

ACTUALITÉ DE LA SCÉNOGRAPHIE

AS

LA TECHNIQUE
AU SERVICE
DU SPECTACLE VIVANT,
DE L'ÉVÉNEMENT ET DE L'EXPOSITION

Scène Nationale Annecy
Learprint - De Préférence
La Cordonnerie à Romans

n°200

n°2 - 2015
ISSN 0986-1351
prix 16 €

VARI***LITE**

VL4000 SPOT

Le MEILLEUR des automatiques intelligents

Le VL4000 SPOT est bien plus qu'une nouvelle machine. Doté des technologies les plus avancées : Couleurs & Spot à la fois, jusqu'à 33 000 Lumens (mode standard) ou 25 000 (mode studio), trichromie ultra rapide, CTO progressif de 2 800 - 6 000 K, 2 roues de couleur, 2 roues d'animation "Dichro Fusion", déviation du prisme, zoom 5:1 (9-47°), iris, 4 couteaux motorisés, Frost progressif, DMX & RDM, et cela dans à peine 37,7 kg... même les robots l'admirent !
VL4000 SPOT chez Freevox, ça donne à réfléchir !

© photo storm

**FREE
VOX**
La Bonne voie

CSI

Note de la rédaction

200 parutions !

Moments intenses dans la préparation, et à chaque fois une joie profonde à la livraison de l'imprimeur.

Célébrer le passé est une chose bonne pour ne pas oublier les origines, notre histoire et ce Cher Arik Joukovsky (le créateur de la revue, pour les plus jeunes !).

Le présent, c'est ma signature figurant au bas de cette page, mais c'est d'abord une équipe que je tiens à célébrer avant tout : Natalia Gladysreusky, Catherine Lagant, Clarisse Loiseau, Lydie Piou-Goni et Clémentine Rondeau qui œuvrent tous les jours pour la réussite des éditions, et les rédactrices et rédacteurs qui nous accompagnent dans chaque numéro (plus de 800 signatures en 28 ans !) : qu'ils en soient toutes et tous remerciés.

Le n° 200, c'est aussi une structuration interne qui permettra, dès ce numéro, de lire une approche plus approfondie des thématiques traitées, un spectre plus large des sujets et quelques nouveaux rédacteurs.

Pour ce faire, j'ai créé un comité de rédaction avec comme membres Mahtab Mazlouman et Géraldine Mercier ; de plus, Clémentine Rondeau nous a rejoint au poste de secrétaire de rédaction.

Dans ce numéro, les exemples de cette nouvelle réalisation sont déjà tangibles :

Une analyse transversale d'une centaine d'équipements scéniques relatés dans AS depuis 2006 - article de fond réparti sur deux parutions ;

Un rapport sur les rénovations des Scènes Nationales ;

Une parole accordée à Éric Soyer ;

Un formidable projet de Alain Français : le Learprint ;

Et puis nos articles et rubriques habituelles : deux lieux traités (SN d'Annecy et la Cité de la Musique de Romans), Saburo Teshigawara, la Ufa Fabrik à Berlin, la salle de répétition d'orchestre du conservatoire de Saint-Jean-de-Maurienne et enfin, le portrait de Camille Ansquer.

N'oubliez pas nos rubriques d'informations techniques et le calendrier des spectacles de théâtre, danse, musique, théâtre de rue & cirque, ... sur notre site www.as-editions.fr

Michel Gladysreusky
Rédacteur en chef

Erratum

(cf. AS 199, page 58) article de François Delotte : "Un Confort bientôt modernisé" précisant que l'une des équipes retenues pour le dialogue compétitif concernant le Confort Moderne à Poitiers est Construire-Nicole Concordet et non Construire-Patrick Bouchain.

CHAIN MASTER



WWW.CHAINMASTER.DE

prolight+sound

Frankfurt

15. - 18. April 2015

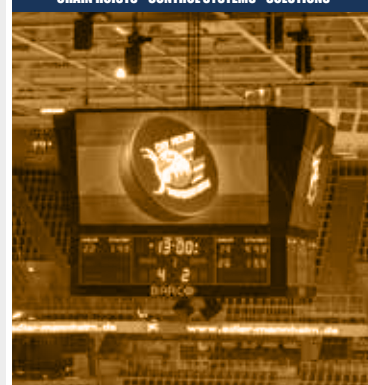


- Chain Hoists
BGV-D8/D8+/C1
- VarioLifts up to 42 m/min
- JumboLifts up to 6000kg
- Control Systems D8/D8+
- Wireless Control
Systems BGV-C1
- Computer Controls SIL3
- Load measuring systems
- Rigging Equipment
- Accessories

Hall 9.0 Booth C91

We are pleased about your visit!

CHAIN HOISTS • CONTROL SYSTEMS • SOLUTIONS



info@chainmaster.de

**CHAINMASTER
BÜHNENTECHNIK GMBH**

Uferstrasse 23,
04838 Eilenburg, Germany
Tel.: +49 (0) 3423 - 69 22 0
Fax: +49 (0) 3423 - 69 22 21
E-Mail: info@chainmaster.de
www.chainmaster.de

SOMMAIRE n°200

Parution
avril 2015

Organe d'information
des techniciens, scénographes
et architectes du spectacle vivant,
de l'événement et de l'exposition
Siège social :
58, rue Servan - 75011 Paris

Fondateur :
Arik Joukovsky †

Directeur de la publication
et de la rédaction :
Michel Gladysreusky

Comité de rédaction :
Michel Gladysreusky
Mahtab Mazlouman
Géraldine Mercier

Secrétaire de rédaction :
Clémentine Rondeau

Rubriques :
Jean Chollet
Amanda Crimé
François Delotte
Michel Gladysreusky
Thomas Hahn
Mahtab Mazlouman
Géraldine Mercier
Patrice Morel
Monsieur Noé
Lydie Piou-Goni
Clémentine Rondeau
François Vatin
Jean-Pierre Zénith

Direction générale :
Michel Gladysreusky

Marketing & communication :
Natalia Gladysreusky
E-mail : natalia.g@as-editions.fr

Fabrication :
Clarisse Loiseau
E-mail : clarisse.c@as-editions.fr

Rédaction :
www.as-editions.com
EDITIONS AS
14, rue Crucy - 44000 Nantes
Tél. : +33 (0)2 40 48 64 24
E-mail : redaction@as-editions.fr

Diffusion & librairie :
Lydie Piou-Goni
E-mail : lydie.p@as-editions.fr

Librairie en ligne :
www.librairie-as.com
EDITIONS AS
14, rue Crucy - 44000 Nantes
Tél. : +33 (0)2 40 48 64 24
E-mail : librairie@as-editions.fr

Couverture :
Grande salle de la SN Anecny
Photo © Patrice Morel

Impression :
Imprimerie Connivence
49000 Écouflant

Commission paritaire : 0913 T 85627
N° ISSN : 0986-1351
Dépôt légal : 2^e trimestre 2015

Parution avril 2015



L'actualité et les réalisations

- P 01 **Note de rédaction**
(Michel Gladysreusky)
- P 04 **Retour sur les dernières années de construction**
(Mahtab Mazlouman)
- P 12 **Le métier de directeur technique : une responsabilité enviable**
(Collectif)
- P 16 **L'ère des rénovations des Scènes Nationales est arrivée**
(Mahtab Mazlouman)
- P 18 **Bonlieu fait peau neuve**
(Géraldine Mercier)
- P 24 **Trois espaces scéniques**
(Patrice Morel)
- P 32 **Un rapport au temps particulier**
(Éric Soyser)
- P 34 **Learprint : Alain Français et son empreinte sonore**
(François Vatin)
- P 38 **Romans, ville musique**
(Géraldine Mercier)
- P 44 **Auditorium & Cordonnerie**
(Patrice Morel)
- P 52 **Saburo Teshigawara : l'espace scénique comme lieu utopique**
(Thomas Hahn)
- P 56 **La Ufa Fabrik : morceau de ville et de vies**
(François Delotte)
- P 60 **Gérard Garnier (Algam)**
(Jean-Pierre Zénith)
- P 62 **Bois à musique**
(François Delotte)
- P 66 **Camille Ansquer**
(Jean Chollet)
- P 68 **Les publications**
(Lydie Piou-Goni)

RDV sur www.news.as-editions.com

La vie professionnelle & les événements culturels

News Village (Amanda Crimé, Michel Gladysreusky, Monsieur Noé, Clémentine Rondeau)

Informations théâtre (Jean Chollet)

Informations danse (Elena Dobreloubova)

Informations musique (Sylvaine Dubreucq & Jean-Pierre Zénith)

Informations rue & cirque (Elena Dobreloubova)

Informations exposition (Marina Krylyschin)

Les articles publiés n'engagent
que la responsabilité de leurs auteurs.
Aucune publicité ne figure dans les textes,
légendes et documents rédactionnels
de la Revue "Actualité de la Scénographie"

"La loi du 11 mars 1957 n'autorisant au terme
des alinéas 2 et 3 de l'article 41, d'une part
que les "copies ou reproductions strictement
réservées à l'usage privé du copiste
et non destinées à une utilisation collective"
et d'autre part, que les analyses et les courtes
citations dans un but d'exemple et d'illustration
"toute représentation ou reproduction intégrale
ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur
ou de ses ayants droits ou ayants cause,
est illicite" (alinéa premier de l'article 40).
Cette représentation ou reproduction
par quelque procédé que ce soit constituerait
donc une contre-voie sanctionnée
par les articles 425 et suivants du Code Pénal."

