

pour une écologie
relationnelle
dans le spectacle
vivant

La lumière comme sujet

« On n'a pas conscience que la lumière du soleil est souvent colorée, du fait qu'elle est réfléchiée par plein d'objets avec plein de couleurs différentes »

Abigail Fowler

Parler de la lumière, c'est toucher à l'origine, à ce qui constitue nos vies. Parler de lumière dans le spectacle vivant pourrait vouloir signifier, à l'heure où le décompte de l'empreinte carbone sonne à toutes les portes, *systèmes D*, car grosse consommatrice, la lumière dans les théâtres est entrée dans l'ère du LED. Sans quitter la question écologique, cet article s'envole pour une latitude esthétique et part d'un constat : sur un espace restreint de temps, entre 2021 et aujourd'hui, cinq créations (chorégraphiques et performatives) ont pris comme point de départ la lumière. L'enquête peut commencer, et cet article se propose de décrypter les propos des chorégraphes et des éclairagistes concerné-es, afin de tisser une constellation de liens et de mises en perspective. Quel rapport au monde ces cinq créations mettent-elles en évidence ? Que peut-on déceler derrière cet intérêt saillant ?

Dans le corpus choisi, une pièce n'a pas encore été créée : *Ambre et pourpre* de Vania Vaneau (son titre est encore provisoire) dont la première aura lieu en avril 2024 (en France) et l'une vient tout juste de l'être, *Las Lámparas* de Leticia Skrycky, en octobre 2023 (au Portugal). Hormis *Las Lámparas* qui est davantage une performance lumineuse

chorégraphique — Leticia Skrycky étant créatrice lumière —, toutes les pièces relèvent du champ de la danse comme *BRUNO* (2021) d'Alix Eynaudi, *Construire un feu* (2023) de La Tierce (Sonia Garcia, Séverine Lefèvre, Charles Pietri) ou *Réverbérer* (2022) de Jonas Chéreau. Dans chacune des cinq pièces du corpus, la lumière est considérée comme un élément déclencheur du processus de création ou de la dramaturgie. Ce point commun est notable, car alors même que la lumière était déjà un élément agissant et essentiel dans les précédents travaux de chacun et chacune des artistes, la lumière désormais s'incarne et devient sujet. L'enquête s'enclenche — et s'enchant — autour de deux points que sont les contextes de création et le travail de la lumière et elle reste perméable à la question de la relation au public pour interroger quelles réceptions et quelles visions offre la lumière.

Les points de départ

Sans flamme, pas de spectacle. Pour La Tierce, c'est la flamme passant d'une allumette à une autre qui détermine le début et la fin de *Construire un feu*. La lumière est la condi-

Charlotte Imbault examine cinq spectacles récents ou en cours de création qui se sont construits à partir de la lumière : *Ambre et pourpre*, *Las Lámparas*, *BRUNO*, *Réverbérer* et *Construire un feu*. Éclairagistes et chorégraphes explorent la puissance dramaturgique des différentes sources qu'on peut travailler sur une scène, pour questionner, conduire, renforcer ou altérer les perceptions sensorielles. Son enquête traverse des questions écologiques liées à cette matière énergivore, tout en décryptant des partitions lumineuses qui pré-existent au geste.

