

Lumière Matière

Resumés – Abstracts

Jeudi 7 novembre 2019 | Fo13

9h15 – Introduction

Véronique Perruchon – Université de Lille
Cristina Grazioli – Université de Padoue

9h30 – Bernard Maitte – Université de Lille

Lumière et matière dans la physique contemporaine: une même description

Dans l'histoire de la pensée scientifique, lumière et matière ont parfois été identifiées (la lumière comme corpuscules), parfois distinguées (la lumière comme ondes - énergie qui se propage). Avec l'apparition du concept de photon, objet qui est ni onde ni corpuscules, et l'évolution de la pensée sur l'atome, le XX^{ème} siècle innove. Aujourd'hui, la matière est considérée comme formée d'atomes, eux-mêmes constitués de noyaux et électrons, ainsi que de ce qui les fait tenir ensemble, le champ électromagnétique et son quanton, le photon. Lumière et matière sont englobées dans une même description et peuvent se présenter ou passer de l'une à l'autre forme.

Biographie:

Bernard Maitte est professeur émérite à l'université de Lille. Historien et épistémologue des sciences, il s'attache à resituer l'évolution de la pensée scientifique dans les contextes culturels qui la nourrissent. Auteur de "Une histoire de la lumière, de Platon au photon", Paris, Seuil, Science-Ouverte, 2015.

Luce e materia nella fisica contemporanea: una descrizione comune

Nella storia del pensiero scientifico, la luce e la materia sono state talvolta identificate (luce come corpuscoli), talvolta distinte (luce come onde - energia che si propaga). Con la comparsa del concetto di fotone, un oggetto che non è né onda né corpuscoli, e l'evoluzione del pensiero sull'atomo, il XX secolo introduce un'innovazione. Oggi la materia è considerata come composta da atomi, essi stessi composti da nuclei ed elettroni, e da ciò che li tiene insieme, ovvero il campo elettromagnetico e il suo quantum, il fotone. Luce e materia sono incluse nella stessa descrizione e possono presentarsi o evolvere da una forma all'altra.

Biografia:

Bernard Maitte è professore emerito all'Università di Lille. Come storico ed epistemologo della scienza, cerca di collocare l'evoluzione del pensiero scientifico nei contesti culturali che lo alimentano. Autore di "Une histoire de la lumière, de Platon au photon", Parigi, Seuil, Science-Ouverte, 2015.

10h15 – Pasquale Mari – Créateur lumière

Le voyage de la lumière

Question: La lumière est-elle une substance ?

Réponse: Non, la lumière est un voyage.

Quand nous essayons de saisir la nature de la lumière à travers des polarités comme l'onde et la matière, le lux et le lumen, le clair et le foncé, la nuit et le jour, nous reconnaissons, même syntaxiquement, que la lumière est un mouvement dont nous pouvons regarder le voyage sans pouvoir l'arrêter, l'analyser et le condenser. Les nombreuses techniques pour voir la lumière qui passe sur la route, nous les avons appelées IMAGES. Le cadrage photographique, l'image picturale, le proscenium théâtral, sont des occasions d'exploiter la lumière qui voyage dans un jeu de miroirs l'obligeant à rester un peu avec nous. L'œil, appelé à observer, se déplace implacablement entre la lumière et l'obscurité, cherche la source de la lumière, suit la direction, enquête sur l'ombre, recule, découvre un nouveau détail, s'arrête, recommence. Bref, pendant un certain temps, l'œil est piégé par la lumière absorbée et réfléchie par les surfaces qu'il rencontre. Même s'il est "emprisonné" par ces signes visuels, pour autant, la lumière n'est pas arrêtée, mais continue à bouger comme un animal en cage. Il la rend plus sensible, plus dramatique, plus fiévreuse que pendant notre coexistence quotidienne naturelle avec le monde, où tout semble circuler malgré notre présence. Ainsi, le travail que nous, les ouvriers de la lumière, faisons est d'intercepter la lumière au passage, en faisant de la scène un piège pour la convaincre de jouer avec nos yeux, et de cette façon, élargir le moment, nous faire oublier notre temps personnel et accepter d'être arrêtés dans notre marche, observer le temps des autres, celui d'un autre lieu qui se forme autour de nous, et adapter notre démarche. Avec un œil toujours attentif à la surface et un autre qui regarde dans les profondeurs, ceux qui s'occupent de la lumière de la scène sont destinés au strabisme, regardant la scène en même temps qu'un écran plat et un tunnel sans fond, où le processus a lieu entre les parties devant un public appelé Théâtre.

Biographie:

Les recherches de Pasquale Mari consacrées à l'image se situent à la frontière entre cinéma et théâtre depuis la fondation, à Naples, en 1979 puis en 1986, des compagnies Falso Movimento et Teatri Uniti. Parmi les œuvres les plus récentes du théâtre lyrique, on peut citer le diptyque Sancta Susanna/Cavalleria Rusticana à l'Opéra Bastille de Paris en novembre 2016, l'inauguration en 2017 de la saison du Teatro alla Scala avec Andrea Chénier, le Falstaff du Staatsoper Berlin dirigé par Daniel Barenboim en 2018, Kovanchina au Teatro alla Scala, dirigé par Valeri Gergev en 2019. Parmi ses œuvres cinématographiques les plus importantes, nous rappelons ici : Il verificatore (1995) de Stefano Incerti (David di Donatello opera prima), Hammam (1996), HaremSuare (1998 - Globo d'Oro alla fotografia-) et Le Fate Ignoranti (2001) de Ferzan Ozpetek, Teatro di Guerra (1999) de Mario Martone, L'uomo in più (2001) de Paolo Sorrentino, L'Orà di religione (Cannes 2002), Buongiorno, Notte (Venise 2005) et Il regista di matrimoni (Cannes 2006) de Marco Bellocchio, Globo d'Oro alla fotografia.

Il viaggio della luce

Domanda: La luce è una sostanza?

Risposta: No, la luce è un viaggio.

Quando cerchiamo di afferrare la natura della luce attraverso coppie di senso come onda e materia, lux e lumen, chiaro e scuro, notte e giorno, riconosciamo, anche sintatticamente, che la luce è un movimento e che noi possiamo solo stare a guardarla viaggiare mentre cerchiamo di fermarla, analizzarla, condensarla. Abbiamo approntato molte tecniche per vedere la luce in viaggio e abbiamo chiamato questi appuntamenti con la luce di passaggio, IMMAGINI. L'inquadratura fotografica, il quadro pittorico, il boccascena teatrale, sono occasioni per imbrigliare la luce che viaggia in un gioco di specchi e costringerla a stare un po' con noi.

L'occhio, chiamato ad osservare, si muove senza sosta tra il chiaro e l'oscuro, cerca la sorgente di luce, ne segue la direzione, indaga l'ombra, torna indietro, scopre un nuovo particolare, si ferma, ricomincia da capo. Insomma per un certo periodo di tempo l'occhio è in trappola insieme alla luce assorbita e riflessa dalle superfici che incontra. Pur « imprigionata », in questi congegni visivi la luce non è fermata, ma continua a muoversi come un animale in gabbia e lo fa più sensibilmente, più drammaticamente, più febbrilmente che durante il nostro naturale convivere quotidiano con il mondo, nel quale tutto sembra scorrere nostro malgrado. Dunque il lavoro che facciamo noi, operai della luce, è intercettare la luce di passaggio facendo della scena una trappola per convincerla a giocare con i nostri occhi e, in questo modo, dilatare il momento, aiutarci a dimenticare il nostro tempo personale e accettare di essere fermati nel nostro andare.

Osservare il tempo altrui, il tempo di un altro luogo che si forma intorno a noi, e adeguare il nostro passo. Chi propone la luce sa che con essa deve attraversare uno spazio, tracciare linee, disegnare in aria. Con un occhio sempre vigile alla superficie e un altro che scruta nella profondità, chi si occupa di luce della scena è destinato allo strabismo, guardando la scena allo stesso tempo come uno schermo piatto e un tunnel senza fondo, dove ha luogo quel processo tra le parti davanti a un pubblico chiamato Teatro.

Biografia:

La ricerca di Pasquale Mari dedicata all'immagine si svolge sul confine tra cinema e teatro fin dalla fondazione, a Napoli nel 1979 e poi nel 1986, delle compagnie Falso Movimento e Teatri Uniti. Tra i lavori più recenti di teatro musicale il dittico Sancta Susanna/Cavalleria Rusticana all'Opera Bastille di Parigi del novembre 2016, l'inaugurazione 2017 della stagione del Teatro alla Scala con Andrea Chénier, il Falstaff per la Staatsoper Berlin diretto da Daniel Barenboim nel 2018, Kovanchina al Teatro alla Scala diretta da Valeri Gergev nel 2019. Tra i suoi lavori di cinematografia più importanti ricordiamo: Il verificatore (1995) di Stefano Incerti (David di Donatello opera prima), Hammam (1996), HaremSuare (1998 - Globo d'Oro alla fotografia-) e Le Fate Ignoranti (2001) di Ferzan Ozpetek, Teatro di Guerra (1999) di Mario Martone, L'uomo in più (2001) di Paolo Sorrentino, L'Orà di religione (Cannes 2002), Buongiorno, Notte (Venezia 2005) e Il regista di matrimoni, (Cannes 2006) di Marco Bellocchio, Globo d'Oro alla fotografia.

11h00 – Romain Piana – Université Sorbonne Nouvelle Paris 3**Luce del varietà. Lumière et chair, du pré-music-hall au music-hall**

La revue de music-hall et les formes qui l'annoncent – principalement la revue théâtrale de fin d'année du 19^e siècle – font un usage précoce et souvent de pointe de l'éclairage et de la lumière. Dès 1847, le théâtre du Palais-Royal utilise l'arc électrique pour des effets dans sa revue; les café-concert et les music-hall de la fin du siècle multiplient les recours aux effets électriques : on connaît bien sûr l'importance de la lumière dans les danses de Loïe Fuller aux Folies-Bergère. Projections, jeux d'ombres, scintillements, costumes électriques, la revue met souvent la lumière au cœur de ses effets spectaculaires dont la dimension dramatique s'efface au profit de la pure exhibition. Si la lumière participe ainsi à un « effet » de sidération, elle entretient tout à la fois un rapport intime avec la monstration de la chair et des corps qui fait l'un des charmes de la revue et est au cœur de son esthétique. Des « fontaines lumineuses » où dansent les femmes-poissons – comme dans la féerie – aux habits de lumière qu'Alain Bernardin dessine sur les corps des strip-teaseuses du Crazy-Horse, il s'agira d'envisager la fascination de la lumière au music-hall sous les angles de l'éclat et de la sensualité.

Biographie:

Maître de conférences à l'Institut d'Études Théâtrales de l'université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Romain Piana travaille sur la réception du théâtre grec antique et l'histoire du théâtre du grand XIX^e siècle. Il s'intéresse depuis plusieurs années à la revue théâtrale de fin d'année des années 1830 à la Belle-Époque, et à ses descendants au café-concert et au music-hall au XX^e siècle. Il a en particulier dirigé, avec Olivier Bara et Jean-Claude Yon, un dossier de la Revue d'Histoire du théâtre sur ce thème (« En revenant à la revue », n° 266, 2015) et organisé, avec Jean-Claude Yon, un colloque sur le café-concert de la Scala de Paris (« Les Mille et un nuits de la Scala », La Scala Paris, 29 novembre-1^{er} décembre 2018).

Luce del varietà. Luce e carnalità, dal pre-music hall al music hall

La rivista di music hall e le forme che la precedono – soprattutto il teatro di rivista di fine Ottocento – mostrano un uso precoce e spesso all'avanguardia dell'illuminazione e della luce. Già nel 1847, il teatro del Palais-Royal impiegava l'arco elettrico per gli spettacoli di rivista; i caffè-concerto e le sale di musica di fine secolo moltiplicano l'uso degli effetti elettrici: tutti conoscono l'importanza della luce nelle danze di Loïe Fuller, alle Folies-Bergère. Proiezioni, giochi d'ombra, scintille, costumi elettrici, la rivista mette spesso la luce al centro dei suoi effetti spettacolari, la cui dimensione drammatica viene cancellata a favore della pura esibizione. Se la luce partecipa ad un "effetto" di stupore, mantiene tuttavia un rapporto intimo con l'esposizione della carnalità e dei corpi, che è poi una delle attrattive della rivista, al centro della sua estetica. Dalle "fontane luminose" dove danzano le donne pesce – come nella fiaba – agli abiti di luce che Alain Bernardin disegna sui corpi delle spogliarelliste del Crazy-Horse, cercheremo di considerare il fascino della luce nel music-hall sotto il profilo della luminosità e della sensualità.

