

Entretien avec Jean-Marc Skatchko autour de la création lumière

Vous avez été directeur technique dans différents lieux et maintenant au TNP. Pouvez-vous nous présenter ce métier ?

La direction technique d'un lieu comporte une partie liée aux spectacles, et une autre liée au bâtiment, avec l'entretien du lieu et la sécurité du personnel comme du public. Concernant les spectacles, la tâche principale d'un directeur technique est la préparation et l'organisation des spectacles en accueil ou en création ainsi que la gestion des équipes techniques (son, lumière, plateau et habillage). La particularité de ce métier au TNP, c'est le label de Centre dramatique national qui fait du théâtre un lieu de création, où sont créés des décors et des costumes. Je suis donc aussi responsable de la construction des décors et de la confection des costumes : je travaille avec les équipes sur le suivi de la réalisation, les choix de matériaux, etc.

Parallèlement à votre poste dans une institution théâtrale, vous avez toujours créé des lumières auprès de compagnies très diverses ; pouvez-vous nous présenter cet aspect de votre travail ?

J'ai commencé mon parcours en régie lumière, ce qui m'a mené à rencontrer des compagnies avec qui j'ai travaillé, d'abord en régie puis peu à peu en création lumières. J'ai commencé à faire des créations il y a trente ans et j'ai principalement éclairé des spectacles de théâtre, de danse, et de temps en temps de l'opéra ou des concerts.

Quand je suis devenu permanent dans une structure en tant que directeur technique, j'ai vraiment voulu continuer à travailler avec les compagnies, et je l'ai donc fait sur mes temps de congés, avec comme objectif de faire au moins une création ou deux par an.

Dans quelle mesure ces deux activités sont-elles complémentaires ?

Lorsqu'on est uniquement du côté de la technique, on a tendance à devenir plus contraignant et sécuritaire avec les équipes artistiques. Je trouve que maintenir un pied dans l'artistique permet d'avoir une plus grande ouverture d'esprit et une souplesse. L'activité artistique est également une soupape, qui me permet de m'aérer l'esprit et de sortir de la gestion purement technique – souvent synonyme de problèmes à régler !

C'est la première fois que vous réalisez la lumière d'un spectacle créé au TNP, en salle Roger-Planchon. Dans quelle mesure la connaissance de l'espace et du plateau modifie-t-elle votre approche ?

En réalité, je ne connais ce plateau qu'en rapport à la direction technique, mais pas du tout comme éclairagiste ! Je n'y ai pas fait de création : je ne sais pas comment la salle répond, quelles sont les solutions techniques lumières les plus judicieuses... Lorsque l'on crée dans un lieu, on s'appuie généralement sur les équipes des lieux, et c'est ce que je vais faire. Je leur fais confiance. Ce sont eux qui connaissent le mieux la salle car ils y ont implanté des centaines de lumières. Même si chaque création est unique, les angles et accroches restent les mêmes. Ils savent ce qui fonctionne ou non.

Vous avez déjà signé la création lumières de deux spectacles de Nicolas Musin, *1814 ou la cuisine de l'Histoire* et *ZUP*. Comment est née cette collaboration ?

J'ai rencontré Nicolas Musin lors de la création en Arménie d'un opéra de Serge Avédikian, *Anouche*, produit par le Théâtre des Amandiers à Nanterre dont j'étais le directeur technique. Nicolas Musin réalisait la scénographie et les costumes du spectacle, et Serge Avédikian m'a proposé de faire les lumières. Nicolas Musin a ensuite réalisé le spectacle *1814 ou la cuisine*

de *l'Histoire*, à l'occasion du bicentenaire de la ville de Genève, pour lequel il m'a proposé de faire la direction technique et la lumière. Notre collaboration a bien fonctionné et il m'a donc proposé de le suivre sur le projet *ZUP*.

Par rapport à une pièce de théâtre, y a-t-il des contraintes particulières pour éclairer ce type de travail ?

Les différents performeurs sont initialement des athlètes, habitués à la lumière naturelle de l'extérieur, qui ne change pas brusquement d'intensité ou de couleur. Dans un spectacle, la difficulté est de ne pas les éblouir, tout en créant des images. Il faut également avoir en tête que l'œil humain détermine un volume par rapport à son ombre et que les performeurs se guident grâce à cela. Il faut donc être très vigilant à ne pas faire de fausses ombres sur les volumes du plateau, pour ne pas les déstabiliser quand ils roulent. Cela implique un long travail d'allers-retours entre eux et nous : ils nous indiquent quelles ombres gommer et nous cherchons une solution invisible pour le public.

