

Jeu

De lumière et de feu, mettre en scène le ciel

Serge Ouaknine

20 ans!
Numéro 80, 1996

URI : id.erudit.org/iderudit/26870ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ouaknine, S. (1996). De lumière et de feu, mettre en scène le ciel. *Jeu*, (80), 116-120.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

De lumière et de feu, mettre en scène le ciel

Quand Ricardo Basualdo, directeur artistique du parc culturel de la Villette à Paris, me proposa de concevoir un feu d'artifice¹ pour la Fête de la musique, son objectif était de créer un vaste événement musical et de convier des artistes étrangers à l'art pyrotechnique afin de renouveler l'imaginaire de ce métier où tout se transmet quasiment de père en fils et dans des cercles fermés. Il invita ainsi, pour cette première mondiale, deux *innocents du feu*, Tschumi, architecte et concepteur du parc de la Villette, et moi-même², peintre et metteur en scène, tandis que Sardella, l'artificier italien, signerait le traditionnel bouquet final. Objectif : trois feux de vingt minutes en continuité et de styles différents ; même budget pour chacun. J'eus la charge d'ouvrir l'événement, juste après le concert en plein air. C'était la première fois qu'une telle expérience était lancée, elle « inaugurait » la première nocturne de la Fête de la musique dans le vaste parc de la Villette, le long du canal de l'Ourcq, au nord de Paris.



Feu d'artifice n°1,
parc de la Villette
(Paris), 1992.
Conception de Serge
Ouaknine.
Photo : Serge Delcroix.

Dans la phase de conception de mes peintures/maquettes, et après une étude de la topographie du site, je conçus de placer le public sur l'esplanade nord entre la Géode et le canal, afin de bénéficier d'un large panorama vers le sud, les passerelles, l'eau et la profondeur du jardin. Il me paraissait vital de révéler les lieux : au nord, en « arrière » du public, « faire flotter » la Cité des Sciences et de l'Industrie, magnifier

1. *Feu d'artifice n°1* : Fête de la musique, le 21 juin 1992, parc de la Villette, Paris. Serge Ouaknine, peintre/concepteur du feu, et Didier Mandin, pyrotechnicien, Éphémère Groupe F.

Feu d'artifice n°2 : Fête de la musique, le 17 juin 1995, parc de la Villette, Paris. Serge Ouaknine, peintre/concepteur du feu, et Marc Jaumot, pyrotechnicien, Maison Lacroix.

Pour les deux événements : Ricardo Basualdo, concepteur et directeur artistique, Merveilleux Urbain.

2. Pour mon travail de notation calligraphique du jeu d'acteur, mes espaces visuels et mes éclairages au carrefour de la peinture et de la mise en scène et... parce que j'avais laissé échapper mon désir de « faire pleurer le ciel », car il me remontait à la mémoire des aurores boréales qui m'avaient émerveillé dans le vaste ciel de nuit de la Saskatchewan. J'avais été troublé par la célérité des effets, plus doux que des éclairs, et ça vibrerait, ça flotterait en zigzag.

l'espace au-dessus de la Géode, sa splendide sphère d'aluminium, puis vers le sud embraser d'or et de rouge la passerelle le long du canal de l'Ourcq, mettre le feu au métal et prolonger ses piliers vers le ciel, jouer de la verticalité au-dessus du chemin d'eau dans lequel tout se reflète.

