir l'ampleur du faisceau qu'elle souhaite, ainsi que le rôle qu'elle va lui attribuer. Elle affirme que la lumière est d'abord géométrique. Elle explique également l'importance d'avoir une connaissance technique de la lumière et des sources lumineuses pour connaître les possibilités et les limites. Il reste cependant également important de s'en détacher pour pouvoir s'en servir en toute liberté. Ceci dit, ces créations lumineuses entrent en relation directe avec la scénographie. La lumière ne peut être pensée qu'en corrélation avec la scénographie existante. En partant de ce fait, la lumière devient un élément scénographique à part entière. La scénographie est donc le lieu duquel va naître la lumière.

Les volumes pour Bruguière sont les éléments qui donnent à la lumière sa force et son amplitude. Selon elle :

« La lumière fabrique un rapport entre deux volumes. Le contenant, la cage de scène (voire la salle de théâtre) et le contenu, la scénographie. La lumière est géométrie dans l'espace. Malgré son apparente légèreté, elle est une architecture. Elle travaille avec des hauteurs, des largeurs, des angles. Lorsque le contenu est trop vaste pour le contenant, la lumière a du mal à trouver la place qui devrait lui revenir. Le rapport n'est pas juste. Nous rêvons alors de repousser les murs du théâtre pour faire jaillir la lumière de l'endroit exact qui fera que la paroi, la colonne ou le rocher pourront déployer tous leurs reliefs et révéler leur nature. La lumière est volume. Elle est la matrice dans laquelle chaque élément vient s'inscrire et prendre son sens. Poussière de photons suspendus dans l'air dans laquelle sont immergées les formes et les lignes. Elle assemble ou dissocie, mais aussi crée des ombres qui tour à tour agrandissent, dévoilent, font disparaître ou exaltent les contours. »<sup>71</sup>.

Le créateur lumière ne doit jamais oublier le rapport entre le contenant et le contenu, le contenant étant l'architecture du lieu, la scène, sa dimension, sa forme géométrique, et le contenu étant l'architecture scénographique. Dans certains cas, la lumière peut elle-même, avec le contenant, être l'architecture scénographique. Bruguière raconte qu'elle a dû plusieurs fois créer sans décor, dans des cages de scène vides, mais qu'elle envisage cet espace comme étant

---

<sup>70</sup> Bruguière, Hurault, et Banu.

<sup>71</sup> Bruguière, Hurault, et Banu.

une architecture scénographique. Elle confirme que c'est de ce rapport contenant/contenu qu'elle fait ses choix premiers tel que le type de source, leur hauteur, leur emplacement. Et selon leur proximité et leur puissance, même lors de l'utilisation de mêmes sources, l'effet obtenu sera différent. Comme les compositeurs musicaux qui ont tous les mêmes notes mais créent différentes musiques, les créateurs lumière conceptualisent à partir du texte, des costumes, des comédiens, de la scénographie, et créent une lumière différente qui a un sens propre à elle.

Une sorte de double fonctionnalité de la lumière avec l'espace est repérée. La lumière est essentielle à la perception visuelle, ce qui veut dire qu'elle est essentielle pour pouvoir visualiser l'espace. Elle permet donc de le rendre visible, palpable et de le révéler. Mais à mon avis, c'est aussi l'espace qui porte en lui l'ombre qui rend la lumière visible, palpable et la révèle.

Dans une interview avec *Patch*<sup>72</sup>, Bruguière réclame qu'elle s'intéresse non pas seulement aux acteurs, mais aux chanteurs, aux êtres sur le plateau, mais aussi à ce qu'elle appelle les paysages. Ceux-ci sont pour elle ce qu'une scénographie crée, et encore plus, ce qu'engendrent tous les univers unis sur scène, que ça soit celui du metteur en scène, du costumier, du scénographe, du créateur son ou lumière, etc.<sup>73</sup>.

Quand Bruguière se trouve face à un mur, elle se demande directement ce qu'elle va se raconter à travers lui, ce qu'elle va lui faire dire. Et quand la lumière entre dans un décor, elle fait pénétrer un nouveau monde. Elle utilise le terme « construction visuelle » d'un espace. Ceci rend plus claire l'idée que la lumière construit l'espace. Elle peut souvent être une lumière scénographique. Par contre, elle construit la lumière en induisant, comme elle le dit, « un point de vue » personnel, ce qui montre une rencontre entre lumière scénographique et lumière dramaturgique. Elle ajoute que les mots pour elle ne sont pas forcément créateurs de sens dans son travail. En revanche, elle croit beaucoup en la force sensible et accessible des objets créés qui dialoguent tel que le décor, la lumière, les costumes, etc.

---

<sup>72</sup> La revue du Centre des Ecritures Contemporaines et Numériques

<sup>73</sup> Bardiot, *Dossier Spécial « Lumières »*.

## La dramaturgie :

Bruguière dit : « Je parlerais plus de présence que de réel »<sup>74</sup>. Quand on parle d'une lumière dramaturgique, c'est une lumière qui pense. C'est donc une dramaturgie de la lumière, du déploiement de la pensée, ainsi que son évolution dans l'imaginaire du spectacle et du spectateur.

Bruguière apprécie énormément le travail de **Chéreau** d'ombre et de clarté qu'elle trouve assez attirant. Des fois nettes, d'autres fois brumeuses, ses lumières étaient des matières en suspensions, elles étaient volume. Dans un entretien avec Judith Chaine dans l'émission "Quelle Comédie!", Bruguière parle de son besoin du noir. Elle considère que le noir est non seulement la matrice de la lumière, mais sa matrice à elle aussi<sup>75</sup>. Elle souligne également dans son livre que la lumière naît de l'ombre. Elle considère que plus l'ombre est profonde, plus naissent des possibilités de création et de rechercher ainsi à raconter l'infini. On ne peut assigner de lumière sans ombre comme on ne peut créer de texte sans page blanche, d'immeuble sans terrain, de peinture sans toile. La lumière aide à la création infinie. Elle peut elle-même être porteuse de signes, de sens, et de paroles (non-dit). Quand nous faisons des choix de distribution de clartés et d'ombres, c'est indirectement créer une sorte de hiérarchie dans le champ de vision des spectateurs, d'une part au niveau esthétique et de l'autre au niveau dramaturgique. Choisir si un objet, un corps ou un décor possède une ombre, c'est choisir si on veut l'inscrire dans l'espace ou au contraire le faire flotter. Ces choix reviennent à des choix dramaturgiques, à ce qu'on veut raconter, à ce que l'objet va raconter, et par la suite à ce qu'on va faire dire à la lumière. L'ombre est effectivement une sorte d'altérité en constant échange avec les choses et l'être. Dans un scénario où tout est éclairé de la même façon, tous les éléments peuvent s'annuler à cause de ce manque de point de vue. Afin de guider le spectateur tout au long du spectacle, mais en même temps lui donner des échappées à d'autres plans plus secrets, il faut y avoir un contraste clair et sombre dans la structuration des images. L'ombre crée un mystère, une attente, une révélation. Elle offre également une place à ce qu'on veut montrer. Il est intéressant de voir comment l'ombre provoque une sorte d'inquiétude sur scène, alors qu'elle existe dans notre vie de tous les jours.

---

<sup>74</sup> Bruguière, Hurault, et Banu, *Penser la lumière*.

<sup>75</sup> *Dominique Bruguière et Dominique Blanc — La lumière au théâtre — QC! s03e09.*

Bruguière parle du metteur en scène comme étant l'artiste principal au sein de la création. C'est avec lui qu'elle parle en premier, et par la suite surgissent en elle des désirs de lumière <sup>76</sup>. La dramaturgie du metteur en scène devient donc celle de Bruguière, qui devient finalement celle de la lumière. La lumière est source d'éclairement et de révélation de sens. Oui, la lumière est un élément esthétique en elle-même, ou autrement dit un phénomène qu'on ne peut ne pas apprécier visuellement. Cependant, elle sera toujours plus que cela, surtout au théâtre. Quand celle-ci n'est qu'esthétique, elle échoue. Elle échoue en narcissisme, parce qu'elle est dépourvue de tout enjeu dramaturgique <sup>77</sup>.

Quand Bruguière parle de la lumière naturelle, ou autrement dit la lumière solaire, elle parle forcément d'une durée, du temps, et instaure un rythme au sein du récit. C'est cette lumière solaire et ces jeux d'ombres que l'être expérimente dans la vie de tous les jours. Avec le temps, les créateurs de spectacles cherchent de plus en plus à obtenir ces effets sur scène. C'est dès lors qu'intervient l'univers du cosmos sur scène. Afin de pouvoir atteindre ces effets et les transmettre, il est nécessaire d'opter pour une écriture plastique qui éveille chez les spectateurs les sentiments que le cerveau a mémorisé par ses contacts avec la nature. En effet, la mémoire sauvegarde l'effet de chaleur et de clarté que nous donne le soleil <sup>78</sup>. De son côté, la lumière artificielle n'a pas cet effet sur le cerveau, mais en contrepartie elle déclenche des sentiments, des sensations, des émotions et surtout des significations. Ceci peut être acquis à travers les différences d'intensité, de couleur, de mouvement, de direction, de quantités des sources et aussi des ombres. Revenant à Bruguière, elle avoue que dès le début de sa carrière, faire pénétrer le soleil dans le noir des théâtres s'est imposé à elle, d'une part pour faire oublier les murs dans lesquels spectateurs et comédiens sont enfermés, ou au contraire pour les faire vivre dans ces murs selon qu'il s'agisse de raconter l'intérieur ou l'extérieur. Elle aime travailler une lune naïve par exemple, une lumière astrale ou autre, afin de placer les objets et surtout les corps ailleurs que sur scène. Sa pensée est paradoxale pour cette lumière « naturelle », vu qu'elle cherche une abstraction, mais en même temps la lumière la plus proche du réel.

Elle souligne sa sensibilité et son étonnement face à la lumière. Elle parle d'une puissance évocatrice de la lumière, d'une force avec laquelle elle agit au niveau de l'espace, du récit et du temps. La lumière pour elle est « la matrice d'où tout semble surgir » <sup>79</sup>. La lumière ne fait pas

---

<sup>76</sup> Bruguière, Hurault, et Banu, *Penser la lumière*.

<sup>77</sup> Bruguière, Hurault, et Banu.

<sup>78</sup> Alekan, *Des lumières et des ombres*.

<sup>79</sup> Bruguière, Hurault, et Banu, *Penser la lumière*.

seulement révéler l'apparence des choses, mais elle mène à ce que tous les éléments de l'œuvre entrent en résonance pour faire un ensemble homogène.

### Le corps :

Bruguière : « Je suis émue par la chair et fascinée par cette relation particulière, purement mentale, qui se noue au théâtre où, par la seule puissance de son imaginaire, un acteur s'adresse à celui de chaque spectateur. »<sup>80</sup>. Elle a toujours essayé d'accompagner cette liaison secrète et invisible. Quand on parle d'une lumière dramaturgique, on pense directement à celle des personnages, mais pas que. Il y a également celle des personnes, les comédiens. Bruguière cherche à ce que ces corps soient libres dans les espaces qu'elle construit, ne voulant pas les obliger à se positionner dans des endroits précis et en quelque sorte à les bloquer. Pour les danseurs par exemple, elle dit que leurs mouvements et déplacements provoquent des vibrations dans l'air qui se transmettent dans la lumière comme des ondes à la surface de l'eau. C'est la lumière qui met les comédiens en valeur, mais aussi les comédiens qui mettent en valeur la lumière. Plusieurs metteurs en scène l'ont emmenée vers une liberté complète de l'imaginaire et une envie constante de laisser la lumière sublimer les mouvements des corps et caresser leurs peaux. Il y a des personnes qui semblent souvent se perdre et sont toujours à la recherche de la lumière, et d'autres qui savent où et comment se placer afin de capter tous les rayons dans une immédiate et intuitive compréhension. Dominique Bruguière souligne sa sensibilité et son étonnement face à la lumière. Elle parle d'une puissance évocatrice d'une force avec laquelle elle agit au niveau de l'espace, du récit et du temps.

Bruguière cite Chéreau en soulignant qu'il considère que comme la plante a besoin d'eau, l'acteur a besoin de lumière. La fonction dramaturgique de la lumière, avec le jeu de l'acteur, forme un très grand pacte. La lumière dramaturgique peut être celle des personnages et celle des acteurs (les comédiens)<sup>81</sup>.

Bruguière explique que c'est forcément la scénographie qui donne l'élan initial à sa réflexion, et que c'est avec la mise en scène qu'elle obtient le champ émotionnel qui unit les êtres, comédiens et spectateurs. Pour observer et créer, elle se met toujours vers l'arrière, souvent derrière le metteur en scène, dans l'obscurité, solitaire. Elle se met physiquement dans le noir pour mettre les autres en lumière. Elle souligne qu'elle est bouleversée par la présence physique

---

<sup>80</sup> Bruguière, Hurault, et Banu.

<sup>81</sup> Bruguière, Hurault, et Banu.

des comédiens et qu'elle a besoin de la fragilité et de la pesanteur des corps, ainsi que de la vibration d'un regard et de sa transformation dans l'émergence d'une émotion, ou même de la chaleur d'une voix. Traduit en mes mots, elle cherche à explorer le corps à travers la lumière, à le cacher et le dévoiler.

Elle considère qu'au-delà du relief qu'elle donne au déco, de l'éclat qu'elle donne aux regards et de la conscience qu'elle crée à la précision des mouvements, la lumière va singulièrement à la rencontre des êtres. Plusieurs comédiens cherchent cette source qui les éclairent, source qui face aux autres sources est si faible mais fait signe que l'éclairagiste est avec eux, dialogue avec eux et est attentive à leurs présences, faisant en sorte qu'ils soient bien vus. Elle considère que dans les spectacles, chaque choix implique une direction différente, et chacune doit être en relation intime avec le reste du spectacle <sup>82</sup>. La lumière, qu'elle soit globale, de face ciblée, fragmentée, de côté, de trois quarts, verticale, fixe ou mobile, met le comédien au centre de cette palette vivante de laquelle Bruguière s'inspire afin de baigner le comédien dans une ambiance la plus proche de la mise en scène. Ces directions de la lumière avec d'autres facteurs, tel que l'intensité, font partie de la création d'effets comme les présences-absences, un infini créé par une lumière calme. Jean-Pierre Thibaudat, journaliste et conseiller artistique, dit qu'elle suit une démarche qui la mène à ce qu'elle appelle la « non-lumière » <sup>83</sup>.

---

<sup>82</sup> Bruguière, Hurault, et Banu.

<sup>83</sup> thibaudat, « Un faisceau de propos lumineux sur la lumière par Dominique Bruguière ».

## 2. Éléments et idées d'appui aux enjeux

L'esthétique théâtrale est souvent au centre des créations. Celle-ci est obtenue par les réflexions dramaturgiques, scénographiques, et la lumière en lien avec le corps. Afin de concevoir un espace, plusieurs facteurs sont pris en compte. Je vais donc développer d'autres facteurs qui interviennent à la conceptualisation des spectacles. Au final, ces éléments font partie de la scénographie et de la dramaturgie. Nous ne pouvons donc supprimer aucun de ces facteurs si nous voulons créer un spectacle complet, homogène et abouti.

Afin d'établir l'échange et l'homogénéité entre la lumière et l'espace, la musique, les acteurs, et tout autre élément du spectacle, il est presque indispensable de concevoir des volumes qui accompagnent le mouvement de la totalité de ces éléments. Pour parler de cette notion, il est nécessaire de revenir vers Adolphe Appia et Edward Gordon Craig qui sont les précurseurs de cette forme théâtrale qui commence avec eux et qui reste jusqu'à nos jours. Que ce soit Appia avec ses espaces architecturés, ou Craig avec ses Screens, ils utilisent et mettent à profit le potentiel de l'espace tridimensionnel de la scène. Ils créent donc des volumes réels tels que le les corps des comédiens et abandonnent les volumes peints sur des toiles qui eux ne le sont pas. Suite à une collaboration avec Jacques Delcroze (compositeur Suisse) entre 1909 et 1910, Appia conçoit de nombreuses esquisses et dessins qui seront nommés « Espaces rythmiques »<sup>84</sup>. Ces espaces soulignent des rapports entre les espaces, les volumes, les lumières, les mouvements, ainsi que l'expressivité qui en résulte.

L'espace est géométrique. Il a deux "formes" : sa forme architecturale et sa forme créée par la lumière. Par l'architecture, la géométrie, les volumes, les lignes et les formes, la lumière dessine l'espace. C'est par le cadrage de notre regard qu'elle crée un point de vue et fait par la suite un contact visuel avec l'espace. Les éléments architecturaux sont présents. Ils sont là, ils existent, mais la technologie moderne des éclairages permet de simuler cette présence. Ainsi la lumière crée l'espace. La lumière peut former, diviser, créer, jouer avec l'espace.

Comme précédemment vu, la lumière porte différentes fonctions et dimensions. Elle apparaît pour donner l'éclat d'un regard, elle définit un mouvement, elle va à la rencontre des êtres, elle amplifie les reliefs du décor. La scénographie est en effet un élément principal à la création lumière et c'est l'endroit d'où la lumière va surgir. L'aboutissement visuel d'une pensée

---

<sup>84</sup> Zutter, *Adolphe Appia ou le renouveau de l'esthétique théâtrale, dessins et esquisses de décor*.

dramaturgique et de la scénographie, c'est un signe visuel mis en œuvre au début d'un projet par le scénographe et le metteur en scène. C'est au créateur lumière de découvrir l'éclairage adéquat de chaque décor.

La collaboration triangulaire metteur en scène/scénographe/éclairagiste donne à ce dernier un rôle primordial à la création du spectacle. Au-delà de son devoir d'éclairer l'espace, le décor et les comédiens, il participe à la conception et à la création de l'image scénique. Son travail n'est pas sans lien avec celui du scénographe et vice versa. Il est en effet possible qu'un scénographe contribue à la création lumière, et les éclairagistes à la scénographie.

