

Éclairage [Historique]

Il convient, dans les finalités, de distinguer d'une part l'éclairement de la salle et de la scène ; de l'autre la distribution des lumières et des ombres dans la décoration scénique. De plus, les moyens et les procédés mis en œuvre déterminent l'évolution tant technique qu'esthétique. Le suif, la cire, l'huile, le gaz et les appareils qui en découlent constituent les agents successifs de l'éclairage. L'électricité – complétée aujourd'hui par l'électronique – n'a pas fini de bouleverser cette évolution.

Lumière du jour

Le recours logique à l'éclairage naturel a été pratiqué dès les origines ; sans remonter à l'Antiquité ou au Moyen Age et au théâtre en plein air, l'éclairage a giorno sert aussi en salle. Ainsi en 1588, à Sabbioneta, l'architecte Scamozzi ménage des baies dans son Teatro Olimpico pour bénéficier de la lumière du jour. Le procédé est utilisé par [Aleotti](#) au Teatro Farnese en 1618. En France, en 1609, une ordonnance fixe le début des représentations tôt dans l'après-midi. L'architecture des [jeux de paume](#) avec leurs travées de fenêtres en hauteur permettait cet usage. Mais pour de multiples raisons – clarté insuffisante, ouvertures obstruées, début plus tardif des représentations, goût pour les effets d'un éclairage artificiel –, le recours à celui-ci s'impose et se généralise. Dès lors une relation incertaine s'instaure entre l'éclairement et la distribution des lumières dans la décoration scénique : l'éclairage artificiel a pour but d'assurer une clarté suffisante dans la salle et sur scène, tandis que la lumière relève du travail du peintre, partie intégrante de la décoration dont le tracé scénographique règle la répartition des ombres. Ce qui n'ira jamais sans quelques contradictions. Ainsi Pujoux en 1801 stigmatise ces incohérences : « Le peintre a beau tracer sur ses décorations les ombres portées, les demi-teintes, les quinquets n'en sont pas moins distribués avec égalité derrière chaque coulisse et le système d'éclairage est en opposition avec le calcul des peintres. »

Salle et scène

L'usage du gaz au XIX^e siècle permettra de plonger la salle dans une semi-obscurité, mais il faudra attendre [Wagner](#) en 1875 pour séparer l'univers de la scène de celui de la salle par l'extinction des lumières de celle-ci pendant la représentation. À la même époque, [Garnier](#) fait l'éloge du grand lustre, cette « gerbe de feu, de diamants et de lueurs dont la forme gracieuse, la ceinture miroitante sont le complément indispensable de toute salle de fête ». Jusqu'à cette date, il va de soi qu'éclairer c'est éclairer ensemble la salle et la scène. Certes les moyens dévolus à chaque espace se spécifient, mais cette réalité essentielle de l'unification de la représentation demeure, qui plonge acteurs et spectateurs dans une même ambiance lumineuse. Cependant, Patte, en 1782, pour favoriser la concentration, souhaite dans la salle « une clarté douce et suave, laquelle contrasterait avec celle de la scène qui serait vive et piquante ».

[Boulet](#), en 1801, fait remarquer qu'« en Italie, il n'y pas de lumières permanentes dans les salles pendant le spectacle » et que « le lustre détruit tous les effets de nuit, de demi-jour et toutes les teintes de lumières prescrites pour l'illusion ».

Appareils et plantations

Le flambeau n'a guère été utilisé, comportant de réels dangers (en témoigne le bal des Ardents en 1397 où Charles VI faillit périr brûlé). Dans l'Amour au Théâtre-Italien (musée de Berlin), Watteau peint une scène éclairée au flambeau. Mais aux XVI^e et XVII^e siècles, le moyen courant est la chandelle de suif. Plusieurs lustres suspendus au-dessus de la scène et dans la salle donnent

