



Philippe Berthomé
Créateur lumière



Les trois sœurs de Peter Eötvös - Staatsoper, Hambourg 1999 / **Violence** de Didier-Georges Gabily - Théâtre National de la Colline, Paris 2001 / **Platonov** de Tchekov - Cour d'Honneur, Festival d'Avignon 2002 / **Cri** de Laurent Gaudet - Théâtre Ouvert, Paris 2005

Formé à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg, Philippe Berthomé crée en 1994, les lumières du spectacle *Vole mon dragon* d'Hervé Guibert mis en scène par Stanislas Nordey pour le Festival d'Avignon.

Cette collaboration avec Stanislas Nordey se poursuit en 1999 avec la pièce **Porcherie** de Pasolini, présentée au Théâtre Gérard Philipe à Saint-Denis, puis avec **La puce à l'oreille** de Feydeau et **Electre** d'Hofmannsthal au Théâtre National de la Colline en 2003 et 2007. Enfin avec **Das system** de Falk Richter au Festival d'Avignon 2008.

Pour le metteur en scène Eric Lacascade, il crée les lumières de **Platonov** de Tchekhov à la Cour d'Honneur du Festival d'Avignon 2002, **Hedda Gabler** d'Ibsen avec Isabelle Huppert au Théâtre National de l'Odéon et **Les Barbares** de Gorki à la Cour d'Honneur du Festival d'Avignon 2006 et au Théâtre Antique Herodes Atticus d'Athènes.

Philippe Berthomé signe également les lumières des spectacles de Jean-François Sivadier, **Le Mariage de Figaro** de Beaumarchais en 2000, **La vie de Galilée** de Brecht en 2002 au Théâtre Nanterre Amandiers et dernièrement **Le Roi Lear** de Shakespeare à la Cour d'Honneur du Festival d'Avignon 2007.



Forces d'August Stramm - Théâtre de quat'sous, Montréal 2005



La puce à l'oreille de Feydeau - Théâtre National de La Colline, Paris 2003 / **La vie de Galilée** de Brecht - Théâtre National de Bretagne, Rennes 2002 / **Hedda Gabler** d'Ibsen - Théâtre de l'Odéon, Paris 2005 / **Electre** d'Hofmannsthal - Théâtre de la Colline, Paris 2006



Platonov de Tchekov - Cour d'Honneur, Festival d'Avignon 2002 / **Les Barbares** de Gorki - Cour d'Honneur, Festival d'Avignon 2006 / **Le Roi Lear** de Shakespeare - Cour d'Honneur, Festival d'Avignon 2007

Philippe Berthomé éclaire aussi des mises en scène d'opéra. Pour Stanislas Nordey, il signe entre autres les lumières de **Pierrot Lunaire** de Schoenberg, **Le Rossignol** de Stravinsky dirigés par Pierre Boulez au Théâtre du Châtelet en 1997, **Les trois sœurs** de Peter Eötvös au Staatsooper de Hambourg en 1999, **Jeanne au bûcher** d'Honegger au Festival de la Ruhr Triennale en 2003, **Saint-François d'Assise** de Messian à l'Opéra Bastille en 2004, **Pelléas et Mélisande** de Debussy à l'Osterfestspiele 2006 de Salzbourg, au Royal Opera House du Covent Garden de Londres. Enfin, **Mélancholia** de Georg Freidrich Haas au Palais Garnier en 2008.

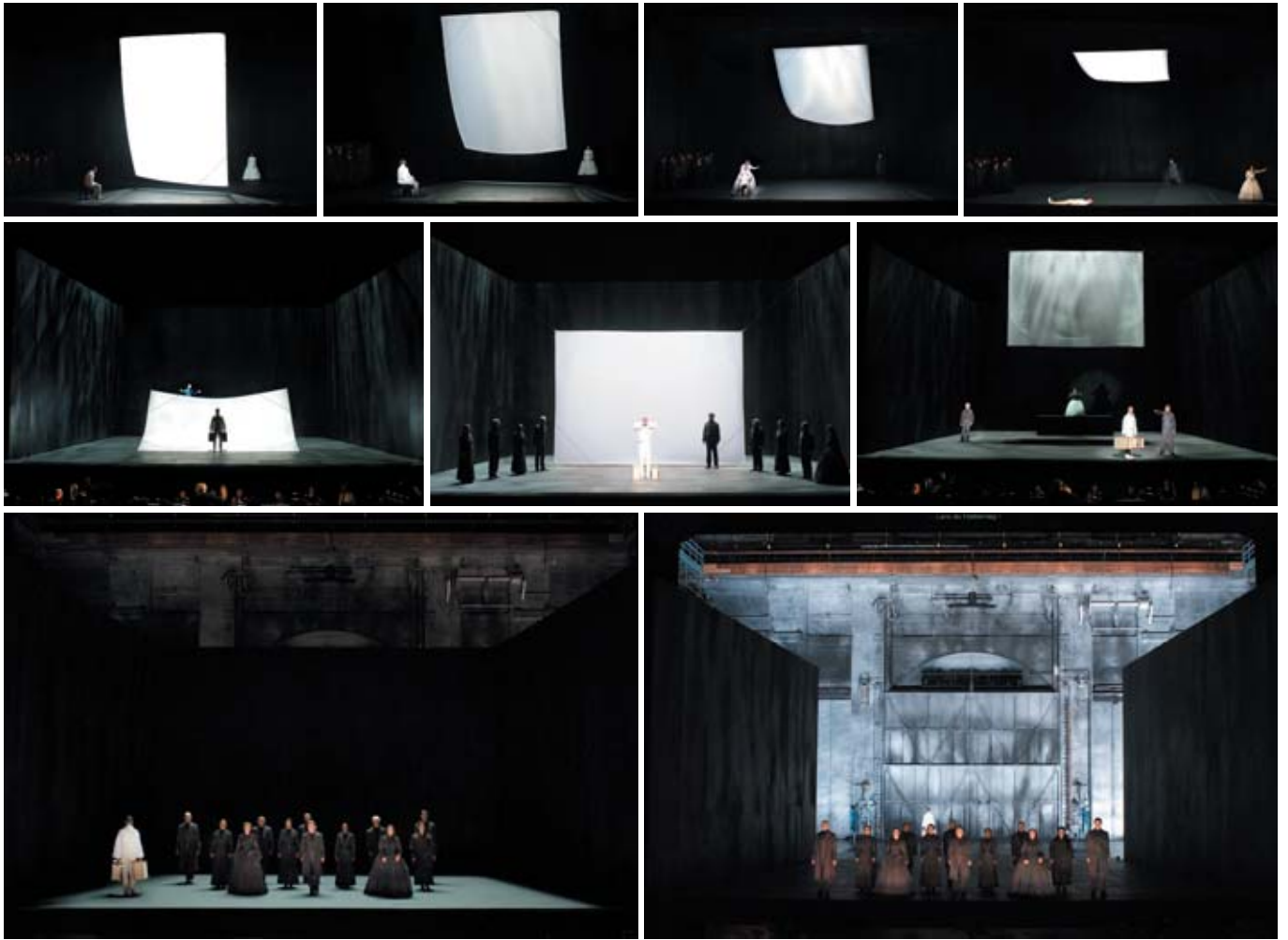
Pour Jean-François Sivadier, il crée à l'Opéra de Lille les lumières de **Madame Butterfly** de Puccini en 2004, **Wozzeck** de Berg en 2007 et **Les Noces de Figaro** de Mozart en 2008.



Le Pierrot Lunaire de Schoenberg - Théâtre du Châtelet, Paris 1997 / **Héloïse et Abelard** d'Ahmed Essyad - Théâtre du Châtelet, Paris 2000 / **Wozzeck** d'Alban Berg - Opéra de Lille 2007 / **Madame Butterfly** de Puccini - Opéra de Lille 2004 / **Le Barbier de Séville** de Rossini - Den Norske Opéra, Oslo 2007 / **St François d'Assise** de Messian - Opéra Bastille, Paris 2004 / **Les Paladins** de Rameau - Barbican Center, Londres 2004 / **Les Sonnets** de Shakespeare, chanté par Norah Krief - Comedie de Caen 2001 / **Jeanne au bûcher** d'Honegger - Festival Ruhr Triennale, Gelsenkirchen 2002



Pelléas et Mélisande de Debussy - Osterfestspiele de Salzburg et Royal Opera House Covent Garden, Londres 2006



Mélancholia de Georg Freidrich Haas - Palais Garnier , Paris 2008



Le Passager - Espace d'accueil et bar de la Scène Nationale de Calais 2001 / **Plaisirs du rivage** - Exposition au Musée du Bateau, Dournenez 2004