Biografia:

Docente all'Institut d'Études Théâtrales de l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Romain Piana si occupa della ricezione del teatro greco antico e della storia del teatro ottocentesco. Per diversi anni si è interessato alla rivista teatrale di fine anno tra il 1830 e la Belle-Époque, e ai suoi discendenti nel caffè-concerto e nel music-hall del XX secolo. In particolare, ha diretto, con Olivier Bara e Jean-Claude Yon, un dossier della Revue d'Histoire du théâtre su questo tema ("En revenant à la revue", n° 266, 2015) e ha organizzato, con Jean-Claude Yon, un convegno sul caffè-concerto della Scala di Parigi ("Les Mille et un nuits de la Scala", La Scala Paris, 29 novembre-1 dicembre 2018).

11h30 – Maria-Ida Biggi – Université Ca'Foscari; Fondazione Giorgio Cini – Venise

«Sia ben fatto l'alzar del Sole». L'éclairage du Teatro La Fenice depuis son inauguration, en 1792, jusqu'aux années de Giuseppe Verdi, au milieu du XIXe siècle.

Cette intervention vise à décrire le système d'éclairage adopté au Teatro la Fenice de Venise depuis sa fondation en 1792 jusqu'au milieu du XIXe siècle, lorsque certaines œuvres écrites pour ce théâtre, par Giuseppe Verdi, ont été présentées pour la première fois. En particulier, la scénographie de l'opéra *Attila* sera analysée, précisément en raison de son besoin d'effets scéniques et sonores liés à l'utilisation de la lumière. Grâce à l'existence des dessins préparatoires de Giuseppe Bertoja, il est possible de retracer la genèse de la mise en scène, ce qui permet de répondre aux nombreux besoins novateurs du compositeur. Les documents conservés dans les Archives Historiques du Théâtre (Archivio Storico del Teatro) nous permettent de suivre les transformations des systèmes d'éclairage dans une période où une grande révolution de ces équipements est en cours. En parcourant les inventaires, les contrats, les politiques, les estimations, les procès-verbaux et les lettres, on découvre le chemin riche et complexe qui a mené à l'excellent succès et à la réussite du spectacle de Verdi.

Biographie:

Maria Ida Biggi enseigne les Arts du spectacle à l'Université de Venise Ca'Foscari et est directrice de l'Institut de Théâtre et Mélodrame (Istituto per il Teatro e il Melodramma) de la Fondation Giorgio Cini de Venise. Elle est l'auteur de livres, d'essais et d'articles sur la scénographie, l'architecture théâtrale, la mise en scène et l'histoire des acteurs. Parmi ceux-ci: "Concours pour le Phénix 1789-1790", Marsilio, Venise, 1997; Pietro Gonzaga, "La musique des yeux", Olschki, Florence, 2006; "Eleonora Duse Performing Arts Museum and Exhibitions", Universitalia, Rome, 2015; "The Theatre of Lyda Borelli", Alinari, Florence, 2017. Elle est également commissaire de nombreuses expositions consacrées aux arts de la scène, dont "Hommage à Aurel Milloss" (2006), "Eleonora Duse. Le voyage autour du monde", Rome et Florence (2010), et "Titina Rota a San Giorgio" (2011), "Lyda Borelli première femme du XXe siècle", Venise (2017).

«Sia ben fatto l'alzar del Sole». Illuminazione al Teatro La Fenice dall'inaugurazione nel 1792 agli anni di Giuseppe Verdi alla metà dell'800.

Il presente intervento intende descrivere il sistema d'illuminazione adottato presso il Teatro la Fenice di Venezia dalla sua fondazione nel 1792 alla metà dell'Ottocento, quando sono messe in scena per la prima volta alcune opere scritte per questo teatro da Giuseppe Verdi. In particolare sarà analizzato l'allestimento scenico dell'opera *Attila*, proprio per la sua necessità di effetti scenici e sonori legati all'utilizzo della luce. Grazie all'esistenza dei disegni preparatori di Giuseppe Bertoja è possibile ripercorrere la genesi della messa in scena che riesce a rispondere alle tante esigenze innovative del compositore. I documenti conservati all'Archivio Storico del Teatro permettono di seguire le trasformazioni degli impianti illuminotecnici in un periodo in cui si sta compiendo una grande rivoluzione nel sistema di illuminare i teatri. Scorrendo inventari, contratti, polizze, preventivi, verbali e lettere, si scopre il percorso ricco e complesso che ha portato all'ottima riuscita e al grande successo dello spettacolo verdiano.

Biografia:

Maria Ida Biggi insegna Discipline dello Spettacolo presso l'Università di Venezia Ca' Foscari ed è Direttore dell'Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini di Venezia. Autore di libri, saggi e articoli dedicati alla scenografia, all'architettura teatrale, alla regia e alla storia dell'attore. Tra queste « Il concorso per la Fenice 1789-1790 », Marsilio, Venezia, 1997; Pietro Gonzaga, « La musica degli occhi », Olschki, Firenze, 2006; « Eleonora Duse Performing Arts Museum and Exhibitions », Universitalia, Roma, 2015; « Il Teatro di Lyda Borelli », Alinari, Firenze, 2017. Inoltre è curatrice di numerose mostre dedicate alle arti performative, tra cui « Omaggio ad Aurel Milloss » (2006), « Eleonora Duse. Il viaggio intorno al mondo », Roma e Firenze (2010), e « Titina Rota a San Giorgio » (2011), « Lyda Borelli prima donna del Novecento », Venezia (2017).

12h00 – Cristina Grazioli – Université de Padoue

Lumière, matière, utopie : les théâtres de l'avenir chez Paul Scheerbart et Bruno Taut

Considéré par les expressionnistes comme un de leur précurseurs, Paul Scheerbart n'a pas encore la place qu'il mérite dans l'histoire du théâtre et dans l'histoire des arts en général. Si son rapport à l'esthétique de l'architecture est connu (et reconnu par les éditions en plusieurs langues de ses écrits – *Architecture en verre* en premier), si son œuvre est désormais un pilier de l'histoire de la science-fiction, ses textes de théâtre demeurent peu connus. Quant à ses propositions d'avant-garde sur la technique de scène et ses implications dramaturgiques, elles sont si futuristes qu'il abandonne l'idée de pouvoir les concrétiser. Lumière, couleur, transparence jouent dans ce cadre un rôle primordial. L'intervention se focalise sur la matérialité de ses solutions scéniques, conçue comme le résultat des rapports entre les aspects « fantastique » et utopique d'une part, et la connaissance concrète des moyens de la scène et de la lumière d'autre part. Mes considérations s'appuient sur la récurrence des images 'scéniques' ou théâtrales dans l'œuvre en prose ; sur les références au monde théâtral contemporain contenues dans ses lettres ; sur la proximité avec les projets de Bruno Taut – l'architecte fondateur de la Gläserne Kette, (auteur lui aussi des projets scéniques et cinématographiques). Le but est de montrer comment la conception théâtrale de Scheerbart ne s'épuise pas dans la dimension 'visionnaire' mais se trouve confortée par le théâtre (et la technique) de son temps. Dans ce cadre, la dialectique entre le dimension utopique et symbolique de la lumière et sa manifestation concrète en tant que centre pulsant des moyens techniques joue un rôle fondamental.

Biographie:

Cristina Grazioli est Professeure à l'Université de Padoue (I), où elle enseigne l'Histoire du théâtre et du spectacle ; l'Histoire et l'esthétique de la lumière au théâtre. Les axes de ses recherches portent sur le théâtre allemand entre XIX^e et XX^e siècle ; sur les poétiques de la Marionnette ; sur les conceptions de la lumière, l'éclairage de scène et ses implications dramaturgiques à travers les siècles et jusqu'à nos jours. Parmi ses publications: Lo specchio grottesco. Marionette e automi sulla scena tedesca del primo '900 (Esedra, 1999), Luce e ombra. Storia, teorie e pratiche dell'illuminazione teatrale (Laterza, 2008); les éditions italiennes des écrits sur le théâtre de Rainer Maria Rilke, des auteurs de l'Expressionnisme allemand, des études de Bernhard Diebold et de Hans Doerry. Corédactrice avec Didier Plassard du numéro 20 de Puck (Humain-Non humain, 2014). Elle fait partie du Comité Scientifique International de la Revue d'Histoire du Théâtre, de la revue «Moin moin» (BR), du projet Nuovo Teatro Made in Italy, du Conseil scientifique dell'Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières, du programme Lumière de spectacle - Laboratoire CEAC - Université Lille); de groupes de recherche Estudos de História e Historiografia do Espetáculo e Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana (Unirio) - CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (BR).

Luce, materia, utopia: i teatri dell'avvenire di Paul Scheerbart e Bruno Taut

Considerato dagli expressionnistes il loro precursore, Paul Scheerbart non ha ancora acquisito il posto che merita all'interno della storia del teatro e della storia delle arti in generale. Se è noto il suo contributo alla storia dell'architettura (testimoniato anche dalle traduzioni in diverse lingue dei suoi scritti in merito, *Architettura di vetro* in primis), se la sua opera è considerata una pietra miliare della letteratura di fantascienza, i suoi testi teatrali sono ancora poco noti e le sue proposte avanguardistiche sulla scenotecnica (con le relative implicazioni drammaturgiche) appaiono talmente futuribili da fargli abbandonare l'idea di proporle concretamente ai teatri del suo tempo. Luce, colore, trasparenza giocano in tale contesto un ruolo fondamentale. Il presente contributo si concentra sulla materialità delle soluzioni sceniche scheerbartiane, viste come la risultante dei rapporti tra il versante « fantastico » e utopico e la padronanza concreta degli strumenti della scenicità e della luce. Le mie considerazioni si basano sulla ricorrenza di immagini teatrali o sceniche nell'opera narrativa ; sui riferimenti al mondo teatrale contemporaneo contenuti nelle lettere ; sulla vicinanza e influenza sui progetti di Bruno Taut - architetto fondatore della Gläserne Kette, anch'egli autore di progetti teatrali e cinematografici. Il fine è di dimostrare in quale misura la concezione teatrale di Scheerbart non si esaurisca nella dimensione visionaria, bensì si confronti con il teatro (e la tecnica) del suo tempo. In tal senso, un ruolo fondamentale è giocato dalla dialettica tra dimensione utopica e simbolica della luce e la sua manifestazione concreta come centro pulsante dei mezzi scenotecnici.

Biografia:

Cristina Grazioli è Professore Associato presso l'Università degli Studi di Padova, dove insegna Storia del Teatro e dello Spettacolo e Storia ed Estetica della Luce in Scena. Tra i suoi ambiti di ricerca: le intersezioni tra l'ambito delle arti figurative e la scena (Lo specchio grottesco. Marionette e automi nel teatro tedesco del primo '900, Esedra, 1999; Humain-Non Humain. Puck. La Marionnette et les autres arts, n. 20, IIM-L'entretiens, 2014, insieme a Didier Plassard); estetica e prassi della luce in scena in diversi momenti della storia del teatro (Luce e ombra. Storia, teorie e pratiche dell'illuminazione teatrale, 2008). Ha curato e tradotto edizioni italiane di scritti di Rainer Maria Rilke, di autori dell'Espressionismo tedesco (1995 e 1996), di Gert Jonke (2002), degli studi sui ruoli di Bernhard Diebold e di Hans Doerry (2002 e 2006), di materiali sulla ricezione tedesca di Eleonora Duse. Fa parte del Comitato scientifico internazionale della «Revue d'Histoire du Théâtre» (F), della rivista brasiliana «Moin Moin» (BR), del Conseil Scientifique dell'Institut International de la Marionnette di Charleville-Mézières, di Nuovo Teatro Made in Italy diretto da Valentina Valentini. Partecipa al progetto Lumière de spectacle - Laboratoire CEAC - Université Lille3; a Estudos de História e Historiografia do Espetáculo e Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana (Unirio) - CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (BR).