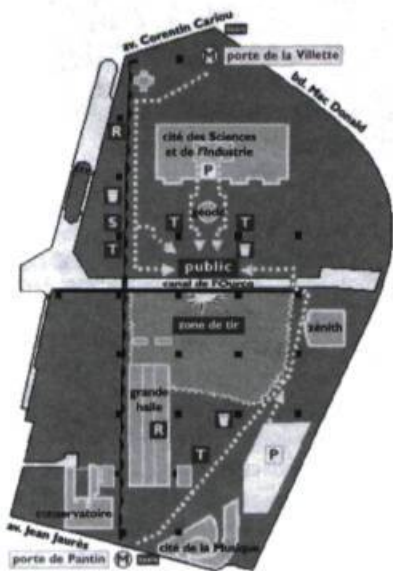
Le scénographe en moi prit la relève, et je conçus « d'impliquer » les spectateurs, de les amener à tourner sur eux-mêmes, captifs de la perception d'un cercle géant qui, lentement, se tracerait dans le ciel, point par point et dont le dessin de lumière aurait porté le public à tourner sur lui-même... Puis pour ramener l'attention des spectateurs sur un plan terrestre, j'entendais créer des passages de fusées selon différents niveaux sonores d'explosions, des « allumettes » géantes et des « pluies d'argent » entre le ciel et l'eau, de même que des brasiers entre les arbres, les bâtiments et le public. S'imposait à moi d'élever une réplique céleste de la magistrale horizontalité des architectures, en créant des dérives et des croisements de rideaux de fusées et de bombes, en travaillant les volumes par des écrans de fumée incandescente, en cassant la géométrie trop évidente du lieu par des « calligraphies » obliques qui distingueraient le ciel de la puissante scénographie de ce jardin à la française.

Le public serait donc sans cesse sollicité à découvrir la Villette, à voir « autrement » les *folies* (ces petites maisons rouges postmodernes le long du canal) ; enfin, les deux ponts dans le lointain, à l'est et à l'ouest, devenaient des havres et des points de fuite pour des navires de feu... Il s'agissait de cerner, de conduire, de surprendre, de faire chanter et de tourner les vides..., d'œuvrer pour célébrer la musique et la nuit, au péril de la vision frontale dont nous avons hérité avec la scène à l'italienne... Je conçus en tout une cinquantaine de peintures, qui firent aussi l'objet d'une exposition sur le site.

Toutefois, le concept de volumes et d'effets pyrotechniques entourant les spectateurs (comme des acteurs dans un théâtre expérimental) dut être transformé pour des raisons de sécurité³... Il fallut impérativement ramener à la perception frontale classique la symphonie lumineuse qui aurait entouré la foule... Cette contrainte eut des effets heureux. Au théâtre, j'ai très souvent cherché à valoriser une mobilité des acteurs et du public, dans des espaces non conventionnels (et soudain, ô ironie du sort, à présent que je n'avais plus d'acteurs, c'est la lumière de feu qui me ramenait aux traitements des artifices selon les lois de la « boîte » à l'italienne).

Puisque le cercle n'était pas possible, j'en créerais l'émotion autrement. J'innovais par un jeu de distances extrêmes, des dissymétries plus évidentes, tout un jeu de cadences

3. Ponts, canal, Géode et bâtiments publics relèvent de la Sécurité Nationale ; de plus, compte tenu des lois qui régissent les lieux publics, il est interdit de « cerner » des spectateurs par des effets pyrotechniques (même dans le cas de longues distances...), car en cas d'accident et de panique, la foule doit pouvoir fuir sans avoir à traverser une quelconque zone de tir ; enfin la proximité de l'autoroute du Nord prohibe certains types d'effets comme les brasiers sur « parachutes », dont le vent peut déporter la descente et rendre ainsi le point de chute aléatoire...



Plan du parc de la Villette à Paris.

et de rythmes sur les hauteurs et les limites du territoire de trois cents mètres de large octroyé. Je tenais à détacher la théâtralité particulière de ce jardin habité, nouveau délice des Parisiens et surtout des enfants. Je voulais « donner à voir », comme dit Claudel.

Didier Mandin, mon artificier, eut l'exquise idée d'un *corentin* le long de la passerelle (un câble d'acier de cinquante mètres tendu horizontalement et sur lequel furent arrimées deux fusées). Au croisement horizontal des deux stridences de lumière, un jaillissement d'or et une explosion en vrille à la verticale renversèrent en quelques fractions de secondes l'émotion du public. Pardonnez mon débordement lyrique, mais jamais au théâtre je n'ai entendu le soupir extatique de 13 000 personnes traversées par un « éclat visuel ». La voix d'opéra, peut-être, peut égaler ces mirages du feu... ou, au cirque, une figure acrobatique périlleuse... Est-ce cela le secret des fêtes baroques ?

