



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

V^X-COLOMBIER
STUDIO



DOSSIER PÉDAGOGIQUE



Gaël Kamilindi et Elsa Lepoivre

OMBRES ET LUMIÈRES

Lucrece Borgia

Victor Hugo

Mise en scène **Denis Podalydès**

« Une chose ténébreuse faite par des hommes ténébreux. » Victor Hugo, *Lucrece Borgia*, (1833), Acte I, scène 1

SOMMAIRE

Présenter le spectacle	p. 3
Analyser l'image : « La lumière est l'âme de la mise en scène » André Antoine	p. 4
Étudier le texte : Crimes et Châtiment	p. 7
Prolonger : Mettre en scène <i>Lucrèce Borgia</i>	p. 8
Une courte histoire de la lumière au théâtre	p. 11
Bibliographie sélective	p. 18

GÉNÉRIQUE DU SPECTACLE

Lucrèce Borgia

Victor Hugo

mise en scène Denis Podalydès

Scénographie

Éric Ruf

Costumes

Christian Lacroix

Lumières

Stéphanie Daniel

Création sonore

Bernard Vallery

Maquillages et effets spéciaux

Dominique Colladant

Masques

Louis Arene

Travail chorégraphique

Kaori Ito

Assistanat mise en scène

Alison Hornus

Assistanat scénographie

Dominique Schmitt

Assistanat maquillages

Laurence Aué et Muriel Baurens

Avec

Éric Ruf Don Alphonse d'Este

Thierry Hancisse Gubetta

Alexandre Pavloff* Oloferno Vitellozzo

Elsa Lepoivre Lucrece Borgia

Serge Bagdassarian* Rustighello

Gilles David* Rustighello

Clément Hervieu-Léger Jeppo Liveretto

Nâzim Boudjenah Don Apostolo

Elliot Jenicot* Astolfo et Montefeltro

Benjamin Lavernhe* Oloferno Vitellozzo

Claire de La Rüe du Can la Princesse Negroni

Julien Frison Maffio Orsini

Gaël Kamilindi Gennaro

et les comédiens de l'Académie

de la Comédie-Française

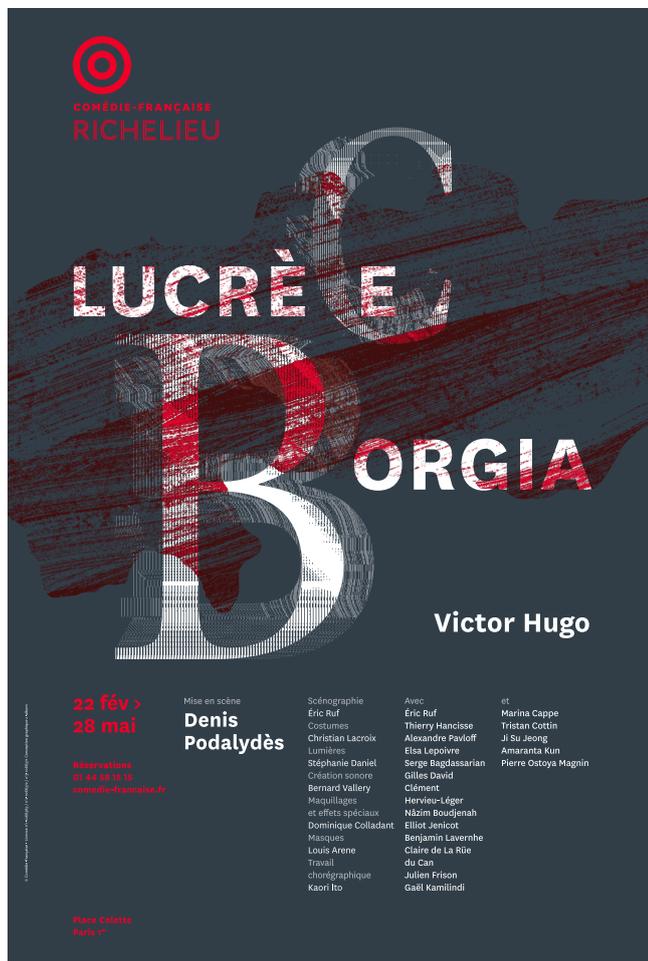
Marina Cappe, Ji Su Jeong, Amaranta Kun

trois femmes et trois soldats

Tristan Cottin Ascanio

Pierre Ostoya Magnin* Astolfo et Montefeltro

*en alternance



DATES

22 février > 28 mai 2017

Spectacle créé le 24 mai 2014 Salle Richelieu



LUCRÈCE BORGIA

* Sur Ferrare règne la vénéneuse Lucrece Borgia, femme de pouvoir aux mains tachées de sang, au corps coupable d'inceste, ajoutant aux crimes des Borgia celui de fratricide. Gennaro, fruit de son union avec son frère, ignore l'identité de ses parents. Lors d'un bal à Venise, il courtise une belle masquée, avant de découvrir avec horreur le visage de Lucrece, tremblante d'amour pour ce fils qu'elle approche en secret, dissimulée dans la féerie du carnaval. Piquée par l'affront des amis de Gennaro qui l'ont démasquée, et soupçonnée d'adultère par son mari Don Alphonse, Lucrece enclenche une vengeance déchirante dont l'implacable dessein ne peut être qu'inextricablement lié à la destinée de son fils.