14h00 – Céline-Marie Hervé – Université Sorbonne Nouvelle Paris 3**Paysages incandescents. Scénographie, décor et éclairage au théâtre aujourd'hui**

Dans le processus de création théâtral aujourd'hui, le travail d'éclairage vient très souvent après la production du décor, dans l'objectif de rendre celui-ci visible. Cependant cet apport permet également de faire varier la perception du décor, de l'animer d'une vie scénique et de faire émerger l'atmosphère fictionnelle du plateau, ce qui concourt tout autant à produire l'image scénique que ce même décor et que les costumes, les accessoires, les maquillages, etc. La matière de la lumière constitue alors un matériau au même titre que les autres du point de vue de la scénographie (selon la théorie systémique développée dans ma thèse et qui se synthétise par la création, le maniement et la mise en situation de représentations, d'images et d'imaginaires). Exploité comme une ressource indépendante de ses techniques, ou lorsque les praticiens ont acquis sa maîtrise, ce matériau peut même se faire le support principal de certaines propositions de scénographies théâtrales comme le travail d'Éric Soyer pour *La Réunification des deux Corée* de Joël Pommerat ou celui d'Adeline Caron et de Christophe Naillet pour *Pyrame et Thisbé* mis en scène par Benjamin Lazar, par exemple. La lumière vidéo et les divers usages des flammes offrent des résultats qui dépassent le clivage professionnel et la hiérarchisation méthodique de la création. La matière se modèle, se sculpte, s'estompe, pour créer une image dont l'imaginaire transcende les codes de la pratique traditionnelle par des trouvailles techniques mélangées et artisanales.

Ainsi cette communication se propose d'étudier le rapport étroit de la scénographie théâtrale actuelle au matériau lumière en passant d'abord par l'apport libérateur de l'éclairage électrique dans la révolution scénographique du tournant du XXe siècle. Ensuite l'étude des deux spectacles susmentionnés permettra d'observer le rapport concret du décor à la lumière ainsi que la figure du scénographe artificier qui en découle dans la fusion des pratiques. Une dernière partie poussera plus loin la dimension magico-scénographique de la lumière comme un puissant outil de déclenchement d'imaginaire dépassant l'aspect d'éclairage ou de matériau utilitaire, et convoquant dans sa maîtrise la figure de l'illusionniste.

Biographie:

Docteure en Études Théâtrales depuis 2018 (Paris 3, Catherine Naugrette), j'ai co-organisé en 2016 la journée d'étude Scénographies d'aujourd'hui (GIROS, Paris 3) et participé au colloque Arts & Médias : lieu du politique ? (ED 267, Valencia) sur la nécessité de décrypter la scénographie. En 2017, je suis intervenu dans le colloque La Photographie au théâtre – XIXe-XXe siècle (THALIM, INHA) sur le rapport du dispositif photographique à la scénographie dans les textes de Samuel Beckett. Un article sur l'écriture théâtrale scénographique du drame est paru dans l'ouvrage Les Nouveaux matériaux du théâtre (PSN, 2018).

Paesaggi ad incandescenza. Spazio, scenografia e illuminazione nel teatro di oggi

Nel processo di creazione teatrale contemporaneo, spesso il lavoro sulla luce arriva dopo che la scenografia è stata costruita, con l'obiettivo di renderla visibile. Tuttavia, il suo intervento permette anche di variare la percezione della scenografia, di animarla scenicamente e di farne emergere un'atmosfera immaginaria. Tutto ciò contribuisce alla produzione dell'immagine scenica e della scenografia stessa, così come i costumi, gli oggetti di scena, il trucco, ecc. La luce costituisce quindi un materiale, esattamente come gli altri che compongono la scenografia (secondo la teoria sistemica sviluppata nella mia tesi e sintetizzata nella creazione, manipolazione e messa in atto di rappresentazioni, di immagini e immaginari). Utilizzata come risorsa, indipendentemente dalla tecnica o dopo averne acquisito padronanza, questo materiale può addirittura rivelarsi il supporto principale di alcune proposte scenografiche teatrali come, per esempio, nell'opera di Éric Soyer per *La Réunification des deux Corée* di Joël Pommerat o quella di Adeline Caron e Christophe Naillet per *Pyrame e Thisbé* diretto da Benjamin Lazar. La luce video ed i vari utilizzi delle fiamme offrono risultati che vanno ben oltre i divari creati dalle differenti professioni e dalla loro metodica gerarchizzazione in ambito creativo. La materia viene plasmata, scolpita e sfumata per creare un'immagine la cui fantasia transcende i codici delle pratiche tradizionali, attraverso invenzioni di tecniche ibride ed artigianali. Questo lavoro si propone quindi di studiare lo stretto rapporto tra la scenografia teatrale attuale e la materia luminosa, a partire dal contributo liberatorio dell'illuminazione elettrica alla rivoluzione scenografica di inizio Novecento. Lo studio dei due spettacoli sopra citati permetterà inoltre di analizzare il rapporto concreto tra la scenografia e la luce nonché la figura dello "scenografo artificier" che deriva dalla fusione di tali pratiche. Un'ultima parte approfondirà la dimensione magico-scenografica della luce come potente strumento per innescare l'immaginazione, andando oltre l'aspetto illuminotecnico o utilitaristico, e richiamando alla mente la figura dell'illusionista.

Biografia:

Dottoressa in Studi Teatrali dal 2018 (Paris 3, Catherine Naugrette), Céline-Marie Hervé ha co-organizzato nel 2016 la giornata di studi "Scénographies d'aujourd'hui (GIROS, Paris 3) ed ha partecipato alla conferenza "Arts & Médias : lieu du politique?" (ED 267, Valencia) sulla necessità di decodificare la scenografia. Nel 2017 ha partecipato alla conferenza "La Photographie au théâtre - XIXe-XXe siècle" (THALIM, INHA) sul rapporto tra sistema fotografico e scenografia nei testi di Samuel Beckett. Un articolo sulla scrittura teatrale scenografica del dramma è apparso nel libro "Les Nouveaux matériaux du théâtre" (PSN, 2018).

14h30 – Victor Inisan – Université de Lille

La luminescence toxique sur la scène contemporaine

La recrudescence des « nouveaux éclairages » (HMI, fluos, LED) sur la scène contemporaine est le symptôme d'un nouvel éclairage des corps. Moins matiérés et moins texturants que les halogènes, ils minorent la délicate « morbidezza » de l'acteur, lorsque le grain de peau accroche la lumière. Mais parce qu'ils chauffent et consomment moins qu'une ampoule traditionnelle, ils permettent dans le même temps à la lumière de se mêler à des dispositifs qui la rapproche des corps (costumes, surfaces, accessoires lumineux). S'ébauche alors une dialectique entre l'homme et la lumière, qui devient un motif dramaturgique à travers lequel le corps lumineux et le corps humain s'entrechoquent.

Il semble que ladite dialectique des « nouveaux éclairages », à la fois plus froids et plus maniables que les éclairages traditionnels, devienne souvent « toxique ». Autrement dit, les éclairagistes - et avec eux les metteurs en scène contemporains -, utilisent pour leurs spectacles la friction dramaturgique qu'ils engrènent malgré eux : la lumière luminescente, qu'elle soit bleue, blanche, ou encore stroboscopique, altère et abîme souvent le corps qu'elle traverse. Autrement dit, l'acteur rencontre de plus en plus une lumière « au plateau » (rubans, panneaux, écrans LED) qui s'agrippe à sa chair plutôt qu'à sa peau ; de sorte qu'elle peut devenir nocive et vénéneuse, à l'instar du spectacle *Comment s'en sortir sans sortir ?* mis en scène par Frédérique Aït-Touati, au sein duquel une matière chanvrée toute éclairée à la LED enveloppe et absorbe peu à peu les corps des chanteuses Élise Dabrowski et Claudine Simon. Dramaturgie belliqueuse donc, dans laquelle la lumière prend parfois littéralement le contrôle du corps de l'acteur — à l'image du *Richard III* de Thomas Jolly, qui met en œuvre une scène de prise de pouvoir cybernétique de la lumière LED sur le protagoniste. Ainsi, la communication cherchera à parcourir une ouverture dramaturgique majeure que permettent les technologies luminescentes modernes.

Biographie:

Victor Inisan est doctorant contractuel au CEAC, chargé de cours à l'Université de Lille et membre du groupe de recherche international « Lumière de spectacle » depuis 2017. Sous la direction de Véronique Perruchon, il traite des nouveaux éclairages sur la scène contemporaine, interrogeant leurs enjeux dramaturgiques et politiques. Il est également metteur en scène au sein du Groupe Le Sycomore, dramaturge accompagné par l'ENSATT, ainsi que rédacteur théâtre et danse au sein de la revue critique I/O Gazette.

La luminescenza tossica sulla scena contemporanea

La rinascita della « nuova illuminazione » (HMI, lampade fluorescenti, LED) sulla scena contemporanea è sintomo di un nuovo modo di illuminare i corpi. Meno opaca e materica degli alogeni, essa riduce la delicata "morbidezza" dell'attore quando, ad esempio, la sua pelle cattura la luce. Ma, poiché riscaldano e consumano meno di una lampadina tradizionale, i nuovi sistemi di illuminazione permettono alla luce di fondersi in dispositivi che la avvicinano ai corpi (costumi, superfici scenografiche, accessori luminosi). Viene così tracciata una dialettica tra l'uomo e la luce : essa diventa un motivo dramaturgico in cui il corpo luminoso e il corpo umano collidono.

Sembra che questa dialettica della « nuova illuminazione », più fredda e maneggevole rispetto all'illuminazione tradizionale, si riveli spesso « tossica ». In altre parole, i lighting designer - e con loro i registi contemporanei - fanno uso per i loro spettacoli del contrasto dramaturgico che involontariamente si sprigiona : la luce luminescente, sia essa blu, bianca o stroboscopica, spesso altera e danneggia il corpo che attraversa. In altre parole, l'attore incontra sempre più spesso una luce « sul set » (nastri, pannelli, schermi LED) che impregna la sua carne e non solo la sua pelle. Questo tipo di luce può rivelarsi dannosa e velenosa, come nello spettacolo *Comment s'en sortir sans sortir ?* diretto da Frédérique Aït-Touati, in cui un materiale LED luminoso avvolge e assorbe gradualmente i corpi delle cantanti Élise Dabrowski e Claudine Simon. In questo contrasto dramaturgico, la luce può prendere letteralmente in ostaggio il corpo dell'attore - come nel *Richard III* di Thomas Jolly, che allestisce una scena in cui la luce cibernetica fa presa sul protagonista. La comunicazione cercherà di rendere conto della grande apertura che le moderne tecnologie luminescenti consentono in ambito teatrale.

Biografia:

Victor Inisan è dottorando e docente a contratto al CEAC, interviene all'Università di Lille ed è membro del gruppo di ricerca internazionale "Lumière de spectacle" dal 2017. Sotto la direzione di Véronique Perruchon, si occupa di nuove intuizioni illuminotecniche sulla scena contemporanea, affrontandone le implicazioni drammatiche e politiche. E' anche regista del gruppo Le Sycomore, dramaturgo accompagnato da ENSATT e critico di teatro e danza per la rivista I/O Gazette.

15h00 – Antonio Palermo – Université de Lille

Plasticité de la lumière strehlerienne

La lumière strehlerienne a une origine contextuelle et « scénographique ». Contextuelle parce qu'elle s'inscrit, bien qu'avec une différence liée aux spécificités du théâtre italien, dans un mouvement plus général de réforme de l'espace théâtral (dont l'origine pourrait remonter, en Europe, aux débuts du XXe siècle). Strehler se fait le porte-parole des théories d'Appia quand, par exemple, il traduit en italien *Nature morte ou art vivant*.

La ville de Milan, où il évolue à partir des années 1940, est une ville lumière : elle accueille et encourage plusieurs initiatives expérimentales où la scénographie, enrichie par l'éclairage électrique, représente la clé de voûte de la réforme scénique. Ici, le jeune Strehler a l'occasion de travailler avec un artiste plasticien plus mûr et plus âgé que lui, Luigi Veronesi, dont plusieurs éléments de réflexion peuvent se retrouver aussi dans sa pratique scénique. La lumière se constitue parfois comme une sorte de scénographie immatérielle, elle est génétiquement liée à l'espace. S'agit-il d'une coïncidence ou d'une influence?