CRÉATIONS LUMIÈRES POUR LE THÉÂTRE

91. *Les invités de Sem*, texte et mise en scène **Saskia Cohen Tanugi** - Théâtre de Sartrouville
91. *La Légende de Siegfried*, texte et mise en scène **Stanislas Nordey** - Théâtre de Sartrouville
92. *Boesman et Léna* d'Athol Fugard, mise en scène **Emile Abossolom'bo** - Printemps des comédiens, Montpellier
92. *L'Occasion* de Prosper Mérimé, mise en scène **Véronique Nordey** - Festival off d'Avignon
92. *Tabataba* de Bernard Marie Koltès, mise en scène **Stanislas Nordey** - Théâtre Gérard Philipe, St Denis
93. *Arlequin poli par l'amour* de Marivaux, mise en scène **Franck Manzoni** - Spectacle joué dans une centaine de « non-lieux scéniques » de la banlieue parisienne
93. *Théâtre Troglodyte* de Michal Laznovsky, mise en scène **Ivo Krobot** - L'Hélice Terrestre de l'Orbière, Espace d'Art Contemporain Permanent, Saint-Georges des sept voies
93. *Abou et Maïmouna dans la lune*, texte et mise en scène **Frédéric Fisbach** - Théâtre Gérard Philipe, St Denis
94. *Quatorze pièces piégées* de Llamas, mise en scène **Stanislas Nordey** - Théâtre Gérard Philipe, St Denis
94. *L'intruse* de Maurice Maëterlinck, mise en scène **Olivier Besson** - Théâtre des Fédérés, CDN de Montluçon et Théâtre Nanterre-Amandiers
94. *Métamorphose* de Michal Laznovsky, mise en scène **Ivo Krobot** - Labyrinth Theater, Prague
94. *Vole mon dragon* d'Hervé Guibert, mise en scène **Stanislas Nordey** - Festival d'Avignon
94. *Une planche et une ampoule*, texte et mise en scène **Frédéric Fisbach** - Scène Nationale d'Aubusson
95. *Jonathan Livingston le Goéland* de Richard Bach, mise en scène **Michal Laznovsky** - Théâtre Viola, Prague
95. *La Rue jaune* de Veza Canetti, adaptation et mise en scène **Olga Grumberg** - Conservatoire National d'Art Dramatique, Paris
96. *La Noce* de Stanislas Wyspianski, mise en scène **Stanislas Nordey** - Théâtre Nanterre-Amandiers
96. *Relief*, textes de Witold Gombrowicz, mise en scène **Catherine Bays** - La Ménagerie de Verre, Paris
97. *La machine infernale* de Jean Cocteau, mise en scène **Michal Laznovsky** avec la Compagnie Divadlo Na Voru - Théâtre Devické, Prague
97. *Recouvrance*, texte et mise en scène **Serge Tranvouez** - Théâtre de Chalon-sur-Saône
98. *SUDR*, texte et mise en scène **Sarah Chaumette et Olivier Dupuy** - Bus info de la RATP, ST Denis
98. *Noli me tangere*, texte et mise en scène de **Jean-François Sivadier** - Théâtre National de Bretagne
98. *L'Échange* de Paul Claudel, mise en scène **Michal Laznovsky** - Théâtre Devické, Prague et Festival off d'Avignon
99. *Tatouage* de Dea Loer, mise en scène **Gilles Dao** - Théâtre de la Tête Noire, Orléans
99. *Porcherie* de Pier Paolo Pasolini, mise en scène **Stanislas Nordey** - Théâtre Gérard Philipe, St Denis
99. *Orphéus*, montage de texte et mise en scène **Michal Laznovsky**, scénographie Josef Svoboda - Théâtre Reznické, Prague

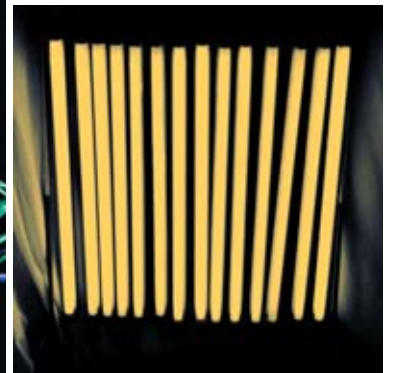
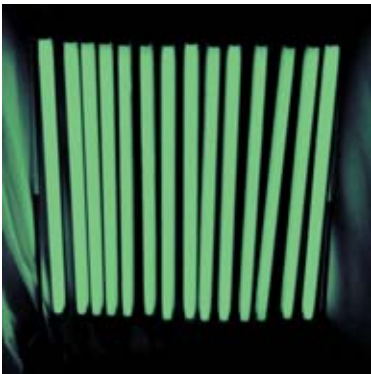
00. *Deux perdus dans une nuit sale* de Plinio Marcos, mise en scène **Gilles Dao et Jacques Allaire** - Théâtre d'O, Montpellier
00. *Le mariage de Figaro* de Pierre Augustin Beaumarchais, mise en scène de **Jean-François Sivadier** - Théâtre National de Bretagne et Théâtre Nanterre-Amandiers
00. *L'École de danse* de Carlo Goldoni, mise en scène **Jacques Lassalle** - Conservatoire National d'Art Dramatique, Paris
01. *Médée* de Hans Henny Jahnn, mise en scène **Anita Piccarini** - Les Fédérés, Montluçon et Théâtre National de La Colline
01. *Adam Geist* de Dea Loer, mise en scène **Gilles Dao** - Théâtre de la Tête Noire, Orléans
01. *Après*, texte et mise en scène **Jacques Lassalle** - Conservatoire National d'Art Dramatique, Paris
01. *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès, mise en scène **Patrick Sueur** - Le Kiosque, théâtre de Mayenne
01. *Violence* de Didier-Georges Gabily, mise en scène **Stanislas Nordey** - Théâtre National de la Colline
02. *La vie de Galilée* de Bertold Brecht, mise en scène **Jean-François Sivadier** - Théâtre Nanterre-Amandiers
02. *Platonov* d'Anton Tchekov, mise en scène **Eric Lacascade** - Cour d'Honneur, Festival d'Avignon
02. *L'épreuve du feu* de Magnus Dahlström, mise en scène **Stanislas Nordey** - Théâtre National de Bretagne
03. *Combats de possédés* de Laurent Gaudé, mise en scène **Patrick Sueur** - Théâtre Régional des Pays de la Loire, Château-Gontier
03. *La puce à l'oreille* de Georges Feydeau, mise en scène **Stanislas Nordey** - Théâtre National de La Colline
03. *Atteinte à sa vie* de Martin Crimp, mise en scène **Stanislas Nordey** - Théâtre National de Bretagne
03. *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mise en scène **Laurent Sauvage** - Théâtre National de Bretagne
05. *Hedda Gabler* d'Henrik Ibsen, mise en scène **Eric Lacascade** - Théâtre de l'Odéon, Paris
05. *Forces* de August Stramm, mise en scène **Stanislas Nordey** - Théâtre de quat'sous, Montréal
05. *Cri* de Laurent Gaudé, mise en scène **Stanislas Nordey** - Théâtre Ouvert, Paris
05. *Morrisson* d'après les textes de Jim Morrison, adaptation et mise en scène de **Laurent Sauvage** - Maison de la Poésie, Paris
05. *Flexible hop hop* d'Emmanuel Darley, mise en scène **Patrick Sueur** - Le Kiosque, théâtre de Mayenne
05. *Manhatan Médée* de Dea Loher, mise en scène de **Marie Tikova** - Théâtre Jean Vilar, Vitry-sur-seine
06. *Electre* d'Hofmannsthal, mise en scène **Stanislas Nordey** - Théâtre National de la Colline
06. *Les Barbares* de Maxim Gorki, mise en scène **Eric Lacascade** - Cour d'Honneur, Festival d'Avignon et Théâtre Hérodote Atticus, Athènes
06. *Gênes 01 et Peanuts* de Fausto Paravidino, mise en scène **Stanislas Nordey** - Théâtre Ouvert, Paris
07. *Le Président* de Thomas Bernhard, mise en scène **Blandine Savetier** - Comédie de Béthune et Théâtre National de la Colline
07. *Le Roi Lear* de William Shakespeare, mise en scène **Jean-François Sivadier** - Cour d'Honneur, Festival d'Avignon et Théâtre Nanterre-Amandiers
08. *La Ballade de la geôle de Reading* d'Oscar Wilde, mise en scène **Céline Pouillon** - Maison de la Poésie, Paris
08. *Das system* de Falk Richter, mise en scène **Stanislas Nordey** - Festival d'Avignon

CRÉATIONS LUMIÈRES POUR DES SPECTACLES MUSICAUX ET OPÉRAS

94. *Un étrange voyage de Nazim Hikmet* de Christian Boissel, mise en scène **Stanislas Nordey** - Théâtre de la Ville, Paris
97. *Le Pierrot lunaire et Le Rossignol* d'Arnold Schoenberg et d'Igor Stravinsky, direction **Pierre Boulez**, mise en scène **Stanislas Nordey** - Théâtre du Châtelet, Paris et Staatsoper de Berlin
97. Concerts des **Paris-Combo** - New Morning et Maroquinerie, Paris
98. *Le grand macabre* de György Ligeti, direction **Reinbert de Leeuw**, mise en scène **Stanislas Nordey** - Reisopera, Hollande
99. *Les Trois Soeurs* de Peter Eötvös, direction **Jonathan Stockhammer**, mise en scène **Stanislas Nordey** - Reisopera, Hollande et Staatsoper Hamburg
00. *Héloïse et Abélard* d'Ahmed Essyad, direction **Pascal Rophé**, mise en scène **Stanislas Nordey** - Opéra du Rhin, Strasbourg et Théâtre du Châtelet, Paris
01. *Les Sonnets* de William Shakespeare, chanté par **Norah Krief**, musique **Frédéric Fresson**, mise en scène **Eric Lacascade** - Comédie de Caen, Festival d'Avignon et Tournée Internationale
02. *Montecchi et Capuleti* de Vincenzo Bellini, direction **Antonello Allemandi**, mise en scène **Stanislas Nordey** - Staatsoper, Hanovre et Opéra de Montpellier
02. *Jeanne au bûcher* d'Artur Honegger, direction **Marc Piollet**, mise en scène **Stanislas Nordey** - Festival Ruhr Triennale
04. *Madame Butterfly* de Giacomo Puccini, direction **Pascal Verrot**, mise en scène **Jean-François Sivadier** - Opéra de Lille
04. *Les Paladins* de Jean-Philippe Rameau, direction **William Christie**, mise en scène **José Montalvo et Dominique Hervieu** - Théâtre du Châtelet, Paris, Barbican center, Londres et Bunkamura, Tokyo
04. *St François d'Assise* d'Olivier Messian, direction **Sylvain Cambrelain**, mise en scène **Stanislas Nordey** - Opéra Bastille, Paris
05. *Le Barbier de Séville* de Gioacchino Rossini, direction **Tobias Ringborg**, mise en scène **François de Carpentrie** - Opéra de Nancy et Den Norske Opera, Oslo
06. *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, direction **Simon Rattle**, mise en scène **Stanislas Nordey** - Osterfestspiele de Salzbourg et Royal Opera House Covent Garden, Londres
07. *Wozzeck* d'Alban Berg, direction **Lorraine Vaillancourt**, mise en scène **Jean-François Sivadier** - Opéra de Lille
08. *Mélancholia* de Jon Fosse, musique **Georg Friedrich Haas**, direction **Emilio Pomarico**, mise en scène **Stanislas Nordey** - Palais Garnier, Opéra de Paris et Den Norske Opera, Oslo
08. *Les Noces de Figaro* de Mozart, direction **Emmanuelle Haïm**, mise en scène **Jean-François Sivadier** - Opéra de Lille

ET...

