



Agôn

Revue des arts de la scène
Souvenirs de théâtre, TNP

Lumières d'un homme de l'ombre

Entretien réalisé par Sarah Bornstein et Baptiste Mongis

André Diot, Sarah Bornstein et Baptiste Mongis



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2605>
ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

André Diot, Sarah Bornstein et Baptiste Mongis, « Lumières d'un homme de l'ombre », *Agôn* [En ligne], Enquêtes, Souvenirs de théâtre, TNP, mis en ligne le 24 juin 2013, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2605>

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

Lumières d'un homme de l'ombre

Entretien réalisé par Sarah Bornstein et Baptiste Mongis

André Diot, Sarah Bornstein et Baptiste Mongis

NOTE DE L'ÉDITEUR

Propos recueillis par Sarah Bornstein et Baptiste Mongis le 9 janvier 2013 à l'Opéra de Lyon.

C'est au TNP, auprès de Patrice Chéreau et de Roger Planchon, puis avec André Engel, qu'André Diot a fait de l'éclairage un art véritable, une discipline à part entière. D'abord cameraman puis chef opérateur de cinéma, collaborateur entre autres de Michel Deville, André Diot est l'un des initiateurs de la profession d'éclairagiste au théâtre. Il a contribué à en officialiser le statut, à développer son métier techniquement et artistiquement en apportant son savoir-faire des plateaux de cinéma. Infatigable, après quatre Molière à son actif, on le trouve encore sur des créations ou des reprises, dont celle de *La Petite renarde rusée* de Leos Janacek, mise en scène par André Engel et présentée à l'Opéra de Lyon à partir du 21 janvier 2013. C'est dans ce contexte, le 9 janvier, que nous avons rencontré le bien-nommé « Diot-le-père » des éclairagistes français, dans la salle de l'opéra, près de sa régie sur laquelle il veille comme un capitaine sur son tableau de bord. Nous avons tenté de faire resurgir ses souvenirs du TNP à travers le récit de ses années de pratique, ses innombrables rencontres et les anecdotes croustillantes dont il ne manque pas.

Premiers pas au théâtre, premières rencontres

Sarah BORNSTEIN : Pourriez-vous présenter en quelques mots votre parcours au TNP ?

André DIOT : J'ai travaillé avec Chéreau pendant 20 ans, à partir de 1965-66. En 1972, il a quitté Paris pour prendre la direction du TNP de Villeurbanne avec Planchon, et je l'ai suivi. C'est comme ça que j'ai rencontré Roger et que j'ai travaillé avec lui pendant 37 ans, aussi longtemps qu'avec Zadek ou Engel. 1972, c'est aussi l'année de mon premier

film : *Lily aime moi* de Maurice Dugowson avec Patrick Dewaere, ce comédien fabuleux. J'ai ensuite fait treize films au cinéma.

Baptiste MONGIS : Vous avez connu Henri Alekan¹ ?

A.D. : Bien sûr... je l'ai eu comme professeur avant de devenir directeur de la photographie pour le cinéma.

S. B. : Est-ce que votre travail de lumière au cinéma a influencé vos éclairages de théâtre, ou est-ce plutôt l'inverse ?

A.D. : Je crois que c'est le cinéma qui m'a d'abord influencé pour faire de la lumière au théâtre.

S.B. : Quels souvenirs avez-vous de votre collaboration avec Planchon et Chéreau au TNP ?

A.D. : Avec Chéreau c'était formidable. C'est un privilège énorme que j'ai eu de partir de la télévision où j'étais cameraman puis directeur de la photo, et de rencontrer Chéreau alors que je ne faisais pas de théâtre. A ce moment-là, il travaillait sur sa première mise en scène, en collaboration avec Sobel. Moi j'ai participé à son deuxième spectacle². A partir de là j'ai rencontré plein de gens : le métier d'éclairagiste n'étant pas beaucoup répandu à cette époque, j'étais très sollicité. On ne faisait la lumière que la nuit. Fallait pas déranger le machiniste, fallait pas déranger la mise en scène. On bossait jusqu'à quatre heures du matin, à contre-courant des autres qu'on retrouvait seulement l'après-midi et le soir.