Le spectacle *Archipel* s'inscrit dans la continuité du spectacle *ZUP*. Pour ce précédent spectacle, quels choix aviez-vous fait pour la mise en lumière des performeurs ?

Le projet *ZUP* avait lieu dans un vrai skate-park en béton – celui de la ville de Genève. On a fait construire un bâtiment par-dessus le skate-park pour avoir une salle de 800 places. Le principal élément d'éclairage était du *mapping* réalisé grâce à 8 projecteurs vidéo. Des images animées étaient projetées et le travail de lumière consistait surtout en de la correction d'ombre ou de l'apport de lumière. Il fallait également changer de qualité de lumière entre les parties de danse et de cirque et les parties de *ride*. La lumière servait surtout à mettre en volume les corps aplatis par la vidéo.

Vos choix évolueront-ils pour cette nouvelle création ?

Pour *Archipel*, nous voulions initialement repartir sur le même principe : du *mapping* vidéo pour habiller des structures neutres en images, animées ou non. Pour cela, il nous aurait fallu 5 projecteurs vidéo, ce qui n'était pas économiquement faisable. Il a donc fallu abandonner la vidéo. C'est un réel défi pour moi car je n'ai aucun appui vidéo sur lequel ajouter des lumières, je dois « partir de zéro » et construire en lumière tout le développement du spectacle.

Arrivez-vous à anticiper la création lumière ou avez-vous besoin d'être face au décor et donc d'attendre les premières répétitions ?

J'utilise un logiciel d'animation de lumière 3D, sur lequel j'ai reconstitué la salle Rocher-Planchon et le décor en 3D, puis fait une implantation des projecteurs afin de pouvoir sortir des visuels. Je vais notamment travailler le partage de l'espace en lumière par l'utilisation de gobos¹ sur les projecteurs motorisés. J'ai dessiné des motifs de gobos avec des traits que j'ai intégrés virtuellement dans le logiciel : cela me permet d'avoir une idée précise du rendu. Cet été, je proposerai à Nicolas Musin un déroulé avec des images pour que l'on puisse choisir un univers plutôt qu'un autre comme base de travail pour les premières répétitions. Mais les choix définitifs ne se feront que lorsque les artistes seront sur scène. Je travaille presque seulement avec des projecteurs asservis². Cela permet de travailler sur le mouvement malgré l'absence de vidéo, en déplaçant les ombres. Là où ce travail est simple avec un projecteur vidéo, il va falloir ici recalculer les réglages (ouverture, netteté...) pour chaque mouvement de projecteur, au risque de déformer et flouter l'image. Le régisseur

¹ Les gobos sont des plaques de verre sur lesquelles on dessine un motif, et que l'on place à l'intérieur du projecteur pour créer des ombres.

² C'est-à-dire motorisés et que l'on peut piloter à distance.

lumière va donc avoir beaucoup de travail de programmation pendant les répétitions pour faire ces réglages. Pendant le spectacle, la séquence sera créée et se fera donc automatiquement.

Jean Bellorini participe à la création du projet, puisqu'il dirigera les trois comédiens. Sur ses propres spectacles, il est à la fois metteur en scène et créateur lumière. Un dialogue s'installe-t-il entre vous ?

Jean Bellorini est très intéressé par la création lumière d'*Archipel* car elle est particulière dans ses contraintes et sa méthodologie. Il utilise en général peu de projecteurs asservis, il travaille davantage avec des projecteurs traditionnels. Il se sert de plus en plus de projecteurs asservis, mais les utilise plutôt de manière statique, alors que nous allons ici les faire fonctionner plus en dynamique et à vue. C'est donc très intéressant pour lui de voir cet usage spécifique des projecteurs.

Et nous allons bien sûr travailler collectivement sur cette création en échangeant des idées, autant avec Jean Bellorini qu'avec les régisseurs. De manière générale, je n'aime pas travailler seul et je trouve que toutes les idées sont les bienvenues lorsque l'on crée un spectacle. Le partage avec les autres est fondamental dans ce processus.

Propos recueillis par Claire Delory, Louise-Anne Charles et Sidonie Fauquenois en juillet 2021.