À l'aide d'exemples concrets, tirés de spectacles différents, quelques aspects de la lumière strehlerienne reductibles à une idée de matérialité vont émerger. Cette matérialité se traduit par l'utilisation de transparents ou par des effets de contre-jour. Parfois l'emploi de toiles disposées en succession, filtrant les éclairages, détermine une atmosphère dense et laiteuse dans laquelle la scène semble baigner. D'autres fois c'est la lumière directionnelle qui intervient par contraste, donnant lieu à des ombres très marquées. Cette qualité d'ombre devient image : l'image d'un rythme, l'image d'un objet transfiguré, l'image poétique de l'invisible.

La lumière strehlerienne, expérimentée et réalisée en collaboration avec des artistes et des techniciens de haut niveau, est un outil dramaturgique au service de la mise en scène.

Biographie:

Antonio Palermo est arrivé en France en 2003, a été assistant à la mise en scène jusqu'en 2013, participant à l'élaboration de différents spectacles de théâtre, danse-théâtre et opéra. Actuellement inscrit en doctorat à l'Université de Lille, au sein du laboratoire CEAC - EA 3587, il prépare une thèse sur « La plasticité de la lumière à travers les mises en scènes de Strehler », sous la direction de Véronique Perruchon. Membre du groupe de recherche Lumière de Spectacle depuis 2017, il intervient depuis 2014 en tant qu'enseignant contractuel puis ATER, dans le cadre de la Licence et du Master à l'Université Lille.

La « Plasticità » della luce strehleriana

La luce strehleriana ha un'origine contestuale e « scenografica ». Contestuale perché si inquadra, pur con una differenza legata alle specificità del teatro italiano, in un movimento più generale di riforma dello spazio teatrale (la cui origine potrebbe risalire all'inizio del XX secolo, in Europa). Strehler è il portavoce delle teorie di Appia quando, ad esempio, traduce in italiano *Nature morte ou art vivant*.

La città di Milano, dove è già attivo negli anni '40, è *une ville lumière* : ospita e favorisce diverse iniziative sperimentali dove la scenografia, arricchita dall'illuminazione elettrica, rappresenta il perno della rivoluzione scenica. Qui il giovane Strehler ha l'opportunità di lavorare con un artista visivo più maturo, Luigi Veronesi, i cui elementi di riflessione si ritrovano anche nella sua pratica scenica. La luce si costituisce come una sorta di scenografia immateriale, è geneticamente legata allo spazio. Trattasi di una coincidenza o un'influenza?

Con l'aiuto di esempi concreti, tratti da diversi spettacoli, verranno analizzati alcuni aspetti della luce strehleriana e messi in relazione con l'idea di materialità. Questa materialità si riflette nell'uso di trasparenze o effetti di retroilluminazione. A volte l'uso di tele filtranti permette di creare un'atmosfera densa e lattiginosa in cui la scena sembra immersa. Altre volte è la luce di taglio che interviene per contrasto, dando luogo ad ombre più marcate. Questa qualità dell'ombra diventa immagine: l'immagine di un ritmo, l'immagine di un oggetto trasfigurato, l'immagine poetica dell'invisibile.

La luce strehleriana, sperimentata e prodotta in collaborazione con artisti e tecnici di alto livello, è uno strumento drammatologico al servizio della messa in scena.

Biografia:

Antonio Palermo è arrivato in Francia nel 2003, è stato assistente alla regia fino al 2013, partecipando allo sviluppo di vari spettacoli di teatro, teatro-danza e opera. Attualmente iscritto al dottorato di ricerca presso l'Università di Lille, nel laboratorio CEAC - EA 3587, sta preparando una tesi sulla « Plasticità de la lumière à travers les mises en scènes de Strehler », sotto la direzione di Véronique Perruchon. Membro del gruppo di ricerca Lumière de Spectacle dal 2017, dal 2014 lavora come docente a contratto e poi come ATER, nell'ambito della Licence e del Master presso l'Università di Lille.

15h30 – Fabrizio Crisafulli – Light Designer / Metteur en scène

La lumière théâtrale comme matière-temps

L'auteur analyse le rôle joué par la lumière, dans sa recherche théâtrale, comme une matière-temps et, par conséquent, comme un élément central dans la construction dramaturgique du spectacle. Dans son travail, l'intérêt pour la lumière est né et s'est développé dans le cadre de sa propre recherche de direction et de dramaturgie ; une recherche personnelle, donc, qui concerne aussi le mot, le corps, le son, l'espace, les objets, le mouvement. La lumière est un élément qui tisse et met en relation, qui naît et se développe simultanément avec les autres éléments. Cet approche structurelle et relationnelle fait de la lumière un facteur décisif dans la définition du temps du spectacle, et avec lui, de sa pensée et de sa signification. La lumière participe - directement et dès le début du processus créatif - à la construction de l'œuvre, de sa substance, de son sens. Cela fait partie de la conception plus générale de l'auteur qui considère la lumière non pas comme un simple médium et matériau, mais comme une *matière* vivante, une substance générative et énergétique avec une initiative autonome, créatrice d'actions et de relations. Et comme un facteur qui est aussi organisé indépendamment de la nécessité de "suivre" l'action de l'interprète, de la stimuler, de la diriger. Car elle-même mène des *actions* décisives d'un point de vue dramatique. Une lumière qui possède un caractère corporel et performatif, et indépendante de la parole. Dans ce cadre, l'auteur analyse l'aspect spécifique des modalités et techniques à travers lesquelles la lumière devient matière-temps. Outre les implications dynamiques et "musicales" de la lumière dans ses configurations perceptives et ses interactions scéniques, nous examinons également l'utilisation - dans le sens évoqué - des innombrables degrés existant entre les pôles de lumière fonctionnelle et de "lumière positive" (pour cette dernière définition voir le volume de Crisafulli, *Luce attiva*, 2007 ; trad. : *Active Light*, 2013 ; *Lumière active*, 2015), de réalité et virtuel, de matière et immatériel, d'atmosphère et géométrie, de mouvement et stase, de vitesse et ralentissement.

Biographie:

Fabrizio Crisafulli est metteur en scène de théâtre et artiste visuel. Il dirige la compagnie *Il Pudore Bene in Vista*, qu'il a fondée en 1991. Les aspects particuliers de son travail sont l'utilisation de la lumière comme sujet autonome de construction poétique et *le théâtre des lieux* (prise en compte du lieu comme "texte" et matrice de l'œuvre). Il enseigne au DAMS de RomaTre. Reconnaissances récentes: En 2015, lui a décerné un Doctorat *Honoris Causa* en Performance Design, Université de Roskilde, Danemark (2015), Prix de la Critique de l'Association Nationale des Critiques de Théâtre, Italia (2016).

Monographies consacrées à son œuvre : S. Lux (édité par), *Lingua Stellare. Il teatro di Fabrizio Crisafulli 1991-2002; un teatro dell'essere*, Editoria & Spettacolo, Rome, 2010; N. Tomasevic (édité par), *Place, Body, Light. The Theatre of Fabrizio Crisafulli*, Artdigiland, Dublin, 2013. Parmi ses publications: *Luce attiva. Questioni della luce nel teatro contemporaneo*, Titivillus, Corazzano (PI), 2007; *Il teatro dei luoghi. Lo spettacolo generato dalla realtà*, Artdigiland, Dublin, 2015.

La luce teatrale come materia-tempo

L'autore auto-analizza il ruolo svolto dalla luce, nella sua ricerca teatrale, come materia-Tempo e, quindi, come elemento centrale nella costruzione drammaturgica dello spettacolo. Nel suo lavoro l'interesse per la luce è nato e si è sviluppato come parte della sua stessa ricerca registica e drammaturgica; di una personale ricerca, quindi, che riguarda anche la parola, il corpo, il suono, lo spazio, gli oggetti, il movimento. In essa la luce è elemento di tessitura e relazione che nasce e si sviluppa contemporaneamente agli altri elementi e agli altri rapporti. L'impostazione strutturale e relazionale rende la luce un fattore decisivo nel definire il tempo dello spettacolo, e con esso, il suo pensiero e il suo senso. La luce partecipa - direttamente e fin dall'inizio del processo creativo - alla costruzione dell'opera, alla sua sostanza, al suo significato. Questo si inserisce nella concezione più generale che l'autore ha della luce non come semplice mezzo e materiale, ma come *materia* viva, sostanza generativa ed energetica con iniziativa autonoma, creatrice di azioni e di rapporti. E come fattore che si organizza *anche* indipendentemente dalle necessità di "seguire" l'azione del performer, stimolarla, indirizzarla. Che svolge essa stessa *azioni* determinanti dal punto di vista drammatico. Una luce che ha carattere corporeo e performativo, e indipendenza di discorso. All'interno di questo quadro, l'autore analizza l'aspetto specifico delle modalità e delle tecniche attraverso le quali la luce si fa materia-Tempo. Oltre ai risvolti dinamici e "musicali" della luce nelle sue configurazioni percettive e interazioni sceniche, viene preso anche in esame l'uso - nella direzione accennata - degli innumerevoli gradi esistenti tra i poli della luce funzionale e della "luce positiva" (per quest'ultima definizione cfr. il volume di Crisafulli *Luce attiva*, 2007; trad.: *Active Light*, 2013; *Lumière active*, 2015), del reale e del virtuale, del materiale e dell'immateriale, dell'atmosfera e della geometria, del movimento e della stasi, della velocità e della lentezza.

Biografia:

Fabrizio Crisafulli è regista teatrale e artista visivo. Dirige la compagnia Il Pudore Bene in Vista, con sede a Roma, dei cui spettacoli cura la regia, lo spazio e il progetto luci. Aspetti peculiari del suo lavoro sono l'uso della luce come soggetto autonomo di costruzione poetica, e il teatro dei luoghi (assunzione del luogo come "testo" e matrice dell'opera). Insegna al DAMS di RomaTre. Recenti riconoscimenti: Laurea Honoris Causa in Performance Design, Università di Roskilde, Danimarca (2015); Premio Nazionale della Critica Teatrale, Italia (2016).

Tra le pubblicazioni dedicate al suo lavoro: S. Lux (a cura di), Lingua Stellare. Il teatro di Fabrizio Crisafulli 1991-2002, Lithos, Roma, 2003; S. Tarquini (a cura di), Fabrizio Crisafulli: un teatro dell'essere, Editoria & Spettacolo, Roma, 2010; N. Tomasevic (a cura di), Place, Body, Light. The Theatre of Fabrizio Crisafulli, Artdigiland, Dublin, 2013; Tra le sue pubblicazioni: Luce attiva. Questioni della luce nel teatro contemporaneo, Titivillus, Corazzano, 2007; Il teatro dei luoghi. Lo spettacolo generato dalla realtà, Artdigiland, Dublin, 2015..

16h15 – Frédérique Lecerf – Université Paris-Diderot

Conférence-Performance : Aurum ex machina, l'or éblouissant

Pour que la couleur des choses apparaisse, il faut que la lumière les atteigne, sinon, elle reste invisible, inconnue. Le rayon lumineux frappe les objets, et les formes surgissent. Tel est aussi le rôle de révélateur que la lumière joue dans l'art. L'or est le matériau le plus lumineux, lumière sans crépuscule, lumière indégradable, lumière absolue, lumière invisible. L'or, à la différence du jaune, n'a pas de coloration matérielle, il est éclat, reflet de la lumière. Quand l'on parle de l'or il est impossible de le dissocier de la lumière. Si les autres couleurs vivent de la lumière, l'or possède son rayonnement propre, l'or est lui-même lumière active. La lumière de l'or, à cause de son éclat excessif, devient invisible.

Cependant, l'or n'est pas seulement une matière : c'est aussi une lumière. Pour les peuples du Nord, toujours en quête de clarté, c'est là sa vertu principale : l'or brille, l'or illumine, l'or aide à sortir de la nuit des ténèbres. Il incarne une lumière minérale, enfouie sous la terre et qu'il convient de mettre au jour. (Michel Pastoureau, *Les couleurs de nos souvenirs*, La Librairie du XXI^e siècle, Paris, Seuil, 2010, p.191.)