Victor Hugo

Après la censure de *Marion de Lorme* et le retentissant *Hernani*, terrain de « bataille » entre tenants du classicisme et partisans du romantisme, Victor Hugo écrit successivement en 1832 *Le Roi s'amuse* et *Lucrece Borgia*. Il déforme la réalité historique et l'adapte à sa vision dramatique en entachant de fratricide non pas César Borgia mais Lucrece, fine lettrée protectrice des arts, muée en monstre pétri d'amour maternel. Œuvre « la plus puissante » de Hugo pour George Sand, *Lucrece Borgia*, image d'un « théâtre de la cruauté » tel que l'entend Antonin Artaud, représente pour son auteur une victoire sur le pouvoir et la censure.

Denis Podalydès

Sociétaire de la Comédie-Française depuis 2000, Denis Podalydès s'est emparé pour la première fois du plateau de la Salle Richelieu en tant que metteur en scène en 2006, pour *Cyrano de Bergerac*. Il a depuis mis en scène au théâtre *Fantasio*, *Ce que j'appelle oubli*, *Lucrece Borgia*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *L'Homme qui se hait*, *Le Cas Jekyll*, *Les Méfaits du tabac* ainsi qu'à l'opéra *Don Pasquale* et *La Clémence de Titus*.



I - Analyser l'image : « La lumière est l'âme de la mise en scène » André Antoine

« Le vieux monde se meurt, le nouveau monde tarde à apparaître et dans ce clair-obscur surgissent les monstres. »

Antonio Gramsci, *Les Cahiers de prison*, Cahiers 3, Gallimard, 1983



Amaranta Kun, Thierry Hancisse, Tristan Cottin, Julien Frison et Ji Su Jeong



Elsa Lepoivre



Gaël Kamilindi et Elsa Lepoivre



Photographie de la toile peinte éclairée de pleins feux © Dominique Schmitt

Questions

1) Observez les trois premières photographies.

- À quels moments de la pièce ces photos renvoient-elles ?
- Quel est le décor en fond de scène ?

2) Observez plus particulièrement les lumières.

- Quelles en sont les teintes dominantes, l'intensité ?
- De quelle façon semblent-elles être distribuées sur la scène ?
- Quelles sont leurs directions et leurs sources ?

3) En vous appuyant sur l'étude des trois premières photographies, vous direz en quoi cette mise en scène reflète l'aspect « ténébreux » décrit par Victor Hugo et/ou le « clair-obscur » évoqué par Antonio Gramsci.

4) Comparez ces trois photographies à la quatrième. Êtes-vous d'accord avec André Antoine pour dire que « la lumière est l'âme de la mise en scène » ?



II - Étudier le texte : Crimes et Châtiment

Criminelle, adultère, incestueuse, Lucrece veut s'arracher au mal qui est sa condition, se faire reconnaître et aimer de l'enfant qu'elle a eu. Toujours élevé et tenu éloigné d'elle, Gennaro ignore sa filiation. L'amour d'une mère rachète toutes les fautes. « Une goutte de lait de tendresse humaine peut teinter en blanc un océan de noirceur. » C'est un amour absolu, et pourtant il est aussi féroce et sauvage que l'est le meurtre. Rarement œuvre dramatique n'est allée aussi loin dans la mise en scène de l'amour maternel. Mais tout amour est monstrueux, semble penser Hugo, qu'attirent tous les gouffres. [...] [L]es grands réprouvés de l'œuvre hugolienne tiennent toujours du monstre, à deux doigts du grotesque, et finissent à la fois sublimes et misérables. Une lueur perce les ténèbres, mais la nuit se referme aussitôt. De nouveau l'obscurité ? Il n'y a pas de rédemption, on n'y arrive jamais, on sauve une tête, dix autres tombent ; l'effort est immense et vain ; et cependant le lecteur, le spectateur – le monde – est pris à témoin. Il a entrevu la lumière, entendu un murmure : « Gennaro, je suis ta mère », dit Lucrece en expirant, tandis qu'expire aussi le fils. Mais il l'entend. Cet aveu la rachète. Goutte de lait dans l'océan noir. Il sauve l'humanité du désastre pur, veut croire Hugo. C'est cela, la culture. Il a raison.

Denis Podalydès, programme 2017

À Ferrare, devant le palais des Borgia.

Toujours à la recherche de sa mère dont il ignore l'identité, Gennaro se sent sali par le sentiment amoureux qu'il pense que Lucrece Borgia éprouve pour lui. Il se confie à ses compagnons avant de commettre l'irréparable en décrochant le « B » du fronton du palais des Borgia.

GENNARO. Oh ! Maudite soit cette Lucrece Borgia ! Vous dites qu'elle m'aime, cette femme ! Eh bien, tant mieux ! Que ce soit son châtiment ! Elle me fait horreur ! Oui, elle me fait horreur ! Tu sais, Maffio, cela est toujours ainsi. Il n'y a pas moyen d'être indifférent pour une femme qui nous aime. Il faut l'aimer ou la haïr. Et comment aimer celle-là ? Il arrive aussi que, plus on est persécuté par l'amour de ces sortes de femmes, plus on les hait. Celle-ci m'obsède, m'investit, m'assiège. Par où ai-je pu mériter l'amour d'une Lucrece Borgia ? Cela n'est-il pas une honte et une calamité ? Depuis cette nuit où vous m'avez dit son nom d'une façon si éclatante, vous ne sauriez croire à quel point la pensée de cette femme scélérate m'est odieuse. Autrefois je ne voyais Lucrece Borgia que de loin, à travers mille intervalles, comme un fantôme terrible debout sur toute l'Italie, comme le spectre de tout le monde. Maintenant ce spectre est mon spectre à moi, il vient s'asseoir à mon chevet, il m'aime, ce spectre, et veut se coucher dans mon lit ! Par ma mère, c'est épouvantable ! Ah ! Maffio ! Elle a tué Monsieur de Gravina, elle a tué ton frère ! Eh bien, ton frère, je le remplacerai près de toi, et je le vengerai près d'elle ! – Voilà donc son exécration palais ! Palais de la luxure, palais de la trahison, palais de l'assassinat, palais de l'adultère, palais de l'inceste, palais de tous les crimes, palais de Lucrece Borgia ! Oh ! La marque d'infamie que je ne puis lui mettre au front à cette femme, je veux la mettre au moins au front de son palais !