« Eclairer un décor peut donc signifier interpréter en termes géométriques le projet d'éclairage imaginé par le scénographe dans ses représentations graphiques, et les traduire spatialement au moyen des appareils les plus adaptés pour créer l'illusion voulue. »<sup>85</sup>.

Quand nous parlons de lumière, nous ne pouvons pas parler de l'ombre. Il est donc évident et nécessaire d'explorer ce rapport.

Le clair-obscur est un facteur de la conception. C'est une technique picturale qui est créée suite à des zones claires qui côtoient directement des parties sombres. Ce côtoiement a comme effet un contraste qui peut même parfois être violent. L'obscurité n'a pas de couleur. Malgré que nous nous y référons avec « le noir », elle reste quand même l'absence de couleur puisque nous ne pouvons rien y voir. C'est grâce à la lumière que nous voyons la couleur. La lumière éclaire l'objet et c'est par la suite la réflexion de l'objet sur nos yeux qui nous permet de percevoir les formes et les couleurs. L'ombre est comme la lumière, immatérielle, et se concrétise par une forme ou une silhouette sans couleur, sans épaisseur et sans détail. « Sa part (la lumière) d'immatérialité fascine et effraie » - Dominique Bruguière. La lumière décroît et croît, elle bouge, va et vient, est mystérieuse et variable. C'est un double. C'est la présence mais aussi l'absence. L'ombre est et n'est pas en même temps. Elle est avec la lumière et n'est pas sans celle-ci. On pense souvent à l'importance de la lumière, mais l'ombre fait aussi partie du processus de l'éclairement. C'est l'ombre qui est responsable de l'illusion d'espace, de la perspective, du réalisme, de la profondeur, de l'impressionnisme, etc.<sup>86</sup>.

---

<sup>85</sup> Pagliano, *Espace, perspective, lumière au service de l'illusion théâtrale*.

<sup>86</sup> Rorive, « Ce que l'ombre met en lumière ».

Maitriser la lumière signifie maitriser le noir, car l'un ne peut exister sans l'autre. Cette maitrise est une nécessité quasi obsessionnelle pour pouvoir également maitriser le milieu lumineux de la scénographie. Ce clair-obscur permet de créer un certain jeu comme montrer-cacher. C'est par ce phénomène que se crée une certaine rythmique du spectacle. La rythmique est aussi un facteur auquel on ne pense pas mais qui est fortement présent dans la lumière et l'accompagne aussi. Quand on parle de rythme on pense à la musique, mais il existe aussi un rythme dans la lumière, celui du découpage des formes et de la création d'espaces, d'action et de temps. La lumière vient rythmer le spectacle et par son rythme elle devient créatrice de sens. Le rythme et l'équilibre de l'ombre et de la lumière sont créateurs de tensions dans la perception des spectateurs. La lumière est également créatrice d'images qui vont produire un mouvement par lequel la sensibilité des spectateurs s'accroît<sup>87</sup>.

On ne peut assigner de lumière sans ombre. En effet c'est de l'ombre que naît la lumière. La lumière aide à la création infinie. L'ombre est donc un élément essentiel à la création de la lumière. Sa maîtrise est aussi importante afin de créer un volume, une profondeur et une perspective. C'est l'élément principal pour tromper l'œil et faire entrer le spectateur dans une illusion<sup>88</sup>.

Comme nous l'avons déjà vu, la lumière est toujours accompagnée. Elle est toujours en rencontre, d'un objet, d'un corps, d'une architecture ou d'une autre lumière. Les rencontres de lumières peuvent produire des phénomènes, une forme d'alchimie merveilleuse. Il y a en effet une infinité de rencontres de lumière dans le théâtre qui résulte en une production d'effets.

La lumière est un élément fluide qui, comme le dit très bien François-Éric Valentin, « est l'ensemble des radiations électromagnétiques visibles à l'œil nu. La lumière n'est pas visible par elle-même, elle ne l'est que parce qu'elle touche et par ce qui la réfléchit. »<sup>89</sup>. La lumière est donc elle-même une matière qui réagit avec d'autres matières. Elle reste immatérielle mais devient matérielle par ses caractéristiques, dont la couleur, la direction, l'intensité et le mouvement. Une matière, contrairement à sa définition, n'est - pour moi - pas nécessairement une « matière » tangible, et la lumière en fait partie.

---

<sup>87</sup> Castreul, « La lumière à travers quatre mises en scène contemporaines : Quelle est sa place dans la composition scénographique ? »

<sup>88</sup> Castreul.

<sup>89</sup> Valentin, *LUMIÈRE POUR LE SPECTACLE*.

Nous ne pouvons pas nier que sons et lumières s'entrelacent, s'entremêlent, s'accompagnent, et s'entraident. Pierre Saveron base ses créations sur cette idée, et ceci au profit des comédiens. Dans un entretien avec Georges Banu et Jean Kalman il dit : « Plus il est isolé, plus il est grand et plus on l'entend. L'œil et l'oreille vont ensemble. Vont ensemble, grâce au pouvoir de concentration de la lumière. C'est elle qui cristallise l'attention sur le personnage. J'éclaire le comédien parce que je m'accroche plus aux personnages qu'aux décors... Je n'ai jamais éclairé un décor, mais uniquement les comédiens. »<sup>90</sup>.

La lumière pense, elle n'est plus que fonctionnelle ou esthétique. Elle fait part de l'évolution du récit, de l'organisation d'un discours et de la dramaturgie. On voit émerger une relation dialectique entre la lumière et le plateau.

Le spectateur est un élément principal du spectacle car celui-ci ne peut exister sans au moins un spectateur. Il est donc assez important d'aller explorer tous les aspects de l'être afin de pouvoir créer et obtenir les effets voulus. Ces effets sont souvent liés au sentimental, au psychique et au cérébral. « Light has a psychological effect which perhaps he [the actor] is not able to understand or to explain, but he feels it instantly and responds to it, and then the audience just as quickly responds to him. »<sup>91</sup>. De par cette citation, nous pouvons mieux comprendre l'homogénéité du spectacle. Au-delà des rapports évidents, la lumière joue un rôle central dans cette union des différents éléments, et forme ainsi une certaine connexion entre spectacle et spectateurs.

Que ça soit le mouvement, l'intensité, la direction ou la couleur, ces modalités ont comme effet de modifier l'apparence ou l'ambiance de la scène, de créer différentes atmosphères, de dessiner des vides et des reliefs et d'hierarchiser les espaces. La lumière, outre sa fonction principale d'éclairer, a un impact principal au théâtre, celui du signe, elle peut faire signe tout en indiquant à travers sa sensibilité un temps, un lieu, un moment précis, etc.<sup>92</sup>.

Comme le silence peut être plus fort que le bruit, comme l'absence peut être plus forte qu'une présence, une obscurité, une silhouette, un noir peut être plus fort que de tout voir. Il est bien important de savoir quand et comment éclairer les corps des comédiens et quand il laisser une place à l'imagination et aux signes. Lors d'une création, chaque choix mène à une direction

---

<sup>90</sup> Bruguière, Hurault, et Banu, *Penser la lumière*.

<sup>91</sup> Lefebvre, « Mémoire sur la lumière 2006 ».

<sup>92</sup> Fabri, « DPEA "ARCHITECTURE ET SCÉNOGRAPHIE" ».

différente du spectacle, voire une matière différente. Mais chaque choix doit être en relation intime et directe avec les autres choix. La lumière peut être de face, verticale, ciblée, globale, fragmentée, de côté, fixe ou mobile, celle-ci est toujours au service du trio dramaturgie/scénographie/comédien. Il est bien évident que la lumière est un outil essentiel à la création, mais pas que. Elle est aussi toujours en harmonie avec les autres éléments du spectacle. Un spectacle est un tout. C'est l'orchestration de tous les éléments par la lumière ou même par son absence. Il nous est assez évident sur un premier plan de comprendre que la lumière accompagne le décor et les comédiens, mais ce n'est pas seulement le cas. La lumière doit être liée aux autres éléments. Elle doit alors se partager pour faire apparaître un espace, des émotions, des sensations, mais surtout du sens dramaturgique.

## IV. Analyse d'œuvres

### 1. Maison Maeterlinck – Thom Luzz (*La lumière et le symbolisme*)

« *We dream. And then we live inside the dream. But who is the dreamer?* »



*Photographie : Michiel Devijver*

Ce spectacle est mis en scène par Thom Luzz, metteur en scène Suisse. Après un diplôme de comédien de « the Hochschule für Musik und Theater » en Allemagne, il gagne beaucoup de succès dans le monde du théâtre, mais pas en tant que comédien, en tant que metteur en scène. En 2018, il a créé « Girl from the fog machine factory » (Fille de l'usine de machines à brouillard) qui lui a valu une critique du jury du « Theatertreffen Berlin » : “Thom Luzz is a master of subtle distinction. He doesn't simply strive to impress, he aims to impress with subtlety, and therein lies his levitating redefinition of comedy.”<sup>93</sup>. Il explique que Thom Luzz

---

<sup>93</sup> NTGent, « Thom Luzz ».

est un maître de la distinction subtile qui ne cherche pas à impressionner, mais plutôt vise à impressionner avec subtilité, et c'est là que réside sa redéfinition de la comédie.

En 2022, il a créé « Maison Maeterlinck » au théâtre national de Gent, qui se base sur les théories théâtrales de l'écrivain et lauréat du prix Nobel : Maurice Maeterlinck. C'est la première création Belge de Luz dans laquelle il a choisi de retravailler les textes du « fils oublié de la ville de Gent » selon les mots de NTGent, musicien et écrivain symboliste, Maeterlinck. Luz a choisi de se baser sur les pièces en un acte les plus connues de Maeterlinck : L'Intruse, Les Aveugles, Intérieur, afin de composer un nouveau récit. En mêlant ces trois pièces qui parlent de la vie tragique de tous les jours avec la théorie (post humaine) du théâtre immobile (ou selon Maeterlinck : le monde immobile), il aboutit à la création d'une pièce sur le sens mais aussi le non-sens de la vie, et sur l'être au théâtre. Il nous mène à une invasion dans l'univers ambigu de cet écrivain. Le texte, ainsi que les théories de Maeterlinck sur le théâtre, ont été la matière première de son travail.

Pièce musicale, absurde et poétique. Cette pièce est en effet une étude sur la théorie du théâtre immobile, qui contient une forme de calme, de pauses et de silence qui d'ailleurs démontrent le point de vue de Maeterlinck sur le théâtre et le monde.

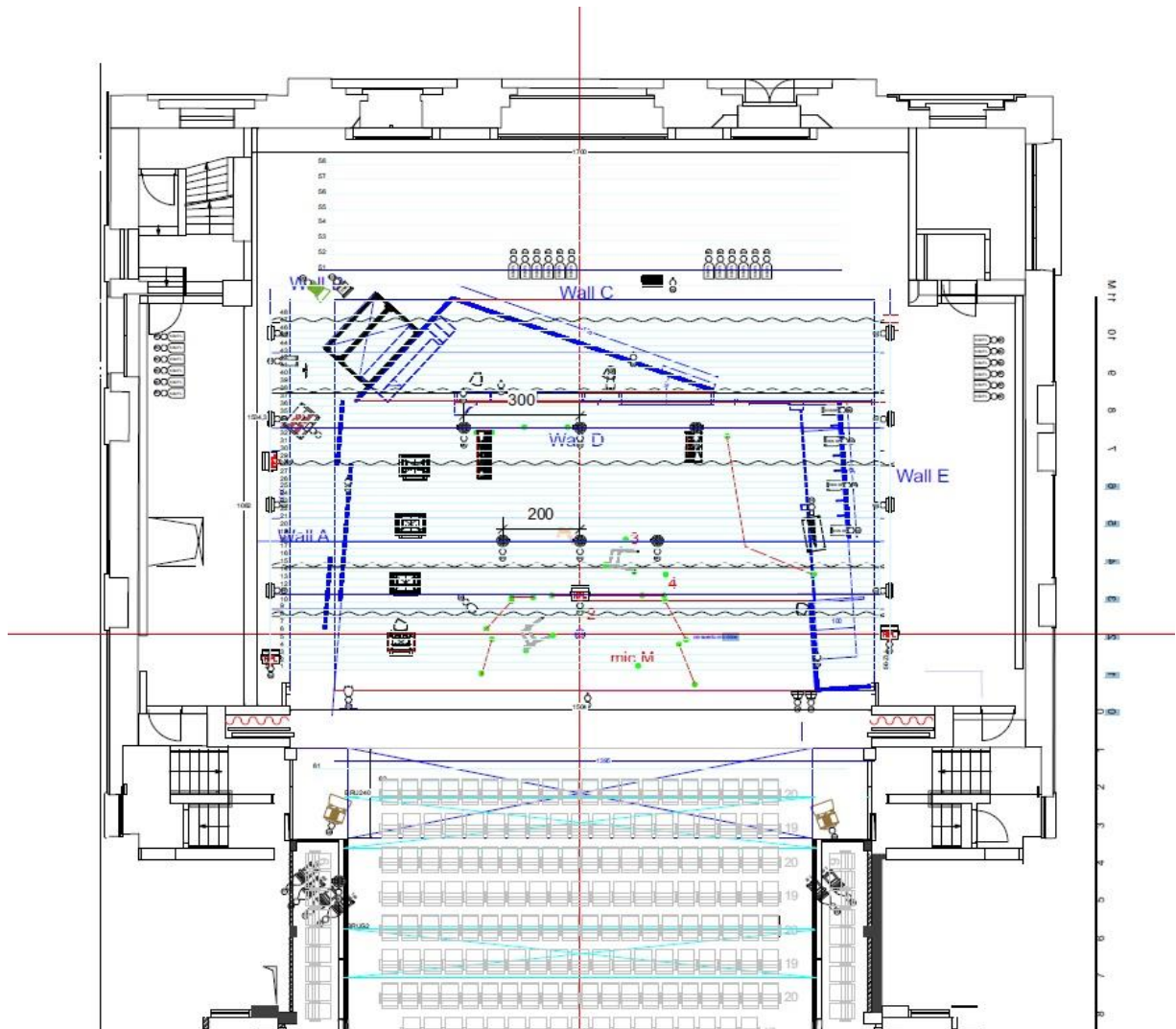
Briefing officiel du spectacle : « Quatre êtres étranges d'un autre temps entrent dans un monde abandonné. Envahis par une curiosité enfantine, ils explorent ce monde, ils commencent à ressentir l'espace et le font revivre. Quel était le but de cet espace 'théâtral' ? Et quel rôle l'humain y a-t-il joué ? Et enfin, y a-t-il un moyen de sortir d'ici ? »<sup>94</sup>.

---

<sup>94</sup> NTGent, « Maison Maeterlinck / Theater Immobiel ».



*Photographie : Michiel Devijver*



*Plan d'éclairage – KVC Brussels – Fourni par Dennis Diels*

Ce plan, ainsi que des fiches techniques que j'ai obtenues de l'équipe de Thom Luz, montrent la diversité ainsi que la quantité de lumière utilisée. Ceci ne constitue pas nécessairement un point positif dans tous les spectacles. L'utilisation de différentes sources, intensités de lumière et températures de couleurs dans un même spectacle demande une très grande sensibilité et une très bonne accordance, sinon cela se traduira en un échec. Après avoir lu le plan et les fiches techniques, nous comprenons qu'il y a environ une vingtaine de genres de sources lumineuses. Nous pouvons également voir à l'aide du plan la disposition de ces sources qui sont réparties sur tout le milieu, et quand je dis milieu je parle de la scène, des coulisses et de la salle. Cette grande variété de projecteurs permet d'avoir une énorme panoplie d'effets divers.

Pour mon analyse, comme je l'ai déjà énoncé, je divise mon travail sur trois niveaux : d'abord l'espace/ la scénographie, puis la dramaturgie, et enfin le corps.

a) Espace

Maison Maeterlinck a lieu dans un abysse, un espace qui est à la fois un tout et un rien, un lieu sombre, lent, mais continuellement en mouvement. Une force inconnue est présente, on la sent sans toutefois la voir. Peut-être un monstre, une personne, ou la mort elle-même qui se cache dans l'obscurité tout en observant en silence. Luz travaille dans une ambiance brumeuse, dans un espace intérieur lié à l'extérieur par la lumière. Un espace perdu, un peu troublant, qui relie le spectateur à la lumière du cosmos. Une lumière du cosmos accompagnée de musique et de chants mystiques font allusion à la divinité, au ciel. La scène est tantôt matérialisée tantôt dématérialisée par les jeux d'obscurités et de lumières, d'où plusieurs perspectives, point de vues, idées et ambiances créés grâce aux mouvements lumineux et leur rencontre avec différentes textures et différents matériaux scénographiques.

Pour cette partie j'aimerais me focaliser surtout sur le symbolisme dans ce spectacle, qui est au centre de sa création et un élément important des œuvres de Maeterlinck et qui devient par la suite aussi important pour cette création. Toutes les théories de Maeterlinck déjà citées sont très présentes dans ce spectacle. Un travail très méticuleux et bien ciblé de Luz. A mon avis, je trouve que c'est un théâtre symboliste. Ce n'est pas clair si c'était une intention consciente du metteur en scène de suivre le courant de l'écrivain, ou si en suivant ces techniques, textes et théories, il a involontairement créé un spectacle 'symboliste'. Aussi importants que sont le symbolisme, le mystère, la lumière et les analogies chez Maeterlinck,

nous les voyons se manifester aussi fortement dans la mise en scène de Luz. La scénographie avec la lumière astrale permet la création d'une illusion d'infini. Comme je l'ai déjà évoqué, la lumière est souvent liée au divin, ce qui explique une grande part symbolique de la lumière. Elle peut donc être considérée comme l'émanation de ce divin. Par exemple, l'architecture des lieux religieux est construite selon l'orientation du soleil, afin que cette dernière puisse rentrer dans l'espace de manière symbolique <sup>95</sup>. C'est ainsi que j'ai perçu le spectacle de Thom Luz. Dans cet espace semblent s'unir monde inexistant, monde existant terrestre et monde existant céleste. Cette confusion renforce la diversité des lieux dans un même espace et une même scénographie. Sa scénographie permet et aide à la création de la lumière qui va pénétrer l'espace de manière symbolique. C'est ainsi que l'effet de la lumière désiré ne peut pas être atteint sans les éléments de cette scénographie.

