

Présentation

Tout espace, tout corps qui existe visuellement baigne dans une lumière. Celle-ci donne vie à l'espace, le meuble et le métamorphose en modulant corps et objets. La lumière anime le spectacle au rythme de ses changements et emporte le sujet dans une fluidité perceptive mettant en relief sa dimension émotive. L'existence visuelle représente un cas particulier de l'existence corporelle, car la mise en lumière fait apparaître des univers sémiotiques en lien avec les dispositifs perceptifs du sujet. Les essais de ce travail collectif abordent cette relation entre le sujet et la lumière par le biais de la notion de *texture lumineuse*. Dans un travail antérieur¹, j'ai défini la texture lumineuse comme étant à la fois l'articulation de la lumière dans la représentation

1. Shawn Huffman, « La texture lumineuse de *Quai ouest* de Bernard-Marie Koltès : le cas de l'ombre », *L'Annuaire théâtral*, n° 26, « Regards croisés : Théâtre et interdisciplinarité », automne 1999, p. 69-83.

textuelle et scénique d'une pièce de théâtre. Dans le présent travail, la notion se trouve élargie pour mieux tenir compte des processus de signification qui y sont rattachés, et ce, dans plusieurs domaines : le théâtre, la poésie, le cinéma et le roman. Moins centrée sur le « produit », cette nouvelle perspective permet de se pencher sur les processus d'élaboration, sur le « tissage » de ces textures. Pour mieux comprendre ces processus, nous avons organisé cette réflexion en trois volets qui représentent trois états lumineux différents : l'éblouissement, l'ombre et l'obscurité. Il ne faut pas comprendre ces textures lumineuses comme des états rigoureusement définis; au contraire, les frontières qui séparent ces états sont plutôt poreuses, comme le font remarquer plusieurs essais dans ce recueil.

Pour étudier la représentation d'un corps sous la lumière, il faut tenir compte d'au moins quatre éléments constitutifs : sa directivité (la source), son intensité, sa couleur et son contraste. Cette description permet non seulement de décrire de façon précise la configuration lumineuse, mais aussi d'observer la manière dont cette configuration s'intègre au portrait perceptif et émotif du sujet dans une œuvre d'art. Pour décrire la représentation de l'ombre, il faut tenir compte de son *tracé* qui peut se produire dans trois plans différents : le plan sécant (pour l'ombre portée), le plan des surfaces circonscrites (pour l'ombre de modelé) et le plan des projections obliques (pour l'ombre propre). Ce faisant, on peut procéder à la description de son *rendu*, lieu propice d'une interrogation sur l'intensité et l'incidence des reflets et de la couleur. La description minutieuse ainsi obtenue dresse avec précision un portrait des modalités perceptives mettant en relief, par exemple, l'émergence ou la disparition du sujet. Pour étudier ces modalisations et l'influence qu'elles peuvent exercer sur la subjectivité, plusieurs collaborateurs font appel à la sémiotique tensive, représentée par les travaux de Jacques Fontanille, et la phénoménologie de Maurice Merleau-Ponty. Ces approches permettent de penser le sujet dans le monde en rapport avec sa vie intérieure (émotive et passionnelle) et les différentes textures lumineuses qui peuvent moduler ces expériences.

Ainsi, dans la première section de ce recueil, nous proposons trois lectures de la lumière dans l'expérience théâtrale. Dans le cas de Karine

Crépeau, qui se penche sur *La Servante* du dramaturge français Olivier Py, cette expérience est surtout textuelle, car cette pièce-épopée entraîne son lecteur dans une réflexion sur la parole au théâtre, menée toutefois à travers la lumière. Pour leur part, Shawn Huffman et Sébastien Roy étudient la lumière en rapport avec la génétique théâtrale. Huffman se penche sur les paratextes lumineux (dessins, textes critiques, carnets de production) et leur manifestation dans le texte de la pièce *Violences* du dramaturge français Didier-Georges Gabily. Roy, lui, étudie l'évolution des textures lumineuses dans son étude de la mise en scène de la pièce *L'ombre incongrue de F.* du collectif québécois Le Théâtre incongru.

Dans la deuxième partie, il est plutôt question de l'ombre et de la couleur, et des rôles qu'elles peuvent jouer dans l'articulation d'une texture lumineuse. L'essai de Myriam Dussault sur le film *Silverlake Life: The View from Here* met en évidence les gradations de la lumière et de l'ombre et leur rôle dans ce témoignage sur la mort. Evelyne Gagnon, elle aussi, étudie la fonction de l'ombre et la manière dont elle véhicule le deuil dans son étude du recueil *Des ombres portées* du poète québécois Paul Chanel Malenfant. Les deux autres essais de cette section nous invitent à une lecture interculturelle du phénomène. Gwennaël Bricteux et Olivier Sécardin proposent une lecture de la couleur et de l'ombre, respectivement, au sein de la culture japonaise. Bricteux limite sa réflexion à un exemple de calligraphie alors que l'essai de Sécardin dresse un portrait comparatif de l'ombre dans les cultures occidentale et orientale.

La dernière section de ce recueil comprend deux études sur l'obscurité. Or, rares sont les œuvres d'art qui mobilisent entièrement cette modalité. Hormis quelques exceptions développées dans la foulée de l'art expérimental – pensons, par exemple aux toiles désormais célèbres de Léopold Senghor –, la plupart du temps, c'est de façon ponctuelle que l'artiste emploie la noirceur. C'est le cas notamment de *Vie secrète* de Pascal Quignard et de *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès. Geneviève Allard et Pascal Robitaille se penchent, respectivement, sur le rôle de l'obscurité dans l'articulation de deux formes de subjectivité limite : le secret amoureux chez Quignard et le sujet-animal chez Koltès.

Les essais réunis dans ce recueil représentent, en partie, le fruit d'une réflexion collective menée sur une période de quatre ans dans des cours, des groupes de recherche, des séminaires et des échanges avec d'autres chercheurs. Nous aimerions remercier très chaleureusement l'Université du Québec à Montréal, le FQRSC, le CRSH et le CÉLAT d'avoir soutenu ces activités. Nous aimerions aussi remercier le Centre de recherche Figura de sa généreuse contribution à la publication de ce volume.