Je découvrais qu'une image pouvait devenir du « temps immobile », pour peu qu'on retarde la mise à jour de sa profondeur, en suggérant ses limites, en fragmentant simultanément ses axes et ses frontières, en feutrant les intervalles de ses volumes, en effaçant les contre-jours. Et on peut créer du « temps mobile » par tout un jeu de surprises et de dérives, en renforçant les dissymétries rythmiques et chromatiques, en ciselant les intervalles. Si l'on regarde la lumière comme de la musique et non comme de l'image, l'espace devient une étendue variable de temps.

Pour mon second feu, avec Marc Jaumot (artificier aux Jeux olympiques de Barcelone et d'Albertville, aux feux d'artifice de Montréal, où il fut primé, et pyrotechnicien des événements de Jean-Michel Jarre), la collaboration fut différente. J'avais acquis « un langage » et le savoir de ce qu'on ne peut pas faire. Je me suis donc concentré sur la saturation de l'espace, ce que justement permet la frontalité, en tenant compte aussi du désir de mon pyrotechnicien de travailler avec une dominante de blanc, qui autorise des effets plus puissants⁴. La couleur apparaîtrait comme un « miracle » à l'intérieur du blanc. Les silences, les sifflements et le dosage de différents types d'explosions sonores constitueraient une dimension vitale des textures et des plages visuelles – gerbes et éclats de couleurs, autant de nébuleuses joyeuses, de colonnades et de luminaires blancs.

4. En amont de la pyrotechnie, un calcul stratégique du coût des poudres, du personnel technique, du volume des effets, de la durée et, surtout, de la puissance des artifices. La distribution pose une question d'altitude (de 50 à 250 mètres), de choix dans des gammes industrialisées. Les effets chromatiques font entrer des composants chimiques plus complexes et plus coûteux.



« Frémissement avant le final ». Peinture-maquette de Serge Ouaknine pour le Feu d'artifice n° 1.



Feu d'artifice n° 1, parc de la Villette (Paris), 1992. Conception de Serge Ouaknine. Photo : Serge Delcroix.

Toutefois, je n'ai pu m'empêcher de déborder sur les couleurs, par plaisir et par ironie. Car il faut bien qu'à des moments lyriques monochromes des envolées quasi spirituelles apparaissent, des moments de jubilation tellurique. Quand il eut regardé longuement mes maquettes, Marc Jaumot se contenta de supprimer deux dessins et d'inverser l'ordre de deux autres. Ce fut tout. Mais la leçon fut pour moi d'une grande éloquence. Il avait d'une part coupé une redondance et, d'autre part, par une simple inversion, créé un changement de rythme.

Nous avons travaillé avec des fusées à vitesses différentes pour souligner que nous jouions sur la verticalité de l'espace et l'étendue du temps. La dimension « écriture », trace, signature des fusées fut, pour moi, plus importante que ne le fut ma tentation lyrique de « pluies comme des larmes »... Mais je n'explorais pas les lieux, je m'y « superposais ». Mon second feu avait une puissance scripturale, comme si des géants traçaient les corps d'autres géants. Superpositions de bombes, nuées frissonnantes, et de colonnes de feu traçaient une dimension héraldique, des fresques hiératiques, du fait que délibérément nous

jouions plus sur la notion de tableau que sur celle de sculpture. Comme un jeu de tarot qui montre l'égalité des mondes d'en haut et d'en bas.

Un rêve fut commun à la conception de ces deux mises en scène de lumières et de feux : j'entendais que « l'émotion dominante » qui préside à ces moments d'éphémérité d'offrir et de soutenir une « incantation de la terre par le céleste » et une « élévation de la terre vers le céleste ». Je dirais que mon premier feu fut tout « corinthien », habité de millions de courbes et de volutes, et que le second fut « dorique », avec des colonnades sobres et musclées, plus statique car jouant moins sur les dissymétries et les dérives à l'intérieur des séquences. Le premier révélait et désintérait l'espace, le second avait un éclat quasi apocalyptique par ses vecteurs argentés qui déchiraient la nuit.