Les annonceurs

ABONNEZ-VOUS !	p. 72
ALGAM (SHURE)	p. 19
AUDIO?	p. 29
AXENTE	p. 43
AZUR SCÉNIC	3 ^e couv.
BAYA	p. 35
BLACKOUT	p. 16
BTS 2014-2015	p. 67
CFPTS	p. 39
CHAIN MASTER	p. 1
CLAY PAKY	p. 17
DIMATEC	p. 21-33-37- 41-48-49
ETC Europe	p. 7
FREEVOX CSI	2 ^e couv.
FREEVOX SCV AUDIO	p. 31
HARLEQUIN	4 ^e couv.
JTSE 2015	p. 51-59-65
L-ACOUSTICS	p. 5
LAWO INNOVASON	p. 11
LIBRAIRIE AS	p. 55
MARTIN by HARMAN	p. 47
ROBERT JULIAT	p. 9
STAGE SET SCENERY	p. 63
SCÉNO+	p. 71
SERAPID France	p. 25
TAMBÈ CEMS	p. 27
VERLINDE STAGEMAKER	p. 3
VOLVER France	p. 32

En jetés : Éditions AS Collection Scéno +
Éditions AS BTS 2014/2015

Retrouvez notre site internet dédié aux dernières actus,
articles exclusifs, détails sur les spectacles, mis à jour régulièrement :

RDV sur www.news.as-editions.com

nouveau SR10

X2
DOUBLE
FREIN
en standard
BGV D8+
READY



Charge :

1000 KG

Autres modèles disponibles :

SR2

Charge **250 kg**

SR5

Charge **500 kg**

STAGEMAKER Europe
VERLINDE

2, boulevard de l'Industrie - B.P. 20059
28509 Vernouillet cedex - France

Téléphone : +33 (0)2 37 38 95 95 - Fax : +33 (0)2 37 38 95 99

Internet : www.stagemaker.com

Raising the Standard of Performance*

+ d'innovation

- > Nouveau concept breveté "Perfect Push", la noix de levage à 5 alvéoles est également munie de 5 dents intermédiaires.
- > Absorbeur de chocs en caoutchouc.
- > Concept "Plug & Play" des composants électriques du moteur.
- > Chainflux® MKII. Une forme spéciale, permet un écoulement horizontal beaucoup plus fluide de la chaîne en sortie de noix de levage.
- > Limitflux®. Fin de course magnétique en standard sur la version B.

+ de sécurité

- > Double frein de levage.
- > Nouveau concept de limiteur de couple.
- > Fin de course électrique en standard sur la version B.
- > Protection IP55 de l'ensemble du moteur.

+ d'ergonomie

- > Un design totalement fluide et épuré.
- > Le corps du palan est protégé par une peinture poudre époxy noire de 70µm.
- > Nouveau concept de poignées de manutention ergonomique et repliable.

+ d'économie

- > Les opérations de maintenance seront désormais plus simples, plus rapides, plus économiques : composants électriques "Plug & Play", accès aisé aux réglages du frein, du limiteur de couple.

+ de confort d'utilisation

- > Niveau sonore de fonctionnement réduit à 60 dBA.
- > Outil de chaînage délivré en standard avec le moteur.
- > Bac à chaîne grande capacité et haute résistance.
- > Passage de moteur grimpa à suspension industrielle par simple retournement du palan.

Version A : Moteur commande tension directe.
Version B : Moteur commande basse tension.

*Dépasser le standard de la performance



reddot design award
product design 2013

STAGEMAKER

Retour sur les dernières années de construction

1^{er} volet - Un paysage construit

••• Mahtab Mazlouman

Alors qu'un des plus grands équipements construits en France depuis l'Opéra Bastille est en cours d'achèvement, il serait opportun de faire une analyse transversale d'une centaine d'équipements scéniques relatés dans AS depuis 2006. Ces analyses nous donnent une vision étendue de ce qui a été engagé sur le territoire français, puisque nos investigations ont tenté de couvrir des lieux à des échelles différentes et imaginés pour des activités artistiques variées (SN, CDN, centre culturel, CCN, SMACs, lieux musicaux, lieux de répétition, friches, ...), bâtiments neufs, réhabilitation, reconversion, rénovation, ... Ce bilan se développera sur deux articles. Le premier est un constat sur l'évolution des commandes et leur programmation. Dans le second, nous aborderons l'évolution des réponses architecturales, scénographiques et techniques.



Le Metronum à Toulouse - Vue de la grande salle du Metronum - Oppidea/Mairie de Toulouse Photo © Thierry Schneider

Un premier constat : un paysage construit

Depuis 1995, après la vague importante des constructions des lieux scéniques, et alors qu'on aurait pu imaginer le territoire français

suffisamment ensemencé par la construction des lieux culturels, des concours ont été lancés et de nouvelles opérations sont en cours d'études, même si la cadence a été un peu ralentie.



Le TNP à Villeurbanne - Vue de la grande salle, côté Cour avec sur l'espace monte camion et vers le fond de scène, un espace de rangement - Photo © Patrice Morel



L'Imaginaire à Douchy-les-Mines - Grande salle (niveau + 1)
Photo © Patrice Morel

Les raisons pour ces diverses opérations sont différentes. Chaque lieu a son histoire. Il répond à une volonté politique, artistique ou sociale qui influence la programmation, l'implantation, l'approche architecturale et les réponses scénographiques.

Une volonté politique et artistique

En France, l'architecture a toujours représenté le point d'encrage de la culture dans une ville et ceci depuis les maisons de la Culture de Malraux. Le bâtiment culturel se veut être la concrétisation

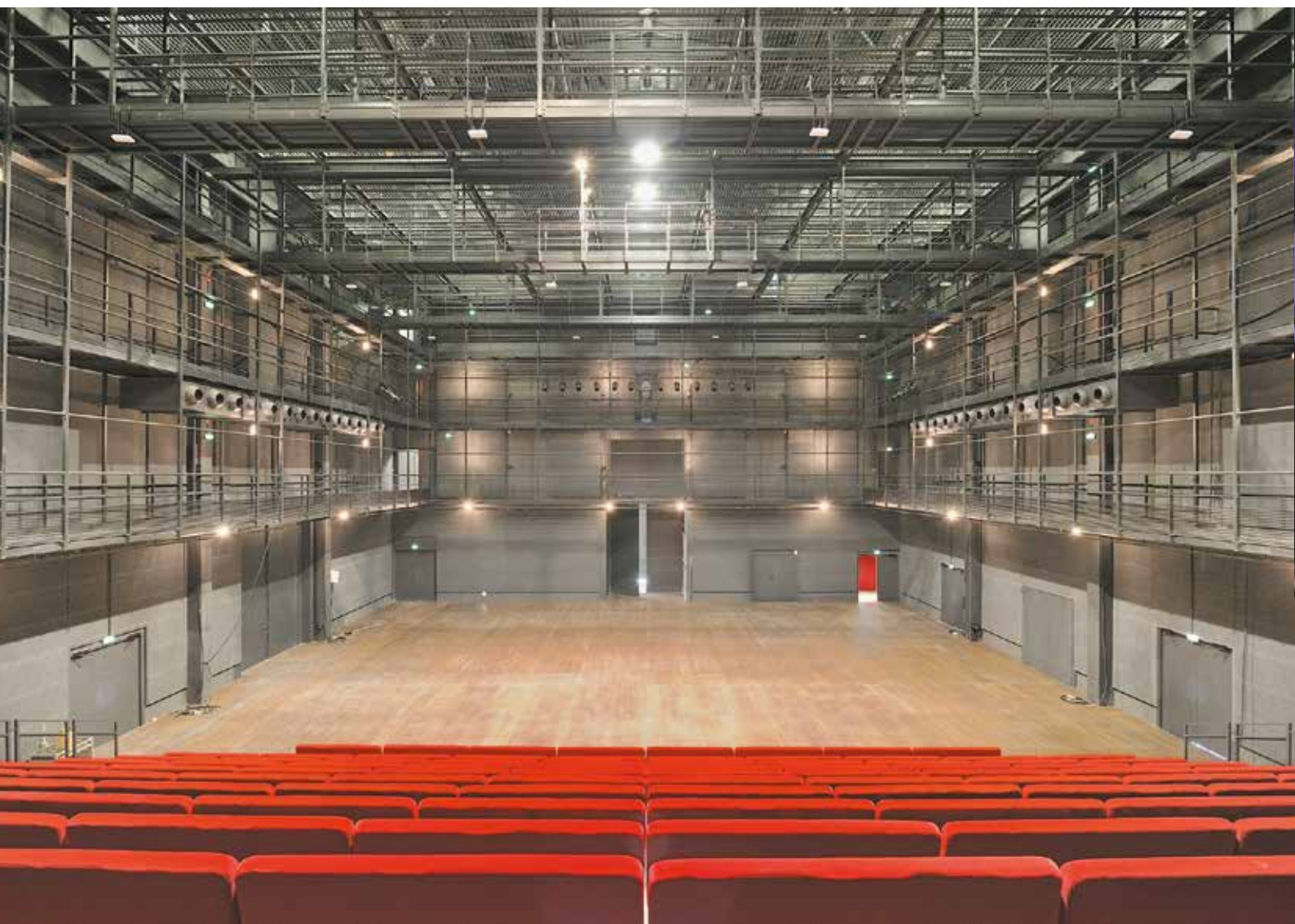
de l'engagement culturel des villes. Ce pari reste un risque mais il est considéré, malgré tout, comme un rempart face à une crise actuellement endémique, un outil de la reconstruction d'une société en difficulté. L'investissement dans la culture est encore un acte politique qui, dans la plupart des cas, prend appui sur une implantation artistique. Le lieu culturel se veut être un lien et un liant social. L'Imaginaire à Douchy-les-Mines ou le Théâtre Durance à Château-Arnoux représentent cette volonté d'inscrire à travers l'architecture la culture dans la politique de la ville. Ces deux villes touchées par le