Sur le mur de fond de la scénographie, des projections de sous titres apparaissent, une projection troublée, rappelant les anciennes télévisions, toujours dans une ambiance assez subtile. Des sous titres sont inclus dans ces projections et sont eux-mêmes aussi « êtres » à certains moments. Ils tremblent devant le silence ou devant un texte non-dit, ils taquinent les interprètes et essayent de s'inclure dans leurs jeux. Ils sont tantôt liés à la parole scénique et tantôt autonomes.

La dimension spatio-temporelle de ce spectacle est inscrite dans la scénographie. Ce dispositif scénique est avant tout construit par le rythme de la lumière. Cette dernière devient donc, avec la matière, un outil scénographique à part entière.

Le rythme avec l'ombre et la lumière en présence de cette scénographie et du jeu des acteurs créent plusieurs espaces. Plus il y a une variation dans le rythme, la qualité et la quantité de lumière, plus on ressent des espaces se construire. Des espaces que nous apercevons, qui sont visibles à l'œil nu, ainsi que des espaces fictifs. L'espace physique est modulable par les objets et les personnages, mais surtout par les sons et l'éclairage. Il est très intéressant de voir cette transformation physique qui survient à travers les mouvements qui crée différents espaces fictifs. Par exemple, dans la scène inspirée par la pièce "Intérieur", nous pouvons voir physiquement l'intérieur de la maison ainsi qu'un homme dans le jardin, mais le jardin n'est pas représenté physiquement. Ce choix de mise en scène emmène l'imagination du spectateur vers

---

<sup>95</sup> Castreul, « La lumière à travers quatre mises en scène contemporaines : Quelle est sa place dans la composition scénographique ? »

une autre dimension. Avec l'aide de l'éclairage choisi, l'imagination du spectateur est stimulée et chacun crée sa propre représentation de ce jardin.

Un autre exemple se trouve au début de la pièce, lorsque les comédiens se trouvent dans un endroit abandonné, perdu parmi des objets aléatoires. Physiquement, nous savons qu'ils sont dans un lieu abandonné, avec des objets laissés à l'abandon, avec la lumière extérieure représentant le déroulement de temps. Le spectateur commence à imaginer l'espace extérieur, l'emplacement dans lequel cet endroit existe ou pas. Même le lieu physique qui est observé devient très personnel, où chaque spectateur est provoqué par un certain aspect. Nous ne pouvons pas nier que cette notion est liée à la dramaturgie et nous pouvons clairement souligner une superposition d'espaces qui façonne l'histoire de plusieurs manières.

#### b) Dramaturgie

L'espace physique et l'espace fictif sont souvent en lien. Pour moi, l'espace fictif existe en chacun des spectateurs à travers la dramaturgie du spectacle. Dans ce spectacle, la scénographie raconte, les corps racontent, les paroles racontent, les sons racontent et la lumière raconte. Un vide, existant et non existant, souligné par la lumière, raconte. Par « vide » je parle d'un silence, pas nécessairement silencieux, mais d'un non-dit. Celui-ci est souvent articulé par des variations de lumière, d'intensités, de couleurs, qui génèrent des variations d'ambiance et d'intrigue.

Comme je l'ai déjà décrit, l'espace est ouvert. Nous pouvons tout voir. Un élément de la scénographie qui m'a marqué en termes d'intrigue est la véranda, au fond de la scène, endroit par lequel sont entrés les acteurs sur scène. Une lumière de forte intensité y pénètre, une lumière inquiétante qui vient nous raconter quelque chose sans vouloir nous l'expliquer. A ce moment, l'intensité de la lumière crée un ressenti, elle raconte. "Theatre could serve to reassure the overly confused of this world - and to confuse the overly reassured of this world." <sup>96</sup> – Robert Walser. Luz utilise cette citation pour décrire son propre univers théâtral comme étant un espace magique dans lequel il brise tous les stéréotypes classiques de perception afin de permettre l'apparition de nouvelles images, et donne un confort par la création d'une étrange splendeur. Luz crée un univers mystérieux, un monde qui est là, qui du notre mais ne l'est pas.

---

<sup>96</sup> NTGent, « Maison Maeterlinck / Theater Immobiel ».

J'aimerais évoquer ici la lumière dans les spectacles de Maurice Maeterlinck. Un mémoire pourrait être fait à ce sujet uniquement, la lumière étant un élément primordial de la dramaturgie symbolique de Maeterlinck. Dans ses œuvres, la lumière intervient dans les moments les plus tragiques. Sa dramaturgie de l'ombre et de la lumière est à l'image du silence qui révèle la vérité des êtres <sup>97</sup>. Dans ses pièces, l'être est considéré comme étant égal à tout autre élément et non pas le centre d'attention. Nous nous demandons alors à travers ce spectacle si l'être humain, partout dans le monde, sera remplacé par une ombre, une réflexion, une projection d'une forme symbolique, ou par un être qui joue le rôle d'un être vivant mais qui n'en est pas un pour autant <sup>98</sup>. Luz cherche une interprétation contemporaine de ce théâtre immobile à travers son langage théâtral qui lie mouvement, texte, silence, atmosphère spatiale et musique. Maeterlinck veut remplacer les acteurs par des androïdes. Il veut lutter contre le théâtre. Il invente donc un anti-théâtre à travers une forme d'artifice, là où le langage n'est pas problématique <sup>99</sup>. On repère ceci dans le spectacle de Luz qui comporte peu de paroles et se base surtout sur des non-dits, le jeu, le bruit, le silence, la musique, etc.

La lumière et la musique s'accompagnent, l'une ne fonctionnant pas sans l'autre. Puis tout au long de l'exploration, la musique s'arrête et l'intensité de la lumière monte. C'est comme un jeu entre les sons et la lumière. C'est comme si elles servaient à remplir l'espace et à communiquer avec les comédiens et le public. La musique est encapsulée et avec la lumière forme une rythmique. En analysant la lumière de ce spectacle, il est fort important de mettre en avant l'importance du son qui est complice des effets de lumière et participe de très près à la création. Ainsi, selon Luz, la musique est très importante pour lui. C'est un outil qui lui permet d'exprimer et d'explorer des thèmes, qui vient envahir l'espace lorsqu'il y a un manque de mots expressifs <sup>100</sup>. Un exemple qui concrétise le jumelage des effets sons et lumière est lorsqu'au tout début du spectacle nous apercevons un faisceau lumineux. Nous devinons une lumière qui provient d'un extérieur que nous ne connaissons pas et qui nous est étrange. Nous entendons des pas qui accompagnent et amplifient l'ambiance mystérieuse. Le son des pas résonne et est amplifié. Lumière, son et jeu de corps sont à ce moment inséparables.

---

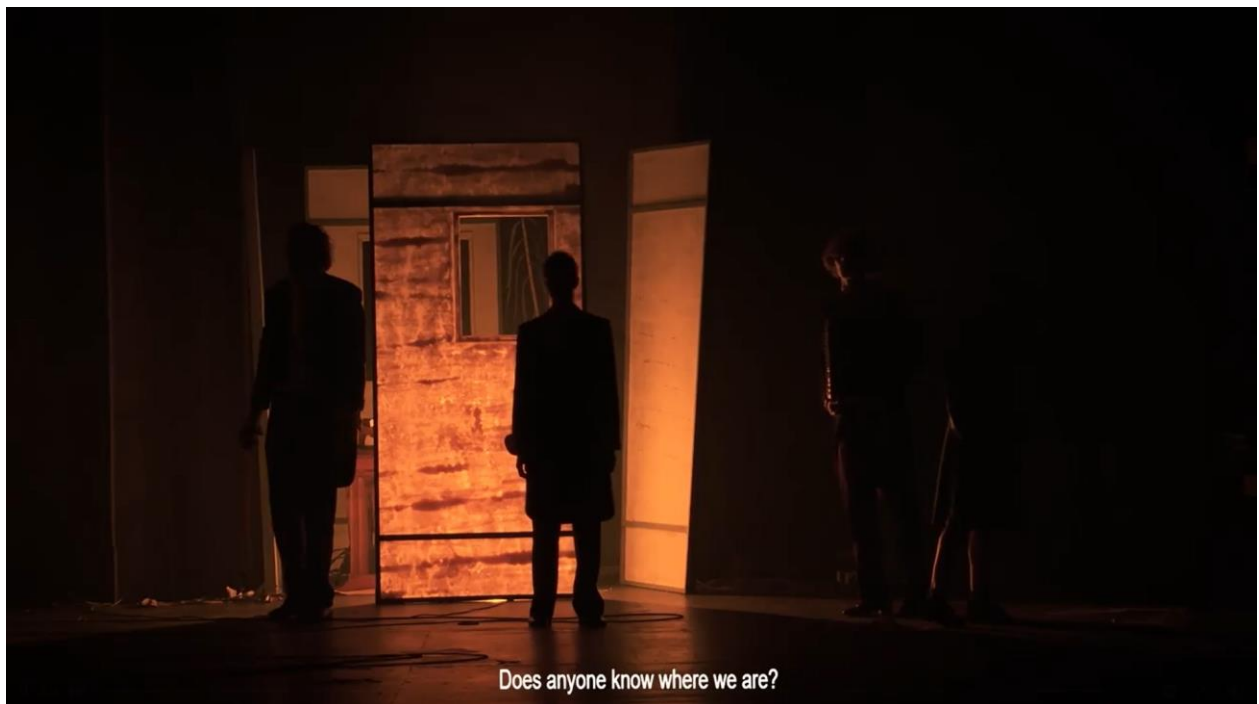
<sup>97</sup> Gillain, « La dramaturgie de la lumière et les effets de la technique dans le « premier théâtre » de Maurice Maeterlinck ».

<sup>98</sup> NTGent, « Maison Maeterlinck / Theater Immobiel ».

<sup>99</sup> Gillain, « La dramaturgie de la lumière et les effets de la technique dans le « premier théâtre » de Maurice Maeterlinck ».

<sup>100</sup> NTGent #4 - Thom Luz over 'Maison Maeterlinck / Theater Immobiel'.

A un moment donné une musique de discothèque commence, les comédiens sont derrière « des portes », il y a un changement d'effet de lumière, nous sommes dans une obscurité totale, une lumière de discothèque apparaît également derrière les portes, et d'un coup, nous voyons des silhouettes dansantes. Les jeux de lumière colorés changent au rythme de la musique. C'est un passage court, qui représente un lieu réel mais non existant dans ce monde. Beaucoup de transitions et d'effets comme ceux-ci sont créés à partir de changements et de jeux de lumières.



*Captation de Vidéo de la page Facebook officiel de NTGent.* <sup>101</sup>

Lorsque nous parlons de temps, nous ne pouvons pas ne pas parler de lumière. Lorsque nous parlons d'immobilité, Maeterlinck veut dire que le temps n'avance pas, mais par contre il reste immobile ou tourne en rond comme une forme de boucle. Il parle d'une histoire ou d'une intrigue non existante, d'où une forme de non évolution qui fait que les comédiens doivent être eux même immobiles sur scène telles des marionnettes. N'oublions pas le temps en boucle qui va et vient et retourne à travers la lumière qui est elle-même en boucle. De plus, la lumière de la fin est la même que celle du début, qui reflète la création d'une ouverture et d'une sorte de boucle infinie. L'espace-temps métaphorique et convoqué se confondent. Nous

---

<sup>101</sup> « Maison Maeterlinck / Theater Immobiel | "De voorstelling oogt en klinkt als een onbegrijpelijke droom vol zachte klanken en zorgvuldig gecomponeerde beelden. Je verlaat de zaal met het grote... | By NTGent | Facebook ».

n'avons ni lieu et surtout ni temps précis. La nuit arrive mais la lumière reste la même, déjà assez confuse. Elle existe sans le facteur spatio-temporel, elle représente un état d'esprit plutôt que le temps. Malgré que la lumière soit en lien direct avec le temps, ici elle représente le temps par sa non représentation. Je veux dire que le temps, étant en Loop, n'est pas clair, et ceci est représenté à l'aide de la lumière.

Un exemple qui est pour moi très représentatif de la partie dramaturgique de la lumière est le moment où l'un des personnages fait un malaise. Il est complètement immobile, mais c'est la lumière qui elle, est mobile, et qui fait connaître le malaise par son jeu d'intensité et qui finit par exploser derrière cet espace. Un malaise provenant d'une incompréhension, le personnage est perdu, la position de son corps symbolise une inquiétude, même des souvenirs revenants. Tous ces facteurs font qu'il est en lutte intérieure.

A ce moment, c'est la lumière avec le jeu du personnage qui racontent. Ce n'est pas uniquement le jeu de la comédienne, mais aussi le jeu de la lumière qui va parler et expliquer aux spectateurs.



*Captation de Vidéo de la page Facebook officielle de NTGent.* <sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> « Maison Maeterlinck / Theater Immobiel | "De voorstelling oogt en klinkt als een onbegrijpelijke droom vol zachte klanken en zorgvuldig gecomponeerde beelden. Je verlaat de zaal met het grote... | By NTGent | Facebook ».

Le rythme de ce spectacle apparaît dans l'utilisation de multiples sources lumineuses, l'une d'elles complètement invisible au spectateur. Elle crée ainsi des espaces d'une part divine, et d'autre part insupportables et provoquants. D'autres sources sont visibles et font partie de la scénographie et de la dramaturgie du spectacle. Par exemple, vers la fin du spectacle, des projecteurs HMI accrochés au mur dans les coulisses deviennent visibles au spectateur. Ils commencent à s'allumer et à s'éteindre tout en étant esthétiques et dans l'inconscient du spectateur vont jusqu'à lui faire ressentir que lui-même existe dans ce monde, que la réalité du théâtre (les coulisses) fait partie de ce monde et que donc le spectateur (la salle) fait aussi partie de ce monde.

Luz réussit à construire un nouveau monde à travers une scénographie et une dramaturgie mystérieuse. Il vient nous offrir un monde propre à chacun. Je veux dire par là que Luz ne nous impose pas un monde existant et réel, son monde a lui, mais nous encadre pour imaginer notre propre monde, ainsi que le passé et le futur de ces corps sur scène. La sensation qu'on perçoit de ces corps est qu'ils sont vides. Le corps ne devient plus corps mais outil ou objet, peut-être même robotique. Cette sensation de corps-objet ou corps étrange vient forcément du jeu des comédiens, mais seulement. C'est aussi à l'aide du travail du contraste d'ombres et de lumière. Les variations d'ombres et de lumière de forte intensité et d'obscurité presque totale sur la scène, ainsi que sur les corps, nous guident vers un monde fantastique existant dans une profonde obscurité, mais éclairé par la lumière. Sans cette lumière, les corps n'existent plus, n'explorent plus et ne racontent plus.

Ceci nous renvoie également à la fluidité et la liberté des corps que Bruguière recherche dans ses créations. Les comédiens sont libres dans l'espace. Ils ne sont pas éclairés par la lumière mais existent avec la lumière. Il y a une sorte de fragilité dans ces corps mouvants qui se dévoilent avec la lumière.

### c) Les corps

Le corps dans la plupart des spectacles est un élément central. Ici, cette partie est pour moi assez intéressante vu que pour Maeterlinck et pour Luz le corps est assez secondaire.

C'est un espace modulable, modulé par les comédiens sur scène, devant les spectateurs. Autrement dit, les changements de décors et de « lieux » scénographiques se font à travers le jeu des comédiens, dans la lumière, devant les spectateurs. C'est la lumière qui permet aux spectateurs de voir ces changements, que Luz décide de mettre en scène pour des raisons

précises. Ces changements de décors, de scénographie, faits par ces corps explorateurs, créent de nouveaux effets de sens. La lumière met en relief ces changements en les éclairant.

Dans leurs explorations, ces 4 êtres découvrent des maisons, des maisons qui chantent, qui jouent de la musique. Ils les explorent, les investiguent. Ils veulent comprendre. La lumière se transforme en une lumière qui souligne ces maisons. A ce moment, elle devient fonctionnelle. Elle dirige l'attention du spectateur vers ces maisons. Ces maisons sont à un moment illuminées de l'intérieur, de l'extérieur, ou simplement posées sur les têtes des comédiens, les rendant en une sorte encore moins humains. Luz travaille aussi sur les silhouettes. A certains moments, les êtres humains « ou pas » ne deviennent que des silhouettes, du passé ou du futur. Il intègre également des lumières qui font partie de la scène, des éléments 'décoratifs' qui vont servir d'éclairage, mais aussi de lumière dramaturgique. La lumière fait partie du jeu des comédiens. Par exemple, la lampe dans le salon pendant un segment de l'intruse, n'est à ce moment pas seulement esthétique mais porte également une dimension dramaturgique. Elle vient raconter le moment de l'action, l'époque. Elle sert également au jeu de l'acteur. D'autres lumières sur le plateau seront aussi utilisées afin de créer des effets de sens. A un moment, ces êtres n'explorent plus l'espace mais la lumière. Ils dansent avec les projecteurs, avec la lumière.



*Captation de Vidéo de la page Facebook officiel de NTGent. <sup>103</sup> ?*

---

<sup>103</sup> « Maison Maeterlinck / Theater Immobiel | "De voorstelling oogt en klinkt als een onbegrijpelijke droom vol zachte klanken en zorgvuldig gecomponeerde beelden. Je verlaat de zaal met het grote... | By NTGent | Facebook ».