- 94. Joue dans les Quatorze pièces piégées d'Armando Llamas, mise en scène Stanislas Nordey
- 94. Work Shop à l'école de Théâtre d'Evora, Portugal
- 95. Work Shop à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg
- 96. Acrobate pour la compagnie « Les Élastonautes », Strasbourg
- 96. Fonde et assure la Direction Artistique de la compagnie Coquille De Noix pour la création de spectacles sur l'eau et sur des bateaux
- 98. Éclairages embarqués sur les acrobates « les Élastonautes » pour le spectacle d'inauguration du Stade de France
- 98. Direction Artistique, Acrobaties et Jeu pour « Snarked », spectacle mis en scène par Valérie Blanchon, joué sur la péniche à voiles Ironsides au Festival International de la Mer à Portsmouth
- 01. Mise en lumière du Passager, espace d'accueil et bar de la Scène Nationale de Calais
- 04. Mise en lumière de l'exposition « Plaisirs du Rivage » au Port Musée de Douarnenez
- 04. Work Shop à l'Ecole de comédien du Théâtre National Bretagne
- 05. Work Shop à l'école des beaux-arts de Rennes
- 06. Work Shop à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg
- 08. Mise en lumière de l'exposition « Voyages au bout de la mer » au Port Musée de Douarnenez



REVUE DE PRESSE

DECOUVRIR | SPECTACLE / "REVOLUTION" EN AVIGNON

Le moment de grâce de la soirée, onirique, archi-visuel et donc très bien traité par Philippe Berthomé avec ombre portée et éclairage en trois dimensions. C'est beau !



“Revolution” en Avignon

Le Roi Lear en couleurs
au palais des Papes

C'est dans la cour d'honneur du palais papal que se joue l'indispensable de cette édition 2007 du festival. Un Roi Lear inédit, proposé par Jean-François Sivadier et sa troupe de comédiens. Ils sont aussi ravis que nous d'être là, sous les lumières chaudes de Philippe Berthomé, au centre d'un plateau magique entre tours et coursives, habitées pour toute la durée du festival par des projecteurs de grands noms : ETC et Robert Juliat.



Si la société Avab Transtechnik France "responsable" de cette colonisation estivale du Palais n'en est pas à son coup d'essai avec le Festival d'Avignon (elle illumine le In depuis quelques années maintenant), elle sème pourtant la révolution dans ces murs paisibles ! Ou plutôt devrais-je dire les Revolution : découpes motorisées d'ETC (distribuées par Avab comme tous les produits ETC en France), stars des planches et reines du palais ce soir.

UNE DÉCOUPE EN MOUVEMENT ET EN COULEURS !

Si cette découpe halogène dotée d'une lampe 750 W/77 V QXL, reconnue pour sa puissance et sa qualité de rendu dans les tons chauds, et qui ouvre à 15°-35°, peut bouger (elle est en effet équipée d'une lyre avec un pan/tilt de 540/210°), elle se contrôle aussi en DMX ce qui, en la rapprochant des projecteurs automatiques, la singularise d'autant plus au théâtre. Elle est d'ailleurs aussi gourmande en paramètres DMX que ses cousines motorisées avec ses trente et un paramètres DMX qui se justifient amplement quand on découvre les quatre modules-tiroirs, enfichables sur sa tête en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire. Que ce soit avec le module iris ou les deux à gobos (un fixe et un très pratique à gobos indexables) pour travailler en effet, ou avec le module shutters (couteaux) qui, lui, renvoie le projecteur à ses origines de découpe, le Source Four Revolution porte bien son nom.

C'est cependant dans la couleur que la révolution s'opère vraiment ! Récemment équipée d'un module changeur de couleurs Wybron, la lyre conçue pour le théâtre semble pourtant, avec ses vingt-quatre gélamines, ses mouvements et ses gobos, s'éloigner des planches "classiques" à pas de géants !

C'est à ce genre de révolution là que Jean-Louis Pernette, gérant de la société Avab, Philippe Catalano, régisseur général de la cour d'honneur et Philippe Berthomé, jeune designer lumière aventureux, nous convient en cette belle journée de juillet.

Jean-Louis Pernette : Nous avons développé ce projecteur en écoutant avant tout les éclairagistes et les régisseurs : il fallait répondre, pour les premiers, aux impératifs de silence et de précision en déplacement, de puissance lumineuse et de mélanges avec les projecteurs traditionnels majoritairement à lampes halogènes et gélatinés. Il fallait leur simplifier la vie en permettant d'intervenir sur toutes les fonctions sans démonter l'appareil, rapidement et sans outils (lampe, scroller, modules couteaux, gobos et iris).

UN CONCEPTEUR LUMIÈRE INVENTIF

Philippe Berthomé est aux commandes de ses quatorze découpes motorisées ajoutées à la petite centaine d'autres projecteurs (majoritairement des découpes aussi mais "traditionnelles" cette fois). Il répond à nos questions en toute franchise, juste avant la représentation.

Sono : Comment as-tu "rencontré" les découpes motorisées ?



Philippe Berthomé : Je connaissais déjà les projecteurs automatiques, j'ai travaillé avec, notamment à l'opéra où les metteurs en scène ont un besoin d'alternance. J'ai ensuite rencontré Jean-Louis Pernette lors de ma première implantation lumière au palais des Papes, où je ne disposais que de pro-

PHILIPPE BERTHOMÉ, ÉCLAIRAGISTE DE THÉÂTRE AVANT TOUT

Ce n'est pas vraiment par vocation que ce jeune danseur amateur, pourtant très à l'aise dans les régies et derrière les plateaux, décide en 1989 de suivre une formation d'électricien de plateau au CFPTS pendant laquelle tout va cependant se décider. Suite à des conseils avisés de professeurs et d'amis, il passe le concours de l'école de dramaturgie, de comédie, de scénographie et de lumière du TNS (Théâtre National de Strasbourg). C'est bien sûr en obtenant ce concours et en intégrant cette école que Philippe rencontre vraiment la lumière et

le théâtre pour ne plus les quitter. Un choix du théâtre assumé pour cet éclairagiste qui apprécie avant tout la demande de cette discipline et le temps accordé à la création, au contraire de l'urgence d'un concert. A sa sortie de l'école en 1991, il rencontre Stanislas Nordey, metteur en scène fraîchement diplômé du conservatoire national d'art dramatique et fidèle complice avec qui il travaille depuis quinze ans. Emmanuel Clolus, scénographe, les rejoint et on retrouve ce trio à l'œuvre derrière (entre autres) Tabataba (Koltès) en 1992, Porcherie (Pasolini) en

1999 ou encore la Puce à l'oreille (Feydeau) en 2003. Les complices ne s'arrêtent pas sur les planches hexagonales, et Stanislas Nordey convie Philippe en Europe et à l'opéra par la même occasion ! Il croise ensuite la route de Jean-François Sivadier avec qui il collabore depuis 1998, aux lumières, par exemple, du Mariage de Figaro (Beaumarchais) en 2000 ou de la Vie de Galilée (Brecht) en 2002. C'est pourtant Eric Lacascade, dernière rencontre en 2002 mais non des moindres, qui l'emmènera au palais des Papes pour la première fois avec

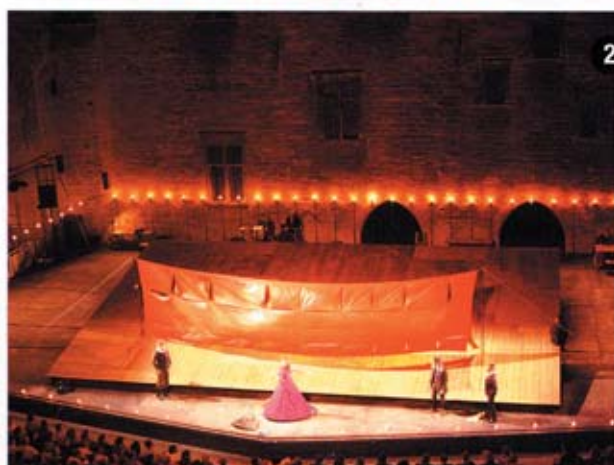
Platonov (Anton Tchekhov). Découverte du lieu mais aussi de l'équipe de la cour d'honneur avec Philippe Catalano, et presque tous les techniciens actuels. Ce n'est que l'année dernière que Berthomé et Lacascade retravaillent ensemble sur "Les Barbares" (Maxime Gorki) où Philippe signe une lumière contrastée en utilisant, déjà, les ombres. Cette année, il éclaire le Roi Lear aux côtés de Jean-François Sivadier, retrouvailles attendues et prévues depuis 2005 quand les deux hommes animalaient déjà un autre lieu du Festival d'Avignon...