X Series

PROLIGHT + SOUND 2015
BOOTH B18 - HALL 8.0





La Fabrica en Avignon : axe longitudinal, configuration frontale - Photo © Patrice Morel

chômage, ont trouvé dans cet équipement un moyen pour créer des liens sociaux et désenclaver le territoire. Le Bateau Feu à Dunkerque a été pensé dans une collaboration étroite entre l'équipe du lieu et les responsables de la ville, alors qu'Anthéa à Antibes est un espace culturel pensé *ex nihilo* et construit par la volonté du maire de la ville, pour devenir la base d'une future implantation artistique.

Les SMACs sont surtout et avant tout, nées du terrain et créées par les utilisateurs, puis suivies par la politique des collectivités territoriales. Depuis 1996, plus de cent dix salles furent désignées par la Direction de la musique pour recevoir le label SMAC et depuis 2006, plus d'une cinquantaine de nouveaux équipements ont émergé. La France est pratiquement le seul pays d'Europe à bénéficier d'un tel parc de lieux, à forte identité technique basant son projet artistique sur la création. Des premières SMACs construites (Florida à Agen en 1993, le Brise Glace à Annecy) à celles de la deuxième ou troisième génération (La Cartonnerie de Reims, l'Autre Canal à Nancy, La Carène à Brest) c'est depuis bientôt vingt ans, que l'ensemble d'une politique culturelle mise en œuvre par les Régions et les Villes se dessine. La construction des SMACs ne faiblit pas avec comme objectif une scène des musiques actuelles par département, même si après les équipements multiples et les grandes salles, on s'oriente vers des salles plus petites et des réhabilitations.

L'évolution des programmes

La programmation d'un équipement de lieu de spectacles est identifiée et identifiable ; il s'est précisé au fil des années. Mais depuis

la grande vague de construction des années 80', on ne remarque pas de changements significatifs. Un outil et un type de salles se sont constitués en modèles, répétés, ajustés, désormais peut-être dépassés. Une grande salle, dans la plupart des cas, frontale et souvent une deuxième salle transformable représentent le cœur du projet. Les salles de répétition ou ateliers de décor et de costume n'en font pas toujours partie. De nouvelles fonctions, comme les salles d'exposition, les espaces de convivialité ou pédagogiques, sont apparues. Le grand hall du Quai à Angers est devenu un espace pour des installations à grande échelle, voire théâtre de rue. Les programmes s'intéressent à la justification d'une jauge par rapport à un territoire et répondent aux normes des différents labels (SN, CDN, ...).

Néanmoins, on voit apparaître de plus en plus une cohabitation du spectacle vivant et des cinémas. Totalement intégré dans le même volume mais dans des salles différentes, comme Le Figuier blanc à Argenteuil ou l'Imaginaire à Douchy-les-Mines, ou utiliser la même salle pour la projection et le spectacle vivant comme La Vence Scène. Les cinémas peuvent faire partie de la même opération mais dans des volumes bien distincts comme aux Quinconces au Mans.

Les équipements comme les CCN et les SMACs sont bâtis sur des programmes plus précis. Leurs disciplines existent à travers un lieu référent qui s'identifie par l'architecture. L'espace est adapté à la création.

L'évolution des programmations architecturales est davantage visible et accélérée dans les SMACs qui sont déjà à la 4^e génération (le



La Sirène à La Rochelle - Le Cap (1 100 places), concert inaugural - Photo © F. Le Lan / CDA La Rochelle

Paloma à Nîmes ou le Stéréolux à Nantes). Du concert-bar aménagé dans un hangar ou une friche, les SMACs répondent aujourd'hui à des exigences architecturales et scénographiques plus élaborées, ce

qui a mené l'AS à faire plusieurs bilans pour suivre cette évolution (voir les articles de Géraldine Mercier dans les n°164, 165, 183 & 194). Le cœur des SMACs est la pratique musicale. Lieux de diffusion



Le ColorSource PAR d'ETC

La qualité existe désormais à prix mini

Distribution France **Avab Transtechnik France**, Paris
Tel +33 (0)1 4243 35 35 • Email info@avab.fr • www.avab.fr

Americas • Europe • Asia • www.etcconnect.com





Les Cordeliers à Albi - Parterre haut de la grande salle - Photo © Patrice Morel

et de répétition, elles sont également l'expression d'une politique pour la jeunesse. Les nouvelles générations des SMACs sont plus largement orientées vers la diffusion. La multiplication du nombre de

salles et des jauges de plus en plus importantes témoigne de cette volonté. La prise en compte grandissante des politiques publiques, la reconnaissance progressive de ce secteur d'activités contribuent également au développement de programmes architecturaux de plus en plus ambitieux. Les programmes prévoient, en plus des salles de diffusion, des studios de répétition afin d'accueillir les pratiques musicales artistiques, qu'elles soient amateurs ou professionnelles, avec des résidences d'artistes. On commence tout doucement à réfléchir à des programmations mixtes, des SMACs pouvant recevoir d'autres spectacles ou à leur rapprochement avec les arts plastiques.



L'Anthéa à Antibes - Vue latérale de la salle, la table élévatrice en position fosse d'orchestre - Photo © Anthea

L'adéquation entre la jauge et l'architecture

Les lieux construits ont des jauges qui varient entre 300 à 1 200 places avec une moyenne se situant davantage autour de 500 à 800 places, une jauge qui représente l'échelle la plus adéquate pour le lieu de spectacles. Le choix de la jauge doit tenir compte d'une concordance entre la capacité d'un taux de remplissage sur l'année et la volonté de recevoir des spectacles plus ambitieux qui pour des raisons économiques nécessitent des jauges importantes.

La construction d'un bâtiment culturel est un acte important dans une ville, quelle que soit sa jauge. Le TNP avec une salle pour 700 places est un des monuments les plus importants de Villeurbanne, au même titre que l'Archipel à Perpignan qui contient deux salles de 1 200 places et de 400 places. Même constat pour des salles de plus petites jauges comme le Théâtre de Cusset avec 350 places ou le nouveau Théâtre de Montreuil de 380 places qui jouent le même rôle symbolique urbain. Ils ont exigé la même rigueur architecturale. Les SN, comme à Albi, Saint-Nazaire ou Dunkerque, proposent entre 700 à 900 places. Les salles pour la plupart sont frontales et fixes



Le Bateau Feu à Dunkerque - Grande salle, vue du dernier rang du parterre haut
Photo © Patrice Morel



Théâtre de Saint-Nazaire - La scène vue du dernier rang du balcon
Photo © Patrice Morel

avec des variations au niveau du proscenium ou comme à l'Archipel, par un système de variation de jauge à l'aide de stores dans la salle. Certains des édifices possèdent une deuxième salle transformable avec une jauge moins importante et un équipement scénographique adapté, comme la petite salle du TNP. Les salles principales du Théâtre 95 à Cergy-Pontoise ou la FabricA en Avignon sont totalement transformables pour répondre aux exigences des salles de création. Une commande publique croissante des petits théâtres de 200 ou 300 places représente le dernier niveau du maillage territorial amorcé

depuis cinquante ans ; cela conduit les petites collectivités à s'équiper en lieux de spectacle. On remarque davantage de programmes de salles transformables.