La reconnaissance progressive des hommes de l'ombre

B.M. : Vous ne faisiez donc aucun travail de création lumière pendant la journée, avec les comédiens ?

A.D. : Il n'y avait que les Américains qui faisaient de la lumière, et uniquement sur les ballets. Les ballets avaient toujours un éclairagiste mais le théâtre non. Ce n'est que peu à peu que la lumière a eu un rôle important au théâtre et que l'on a admis qu'il fallait lui donner du temps... et de l'argent ! Au début, je n'étais même pas payé avec Chéreau. Heureusement j'avais le salaire de la télévision à côté !

S.B. : Et comment se passaient les répétitions au TNP ?

A.D. : J'arrivais environ une dizaine de jours avant la première. On se voyait d'abord pour parler du sujet et pour voir la maquette du décor, avec le metteur en scène. Mais j'ai beaucoup travaillé en Allemagne, avec Zadek, et là-bas il y avait en plus ce qu'on appelle la *Bauprobe*³ : cela consiste à mettre des éléments de décor construits avec des éléments non construits pour que le metteur en scène, le décorateur et l'éclairagiste voient comment tout ça se comporte sur le plateau. Ça, on ne l'a jamais fait en France.

S.B. : Avec aucun metteur en scène du TNP ?

A.D. : Non, on faisait seulement avec la maquette. Maintenant presque tous les éclairagistes font des plans de lumière à l'avance sur ordinateur. Moi je n'ai jamais travaillé comme ça. A Glasgow par exemple avec Engel, on m'a demandé de faire un plan lumière et j'ai refusé. Mais à la fin du spectacle ils sont tous venus me dire que c'était formidable. Quand on travaille avec un éclairagiste anglais, on met les projecteurs, on les règle, mais on ne sait presque pas pourquoi ! Là au contraire on a vu l'avancée de la lumière au cours de la mise en scène. J'aime voir la progression de la

lumière. C'est comme manger une entrée, un plat, un fromage et un dessert quoi ! Faire des plans de lumière dès le départ, c'est absurde quand on ne connaît même pas les déplacements des comédiens...

HMI, fluos, cyclos : les apports techniques d'André Diot

S.B. : Et avec Chéreau ou Planchon, vous travailliez de la même manière ?

A.D. : Oui. Je voyais la maquette et je faisais la lumière à partir de là, directement sur le plateau. Comme je faisais de la télévision avant 1972, j'ai eu l'idée d'utiliser des projecteurs de type HMI, dès la première ou la deuxième pièce qu'on a monté au TNP de Villeurbanne.

B.M. : Comment les HMI⁴, qui sont des lumières très puissantes, étaient-elles utilisées à l'époque ? Est-ce que le système des persiennes⁵ existait déjà ?

A.D. : Oui, on en avait. Elles étaient mieux d'ailleurs à l'époque car elles étaient toutes petites. J'ai aussi introduit les fluos⁶ au théâtre. Quand on est allés au Festival de Spoleto⁷ avec Chéreau, les Italiens les utilisaient déjà et je les ai ramenés en France. Nous à la télévision, avec Sangla et Averty⁸, on utilisait très fréquemment des cyclo⁹ grâce auxquels on éclairait par réflexion. Du coup, je les ai eux aussi apportés au théâtre, dans presque toutes mes pièces.

B.M. : S'agissait-il des mêmes cycloramas que ceux utilisés aujourd'hui en fond de scène ?

A.D. : Non, ils n'avaient pas le même rôle. Je les mettais à l'avant-scène sur le pont, en diagonale. On obtient alors une quantité de lumière qui a l'avantage d'être sans ombre même si elle n'est pas d'une grande qualité.

B.M. : Un peu comme les lumières diffuses d'Appia¹⁰ qui installait des projecteurs derrière des panneaux translucides ?

A.D. : Oui, c'est ça. Avec Roger, on parlait peu car il me laissait progresser dans le travail de la lumière. Ce n'est que dans un second temps qu'il me disait ce qu'il préférait. En revanche Chéreau savait très bien dès le début ce qu'il voulait.