DECOUVRIR SPECTACLE / "REVOLUTION" EN AVIGNON



01 / L'équipe lumière de la cour d'honneur.

02 / Une toile sépare le plateau. Devant, la lumière, derrière, juste la garde : les chevaliers-ampoules de Philippe Berthomé.



jecteurs traditionnels et où j'ai eu un besoin de renfort de contre-jours sur le promenoir (en fond de scène). Je souhaitais de l'halogène, c'était le seul impératif, il m'a alors présenté les Revolution.

Sono : Et pour la puissance, les fenêtres du promenoir sont quand même à près de vingt mètres ?

Philippe Berthomé : J'ai eu en effet la peur normale du manque "de pêche" avec 750 W, mais elle a disparu dès l'allumage ! Comme nous étions très contents, j'ai décidé d'en remettre cette année. Je suis passé de trois chariots à cinq et j'ai, par la même occasion, doublé le nombre de machines.

Sono : Justement, peux-tu me parler de ces fameux chariots ? On les croirait inséparables des Revolution ?

Philippe Berthomé : C'est aussi lors de ma première implantation dans la cour d'honneur que j'ai conçu ces chariots sur lesquels on peut faire coulisser d'avant en arrière (sur un rail) un projecteur. J'avais besoin d'éclairer les fenêtres du promenoir à certains moments de la pièce. Je devais alors rentrer les projecteurs (traditionnels, cette année-là) rapidement, j'ai donc imaginé ces chariots, rapides et surtout silencieux ! De plus, la pièce que j'éclairais jouait en première position du festival, nous devions donc, par la suite, laisser notre place à un autre éclairagiste qui n'a eu qu'à pousser mes chariots pour installer ses propres projecteurs lors de sa journée de réglages.

Cette année, nous sommes en deuxième position et les chariots, au

nombre de cinq cette fois, sont tout aussi pratiques. D'autant plus qu'ils sont à présent équipés d'automatiques, donc de machines réglées et accrochées une fois pour toutes. C'est un gain de temps considérable car au festival on en manque...

Sono : Tu peux avancer ou reculer tes sources, mais si tu voulais les changer ?

Philippe Berthomé : Tu ne crois pas si bien dire ! Si c'est bien que ça bouge tout seul, on peut avoir aussi besoin d'un type de source différent, soit avec plus d'angle, les 38° à 19 m ça fait son jeu, soit en HMI et même en 5 kW. Nous avons pour cela conçu un "super" chariot cette année : "l'hélicoptère" ! Il est équipé d'un Source four Revolution bien sûr, mais aussi de trois autres sources : une découpe Robert Juliat 713 pour couvrir tout le plateau (9 m x 15 m quand même !), une 933 HMI et un 5 kW PC en effet ponctuel, gentiment prêté par la maison Juliat qui, en répondant à un besoin de bon nombre d'éclairagistes, en a développé un qui marche vraiment très bien.

Sono : C'était impossible de mettre un 6 kW HMI ou même un 5 kW Fresnel ?

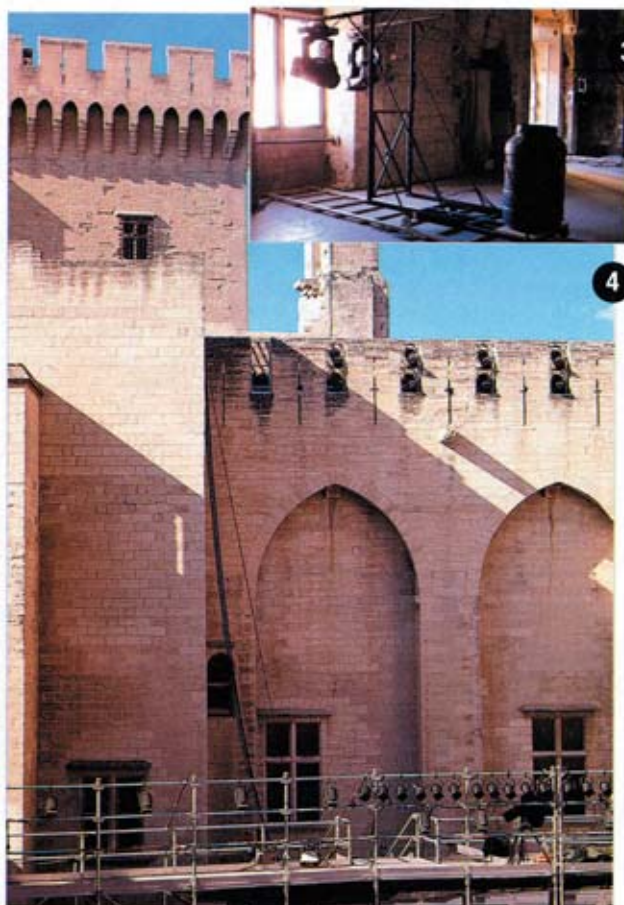
Philippe Berthomé : Impossible de mettre un Fresnel, ça bave de partout. Quant au 6 kW HMI, je l'ai prévu dans ma liste. C'est un grand classique ici, presque tous les designers l'utilisent, mais je ne l'ai pas mis cette année. Je l'ai utilisé deux fois, dont une fois en bas en latéral dans les layers, ça marchait très bien mais les premiers rangs étaient plutôt bien éclairés !

Sono : L'installation sur le plateau est pour le moins épurée. C'est un souhait du metteur en scène ?

Philippe Berthomé : Dans un lieu tel que celui-ci, de toute façon le décor est déjà là, imposant et historique. Le désir du metteur en scène et du scénographe était un espace vide et brut avec juste les projecteurs et leur structure, mais on ne trouvait pas vraiment à quoi accrocher les découpes (quand même au nombre de vingt de chaque côté de la scène). J'ai alors imaginé une structure qui est le prolongement du décor naturel du site, avec une forme triangulaire et une ferme américaine au-dessus, pour faire un cadre. Le son a alors "squatté", et comme j'aime bien mon camarade du son, j'étais ravi ! Il y avait une volonté de faire une rampe de projecteurs, une rampe de luxe que j'appelle la "rampe à couteaux". En plus, comme le décor est grand on peut se permettre d'en mettre beaucoup, donc deux rampes pour "encadrer" la scène !

Sono : Justement, cette scène qui n'est pas tout à fait rectangulaire mais en pointe, n'est-elle pas difficile à éclairer ?

Philippe Berthomé : C'est en effet très compliqué pour les latéraux rasants. On est obligés de faire des reprises avec des découpes en arrière afin de "couvrir" tout le plateau. Ça joue jusqu'à la pointe, d'autant qu'entre celle-ci et le bord de la scène il y a une distance de 3,50 m ! C'est un lieu magique mais c'est un défi de l'éclairer.



03 / Sur son chariot, inventé par Philippe Berthomé, un Revolution sort sa tête par la fenêtre. Il rentrera plus tard en couissant sur son rail.

04 / Il y a des découpes partout, même dans les créneaux !

05 / Les Source Four Revolution, de curieux habitants qui regardent par les fenêtres du palais.

Sono: Il me semble que tu ne fais pas que l'éclairer ce plateau, tu y installes aussi des "acteurs". Les cent chevaliers ?

Philippe Berthomé: Il y a cent chevaliers présents dans cette pièce. Un jour j'ai dit au metteur en scène "Pourquoi ne pas mettre cent servantes, c'est-à-dire cent ampoules, pour les incarner sur le plateau ? Il a ensuite fallu le gérer techniquement.

C'est là que Philippe Catalano est intervenu et, malgré un nombre élevé de circuits au sol, ces pieds + ampoules étaient montés-réglés, ce qui a soulagé les équipes techniques. C'est en fait presque du décor. N'ayant pas réellement d'autres pistes à ce moment-là, le metteur en scène a dit banco !

Sono: Tu avais donc carte blanche pour ta conception ?

Philippe Berthomé: Oui complètement. Je ne fonctionne que comme ça de toute façon, en ne travaillant qu'avec des relations de confiance mutuelle. Avec Jean-François Sivadier ou Stanislas Nordey, une vraie complicité s'est installée ; après dix ou quinze ans de collaboration c'est un peu normal !

J'hésiterais à travailler avec un metteur en scène tendu ou stressé. J'aime pouvoir faire couper quelques couleurs avant de trouver la bonne !

Sono: Pour finir, es-tu "aux commandes" en régie ce soir ?

Philippe Berthomé: J'ai neuf postes de poursuites possibles ici, avec juste six poursuivants : c'est une régie assez tendue à gérer. J'ai donc convenu avec mon régisseur de rester au pupitre pour les six soirées d'Avignon dans cette configuration-là. Habituellement, je fais juste la première, j'ai rarement le temps de faire toutes les représentations. En plus ici c'est quand même la cour d'honneur, je me fais plaisir, mais l'indispensable Philippe (Catalano) envoie quand même les Go !

DES CONTRÔLES À LA CARTE, AVEC OU SANS FIL

C'est un Congo (et son petit frère Congo Junior en "back up" sauvegarde), pupitres stars Avab, qui affiche on ne peut plus ludiquement, sur ses écrans, la centaine de projecteurs éparpillés dans le palais des Papes, obéissant au doigt et à l'œil du designer. Là encore, une petite révolution est en marche...