Les jauges des SMACs sont variables et plus souples dans leur utilisation. Les salles en configuration debout peuvent recevoir jusqu'à 1 500 personnes. Le Paloma à Nîmes (de 606 à 1 356), La Sirène à La Rochelle (1 200), le Stéréolux à Nantes (1 200 à 400) ou la Coopérative de Mai à Clermont-Ferrand (1 500) sont représentatifs de l'importance des jauges.

BORN TO BE BRIGHT

MERLIN
BIENTÔT DISPONIBLE...

La nouvelle poursuite touring

ROBERT JULIAT
LA QUALITÉ SANS COMPROMIS DEPUIS 1989

ROBERT JULIAT
32, rue de Beaumont
60530 Fresnoy-en-Thelle
followspot-merlin.com



Le Paloma à Nîmes - Vue latérale de la grande salle - Photo © Patrice Morel

La réponse urbaine - Un point de repère urbain

Le lieu de spectacles est un pivot du développement urbain et son implantation crée une dynamique dans la ville. Cette architecture revêt une présence symbolique. Pas toujours sous forme d'un monument, il reste néanmoins le moteur de la création d'un nouveau quartier. L'enjeu urbain à Montreuil, Fréjus, Saint-Nazaire, Albi, Perpignan ou Le Mans, a fait de l'équipement le cœur d'un projet culturel prolongé par différents espaces publics. Le Théâtre de Montreuil était inscrit dans une rénovation urbaine du centre-ville, imaginé par Alvaro Siza, et le premier équipement de ce vaste aménagement urbain. Il est implanté face à l'hôtel de ville, de part et d'autre de la place. Les Cordeliers à Albi, ce lieu est inscrit dans un projet ambitieux de développement urbain et revêt l'image d'un monument dans la continuité de l'axe piéton qui commence à la cathédrale. Il est devenu un intermédiaire urbain pour la création de ce nouveau centre, constituant la nouvelle porte d'entrée touristique et culturelle de la ville.

L'approche urbaine des SMACs est différente. Elles sont rarement implantées au centre-ville et l'équipement ne s'inscrit pas dans une évolution ou un plan urbain car aujourd'hui encore elles sont excentrées et à la lisière de la ville, installées au départ dans des hangars, des lieux récupérés, des bases sous-marines comme Le VIP de Saint-Nazaire.

Les réhabilitations

Les rénovations et les réhabilitations ont été l'occasion d'une réflexion globale sur les lieux qui ont retrouvé ainsi une nouvelle identité. Souvent la façade extérieure, les escaliers d'accès ou éventuellement le foyer sont rénovés, tandis que les salles sont totalement restructurées. Les nouveaux équipements scénographiques sont contraints par des

murs existants, les plateaux ne peuvent pas s'agrandir. La Piscine de Chatenay-Malabry, le TNP, la Scène Nationale de Bayonne, la Gaîté Lyrique ou le Théâtre Gérard Philipe à Saint-Denis ont été totalement restructurés. La Gaîté Lyrique a été la plus radicale dans la transformation de sa salle dédiée aux arts numériques. Un nouveau volume sous forme d'une coque blanche a été construit pour accueillir la salle de la Piscine de Chatenay-Malabry. La vague des réhabilitations, et pas uniquement des théâtres historiques, va représenter les opérations importantes des prochaines années.

Selon Jean-Louis Bonnin : *"Il reste encore à inventer des équipements qui sachent répondre à des projets qui croiseront les disciplines, développeront les pratiques d'amateurs réunissant ceux qui considèrent leurs activités comme une passion, source de désirs et de plaisirs, d'exigence artistique et dont certains tireront peut-être un jour des revenus"*.

Devons-nous engager une nouvelle réflexion sur les équipements culturels, leur programmation, la mixité des fonctions et surtout s'interroger sur ce que représente aujourd'hui un lieu de création, son évolution auprès des créateurs et du public ?

NETWORK. AUDIO. VIDEO.
Réseau IP astucieux pour le Live.



INCROYABLE!

mc²36 : La console RAVENNA/AES67, par Lawo!
Incroyable facilité d'utilisation
Incroyable son
Incroyable prix



www.lawo.com



Le métier de directeur technique : une responsabilité enviable

••• Henry-Pierre Pascal, Yves Favier, Dominique Hurtebize (DT) répondent à Nicolas Barrot

Beaucoup de confusions et de contresens dans ce "coup de gueule" qui n'offre pas de solutions réelles aux problèmes énoncés sinon, en substance, de s'abstraire de la loi quand celle-ci nous encombre.

Nous nous autorisons donc ici quelques commentaires et corrections qui nous semblent nécessaires, au fil de la lecture, et parce que la diffusion dans l'AS, publication de référence pour le métier, semble les appeler.

La loi est la loi et nul n'est censé l'ignorer. Un juge ne l'interprète pas, il l'applique. Il lit et lie autant que faire se peut les faits et les actes et, les comparant à ce que dit la loi en la matière, et bien sûr la jurisprudence, sanctionne le contrevenant, le plus souvent par des sanctions très inférieures à ce que dit la loi, puisque celle-ci ne définit que des peines maximum.

**"Aucun directeur technique n'est allé en prison",
lit-on dans ce texte !**

De manière ferme, c'est assurément vrai à ce jour, mais un certain nombre de nos confrères ont été condamnés à des peines de détention avec sursis. Ce n'est déjà pas mal dans le contexte qui nous occupe et c'est beaucoup pour le moral du condamné quand, de surcroît, il a fait tout son possible. Sans compter que, même en traversant sans encombre une procédure judiciaire, comment vit-on après un accident qui aura fait des victimes alors que l'on était sur place ?

Il semble également nécessaire de rappeler l'origine de la réglementation contre l'incendie et la panique dans les ERP : dans la nuit du 31 octobre au 1^{er} novembre 1970, l'incendie du 5-7, dancing situé le long de la D520 à Saint-Laurent-du-Pont en Isère, fit 146 morts. La quasi-totalité des victimes était âgée de moins de 26 ans et a succombé par asphyxie ou brûlée vive du fait, notamment, de l'embrasement de matériaux en nylon tendu au plafond de l'établissement. Les issues de secours étaient enchaînées pour éviter la fraude.

Peut-être faut-il être né dans la région pour garder vive la mémoire de cette catastrophe. Il n'en reste pas moins que, suite à cette tragédie, le législateur a jugé utile de cadrer un peu mieux la construction et l'activité des ERP. Qui oserait s'en plaindre aujourd'hui ? De même, après l'écroulement du décor d'*Otello*, présenté par l'Opéra de Paris à la Maestranza de Séville, des modifications législatives en matière de décor ont été prises. Heureusement !

Quelques semaines plus tard, l'effondrement d'une tribune à Furiani en 1992 aura "aggravé" la législation en matière de construction mécanique de type tribunes, gradins et autres CTS. Concernant ces derniers, la réglementation évolue aujourd'hui du fait de l'apparition de bâtiments à deux niveaux. Doit-on s'en offusquer au regard d'accidents encore récents comme l'effondrement de couverture de scène à Marseille ou plus récemment en Belgique ?

Nous aurions à appliquer des mesures qui ne nous concernent pas ou qui concernent les seuls hôpitaux ? Faux ! La réglementation récente des ERP les classe par types et par catégories, que l'on pourrait sans doute affiner, mais qui paraissent relativement bien agencés.

Pour autant, la plupart de nos lieux sont aujourd'hui des lieux à multi-activités où s'applique la réglementation de plusieurs types (salle de spectacle avec restauration, salle de spectacle avec piste de danse de + de 100 m², ...). Peut-être est-ce pour cela que Nicolas Barrot fait une confusion. Dans les cas de multi-activités, la règle est simple : on applique le règlement le plus aggraving.

"La loi et les réglementations n'iront jamais aussi vite que les innovations dans notre métier", nous dit Nicolas Barrot.

C'est non seulement une évidence mais c'est même un principe de la démocratie (pour le moins en France).

C'est l'activité humaine qui fait apparaître (ou pas) la nécessité d'un texte législatif ou réglementaire. C'est, par conséquent, le plus souvent l'accidentologie qui fait que les réglementations se créent et évoluent, notamment dans notre secteur. Si nous étions capables de produire sans accident, il n'y aurait pas de réglementation.

Faut-il rappeler ici que le taux d'accident du travail, dans nos métiers, est encore très élevé malgré les progrès effectifs ? Et l'accident coûte toujours plus cher que la prévention.

Or, et nous le savons tous, les accidents résultent le plus souvent de conditions de production, donc de travail, qui génèrent des négligences et des imprécisions dans les choix de mise en œuvre. Sans loi, sans textes réglementaires, des enfants travailleraient encore dans les mines, c'est d'ailleurs encore le cas dans nombre de pays dits émergents.