S.B. : De quel matériel disposiez-vous au TNP ?

A.D. : Avec Roger, on a acheté du matériel petit à petit : des découpes, un ou deux HMI, des fluos... On a constitué un parc de lumière important mais je ne sais pas ce qu'il est devenu aujourd'hui.

De l'amour du clair-obscur

S.B. : J'ai l'impression qu'il y a eu des « révolutions » dans ce métier, que l'on s'est dit peu à peu qu'on ne mettrait plus seulement en valeur le comédien, mais qu'on ferait participer la lumière au spectacle.

A.D. : En travaillant sur certaines pièces avec Roger, j'ai pris conscience que le comportement des comédiens sur la scène induisait vraiment une lumière spéciale. Grâce à la lumière, on peut faire l'équivalent du gros plan au cinéma quand le comédien vient à l'avant scène. Pour *La Dispute*¹¹ avec Chéreau tout l'éclairage se faisait par les côtés. On faisait « tourner » la lumière. Avec Roger j'éclairais avec plus d'intensité tandis qu'avec Patrice, on faisait surtout du clair-obscur. Je me souviens avoir vu il y a

très longtemps une émission télé avec Michel Simon et le metteur en scène Jean Renoir, déjà assez âgés. Jean Renoir lui demande : « Tu t'es promené dans Paris ces temps-ci la nuit ? Tous les monuments sont éclairés pareil, on sait plus ce que c'est ! ». Michel Simon : « Et toi, est-ce que t'as été au théâtre ? ». Jean Renoir : « Non, non ». Et Michel Simon répond : « Tout est en plein feu, on ne sait plus qui parle ! »

B.M. : J'ai lu dans un article ce qui fait votre touche en lumière¹². Selon vous, une lumière trop forte finit par aplanir la perception.

[André Diot déplie une page découpée dans un vieux journal]

A.D. : C'est un article de Michel Cournot, un des critiques les plus durs à l'époque. Quand on avait fait *La Dispute*, il m'avait traité d'« allumeur de réverbères ». [rires]

S.B. [lisant l'article] : « La lumière d'André Diot demande de la part du public une certaine ré-accoutumance, tant nous sommes loin des quinquets. Diot se réfère de préférence à l'éclairage naturel, s'éloigne peu du point du jour ou du crépuscule, opère entre chien et loup, préfère le violon de l'automne, le piano de l'hiver aux trompettes du plein été. Avec André Diot, la comédie n'est plus jetée en pâture aux projecteurs, elle est mise en observation. C'est la lumière du calme, la lumière du cœur, qui ne gêne pas les comédiens, qui leur laisse une part de secret. C'est la lumière du respect, et cette discrétion du regard détermine chez le public une affection attentive, une obligeance, une gravité. »¹³

B.M. : Le sur-éclairage empêcherait donc le spectateur d'entretenir un rapport intime à la scène et aux acteurs ?

A.D. : Oui, c'est toujours le même problème du vedettariat. Dans le théâtre de boulevard la lumière est en pleins feux car les spectateurs ne viennent pas voir une pièce, ils viennent voir un comédien. Moi je ne veux pas éclairer un comédien mais une pièce, qui est d'abord une œuvre littéraire. Si on parle de nuit, c'est la nuit sur le plateau. Je ne vais pas mettre pleins feux tout le temps. J'ai adoré travailler le lever du jour sur *George Dandin*, par exemple, au Théâtre du Capitole à Toulouse. D'abord, j'ai éclairé des toiles peintes, mais c'est seulement quand j'ai rajouté un petit projecteur que le décor a vraiment commencé à vivre : le jour était là. Même les gens des bureaux sont venus voir !

Des événements

S.B. : Est-ce qu'il y a des pièces du TNP qui vous ont marqué plus que d'autres et dont vous vous souvenez particulièrement ?