Comme s'il ne suffisait pas de proposer la couleur et les mouvements de faisceaux en Avignon, Avab y ajoute les ondes... WiFi de préférence, avec le système Wireless DMX permettant, à l'aide de nodes émetteur et récepteurs, de piloter sans aucun câblage DMX les quatorze Source Four Revolution. Ce système est très utile pour ceux du promenoir, économisant par là même plus d'un kilomètre de câble et quelques heures de mise en place ! Le Wireless DMX émet sur la bande 2,54 GHz, tout simplement composé d'un boîtier émetteur en sortie de console qui envoie un signal DMX en WiFi aux quatre récepteurs raccordés aux Revolution. Les autres projecteurs, plus accessibles car en bas autour du plateau, sont câblés traditionnellement, et deux lignes de DMX regroupent ce petit monde. C'est enfantin à mettre en œuvre, rapide et fiable, et avouez que c'est quand même sympa

06 / Le Congo et sa sauvegarde le Congo Junior.

07 / Sur ces buffers, un node relié en Ethernet au Congo puis en DMX à l'émetteur Wireless DMX envoie le data de la console en WiFi aux projecteurs motorisés.

d'imaginer des ondes WiFi traverser des murs édiés en 1335 ! Drôle de journée, entre tradition et modernité, où des voûtes médiévales abritent des machines automatiques, symboles même de cet équilibre : entre projecteurs traditionnels et motorisés, découpes et lyres, où une lampe halogène rencontre un iris...

UNE REPRÉSENTATION HORS NORMES

Tous ici revisitent les règles établies, metteur en scène, éclairagiste, comédiens. Evidemment le spectacle n'y échappe pas dans cette cour entre la tour des anges et la façade nord, aux allures de décor de cinéma. Ce Roi Lear est presque aussi comique que tragique (vous me direz où est la frontière ?). Les hommes y deviennent des femmes, les ampoules et les ombres (comment oublier le survol féérique du plateau par Kent accrochée à un fil ?) des personnages, et la lumière de Philippe Berthomé y est discrète mais très présente. Elle est en permanence justifiée et très habilement choisie, c'est là le talent du jeune designer. Les mouvements des Revolution, presque imperceptibles à l'œil nu, accompagnent une toile jetée ou une portion de scène en mouvement, très précisément. Les couleurs associées aux gobos créent de belles textures, les faces sont délicates et le plein feu des contre-jours (tout en automatiques halogènes) fait de la tempête un moment incroyable, grâce aussi à la maîtrise de jeu de Lear (Nicolas Bouchaud) et de son fou (Norah Krief) bien sûr, mais aussi à la totale maîtrise visuelle (et sonore).

Sans oublier les cent chevaliers, ligne d'ampoules au garde à vous,



6



7

à la luminosité intelligemment graduée, les poursuites et les chansons du fou-femme, parfaites.

→ i.elvira@sonomag.com



Consultez les plans de Philippe Berthomé sur le site sonomag.com

FICHE TECHNIQUE

PROJECTEURS

- 16 PAR 64 courts cp 60
- 6 PAR 64 cp 60
- 63 PAR 64 cp 61
- 5 Scenilux 2 kW
- 1 PC 5 kW
- 40 x 614 S 1 kW Juliat
- 15 x 714 SX 2 kW Juliat
- 2 x 714 SXII 2 kW Juliat
- 4 x 713 SX 2 kW Juliat
- 5 x 713 SXII 2 kW Juliat
- 4 x 710 SX 2 kW Juliat
- 17 x 710 SXII 2 kW Juliat
- 1 x 933 SNX 2,5 kW HMI Juliat
- 2 poursuites 2,5 kW 711 SXII
- 1 poursuite 1 kW

- 4 poursuites 1 kW 611
- 14 Revolution ETC

RÉGIE

- Pupitre principal Avab Congo
 - Pupitre back up Avab Congo Junior avec module
 - 40 masters
 - Un switch Ethernet
 - Un node Gateway Net3 ACN 4 univers
 - un buffer
 - 4 moniteurs 19"
 - Système Wireless DMX / 1 émetteur + 4 récepteurs
- GRADATION**

- 1 IES SineWave 24 x 2,5 kW
- 1 IES SineWave 1 x 5 kW
- 1 IES SineWave Power Bar 6 x 2,5 kW
- 2 armoires Tivoli Juliat
- 15 Digi4 6 x 3 kW Juliat dont 3 fluos
- 2 Digi4 3 x 5 kW Juliat
- 6 Digi-Flight 24 x 3 kW Juliat

EQUIPES

- Directeur technique Festival d'Avignon : Christian Wilmart
- Régisseur général lumière Festival d'Avignon : Christophe Mallein

- Designer lumière Le Roi Lear : Philippe Berthomé
- Régisseur général lumière : Philippe Catalano
- Régisseur lumière : David Hanse
- Electriciens : Charlotte Bourgeois, Julien Louis-Grand, Carlo Giunta, Jérôme Delporte, Ludovic Desclin, Cyril Cottet, Alexandre Manzanarés
- Régisseur puissance : Dominique Palabaud
- Electricien puissance : Clément Valette

Révolution lumineuse à la Cour d'Honneur !

••• Philippe Warrand

La même impression. Il n'y a rien à faire, c'est toujours la même impression. En entrant dans cette Cour d'Honneur, on change d'époque, on change de planète plutôt. C'est grand, oui, pas immense pourtant. C'est haut, bien entendu, pas si haut pourtant.

Il y a quelque chose d'humain, dans les proportions peut-être, dans la forme, dans les rapports. Le passé est là, à portée de doigt : toucher une pierre, c'est caresser quelqu'un. Le quelqu'un qui l'a posée, celui qui y a vécu, celui qui l'a voulue. Il y a un rapport charnel avec ce lieu. Un rapport intime.



Vue générale du plateau de la Cour d'Honneur avec le décor de *Le Roi Lear* - Photo Philippe Warrand

Déjà, il y a le silence. À côté de la cohue de la place de l'Horloge, du barnum de la place devant le Palais, à côté de la folie de ce festival aux huit cents et quelques spectacles, dans le Off !, en contrepoint de ce qui fut juste une idée il y a maintenant soixante et un ans, le serein règne dans cette Cour.

Son régisseur lumière, Philippe Catalano, m'en parle, en tenant les pierres dans ses mains. Il raconte ses onze années dans cette cour. Comment il l'a trouvée "petite" la première fois, lui qui venait de lieux d'exposition, transformés en théâtre pour les spectacles d'Ariane Mnouchkine, où il fallait un vélo rien que pour traverser la scène ! Philippe Berthomé, éclairagiste du spectacle *Le Roi Lear*, dont c'est la première, ce soir, insiste à son tour sur cette aventure que de faire de la lumière dans cette Cour.

Avec ces deux guides avertis des dédales de ce lieu, nous allons passer deux heures, de recoins en toitures, de chéneaux en colimaçon, à arpenter les kilomètres de câbles, les recoins de l'installation d'éclairages. Visite technique ? Non, leçon d'éclairage plutôt.

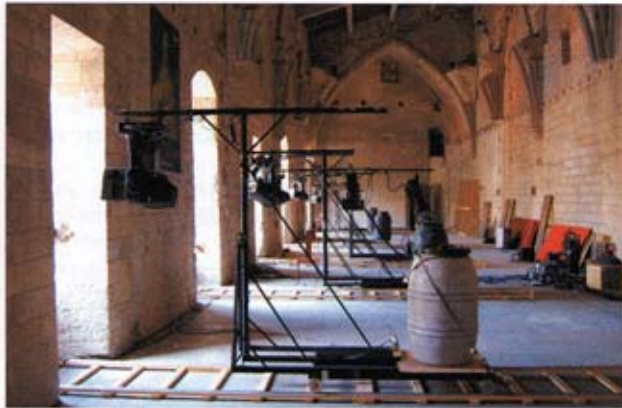
L'éclairagiste dit du régisseur lumière : "je ne peux imaginer la Cour sans lui".

Le régisseur explique le travail d'équipe, l'adéquation des moyens, les relations avec les créateurs, son travail d'hiver, de préparation, de prévention, de visites. L'éclairagiste opine du bonnet. C'est un complot, ou alors ils sont amis. Pire : c'est vrai !

Grâce à un partenariat pérenne avec Avab Transtechnik France, la Cour d'Honneur, et le festival (*in* mais aussi *off*) offrent une vitrine à cette société française, et lui permet de "tester" grandeur nature, les nouveautés qu'elle propose. Philippe Catalano insiste sur cette collaboration effective, qu'il n'a jamais trouvée ailleurs. Deux jeux d'orgues en régie, un *esclave* et un *master*, se partagent les conduites, parfaitement, et simplement intégrés, en ethernet. Philippe parle de la programmation d'une conduite comme un cuisinier de sa nouvelle recette. Il caresse les manettes, effleure les touches d'un doigt respectueux, pour nous montrer telle fonction, telle nouveauté. Le jeu devient un outil dans les mains de l'artisan, ni un obstacle, ni un adversaire, pas une monture à maîtriser laborieusement ; non, il est un adjuvant, développé pour des gens de lumière, par des gens de lumière. Avab s'autorise un dépannage dans la journée, s'engage.

Philippe nous explique la distribution électrique kilométrique dans ces entrelacs de couloirs et d'escalier. Il raconte les souvenirs des miracles, des gageures, des projecteurs haubanés pour le vent, du Mistral, de la pluie, des idées folles et pas sages du tout d'éclairagiste en pleine crise de génie ! Il raconte comment, petit à petit, il a fait équiper cette infrastructure : passerelles adaptées, à mesure, supports et perches "là où on en a besoin", ... il est chez lui.