**Depuis combien de temps un théâtre n'a pas brûlé en jeu ?
Que veut dire "en jeu" ? Faut-il que la réglementation envisage de se nuancer en fonction de créneaux horaires ?**

Ce que nous montons dans nos théâtres existe avec ou sans public, avant, pendant et après la représentation. Le risque naît de nos activités, il n'est pas plus grand quand le théâtre est vide, seule la capacité d'intervention change. *A contrario*, le nombre de victimes potentielles est nécessairement plus élevé quand le théâtre est plein, bien que, d'évidence, mieux encadré.

Il y a, dans le discours de Nicolas Barrot, des raccourcis que l'analyse du risque ne peut admettre. Et l'analyse du risque est partie intégrante de notre métier. Par ailleurs, et outre le fait que le dernier incendie n'est pas si vieux, (pris au hasard d'une brève recherche Internet), nous notons :

- Théâtre de Nîmes : 1952 ;
- Théâtre de la Ville de Paris 1982 : incendie de la cage de scène ;
- La Fenice à Venise : 1996 et bien que son nom (Le Phœnix) le prédestine à renaître de ses cendres, 1996 est le 3^e incendie de son histoire ;
- La Maison de la Culture de Saint-Étienne : 1998, certes il s'agissait d'un acte criminel ;
- Théâtre d'Aurillac 1999 : incendie qui démarra au 3^e étage dans des bureaux ;
- Le Théâtre de l'Empire : 2005.

Enfin, ce n'est pas seulement le public ou les personnels que l'on tente de protéger au travers d'une réglementation que Nicolas Barrot juge excessive mais, tenant compte du fait que nos théâtres sont rarement construits en rase campagne, c'est le cœur des villes que l'on protège en évitant que les théâtres brûlent (et accessoirement les pompiers qui pourraient être amenés à y intervenir).

Bien sûr, de nombreux autres risques sont pris en compte par l'ensemble des réglementations qui encadrent nos activités : les

accroches, l'électricité, et bien d'autres comme le risque d'explosion. Pour ne citer que celui-là, il y a fort à parier que suite à l'explosion survenue au Palais des Sports, le 8 novembre 2013, la législation en matière d'usage et de stockage d'artifices soit aggravée.

Le planning, une terreur pour l'encadrement !

Alors oui, face à l'ensemble des sujets complexes auxquels nous nous confrontons, une grande partie de la solution réside dans le planning (en même temps que dans la compétence des techniciens, donc dans la formation de ces derniers et dans la juste délégation à laquelle elle nous invite).

Si l'expertise du directeur technique a un sens, ce n'est certainement pas dans le contrôle du travail de son équipe mais bien dans sa capacité à évaluer la faisabilité et les moyens de la réalisation, donc dans sa capacité à établir un planning et plus sûrement encore un retro-planning.

On parle là d'évaluation en amont des projets, d'anticipation. Si le planning est bien fait, il intégrera de surcroît la marge de manœuvre qui permet de palier les imprévus. Quant à l'encadrement d'une équipe, si d'évidence elle ne s'opère pas depuis le seul bureau, elle ne requiert pas non plus la présence permanente du DT au plateau, loin s'en faut. Et pour l'équipe, si elle est assurée d'un planning fiable et de l'intérêt de l'encadrement pour le maintien et le développement de ses compétences, une grosse partie du boulot de pilotage sera effective.

Voilà qui nous amène ici à évoquer le point névralgique où se situe la vraie difficulté du directeur technique aujourd'hui, non pas dans la mise en œuvre d'une réglementation qui serait trop contraignante, mais dans les moyens dont il dispose pour la mettre en œuvre, moyens directement liés à la position du poste dans la hiérarchie de l'entreprise.

Trop souvent le directeur technique est considéré comme subalterne à son directeur. Si l'on peut admettre qu'administrativement il l'est, au regard notamment du lien de subordination inscrit dans le Code du travail, il ne saurait être considéré comme tel dans le domaine des vastes compétences pour lesquelles, au demeurant, il a été recruté ou promu.

Dès lors, considérer qu'il est un super technicien concourt à le maintenir dans cet état subalterne où ses décisions peuvent à tout moment être contestées voire contredites jusqu'à compromettre l'intégrité de sa parole. Il faut bien admettre néanmoins que certains d'entre nous, souvent sous la pression de directeurs et/ou d'administrateurs prompts à faire des économies sur ce qui relève des conditions techniques de la création ou de l'accueil, cèdent et perdent le fil quant à l'application du droit (dans un sens ou dans l'autre d'ailleurs), et pratiquent probablement l'excès de zèle en la matière, et souvent en toute bonne foi.

Dans les faits, quand le texte donne l'impression d'interdire *stricto sensu*, la solution à nos difficultés, et seulement quand l'ensemble des problématiques techniques est soldée, réside dans les mesures compensatoires. Qui a suivi une formation à la direction technique digne de ce nom en connaît les arcanes, elles nous sont enseignées en même temps que la réglementation. Elles sont inscrites, certes souvent en creux, mais inscrites tout de même dans la loi elle-même et font appel au bon sens donc à l'expérience et à la compétence des techniciens, compétence qui englobe assurément la connaissance fine du lieu de l'intervention (petit clin d'œil, en passant, à l'usage parfois excessif et souvent par défaut de salariés intermittents qui n'ont qu'une pratique parcellaire de nos lieux).

Enfin, nous oserons deux derniers commentaires en dehors, ceux-là, du cadre de la seule réglementation, mais faisant écho au discours de Nicolas Barrot :

- Dans les missions qui nous incombent, si nous servons la création

artistique, qu'elle soit théâtrale, chorégraphique, circassienne, cinématographique ou encore plasticienne, c'est avant tout parce qu'elle s'adresse à un public, c'est donc en priorité le public que l'on sert, quand bien même celui-ci ne serait pas toujours de bonne composition.

- Concernant l'indignation, nous sommes lecteurs, comme beaucoup, de Stéphane Hessel, alors de grâce, ne le servons pas à toutes les sauces, il y perdrait sa pertinence ;
- Nous nous indignons du licenciement de nombre de nos confrères, parce que trop vieux, trop chers ou simplement parce qu'on ne les aime plus ;
- Nous nous indignons de la fermeture sans appel et unilatérale du Forum culturel de Blanc-Mesnil ;
- Nous nous indignons de l'annulation ou de l'arrêt pur et simple de festivals ou autres manifestations culturelles partout en France, pour les seules raisons budgétaires ;
- Nous nous indignons de l'accident qui tue au travail celui qui n'y était que pour gagner sa vie et non pour la perdre.

Mais nous ne nous indignons pas de l'application, certes complexe, d'une réglementation qui a vocation à protéger la vie humaine, à commencer par la nôtre au travail et dans nos vies de citoyen.

●●● Jean-Michel Dubois
(un des plus importants DT des 30 dernières années)

Je m'associe aux commentaires faits par Henry-Pierre, Yves et Dominique : est-il bien raisonnable, pour fustiger quelques excès sécuritaires, de jeter par-dessus bord toutes les règles de sécurité ? Est-il pertinent de ne plus définir un métier, notre métier, que par les abus qu'il a pu générer à de rares occasions et non par ce qui en constitue le cœur au quotidien ?

Et pour moi, comme j'ai eu l'occasion de le développer, le cœur du métier c'est de :

- Prendre la juste place : savoir écouter l'artiste, être entendu au sein de la direction tout en tenant compte des spécificités de chaque maison et être responsable ;
- Dynamiser ses équipes en leur faisant partager un projet, en étant à la fois à l'écoute des techniciens et en les défendant ;
- Organiser les lieux qui nous sont confiés en en permettant la pérennité tout en revendiquant le côté éphémère du spectacle ;
- Et pour finir, gérer les différents temps du métier : longue durée d'une trajectoire professionnelle, moyenne durée d'une saison et urgence, immédiateté des demandes liées au spectacle.

J'ai moi-même été confronté à des accidents de travail, dont l'un mortel à Séville, et je ne peux laisser dire que c'est anodin. J'ai tout mis en œuvre à la suite de ce drame pour continuer à produire de bons spectacles dans des conditions de sécurité optimales en mettant en place des mesures compensatoires et en n'interdisant jamais les rêves des artistes. Et j'ai toujours eu à l'esprit en appliquant ces règles de sécurité : en quoi est-ce constructif et comment cela pourrait-il faire progresser le métier, le spectacle ?

Voilà sans doute deux questions que Nicolas Barrot a omis de se poser en nous offrant sa diatribe. C'est bien dommage car ce sont à peu près les seules intéressantes pour structurer notre métier...

••• Yann Métayer (a travaillé d'abord à Staff à Nantes, ensuite dans les grands centres de formation français, enfin a été responsable des formations sécurité au CFPTS, formant notamment les régisseurs généraux et les DT. Depuis 2002, dirigeant de Baya qui accompagne les entreprises culturelles, sur les mêmes sujets au quotidien).