C'est dans la lumière de l'or, et de toutes les lumières jaunes que l'or existe, même de manière symbolique. Faire référence à l'or dans une œuvre est souvent synonyme de sublimation de l'œuvre, mais aussi synonyme de transcendance de l'œuvre. L'or a un rôle significatif dans l'art, directement lié à la notion de beauté artistique. Il pénètre la scène contemporaine pour devenir symbole et matérialisation de l'esprit.

La lumière de l'or semble modernolâtre. Les artistes sont fascinés par les réverbères électriques qui transforment la ville nocturne en une scène de théâtre, les réclames criardes qui excitent le regard, et dont la représentation permet de rendre picturalement la trépidation de la vie moderne, la vitesse qui dissout la matière, les lumières qui cassent les formes. L'utilisation de la lumière électrique dans les œuvres et les installations contemporaines ne pourrait-elle être envisagée dans la continuité de l'or ? Le néon, en particulier, constituant une matière auratique contemporaine. De manière générale, on peut tout à fait voir une résurgence de l'or et une extension de son pouvoir réfléchissant au travers les lumières de la ville, des fêtes foraines et les illuminations de Noël. Par son aura (auréole d'or, cercle d'or, cercle lumineux), l'or se projette dans les œuvres de manière allusive. Il s'agit donc d'envisager toute matière réfléchissante comme un révélateur d'une présence de l'or dans l'œuvre plastique contemporaine. C'est par ces médiums modernes : tube néon, tube fluorescent, ampoule incandescente... utilisés par les plasticiens depuis la fin des années 40, que le lumineux s'impose dans l'art contemporain pour dessiner et redessiner l'espace. L'éclairage lumineux accompagne, au même titre que le cadre doré, les peintures, car il est révélateur des touches, des factures, des clairs et des obscurs... La lumière réelle, naturelle ou artificielle est un élément de recherche continue pour les artistes. La conférence-performance propose d'analyser l'utilisation de l'or matière et lumière des périodes du Quattrocento à l'aune de la lumière artificielle (néon, LED...).

Biographie:

Plasticienne, vidéaste et performeuse, Frédérique Lecerf vit et travaille entre Paris et Berneval le Grand (76). Elle a suivi ses études aux beaux-arts de Paris (ENSB-A), à l'Accademia delle belle arti de Venise et à l'Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis. Elle est docteure en art contemporain, esthétique et science de l'art. Depuis la fin de ses études, elle divise son temps entre enseignement, curation d'expositions, organisation d'événements scientifiques, programmation pour différents musées, et développement de ses propres œuvres, elle est enseignante-chercheuse à Paris Diderot.

Conferenza-performance: Aurum ex machina, l'oro abbagliante

Perché il colore delle cose appaia, la luce deve raggiungerle, altrimenti rimane invisibile, sconosciuto. Il raggio di luce colpisce gli oggetti, le forme emergono. Questo è il ruolo rivelatore che la luce gioca nell'arte. L'oro è il materiale più brillante, luce senza crepuscolo, luce indistruttibile, luce assoluta, luce invisibile. L'oro, a differenza del giallo, non ha colorazione materiale, è brillante, un riflesso di luce. Quando si parla di oro, è impossibile separarlo dalla luce.

Se gli altri colori vivono di luce, l'oro ha un proprio splendore, l'oro è esso stesso luce attiva. La luce dell'oro, a causa della sua eccessiva luminosità, diventa invisibile.

Ma l'oro non è solo un materiale: è anche una luce. Per le popolazioni del Nord, sempre alla ricerca di chiarezza, questa è la sua virtù principale: l'oro brilla, l'oro illumina, l'oro aiuta ad emergere dalla notte delle tenebre. Incarna una luce minerale, sepolta sotto l'acqua di mare, da scoprire. (Michel Pastoureau, *Les couleurs de nos souvenirs*, La Librairie du XXI^e siècle, Parigi, Seuil, 2010, p.191).

È nella luce dell'oro e di tutte le luci gialle che l'oro esiste, anche in modo simbolico. Riferirsi all'oro in un'opera è spesso sinonimo di sublimazione ma anche di trascendenza dell'opera. L'oro nell'arte ha un ruolo significativo, direttamente collegato alla nozione di bellezza artistica. Penetra nella scena contemporanea per diventare simbolo e materializzazione dello spirito.

La luce dell'oro emette riflessi di modernità. Gli artisti sono affascinati dai lampioni elettrici che trasformano la città notturna in un palcoscenico teatrale, dalle pubblicità appariscenti che stimolano l'occhio e la cui rappresentazione permette di scrivere pittoricamente la trepidazione della vita moderna, la velocità che dissolve la materia, le luci che rompono le forme. L'uso della luce elettrica nelle opere e nelle installazioni contemporanee non potrebbe essere considerato nella continuità dell'oro? Il neon, in particolare, è un materiale « auratico » contemporaneo. In generale, possiamo constatare una rinascita dell'oro e un'estensione del suo potere riflettente attraverso le luci della città, dei quartieri fieristici e delle luci natalizie. Con la sua aura (alone d'oro, cerchio d'oro, cerchio luminoso), l'oro si proietta nelle opere in modo allusivo. Si tratta quindi di considerare qualsiasi materiale riflettente come indicatore della presenza dell'oro nell'arte plastica contemporanea. È attraverso l'utilizzo di questi mezzi moderni: tubi al neon, tubi fluorescenti, lampadine ad incandescenza, etc. impiegati dagli artisti dalla fine degli anni '40, che la luce diventa, nell'arte contemporanea, un elemento essenziale per disegnare e ridisegnare lo spazio. L'illuminazione, come la cornice dorata, accompagna i dipinti perché rivela tocchi, fatture, luce e buio.... La luce reale, naturale o artificiale è un soggetto di continua ricerca per gli artisti.

La conferenza-performance si propone di analizzare l'uso dell'oro come materia e come luce nelle epoche che si susseguono dal Quattrocento fino all'uso della luce artificiale (neon, LED....).

Biografia:

Frédérique Lecerf vive e lavora tra Parigi e Berneval le Grand (76), artista visiva, videografa e performer. Ha studiato alla Scuola di Belle Arti di Parigi (ENSB-A), all'Accademia delle Belle Arti di Venezia e all'Università di Parigi 8 Vincennes-Saint-Denis. Ha conseguito il dottorato in arte contemporanea, estetica e scienze dell'arte. Divide il suo tempo tra l'insegnamento, la cura di mostre, l'organizzazione di eventi scientifici, la programmazione di vari musei e lo sviluppo di opere proprie, è insegnante-ricercatrice a Paris Diderot.

17h00 – Intervention-Spectacle – Salle A1 560 – Studio Théâtre

KINDERTOTENLIEDER

Un spectacle de **Claude Jamain**
Lumière de **Véronique Perruchon**

Biographie:

Claude Jamain (professeur émérite de l'Université de Lille) travaille sur le corps en scène (harmonies du geste) et sur les métamorphoses de l'espace scénique : théâtre gestuel, danse, marionnettes, théâtre d'Extrême Orient.

Biografia:

Claude Jamain (Professore Emerito dell'Università di Lille) lavora sul corpo in scena (armonie del gesto) e sulle metamorfosi dello spazio scenico: teatro gestuale, danza, marionette, teatro dell'Estremo Oriente.

Vendredi 8 novembre 2019 | FO13

9h00 – Véronique Perruchon – Université de Lille

L'avènement du noir comme matière de la lumière

Le noir principalement compris comme équivalent au néant, au rien, à l'absence, et la matière associée au solide et au visible sont deux entités qui semblent pour le moins difficilement conciliables. D'autant que dans le contexte du spectacle vivant, le noir peut être ramené à l'invisibilité et la lumière à la visibilité. Ces apparentes antinomies provoquent des questions:

En quoi pourrait-il être question de « matière » à propos du noir ? En quoi y aurait-il un « avènement du noir » comme matière de la lumière ? Les hypothèses de réponses se trouveront dans la prise en compte des différentes acceptions des notions (noir, lumière, matière) dans le cadre scénique et la dramaturgie de la lumière émaillées d'exemples, aussi bien que dans la prise en compte historique de l'avènement du noir comme composant de la lumière. Du rejet du noir à sa prise en compte esthétique, le noir, non plus néant, ou absence, se construit, se matérialise, se constitue en matière et intègre la palette des lumières.

Biographie:

Après des débuts professionnels en tant qu'éclairagiste et régisseuse, Véronique Perruchon s'est intéressée au domaine spectaculaire du théâtre et à la mise en scène dans son travail de recherche. Elle est l'auteure du livre issu de sa thèse: André Engel, Œuvre théâtrale, aux Presses universitaires du Septentrion (2018). Professeure des universités en Arts de la scène à l'Université de Lille et membre du Centre d'Études des Arts Contemporains EA 3587, elle dirige le programme de recherche sur la « Lumière de Spectacle ». En 2016, elle publie aux Presses universitaires du Septentrion, un ouvrage marquant : Noir. Lumière et théâtralité.

L'avvento del buio come materia di luce

Il buio, inteso principalmente come l'equivalente del non essere, dell'inesistenza, dell'assenza, e la materia, associata al solido e al visibile, sono due entità che sembrano quanto meno difficili da conciliare. Soprattutto perché nel contesto delle arti performative, il buio può essere ridotto all'invisibilità e la luce alla visibilità. Queste apparenti antinomies sollevano interrogativi:

In che modo si potrebbe parlare di "materia" a proposito del buio? In che modo potrebbe esistere un "avvento del buio" come materia di luce? Le ipotesi di risposta sono da cercare tenendo conto dei diversi significati delle nozioni (buio, luce, materia) in ambito scenico e nella dramaturgia della luce, che è costellata di esempi. Ma anche nella considerazione storica dell'avvento del buio come componente della luce. Da un rifiuto del buio alla sua considerazione estetica, il buio, non più nulla, o assenza, si costruisce, si materializza, si costituisce in quanto materia ed è integrato nella scala di tonalità delle luci.

Biografia:

Dopo un debutto professionale come lighting designer e direttore di scena, Véronique Perruchon si è interessata al teatro ed alla messa in scena, nel suo lavoro di ricerca. È l'autrice del libro tratto dalla sua tesi di dottorato: André Engel, Œuvre théâtrale, per le Presses universitaires du Septentrion (2018). Professore di Arti dello spettacolo all'Università di Lille e membro del Centre d'Études des Arts Contemporains EA 3587, dirige il programma di ricerca « Lumière de Spectacle ». Nel 2016, ha pubblicato un libro di riferimento presso la Presses universitaires du Septentrion: Buio. Luce e teatralità.

9h30 – Nadia Moroz Luciani – Université de São Paulo / Université de l'État du Paraná**La performativité de la lumière-matière comme lien entre la scène et le spectateur**

Cette recherche a pour but d'analyser comment, à partir de l'expérience personnelle de chaque spectateur, la lumière peut effectuer le lien entre le spectacle et le spectateur ; comment elle éclaire, en fonction du parti pris de la mise-en-scène, des enjeux nécessaires à sa participation et, selon le cas, de la compréhension dramaturgique du spectacle. La question étant : comment son rythme et son mouvement peuvent-ils influencer la perception du spectateur dans sa relation visuelle et sensorielle avec la scène ?

En tant que puissance créatrice du théâtre, la lumière est un composant esthétique, sensoriel et performatif de la scène contemporaine. En lien avec la dramaturgie, elle est à la fois fonctionnelle et plastique, mais ce sont surtout sa densité et sa présence matérielle qui rendent possible son action dramatique et performative.

Le concept de performativité de la lumière est le résultat de recherches théoriques et pratiques visant sa constitution en tant que langage et élément structural et structurant de la scène en conjonction avec ses autres éléments sensoriels de manière active dans la perception du spectateur.

Parmi les résultats attendus par cette recherche doctorale il y a une plus grande compréhension du potentiel performatif de la lumière scénique et de son inclusion dans le processus de mise-en-scène dès sa conception, ce que l'on aperçoit comme une pratique croissante au Brésil et en France simultanément à l'affirmation du concept de dramaturgie de la lumière.