Pourtant, cela reste un lieu "piège", où rien n'est symétrique (il suffit de regarder à Jardin et à Cour pour s'en rendre compte), où le gradin ne permet aucun accrochage digne de ce nom tellement il



Vue générale de l'installation des "travelling" - Photo Philippe Wamand ↑

Vue détaillée d'un élément complet de "travelling" - Photo Philippe Wamand →



bouge, et donc interdit tous les angles bas, où sa dissymétrie rend un plein feu approximatif et plutôt complexe, où la scène, en pointe, dissymétrique elle aussi, interdit les plans de latéraux d'avant-scène, puisqu'il n'y a aucune solution pour ne pas éclairer le public, ... Bref, il faut l'expérience de Philippe pour ne pas perdre un temps tellement précieux, dans un planning hyper chargé de répétitions !

Première innovation de cette année : la connexion uniquement *Wireless* pour la distribution DMX avec les tours latérales d'éclairage et ce qui sert de contre-jour. Pas encore toute l'installation, bien entendu. Le sourire au coin des lèvres, il explique, devant le fournisseur, que le signal ne passe pas les murs de trois mètres de pierre, dont la densité est supérieure au béton, mais que sinon ils n'ont aucun problème, et n'ont pas doublé les systèmes, pour la première fois.

Je vois le tableau :

- L'éclairagiste : "je voudrais un projecteur ... là !" désignant du doigt l'endroit le plus improbable, le plus inusité du lieu (pour peu qu'il en reste !).

- Philippe : "pas de soucis ! un boîtier DMX, un gradateur, du courant, et le tour est joué !".

Magique ! Tellement plus simple que les torons interminables de câbles fragiles ; entre les couloirs de visite publique de la journée (4 000 visiteurs par jour quand même !), les lieux d'expos, la puissance, ... La solution de la distribution DMX sans fil, dans la configuration présentée, paraît la panacée : les boîtiers se repèrent sans paramétrage, la connexion ethernet avec le jeu suffit, le Master en régie fait le reste. Évolution prévue : antennes directionnelles. Reste une "éducation" à faire, un écolage, un changement de mentalités sans doute.

Deuxième innovation : l'utilisation de projecteurs "qui bougent tout seuls", comme dit Philippe Berthomé, avec le silence nécessaire et la température de couleur de lampe adaptée et "raccordable" avec ce que l'on appelle le "trad", entendez : l'éclairage traditionnel des scènes depuis trente ans ! Et pour ce faire : 8 *Révolution* de chez ETC. Avantages ? lampe BT halogène (qui pourtant satisfait Philippe en termes de puissance d'éclairage, malgré les distances de feu), machine compacte, aux deux modules enfichables *plug and play* (gobos et roues de gobos, cassette de changeur de couleurs (le moteur est déjà dans l'appareil), couteaux, iris, ...), accès à la lampe simplissime, équilibrage de la machine, véritable blocage du *pan* et du *tilt* permettant un transport sécurisé de la machine (et des mains du manutentionnaire)... Manque le récepteur DMX *Wireless* intégré, qui est à l'étude. 31 paramètres, réductibles au nombre exact des fonctions dont on a besoin : si les gobos ne tournent pas, on supprime les adresses de ces fonctions-là, ...

Nos deux guides de haute technologie apprécient : positionnement simple des machines, réactions rapides, essais faciles, images simples à montrer à un metteur en scène, gain de temps, gain d'installation, ... Ils sont conquis. Reste à changer les mentalités, ici aussi. Une nouvelle culture est en marche, les machines sont peut-être prêtes, mais on en parle depuis ... quinze ans, je crois !

L'artisanat, l'inventivité, le "bricolage", les idées, bref, ce qui fait l'attrait et le point fort de nos métiers, restent pourtant bien au rendez-vous ! Ces machines ne feront pas tout, elles devront s'intégrer dans un contexte, dans un projet esthétique et artistique, sinon, elles ne serviront à rien.

Grande question cruciale de cette Cour : éclairer, ou non, cette façade de fond de scène ? Y accrocher des éléments, mais comment les garder discrets ? Et pourquoi les garder dans l'image quand ils ne servent pas ? Comment "effacer" la technique inutile ? Comment ne pas gâcher le lieu ?

C'est là que Philippe Berthomé entre en jeu, avec une idée de génie, c'est-à-dire d'homme de théâtre (faut se faire du bien parfois) : il invente le projecteur sur travelling, la troisième dimension de l'asservi, "l'automatisé translatoire" si j'ose m'exprimer ainsi ! Il faut qu'il dépose l'idée très vite, car elle est révolutionnaire, je vous le disais dans le titre de cette chronique !

Par les fenêtres supérieures de la façade, il est courant d'accrocher mille et une idées pour éclairer la scène. En effet, voilà le seul axe de contre-jour du plateau. Derrière chacune des fenêtres, Philippe demande, et Philippe installe (quel duo !), un chariot de travelling, contrebalancé, permettant de sortir, et donc de rentrer, à la demande, parfaitement manuellement, parfaitement silencieusement, les projecteurs, simplement suspendus à un tube (pourquoi pas un bout de pont ?). Double supports sur le même chariot derrière les fenêtres doubles, et voilà que deux projecteurs sortent. Mais aussi, puisque dans l'axe, une seule fenêtre est présente : l'hélicoptère ! et voilà quatre tubes, montés sur un axe, permettant de choisir quel projecteur utiliser : un *Révolution*, une découpe HMI, une découpe 2 kW et un projecteur PC 5 kW (si, si !) : le *Cink* de Juliat, spécialement étudié pour la Cour d'Honneur. Épatant, c'est beau comme un plan de vol du *Traité de scénographie* de Sabbattini, ça marche, c'est hautement technologique, c'est ... parfait !

Problème avec la machine ? On la rentre, on la change, on la répare comme on veut (ils l'ont fait pendant la générale !). Bon, mais en spectacle alors ? De mon siège pour spectateur actif, me voilà plongé dans le Grand William et son *King Lear*, dans une mise en scène inventive de Jean-François Sivadier et une distribution convaincante du Théâtre National de Bretagne. Voilà la façade vierge de toute technologie, la voilà habillée, tellement discrètement, de points de lumière (propres) mobiles, efficaces. Je n'ai rien vu, rien entendu, ça fonctionne...

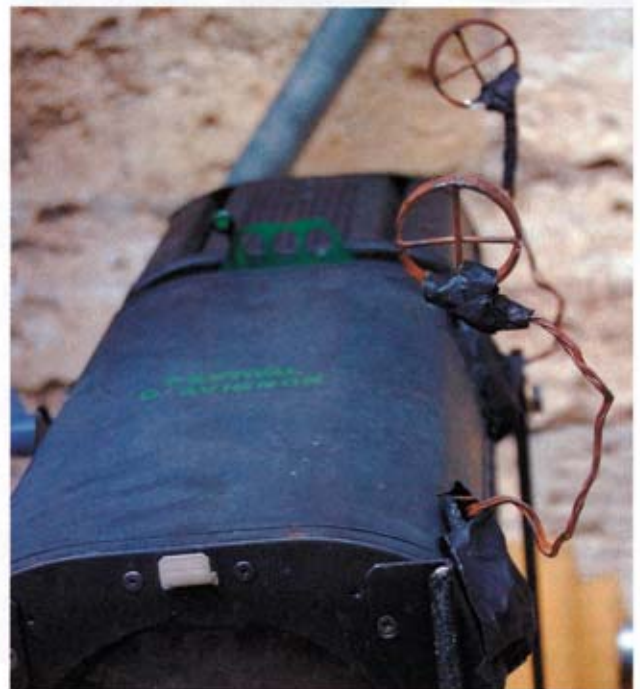
L'artisanat, Philippe, cet homme de lumière brillant (pas pu m'empêcher), il en saupoudre le spectacle : 100 servantes lumineuses deviennent les 100 chevaliers, des pieds de latéraux tellement beaux

qu'ils sont décor, poursuites (halogènes) en pagaille permettant de changer les axes, de varier les points de vue, ...