La lenteur du mouvement de ces corps lie le temps à l'espace. Malgré qu'il n'y ait pas d'espace-temps défini, la lumière avec leurs mouvements vient construire et habiter la scène.

Le public a rarement été complètement plongé dans le noir. Il était souvent dans une intensité assez proche de celle de la scène. Cela peut être pour une inclusion, une forme d'unification, d'un espace présent mais mystérieux. Luz cherche à intégrer à travers ses jeux de lumière les spectateurs dans cette inquiétante étrangeté. Il va jusqu'à allumer des chandeliers existants sur les balustrades du théâtre, rendant ainsi scène et salle homogènes. Le spectateur fait partie de cette étrangeté et devient de plus en plus familier avec celle-ci. Il fait partie de l'exploration des personnages et à certains moments les regarde pour essayer de les comprendre.



*Captation de Vidéo de la page Facebook officiel de NTGent.* <sup>104</sup>

On aperçoit toujours un va et vient entre ce qui existe vraiment et ce que les comédiens font exister en nous par leurs jeux. Leurs jeux avec l'espace, entre eux, et avec la lumière. La lumière les accompagne et fait partie intégrante de leurs jeux et explorations.

---

<sup>104</sup> « Maison Maeterlinck / Theater Immobiel | "De voorstelling oogt en klinkt als een onbegrijpelijke droom vol zachte klanken en zorgvuldig gecomponeerde beelden. Je verlaat de zaal met het grote... | By NTGent | Facebook ».

C'est un monde d'objets, de découverte, là où les costumes sont représentatifs d'astronautes avec un casque et des voiles d'apiculteur, peut-être pour se protéger du monde, ou pour avoir un petit recul face à ce milieu.

Il existe une grande variation dans le traitement des corps dans ce spectacle : le corps est complètement éclairé ; les corps sont cachés, la lumière focalise notre regard sur d'autres éléments pour cacher les corps ; les corps sont des silhouettes ; etc. Mais à mon avis, les univers de Maeterlinck et de Luz n'existent pas ou n'aboutissent pas sans l'ombre et la lumière.

Chez Maeterlinck, et ainsi chez Luz, l'éclairage joue un rôle primordial qui souligne un silence révélateur de la vérité de ces êtres. Des significations cachées sont dès lors matérialisées et donnent ainsi des solutions et des significations aux dialogues théâtraux qui sont essentiels mais difficilement exprimables. Aussi, la lumière révèle une intrusion de la Mort sur scène, d'un univers parallèle qui existe en son absence. Elle accentue certains regards qui se rencontrent mais surtout se perdent, et dévoile ainsi la nature des relations existantes entre les différents personnages. Ainsi nous retrouvons chez Luz un des désirs du dramaturge d'« étudier la manière dont les personnages doivent s'entendre par les yeux, l'instinct, l'intuition [...] »<sup>105</sup>.

### Synthèse :

Il n'y a pas de créateurs lumières pour ce spectacle. C'est Thom Luz lui-même qui la construit. Dans mes recherches, je n'ai trouvé nulle part des informations sur son travail sur la lumière en général, ni pour ce spectacle en particulier. Mais je trouve que ceci renforce son travail qui souligne celui de Maeterlinck. On comprend d'avantage que la lumière ne fait qu'un avec les autres éléments. La lumière vient du temps, est presque immobile et en boucle. Elle est comme un élément nécessaire et naturel à chaque stade de la représentation. On a le sentiment - si j'ose le dire - qu'elle « n'est pas pensée » au sens où elle doit exister telle qu'elle à chaque moment.

Une notion que j'aimerais souligner est l'importance de la lumière dans l'élaboration de la scénographie et du récit dramaturgique. Elle est aussi le point principal de l'élément

---

<sup>105</sup> Gillain, « La dramaturgie de la lumière et les effets de la technique dans le « premier théâtre » de Maurice Maeterlinck ».

spatiotemporel du spectacle. Elle découpe, crée et révèle des espaces, des corps, des silhouettes, des histoires, par de multiples images mobiles et en mouvement. Ces images ne peuvent exister que par ces faisceaux lumineux de projecteurs flous ou nets, ainsi que d'autres sources lumineuses. C'est un spectacle représentatif d'un espace inexistant qui devient existant à travers l'éclairage qui lui, dévoile l'histoire.

Malgré que ça soit un spectacle regroupant trois différentes pièces de Maeterlinck, c'est un spectacle où les personnages sont eux-mêmes et ne le sont pas, où la lumière brouille notre conscience et que notre perception primaire et crée une forme d'incertitude qui devient normale chez les spectateurs.

La force de la lumière créée par Luz vient de la force des images esthétiques qu'il cherche à créer. Mais celles-ci ont une fonction supplémentaire. Au-delà de leurs caractéristiques esthétiques, elles portent en elles un propos, un sens, basé sur la notion d'un espace-temps flou, en boucle.

2. Lovni – Isabelle Verlaine (Compagnie de la Casquette) avec Zoé Sevrin (*Théâtre Jeune Publique : La lumière chez les petits et les grands*)

Connue pour de multiples collaborations, Isabelle Verlaine est une metteuse en scène et directrice de la compagnie « La casquette ». C'est une compagnie qui est essentiellement destinée au jeune public et qui a été fondée en 1983 par quatre artistes originaires du Théâtre des Jeunes de la ville de Bruxelles, dont Isabelle Verlaine. C'est une compagnie composée d'acteurs-créateurs qui basent leurs créations initialement sur le mouvement, et par la suite le jeu et la maîtrise du corps. Mais pour ce spectacle, Verlaine a décidé de ne pas utiliser son corps mais de faire vibrer le corps et le cœur des enfants. « La Compagnie de la Casquette conçoit des spectacles diversifiés qui cherchent à susciter tant la sensibilité, l'humour, l'imaginaire du spectateur que son regard, son esprit critique face à la complexité du monde et des rapports humains. »<sup>106</sup>.

Lovni est un spectacle interactif qui superpose repos et concentration, un spectacle que j'ai défini personnellement en tant que méditative, un spectacle joué par les enfants mais sans consignes. C'est un monde de voyage, un voyage vers notre propre univers, l'univers que le spectateur crée à travers les lumières et les sons. Le spectateur n'est plus spectateur, ni comédien. Il est voyageur, guidé par les deux capitaines : Isabelle Verlaine (Capitaine Vers l'aire) et Zoé Sevrin (Capitaine Terrain). La destination : Son imagination.

Vidéo de référence : <https://www.youtube.com/watch?v=E501zELwRuY&t=2s><sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> « La compagnie | Compagnie de la Casquette ».

<sup>107</sup> *LOVNI - trailer 1#*.



*Photographie : Daniella El Khoury*

Pour la création et la conception de ce spectacle, il y a eu plusieurs inspirations dont : les siestes musicales de Zoé Severin, le monde du voyage, l'univers du sommeil, la naissance, l'immersion, le développement de l'intime, la liberté, etc.

Briefing officiel du spectacle :

« Deux capitaines t'emmènent dans leur vaisseau.

Elles veillent sur toi.

Elles pilotent comme des cheffes.

Elles ne te racontent pas d'histoires.

Elles te bercent.

Tout au long du voyage, des paysages faits de sons et de couleurs.

Toi, blotti, blottie tout au fond de toi, sous tes paupières, tu vogueras là où tu veux.

Dans quel pays vas-tu aller ?

Tout en haut à mille lunes dans l'univers ? Au creux du creux de la Terre ?

Seras-tu curieux, curieuse ? Joyeux, joyeuse ? Triste ? En colère ?

Deviendras-tu une fourmi ? Croiseras-tu un cerf ?

Seras-tu juste heureux, heureuse de te laisser bercer et voir tes rêves s'échapper ? » <sup>108</sup>.



*Photographie : Daniella El Houry*

---

<sup>108</sup> Cie de la Casquette, « LOVNI | Compagnie de la Casquette ».

## a) Espace

Pour ce spectacle les metteuses en scène décident de baser la création sur l'obscurité, la lumière et la musique. A l'aide de la scénographie, de la lumière et des sons, elles créent deux espaces : l'un physique, l'autre fictif. Il me semble donc assez intéressant de comprendre comment la lumière va créer un espace, comment elle va raconter plusieurs récits, et comment elle va influencer ces corps plongés au sein de cette scénographie. C'est la lumière par son contraste et sa profondeur qui va créer un espace.

Le point de départ de cette création est une chambre sombre, ou mieux dit une boîte noire, sans laquelle ce spectacle ne peut pas être conçu. Ce spectacle ne peut avoir lieu sans l'obscurité. Pour son montage, des pendrillons sont placés de façon à créer une obscurité totale. Une boîte noire est alors au centre de ce spectacle, munie des light stands. C'est une boîte de 9 mètres par 8 mètres et la hauteur des pendrillons est de 4m. Cette double hauteur donne ainsi une sensation de grandeur aux enfants. Un nouveau monde est créé, un monde du cosmos, d'un autre lieu. La lumière semble arriver de l'obscurité, surgir d'un ailleurs, et donne ainsi la sensation que la lumière provient du noir, ou d'un ailleurs, d'un autre monde. C'est à travers l'obscurité de cette boîte que la lumière est créée et sculptée afin de construire l'espace scénographique d'où surgissent les espaces fictifs. C'est alors de cette boîte noire, de son obscurité que naît la lumière. Le contenant et contenu dont Bruguière parle sont en effet bien présents ici, mais dans ce cas le contenant est complètement caché et ce sont les pendrillons qui deviennent eux-mêmes contenant et qui accueillent le contenu, la scénographie.

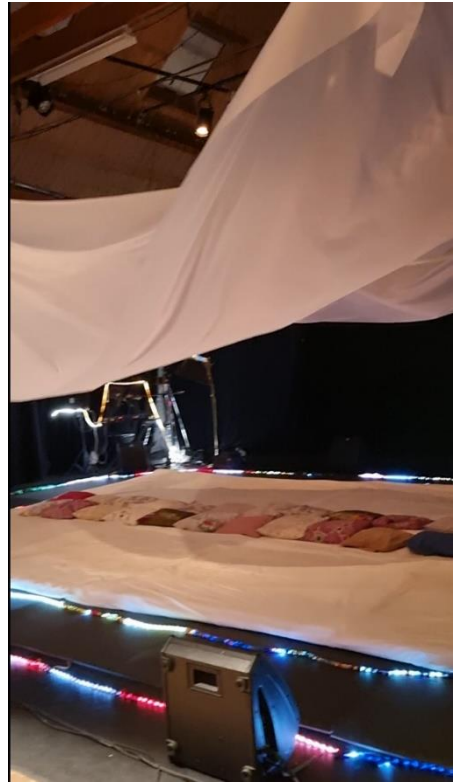
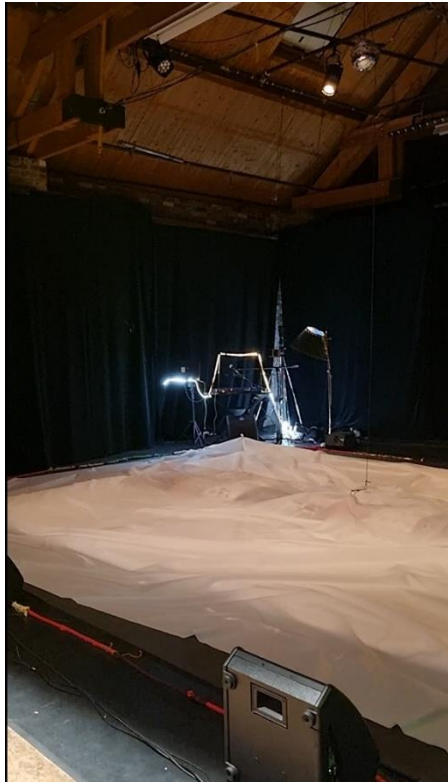
Il y a plusieurs niveaux de fiction dans ce spectacle, donc plusieurs espaces qui sont construits dans l'imaginaire des spectateurs qui imaginent leurs propres lieux. C'est un espace non-défini qui peut prendre plusieurs formes. Cela donne naissance à des espaces intérieurs, propres à chacun et qui sont nés dans son imaginaire, des espaces intimes souvent en lien avec des souvenirs, ou aussi des contes, etc.

Pour ce spectacle, il est important de parler du seuil (le 4<sup>ème</sup> mur) qui est complètement brisé. Le seuil est la frontière qui fait qu'on voit une fiction. Par le tunnel qui fait passer les enfants du monde réel à ce nouveau monde, le seuil est brisé, et les enfants ne font ainsi plus qu'un avec le spectacle. Nous repérons un seuil qui est mis vis-à-vis de la réalité. De plus, la disposition scène/salle fait que les créatrices de ces spectacles sont en retrait et que ce sont les spectateurs qui sont au centre de cette création.

Matelas, coussins, voile, guirlande. Ces éléments de notre vie quotidienne, seuls éléments qui nous relient au réel, deviennent scénographiques. Les matelas et les coussins réconfortent. La guirlande guide le chemin et participe au jeu de lumière. La voile cache l'espace au début, le révèle une fois que les capitaines la remontent comme la voile d'un bateau, et enfin elle joue avec la lumière et révèle les couleurs et les formes. Tout au long du déroulement du spectacle, les capitaines font descendre et remonter la voile. Ce phénomène fait varier la hauteur de l'espace et avec la lumière crée un jeu avec les spectateurs et ainsi change la hauteur de cet espace et crée différentes visions de l'espace scénique. Dans ce spectacle, aucun code n'est donné au spectateur. Il est composé de signes. Ces signes sont de l'ordre de la lumière et de ses effets. C'est le son avec la lumière qui créent la scénographie mais surtout la dramaturgie de ce spectacle.



*Photographie : Daniella El Khoury*



*LOVNI – SOULEVEMENT DU VOILE - SCENOGRAPHIE – EXEMPLE EFFET LUMIERE*

*Photographie : Daniella El Khoury*

C'est un spectacle qui représente l'interaction de la lumière avec le drap qui se trouve au-dessus des enfants. Ce n'est pas comme on le voit souvent, la lumière qui éclaire les comédiens, mais une lumière qui accompagne la scénographie pour créer un espace. De plus, des gélatines sont utilisées pour les variations de couleurs. La lumière avec les gélatines crée de nouveaux espaces. On aperçoit donc des variations de couleurs et de motifs de lumière qui viennent fragmenter l'espace. De plus, une boule de disco est installée au-dessus de cette voile, invisible au spectateur. Sa fonction est d'interagir avec une lumière directionnelle dirigée sur elle et de réfléchir sur la voile des réflexions mobiles qui pour les enfants sont comme des étoiles. Donc au-delà de son esthétique, de sa modulation de l'espace et de sa nouvelle narration, cette lumière fait bouger les corps qui, émerveillés devant ce pattern de lumière mobile, essayent d'aller toucher cette lumière, ou plutôt selon les mots de beaucoup d'enfants: « des étoiles ! ». Dans tous ces exemples, c'est la matière qui joue un rôle principal dans la création de différents lieux scénographiques. C'est en effet la lumière qui vient architecturer les espaces avec les cerveaux des spectateurs comme plan.

Pour moi, au-delà de l'espace physique dans lequel les spectateurs se trouvent, un espace mental naît à travers l'imaginaire de chaque spectateur, tout en visant leurs intériorités. Ceci ouvre un nouvel espace, qu'on peut définir d'espace métaphysique par sa propriété de pouvoir dépasser l'espace physique. Il y a donc forcément un espace physique représenté par une image, un décor, une scénographie ainsi qu'une illusion d'images, qui se trouve dans l'imaginaire des spectateurs. C'est alors par cette dualité que s'alimentent les différentes lumières et couleurs, et que le spectateur est transporté vers cet espace souvent « fantastique ». C'est aussi à travers ces jeux de couleurs, d'ombre et de lumière que les spectateurs réussissent à entrer dans l'espace scénique et aussi dans l'espace mental. Claude Régy, metteur en scène qui a beaucoup collaboré avec Bruguère, l'explique très bien : « [...] plus on développe quelque chose qui ne se voit pas, ou se voit à peine, plus l'imaginaire peut développer des visions mais ce sont des visions imaginaires. Non des visions représentées. Il s'agit de détruire l'idée même de représentation. »<sup>109</sup>. La lumière est intérieure à la création, elle fait partie de la scénographie, elle n'est pas ajoutée à celle-ci, mais existe avec elle. La lumière donne donc une allusion à d'autres espaces, d'autres lieux, d'autres territoires qui sont tous propres à chaque spectateur. Il est très important d'expliquer comment la lumière, par sa rythmique, crée et découpe l'espace. Elle crée des espaces, des temps, des lieux différents tout en restant dans

---

<sup>109</sup> Régy, *Dans le désordre*.

un même lieu scénographique. Sans cette rythmique et cette composition de la lumière, il n'y aurait qu'un lieu unique. Ce point de vue de la conception fait perdre tout repère de l'espace et permet ainsi la création de hors-champs. Par la suite, la lumière pense, réfléchit, et elle nous raconte, elle narre, explique et illustre. C'est le non-visible, l'obscurité et le noir qui mettent en avant la lumière, qui elle module l'espace et ainsi fait en sorte de raconter plusieurs récits dramaturgiques. La lumière est ainsi créatrice d'image mais surtout de sens.

Ce spectacle est une représentation parfaite de la lumière qui architecture un espace sans mur. C'est la lumière qui crée l'espace. Elle devient donc l'espace. Le spectateur est alors plongé dans la lumière et se raconte sa propre histoire.