Biographie:

Nadia Luciani est Licenciée en Design, a eu son master en Théâtre en 2014 et est inscrite en doctorat à l'École de Communication et Art de l'Université de São Paulo, sous la direction de Cibele Forjaz. Sa recherche est focalisée sur la Performativité de la Lumière et actuellement elle se poursuit, en partenariat avec le groupe de recherche LdS – Lumière de Spectacle – au sein du Laboratoire CEAC de l'Université de Lille. Créatrice lumière et enseignante universitaire depuis près de trente ans, elle dirige le Projet d'Extension LABIC – Laboratoire d'Illumination Scénique – à l'Université de l'État du Paraná.

La performatività della luce-materia come legame tra la scena e lo spettatore

Lo scopo di questa ricerca è quello di analizzare come, sulla base dell'esperienza personale di ogni spettatore, la luce crea un legame tra lo spettacolo e lo spettatore; come essa illumina, a seconda della messa in scena, le parti necessarie alla sua partecipazione e, a seconda dei casi, la comprensione drammatica dello spettacolo. La domanda è questa: in che modo il suo ritmo e il suo movimento possono influenzare la percezione dello spettatore nel suo rapporto visivo e sensoriale con la scena?

Come potenza creativa del teatro, la luce è una componente estetica, sensoriale e performativa della scena contemporanea. In relazione alla dramaturgia, è funzionale e plastica; ma sono soprattutto la sua densità e presenza materiale a renderne possibile un'azione drammatica e performativa.

Il concetto di performatività della luce è il risultato di una ricerca teorica e pratica finalizzata alla costituzione di un linguaggio, elemento strutturale e strutturante della scena (insieme agli altri elementi sensoriali) ed attiva nella percezione dello spettatore.

Tra i risultati attesi da questa ricerca dottorale vi è una maggiore comprensione del potenziale performativo della luce scenica e della sua inclusione nel processo creativo della regia, fin dalla sua concezione. Questo tipo di pratica viene considerata nella sua spinta di affermazione in Brasile e in Francia, in concomitanza con l'affermazione del concetto di dramaturgia della luce.

Biografia:

Nadia Luciani ha conseguito una laurea in Design, una laurea magistrale in Teatro nel 2014 e sta svolgendo un cursus dottorale presso la Scuola di Comunicazione e Arte dell'Università di San Paolo, sotto la direzione di Cibele Forjaz. La sua ricerca è focalizzata sulla Performatività della Luce ed è condotta attualmente in collaborazione con il gruppo di ricerca LdS – Lumière de Spectacle – all'interno del Laboratorio CEAC dell'Università di Lille. Light designer e docente universitaria per quasi trent'anni, dirige il LABIC Extension Project – Laboratório de Iluminação Cênica – presso l'Università Statale di Paraná.

10h00 – Maria Clara Ferrer – Universidade Federal de São João Del-Rei

Quand la pensée se fait action, quand la lumière se fait matière. Une étude de la création lumière d'Éric Soyer dans les spectacles L'Inondation et Cercle/Fictions de Joël Pommerat

La communication portera sur le travail du créateur lumière et scénographe Éric Soyer. Prenant appui sur un entretien réalisé avec l'artiste ainsi que sur l'analyse de traces et registres de processus de créations (croquis, conduites, notes sur la lumière, plan de feux...) de *Cercles/Fictions* (2010) et *L'Inondation* (2019), l'on cherchera à comprendre la manière dont la lumière agit en tant que composante scénique dans la dramaturgie de deux spectacles de l'auteur-metteur en scène Joël Pommerat. Pour cela une mise en dialogue entre le langage technique de l'éclairage et sa portée esthétique se veut nécessaire.

Par une étude génétique de la création lumière et portant notre attention sur les savoir-faire de l'artiste, il s'agira de saisir comment les choix des caractéristiques physiques propres à l'éclairage - sa source, sa durée, son intensité, son format, sa direction, sa couleur, sa trajectoire... - agissent sur la perception de l'espace-temps scénique, faisant émerger du sens. Dans les allers-retours entre la scène imaginaire du dramaturge et la fabrique de l'éclairagiste, comment la pensée-lumière s'écrit et s'inscrit-elle dans la matière scénique ?

Biographie:

Maria Clara Ferrer est metteuse en scène et traductrice, elle enseigne au Département d'Arts de la Scène (DEACE) à l'Universidade Federal de São João del-Rei (Minas Gerais-Brésil). Sa thèse de doctorat (2014), réalisée sous la direction de Joseph Danan (Sorbonne Nouvelle), s'intitule « Devenir-paysage de la scène contemporaine: le dépaysement du drame ». Entre 2008 et 2015, elle fut chargée de cours et ATER à l'Université Sorbonne Nouvelle et à l'Université de Poitiers. Elle réalise actuellement des recherches postdoctorales, sous la direction de Christophe Triau à Paris-Nanterre, consacrées aux empreintes photographiques sur les pratiques scéniques contemporaines.

Quando il pensiero diventa azione, quando la luce diventa materia. Uno studio sulla creazione luce di Éric Soyer negli spettacoli L'Inondation e Cercle/Fictions di Joël Pommerat.

La comunicazione sarà incentrata sul lavoro del lighting designer e scenografo Éric Soyer. Sulla base di un'intervista all'artista e dell'analisi di tracce e registri dei processi creativi (schizzi, effetti, note, disegni luce, ecc.) di *Cercles/Fictions* (2010) e *L'Inondation* (2019), cercheremo di capire come la luce agisce in quanto componente scenica, nella dramaturgia dei due spettacoli dell'autore-regista Joël Pommerat. Per far questo, metteremo in dialogo il linguaggio tecnico dell'illuminazione con il suo impatto estetico.

Attraverso uno studio genetico sulla creazione della luce e focalizzando la nostra attenzione sul know-how dell'artista, si tratterà di capire come le scelte di alcune caratteristiche fisiche specifiche dell'illuminazione - fonte, durata, intensità, formato, direzione, colore, traiettoria, etc... - influenzano la percezione dello spazio-tempo scenico, facendo emergere il proprio significato. Tra la scena immaginaria del dramaturgo e la fabbrica del lighting designer, come si scrive e si iscrive il pensiero della luce nel materiale scenico?

Biografia:

Maria Clara Ferrer è regista e traduttrice, insegna presso il Dipartimento di Arti dello Spettacolo (DEACE) dell'Universidade Federal de São João del-Rei (Minas Gerais-Brasile). La sua tesi di dottorato (2014), diretta da Joseph Danan (Sorbonne Nouvelle), si intitola « Devenir-paysage de la scène contemporaine: le dépaysement du drame ». Tra il 2008 e il 2015 è stata docente e ATER presso la Sorbonne Nouvelle e l'Università di Poitiers. Attualmente sta conducendo ricerche post-dottorato, sotto la direzione di Christophe Triau a Parigi-Nanterre, su stampe fotografiche e pratiche sceniche contemporanee.

10h45 – Frédéric Maurin – Université Sorbonne Nouvelle Paris 3

Trancher / trembler: les fluorescences de Robert Wilson

Que la lumière participe activement, intimement, à l'élaboration de l'esthétique de Robert Wilson n'est plus à démontrer. Le plus souvent, ses sources sont dissimulées au regard, mais il leur arrive aussi de s'exhiber ; et sous ce rapport, les tubes fluorescents représentent un cas d'école, sinon tout à fait d'espèce.

D'*Einstein on the Beach* (1976) à *Mary Said What She Said* (2019), on en voit descendre des cintres ou s'y élever, de ces tubes, et servir d'accessoires aux interprètes ou de contours sommaires aux décors, se substituant au moins en partie aux projecteurs d'usage : à l'interface de la scénographie et du dispositif d'éclairage, ils irradient une puissance graphique et renouent avec l'idéal de la scène auto-lumineuse. D'autres font signe, dans la majorité des spectacles récents, depuis le bord inférieur de la scène où ils sont alignés, à l'emplacement de l'ancienne rampe : ils marquent la limite, dans tous les sens du terme, du face-à-face avec la salle et invitent en même temps au franchissement scopique. Mais ce sont surtout ceux qui sont placés derrière le cyclorama que l'on retient, tout invisibles qu'ils soient, quand les fonds rétro-illuminés créent tour à tour de larges aplats monochromes, des dégradés mouvants ou des nuées atmosphériques. Variables en amplitude, en intensité comme en netteté, ces surfaces sont autant d'incitations à prolonger l'espace scénique, à transpercer la clôture physique, par-delà le tracé de formes figuratives ou symboliques, et à l'ouvrir sur une illimitation imaginaire.

Les tubes fluorescents polarisent la figure du trait, acéré comme une arête qui serait sa propre fin, et celle de la traînée, vaporeuse et vibratoire comme une émanation diffuse. Ils déploient ici une énergie tremblante et composent là une géométrie tranchante. Comment donc, en eux et par eux, se conjuguent les moyens et les effets de la lumière, la matérialité et l'agentivité de ses sources, l'immanence de techniques qui irisent et la rémanence de visions qui resplendent ? Comment, en d'autres termes, le médium participe-t-il à la composition de l'image, et non à son seul éclairage, fût-ce en déplaçant si peu que ce soit le paradigme pictural auquel on a eu tôt fait d'associer le théâtre de Robert Wilson ?

Biographie:

Frédéric Maurin est maître de conférences à l'Institut d'Études Théâtrales de l'université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Ses recherches portent sur les esthétiques scéniques contemporaines, et plus particulièrement sur l'œuvre de metteurs en scène tels Robert Wilson, Peter Sellars ou Ivo van Hove, auxquels il a consacré des ouvrages individuels ou collectifs. Sur Robert Wilson, il a publié plusieurs articles et un essai intitulé « Robert Wilson : le temps pour voir, l'espace pour écouter » (Arles, Actes Sud, nouvelle éd., 2010) ; il vient de terminer l'introduction aux « Œuvres complètes de Robert Wilson » (à paraître aux éditions Photosynthèses).

Trancher / trembler: le fluorescenze di Robert Wilson

Che la luce partecipi attivamente, intimamente, all'elaborazione dell'estetica di Robert Wilson è ormai evidente. Il più delle volte le sue sorgenti luminose sono nascoste alla vista, talvolta si rivelano ; ed in questo senso i tubi fluorescenti rappresentano un caso di studio, se non addirittura una peculiarità.

Da *Einstein on the Beach* (1976) a *Mary Said What She Said* (2019), questi tubi fluorescenti scendono o salgono sulla scena, accessori funzionali all'interprete o profili essenziali della scenografia, sostituendosi almeno in parte ai comuni proiettori: all'interfaccia tra scenografia e sistemi di illuminazione, essi irradiano la potenza del disegno e rinnovano l'immaginario della scena auto-illuminante. Negli spettacoli più recenti, li ritroviamo sul limite inferiore del palcoscenico, dove sono allineati ammiccando alla ribalta della tradizione: essi segnano il confine, in tutti i sensi della parola, tra la scena e la sala ed allo stesso tempo invitano ad uno sconfinamento scopico. Ma sono soprattutto le sorgenti luminose posizionate dietro il ciclorama che rimangono impresse, per quanto invisibili, quando i fondali retroilluminati creano ampie aree piane monocromatiche, gradienti dinamici o nuvole atmosferiche. Variabili per ampiezza, intensità e nitidezza, queste superfici sono altresì degli stimoli ad estendere lo spazio scenico, a perforare il recinto fisico oltre il tracciato delle forme figurative o simboliche, e ad aprirlo ad un infinito immaginario.

I tubi fluorescenti polarizzano la figura del tratto, affilato come lo spigolo che lo delimita, e quella della scia, vaporosa e vibratoria come un'emanazione diffusa. In questo caso essi sprigionano un'energia tremolante e compongono una geometria tagliente. Come dunque, in loro e attraverso di loro, si coniugano i mezzi e gli effetti della luce, la materialità e la potenzialità agente delle sue sorgenti, l'immanenza di tecniche iridescenti e la rimanenza di visioni che risplendono? In altre parole, come partecipa il medium alla composizione dell'immagine, e non solo alla sua illuminazione, anche solo dissociandosi di poco dal paradigma pittorico a cui il teatro di Robert Wilson è stato da sempre associato?