PAR CHARLOTTE IMBAULT

tion première pour que la pièce ait lieu. Elle est génératrice d'une pénombre nocturne. Autre commencement pour Alix Eynaudi avec sa pièce *BRUNO* qui part de la lumière à plus d'un titre : le prénom de Bruno est celui de l'éclairagiste Bruno Pocheron avec qui elle travaille depuis 2005 et qui a éclairé un grand nombre de travaux de la danse contemporaine. « La pièce est un hommage à Bruno, mais aussi au corps de métier qui fait partie d'une tradition théâtrale. Dans l'économie actuelle, c'est souvent le métier d'éclairagiste qui disparaît le plus vite. » La pièce est née d'un rêve qu'Alix Eynaudi a fait, celui d'un bateau imposant qui sort de dessous la scène et qui pousse jusqu'à prendre la forme d'un très haut tas de ferraille. Parfois, les rêves deviennent réalité. « J'ai appelé Bruno tout de suite au réveil et au lieu de laisser ce rêve à son état de rêve, il a commencé à imaginer des possibilités pour rendre lumineuse cette bête de ferraille. » À l'origine, la chorégraphe souhaitait faire deux pièces : une pièce de danse et une pièce de lumière et puis très rapidement, le choix a été de créer les deux pièces en même temps : « La moitié de la scène, c'est l'installation lumineuse, et l'autre moitié, c'est l'espace réservé à la danse, surexposé, pour rendre la danse tellement visible que les petits mouvements prennent de l'ampleur. » Voir beaucoup. Ou, au contraire, pas du tout comme avec *Réverbérer* de Jonas Chéreau. Pour ce dernier, pas de rêve mais la lecture d'un article du *Monde diplomatique* (« Revoir les étoiles » de Razmig Keucheyan, août 2019) qui enquête sur la défense d'un droit à l'obscurité face à la pollution lumineuse, et une expérience de spectateur empêchée devant une pièce de danse où des écrans lumineux de téléphones perturbateurs, tenus par des personnes dans le public faisaient obstruction à la visibilité d'un noir. Pour la chorégraphe Vania Vaneau qui collabore avec l'éclairagiste Abigail Fowler depuis 2019, l'envie a été pour *Ambre et pourpre* de remonter à la source en souhaitant « vider l'espace de tout matériau et revenir à la matière essentielle, à l'énergie et donc à la lumière, cette matière intangible ». La lumière, perçue comme originelle, incarne cette présence continue qui permet de percevoir le monde. Voir, ne pas voir, moins voir, trop voir. Estelle Gautier, éclairagiste et performeuse dans *Réverbérer* précise le travail : « Il y avait l'idée de travailler sur ce que l'on voit

et ce que l'on ne voit pas, sur les ombres, sur des éblouissements, des bains lumineux en jouant avec les complémentaires : par exemple un bain de rouge cerise qui, quand il disparaît, fait apparaître un turquoise pour l'œil. » La lumière est l'actrice de la vision.

Pour Leticia Skrycky, créatrice lumière, faire une pièce sur la lumière est un pléonasme, mais la particularité de *Las Lámparas* est de faire des lampes un sujet chorégraphique : « Disposés en grappe au sol, les projecteurs semblent être des feux de joie électriques avec une dynamique oscillante qui permet une contemplation tranquille pour le public. » La lumière se conçoit comme une danse à regarder. Au sein du corpus considéré, la conception de la lumière comme un point de départ chorégraphique est une réflexion partagée. Si elle est initiale, c'est aussi dans l'organisation du travail. Pour *Ambre et pourpre*, le processus de création a commencé par une résidence de recherche entre Vania Vaneau et Abigail Fowler avant même que l'équipe soit définie. Et pour *Réverbérer*, l'éclairagiste Estelle Gautier rappelle : « C'est quand même inhabituel de partir de la lumière. En général, même si les éclairagistes ont un rôle très important, on ne commence pas par regarder les projecteurs ou les mouvements de lumière. »

Un principe de non-hiérarchisation

Si la lumière est un point central, voire un départ pour le mouvement chorégraphique, elle est aussi considérée comme un élément en soi, sur un pied d'égalité avec les autres éléments constitutifs d'une pièce, aussi importante que l'espace, la danse ou un costume, comme le rappelle Alix Eynaudi.

Ce principe de non-hiérarchisation qui guide les pièces fait écho aux formes post-dramatiques qu'analyse Julie Sermon dans son livre *Morts ou vifs — pour une écologie des arts vivants* (2021). Elle y soutient qu'une performance peut se penser comme écologie, non seulement par rapport au sujet qu'elle traite, à ses conditions de production, mais aussi au regard de la conception de sa dramaturgie. Si la