Depuis le début de ma collaboration avec l'AS, en 1987, je n'ai jamais voulu participer aux polémiques. Quand certains ont voulu traiter d'affaires juridiques non encore jugées, je leur ai conseillé d'être prudents et de ne pas anticiper les jugements des tribunaux. Les polémiques sont souvent stériles et malheureusement encore plus souvent contreproductives. Toutefois, cette fois-ci, je me suis senti tenu de répondre et sur le même ton...

Nicolas Barrot m'a sollicité, il y a quelques mois, en m'envoyant le document publié dans AS 199. Il souhaitait échanger avec moi, afin d'étoffer son discours. J'ai lu avec attention son document et celui-ci me paraissant de parti-pris, je n'ai pas donné suite.

Publié dans l'AS, son document prend une tout autre résonance et mon engagement sur les questions de sécurité et prévention des risques dans les métiers du spectacle et de l'événement m'oblige à répondre. Si je me suis engagé dans cette voie, après des années de régie générale et de direction technique (près de 25 ans), c'est simplement parce que j'ai vécu des situations qui auraient pu facilement dégénérer en accident. J'ai réussi à les éviter, grâce à des équipes techniques compétentes, à une réflexion permanente et à une vigilance constante. Ces incidents m'ont fait réfléchir sur nos pratiques et sur les questions juridiques.

J'ai appris à bien connaître les textes. C'est ce que j'ai essayé de partager dans le cadre de la formation. Mais les textes n'ont jamais remplacé le bon sens, à tel point d'ailleurs que les mesures compensatoires prévues depuis bien longtemps par le règlement ERP sont enfin apparus dans le Code du travail, il y a moins de dix ans. Une mesure compensatoire, c'est mettre en place des mesures de bon sens, lorsque l'on sait que l'on ne peut pas respecter à la lettre les textes juridiques, afin d'éviter qu'un incident dégénère en accident. Évidemment, en formation, j'ai toujours expliqué que l'esprit du texte est plus important que la lettre.

La profession de DT a évolué. Que dit le référentiel métier décrit par la CPNEF-SV (Commission paritaire nationale emploi formation du spectacle vivant) : *"Il est responsable de la planification, de l'organisation et de la gestion des moyens humains et matériels dans le respect des réglementations. Il a la responsabilité de la mise à disposition, de l'entretien, de la maintenance ou du renouvellement du matériel, des équipements et, le cas échéant, des lieux nécessaires à cette réalisation"*. (cpnefsv.org)

Je cite Nicolas Barrot : *"Ce 'tout sécurité' qui nous empêche bien souvent de travailler"*. Personnellement, jamais je n'ai eu à censurer un artiste, ou l'empêcher de travailler. Le DT est là pour trouver la solution lorsque l'artiste n'est pas dans les "règles". Je cite encore Nicolas Barrot : *"Et pourtant, combien de directeurs techniques viennent 'ennuyer' les compagnies avec un bout de décor qui n'est pas vraiment M1, où la législation ne le demande pas forcément"*. Cela voudrait-il dire que le DT ou le régisseur général de la compagnie n'a pas lu la fiche technique du lieu dans lequel il se produit, à moins qu'il ne se dise qu'au bout du compte le lieu de spectacle acceptera bien ses négligences au dernier moment ?

De même, je ne peux pas accepter que l'on dise qu'une commission de sécurité est une mascarade.

Je cite encore Nicolas Barrot : *"Et s'il y a un accident, qui ira en taule ? Et bien c'est moi ? Mais non vous n'irez pas en prison. Vous en connaissez des DT qui sont allés en prison alors qu'ils exerçaient leur métier correctement, en 'bon père de famille', comme le dit la loi ?"* Contrairement à lui, j'en connais et j'en citerais deux qui se sont retrouvés dans cette situation-là. Et je dis bien je les connais. Pour

Jean-Michel Dubois, je n'ai rien à ajouter d'autre que de saluer son courage. Par contre, je voudrais parler de Jean-Marie Boismond, directeur technique de Sud Tribune, condamné à deux ans de prison ferme qu'il a effectivement passé derrière les barreaux. Il s'agit de l'accident de Furiani. Et même si la tribune manquait largement de triangulation — dans la structure en échafaudage montée en sous-bassement —, ce qui a provoqué son écroulement, je peux vous affirmer que Jean-Marie Boismond a toujours pensé que la structure allait supporter le public. Et c'est ce qu'il a toujours dit au tribunal.

Dans sa contribution, Nicolas Barrot, à plusieurs reprises, parle de la loi : visiblement, la loi ne le préoccupe pas beaucoup. Il oublie que le règlement ERP a été écrit pour éviter les drames qui ont émaillé la vie des lieux de spectacles et les autres ERP au siècle précédent. De la même façon lorsqu'il parle des plans de prévention et des documents uniques, il oublie que ces deux documents sont applicables dans toutes les entreprises de France et non pas dans le spectacle uniquement. Et moi qui pratique la prévention tous les jours, je trouve que ce sont des outils extraordinaires pour permettre aux équipes d'analyser leurs pratiques.

Et je terminerais sur une note optimiste en ouvrant une piste de réflexion : combien faut-il de nouveaux DT chaque année, et de quel contenu de formation ont-ils besoin ? Je rêve d'une formation pour tous les DT d'établissements culturels, de lieux privés, d'entreprises prestataires de services, de création et de tournée, de festivals, d'événements, de lieux muséographiques, ...

••• Marc Jacquemond (DT)

Je souhaite répondre à l'article de Nicolas Barrot, publié par l'AS n°199, "Directeur technique, une profession devenue peu enviable".

Je pourrais commencer ma réponse par *"il n'existe rien de constant, si ce n'est le changement"*. Donc cet article, qui a le mérite de dénoncer certains abus, oriente le lecteur vers une vision que je ne cautionne pas. Effectivement, la fonction de DT s'est métamorphosée depuis une quinzaine d'années, depuis l'arrivée des 35 heures et une prise en compte de la législation au sens large (travail, sécurité, formation, ...). Oui, les normes guident notre travail et les métiers des techniciens placés sous notre responsabilité. Et si l'endroit de la scène est le lieu de la réflexion, de la contestation — ni plus ni moins qu'un autre secteur d'activité — nous ne pouvons nous passer des règles que le législateur a posées, même si celles-ci paraissent parfois inadaptées. Que la législation soit appliquée dans son exhaustivité ou non ne change rien au bonheur, à la "souffrance au travail". Ne change rien non plus au potentiel des salariés à s'épanouir dans leur environnement. Vous avez, nous avons, ils ont ou ils vont... connaître des metteurs en scène odieux, exigeants à l'extrême sous couvert de la Création, de l'Art. De même dans nos métiers techniques, chacun a croisé un salarié en souffrance, en difficulté face à un responsable ou un collègue. Quelle que soit l'emprise de la législation.

L'Art, dans son sens noble, qui évoque insoumission, marginalité, différence, ou encore "au-dessus de" ne peut en aucun cas légitimer un refus des normes, une lutte contre l'évolution sociétale qui nous englobe. Peut-être que nous sommes allés trop loin, avant l'an 2000, dans le non-respect des règles et aussi, j'insiste, dans le non-respect des hommes. Comment agréer des journées de travail de 15 heures, des semaines de 90 heures, des réponses *"si tu veux pas il y en a d'autres"*. Oui, la législation est un frein parfois. Bien souvent, la législation est un garde-fou. Et nous en avons beaucoup, qui s'estiment "au-dessus, au nom de la création".

"Et s'il y a un accident, qui ira en taule, et bien c'est moi ?". Oui, j'ai déjà entendu cette phrase, oui, je l'ai déjà dite. Cette phrase ne traduit pas une peur de la prison mais un argument qui parfois clôt une discussion avec un technicien/un artiste qui ne veut pas

mettre un harnais, travailler sur une échelle, accepter une largeur de dégageant, ... Car oui, chacun a raison et par lassitude devant le refus du changement et/ou d'un effort supplémentaire, un directeur technique peut lâcher cette phrase lapidaire pour replacer les responsabilités de chacun.

Pourquoi nous légiférons ? Parce que le bon sens s'arrête souvent là où commence la liberté individuelle.

Un exemple : lors des montages, le Code du travail nous oblige à un respect de neuf heures de coupure minimum entre la fin et la reprise.

Sinon à quoi bon les habilitations de tous types si les techniciens ne dorment que deux heures ? La sécurité en serait mise à mal. Que penser des techniciens qui vont profiter de la nuit pour écumer les bars entre deux jours de montage, au mépris de l'intégrité physique du lendemain qui leur est demandée et qui fait partie intrinsèque des attentes de leur qualité ? Peut-être qu'un jour le législateur s'immiscera dans la vie privée et l'on criera au scandale. Ce qui nous arrive est un juste retour d'un "no man's land législatif".

Alors oui, nous écrivons, encore et encore, et nous envoyons des mails. Ce n'est pas que la confiance manque. C'est que notre mémoire est sélective. Qu'après un échange téléphonique, la confirmation du contenu par mail permette de s'assurer d'une compréhension commune et de placer chaque interlocuteur devant sa responsabilité afin d'éviter la mauvaise foi ("*mais je n'ai jamais dit ça*"). Oui, dans notre beau métier, comme ailleurs, la mauvaise foi a toute sa place. Et l'écrit est une méthode assez efficace contre cela.