Biografia:

Frédéric Maurin è docente presso l'Institut d'Études Théâtrales della Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3. La sua ricerca si concentra sull'estetica scenica contemporanea, e più in particolare sul lavoro di registi come Robert Wilson, Peter Sellars o Ivo van Hove, ai quali ha dedicato opere monografiche o interventi entro lavori collettivi. Su Robert Wilson ha pubblicato diversi articoli e un saggio dal titolo "Robert Wilson: le temps pour voir, l'espace pour écouter" (Arles, Actes Sud, nuova edizione, 2010); ha appena completato l'introduzione alle "Œuvres complètes de Robert Wilson" (che sarà pubblicata da Photosynthèses).

11h15 – Table Ronde – Animée par François Revol (Directeur Technique)**Lumière matière**

Avec les créateurs lumière invités: Christophe Forey (France), Nadia Luciani (Brésil), Caroline Mathieu (Belgique), nous pourrions évoquer les rapports que la lumière entretient avec la matière - les matériaux et leur réactivité à la lumière, le corps de l'acteur, les supports matériels de notation de la lumière, etc. Les pistes de réflexion sont nombreuses et nous démarrerons par l'évocation de leurs créations.

Biographie de François Revol:

Il apprend les métiers du spectacle au sein d'une compagnie chambérienne et joue en tant que comédien dans une quinzaine de spectacles. Il opte pour l'aspect technique dans les années 80. Directeur technique de Bonlieu Scène Nationale d'Annecy en 1992, il rejoint en 1997 l'équipe du Centre Dramatique National de Savoie et participe à la réalisation technique des spectacles de théâtre ou d'opéra d'André Engel. Quand le CDNS est supprimé par le Ministère de la Culture en 2003, il poursuit son activité au Théâtre National de Marseille, La Criée, puis aux Célestins, Théâtre de Lyon. Il est directeur technique du Théâtre du Nord depuis l'arrivée de Christophe Rauck à sa tête en 2014.

Biographie de Christophe Forey:

Christophe Forey, éclairagiste pour le théâtre, la danse et l'opéra. Après une formation à l'école du TNS de Strasbourg dans les années 80, il crée des lumières pour Robert Gironès, Bruno Boëglin, Lucinda Childs, Sylvie Blocher, Moshe Leiser et Patrice Caurier, Lulla Chourlin, Benjamin Dupé, Cédric Dorier, Jean-Marc Bourg au Grand Théâtre de Genève, à la Scala de Milan, au Festival de Salzbourg, au ROH Covent Garden à Londres, au théâtre Marinsky de Saint-Petersbourg, au Metropolitan Opera de New York, dans de nombreux théâtres et opéras à Paris, au Festival d'Avignon.

Biographie de Nadia Luciani:

Nadia Luciani est créatrice lumière et enseignante universitaire depuis près de trente ans, ayant déjà travaillé avec la plus part des metteurs-en-scène et compagnies dans tous les théâtres de Curitiba-PR-Brésil, où elle habite et dirige, depuis 2010, le LABIC – Laboratoire d'Illumination Scénique à l'Université de l'État du Paraná, dédié surtout à la formation de nouveaux éclairagistes. Licenciée en Graphic Design, elle mène aussi une recherche théorique et pratique sur la Performativité de la Lumière, le thème de son doctorat.

Biographie Caroline Mathieu:

Caroline Mathieu travaille, depuis 2009, dans les arts de la scène en tant que concepteur lumière et interprète. Avec une formation en conception de produits, en études théâtrales et en scénographie, elle assume différents rôles dans les processus créatifs de projets de théâtre physique, immersif et interactif. Ces expériences ont renforcé sa croyance à la fois dans le pouvoir intrinsèque de la lumière et dans la vulnérabilité par l'interaction.

Materia Luce

Con i lighting designer invitati: Christophe Forey (Francia), Nadia Luciani (Brasile), Caroline Mathieu (Belgio), discuteremo il rapporto che la luce ha con la materia - i materiali e la loro reattività alla luce, il corpo dell'attore, i supporti materiali per la notazione della luce, ecc. Le piste di riflessione sono molteplici e cominceremo citando le loro creazioni.

Biografia di François Revol:

Incomincia a lavorare in teatro con una compagnia di Chambéry, recitando come attore in una quindicina di spettacoli. Negli anni '80 si specializza nel settore della scenotecnica. Direttore tecnico di Bonlieu, Scène Nationale d'Annecy, nel 1992, integra l'équipe del Centre Dramatique National de Savoie nel 1997 e partecipa alla realizzazione tecnica degli spettacoli, di teatro e d'opera, messi in scena da André Engel. Nel 2003, quando il CDNS viene soppresso dal Ministero della Cultura, continua la sua attività con il Théâtre National de Marseille, La Criée, poi con il Théâtre des Célestins, a Lione. Attualmente è direttore tecnico del Théâtre du Nord, da quando Christophe Rauck ne ha assunto la direzione, nel 2014.

Biografia di Christophe Forey:

Christophe Forey, lighting designer per teatro, danza e opera. Dopo la formazione alla scuola del TNS (Théâtre National de Strasbourg) negli anni '80, ha creato le luci per gli spettacoli di Robert Gironès, Bruno Boëglin, Lucinda Childs, Sylvie Blocher, Moshe Leiser e Patrice Caurier, Lulla Chourlin, Benjamin Dupé, Cédric Dorier, Jean-Marc Bourg al Grand Théâtre de Genève, alla Scala di Milano, al Festival di Salisburgo, al ROH Covent Garden di Londra, al Marinsky Theatre di San Pietroburgo, al Metropolitan Opera di New York, in numerosi teatri di prosa e lirici, a Parigi, al Festival di Avignone.

Biografia di Nadia Luciani:

Nadia Luciani è lighting designer e docente universitario per quasi trent'anni, avendo già lavorato con la maggior parte dei direttori e delle aziende in tutti i teatri di Curitiba-PR-Brasile, dove vive e gestisce, dal 2010, il LABIC - Laboratorio di Illuminazione Scenica presso l'Università Statale di Paraná, dedicato principalmente alla formazione di nuovi lighting designer. Laureata in Graphic Design, conduce anche ricerche teoriche e pratiche sulla Performatività della Luce, tema del suo dottorato.

Biografia di Caroline Mathieu:

Dal 2009 Caroline Mathieu lavora nell'ambito delle arti performative come light designer e performer. Con una formazione in product design, studi teatrali e scenografia ha assunto diversi ruoli all'interno dei processi creativi di progetti teatrali fisici, immersivi e interattivi. Queste esperienze hanno rafforzato la sua fiducia nel potere intrinseco della luce e sviluppato una coscienza della vulnerabilità attraverso l'interazione.

13h30 – Martine Baldacchino – Université Vincennes-Saint-Denis Paris 8

La lumière ou le conflit entre l'esprit et la matière, dans le film "Stalker" de Andreï Tarkovski

Le réalisateur Andreï Tarkovski nous donne à voir l'invisible dans une lumière réaliste quasi documentaire et nous entraîne vers une contemplation sensorielle des éléments dont la bande sonore se fait complice.

Dans son film *Stalker*, la proximité du personnage principal avec la matière, nous rapproche physiquement et non plus visuellement de l'infiniment petit. La tentation du toucher est forte. Nous explorons sa genèse, remontant des strates géologiques, traversant les méandres du temps car cette matière nous renvoie au temps. Un temps inaccessible. Et cette matière grossie à la loupe, disséquée, éclairée, donne à voir l'invisible. « [...] La figure cinématographique est au cinéma ce que l'icône est à la peinture. Leur rôle est identique : rendre visible l'invisible, manifester le spirituel dans la matière, faire sentir l'incrédible à travers le créé. »¹. La vie alors inerte dans la matière se réveille dans l'infiniment petit.

En intérieur, la matière est partout visible grâce à un éclairage subtil : les rugosités des murs mises en valeur par une lumière rasante, l'aspérité du bois des portes perceptible par des gouttelettes d'eau (sur sa surface) éclairées, les vitres badigeonnées blanchies ou matifiées, le bois du parquet peint ou verni irrégulièrement laissant apparaître sa vétusté. L'éclairage rasant permet de mettre en évidence le relief du matériau et non la fonctionnalité de l'objet. Dans le tunnel, l'éclairage zénithal fait surgir une paroi massive et rugueuse. Des morceaux de verre disposés régulièrement sur le sol crissent sous les pas de l'écrivain. Les différents éléments architecturaux semblent avoir été construits avec des aspérités même microscopiques pour y accrocher la lumière, la pellicule paraît « granuleuse » quand la matière filmée dévoile ses irrégularités.

Le matériau obscur des murs ou des parois trituré, strié, rayé, émet des reflets malgré sa couleur sombre quand il est éclairé. Les reflets sont ici perceptibles en fonction de la variation de la lumière qui éclaire la matière mais aussi en fonction du point de vue de la caméra ou du spectateur.

La dimension du temps est donnée par le rythme lumineux dans l'empreinte du matériau mais aussi par la vision macroscopique du matériau marqué par les effets néfastes du temps.

Biographie:

Martine Baldacchino est docteure en Esthétique, sciences et technologie des arts en spécialité cinéma, et diplômée de l'Ecole Nationale Louis-Lumière. Elle est directrice de la photographie sur des films de fiction, publicités et clips et obtient le prix de la Meilleure photographie au Festival international de Vérone en 2008, pour le court métrage « Le Lit froissé ». Elle est également réalisatrice et autrice du documentaire de création intitulé « Les Maux du silence », sélectionné dans de nombreux festivals. Martine Baldacchino est enseignante et chercheuse associée à l'Université de Paris 8. Depuis 2015, elle est également conseillère de programmes à l'unité Animation jeunesse de France Télévisions

La luce o il conflitto tra spirito e materia, nel film "Stalker" di Andrei Tarkovski

Il regista Andreï Tarkovski ci mostra l'invisibile attraverso una luce realistica, quasi documentaria, e ci conduce attraverso una contemplazione sensoriale degli elementi di cui la colonna sonora è complice.

Nel suo film *Stalker*, l'accostamento del protagonista alla materia ci avvicina fisicamente e non solo visivamente all'infinitamente piccolo. La tentazione di toccare è forte. Ne esploriamo la genesi, risalendo gli strati geologici, attraversando i meandri del tempo perché questo materiale ci rimanda al tempo. Un tempo inaccessible. E questo materiale ingrandito come attraverso una lente, sezionato, illuminato, ci fa intravedere l'invisibile. « [...] La figura cinematografica sta al cinema come l'icona sta alla pittura. Il loro ruolo è identico: rendere visibile l'invisibile, manifestare lo spirituale nella materia, far sentire l'increato attraverso il creato. »¹. La vita inerte nella materia si risveglia nell'infinitamente piccolo.

Negli interni, il materiale è visibile ovunque grazie ad una sottile illuminazione: la rugosità delle pareti evidenziata da una luce radente, la rugosità del legno delle porte percepibile attraverso le gocce d'acqua (sulla sua superficie) illuminate, le vetrate sbiancate o rese opache, il legno del pavimento in parquet dipinto o verniciato in modo irregolare che lascia intravedere la sua usura. La luce radente mette in rilievo il materiale e non la funzionalità dell'oggetto. Nel tunnel, l'illuminazione zenitale crea una parete massiccia e ruvida. Pezzi di vetro posti con regolarità sul pavimento scricchiolano sotto i piedi dello scrittore. I vari elementi architettonici sembrano essere stati costruiti apposta con delle rugosità, anche microscopiche, per catturare la luce. La pellicola sembra « granulare » quando il materiale filmato rivela le sue irregolarità.

La materia scura dei muri o delle pareti frantumate, striate, graffiate, quando è illuminata emette riflessi nonostante il suo colore cupo. I riflessi sono percepibili a seconda della variazione di luce che illumina la materia ma anche a seconda del punto di vista della telecamera o dello spettatore. La dimensione del tempo è data dal ritmo luminoso che lascia un'impronta nella materia, ma anche dalla visione macroscopica della materia, segnata dagli effetti nefasti del tempo.

Biografia:

Martine Baldacchino ha conseguito il dottorato di ricerca in Estetica, scienza e tecnologia delle arti del cinema e si è laureata all'Ecole Nationale Louis-Lumière. E' direttrice della fotografia per film di finzione, spot pubblicitari e clip video ed ha ricevuto il premio per la migliore fotografia al Verona International Film Festival nel 2008 per il cortometraggio « Le Lit froissé ». È anche regista e autrice del documentario creativo « Les Maux du silence », selezionato in numerosi festival. Martine Baldacchino è docente e ricercatrice associata all'Università di Parigi 8. Dal 2015 è anche consulente di programmazione presso l'Unità di Animazione giovanile di France Télévisions.