l'éclairage nécessaire. La [rampe](#) complète ce dispositif à partir de 1640. La flamme de la chandelle présente l'inconvénient d'être fuligineuse, provoquant fumée et mauvaises odeurs. Il fallait donc à l'aide de ciseaux et de mouchettes moucher la chandelle et rectifier la mèche pour raviver la flamme, environ toutes les trente minutes, ce qui déterminait la durée d'un acte. Pendant le très court entracte, puisque le spectacle s'enchaînait et que les changements se faisaient à vue, le moucheur de chandelles – personnage essentiel – devait être d'une très grande habileté pour opérer efficacement et discrètement. L'éclairage pouvait se révéler dispendieux, signe de magnificence ou facteur d'endettement. En 1645, Molière est emprisonné au Châtelet, notamment pour devoir 142 livres à son marchand de chandelles. En 1668, pour le Triomphe de Bacchus de Lully, [Vigarani](#) emploie trente-neuf lustres pour éclairer le théâtre construit à l'occasion à Versailles. La bougie de cire, jusqu'alors réservée à un usage plus noble, se substitue souvent à la chandelle au début du XVIII^e siècle grâce, dit-on, aux libéralités du système de Law. La Comédie-Française utilisa sous la Régence jusqu'à 268 chandelles. Les lustres sont peu à peu supprimés sur scène vers 1750. Dans la salle, un seul grand lustre impose dans toutes les salles vers 1770, qui reste bien sûr allumé pendant le spectacle. L'emploi des portants, accrochés au dos des [châssis](#) de coulisse, utilisés dès le XVII^e siècle, s'amplifie. Bien souvent, on remplace à la rampe les chandelles par des lampes à huile dans des boîtes en fer-blanc (mèche de Léger trempée dans de l'huile de pied de bœuf).

Inconvénients et rationalisation

Lavoisier en 1781 et Patte en 1782 s'élevèrent contre les inconvénients de l'éclairage contemporain des salles de spectacle, proposant des solutions rationnelles pour y remédier. Insuffisants, incommodants, dangereux, salissants, ces éclairages défigurent les acteurs (effet de rampe), renversent l'ordre des ombres et des lumières sur la décoration, interdisent les effets, dispersent la lumière, éblouissent le spectateur, noircissent le théâtre et l'emplissent de mauvaises odeurs. Lavoisier assigne « trois objets à remplir pour éclairer une salle de spectacle : éclairer le théâtre (c'est-à-dire la scène) et les décorations, éclairer l'acteur, éclairer le spectateur », objets distincts demandant des moyens différenciés. Il préconise pour la scène la suppression de la rampe, l'emploi rationnel et systématisé des portants, adaptés aux feuilles de décor, le recours à des réflecteurs dans les cintres (les futures herse), ainsi que la mise en place sur scène et à partir de la salle de réverbères paraboliques permettant de ponctualiser et d'orienter la lumière. La plantation de l'éclairage doit tenir compte de la lumière peinte sur le décor et ne pas la contredire. Pour la salle, il propose la suppression du grand lustre et son remplacement par des réverbères placés dans l'épaisseur du plafond. Ces idées seront reprises par Patte. Ces prescriptions ne furent guère suivies d'effets immédiats. En 1784, les quinquet sont utilisés pour la première fois à la Comédie-Française lors de la première du *Mariage de Figaro*, remplaçant les bougies de la rampe. Lampe à huile à double courant d'air, à mèche plate enroulée de façon à former en son centre un canal d'air, dotée d'une cheminée de verre, le quinquet équivaut à l'intensité de 10 à 12 bougies réunies. « Argand la mit au jour, Quinquet l'a nommée », dit un quatrain de l'époque rappelant l'histoire de cette invention. Ami Argand, savant inventeur suisse (1750-1803), mit au point cette lampe que l'apothicaire Quinquet eut l'habileté de copier pour l'exploiter. Le quinquet se généralisera sur scène (rampe, portants, herse). La lampe de Carcel dans les années 1820 s'emploie également au théâtre, permettant grâce à son mécanisme de régler l'intensité de la flamme.