En collaborant avec des artificiers, je me suis surpris à aimer cette construction d'émotions organiques, autrement cérébrales : la jubilation des odeurs de poudre, une certaine notion de danger, la démesure excessive des bruits, le travail sur d'énormes dimensions sans soucis de convention réaliste... J'ai aussi entendu qu'au cours de toutes mes années de peinture et de théâtre, j'obéissais à une même source duelle : être le scribe des éclats (la démesure combattante ou compulsive des acteurs de théâtre) ou l'officiant du vide (le vaste espace silencieux des confessions tragiques, des temps et

des espaces suspendus comme des phrases de poète qui percent la nuit). En concevant ces feux, j'ai traversé une chorégraphie « non humaine », à-psychologique, par-delà la vanité de tout excès de signification volontaire – comme une émotion pure sans son texte, comme un corps sans ses simulacres...

Une mise en scène théâtrale, au fond, c'est le contraire d'une gestion de l'espace. Le lieu scénique, certes, se présente comme un volume à combler et, pourtant, chacun des acteurs, même obsédé par sa mise en place, par les repères qui seront pour lui des balises dans le flux de ses actes, sait bien qu'en fait son art n'est constitué que de rythmes⁵ et d'impulsions. Sa présence est une relation humaine, son espace est moins une « mise en place » de cette relation qu'une sensation d'abord mentale – une synergie ambiguë, porteuse de mémoire et d'histoire. Le feu est proche de la pulsion énergétique de la danse. Les acteurs, quant à eux, touchent le ciel avec des mots, des mots qu'ils auront brûlés... Le jeu est fait d'ancrages. Le feu est formé d'éclipses.

Qu'est-ce qu'un feu d'artifice sinon une série de combustions, d'effacements, une suite de « mises à feu » et d'éclats. C'est un masque céleste qui monte selon des lignes d'embrassement. Toute profusion excessive risque le désordre. Tout excès d'accumulation risque la vulgarité. Tout excès de clarté risque la pauvreté. D'où l'obligation de choisir des dominantes. Un feu d'artifice est une célébration qui tente d'usurper l'infini, d'en conquérir la nuit. Un feu d'artifice nous saisit comme une trouvaille..., nous oblige à devenir les scribes et les lecteurs d'une sensation qui advient par effet constant de dérive et de surprise.

J'ai découvert que la pyrotechnie est un art de « délinquant » : on fait péter le réel et on s'envoie en l'air... Mais cette fête n'est pas seulement un éclat de rire posé en langue de feu, c'est aussi une organisation minutieuse, une distillation poétique du temps, une alchimie des êtres avec l'idée d'une dépense, d'un éclat de mort et de vie... La lumière surgit comme un polylogue constant, parfois un monologue solitaire fait sa montée lumineuse et termine sa tirade, parfois des mortiers dialoguent et croisent le fer, parfois le ciel entier s'étend comme la houle bruissante d'un chœur.

Art aussi éphémère qu'un moment miraculeux de théâtre, un feu d'artifice habite l'instant, s'efface en notre mémoire et impose l'insolence de nos Ah !... et de nos Oh !... ◆

5. Ricardo Basualdo, au départ, m'avait prévenu : le rythme est ce que les artificiers maîtrisent le moins bien. Il avait raison. Non pas du fait que de nombreuses fusées ne partent pas et font des trous dans le fil du temps, mais que cet art est tributaire d'une tradition trop proche du tableau et pas assez près de la musique, malgré l'énorme science des « maîtres des poudres » et les fantastiques progrès qu'a apportés la mise à feu informatisée. Les noces sont réussies quand nous arrivons à maîtriser les transitions, tantôt douces, tantôt abruptes. Quand l'image s'absout plutôt qu'elle ne cherche à dominer.