¹ COLLECTIF, édit scientifique GAILLARD R, DAMOUR F, Numéro spécial *Andrei Tarkovski*, NUNC revue verticale n°11, septembre 2006, p. 59.

14h00 – Romina de Novellis – Artiste-performatrice

Lumière : Deus ex machina qui met fin à la tragédie

En installant mon corps dans l'espace métropolitain, public ou privé, j'essaie toujours de me lier à l'histoire et au temps de ce lieu spécifique. Comme une ethnologue ou une architecte, les premières approches que j'ai du territoire ce sont ses dimensions spatiales et temporelles. L'histoire du lieu est importante pour créer une performance qui donne une valeur sociologique et anthropologique à l'œuvre et qui donne un sens intrinsèque à l'action. Le temps présent devient alors l'élément que mon corps vit et souffre, une fois installé dans ce lieu précis. Mon champ de recherche est l'espace qui l'entoure et tout ce dont il est fait. La lumière est comme une voix du narrateur, le souffleur, qui explique au public que ce qui se passe en ce moment précis a toujours été là, parce que l'artiste s'est appropriée de ce lieu et de son histoire, et son corps filtre la lumière qui passe dans l'espace et le temps de l'action.

Dans mes très longues performances, installées dans des espaces partagés avec le public et les passants, la lumière détermine le début et la fin de l'action. C'est le déroulement du temps qui détermine l'évolution de l'œuvre, la dénonciation des faits sociologiques et politiques et la transformation du corps dans cet espace d'ombre et de lumière. Dans un protocole de gestes et d'actions répétitifs qui se succèdent sans interruption, la seule variante qui permet de donner une lecture à l'œuvre, est précisément le flux du temps matérialisé par la lumière qui change. Quand il semble ne jamais s'arrêter, vient enfin l'obscurité, qui enveloppe l'artiste. La lumière (ou l'obscurité), comme une sorte de Deus ex machina, dénoue l'intrigue, met fin à la tragédie ou, peut-être, lui donne un rendez-vous le lendemain. Le corps de l'interprète et le corps des spectateurs se retrouvent dans l'obscurité de la nuit, après avoir été observés tout au long de la journée entre des moments de pleine lumière et des ombres.

L'artiste présentera trois œuvres performatives en dialogue avec la lumière et la structure de la tragédie grecque : *La Veglia* (2011, maison privée) de midi au coucher du soleil, *Gradiva* (2017, Parc archéologique de Pompéi) du coucher au lever du soleil, *Arachne* (2018, marche des femmes Salento) du lever au coucher du soleil.

Biographie:

Romina De Novellis, née à Naples, élevée à Rome, vit et travaille à Paris depuis 2008, où elle travaille comme artiste de scène et doctorante en anthropologie à l'EHESS. Danseuse de formation, diplômée de la Royal Academy of Dance de Londres en 1999 et diplômée du DAMS de Rome 3, après quelques années consacrées à la danse contemporaine, au théâtre de recherche et à l'opéra, elle se tourne vers la performance et les arts visuels travaillant par soustraction (direction, chorégraphie, dramaturgie, scénographie, éclairage de scène) pour atteindre une sécheresse du corps. Dans ses performances, le corps est installé dans l'espace métropolitain, les actions toujours très longues apparaissent au spectateur comme des processions en espace urbain ou des tableaux vivants. L'artiste travaille avant tout dans la région méditerranéenne en dénonçant ses limites, ses abus et ses crises politiques, sociologiques, économiques et culturelles à travers un travail sur le corps, attentif aux questions liées au genre féminin, aux communautés LGBTQ, aux migrants, au thème de la famille et à toutes les cages sociales dont De Novellis dénonce les limites et abus.

Luce: deus ex machina che pone fine alla tragedia

Nell'installare il mio corpo nello spazio metropolitano, pubblico o privato, cerco sempre di legarmi alla storia e al tempo di quello specifico luogo. Come un'etnologa, o un'architetta, i primi approcci che ho con il territorio sono la sua dimensione spaziale e quella temporale. La storia del luogo è importante per creare una performance che dia valore sociologico e antropologico all'opera e che dia un senso intrinseco all'azione, il tempo presente diventa invece l'elemento che il mio corpo vive e subisce una volta installato in quel luogo preciso. Il mio terreno di ricerca diventa quindi lo spazio intorno e tutto ciò di cui esso è composto. La luce diventa la voce narrante, il suggeritore, che spiega agli spettatori che ciò che sta accadendo in quel preciso momento in realtà è lì da sempre, perché l'artista si è appropriata di quel luogo e della sua storia e il suo corpo filtra la luce che attraversa lo spazio e il tempo dell'azione.

Nelle mie performance molto lunghe, installate in spazi condivisi dal pubblico e dai passanti, la luce determina l'inizio e la fine dell'azione. È lo scorrere del tempo che determina l'evoluzione dell'opera, la denuncia dei fatti sociologici e politici e la trasformazione del corpo all'interno di questo spazio di luci e ombre. In un protocollo di gesti ripetitivi e azioni che si susseguono senza interruzione, l'unica variante che permette di dare una lettura all'opera, è appunto lo scorrere del tempo attraverso la luce che cambia. Quando sembra non finisca più, finalmente arriva il buio, che avvolge l'artista. La luce (o il buio) come una sorta di Deus ex machina, scioglie l'imbroglione, mette fine alla tragedia o forse, le dà appuntamento al giorno dopo. Il corpo della performer e il corpo degli spettatori finiscono nel buio della notte, dopo essersi osservati durante tutto il giorno tra momenti di luce piena e penombra.

L'artista presenterà tre opere performative in dialogo con la luce e con la struttura della tragedia greca: *La Veglia* (2011, casa privata) da mezzogiorno al tramonto, *Gradiva* (2017, Parco Archeologico di Pompei) dal tramonto all'alba, *Arachne* (2018, marcia delle donne salentine) dall'alba al tramonto.

Biografia:

Romina De Novellis, nata a Napoli, cresciuta a Roma, vive e lavora a Parigi dal 2008, dove svolge le attività di artista performer e dottoranda in antropologia all'EHESS. Danzatrice di formazione, diploma del metodo Royal Academy of Dance of London nel 1999, e laureatasi al DAMS di Roma 3, dopo alcuni anni dedicati alla danza contemporanea, al teatro di ricerca e all'opera, arriva alla performance e alle arti visive lavorando per sottrazione (regia, coreografia, drammaturgia, scenografia, luci sceniche) fino ad arrivare all'asciuttezza del corpo. Nelle sue performance il corpo si installa nello spazio metropolitano, le azioni sempre molto lunghe, appaiono agli spettatori come processioni nello spazio urbano o tableaux vivants. L'artista lavora soprattutto nell'area Mediterranea denunciandone i limiti, gli abusi e le crisi politiche, sociologiche, economiche e culturali attraverso un lavoro sul corpo attento alle questioni legate al genere femminile, alle comunità LGBTQ, ai migranti, al tema della famiglia e di tutte le gabbie sociali di cui De Novellis ne denuncia i limiti e i soprusi.

**14h30 – Priscilla Da Costa – Université d'Artois / Université de l'État de Santa Catarina
Marie Garre Nicoara – Université d'Artois****Ressentir la lumière, l'éclairage dans l'expérience de l'interprète**

Cette contribution se propose de rendre compte d'une recherche menée dans le cadre du Master Arts de la Scène et du Spectacle Vivant de l'Université d'Artois par Priscilla Da Costa, éclairagiste et technicienne du spectacle, originaire de Santa Catarina au Brésil.

Il s'agit d'explorer les interactions entre le corps de l'interprète et la lumière, depuis le ressenti corporel de l'interprète. Comment la « lumière matière » est-elle perçue depuis le corps de l'interprète ? Comment la lumière produit-elle une conscience du corps, de l'espace scénique, et engage-t-elle des réactions et conduites du corps conscientes ou plus indicibles chez l'interprète ? Comment travailler à la construction d'états corporels chez les interprètes dans ce dialogue avec la lumière et quelle méthode d'entraînement mettre au point ? L'étude prend appui sur un protocole d'expérimentation mené avec des groupes d'acteurs et danseurs à l'université de l'État de Santa Catarina, à l'université d'Artois et croisé aux pensées de Bernard Andrieu sur l'émersologie² et d'Alain Berthoz sur le *sens du mouvement*³.

Biographies:

Priscilla Da Costa est éclairagiste, elle a été conceptrice lumière et régisseuse générale du solo Quelque Chose de la Cie Zaoum (France), technicienne lumière pour Urano quer mudar, de Brigida Miranda (Brésil), les concerts du Buena Vista Social Club (Cuba) et de Madeleine Peyroux (USA) dans le cadre du Jureré Jazz Festival à Florianópolis (Brésil). Elle a coordonné les cinq dernières éditions du colloque/rencontre La Lumière en Scène à l'Université d'État de Santa Catarina au Luz Laboratorio. Elle mène une recherche dans le cadre du Master Arts de la Scène et du Spectacle Vivant de l'Université d'Artois sur la place de l'éclairage dans l'expérience de l'interprète.

Marie Garré Nicoara est MCF en Arts de la scène à l'Université d'Artois. Ses recherches portent sur les enjeux scénographiques des pratiques scéniques contemporaines (marionnette notamment), sur les problématiques du corps dans les arts scéniques et visuels (ouvrage Corps béant, corps morcelé. Altération et constellation du corps dans les arts scéniques et visuels, Editions EME, 2018).

Sentire la luce, l'illuminazione nell'esperienza dell'interprete

Questo intervento ha come obiettivo la presentazione di una ricerca che è stata condotta nell'ambito del Master Arts de la Scène et du Spectacle Vivant de l'Université d'Artois, da Priscilla Da Costa, lighting designer e tecnico dello spettacolo a Santa Catarina, in Brasile.

Si tratta di un'esplorazione delle interazioni tra il corpo dell'interprete e la luce, sulla base delle sensazioni corporee sviluppate dall'interprete. Come viene percepita la "materia luce" dal corpo dell'artista? Come può la luce produrre una coscienza del corpo, dello spazio scenico e impegnare reazioni e comportamenti nell'interprete, più o meno coscienti? Come lavorare sulla costruzione degli stati corporei negli interpreti, in dialogo con la luce, e quali metodi d'insegnamento sviluppare? Lo studio si basa su un protocollo sperimentale condotto con alcuni gruppi di attori e danzatori dello stato di Santa Catarina (Brasile) e dell'Université d'Artois, implementato con le riflessioni di Bernard Andrieu sull'emersologia² e di Alain Berthoz sul *significato del movimento*³.

Biografie:

Priscilla Da Costa è lighting designer ed è stata direttrice di palcoscenico dello spettacolo Quelque Chose della Compagnie Zaoum (Francia), illuminotecnica per Urano quer mudar, di Brigida Miranda (Brasile), per i concerti di Buena Vista Social Club (Cuba) e Madeleine Peyroux (USA) nell'ambito del Jureré Jazz Festival di Florianópolis (Brasile). Ha coordinato le ultime cinque edizioni del convegno La Lumière en Scène presso l'Università Statale di Santa Catarina ed il Luz Laboratorio. Sta conducendo ricerche nell'ambito del Master Arts de la Scène et du Spectacle Vivant de l'Université d'Artois, sulla tematica dell'illuminazione nell'esperienza dell'interprete.

Marie Garré Nicoara è un docente in Arti dello Spettacolo presso l'Université d'Artois. La sua ricerca si concentra sulle questioni scenografiche nell'ambito delle pratiche sceniche contemporanee (marionette, in particolare), sui problemi del corpo nelle arti sceniche e visive (sviluppato nella pubblicazione, Corps béant, corps morcelé. Altération et constellation du corps dans les arts scéniques et visuels, Editions EME, 2018).

15h30 – Spectacle – Salle A1 560 – Studio Théâtre**ÉCLAIRAGE PUBLIC****Compagnie Le Sycamore / Victor Inisan**

² ANDRIEU Bernard, *Sentir son corps vivant*, Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 2016.

³ BERTHOZ, Alain. *Le sens du mouvement*. Paris: Odile Jacob, 2013.