Lucrece Borgia, Acte I, scène 3

Questions

- 1) Quel portrait Gennaro dresse-t-il de Lucrece en tant que femme publique et amoureuse ? Par quelle image Gennaro relie-t-il les deux facettes de cette personnalité ? Pourquoi ?
- 2) À quoi voyez-vous que Gennaro est tiraillé ?
- 3) Montrez comment l'amour filial relève d'une forme d'ironie tragique. Vous analyserez notamment la position du « lecteur, [...] du spectateur [...] pris à témoin » par Gennaro.
- 4) Peut-on dire aussi de *Lucrece Borgia* que « rarement œuvre dramatique n'est allée aussi loin dans la mise en scène de l'amour » d'un fils pour sa mère ?



III - Prolonger : Mettre en scène *Lucrèce Borgia*

La *Lucrèce* historique

La pièce selon l'auteur

Qu'est-ce que c'est que *Lucrèce Borgia* ? Prenez la difformité morale la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète ; placez-la là où elle ressort le mieux, dans le cœur d'une femme, avec toutes les conditions de beauté physique et de grandeur royale, qui donnent de la saillie au crime ; et maintenant mêlez à toute cette difformité morale un sentiment pur, le plus pur que la femme puisse éprouver, le sentiment maternel ; dans votre monstre mettez une mère ; et le monstre intéressera, et le monstre fera pleurer, et cette créature qui faisait peur fera pitié, et cette âme difforme deviendra presque belle à vos yeux. Ainsi la paternité sanctifiant la difformité physique, voilà *Le roi s'amuse* ; la maternité purifiant la difformité morale, voilà *Lucrèce Borgia*.

Victor Hugo, Préface de *Lucrèce Borgia*, 1833

La pièce vue par Antoine Vitez (1985)

C'est une pièce un peu originale, un peu particulière dans l'œuvre de Victor Hugo. C'est une pièce qui ressemble assez fort à une tragédie grecque, archaïque, avec des personnages reconnaissables de la tragédie : il y a l'histoire d'Œdipe, d'Oreste, de Clytemnestre, de Jocaste et surtout l'histoire de Créuse et de Ion d'Euripide, moins connue que les autres. Ces personnages sont des personnages essentiels, comme des archétypes. C'est bien de ne pas leur donner de décor mais de les voir dressés debout sur la scène du théâtre, dans la nuit.

Antoine Vitez, Midi 2, Journal télévisé d'Antenne 2, 27 juillet 1985

<http://www.ina.fr/video/I04356404/antoine-vitez-met-en-scenelucrece-borgia-video.html> (extrait vidéo)



Bartolomeo Veneto, Portrait de femme, 1520 (considéré comme représentant *Lucrece Borgia*)



La mise en scène d'Antoine Vitez vue par Florence Naugrette

Pour *Lucrèce Borgia*, Vitez adopte un traitement plus proche de la tragédie ou de l'opéra que du mélodrame auquel on réduit souvent la pièce. Kokkos [le scénographe] invente pour faciliter la profération de la voix un plateau fortement incliné, d'où tout décor est absent, la nuit envahissant tout l'espace : impossible de distinguer les intérieurs des extérieurs, le palais de la place publique, car le pouvoir tyrannique est ubiquité. [...] Dans *Lucrèce Borgia*, Vitez met en valeur la voix et la gestuelle des acteurs, dont le mouvement des corps suffit à sculpter un espace presque entièrement vide, sur un plateau noir et brillant. Nul réalisme donc, au contraire impression fantastique créée par les projecteurs latéraux soulevant les silhouettes et isolant l'acteur en gros plans qui favorisent la diction lyrique du texte, où alternaient grands airs et récitatifs. Les personnages n'apparaissent pas éclairés de l'extérieur, mais de l'intérieur, dans un univers parfaitement hostile : qu'il s'agisse de Venise ou de Ferrare, le monde dans lequel ils évoluent est entièrement noir, non maîtrisable, inintelligible pour le peuple soumis à la volonté du Prince. Le carnaval du premier acte n'est plus représenté par les « gondoles » ou le « palais splendidement illuminé et résonant des fanfares » prévu dans les didascalies. Seul indice du carnaval, les masques que portent certains personnages. Faute de décor, la puissance et la gloire sont prises en charge par les personnages eux-mêmes et représentées sur scène par ces seuls signes tragiques que sont « le rouge, le noir, les couleurs sombres, le sang, les mots vocaliques fortement accentués, qui claquent comme des drapeaux. »¹ Le style mélodramatique s'efface au profit de l'exhibition du tragique intériorisé dans les personnages.