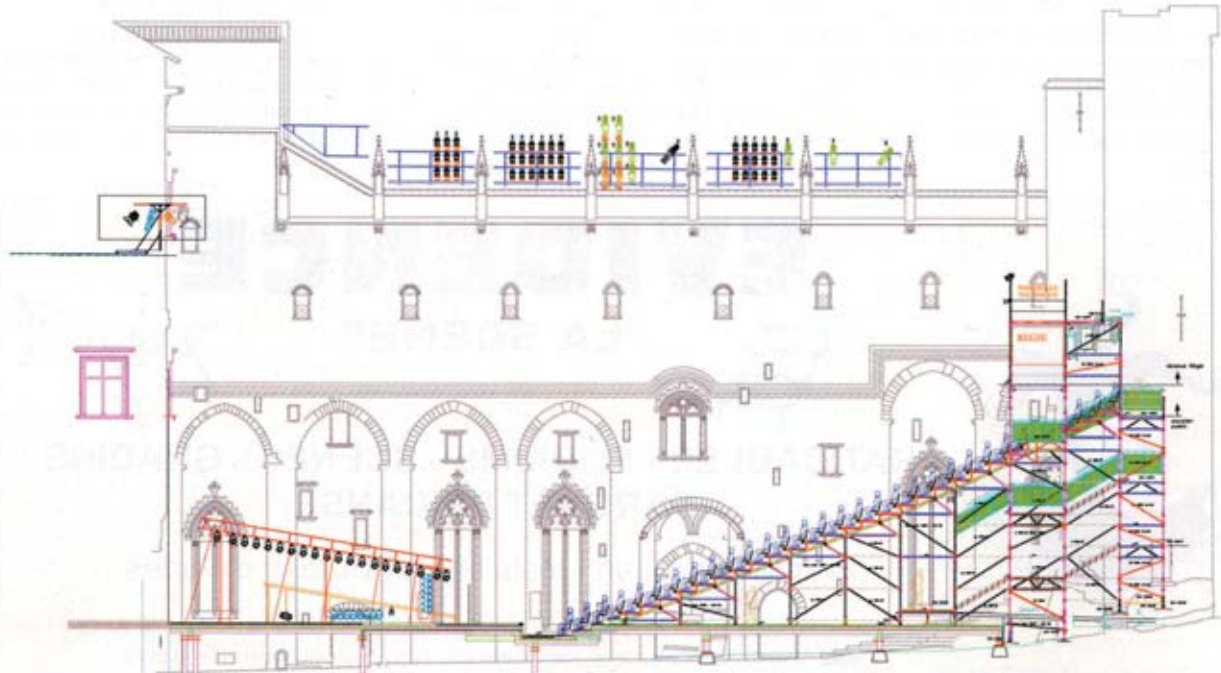
Il a du talent, le bougre, et en plus : la gentillesse. Il me donne envie de travailler avec lui. M'en vais postuler à Avignon, moi ! Voilà un travail au service d'un spectacle, en parfaite adéquation, intégration, avec le projet artistique.

Je suis entré un peu inquiet dans cette Cour d'Honneur, voir un, long, spectacle, je craignais le poids de l'institution, je redoutais le formalisme, je fuyais déjà le conventionnel, et je me retrouve devant un festival d'invention, de simplicité, de connivence, de savoir-faire. C'est ça, la définition du théâtre, non ?

En tout cas, c'est pour cela qu'on en fait.



Détail d'un système "Viseur à distance" pour le réglage des projecteurs - Photo Philippe Warrand



Coupe d'implantation lumière pour *Le Roi Lear* à la Cour d'honneur - Plan Festival d'Avignon

De l'utilisation des projecteurs automatisés...

*** Philippe Warrant

L'an dernier, à l'époque du Festival d'Avignon (AS n°155), nous évoquions *Le Roi Lear* dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes et la rencontre avec l'éclairagiste du spectacle, Philippe Berthomé. Dernièrement, une rencontre fortuite, et tout recommence par un échange !

Philippe Berthomé : ... Je commence bientôt un opéra. C'est au Palais Garnier, si tu veux passer...



Vue de projecteurs asservis sur le plateau de l'Opéra Garnier - Photo © Philippe Warrant

Philippe Warrant : ... Belle idée! ... Peux-tu m'en dire un peu plus ?

Ph. B. : Il s'agit d'une création autour du roman *Melancholia* de Jan Fosse. La scénographie est une toile tendue sur un cadre souple, qui peut être plafond, devenir mur ou se tordre pour faire diverses formes suspendues ou posées au sol.

C'est "l'espace mental" du personnage principal. Cette toile est entourée par des murs hauts de 8 m. Cet espace est réduit et proche du proscenium. Concernant la lumière, les angles sont très fermés ; les latéraux et les rasants sont impossibles. Je compte travailler avec beaucoup d'asservis, type *profile* -notamment une perche de contre-jour avec 13 machines collées l'une à l'autre (il y a juste la place pour faire le reset !)-. J'ai aussi à ma disposition le "rigging" normal du théâtre, le plafond préinstallé, bien fourni en asservis. Cette volonté de travailler avec des asservis est due au fait que nous serons en alternance entre deux spectacles (moins de re-réglages nécessaires à chaque remontage pour les répétitions et les représentations), et aussi à cause des nombreuses positions de la toile. Enfin, ces machines ont d'énormes possibilités dites dynamiques (mouvement de position en *live*) que j'ai encore peu utilisées au théâtre ou à l'opéra. Cette situation est due au manque de temps car, malgré de gros avantages, toute source de lumière a ses inconvénients : par exemple, enregistrer les palettes de positions sur les asservis type *profile* demande du temps.

Nous nous rencontrons pour la première fois, au Nord de Paris, dans les ateliers de l'Opéra devenus salles de répétition. Dans ce bâtiment des années 60', le décor y est installé, afin de pouvoir inventer et répéter les mouvements de cette fameuse toile. En effet, tout se manipulera à

la main, et même en partie "à vue". Les photos au mur des diverses positions de toile, imaginées par le scénographe sur maquette, donnent une vision claire de l'ampleur du projet. Si cette toile bouge autant, comment l'éclairer correctement ? Avec une installation de projecteurs traditionnels, il faudrait effectivement des centaines de découpes... ensuite, comment les régler par-dessus la toile, elle-même ?

Lors d'un service d'éclairage, installés devant les répliques des écrans des jeux d'orgues, Philippe et Christophe (le régisseur lumière) donnent, via le casque HF, les indications aux pupitreurs. L'équipe de l'Opéra a décidé de travailler avec un jeu, dédié aux traditionnels, et un autre, dédié aux asservis. Les équipes changeant en fonction du planning, la qualité de la prise de note de la conduite est fondamentale. C'est Stéphane -régisseur de scène du spectacle- qui, à la table d'à côté, est le "topeur" pendant les répétitions et représentations. À ses côtés, l'assistante à la mise en scène "maison" s'occupe des choristes, figurants et musiciens. Ce sont eux deux qui suivront le spectacle, en représentation et en tournée. Ils sont la mémoire vivante du spectacle.

La toile apparaît et devient la source de lumière principale de la scène. Philippe travaille l'acte 1, pendant lequel cette toile va bouger imperceptiblement pendant près de vingt minutes. Les asservis la suivent : la coordination des mouvements et des mémoires se répète, la dextérité s'acquiert. La toile est parfaitement éclairée pendant tout le mouvement. En regardant les écrans de contrôle, l'enchaînement des mémoires se lit précisément à la seconde.

Fin de la répétition : l'équipe de démontage arrive. Elle va démonter et ranger *Melancholia* pour mettre en place *Iphigénie*, qui se répète le lendemain matin. Et demain soir, le travail inverse...

Il aura fallu rendre possible ce travail de concert entre scénographes et éclairagistes de chaque création. *Iphigénie* étant un spectacle "lourd", alors que *Melancholia* se révèle "léger". Philippe a pu installer ses projecteurs là où il le voulait, et il ne sera pas nécessaire de les déséquiper chaque fois.

Ph. W. : C'est la première fois que tu travailles à l'Opéra ?

Ph. B. : Je travaille pour l'opéra depuis environ dix ans en France et à l'étranger. C'est la seconde fois à l'Opéra de Paris. En 2004, j'ai découvert l'immense plateau de l'Opéra Bastille ; aujourd'hui, c'est le Palais Garnier. Il y a un côté magique dans ce théâtre chargé d'histoire, le lieu m'a immédiatement séduit.

Ph. W. : L'usage des automatiques était-il vraiment nécessaire sur ce spectacle ?

Ph. B. : Oui, cette fois-ci, les automatiques sont indispensables pour la manière dont on éclaire ce spectacle. Il y a beaucoup de

ACTUALITÉ DE LA SCÉNOGRAPHIE N°160 AOÛT 2008



Illustrations de l'évolution de différents positionnements du tissu décor
Photo © Philippe Warrand

mouvements de machines, à vue. Je suis finalement très content du résultat, d'avoir pu utiliser un petit peu le potentiel de ces machines, et non seulement pour simplifier la problématique de l'alternance.

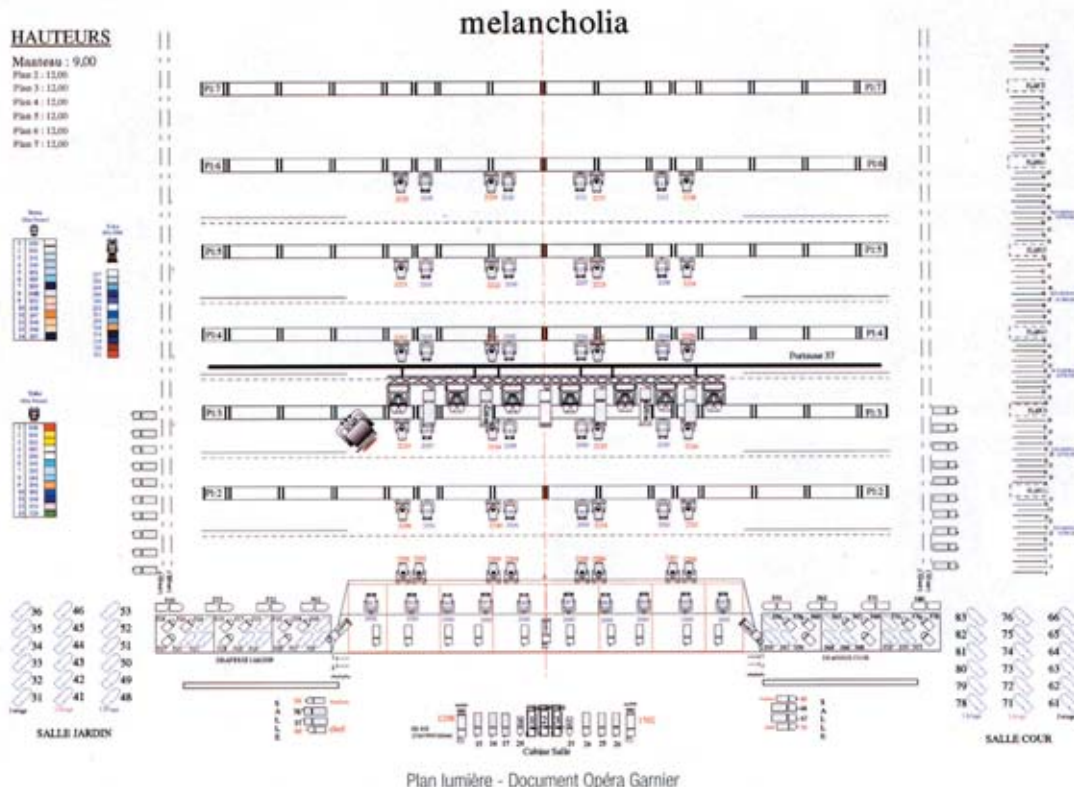
Concernant le temps de travail, l'asservissement des sources lumineuses permet d'alterner les spectacles beaucoup plus facilement. Une fois la création terminée, tout est encodé et extrêmement facile à reproduire. Mais pendant la création, l'encodage demande du temps et malheureusement, on n'a pas tant que ça. Le temps, c'est le nerf de la guerre !