*Photographie : Daniella El Khoury*

## b) Dramaturgie

Déjà, de par la disposition des spectateurs, nous repérons une forme de dramaturgie. Le rapport du spectateur à la salle est très important à la dramaturgie. Ici, c'est le spectateur au sein du spectacle, c'est son histoire. La lumière, de par son apparition, ses couleurs, ses rythmes, ses effets, mène le spectateur à rêver, à créer sa propre histoire, ce qui fait d'elle une lumière dramaturgique.

Les espaces dont j'ai déjà parlé sont repérables grâce à des repères spatiotemporels. Mais c'est quand même un espace intemporel. On passe alors d'un espace à temps réel, le voyage, l'espace représenté, existant, à un espace à temps fictif. Ici, il n'y a pas qu'un seul temps fictif. C'est comme une promenade, une histoire non racontée, imaginée par chaque spectateur. Il n'y a donc pas un seul espace et un seul temps. Ils sont indéterminés et acquièrent grâce à la lumière de grandes possibilités d'interprétation.

Le son est un facteur très important qui accompagne la lumière tout au long du spectacle. Plusieurs sons sont omniprésents dans ce spectacle, que ça soit de la musique, des chants chamaniques ou des cris d'animaux. Il n'y a jamais de sons précis ou spécifique, ce sont des sons qui ouvrent les possibilités d'interprétation. Telle la lumière, la scénographie et surtout la dramaturgie, le son est ici un signe. Aussi important qu'il soit à la création de ces univers propres à chaque spectateur, le son reste insuffisant à la création du voyage. C'est l'entrelacement entre sons et lumière qui est fort important et indispensable à cette création. Le mouvement du son et de la lumière dans cet espace vide mène à faire voir sans rien montrer et crée des images dans notre intérieur, dans l'esprit de chacun. Parlant de vide, la scénographie est en effet construite essentiellement de lumière. Ainsi, la scénographie fait de la lumière son actrice principale.

Les effets sonores sont en dialogue avec les effets lumière. Ces effets, ensemble, produisent de nouveaux espaces temps variés. Ils créent du mystère tout au long du spectacle. Ce n'est pas un mystère que nous essayons de comprendre, mais que nous interprétons plutôt personnellement à chaque étape.

Voici deux témoignages de spectateurs après la représentation :



*Exemples de dessins d'enfants suite au spectacle* <sup>110</sup>

Ces représentations sont pour moi assez importantes à étudier dans cette partie de la dramaturgie de la lumière parce qu'elles reflètent la différence de perception de cette lumière chez deux enfants différents et de la même génération. Plusieurs autres interprétations ont été recueillies outre ces deux exemples comme : la tour Eiffel, les hamburgers, des bonbons, les vacances, une forêt, un spa, les étoiles, la nuit, etc.

Cette diversité d'interprétations montre à quel point la lumière pense, mais elle fait plus que ça. Elle parle, elle raconte. La lumière, dans ce spectacle comme dans beaucoup d'autres, fait rêver, elle narre, et guide le spectateur vers ses plus beaux rêves et souvenirs. Un exemple qui me paraît assez représentatif est le moment où la lumière se transforme en lumière bleue. L'espace à travers cette voile devient alors submergé d'une ambiance bleutée, accompagnée de sons ressemblant aux bruits des vagues ou même des sirènes ou des dauphins, et nous transporte vers un univers un peu maritime, menant les spectateurs à devenir dramaturges de leur propre imagination et souvenirs.

Le spectacle s'achève par une invitation des metteuses en scène à danser. Sans mots, juste par le changement de sons et de lumière, les spectateurs entrent dans une nouvelle phase, celle de sortir de leurs rêves et imaginaires, vers le réel, en externalisant leur énergie et exprimant leurs sentiments à travers leurs mouvements corporels.

---

<sup>110</sup> Cie de la Casquette, « LOVNI | Compagnie de la Casquette ».

### c) Les corps

Ici, comédiens et spectateurs se confondent en quelque sorte. Sans les spectateurs il n'y a pas de spectacle, mais les spectateurs ici deviennent aussi les comédiens. Par le seul fait de la disposition et du rapport scène et salle, ceci est assez évident. Le plus souvent, il y a soit un espace cubique soit un espace sphérique. Ces termes ne servent pas à décrire un espace géométrique, mais sont plutôt des indicateurs de l'inclusion du spectateur, de son immersion sur scène. L'espace cubique rend le rapport acteurs/comédiens frontal ; l'espace sphérique quant à lui aide à inclure le spectateur dans le spectacle.<sup>111</sup> Ici, la relation est complètement sphérique. Les metteuses en scène ont choisi de supprimer le cadre, ainsi que le seuil qui séparent ces deux lieux. De plus, guidés par les deux capitaines (les deux artistes), les spectateurs deviennent les acteurs. C'est de ce point de vue qu'il me paraît intéressant d'analyser la lumière qui va réagir avec ces « corps acteurs et spectateurs ». Il y a donc une communion, et au vrai sens du mot une union entre spectateur, comédiens, imagination et spectacle. Au sol, des tapis mousse en puzzle sont installés, ainsi que des matelas de lits, des coussins, des couvertures, etc. Tous ces éléments ont pour rôle de rendre le spectateur confortable. Les corps sont ainsi le plus souvent allongés face à cette voile, à travers laquelle surgit la lumière.

Attestation d'un spectateur : « Moi j'ai beaucoup aimé cette expérience parce qu'on sent qu'on est dans un rôle, on va dire qu'on est des acteurs qui n'ont pas répété la scène mais qui ressentent la scène, et ça je trouve que c'est très bien, je trouve ça merveilleux, c'est trop cool de se sentir dans une pièce de théâtre. Du coup moi j'ai beaucoup aimé »<sup>112</sup>. Je trouve très intéressant la façon dont cet enfant exprime ce qu'il ressent de la scène. Ce sentiment ne provient pas seulement du fait qu'il est présent au sein de la scène. Ce qu'il ne sait pas c'est que cette inclusion provient surtout de la lumière qui guide son corps, son esprit et son imaginaire.

Il est également intéressant d'observer les différents corps dans ces représentations. Les uns sont en mouvement, d'autres sont très calmes, d'autres debout, etc. Ceci traduit comment chaque corps réagit différemment à chaque instant, et comment chaque corps capte les informations visuelles et auditives de façon différente. Nous ne pouvons pas nier la relation entre la lumière et la parole provenant des corps. Ici, ce sont plutôt les chants et les cris qui

---

<sup>111</sup> Lemaire, « Etude théorique de la scénographie ».

<sup>112</sup> Cie de la Casquette, « LOVNI | Compagnie de la Casquette ».

naissent des corps des metteuses en scène et traversent l'espace. Malgré qu'elles soient en retrait, loin du lieu de l'action, leurs visages sont mis dans un cadre lumineux, visibles aux yeux des spectateurs, et par ce fait ces visages et ces bouches deviennent aussi des éléments scénographiques et dramaturgiques.

### Synthèse :

Verlaine est co-metteuse en scène, co-scénographe, co-créatrice musicale et co-créatrice lumière. Ceci explique les liens entre les éléments qui, pour tous les spectacles, doivent être en relation. Mais dans ce cas particulier plus spécifiquement, c'est une vision qui a été développée tout au long de la création.

Ce spectacle constitue pour moi un parfait exemple de l'interaction de la lumière avec le corps, son importance dramaturgique et son impact sur l'espace. Du début jusqu'à la fin, c'est la lumière qui guide les corps, dirige les cerveaux, parle avec les yeux et charme l'imagination. Le point de départ étant une boîte noire, cela souligne l'importance de l'obscurité seule, mais surtout au service de la lumière. Que ça soit les LED cachés ou les guirlandes, les jeux de lumière affectent l'esprit des spectateurs. Nous ne devons pas oublier l'importance de la lumière pour guider le chant des metteuses en scène afin que la lumière et le son soient en concordance pour atteindre la sincérité la plus possible. De plus, la lumière interagit avec d'autres éléments, de la matière, et vient ajouter des effets esthétiques, scénographiques et dramaturgiques.

Dans le travail de ce spectacle, nous avons l'impression que ce ne sont pas uniquement les metteuses en scène qui ont pensé la lumière, mais que la lumière a pensé l'espace, la dramaturgie et les corps. Élément au centre de cette création, la lumière guide les spectateurs tout en les émerveillant.

3. Dimanche – Co-production entre les compagnies Focus (créée par Julie Tenret) et Chaliwaté (composée de Sicaire Durieux et de Sandrine Heyraud) (*Exemple concret de la double fonction dramaturgique et scénographique de la lumière*)



*Photographie : Tom Gineyts*

Ayant longtemps suivi et admiré le travail de l'une et l'autre de leurs compagnies, et étant conscients d'avoir des approches similaires ainsi qu'un même goût pour les formes théâtrales visuelles, insolites, poétiques et artisanales, les compagnies Focus et Chaliwaté se sont réunies autour d'une écriture collective. Ils cherchent à axer leurs outils au service de l'écriture qui mêle vidéo, jeu d'acteur, théâtre d'objet, marionnette et théâtre gestuel. Depuis l'année 2016, ils travaillent soigneusement sur un langage poétique et visuel, unique et singulier. Ce langage s'inspire du quotidien, de « l'infra-ordinaire », de l'intime, afin de toucher à l'universel <sup>113</sup>.

Entre réalité et onirisme, ce spectacle expose le portrait d'une humanité totalement anachronique, saisie par le chaos des changements climatiques. C'est une famille qui se prépare à passer un dimanche à la maison à travers plusieurs saisons. Tout autour d'eux s'effondre et se transforme. Nous nous retrouvons donc face à des humains qui essaient de protéger leurs

---

<sup>113</sup> Chaliwate, « Chaliwaté | Dimanche ».

vies quotidiennes, et ce, jusqu'à atteindre l'absurde. En parallèle, une équipe de reporters animaliers prépare un documentaire sur la vie des dernières espèces toujours vivantes sur Terre<sup>114</sup> en faisant le tour du monde.

Etant un spectacle qui m'a touché à plusieurs niveaux, dont le propos, la dramaturgie, la scénographie et le travail de la lumière, je trouve dommage qu'après plusieurs mois d'attente et plusieurs contacts, je n'aie pas pu recevoir de documents pour appuyer mon analyse et mes connaissances du travail de ce spectacle. Toutefois, pour moi, Dimanche constitue un exemple qui représente la double fonction dramaturgique et scénographique de la lumière. C'est une lumière qui, à plusieurs moments, interagit avec les corps, le récit et l'espace. Il me semble donc très intéressant de comprendre le travail de la lumière dans ce spectacle.



*Photographie : Alice Piemme*

J'aimerais explorer la lumière à travers toutes les séquences de ce spectacle : la lumière de notre quotidien, la lumière spectaculaire et la lumière non-existante. La lumière est utilisée

---

<sup>114</sup> Chaliwate.

sous plusieurs formes et pour plusieurs objectifs. Ceci deviendra de plus en plus apparent à travers l'analyse sous les différents angles scénographique, dramaturgique et corporel.

a) Espace :

Nous apercevons ici plusieurs espaces, dont la maison, les espaces naturels, les espaces imaginaires, les espaces de l'obscurité ou mieux dit de l'intimité créée par des jeux de lumières.

« De fait, lorsque je dessine mes décors, je dessine aussi mes accroches de lumières. En tout cas, je réfléchis dès le départ sur la manière de les introduire dans la conception de mon espace. Elles deviennent aussi importantes que mon décor, les deux étant intimement liés. »<sup>115</sup>. Cette citation d'Eric Soyer reflète à mon avis le travail de ce spectacle. Nous observons clairement que la lumière est indispensable à la scénographie et vice versa. La lumière construit des espaces physiques et des espaces fictifs. Quand je parle donc d'espace, il ne suffit pas de parler d'espace physique, mais aussi des espaces symboliques, métaphoriques, imaginaires, etc. Ces espaces sont souvent construits par des éléments, dont la lumière, ses variations, ou même son absence.

Il est évident que la lumière est un outil scénographique. Au-delà de son apparence esthétique, elle permet de révéler les espaces-temps des différentes étapes du spectacle et des divers niveaux de fictions. Cette lumière génère des effets de zoom visuels. Il y a presque une infinité de jeux de lumière. Par exemple, ces effets de zoom sont mis en scène afin de focaliser l'attention des spectateurs sur un détail, tel que des visages, des animaux, etc. Ces effets ne peuvent exister sans l'obscurité et la lumière. Ces zooms ne sont pas sans causes, ni sans effets. Ils viennent souligner des propos, mettre en avant des sentiments et créer des effets esthétiques. Cette lumière architecture l'espace à l'aide des profondeurs créées par les variations de lumière, ainsi que les contrastes.

---

<sup>115</sup> Soyer et al., « Réstituer la lumière naturelle ».



*Photographie : Virginie-Meigné*

Les effets des jeux de noir et de lumière sont extrêmement importants. L'obscurité cache des éléments et des personnages. La lumière en révèle d'autres. Ainsi, nous obtenons des effets esthétiques variés. Une scène qui m'a beaucoup marquée est lors d'un tsunami, avec un son d'eau très réaliste, dans laquelle les meubles flottent (voir la captation de la bande annonce du spectacle ci-dessous). Les meubles ne flottent pas véritablement puisque l'eau est physiquement inexistante, mais avec le jeu de mouvement de ces meubles et le bruit, nous avons vraiment l'impression d'être sous l'eau. Cet effet esthétique, scénographique, mais aussi dramaturgique, ne peut exister sans l'effet lumineux mis en scène à ce moment.

Pendant les scènes de la maison, la lumière est utilisée comme une lumière d'ambiance, comme celle existante dans nos propres maisons. Ceci crée pour moi une forme de liaison et de rapprochement entre spectateur et spectacle. La lumière n'est alors pas simplement scénographique, elle devient une matière qui permet d'exprimer le contenu de l'œuvre et les effets de sens. Par exemple, pendant un souper à la maison, nous observons l'ombre du ventilateur de plafond en fond sur le plancher, avec la musique et les jeux des comédiens. Ceci

crée une sorte de familiarisation ou d'appartenance. Les effets de lumières sont, à mon avis, surtout de l'ordre d'un jeu esthétique. Ils cachent et révèlent des effets et des sens dramaturgiques.



*Captation de la bande d'annonce du spectacle <sup>116</sup>.*

---

<sup>116</sup> Chaliwate, « Chaliwaté | Dimanche ».

## b) Dramaturgie

Le spectacle met en avant un réchauffement climatique, et même à mon avis la fin de la vie de l'être sur Terre, à travers des voyages, à travers différents lieux, à travers différentes saisons afin de comprendre l'impact sur l'être.

Au-delà des espaces que j'ai déjà cités dans la partie précédente, un « espace » supplémentaire me paraît intéressant à souligner, celui de l'obscurité. Suite à chaque segment, les spectateurs sont plongés dans un noir complet, munis du son en rapport avec des catastrophes naturelles liées à l'un des quatre éléments. Par exemple, dans un segment, nous explorons une catastrophe naturelle qui est le tsunami. A la fin de ce segment, les spectateurs sont plongés dans le noir, avec le son du fond d'eau, comme le son que nous entendons lorsqu'on plonge dans une piscine ou dans la mer. A l'aide de ce son et de l'obscurité, le spectateur se voit dans ce milieu et il se sent dans ce milieu. L'obscurité non seulement neutralise l'espace et mène à la création d'un nouvel espace, mais aide à rendre un non-réel réel, tout en activant l'imaginaire des spectateurs. Pour moi, cet espace est plus important et représentatif que l'espace physique comme la maison par exemple, qu'on voit, qu'on observe et qui est construite et existante. Après ce long noir, le spectateur se projette encore plus sur scène, dans la maison, dans la vie quotidienne, et surtout dans le récit et le propos. A un moment, il n'y a qu'un lampadaire allumé, qui renforce cette appropriation de cette maison par les spectateurs. Les couleurs chaudes des lumières de ces séquences renforcent encore plus l'idée de la maison et du confort. Il y a comme un mélange entre la paix et le chaos.

Dès le début du spectacle, accompagnée par le son, la lumière interagit avec les émotions des spectateurs. Au début par exemple, les spectateurs entendent un bruit qui symbolise le temps venteux et observent une lumière bleue. Ce choix d'utilisation de cette couleur revient à un choix de création d'effet sur l'humeur des spectateurs, le bleu étant souvent utilisé pour créer une ambiance de tristesse ou de froideur, qui n'est pas uniquement une froideur météorologique mais aussi émotionnelle.

La lumière bleue peut aussi être une couleur de distance, de froideur. Le spectateur est à ce niveau en recul par rapport au spectacle. A ce moment, ce sont les « reporters » qui sont mis en scène, mais une fois qu'apparaît la maison avec les lumières douces, cette barrière créée par la lumière est brisée et le spectateur devient de plus en plus submergé par l'histoire de ces individus qui est en fin de compte aussi la leurs.

A un moment donné, un effet lumineux mimant l'électrocution de la grand-mère est créé, suivi d'une coupure d'électricité et du décès de celle-ci. Nous sommes donc plongés dans une obscurité qui est ensuite rompue par une bougie qui s'allume. L'utilisation de la bougie, le mouvement de sa flamme, nous rappelle le divin et symbolise cette mort. L'ombre que crée cette bougie est inquiétante. Nous ne sommes plus dans une obscurité quasi-totale, mais dans un clair-obscur qui reflète l'impuissance des personnages face à la nature et à la vie.

Les créateurs lumière expérimentent dans toutes les formes et caractéristiques de lumière, afin d'obtenir la sensation la plus proche du réel... ou pas. Ils réussissent par exemple, avec une délicatesse absolue, à faire entrer une lumière de lune sur scène, mais en parallèle créent des effets lumineux esthétiques et symboliques. Même pendant l'inondation, un requin pénètre la maison. Pour moi c'est une projection sur fond noir tellement réaliste qu'on oublie la non présence d'eau, d'inondation ou de requin. A ce stade nous observons un effet un peu cinématique qui pour moi est assez réussi, surtout qu'il ne ressemble à aucun autre effet mais est tellement réel qu'on oublie cette forme de médiatisation.