A.D. : Je ne sais plus si c'est une pièce que j'ai faite au TNP au départ¹⁴ mais, pour moi, un des spectacles les plus importants c'est *La Dispute*. J'ai fait à peu près cinq cents spectacles, et beaucoup au TNP, donc je ne me rappelle plus de tout. Je me souviens de *Peer Gynt* avec Chéreau¹⁵, par exemple. Mais il y a surtout eu deux grands événements dans ma carrière : *La Dispute* de Chéreau au théâtre et *Le Paltoquet* de Michel Deville au cinéma¹⁶. Sinon, j'ai aussi un grand souvenir de la première pièce que j'ai faite en 1972 au TNP, *La Langue au chat*¹⁷ de Planchon. C'était une critique assez virulente de la télévision, milieu que je connaissais bien !

S.B. : Et vous rappelez-vous des réactions du public, face à cette pièce ?

A.D. : Non. En plus ça fait très longtemps que je ne vais plus aux premières.

S.B. : Et est-ce que vous vous rappelez des pièces du TNP que vous n'avez pas appréciées ?

A.D. : Je ne crois pas, non. J'ai eu la chance de travailler avec de grands metteurs en scène. Il faudrait que je revoie toute la liste des spectacles que j'ai faits.

B.M. : Aviez-vous parfois des relations avec les spectateurs ? Est-ce qu'ils vous faisaient des retours sur votre travail ?

A.D. : Non, jamais ou seulement des copains, mais c'est sans importance. Quand je lis des critiques, je me rends compte qu'on parle surtout des stars du théâtre mais les pièces moins connues, on en parle très peu.

S.B. : Et vous, où étiez-vous exactement par rapport à la salle pendant les représentations ?

A.D. : Je n'étais jamais présent. J'étais seulement là pendant les répétitions, dans la salle, près du jeu d'orgue. Je ne voulais pas être là en même temps que le public.

B.M. : Vous n'avez jamais fait la régie lumière pendant le spectacle ? Vous aviez donc des assistants ?

A.D. : Non, c'étaient les gens du théâtre qui le faisaient. Moi je ne passais que de temps en temps.

Le TNP vu par André Diot : un lieu, une troupe, un esprit

S.B. : Est-ce que vous aviez des liens avec d'autres personnes que les metteurs en scène du TNP ?

A.D. : Oui, avec des comédiens comme Jean Bouise et sa femme, Isabelle Sadoyan. Faire une pièce au TNP avec Roger, c'était comme appartenir à une famille. On allait manger ensemble, on parlait. Tout se passait dans la bonne humeur, c'était formidable. Roger mettait une ambiance. C'était drôle d'aller chez lui, il avait plein de bouquins.

S.B. : Est-ce que vous êtes retourné au TNP ? Avez-vous vu la nouvelle salle depuis les travaux ?

A.D. : Non. Je vais peut-être y aller tant que je suis à Lyon. Je ne sais même pas si je connais encore quelqu'un là-bas comme je n'y suis pas retourné depuis 5-6 ans, peu de temps avant la mort de Roger. Nous, quand nous sommes arrivés¹⁸, la salle venait d'être refaite par un architecte qui, comme Nouvel, n'avait pas beaucoup dû aller au théâtre ! Il avait installé des passerelles pour mettre les projecteurs en plein milieu de la salle. Et, quand il y a eu l'ouverture, le maire de Villeurbanne de l'époque a dit : « Quand est-ce qu'on retire les échafaudages ? ». [rires]

B.M. : Est-ce que le tempérament de Planchon suscitait une atmosphère particulière au TNP ? Conduisait-il sa troupe avec un « esprit populaire » ?

A.D. : C'est un peu difficile de répondre. Mais c'est vrai que Roger avait vraiment cet esprit de troupe. Je crois qu'il a refusé la Comédie-Française, justement parce qu'il était attaché à un certain « esprit populaire ». Il avait envie qu'entre guillemets les « petites gens » viennent au théâtre, pas seulement les aristos. Ça c'est vraiment important.

S.B. : Pouvez-vous nous décrire l'atmosphère globale du TNP ?

A.D. : Après les représentations on se retrouvait souvent au bar du théâtre. Je crois que Roger avait vraiment cette envie de faire vivre une troupe où le machiniste et l'accessoiriste étaient aussi importants que les comédiens. Cet esprit familial existait déjà bien plus au théâtre qu'à la télévision.

B.M. : Et aujourd'hui, on vous surprend encore à travailler ! Vous y êtes obligé ?