¹Antoine Vitez, *Le livre de Lucrèce Borgia*

Florence Naugrette, « Vitez metteur en scène de Hugo »,
article publié dans la revue *Romantisme*, n°102, 1998



Jean-Pierre Jorris et Nada Strancar dans la mise en scène d'Antoine Vitez en 1985 © Gérard Fouet / AFP



La pièce vue par David Bobée (2014)

La création de *Lucrece Borgia* est prévue au Château de Grignan. Outre le choix du texte, les directions scénographiques naîtront de ce contexte de création. Je souhaite réaliser un sol d'eau recouvrant l'entièreté de la scène dès l'ouverture du spectacle. Ce sol vif reflétera la beauté architecturale de la façade de Grignan, tout en inversion, en double, en miroir. Un espace parfait pour cette galerie de monstres qui n'osent jamais se regarder en face, dans un miroir, ni même prononcer leur propre nom. Les réflexions, jeux de lumières, vibrations et miroitements, les effets d'eaux projetées se mêlant aux projections vidéo donneront à cette création une puissance visuelle apte à porter cette tragédie. [...] Je ne souhaite pas entrer dans un traitement réaliste de l'histoire mais bien plus métaphorique, onirique et peut-être même mythologique au sens psychanalytique de ces figures de monstres, de mères carnivores, de fils assassins, de jeunes aux pulsions de sexe et de meurtres, de tueurs tapis dans l'ombre, de messagers du mal. [...] Tout dans ce spectacle aura un caractère flottant comme dans un rêve pour paraphraser Shakespeare ou Cervantès. Les

meurtres jouiront de ce supplément de violence qu'amènent les combats dans l'eau, les projections, les noyades, la terreur de corps qui flottent comme flottait le corps du père de Gennaro. Et la beauté du calme qui regagne la surface ondulante après l'action.

David Bobée, note d'intention, 2014

Créée cet été en plein air au château de Grignan, la pièce est reprise en salle avec pour tout décor, un mur de projecteurs à la verticale apte à refléter les corps en mouvement dans l'eau noire qui recouvre le plateau, à éblouir parfois violemment comme le peut la vérité ou, au contraire, à napper d'ombre et de contre-jours ce qui doit être tu. Dans cette version de *Lucrece Borgia*, David Bobée nous donne à redécouvrir l'œuvre de Victor Hugo avec les outils qui sont les siens, ceux de son époque, ceux qu'il a affirmés tout au long de ses précédentes créations en croisant le théâtre, la danse, le cirque, la musique, la vidéo...

<http://www.cdn-normandierouen.fr/lucrece-borgia/> (extrait vidéo)



Béatrice Dalle © Arnaud Bertereau - Agence Mona



IV - Une courte histoire de la lumière au théâtre

1) La lumière naturelle

Jusqu'au début du XVII^e siècle, on joue à ciel ouvert dans des salles de jeux de paume et les représentations ont lieu en journée afin de profiter de la lumière naturelle. Une ordonnance de 1609 fixe les horaires de représentation entre 14h et 16h30 en hiver sauf le dimanche où l'on joue après vêpres, c'est-à-dire le soir. En Angleterre, le théâtre élisabéthain, de forme circulaire, a même un toit ouvert en son centre.

LECOING

Allons, il en sera ainsi. Mais il y a encore deux choses difficiles :

c'est d'amener le clair de lune dans une chambre ; car, vous savez, Pyrame et Thisbé se rencontrent au clair de lune.

ÉTRIFIÉ

Est-ce que la lune brillera la nuit où nous jouerons ?

BOTTOM

Un calendrier ! un calendrier ! Regardez dans l'almanach ; trouvez le clair de lune, trouvez le clair de lune.

LECOING

Oui, la lune brille cette nuit-là.

BOTTOM

Eh bien, vous pourriez laisser ouverte une lucarne de la fenêtre dans la grande salle où nous jouerons ; et la lune pourra briller par cette lucarne.

LECOING

Oui ; ou bien quelqu'un devrait venir avec un fagot d'épines et une lanterne et dire qu'il vient pour défigurer ou représenter le personnage du clair de lune.

William Shakespeare, *Le Songe d'une nuit d'été*, 1600

2) Les bougies

À partir de 1650, des lustres ornent les salles de spectacle et le plateau est peu à peu éclairé par une rampe lumineuse. Mais l'éclairage à la bougie présente de nombreux inconvénients. L'intensité lumineuse est faible et la direction de la lumière difficile à maîtriser. La chaleur et l'odeur dégagées par les bougies, souvent composées de graisse animale pour réduire leur coût, le désagrément de la cire qui coule sur les spectateurs mais aussi l'impossibilité de faire le noir et le risque d'incendie, tout concourt à rendre ce mode d'éclairage peu avantageux.

« Cela était terrible à voir : des frises de bougies ardentes sur le fond noir des tentures, et dans le fond de la nef une immense croix flamboyante, brûlaient la vue et donnaient immédiatement la migraine. La belle architecture de la basilique était complètement perdue sous les draperies ; la profusion des lumières éblouissait et ne combattait pas les ténèbres de ce deuil monumental. Il fallait deux heures au moins pour s'habituer à ce scintillement sec sur le velours opaque. J'entendis madame Pasta dire à côté de moi à des gens qui admiraient la richesse de ce décor : « Ce n'est pas beau, c'est affreux. Cela ressemble à l'enfer, ou tout au moins à un temple de sorciers. »

George Sand, *Histoire de ma vie*, 1855

« Ce que j'ai toujours trouvé de plus beau dans un théâtre, dans mon enfance, et encore maintenant, c'est le lustre - un bel objet lumineux, cristallin, compliqué, circulaire et symétrique [...]. Après tout le lustre m'a toujours paru l'acteur principal. »

Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, 1887



Les Farceurs français et italiens, 1670



3) Le gaz

En 1820 on installe l'éclairage au gaz à l'Opéra Le Peletier et en 1830 on fait de même à la Comédie-Française mais uniquement dans la salle. L'éclairage de la scène restera en partie à l'huile jusqu'en 1873. Le gaz permet de varier l'intensité lumineuse. En 1876, pour le festival d'opéra de Bayreuth où l'on montre la tétralogie de Wagner (aussi appelée *Le Ring*), le compositeur est un des premiers à exiger que les lumières de la salle soient éteintes afin de concentrer le regard des spectateurs sur la scène. Le metteur en scène et directeur André Antoine fait de même dans son Théâtre-Libre. Cependant l'éclairage au gaz est responsable d'un certain nombre d'incendies, dont celui de l'Opéra-Comique en 1887.