La lumière est aussi utilisée pour symboliser des objets non présents sur scène, tel que le phare. Il nous est tellement instinctif de voir la lumière du phare sans le phare lui-même, en présence d'un petit bateau avec ce rayon lumineux en mouvement. Nous comprenons directement que cette lumière provient d'un phare, même en son absence.

D'autres effets sont aussi mis en scène. De la poudre qui génère de la fumée avec un rayon lumineux nous donne l'impression de circuler dans l'espace. Celle-ci peut être interprétée différemment selon chaque spectateur. Cet effet est d'une part esthétique et d'autre part entre en contact avec des objets et des corps, créant ainsi de nouveaux effets de sens.

c) Les corps

Le corps est au centre de ce spectacle, déjà dans le sens où le corps est l'être et l'être fait face à ces difficultés qui proviennent des désastres naturels. Au-delà de cette place centrale, comme on le voit dans l'image ci-dessous, le corps devient espace. Il devient rues, montagnes, surfaces, etc. Ceci est aussi représentatif de la soumission de l'Homme à ces effets. De plus, il me semble assez symbolique que ça soit une main, donc un corps qui manipule cette voiture et qui agit sur l'autre corps. Les phares de la voiture illuminent le corps. Ainsi, la main retrouve la chair en faisant avancer le véhicule. Ces phares, une fois dirigés vers les rétines des spectateurs, renvoient les spectateurs aux souvenirs de l'éblouissement qu'ils expérimentent le soir en voiture. Ce phénomène est répété à plusieurs reprises et puis amplifié par une voiture de dimensions normales sur scène qui génère une lumière aveuglante.

Il est très intéressant de voir cette forme de théâtre d'objet mettre en valeur la lumière, mais qui est aussi mis en valeur par la lumière. Par exemple, à un certain moment, les personnages prétendent être dans une voiture. Cette illusion est mise en scène par les mouvements corporels, les objets, comme une source de lumière à l'intérieur de la voiture tenue par l'un des comédiens qui crée ainsi une ambiance d'ombre et de lumière qu'on voit dans les véhicules.



*Captation de la bande d'annonce du spectacle* <sup>117</sup>.

---

<sup>117</sup> Chaliwate.

Outre le flottement des chaises dans le tsunami, des mains apparaissent. Nous n'observons rien d'autre. Tout est en noir. Seules ces mains sont en lumière. Imitant des pieuvres, le mouvement corporel, même majestueux de ces mains, nous donne l'illusion d'une unification entre terre et océan, entre être et nature. Cet effet est assez impressionnant pour les spectateurs, non seulement par son éblouissement face à des mains flottantes, comme si elles étaient détachées du corps de l'être, mais aussi parce que le mouvement de ces mains, éclairées par la lumière, réveille leur imaginaire.



*Captation de la bande d'annonce du spectacle* <sup>118</sup>.

---

<sup>118</sup> Chaliwate.

La notion du vide revient souvent dans les analyses de spectacles, mais de mon point de vue, le vide est représenté ici par une nonchalance de la part des personnages. Ils subissent les conséquences du réchauffement climatique mais n'en sont pas conscients. Ils continuent leur vie quotidienne. Comme nous le percevons dans l'image ci-dessous, très bien illuminée, la lumière dévoile le jeu de corps de ces acteurs qui se modulent avec les meubles en train de fondre. Nous avons de ce fait l'impression que les corps subissent cette chaleur et se modulent ainsi eux-mêmes.



*Photographie : Inconnu*

Nous observons un grand jeu des comédiens dans ce spectacle. Le corps joue sans paroles et, à l'aide de la lumière, est vu et bien éclairé. Les corps jouent au regard de la lumière et avec la lumière. Corps et lumière s'entremêlent, mais corps et obscurité se complètent aussi. Sans le langage, c'est avant tout les corps, les visages et la lumière qui parlent.

## Synthèse :

C'est un spectacle dans lequel on parle sans parler. Le propos est universel et contient de nombreuses idées philosophiques, mais aussi des notions de bienveillance. Ce spectacle parle sans parler. C'est donc à travers la mise en scène que nous recevons toutes les informations, accompagnées par la lumière. Ce sont par conséquent la scénographie, la dramaturgie et les corps qui narrent.

Le jeu de lumière se fait par les plus grands jeux d'éclairage, jusqu'au plus petit détail. C'est un jeu de lumière symboliste par les effets créés, mais en même temps un jeu très naturaliste comme les effets de lumière des phares du véhicule, ou aussi la lumière provenant de la caméra des « reporters ». Ce choix de va et vient entre symbolisme et naturalisme est pour moi un choix important au niveau dramaturgique et scénographique. D'une part, les spectateurs sont dans l'imaginaire, dans les rêves, dans leurs plus grands conflits internes, de l'autre ils sont dans le réel, dans la vie quotidienne. De cette manière, à travers la lumière, cette création étreint les spectateurs malgré la lourdeur du propos, et ceci à l'aide de l'humour et de ce jeu de mélange du symbolisme et du naturalisme. Malgré la présence de plusieurs effets et caractéristiques de lumière, le spectacle est homogène. Sauf sous observation, les changements de lumière ne se font pas sentir. Ils sont donc très bien choisis et travaillés.

Les metteurs en scène, ainsi que le concepteur lumière, ont choisi de travailler sur l'aspect psychologique chez les spectateurs. Ce choix est bien symbolisé dans le travail de la lumière qui joue un rôle principal dans le soutien de l'ambiance émotionnelle conçue par ces créateurs.

En fin de compte, en général mais surtout dans ce spectacle, les créateurs ont travaillé sur plusieurs méthodes et ont aussi utilisé différentes fonctions et caractéristiques d'éclairage qui peuvent surtout être vues en profondeur suite à la grande variation de scène. En plus du travail scénographique, dramaturgique et corporel, il existe plusieurs autres effets et enjeux mis en scène tels que : l'ambiance et l'atmosphère, la focalisation de l'attention des spectateurs, les expressions et les émotions, les changements de temps et de lieux, les créations d'illusions, l'interpellation de l'imaginaire ainsi que l'immersion et l'engagement. Ceux-ci sont toutefois aussi en relation avec la scénographie, la dramaturgie et le mouvement corporel.

#### 4. Analyse et interprétation : conclusion de cette partie

J'ai choisi d'analyser ces trois spectacles afin de pouvoir souligner l'importance de la lumière au théâtre et ainsi montrer comment la lumière interagit, complète et se mélange avec d'autres éléments du répertoire théâtral. C'est de là que la lumière obtient avec mérite sa place centrale au sein des créations. Elle ne fait que compléter la création, mais porte en elle une infinité de sens. Une même lumière peut être en même temps scénographique et dramaturgique. Son premier allié est le corps. La lumière intervient sous plusieurs angles et peut prendre plusieurs sens. Elle est réelle, elle existe, mais renvoie en même temps à l'imaginaire.

J'aurais bien aimé souligner différentes façons et manières de travail, mais il me semble que ces créateurs se rejoignent dans leur manipulation de la lumière. Ce qui me semble assez intéressant est qu'ils utilisent et explorent la lumière sous différents angles et dimensions, tout en restant cohérents au propos et esthétiquement homogènes.

Aujourd'hui, l'éclairage dit « moderne » est constitué d'une combinaison de différents projecteurs ingénieusement installés. Il ne s'agit plus d'avoir une fonction artistique, mais surtout une fonction dramaturgique en lien avec l'espace et les corps.

Malgré le fait que j'avais le choix de choisir entre une trentaine de spectacles, en analysant ces trois, j'ai réalisé que j'ai choisi tous les spectacles sans, ou presque sans, paroles. Ceci me semble assez intéressant, étant donné que je n'ai pas fait ce choix intentionnellement. Et malgré le choix énorme que j'avais entre une multitude de spectacles, j'ai inconsciemment choisi ces spectacles qui n'utilisent pas, ou peu, les mots pour raconter et révéler le propos.

Ceci souligne à mon avis davantage l'importance de la lumière et de ses éléments dans la narration des spectacles. Quand la parole manque, c'est la lumière qui vient parler. Il m'a été très essentiel de comprendre la place que prend la lumière dans ces spectacles, mais surtout ce qu'elle raconte. Lorsque nous pensons à un récit, une histoire, des comédiens, etc. nous pensons directement à la parole. Mais dans ces cas, c'est la lumière qui parle. Avec tous les autres enjeux, elle devient un élément qui prend part dans la scénographie et un élément dramaturgique à part entière.

Après avoir analysé ces trois spectacles à travers les mêmes enjeux et caractéristiques d'analyse, il est fort marquant que nous faisons toujours face à différentes émotions et sensations. Que ça soit le mystère, l'étrangeté, la fascination, la splendeur, le trouble,

l'émerveillement, le vide, la peur, la joie, la surprise, etc. les spectateurs témoignent tous de ces réactions affectives suite au travail de la perception fait par ces artistes. Ce travail est en effet un travail sonore et visuel, où le vide est plus important que le plein, le silence plus significatif que le bruit, l'ombre plus révélatrice que la lumière, l'absence plus expressive que la présence, etc.

C'est surtout grâce à la création lumière que les concepteurs de ces spectacles arrivent à faire parler les spectacles sans paroles et à faire voir ce qui est invisible à l'œil nu. C'est dès lors que les ressentis des spectateurs stimulent leurs imaginations et leurs réflexions et mènent à un aboutissement de la dramaturgie du spectacle.

## V. Conclusion

La lumière est un élément essentiel à la vision, mais au tournant de la fin du 19<sup>e</sup> siècle et au début du 20<sup>e</sup>, celle-ci devient un élément scénographique et dramaturgique au-delà de sa fonction visuelle et esthétique. Avec l'évolution, la manipulation de celle-ci sera de plus en plus diversifiée. Nous voyons alors une ouverture vers plus de possibilités et de créations. Elle portera et donnera ainsi du sens. Il est assez clair à travers ce travail que la lumière porte en elle deux aspects. D'une part, la lumière est totalement technique, et de l'autre elle est poétique. C'est un élément assez flexible qui peut être un ou tous : technique, symbolique, esthétique, mais surtout scénographique et dramaturgique. Au-delà d'être l'essence de la vision, elle s'articule dans un espace et arrive à le construire. Elle soulève différents enjeux tels que le temps, l'espace, les comédiens, les spectateurs, les couleurs, les matières, l'ombre, la scénographie, la dramaturgie, etc. C'est un phénomène qui la rend assez agissante.

La lumière a d'abord été utilisée pour la visibilité, puis pour générer des effets. Avec l'évolution technologique et la création de l'électricité et son emploi dans le monde théâtral, la lumière réussit à créer des atmosphères, à changer d'intensité, à jouer avec l'obscurité et les couleurs et à sculpter l'espace. Mais surtout, elle a la capacité d'être dirigée et ainsi d'être en mouvement. Elle peut donc également s'incorporer à un autre mouvement, celui du décor ou des corps. Outre son aspect esthétique, elle est créatrice de sens. Elle devient donc un élément dramaturgique à part entière. Il me semble très important de souligner que la lumière participe à la construction de l'espace, contribue à sa poétique et forme une dramaturgie, dont l'écriture du drame. De plus, elle accentue une certaine esthétique théâtrale en lien avec chaque spectacle. Elle est aussi une porte d'entrée vers l'imaginaire. Que ce soit sa capacité à construire un espace, à créer des perceptions, à organiser et diriger le regard du spectateur et des comédiens, ou à créer des sens, la lumière demeure essentielle dans la conceptualisation d'un spectacle au niveau dramaturgique et scénographique. Même le choix de ne pas s'en servir reste un choix esthétique et c'est l'obscurité qui devient un élément qui joue un rôle principal et devient porteur de sens. La lumière devient constructrice d'un espace scénique et spatial. C'est une perception, une perspective, un contraste et une émotion. Par la suite, elle devient un outil indispensable au traitement et à la construction de l'espace visuel, de l'image scénique et de l'effet de sens. Sa composition diffère d'un spectacle à un autre puisqu'elle saisit de chaque spectacle les accessoires, les costumes, les acteurs, le texte, la dramaturgie, la scénographie, etc.

L'histoire de l'évolution de l'éclairage dans le théâtre européen est fascinante, surtout qu'elle a joué un rôle décisif et crucial dans l'amélioration du drame des représentations scéniques, de l'ambiance et de l'atmosphère. En tout, l'histoire du développement de l'éclairage dans le théâtre européen a été un processus continu d'innovation, chaque nouveau développement s'appuyant sur le précédent pour créer des conceptions d'éclairage toujours plus sophistiquées. L'évolution de la lumière, et par la suite de l'éclairage au théâtre, a été marquée par des avancées technologiques et techniques importantes. Mais parallèlement à ces avancées technologiques, il y a aussi eu une évolution des techniques de conception d'éclairage. Il est important de souligner la collaboration entre les éclairagistes et les autres membres de l'équipe créative, comme les metteurs en scène, les scénographes et les costumiers, afin de créer une vision globale plus homogène et cohérente de la production. L'évolution de l'éclairage dans le théâtre a été soutenue par une combinaison d'expérimentations créatives et d'avancées technologiques, mais aussi d'une reconnaissance croissante de l'importance de l'éclairage dans la création d'un spectacle véritablement immersif et engageant pour le public.

La lumière est donc un univers très important. Elle garde sa fonction principale de faire voir, mais gagne avec le temps de plus en plus de valeur. La lumière crée des espaces. Elle devient ainsi créatrice de sens. La lumière se mélange avec des matières. Elle devient ainsi créatrice de sens. La lumière, accompagnée par l'ombre, cherche les effets de clair-obscur. Elle devient ainsi créatrice de sens. La lumière varie, dépendamment du temps, des saisons, de l'heure. Elle devient ainsi créatrice de sens. La lumière, de par sa diversité, porte une rythmique. Elle devient ainsi créatrice de sens. La lumière accompagne les sons. Elle devient ainsi créatrice de sens. La lumière joue avec les acteurs. Elle devient ainsi créatrice de sens. La lumière parle avec les spectateurs. Elle devient ainsi créatrice de sens. La lumière pense et raconte, elle est dramaturgique. Elle devient ainsi créatrice de sens. La lumière construit. Elle devient ainsi créatrice de sens. Il m'a donc été assez difficile de différencier entre ces différentes caractéristiques de la lumière. La présence de la lumière signifie la présence de tous ces éléments, d'où la relation directe entre la lumière et chacun d'eux. Mais au-delà de cette relation, ces éléments s'entrelacent et se complètent et la lumière intensifie cette connexion. Il est très évident qu'en analysant l'un on a dû interroger en même temps un ou plusieurs autres. A travers tous ces éléments, la lumière porte un sens, elle joue, elle parle, elle danse, elle cache, elle révèle. C'est un outil esthétique, scénographique et dramaturgique. Elle va surtout participer à la révélation des corps, des espaces et du temps de la pièce. C'est un élément qui est aujourd'hui primordial aux créations. C'est un travail qui se base sur le renversement de la

perception des spectateurs, à travers tous les enjeux que la lumière accompagne. Elle réussit à fragmenter les images (ou comme on le dit souvent au théâtre « les tableaux »), et de les rendre ainsi encore plus esthétiques mais surtout plus significatifs.

Pour moi, la lumière interagit de manière directe et indirecte avec tous les éléments de la création d'un spectacle. Tout au long de l'histoire, la scénographie a témoigné et subi des changements transformateurs, allant de scènes éclairées à la bougie à des éclairages sophistiqués utilisant des technologies d'actualités. L'évolution de la scénographie n'a pas uniquement influencé les aspects pratiques de l'éclairage, mais a aussi amplifié les possibilités créatives des créateurs lumière afin d'améliorer l'expérience de narration et des spectateurs. Par ailleurs, l'utilisation de la lumière dans les théâtres a toujours été essentiellement liée aux choix dramaturgiques des metteurs en scène et des dramaturges. L'interaction entre l'obscurité et la lumière peut souligner des éléments narratifs, créer des atmosphères et symboliser des émotions. Au fil du temps, avec l'évolution des conventions dramatiques, le rôle de la lumière s'est adapté pour convenir à différents thèmes et styles, du théâtre classique aux performances d'avant-garde. De plus, un aspect fondamental du théâtre est la présence du corps humain sur scène. La façon dont les interprètes et les comédiens interagissent avec la lumière influence la manière dont le public perçoit la performance. Que ce soit par des interactions avec des installations lumineuses, par des mouvements chorégraphiés ou tout simplement par sa simple présence, le corps humain devient un conduit nécessaire afin de communiquer les aspects thématiques et émotionnels de la production.

Aussi intéressant que m'a été l'écriture de ce mémoire et les recherches que j'ai faites en lien avec celui-ci, j'ai été déçue du manque d'œuvres et de ressources en lien avec la lumière. Par ce simple mémoire, nous pouvons déjà comprendre à quel point ce sujet est complexe. Son historique, son développement, ses aspects technologique, technique, scénographique, dramaturgique, esthétique, etc. L'ombre et la lumière deviennent de nos jours au centre des spectacles. La lumière est donc à mon sens un élément indispensable à la création. Elle offre plusieurs possibilités et porte une infinité d'effets de sens. Pour mon travail, j'ai fait face à plusieurs difficultés, parmi lesquelles la langue qui n'est pas ma langue maternelle mais ma troisième langue. Également, ma passion envers ce domaine et cette thématique m'a déçue à plusieurs reprises face au manque de ressources. Enfin, l'ampleur du propos a compliqué le fait de le concentrer et de ne sélectionner que les informations pertinentes à la problématique.

Et ainsi, diviser les parties qui, pour moi, sont toujours en liens a été compliqué. Mais ceci est ensuite devenu logique et compréhensible une fois mes choix ont été faits.