"*C'est dans les théâtres les plus souples, où les plannings ne sont que des cadres, que l'on voit le moins de personnes inoccupées*" : quel lien entre la souplesse du théâtre, la richesse du planning et l'occupation du personnel ? Peut-on vraiment généraliser à ce point ?

Les plans de prévention : leur but n'est pas de "se couvrir", mais d'instaurer un dialogue, fut-il forcé, sur la sécurité entre deux structures. Le plan de prévention, peu importe sa forme, est surtout là pour faire de la médiation, de la sensibilisation à des thématiques rébarbatives. Il oblige à un dialogue, à une communication verbale. "*Ce n'est pas pour nous, je connais mon métier*" est une réponse fréquente, mais fautive. Enfin. "*De très nombreux témoignages m'amènent malheureusement à constater que la souffrance est en train de s'installer dans nos métiers*". Sur quelle base peut-on affirmer cela ? Qu'en était-il de la souffrance des équipes de machinistes présentes 8 h/jour dans le foyer en attente d'être appelées sur le plateau. Qu'en était-il des techniciens qui suivaient une création en oubliant leur famille, leur vie personnelle, leur santé au nom de l'Art ? C'était leur choix mais aussi la responsabilité de l'employeur. Non, il n'y a pas plus de souffrance maintenant qu'avant. Une souffrance différente, oui, sûrement. Mais pas plus. Et comment la quantifier, cette souffrance, entre la souffrance de maintenant et celle du passé ?

"... *Qu'il soit si peu enviable que peu de techniciens compétents veuillent prendre ce poste, comme c'est en train de devenir le cas*". Et pourtant, depuis quelques années, les formations de DT (ENSATT, CFPTS, ISTS, ...) en produisent, des DT. Je ne pense pas qu'ils soient incompétents ni que le seul attrait soit un salaire "en conséquence".

Si notre fonction a fortement évolué au cours des 15 dernières années, techniquement et réglementairement, il appartient aussi à l'artiste, pour une grande part, d'intégrer ces changements dans son fonctionnement. Sa capacité de création, d'imagination, doit lui permettre de construire avec nous. C'est-à-dire avec des règles, des contraintes et de les transformer en atouts. Depuis les 35 h, la technique et l'artistique se sont éloignés. D'un côté le monde du rêve, de l'autre celui des textes réglementaires. Quel effort de l'artiste pour comprendre cette nouvelle donne ?

Il ne faut sauver personne. Par contre, nous devons travailler en bonne intelligence, artistes et techniciens en compréhension des contraintes qui se révèlent souvent créatrices d'idées.

Les humains causent souvent bien plus de souffrance et de dysfonctionnements que les règles et les normes qu'ils ont érigées. Ne nous trompons pas de combat.

••• Alain Girot (DT)

En tant que responsable du mastère spécialisé de direction technique à l'ENSATT, je suis particulièrement surpris de voir publier la lettre de Nicolas Barrot.

Cette lettre ne représente nullement la profession de direction technique ni même les questionnements des directeurs techniques en poste. À la vue des confusions présentes dans cette lettre, les questions de monsieur Barrot font preuve d'une méconnaissance de la réalité des métiers actuels.

Petit rappel historique

Monsieur Barrot n'a sûrement pas connu la directive Toubon de 1994 qui rappelait la responsabilité pénale en cas d'accident grave aux directeurs de nos institutions culturelles. Cette directive faisait suite à des accidents mortels en forte augmentation (La Colline, Furiani, Séville, ...).

Il n'a pas vécu, non plus, l'avant loi 91-1414 du 31 décembre 1991, période où l'on travaillait sur un plateau avec beaucoup d'improvisation et aucune règle, même élémentaire, de sécurité. De plus, les plannings étaient très souples et il n'était pas rare de travailler 72 h par semaine pendant plus d'un mois.

Il n'a pas assisté aux forums de la sécurité qui se sont mis en place au CFPTS suite à cette fameuse loi 91-1414. Il n'a pas dû non plus adhérer à l'OFTSV qui est née de ces forums et qui marque le commencement de la structuration du métier de directeur technique. Oui le métier s'est structuré, rationalisé, organisé et la preuve en est l'existence de trois formations diplômantes pour la direction technique dispensées par le CFPTS, l'ISTS et l'INSA-ENSATT.

Sous prétexte de contraintes réglementaires, devons-nous regretter cette période où j'ai vu des techniciens marcher sur des porteuses, d'autres faire les acrobates en haut d'échelles insuffisamment hautes pour régler des projecteurs et d'autres se blesser gravement dans des chutes diverses ? Devons-nous regretter cette époque où nous connaissions tous au moins un collègue blessé dans une chute d'échelle ? Les chiffres sont là pour prouver que la prévention des risques est payante, le nombre et la gravité des accidents ont fortement diminué sur les dix dernières années mais j'imagine que monsieur Barrot ne s'intéresse pas aux chiffres de la sinistralité AT-MP de la Sécurité sociale.

Comment peut-on affirmer que la sécurité n'est pas un problème de responsabilité alors qu'être responsable c'est être conscient. La plupart des accidents sont dus à des irresponsabilités. Nicolas Barrot fait preuve, non seulement, d'une résistance au changement mais aussi d'une méconnaissance du métier. Oui la gestion du bâtiment prend du temps mais comment peut-on affirmer que le DT n'a pas été recruté sur cette compétence alors que c'est dans la définition de son poste (voir nomenclature des emplois). Cette notion est intégrée dans les formations et les employeurs ne s'y trompent pas puisque de nombreuses annonces précisent qu'un diplôme du CFPTS, de l'ISTS et de l'INSA-ENSATT est demandé. Enfin, affirmer que les théâtres sont suréquipés en matière de sécurité incendie c'est oublier l'histoire et les nombreux incendies dans les théâtres. Il y a fort à parier que c'est justement grâce à ces dispositifs et à la bonne application du règlement qu'il y a moins d'incendie dans les lieux de spectacles. Mais n'oublions pas qu'il y en a toujours : incendie de l'Élysée Montmartre (2011), incendie partiel du Théâtre du Point du Jour (2010), Théâtre de la Cité à Toulouse (2001), à Aurillac (1999), 1998 au Théâtre de Saint-Étienne (1998), ...

J'ai l'impression que Nicolas Barrot regrette le temps où le DT était un super technicien. Les DT ont fait évoluer ce métier et l'ont structuré. Doit-on vraiment le regretter ?

L'ère des rénovations des Scènes Nationales est arrivée

••• Mahtab Mazlouman

L'architecture est-elle pérenne ? Construit-on pour l'éternité ? Pourtant quoi de plus paradoxal que d'imaginer un lieu scénique immuable pour une fonction basée sur l'éphémère. L'architecture est vivante, elle vieillit.

Aujourd'hui, un bâtiment a besoin d'une rénovation au bout de vingt-cinq ans d'existence, un rafraîchissement dans les meilleurs des cas sinon d'une réhabilitation ou même d'une restructuration. Les lieux pour le spectacle vivant sont davantage concernés. Ces équipements, lieu de création, de diffusion, de résidence, lieu de rencontre du public avec les créateurs, doivent rester des outils capables de recevoir des spectacles en pleine évolution. Ils ont besoin de se moderniser et d'intégrer les nouvelles normes de sécurité, d'accessibilité, mais aussi de nouvelles exigences spatiales et techniques.

Entre 1980 et 1995, avec l'augmentation sensible des autorisations de programmes par l'État et les apports des collectivités territoriales, plus de 1 500 lieux scéniques ont été construits ou restaurés en France. La politique édiltaire du ministère de la Culture et des Villes, les initiatives des artistes et le soutien des collectivités territoriales (région, département) au titre de la compétence générale ont été riches d'effets. En 1990, la fusion de tous les établissements d'action culturelle (maisons de la Culture, Centres d'action culturelle, Centres de développement culturel) dans un seul réseau donna naissance aux Scènes Nationales, qui consacrent aujourd'hui la prééminence des arts de la scène. On compte soixante-quinze Scènes Nationales qui irriguent le territoire français.

Dans un premier temps, la mise aux normes de la sécurité incendie a conduit un grand nombre d'équipements à engager des réaménagements importants et à définir un programme architectural allant jusqu'à une totale restructuration. D'une simple adaptation, ces bâtiments ont subi des rénovations de grande envergure. Ce sont surtout les théâtres historiques qui ont bénéficié de ces programmes. La Scène Nationale de Sète, Fabre et Speller, architectes, et Scène, pour la scénographie, en est un exemple significatif.