« Maintenant, la salle resplendissait. De hautes flammes de gaz allumaient le grand lustre de cristal d'un ruissellement de feux jaunes et roses, qui se brisaient du cintre au parterre en une pluie de clarté. Les velours grenat des sièges se moiraient de laque, tandis que les ors luisaient et que les ornements vert tendre en adoucissaient l'éclat, sous les peintures trop crues du plafond. Haussée, la rampe, dans une nappe brusque de lumière, incendiait le rideau, dont la lourde draperie de pourpre avait une richesse de palais fabuleux, jurant avec la pauvreté du cadre, où des lézardes montraient le plâtre sous la dorure. »

Émile Zola, *Nana*, 1880

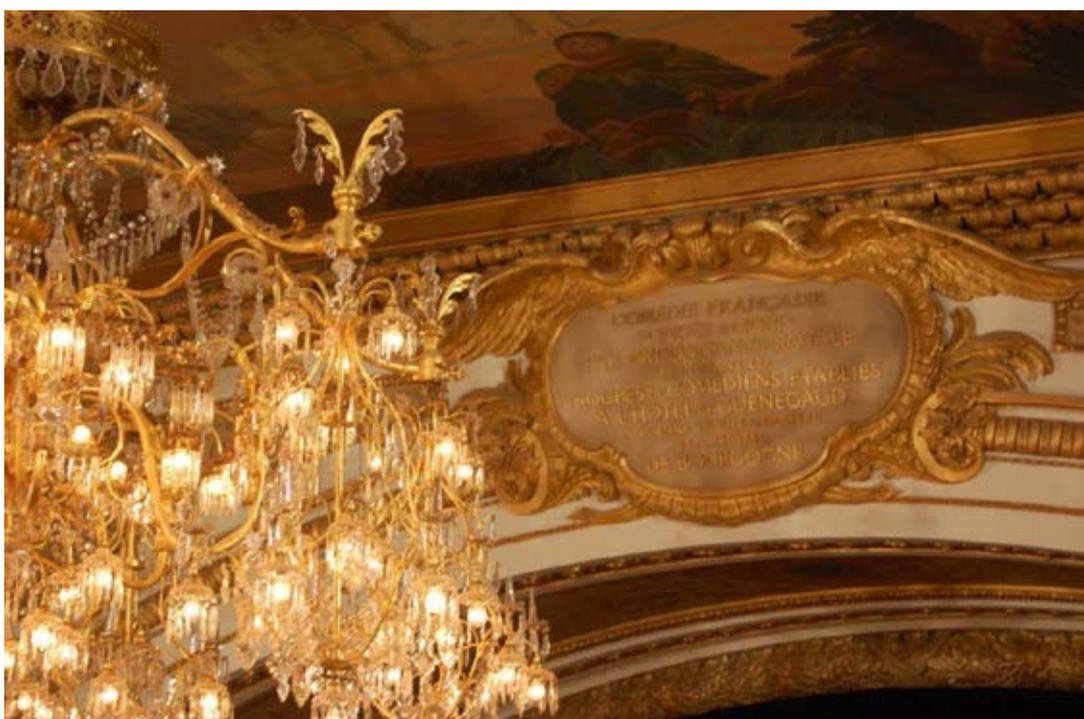
4) L'électricité

En 1888, l'éclairage électrique est installé à la Comédie-Française peu de temps après le Théâtre du Châtelet. Le noir entre en scène, les toiles peintes sont peu à peu abandonnées au profit de décors façonnés en partie par la lumière. L'espace scénique commence alors à être structuré par l'éclairage.

« La scène, née dans une obscurité savamment aménagée, s'est dépouillée petit à petit de sa pénombre et apparaît aujourd'hui distincte en toutes ses parties pour le spectateur. Cette mise en évidence brutale du lieu dramatique tel qu'il s'offre à nous de nos jours a contraint le metteur en scène et surtout le décorateur à une technique nouvelle. [...] L'éclairage a modifié l'art du peintre. La peinture est morte, les matières colorantes l'ont remplacée. La couleur n'est plus guère utilisable qu'en tant que matière. Le décor construit en volumes a pris la place du décor peint en découpages. [...] La lumière, s'évadant du cadre de la scène dramatique, non plus soumise aux strictes servitudes que celle-ci lui impose, libérée de toute contrainte, devient elle-même élément essentiel du spectacle. [...] Elle n'est plus au service du jeu, le jeu est fait pour elle, elle le suscite. »

Louis Jouvet,

L'Apport de l'électricité dans la mise en scène au théâtre et au music-hall, 1937



Lustre de la salle Richelieu © Coll Comédie-Française



V - Lumière sur la Comédie-Française

1) Le service lumière de la Comédie-Française

Lors de la création d'un spectacle, le metteur en scène s'entoure d'une équipe artistique souvent extérieure à la Comédie-Française. Cette équipe comprend un créateur lumière qui va décider, avec le metteur en scène, de l'éclairage du spectacle. Ce créateur s'appuie sur le savoir-faire et l'expérience du service lumière de la Comédie-Française pour mettre en place son projet.