dramaturgie contient « une mise en équivalence des éléments, une mise en relation étoilée et égalitaire des présences et des sensations », alors la performance participe à renouveler notre champ perceptif dans une perspective écologique. Dans ce même livre, elle cite Gertrude Stein, conceptrice des *landscape plays*, qui s'attache à ce que « l'émotion ne soit pas toujours en retard ou en avance sur la pièce », que nous puissions voir, entendre et sentir en même temps comme lorsque nous sommes face à un paysage. Ce travail fait écho à celui d'Alix Eynaoudi qui essaye de « donner à voir ce qui se fait » : « On travaille beaucoup sur l'idée de ne pas anticiper et notamment pour le travail sur la lumière : on essaye de gommer un maximum l'organisation et de la mettre au service le plus possible de ce qui est fait. » Voir ce qui est fait et simplement ce qui est fait, sans chercher à comprendre pour justement ne pas être « en avance ou en retard » sur la pièce, mais sur le moment même, sur le faire au présent. Pour Alix Eynaoudi, la mise en équivalence des éléments dans le travail ne signifie pas nécessairement une mise en relation qui, elle, est à faire au pluriel et par la spectateur. « Je préfère ne pas mettre l'accent dans le travail sur les relations entre les éléments, mais plutôt sur les éléments eux-mêmes en me disant que le plus j'insiste sur des relations, le plus elles se consolident. » Or trop consolider, ce serait fermer le travail de la réception. C'est au public qu'il revient de travailler sur les relations entre les éléments. À chacune et chacun de constituer les ponts entre les différentes propositions scéniques.

Chez Leticia Skrycky, l'approche chorégraphique de la lumière la fait « travailler avec des directions et des forces et non avec des significations ou des messages, veiller à un certain état d'attention du public, ouvrir la scène comme une invitation à la rencontre ». Travailler la lumière dans son entièreté implique nécessairement de questionner à la fois la perception qu'elle produit, sa constitution et l'œil lui-même.

Matérialités de la lumière

« Je cherche à travailler la lumière comme un élément qui peut être matérialisée mais aussi qui matérialise des espaces et des états », annonce Vania Vaneau. La lumière est une matière trouble et troublante : elle devient matérialité en devenant perceptible. « On n'a pas conscience de la lumière du soleil est souvent colorée, du fait qu'elle est réfléchi par plein d'objets avec plein de couleurs différentes », explique Abigail Fowler, éclairagiste pour *Ambre et pourpre* de Vania Vaneau. Donner à faire sentir au public la constitution de la lumière est un des enjeux de la pièce en construction. Plusieurs pistes sont activées pour donner à voir la lumière, comme celle de travailler sur la verticalité, le réfléchissement ou l'utilisation de la fumée. La lumière voit, fait voir, mais aussi s'entend et se fait entendre, en prenant une autre matérialité par les sons. Dans *BRUNO* d'Alix Eynaoudi, le bruit des projecteurs enregistré au préalable est envoyé dans les tubes de la structure lumineuse qui produisent des fréquences différentes en fonction de leur lon-

gueur. Pour *Réverbérer* de Jonas Chéreau, Estelle Gautier indique : « Au début de la pièce, on entend les voix des interprètes enregistrées et la ligne de projecteurs dirigée vers le public bouge avec nos voix à l'aide d'un programme. La parole de la lumière est comme matérialisée. » La lumière parle. Dans *Las Lámparas* de Leticia Skrycky, la lumière est rendue perceptible par le son qu'elle produit mais elle matérialise aussi l'espace par un système complexe que l'éclairagiste a mis en place au fil des années de recherche. « J'ai passé du temps à proximité des lampes, jusqu'à ce que je commence à les entendre, à différencier le son créé par les filaments qui s'allument, s'éteignent, se rallument et s'éteignent à nouveau. » Au point d'entendre et d'amplifier le mouvement le plus invisible : celui du champ magnétique qui entoure le courant électrique. « La lumière des projecteurs change en fonction des fréquences naturelles de l'architecture et de leurs interactions. L'espace vide apparaît plein, peuplé d'une géographie d'ondes. »

Penser la matérialité de la lumière, c'est aussi penser son lieu de représentation. Leticia Skrycky « aime concevoir le lieu comme une architecture lumineuse éphémère et relationnelle que l'on crée pour chaque performance », tandis que la pièce *Construire un feu* de La Tierce est « une pièce qui essaye de mettre au repos le lieu qui l'accueille ». Dans cette perspective, La Tierce a souhaité créer « avec l'espace tel qu'il est et les lumières existantes en son sein, plutôt que d'y greffer des projecteurs, des enceintes, une scénographie, etc. » Pas d'implantation donc : le lieu dans son essence avec la seule utilisation des lumières de service existantes et l'usage des lumières extérieures. « Nous nous attachons aussi à faire entrer de la lumière de l'extérieur, en utilisant les différentes fenêtres, vitraux (la pièce a été jouée à la cathédrale de Lausanne, *ndlr*), verrières présentes dans le lieu. » Le geste artistique du créateur lumière a donc été pour *Construire un feu* de se retirer.