Le théâtre moderne

Mais c'est le gaz qui va faire entrer l'éclairage dans l'ère moderne. Inventé et mis au point dans les années 1790-1800 par Philippe Lebon en France, Murdoch, Clegg en Grande-Bretagne, Winsor en Allemagne, appliqué à l'éclairage public urbain dès 1815, l'éclairage au gaz est employé pour la première fois au théâtre en 1822 à l'Opéra, pour une œuvre de Nicolo heureusement intitulée *Aladin ou la Lampe merveilleuse*, décoré par [Daguerre](#) et [Ciceri](#). Dès lors l'éclairage au gaz est inséparable des conséquences scéniques de la révolution romantique [voir [Panorama](#)] et conduit à définir les types d'appareils modernes et les plantations d'éclairage que décrira Moynet dans les années 1870 : la rampe, qui subsiste à l'avant-scène, les herse, aux cintres, à chaque plan, appuyables et chargeables, les portants, montants de bois verticaux supportant une série de lampes, fixés au dos des châssis, enfin les traînées, appareils réflecteurs mobiles plaçables au sol à volonté selon les besoins. Les éclairages de [service](#) restent à l'huile, le gaz nécessitant la présence des pompiers. Le gaz permet la régulation de l'intensité de la flamme. Chaque tuyau d'alimentation des appareils est relié à un conduit central qui aboutit au poste du gazier qui par l'ouverture ou la fermeture d'un robinet maîtrise l'intensité lumineuse. Ce poste de commande se perfectionnera pour constituer le jeu d'orgue d'abord placé [côté cour ou jardin](#), puis sous l'[avant-scène](#) en contrebas du trou du souffleur. En 1846, pour le *Prophète* de Meyerbeer, l'électricité est utilisée pour un effet de soleil levant. L'éclairage électrique se répandra dans les années 1880-1890 (en 1887, à la Comédie-Française), tout

en conservant un certain temps le principe des appareils et des plantations en cours, avant de créer de nouvelles techniques et de nouveaux procédés comme les [projecteurs](#), réflecteurs, lanternes d'horizon. En 1895, [Appia](#), dans La Mise en scène du drame wagnérien, fait de l'éclairage un moyen actif essentiel : « Puisque la peinture est l'élément le plus gênant et le moins expressif, nous devons dès l'abord la subordonner à son antagoniste, l'éclairage. » Permettre « d'y voir clair n'est pas encore la lumière » (1908), ce qu'il faut, c'est plonger l'acteur « dans une atmosphère qui lui est destinée » (1904).

Illuminateur, moucheur de chandelles (XVII^e), luminariste (XVIII^e), lampiste (fin du XVIII^e, début du XIX^e), puis gazier, le responsable de l'éclairage devient alors l'électricien en attendant de devenir l'éclairagiste et de contribuer à l'évolution artistique du spectacle.

L'époque contemporaine

Au service de la mise en scène et de l'acteur, la lumière a été, de tout temps, une nécessité, un moyen d'expression et une recherche esthétique et technologique. Remontons d'un demi-siècle pour apercevoir deux dominantes dans l'utilisation de l'éclairage : d'une part, une non-expressivité de la lumière pour une mise en évidence du jeu (essentiellement le théâtre brechtien) et, d'autre part, un travail de l'espace architecturé par le scénographe, décorateur, peintre, tel [Appia](#) définissant les rapports de l'ombre et de la lumière par les volumes.

Techniquement et technologiquement, cette période se définit par une utilisation intense d'installations d'éclairage fixe telles les rampes ou les herses. Les commandes générales de manipulation de montée et de descente de la lumière étaient mécaniquement complexes et très massives. Elles nécessitaient une intervention humaine importante, la création d'éclairage étant, la plupart du temps, réalisée par le décorateur.

Dans les années 1950-1960, nous pouvons remarquer une recherche sur la spatialité et une utilisation dramaturgique de la lumière par rapport au jeu de l'acteur, l'apparition d'un travail zonal qui définit l'espace scénique. Il en va de même dans une volonté de montrer l'expression du comédien.

En pratique, cela se traduit par la déclinaison de toutes les possibilités d'orientation du projecteur (face, latéraux, « douche », contre-jour) avec une lecture théâtrale accentuée par l'emploi de filtres de couleur pour une meilleure perception d'ambiance. C'est l'apparition des projecteurs de découpe, à iris, à effets, telle cette rampe inventée par le scénographe tchèque [Svoboda](#) et qui porte encore aujourd'hui son nom. L'emploi des premiers éléments électroniques et l'évolution ultra-rapide dans les domaines mécanique et électrique permettent une meilleure gestion de l'ensemble des commandes de l'éclairage. Une spécification professionnelle nouvelle apparaît à cette époque, celle du régisseur d'éclairage se trouvant aux commandes du jeu d'orgue de lumière. Le travail de création d'éclairage se répartit, de plus en plus, entre le décorateur et le metteur en scène.