Pour Claude Régy, c'est dans l'imaginaire du spectateur que se fait la représentation <sup>119</sup>. La représentation est pour moi très personnelle et peut parler différemment à chaque individu. Ce n'est cependant pas un travail facile. Au contraire, il est beaucoup plus délicat que de tout dire. Pour moi, la lumière dans ce cas est indispensable. Elle peut elle-même être scénographie, dramaturgie, corps, récit, et avant tout outil de perception. C'est à travers la lumière que la création d'un espace mental peut prendre forme. C'est un espace subjectif qui vise l'intériorité de chaque spectateur.

Au-delà de l'apprentissage que j'ai acquis au niveau de l'éclairage au théâtre en écrivant ce mémoire, un autre facteur m'a vraiment marquée, celui de l'importance du son. C'est un élément qui à mon avis était souvent secondaire, non pas en terme d'importance, mais plutôt d'accompagnement et de présence. Que ça soit le son ou le silence, ces derniers peuvent être aussi importants que la conception de la lumière. Dans les œuvres que j'ai choisies de travailler, qui sont des œuvres sans ou presque sans paroles, il me semble assez intéressant de voir la musique et les silences accompagnés par la lumière, renforcer le propos, et vice versa.

La lumière, pense, elle parle. La lumière est. Comme l'exprime très bien Appia, la lumière est « une lumière expressive et créatrice de formes, une lumière comme matière poétique et substance dramatique »<sup>120</sup>.

Il y a plusieurs années, la lumière n'avait qu'une seule fonction, faire voir. Elle a ensuite gagné une fonction de création d'effets, et est par la suite devenue scénographique, mais aussi dramaturgique. Aujourd'hui, la lumière brise les murs des possibilités, et génère l'inimaginable. Je ne peux pas m'empêcher de me demander ce qu'il adviendrait de la lumière dans quelques années... Est-ce que cette lumière disparaîtra, sera remplacée ou évoluera encore plus ?

---

<sup>119</sup> Castreul, « La lumière à travers quatre mises en scène contemporaines : Quelle est sa place dans la composition scénographique ? »

<sup>120</sup> Crisafulli, *Lumière active*.

## Bibliographie

### Mises en scène :

CHALIWATE, FOCUS, *Dimanche*, concepteur lumière Guillaume Toussint Fromentin, créé en 2019.

LUZZ THOM, *Maison Maeterlinck*, créé en 2022.

VERLAINE ISABELLE, Severin Zoé, *Lovni*, créé en 2022.

### Œuvres sur la lumière :

ANDRE, M., Guinebault- Szlamowicz, C., Boucris, L., Chollet, J., & Freydefont, M. (2007). Faire la lumière / dossier réalisé par Chantal Guinebault- Szlamowicz ; avec Luc Boucris, Jean Chollet, Marcel Freydefont. *Faire la lumière*, 15.

ANDREA, J. (2011). *Génération, modélisation et détection des défauts d'arc électrique : Application aux systèmes embarqués aéronautiques*.

BARDIOT, C. (2010). *Dossier spécial « Lumières »* (Numéro 11). CECN. <https://hal.science/hal-02339902>

BOUILLOT, R., LAMOUR, M. (2022). *Guide pratique de l'éclairage* (Dunod).

BRUGUIERE, D., Hurault, C., & Banu, G. (2017). *Penser la lumière* (Illustrated édition). Actes Sud Papiers.

CASTREUL, P. (2013). *La lumière à travers quatre mises en scène contemporaines : Quelle est sa place dans la composition scénographique ?* Université catholique de Louvain-la-Neuve.

CRISAFULLI, F. (2015). *Lumière active : Poétiques de la lumière dans le théâtre contemporain*. CreateSpace Independent Publishing Platform.

FABRI, H. (2020). *HISTOIRE ET POÉTIQUE DE LA LUMIÈRE AU THÉÂTRE : LE RÔLE DE LA CONCEPTION LUMIÈRE DANS L'ART MÉMOIRE 2019/20 SCÉNOGRAPHIQUE* [Ecole nationale supérieure d'architecture Montpellier]. [https://www.montpellier.archi.fr/wp-content/uploads/2020/11/2019-2020\\_DPEA-Sceno\\_FABBRI\\_LumiereTheatre.pdf](https://www.montpellier.archi.fr/wp-content/uploads/2020/11/2019-2020_DPEA-Sceno_FABBRI_LumiereTheatre.pdf)

*FESTIVAL D'AUTOMNE : UN ENTRETIEN AVEC CLAUDE REGY AUTOUR DE « INTERIEUR »*,. (2014, septembre 17). INFERNO. <https://inferno-magazine.com/2014/09/17/festival-dautomne-un-entretien-avec-claude-regy-autour-de-interieur/>

GERVAIS, J. (2017). *L'éclairage électrique et son évolution au XXe siècle*. Société d'Histoire du Théâtre, 144.

GILLAIN, N. (2005). *La dramaturgie de la lumière et les effets de la technique dans le « premier théâtre » de Maurice Maeterlinck*. Textyles. Revue des lettres belges de langue française, 26-27, Article 26-27. <https://doi.org/10.4000/textyles.619>

GRAZIOLI, C. (2017). « *Peindre avec la lumière* » : *La naissance d'une esthétique au tournant des XVIIIe et XIXe siècles*. Société d'Histoire du Théâtre, 273. <https://sht.asso.fr/%E2%80%89peindre-avec-la-lumiere%E2%80%89la-naissance-dune-esthetique-au-tournant-des-xviii-et-xixe-siecles/>

INNES, C. (1998). *Edward Gordon Craig : A Vision of Theatre* (Routledge).

IRTHUM, T. (2017). *Le regard du lampiste : Propos sur la lumière* (Illustrated édition). Beslon Editions.

JON CLARK LIGHT DESIGN. (s. d.). <http://jon-clark.squarespace.com>

JULIARD, C. (2017). *Lumière et couleur dans l'art du spectacle et l'architecture*. Institut Supérieur d'Architecture Saint-Luc Bruxelles.

LEFEBVRE, R. (2006). *Mémoire sur la lumière 2006* [ULB].

*Les différentes directions de lumière—E-book de la lumière—L'Agence culturelle d'Alsace*. (s. d.). <http://www.lumiere-spectacle.org/les-differentes-directions-de-lumiere,15334/>

*Loïe Fuller : OBSESSED WITH LIGHT*. (2022, décembre 21). Kickstarter. <https://www.kickstarter.com/projects/betweenheriversprod/loie-fuller-obsessed-with-light>

*McCandless Stage Lighting Method*. (2022). Illuminated Integration. <https://illuminated-integration.com/blog/mccandless-method-stage-lighting/>

PAGLIANO, A. (2009). *Espace, perspective, lumière au service de l'illusion théâtrale* (M. Salem, Trad.; AS (Editions)).

CHEREAU, P. *Le Temps et la Chambre*. (s. d.). Festival d'Automne à Paris. <https://www.festival-automne.com/edition-1991/patrice-chereau-temps-chambre>

PERRUCHON, V. (2017). *Esthétiques de l'éclairage*. Société d'Histoire du Théâtre, 273.

PERRUCHON, V. (2016). *Noir. Lumière et théâtralité* (p. 285-296). Presses universitaires du Septentrion.

LAGANIER, V. (2019). *Quand scénographie, lumière et création théâtrale ne font qu'un*. (s. d.). Light ZOOM Lumière - Portail de la Lumière et de l'Éclairage. <https://www.lightzoomlumiere.fr/realisation/scenographie-lumiere-et-creation-theatrale-ne-font-qu-un/>

OBERTHÜR, M. (2020). *Ombre et Lumière au Théâtre* (Illustrated édition). Slatkine.

RORIVE, R. (2010). *Ce que l'ombre met en lumière*. École de recherche graphique.

SOYER, E., Chollet, J., Guinebault- Szlamowicz, C., Boucris, L., & Freydefont, M. (2007). *Réstituer la lumière naturelle*. Théâtre/Public, 185, 55.

TAIEB, G. (2008). *La lumière*—Guy Taieb, Raymond Vetter (Aedis).

THIBAUDAT, J-P. (2017). *Un faisceau de propos lumineux sur la lumière* par Dominique Bruguère. Mediapart. <https://blogs.mediapart.fr/jean-pierre-thibaudat/blog/111217/un-faisceau-de-propos-lumineux-sur-la-lumiere-par-dominique-bruguere>

VALENTIN, F.-É. (2010). *LUMIÈRE POUR LE SPECTACLE* (Librairie Théâtrale).

WILLEMS, D. (2014, septembre 29). *Histoire de la lumière de scène*. Denis Willems. ATPSsenographies. <https://atpssceno2.wixsite.com/atpsscenographies/single-post/2014/09/29/histoire-de-la-lumiere-de-scene-denis-willems>

### **Théâtre :**

ALEKAN, H. (2022). *Des lumières et des ombres* (LA TABLE RONDE).

ANTOINE, A. (1999). *L'invention de la mise en scène* (Actes Sud). Actes Sud.

CHAHOUICHE, S., & VIALLETON, J.-Y. (2017). *Revue d'Histoire du Théâtre*, n°273, L'Éclairage au théâtre. <https://www.fabula.org>.

JANIAK, L. (2022). *Peter Brook didn't just revolutionize theater. He challenged theater critics to be better*. Datebook | San Francisco Arts & Entertainment Guide. <https://datebook.sfchronicle.com/theater/peter-brook-didnt-just-revolutionize-theater-he-challenged-theater-critics-to-be-better>

*Le théâtre du XVIIIe siècle à nos jours—Le spectacle continue !* - Herodote.net. (2022). [https://www.herodote.net/Le\\_spectacle\\_continu\\_-synthese-1724.php](https://www.herodote.net/Le_spectacle_continu_-synthese-1724.php)

*Le Théâtre élisabéthain* – PacSeconde4LBC. (s. d.). <https://pacseconde4lbc.wordpress.com/2013/11/19/le-theatre-elisabethain/>

LEMAIRE, V. (2023). *Etude théorique de la scénographie* [Cours].

PORCILE, F. (Réalisateur). (1991). *Jours et Nuits du théâtre* [Documentaire]. La Sept.

REGY, C. (2011). *Dans le désordre (Le temps du théâtre / Actes Sud)*. <https://www.actes-sud.fr/node/31923>

SABBATTINI, N. (1638). *Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre* (Ides et Calendes).

SCHLUP, M. (2022, mai 30). *L'époque où l'on mouchait les bougies....* Musée national - Blog sur l'histoire suisse. <https://blog.nationalmuseum.ch/fr/2022/05/lepoque-ou-lon-mouchait-les-bougies/>

ZUTTER, J. (1992). *Adolphe Appia ou le renouveau de l'esthétique théâtrale, dessins et esquisses de décor*. Payot Lausanne.

### **Dictionnaires :**

LAROUSSE. (s. d.-a). *Définitions : Lumière, lumières*—Dictionnaire de français Larousse. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/lumi%C3%A8re/48043>

LAROUSSE, (s. d.-b). *Définitions : Théâtre - Dictionnaire de français Larousse*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/th%C3%A9%C3%A2tre/77678>

LE ROBERT. (s. d.). *Définitions : Lumière, lumières*—Dictionnaire de français Larousse. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/lumi%C3%A8re/48043>

### **Sites internet officiel d'institutions théâtrales, de compagnies et de concepteurs lumières :**

BOLAND, K. (2017, mars 1). *Boston Ballet presents William Forsythe's 'Artifact': Beyond binary*. Dance Informa Magazine. <https://www.danceinforma.com/2017/03/01/boston-ballet-presents-william-forsythes-artifact-beyond-binary/>

CHALIWATE. (s. d.). *Chaliwaté / Dimanche*. <http://www.chaliwate.com/spectacle/dimanche/>

CIE DE LA CASQUETTE. (2023). *LOVNI | Compagnie de la Casquette*. Casquette.be. <https://www.casquette.be/lovni>

*Il Panico*. A.J. Weissbard art and design of light and space. (2013). <https://www.ajweissbard.com/il-panico>

LA COMPAGNIE | *Compagnie de la Casquette*. (s. d.). Casquette.be. <https://www.casquette.be/la-compagnie>

*Le Cercle de craie caucasien*. (s. d.). @lacollinetheatrenational. <https://www.colline.fr/spectacles/le-cercle-de-craie-caucasien>

*Le Malade imaginaire ou Le Silence de Molière*—Arthur Nauzyciel. (s. d.). Nanterre-Amandiers. <https://nanterre-amandiers.com/en/evenement/le-malade-imaginaire-ou-le-silence-de-moliere-arthur-nauzyciel-2024/>

« *Le Misanthrope* », de Molière, mise en scène d'Alain Françon au Théâtre Dijon Bourgogne, mise en scène de Peter Stein au Théâtre Libre à Paris – Les Trois Coups. (s. d.). <https://lestroiscoups.fr/le-misanthrope-de-moliere-mise-en-scene-dalain-francon-au-theatre-dijon-bourgogne-mise-en-scene-de-peter-stein-au-theatre-libre-a-paris/>

MAISON MAETERLINCK / *Theater Immobiel* | "De voorstelling oogt en klinkt als een onbegrijpelijke droom vol zachte klanken en zorgvuldig gecomponeerde beelden. Je

verlaat de zaal met het grote... | By NTGent | Facebook. (s. d.). <https://cs-cz.facebook.com/NTGentstadstheater/videos/maison-maeterlinck-theater-immobilier/1389699831567888/>

NTGENT. (2022, mai 29). *Maison Maeterlinck / Theater Immobilier* (<https://www.ntgent.be/en/>) [Text/html]. NTGent; NTGent. <https://www.ntgent.be/en/productions/theater-immobilier-maison-maeterlinck>

NTGENT. (2023, mars 24). *Thom Luz* (<https://www.ntgent.be/en/>) [Text/html]. NTGent; NTGent. <https://www.ntgent.be/en/ensemble/thom-luz>

WILSON, R. (s. d.). <https://robertwilson.com/2022/6/5/mbrgjp59gvfa5vux34e62yvzgmhr4z>

CASTELLUCCI R. | *Daphne*. (2023, février 19). Ifatnesher. <https://www.ifatnesher.com/post/romeo-castellucci-daphne>

*The Dead City* (Die Tote Stadt). (s. d.). JAMES FARNCOMBE. <https://www.jamesfarncombelighting.com/the-dead-city-die-tote-stadt>

### **Interview :**

*Comédie-Française (Réalisateur)*. (2022, novembre 1). Dominique Bruguière et Dominique Blanc—*La lumière au théâtre*—QC! s03e09. <https://www.youtube.com/watch?v=RUTk-yjweAw>

*De Zendelingen (Réalisateur)*. (2022, juin 3). NTGent #4—Thom Luz over ‘Maison Maeterlinck / Theater Immobilier’. <https://www.youtube.com/watch?v=-XchBBCZsWQ>

### **Autres Sites Internet :**

CANDONI, C. (2011, septembre 17). *Venu du grand froid, ±0 de Christoph Marthaler est un spectacle délicieusement givré*. Toutelaculture. <https://toutelaculture.com/musique/venu-du-grand-froid-±0-de-christoph-marthaler-est-un-spectacle-delicieusement-givre/>

*Citation Romain Rolland Theatre Lumiere : Le théâtre doit...* (s. d.). citations.ouest-france.fr. <https://citations.ouest-france.fr/citation-romain-rolland/theatre-doit-etre-lumiere-intelligence-18429.html>

ETC et High End Systems s’installent au Théâtre du Châtelet. (2019, décembre 4). SoundLightUp. <https://www.soundlightup.com/flash-and-news/etc-et-high-end-systems-sinstallent-au-thtre-du-chtelet.html>

STREHLER, G. (s. d.). <https://www.piccoloteatro.org/en/pages/giorgio-strehler>

GREEN, J. (2017, décembre 6). *Review: 'A Room in India' Overflows With Astonishing Visions. The New York Times.* <https://www.nytimes.com/2017/12/06/theater/a-room-in-india-review-theatre-du-soleil.html>

KUMOREK, J. (2015, avril 10). *Moving Lights : Good Things ... in Small Packages. Church Production Magazine.* <https://www.churchproduction.com/api/content/c5e9da2c-2f61-57b1-a458-e3d015149776/>

Lampes halogènes. (2021). *Energie Plus Le Site.* <https://energieplus-lesite.be/techniques/eclairage10/sources-lumineuses/lampes-a-incandescence/lampes-halogenes/>

*L'antique théâtre d'Épidaure en Grèce.* (2014, novembre 15). Biographie Peintre Analyse : Histoire de l'Art. <http://www.biographie-peintre-analyse.com/2014/11/15/l-antique-th%C3%A9%C3%A2tre-d-%C3%A9pidaure-en-gr%C3%AAce/>

*Le siècle des Lumières.* (s. d.). Alloprof. <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/histoire/le-siecle-des-lumieres-h1470>

*Pair Of Small Cinema / Theater Projectors,* Coemar Milano | BolezArt. (s. d.). <https://www.bolezart.com/produit/paire-de-petits-projecteurs-cinema-theatre-coemar-milano>

*Plan de Rome.* (2020). [https://rome.unicaen.fr/pdr\\_realisations.php?fichier=/machines/velums/hypothese2](https://rome.unicaen.fr/pdr_realisations.php?fichier=/machines/velums/hypothese2)

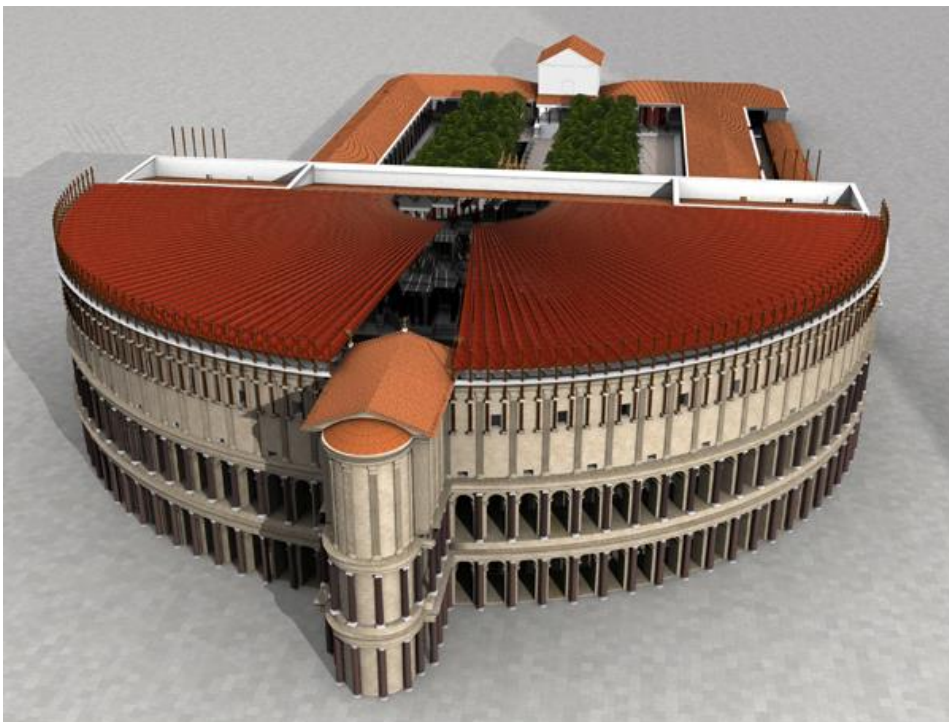
*Polyekran / Projctn.* (s. d.). PROJECTS > POLYEKRAN. <http://www.projctn.com/polyekran>

SPOTTS, F. (1996). *Bayreuth.* Yale University Press. <https://yalebooks.yale.edu/9780300066654/bayreuth>

## Annexes



Annexe 1 - L'antique théâtre d'Épidaure en Grèce <sup>121</sup>.