À Londres, au Coven't Garden, les régisseurs ont mis au point un système virtuel de réglage pour les asservis en studio, avec la projection en vidéo de la scène et du décor. Ce système informatique est relié à un jeu d'orgues simulant le *live*. Ils m'ont proposé des séances de réglage trois mois avant le montage du spectacle *Pelléas et Mélisande*. Une fois rendu sur le plateau, j'ai été très surpris de la précision du rendu des sources comme les Fresnel ou PC sur lyre. Concernant les découpes, cela nécessite encore des améliorations, mais j'ai vraiment gagné beaucoup de temps. Bien au point, ce système peut résoudre ce besoin de temps, crucial et nécessaire à la création lumière.

Ph. W. : As-tu le choix des machines ?

Ph. B. : Je suis obligé de respecter la fiche technique du lieu. Concernant l'Opéra de Paris, ils sont largement fournis. Ensuite, si j'ai besoin de

machines spécifiques, je peux la demander, et si le budget le permet, ils la louent. Ce sont les chefs électro qui choisissent et achètent les machines, ils définissent leurs critères selon les besoins de tous les éclairagistes accueillis, je pense que l'avis des concepteurs est entendu. Sur *Melancholia*, l'Opéra de Paris venait de faire l'acquisition du Varilite VL 3500. J'avais entendu du bien de cette machine, (le zoom 10°/60° est bluffant !). Pour l'acte 1 et 3, je savais que j'allais éclairer "en froid" ; j'avais besoin de suivre la toile "à vue" et réaliser des effets -genre rotation de gobos-, c'était donc parfait. Par contre, au moment de la création, l'acte 2 devait être dans des ambiances "chaudes", voire colorées. Là, j'ai souhaité travailler avec de l'halogène. L'opéra ne possédait pas de découpes asservies halogènes. Très vite, j'ai parlé des Revolution d'ETC, car je les connais bien. Ayant également travaillé avec des Warp d'ADB, je connaissais aussi leur potentiel, dû à la rotation complète des couteaux, pouvant résoudre certaines positions de toile torsadées. Nous avons donc opté pour ces trois machines. De son côté, Pascal Boulanger -chef électro de Garnier- était très satisfait de pouvoir comparer les deux différentes découpes halogènes. Toutes ces machines ont leurs spécificités, leurs avantages et leurs inconvénients. J'ai trouvé une cohérence dans l'utilisation de ces outils de travail. La qualité de la lumière à décharge est indéniable. Par contre, un HMI (ou autre lampe à décharge), corrigé en "chaud", n'aura jamais, pour moi, la qualité d'un halogène, ni sa gradation.



Plan lumière - Document Opéra Garnier

Ph. W. : Je t'ai vu devoir retoucher régulièrement des réglages (je pense à ce contre-jour global qui évite la toile suspendue)...

Ph. B. : Très honnêtement, je me satisfais de ce minimum de précision. Ce n'est pas au millimètre près, mais c'est acceptable. Ces machines offrent par ailleurs de grandes possibilités. Quand au contre-jour global, je l'ai repris surtout car je n'avais pas assez de marge de sécurité : la toile avait des positions pouvant varier à chaque remontage et j'avais besoin d'être au plus près de la toile pour obtenir l'effet souhaité.

Ph. W. : Est-ce qu'un halogène peut se marier avec un HMI, par exemple, au niveau de sa puissance ?

Ph. B. : J'ai envie de dire qu'on peut marier ce qu'on veut, rien n'est interdit ! J'ai plutôt tendance à les utiliser à des moments différents. Si je mélange halogène et HMI, je corrige l'un vers l'autre : il est facile de refroidir l'halogène, mais il y a une perte de la puissance ; réchauffer un HMI est plus difficile.

Sur *Melancholia*, nous sommes plantés très haut (21 m) ; donc, un halogène corrigé "froid" s'essouffle un peu. D'un autre côté, la hauteur permet de gagner en ouverture et scénographiquement, c'est magique. Ça vaut la peine de sacrifier un peu de puissance.

En Avignon, à la Cour d'Honneur, à 19 m, deux années de suite, je n'ai pas manqué de puissance avec les Revolution. Finalement, cela dépend probablement de ce que l'on fait. En ce qui concerne le bruit de ventilation, il faut dire que les Warp et les Revolution sont des machines vraiment silencieuses.

Ph. W. : Comment cela va-t-il se passer en tournée ?

Ph. B. : En tournée, on utilisera, peut-être, d'autres machines, mais elles doivent avoir des caractéristiques similaires. Concernant *Melancholia*, le fait de ne plus être en alternance, me permet de remplacer une partie des asservis par du "trad". Par contre, pour faire les mouvements, je veux les mêmes qu'à la création. En résumé, je demande moins d'asservis, mais j'impose le type de machine.

Ph. W. : Les soucis de gélatines dans les changeurs de couleurs : c'est un souci qui n'existe plus avec la trichromie...

Ph. B. : J'ai beaucoup de mal avec la trichromie HMI, mais, paraît-il que c'est en progrès. Ceci dit, je n'ai pas eu à utiliser celle des VL, donc je ne peux pas vraiment en parler. L'avantage d'avoir des changeurs rouleaux sur les découpes halogènes asservies, c'est de retrouver les mêmes couleurs que sur le "trad". Par contre, il faut bien choisir ses couleurs et, surtout, dans quel ordre on les place (choix cornélien !) ; afin d'éviter des passages "à vue", ou d'être obligé d'éteindre la source pour changer la couleur, puis la rallumer. Une nouvelle trichromie sur halogène est sortie et semble très performante. Bien mis au point, si on peut avoir vraiment toutes les couleurs (y compris les pastels), il n'y aura plus "photo" avec les rouleaux. Ça ouvre de nouveaux horizons comme, par exemple, de pouvoir faire évoluer les teintes durant tout le spectacle, insensiblement, n'avoir à aucun moment une couleur stable...

Ph. W. : Parle-nous du temps de travail ?

Ph. B. : Le temps de travail était serré. L'alternance, c'est comme un rouleau compresseur, tu cours toujours. J'ai malgré tout eu assez de temps, car j'ai été très bien secondé par Christophe Bouteloup -responsable lumière- et par son équipe, mais aussi par Hubert Duquesne -régisseur général- et Stéphane -régisseur de spectacle- au plateau, qui ont fait le maximum pour me donner du temps. Concernant les librairies d'effets, je n'ai pas regardé le pourcentage, mais nous n'avons pas tout utilisé. Je dirais que c'était le processus normal de création. Je pense que l'on a passé plus de temps à régler les asservis que les trads. C'est assez logique puisque la création repose essentiellement sur ces machines et aussi, sur des poursuites qui sont en quelque sorte un asservissement manuel. Pour l'anecdote, il y a un moment dans le spectacle où notre fameuse toile chute, tombant au sol chaque fois différemment ; on a une position en mémoire, mais c'est trop imprécis ; donc, nous re-positionnons la machine doucement en live. C'est une manœuvre délicate et je remercie les pupitreurs de l'avoir exécutée. Un petit mot également sur



Vue du plateau en répétition aux ateliers de construction - Photo © Philippe Warrand



Le plateau de l'Opéra Garnier en cours de répétition lumière - Photo © Philippe Warrand

les poursuivants. C'est très sensible comme travail ; les poursuivants prolongent le travail de l'éclairagiste.

Ph. W. : Ta conclusion ?

Ph. B. : Globalement, j'ai été très satisfait par toutes ces machines, pas encore totalement parfaites, (heureusement, peut-être !). Mais derrière les machines, les décors.... il y a les hommes. Sans eux, rien ne se passerait. Je tiens à leur rendre hommage et les remercier pour l'accueil qu'ils ont réservé à toute l'équipe de *Melancholia*. Le théâtre reste de l'artisanat, une affaire d'équipe, de complémentarité.

Melancholia, un opéra d'aujourd'hui

Création mondiale de l'Opéra national de Paris

Mise en scène : Stanislas Nordey

Scénographie : Emmanuel Clolus

L'écrivain norvégien Jon Fosse a écrit son roman *Melancholia*, dont il a tiré lui-même le livret de l'opéra, à partir de la vie d'un peintre paysagiste de la fin du XIX^{ème} siècle, lui aussi norvégien, Lars Hertevig. Le 6 janvier 1902, mourut, à l'asile des pauvres de Stavanger, l'un des plus grands artistes de Norvège.