Le service lumière est composé de 28 personnes (26 hommes et 2 femmes) :

1 chef

2 adjoints

Une équipe d'électro composée de :

1 responsable d'atelier

4 électro-frigoristes

Une brigade composée de :

3 régisseurs lumière

2 opérateurs lumière

3 brigadier-chefs

3 brigadiers

9 électriciens

Diplôme minimum requis : CAP électrotechnicien ou électromécanicien

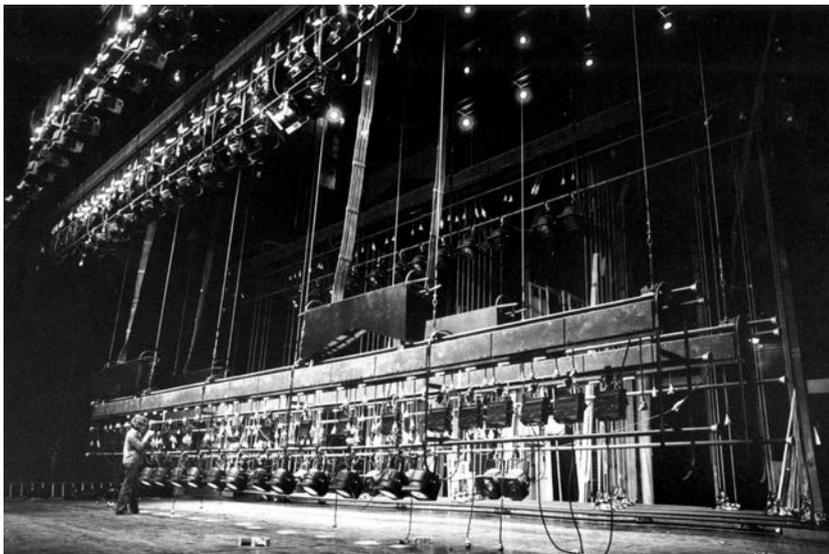
Diplômes spécifiques délivrés par l'ENSATT (École nationale supérieure d'arts et techniques du théâtre) et le CFPTS (Centre de formation professionnelle aux techniques du spectacle) de Pantin.

2) Techniques de la mise en lumière

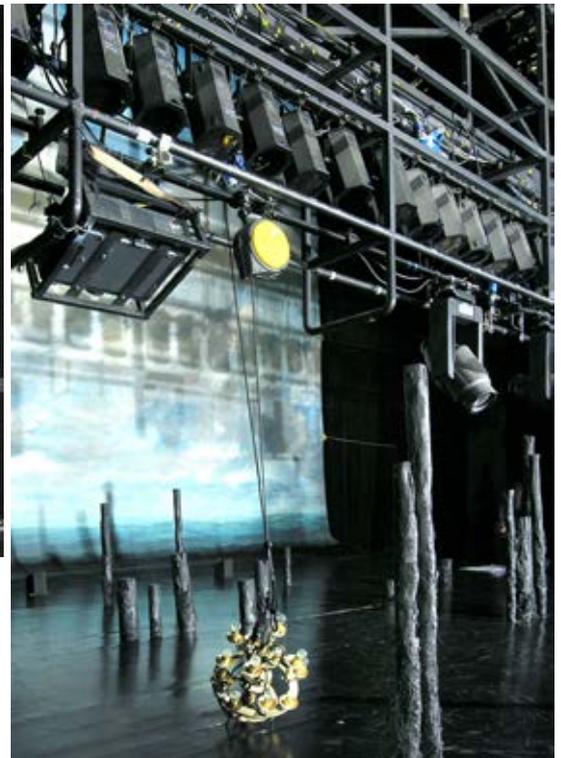
Installer les lumières :

Herses : structures mobiles suspendues dans les cintres au niveau de chaque plan de la scène et servant à supporter les projecteurs.

Porteuse : suspendue au gril et motorisée, on peut y accrocher des perches qui portent les projecteurs ou des éléments de décor.



Herse équipée de projecteurs dans les années 1970 © Claude Angelini



Herse équipée de projecteurs pour *Lucrece Borgia* © Philip Harvey



Émettre de la lumière :

Projecteurs : fixés au manteau d'Arlequin, aux avant-scènes ou dans la salle, les projecteurs servent à éclairer la scène et ont une direction et une intensité réglables. Certains sont à lampes mais d'autres sont désormais entièrement motorisés.

Il existe différents types de projecteurs :

Douche : éclairage du haut vers le bas. La douche fait partie des effets lumineux qui sont clairement visibles par le spectateur. Elle accentue les ombres portées sur les visages.

Horiziodes : appareils spécifiques à la diffusion de la lumière sur les toiles peintes ou les cyclos.

Latéraux : projecteurs installés sur les côtés de la scène.

Poursuite : projecteur qui suit et cerne le comédien dans un rayon de lumière intense.

Rampe : source lumineuse située au niveau du plateau, à l'avant-scène. Dirigée de bas en haut, elle éclaire en contre-plongée les acteurs plus que le décor.