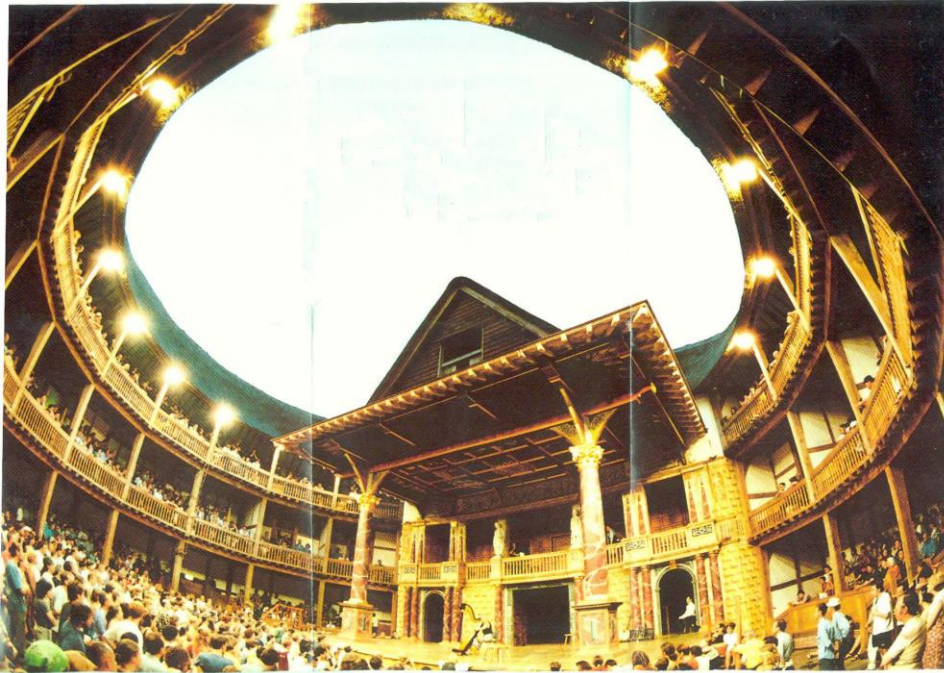


Annexe 2 - Le vélum des théâtres romains <sup>122</sup>.

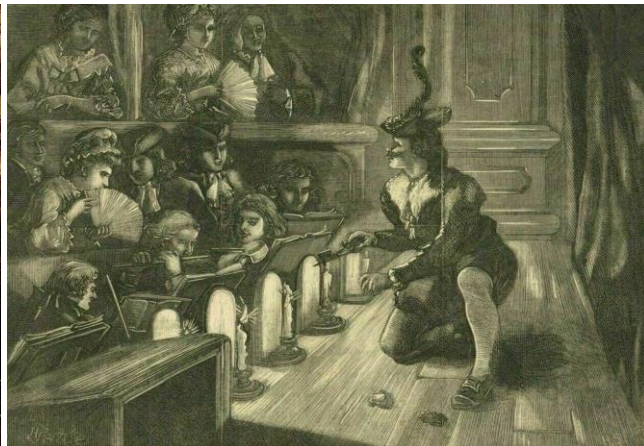
---

<sup>121</sup> « L'antique théâtre d'Épidaure en Grèce ».

<sup>122</sup> « Plan de Rome ».



Annexe 3 – Le théâtre élisabéthain <sup>123</sup>.



Annexe 4 – Lumière au théâtre pendant la renaissance – Lustre & chandelle <sup>124</sup> et bougie <sup>125</sup>.

<sup>123</sup> « Le Théâtre élisabéthain – PacSeconde4LBC ».

<sup>124</sup> « Le théâtre du XVIIe siècle à nos jours - Le spectacle continue ! - Herodote.net ».

<sup>125</sup> Schlup, « L'époque où l'on mouchait les bougies... ».



Annexe 5 – Lumière en contre plongé <sup>126</sup>.



Annexe 6 – Lampe à huile <sup>127</sup>.



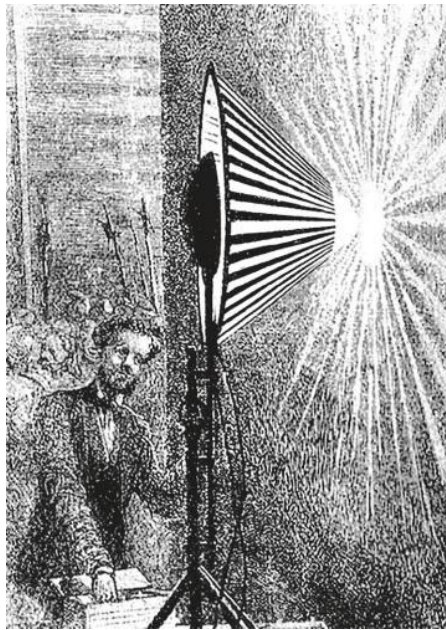
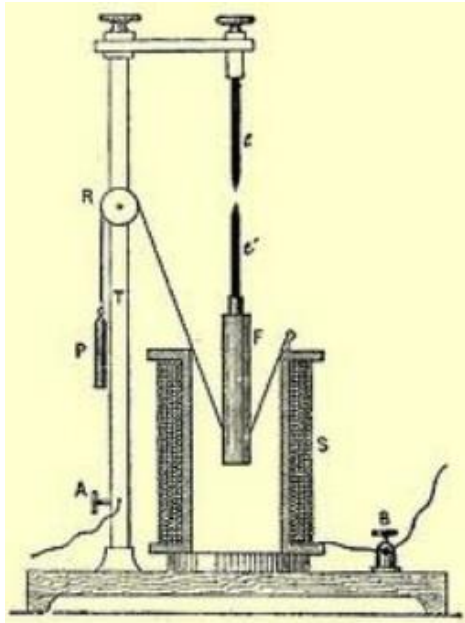
Annexe 7 – Le premier jeu d'orgue électrique en 1936 <sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> « Les différentes directions de lumière - E-book de la lumière - l'Agence culturelle d'Alsace ».

<sup>127</sup> « Quand scénographie, lumière et création théâtrale ne font qu'un ».

<sup>128</sup> Fabri, « DPEA "ARCHITECTURE ET SCÉNOGRAPHIE" ».



Annexe 8 - Lampe à arc du 18<sup>e</sup> siècle <sup>129</sup> / La lampe à arc pour l'effet de soleil <sup>130</sup>.



Annexe 9 – Projecteur / feuilles de gélatine <sup>131</sup>.

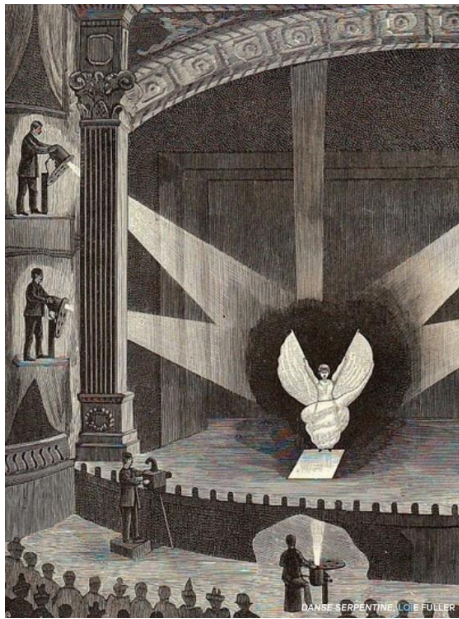
<sup>129</sup> Andrea, « Génération, modélisation et détection des défauts d'arc électrique ».

<sup>130</sup> Fabri, « DPEA "ARCHITECTURE ET SCÉNOGRAPHIE" ».

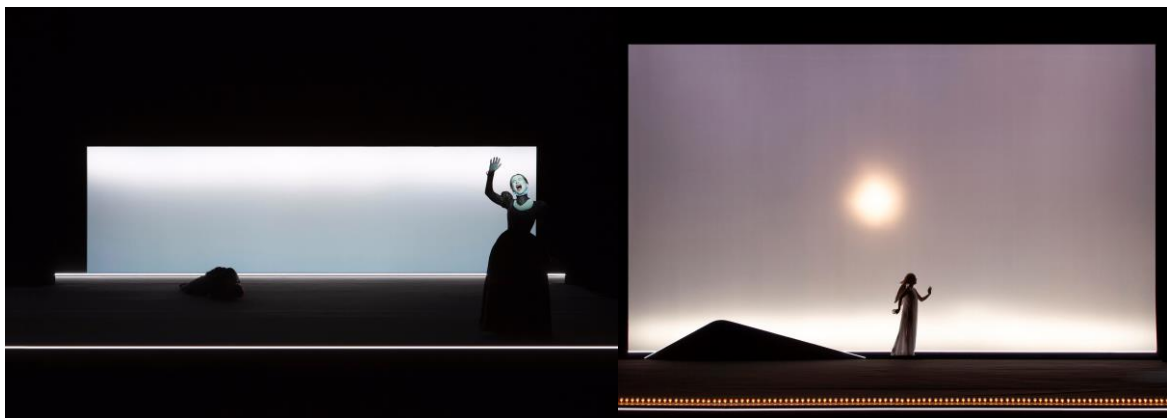
<sup>131</sup> « Pair Of Small Cinema / Theater Projectors, Coemar Milano | BolezArt ».



Annexe 10 - lampe tungstène halogène <sup>132</sup>.



Annexe 11 – La lumière de Loïe Fuller <sup>133</sup>.



Annexe 12 – Conception de Robert Wilson <sup>134</sup>.

<sup>132</sup> « Lampes halogènes ».

<sup>133</sup> Fabri, « DPEA "ARCHITECTURE ET SCÉNOGRAPHIE" ».

<sup>134</sup> « Robert Wilson ».



Annexe 13 – Conception de Christoph Mathaler <sup>135</sup>.



Annexe 14 – Conception de William Forsythe <sup>136</sup>.

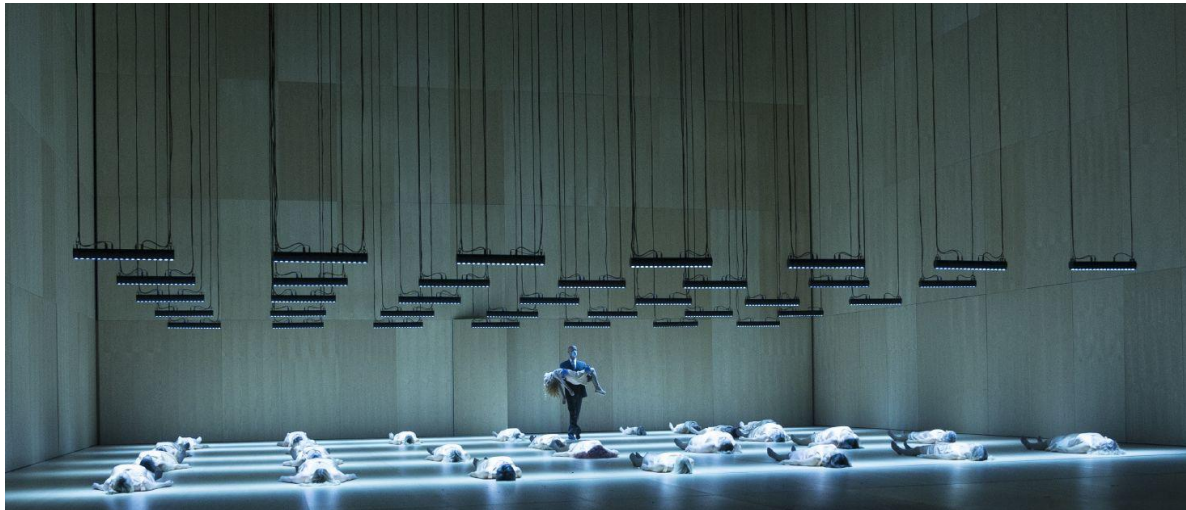
---

<sup>135</sup> Candoni, « Venu du grand froid,  $\pm 0$  de Christoph Marthaler est un spectacle délicieusement givré ».

<sup>136</sup> admin, « Boston Ballet presents William Forsythe's "Artifact" ».



Annexe 15 – Conception de Marie-Christine Soma <sup>137</sup>.



Annexe 16 – Conception de **Jon Clark** <sup>138</sup>.

---

<sup>137</sup> « Le Malade Imaginaire Ou Le Silence de Molière — Arthur Nauzyciel ».

<sup>138</sup> « JON CLARK LIGHT DESIGNJon Clark Lighting Design ».



Annexe 17 – Conception de **James Farncombe** <sup>139</sup>.

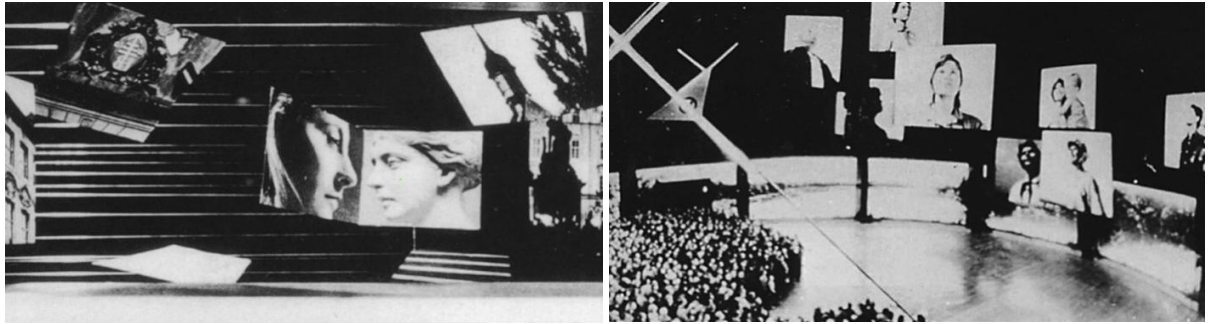


Annexe 18 – Conception de **Roméo Castellucci** <sup>140</sup>.

---

<sup>139</sup> « The Dead City (Die Tote Stadt) ».

<sup>140</sup> « Romeo Castellucci | Daphne ».



Annexe 19 – Conception de **Joseph Svoboda** <sup>141</sup>.



Annexe 20 – Conception de **Brecht & André Diot** <sup>142</sup>.

---

<sup>141</sup> « Polyekran | Projctn ».

<sup>142</sup> « Le Cercle de craie caucasien ».



Annexe 21 – Conception de Patrice Chéreau <sup>143</sup>.



Annexe 22 – Conception de **Peter Stein** <sup>144</sup>.

---

<sup>143</sup> « Patrice Chéreau, *Le Temps et la Chambre* ».

<sup>144</sup> « « *Le Misanthrope* », de Molière, mise en scène d'Alain Françon au Théâtre Dijon Bourgogne, mise en scène de Peter Stein au Théâtre Libre à Paris – *Les Trois Coups* ».



Annexe 23 – Conception de **Giorgio Strehler** <sup>145</sup>.



Annexe 24 – Conception de Peter Brook <sup>146</sup>.

<sup>145</sup> « Il Panico ».

<sup>146</sup> Janiak, « Peter Brook Didn't Just Revolutionize Theater. He Challenged Theater Critics to Be Better ».



Annexe 25 – Conception d' Ariane Mnouchkine <sup>147</sup>.



Annexe 26 – Conception de **Claude Régy** <sup>148</sup>.

---

<sup>147</sup> Green, « Review ».

<sup>148</sup> « FESTIVAL D'AUTOMNE ».



Annexe 27 – Moving lights <sup>149</sup>.



Annexe 28 - pupitres de contrôle à distance numériques – Theatre Chatelet <sup>150</sup>.

<sup>149</sup> Kumorek, « Moving Lights ».

<sup>150</sup> « ETC et High End Systems s'installent au Théâtre du Châtelet ».

**UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN**  
**Faculté de philosophie, arts et lettres**

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | [www.uclouvain.be/fial](http://www.uclouvain.be/fial)