Dans les années 1970, le théâtre devient image, la lumière accède à l'œuvre picturale, elle provoque une démultiplication de la perception, elle situe le lieu et le temps. Elle est à la fois réaliste et théâtrale car elle allie un sentiment visuel à un milieu ambiant défini par la scénographie. C'est aussi la rencontre du cinéma avec le théâtre par l'intermédiaire de [Diot](#), créateur d'une profession et inspirateur des générations actuelles. Ses réalisations auprès de [Planchon](#) et de Chéreau seront décisives quant à l'acceptation d'une fonction nouvelle au sein de la pratique théâtrale : l'éclairage.

Ainsi la lumière artificielle racontera une journée de lumière naturelle. Technologiquement, c'est le changement total dans les méthodes de travail : utilisation des matériels d'éclairage divers (cinéma-industrie), recherche de directions de lumière qui nécessitent de nouveaux accrochages, recherche de qualité de sources lumineuses, analyse des notions de température de couleur exprimant les rapports chaud/froid, intérieur/extérieur, diurne/nocturne. L'apparition des jeux d'orgues à mémoire autorise une multiplication de fonctions et détermine aussi une profession nouvelle : celle du pupitreur qui a une connaissance du spectacle et de son matériel de commande. Les années 1980-2000 accélèrent ce processus technologique. Certains metteurs en scène travaillent en permanence avec un éclairagiste : tels [Vincent](#) avec Poisson, [Vitez](#) avec Trottier, Chéreau avec Delannoy, Régy avec Bruguière, [François](#) avec Hourbeigt, [Jouanneau](#) avec Thévenon. Ceux-ci provoquent une recherche de matériaux nouveaux dans le domaine de la maîtrise des lampes industrielles, dans l'accès aux fonctions et l'ergonomie des jeux d'orgues : enfin un des événements les plus importants est la naissance du [gradateur](#) digital qui autorise une libre et totale circulation d'informations entre le projecteur, la graduation et le pupitre de commande.

D'autres pratiques de spectacles vivants, telles la danse et la variété, apportent une recherche féconde et permanente en éclairage. La motorisation et l'automatisation des projecteurs sont une preuve supplémentaire dans cette quête permanente de la création. La variété, influencée il y a une quinzaine d'années par les productions anglaises et américaines, se retrouve aujourd'hui à un carrefour entre la pratique théâtrale et cinématographique. Les éclairages d'Hallyday et de Barba (pour ne citer que ceux-là), signés par Jacques Rouveyrol et Diot, en sont la meilleure preuve. Aujourd'hui l'éclairage scénique sort des salles de spectacle, il participe aux expositions, aux

manifestations urbaines, aux architectures extérieures (Fachard, Kersalé, Narboni), et d'intérieur.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Essai sur l'architecture théâtrale... par M. Patte,... , Paris : Moutard, 1782
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34000311d>
- Préhistoire et histoire de la lumière , Maurice Dérivé, et Paulette Dérivé,..., Paris : Éditions France-Empire, 1979
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34658314f>

Rédacteur(s)

[M. FREYDEFONT](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

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

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Aleotti (G.-B.) Scamozzi (V.) quinquet Wagner (R.) Garnier (R.) lustre Patte (P.) Boulet rampe Vigarani (G.) châssis Molière chandelle Lully (J.-B.) bougies portant lampes Lavoisier (A. L. de) réflecteur herses Argand (A.) Quinquet Carcel Mariage de Figaro (le) Daguerre (J.) Ciceri (P.) éclairage avant-scène Appia (A.) projecteurs Nicolo Moynet traînée jeu d'orgues Aladin ou la Lampe merveilleuse Prophète (le) Svoboda (J.) douche Diot (A.) Planchon (R.) Chéreau (P.) Vincent (J.-P.) Vitez (A.) gradateur pupitre Poisson (R.) Trottier (P.) Delannoy Rouveyrollis (J.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-eclairage>