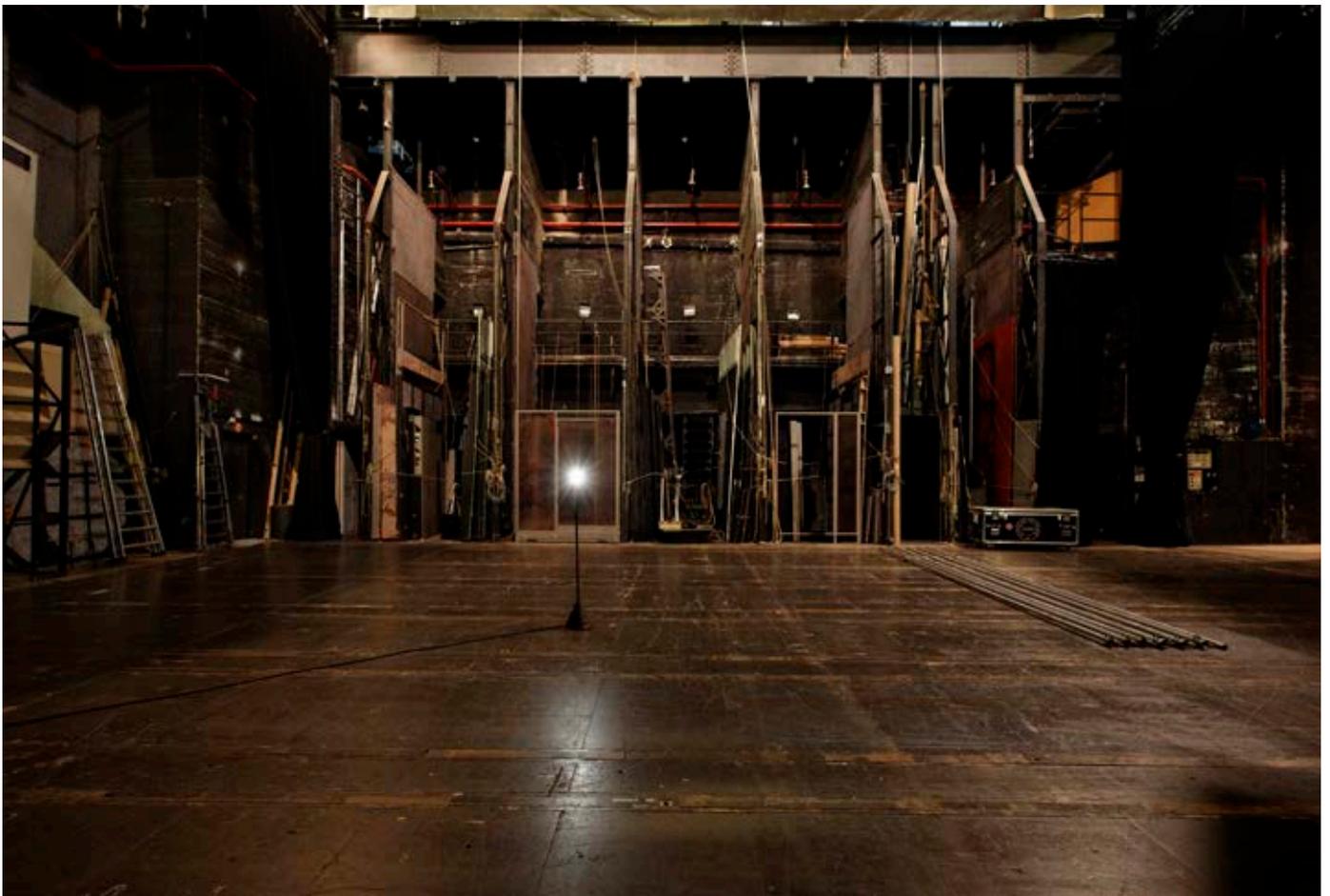


Horiziodes en pied utilisées dans *Lucrece Borgia*



Servante : « la servante est la lampe que les régisseurs laissent pour veiller le décor éteint. [...] Contrairement aux autres lampes de théâtre, elle ne joue pas, elle n'a pas de gloire mais plutôt une tâche, [...] une tâche protectrice. »

Olivier Py, *La Servante*, 2000



Servante © Christophe Raynaud de Lage



Contrôler la lumière :

Jeu d'orgue ou *table de gestion* : tableau de commande ou pupitre où sont reliés tous les appareils et qui sert à la gestion et à la mémorisation des états lumineux restitués pendant le spectacle. On peut y réaliser les allumages, jeux de lumière et effets spéciaux ainsi que les éclairages de salle.

Dimmer : dispositif électrique permettant de graduer l'intensité lumineuse d'un projecteur motorisé. Il faut parfois jusqu'à 48 « dimmers » pour piloter un projecteur !

Gradateur : dispositif électrique permettant de graduer l'intensité lumineuse sur les projecteurs à lampes.

Gélatine : feuille de plastique transparente servant d'écran devant un projecteur pour colorer, diffuser ou corriger la lumière.



Jeux d'orgue en 1976 © Claude Angelini



3) L'éclairage d'un spectacle

Le plan de feux :

L'éclairage de chaque spectacle est unique. Il est le fruit du travail d'un créateur lumière faisant partie de l'équipe artistique choisie par le metteur en scène et qui décide, avec l'aide du service lumière, du nombre de projecteurs, de leur implantation mais aussi de leur direction, de la couleur, etc. Ils rédigent ensemble le « **plan de feux** ». Ce document indique l'implantation des lumières dans la salle et sur la scène et est établi pendant les deux jours de relâche technique qui précèdent d'environ 15 jours la première du spectacle. Il doit être appliqué à chaque représentation.

L'alternance des spectacles à la Salle Richelieu rend le travail des équipes techniques très complexe car elles doivent changer l'implantation des lumières deux fois par jour. Entre 10h et 13h elles démontent les lumières du spectacle ayant joué la veille et montent celles du spectacle en création qui va répéter entre 13h et 17h. Puis entre 17h et 20h elles démontent ces lumières et montent celles du spectacle du soir qui joue à 20h30.