Réceptions lumineuses

Le désir est ici de jouer sur la réception : « La lumière permet rapidement de changer la perception que l'on a d'un plateau et notre état intérieur est souvent modifié par les changements de lumières », précise Abigail Fowler, l'éclairagiste de *Ambre et pourpre*. Elle est un outil qui permet de plonger dans la synesthésie et ouvre toutes les perceptions. En travaillant sur les correspondances, les pièces du corpus cherchent à provoquer des modifications dans notre réception. Depuis quelques années, Leticia Skrycky étudie « les capacités de la vision à ouvrir un chemin vers l'expérience, en laissant les yeux *retomber* dans le corps — pour citer la philosophe Marina Garcés —, en libérant la vue pour la rendre tactile, haptique ». Pour Jonas Chéreau, *Réverbérer* est moins une pièce sur le noir et la lumière que sur le regard, et elle questionne directement la réception : « Dans un monde qui déborde d'images, *Réverbérer* propose d'amener les spectateurices à observer leur propre rapport au regard : comment sont-ils en train d'observer, qu'est-ce

« J'ai passé du temps à proximité des lampes, jusqu'à ce que je commence à les entendre, à différencier le son créé par les filaments qui s'allument, s'éteignent, se rallument et s'éteignent à nouveau » Leticia Skrycky

« Dans l'économie actuelle, c'est souvent le métier d'éclairagiste qui disparaît le plus vite » Alix Eynaoud

qui les emmène sur tel ou tel détail ? » L'historienne d'art Estelle Zhong Mengual répondrait que l'on ne choisit pas ce que l'on voit spontanément : « Notre œil ne perçoit jamais sans médiation, sans distinction, ce qui nous entoure [...]. Voir est ainsi toujours un acte de sélection et d'attribution de valeur : nous ne voyons pas tout indistinctement. Nous remarquons, nous valorisons certaines choses et nous en laissons d'autres de côté ; et nous connotons dans le même temps où nous percevons — *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant*, 2021, (ouvrage chroniqué en page 84), *ndlr* —. Ce que nous voyons dépend de nos pratiques quotidiennes, des habitudes prises. Les cinq pièces dont il est

question dans ces lignes cherchent à déjouer ces habitudes en créant du trouble perceptif grâce à la lumière. Comment le temps ouvert par la traversée de l'une de ces pièces permet de plonger dans une non-habitude, et face à cette non-habitude de trouver d'autres chemins, d'autres connexions non utilisées jusque-là ? Quand il s'agit de travailler la lumière, Bruno Pocheron, Alix Eynaoudi et Jonas Chéreau parlent de « massage de l'espace » ou de « massage des yeux ». En somme, de préparer le regard, de préparer l'attention à une ou plusieurs transformations. Questionner la lumière, c'est donc questionner le voir lui-même, la richesse de sa composition et de ses possibles étendus aux autres sens. Et travailler la perception, c'est « travailler la performance d'une relation » pour citer de nouveau Estelle Zhong Mengual, car « voir, c'est toujours prolonger et enrichir la relation pratique que j'entretiens avec ce que je suis en train de voir ». Le travail de la lumière élaboré dans ces cinq créations agit sur la qualité relationnelle, le dialogue que le public noue avec les pièces.

Ces transformations du voir opérées par les traversées des œuvres choisies permettent de développer notre propre autonomie de/du voir. On pourrait conclure en synthétisant ainsi : penser la lumière d'une pièce, c'est penser la relation au public pour qu'il puisse « observer ce qui observe en lui » pour reprendre une expression utilisée par Jonas Chéreau. Formule qui réactualise le titre de 1992 du philosophe Georges Didi-Huberman : *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*.