A.D. : Non, mais... enfin, obligé, toujours, parce que c'est pas avec la retraite qu'on nous donne que... mais, les rencontres, c'est fabuleux quand même. Je me sens bien là. Comme disait Barbara, « dans le silence des théâtres ».

NOTES

1. Henri Alekan est peut-être le chef opérateur français le plus célèbre de sa génération, auteur de l'ouvrage *Des Lumières et des ombres* (1984, Editions du Collectionneur), et créateur des lumières de nombreux films, dont *La Belle et la Bête* (1946) de Jean Cocteau ou *Les Ailes du désir* (1987) de Wim Wenders.
2. André Diot parle sans doute ici du *Dom Juan* de Molière monté par Chéreau en 1969 au Théâtre du Huitième à Lyon.
3. Littéralement, « essai de construction »
4. Les projecteurs HMI (Halogène Métallique Iodure) sont constitués par des lampes à arc et produisent une lumière très blanche, supérieure à celle des lampes à incandescence des projecteurs plus traditionnels.
5. La persienne permet la gradation des projecteurs HMI depuis le jeu d'orgues.
6. Les fluos, ou « tubes fluorescents », s'apparentent à ce que nous appelons couramment « néons », avec une différence dans leur fonctionnement technique. Ils produisent une lumière blafarde.
7. André Diot évoque ici le Festival des Deux Mondes de Spoleto, festival de musique classique et pluridisciplinaire fondé en 1958 par le compositeur Gian Carlo Menotti. En 1971, Chéreau y présente *La Finta Serva* de Marivaux.
8. Deux metteurs en scène de variété pour la télévision. Raoul Sangla (journaliste, scénariste et réalisateur) a marqué la télévision française des années 1960/70, en réalisant notamment des émissions comme *Discorama* ou *Bienvenue chez Guy Béart*. Jean-Christophe Averty était également un homme de télévision très connu à l'époque pour ses nombreuses productions à succès.
9. Les cycloramas sont de grandes toiles blanches verticales qui tapissent traditionnellement le fond de scène, ou « lointain », et que l'on éclaire par derrière grâce à des projecteurs à faisceaux très larges de type cycliodes ou horiziodes. Un metteur en scène comme Bob Wilson y a souvent recours.
10. Adolphe Appia (1862-1928), est un des grands réformateurs de la mise en scène du début du 20^e. Ses apports en matière de pensée de l'espace scénique sont primordiaux, à la fois par la prise en compte des volumes de la scène (escaliers et études sur la lumière) mais également par l'association de l'espace et du temps par le biais des espaces rythmiques, théorisés en lien avec la rythmique d'Emile Jaques-Dalcroze. Les plus importantes réalisations d'Appia eurent lieu au Festspielhaus de Hellerau, près de Dresde, juste avant la première guerre mondiale.
11. *La Dispute*, Marivaux, mise en scène de Patrice Chéreau, création au Théâtre de la musique, production TNP, 1973.
12. Jean-Pierre Thibaudat, « Profession Lumière », in *Les Cahiers de la Comédie-Française*, n°1, Paris, P.O.L., automne 1991, pp.10-25.
13. Michel Cournot, « L'arbre entier de la comédie », in *Le Monde*, 2 novembre 1973. L'article parle des *Fourberies de Scapin* mis en scène par Jacques Weber en 1973 au Théâtre de Reims.

14. La pièce a effectivement été créée en premier lieu au Théâtre de la Musique à Paris. Voir note 11.
15. *Peer Gynt*, Ibsen, mise en scène Patrice Chéreau, TNP, 1981.
16. Michel Deville écrit et réalise *Le Paltoquet* en 1986, avec une distribution qui rassemble Michel Piccoli, Fanny Ardant, Daniel Auteuil, Richard Bohringer, Philippe Léotard, Jeanne Moreau, Claude Piéplu et Jean Yanne.
17. *La Langue au chat*, texte et mise en scène Roger Planchon, TNP, 1972.
18. En 1959.
-

INDEX

Mots-clés : lumière, éclairagiste, Diot (André), mémoire, TNP