Équipement de base à la Comédie-Française :

- 4 jeux d'orgue
- 1536 dimmers
- 512 gradateurs
- 225 projecteurs (129 sur la scène et 96 dans la salle)

Quelques exemples :

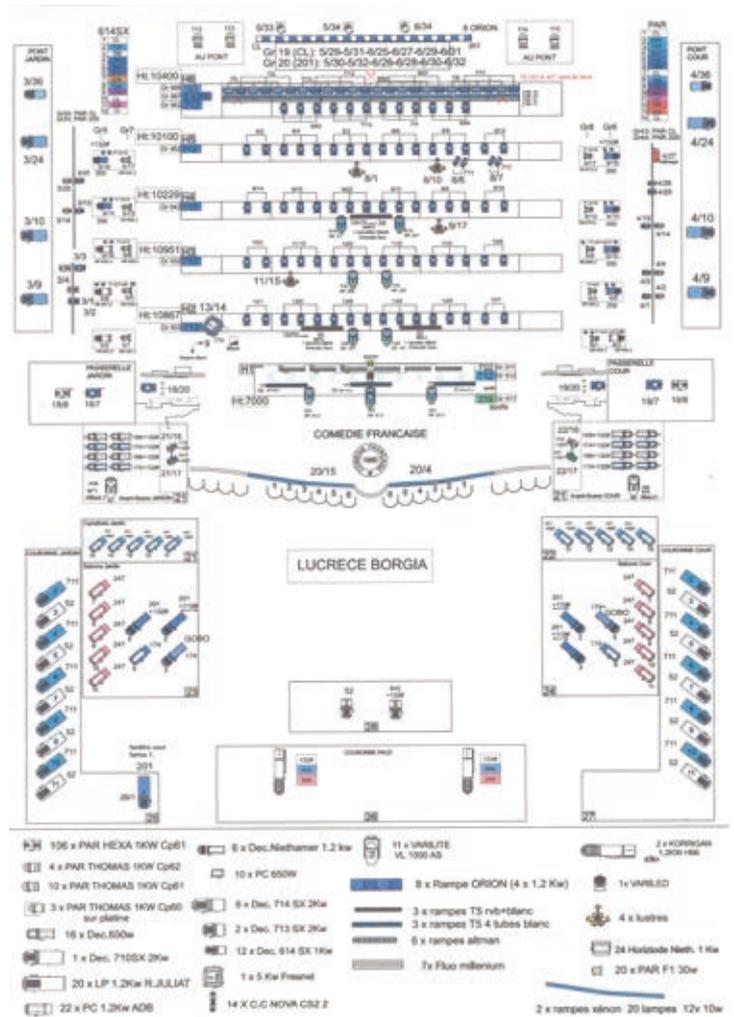
- Lucrece Borgia* : 330 appareils pour une puissance de 455 000 volts
- Le Misanthrope* : 134 appareils pour une puissance de 122 000 volts
- Andromaque* : 87 appareils pour une puissance de 97 000 volts

La bible :

Elle indique le réglage de chaque projecteur. Le relevé définitif des lumières est exécuté le lendemain de la couturière. Il s'agit de la dernière répétition, appelée répétition générale dans les autres théâtres. Ce relevé dure une demi-journée car chaque projecteur est identifié et codifié ; on relève sa position, ses filtres et son utilité (impact de la lumière sur la scène). On a de plus en plus recours à des supports photos quand il est difficile de décrire l'utilité d'une lumière.

Conduite :

Chaque effet lumineux est enregistré dans le système du jeu d'orgue ainsi que son timing et la façon dont il est déclenché. Un effet lumineux peut être calé sur un mot ou le geste d'un comédien, par le début d'une musique, etc.



Plan de feux de *Lucrece Borgia*, 2014 © Service lumière



COMÉDIE-FRANÇAISE
RICHELIEU

Place Colette
Paris 1^{er}



BIBLIOGRAPHIE
SÉLECTIVE

Lucrèce Borgia

Victor Hugo

Mise en scène Denis Podalydès

22 février > 28 mai 2017

* La pièce

Victor Hugo, *Lucrèce Borgia*, (texte et préface), 1833

Molière, *Œuvres complètes*, dir. Georges Couton, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, 2 vol.

* Fictions, autobiographies et journaux intimes

Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, 1887

Antonio Gramsci, *Cahiers de prison*, Cahier 3, 1926-1934

George Sand, *Histoire de ma vie*, 1855

William Shakespeare, *Le Songe d'une nuit d'été*, 1600, trad. François-Victor Hugo

Émile Zola, *Nana*, 1880

* Écrits théoriques

Louis Jovet, *L'Apport de l'électricité dans la mise en scène au théâtre et au music-hall*, 1937

Florence Naugrette, « Vitez metteur en scène de Hugo », article publié dans la revue *Romantisme*, n°102, 1998

* Sitographie et extraits vidéos

À propos de *Lucrèce Borgia* de Antoine Vitez :

<http://www.ina.fr/video/I04356404/antoine-vitez-met-en-scenelucrece-borgia-video.html>

À propos de *Lucrèce Borgia* de David Bobée :

<http://www.cdn-normandierouen.fr/lucrece-borgia/>

<http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Lucrece-Borgia-11511/ensavoirplus/>

<http://www.lumiere-spectacle.org/histoire-lumiere/>

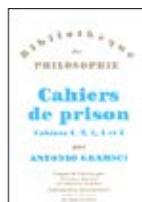
* Dossiers pédagogiques

À propos de *Lucrèce Borgia* de David Bobée :

<http://lettres.discipline.ac-lille.fr/theatre/ressources-pedagogiques/dossiers-pedagogiques-le-manege/dossier-pedagogique-lucrece-borgia-2.pdf>

À propos de *Lucrèce Borgia* de Lucie Berelowitsch :

<http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=lucrece-borgia>



Réalisation du dossier pédagogique coordonnée par :

ANAÏS JOLLY

professeure référente de l'académie de Créteil

01 44 58 15 65

anais.jolly@comedie-francaise.org

Contributeurs :

MARINE JUBIN

responsable du service éducatif de la Comédie-Française

01 44 58 13 13

marine.jubin@comedie-francaise.org

MARIE-VICTOIRE DUCHEMIN

professeure référente de l'académie de Paris

01 44 58 15 65

marie-victoire.duchemin@comedie-francaise.org

Tous nos remerciements à Adèle Castelain, stagiaire au service éducatif.