Trente ans sont passés et après cette grande vague de construction, les premières fatigues apparaissent et la nécessité de réfléchir à différentes échelles s'impose. Mis à part le vieillissement du bâtiment, son aménagement intérieur et son mobilier, des nouvelles exigences vont contraindre les Scènes Nationales et Centres dramatiques nationaux à redéfinir un programme de travaux.

Dans un premier temps, la loi du 11 février 2005 sur l'accessibilité des équipements culturels aux PMR (personnes à mobilité réduite) et à toute personne atteinte de toute forme de handicap exige des adaptations importantes. En décembre 2013, le gouvernement a repoussé une nouvelle fois son objectif, en instaurant, par une ordonnance, des "agendas d'accessibilité programmée". Ces derniers introduisent des délais supplémentaires pour mettre aux normes sans encourir de sanctions, de trois ans renouvelables une ou deux fois. Néanmoins, l'ensemble des équipements culturels est tenu d'engager les travaux dans un horizon de six ans.

D'autre part, et ceci est particulier aux lieux scéniques, les évolutions techniques et scénographiques vont contraindre la plupart des scènes à se redéfinir. Les lois européennes sur la pénibilité au travail encouragent les scènes à réfléchir à la motorisation et l'automatisation des équipements.

Les lieux théâtraux de référence, conçus par Valentin Fabre et Jean Perrottet depuis les années 70', entament leur rénovation. Les travaux ont déjà commencé au Théâtre National de Chaillot (rénové en 1973-1974) avec Brossy & Associés et Michel Fayet, comme scénographe, restructurent l'ensemble de cet équipement avec une réouverture en 2016, tout comme la MC93 à Bobigny, (construite en 1980, rénovée en 1990), qui aura pour ambition de répondre aux exigences du théâtre du XXI^e siècle grâce aux travaux engagés.

Le Théâtre de la Ville (1968) entre aussi dans sa phase de rénovation avec une fermeture programmée.

La Scène Nationale Le Volcan au Havre, œuvre inclassable d'Oscar Niemeyer inaugurée en 1982, vient d'être réhabilitée par Jeanneau Deshoulières, avec Thierry Guignard comme scénographe ; et Bonlieu (AS 200), la Scène Nationale d'Annecy datant de 1981, vient d'être inaugurée après deux ans de chantier. D'autres suivront.

Engager des travaux, c'est aussi l'occasion de redéfinir des objectifs, des actions artistiques et renouer avec un nouveau public. On peut le considérer comme un souffle redynamisant ces équipements dédiés aux arts vivants et qui doivent toujours rester vivants.

MYTHOS

DÉJÀ UNE LÉGENDE

WWW.THEPROJECTORS.IT

SUPERHERO ID

MEMBER OF THE 2014
plasalondon
AWARDS FOR INNOVATION

LDI BEST DEBUTING
LIGHTING PRODUCT
2014 HONORABLE MENTION

NOM MYTHOS

DATE DE NAISSANCE 2014

MISSION LA FORME DE PROJECTEUR HYBRIDE
LA PLUS AVANCÉE

LAMPE Lampe à décharge 470W, 7800K, 150.000 lux à 20 m

OPTIQUE Lentille frontale Ø 160 mm de grande taille

SPOT Zoom électronique 4°- 50° (Spotlight mode)

BEAM Angle d'ouverture 2.5° et effet "cylindre" (Beam mode)

FOCUS Mise à feu parfaitement nette tout le long du faisceau

WASH Filtre frost pour des projections au bord non défini (Wash mode)

COULEURS Système de couleurs CMY + 14 couleurs sur 3 roues

GOBO 6 gobos rotatifs dichroïques HQ et 18 gobos métalliques fixes

EFFETS Disque d'effets visuels avancés (disque animation)

PRISME 2 prismes rotatifs indexables (8-facettes et linéaire 4-facettes)

DESIGN "Design italien" breveté



Clay Paky France:

Z.I. des Radars - 11 rue de l'Abbé Grégoire - 91350 - Grigny | Tél. (0)1 69 021 021 - Fax (0)1 69 021 051 | vente@claypaky.fr

CLAY PAKY

AN OSRAM BUSINESS

Bonlieu fait peau neuve

••• Géraldine Mercier

Toutes les photos sont de Patrice Morel

Lorsque l'on se promène dans cette arche plantée en plein de cœur de ville, on est loin d'imaginer ce qu'aura coûté ce rêve qu'à été la construction de Bonlieu. Aujourd'hui, le monstre gentil est accepté par tous comme un fief artistique pointu et exigeant. Hier, il a fait couler de l'encre par des détracteurs qui s'accrochaient à une autre vision de l'art et de la culture. En ceci, la rénovation de la Scène Nationale d'Annecy peut faire figure d'exemple. Exemple d'incarnation d'un esprit dans des murs, exemple d'implantation d'un poumon culturel au cœur d'une cité, exemple de tentative d'un mariage (plus ou moins heureux) entre culture et commerce. Quoiqu'il en soit, de Maurice Novarina et Jacques Levy à Marie-Agnès Blond & Stéphane Roux, le Centre culturel de Bonlieu qui abrite Bonlieu Scène Nationale Annecy s'est offert un lifting en épousant les formes de son temps. C'est réussi. Visite avec Salvador Garcia, actuel directeur de Bonlieu et entretien avec Stéphane Roux, architecte.



Entrée côté square des Martyrs de la déportation - Photo © J. Lanoo



Nouvelle construction façade Nord - Photo © J. Lanoo



Entrée publique depuis la galerie commerciale
Photo © William Pestrinaux



Les baies du baladoir donnant sur le square
Photo © J. Lanoo

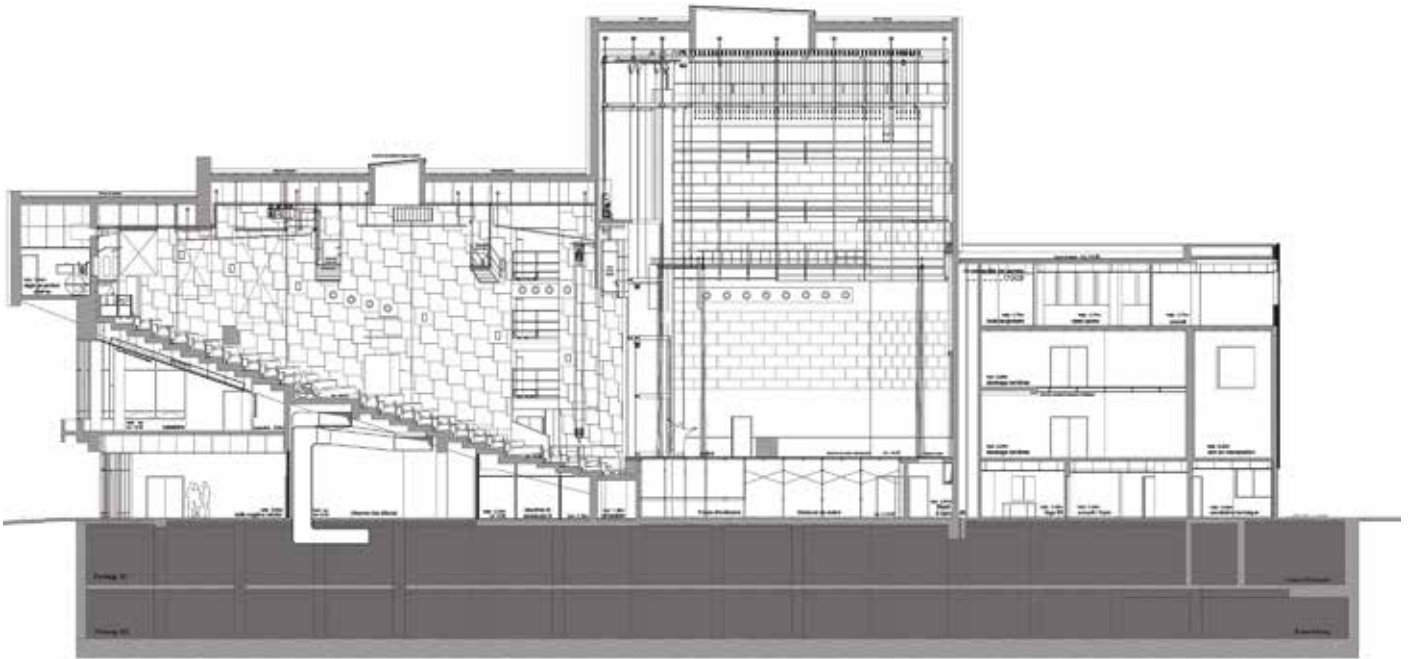


Le mur d'images dans le baladoir
Photo © J. Lanoo

Au Clos Bonlieu, le cas Bonlieu

L'histoire commence en 1972. La commission Bonlieu, en charge de réfléchir à la construction d'un équipement culturel s'affaire à la maquette théorique d'un bâtiment dont la fonction idéale pourrait être de mêler culture et loisirs. L'idée du maire de l'époque (Charles Bosson) est de créer un centre, trait d'union entre la vieille ville et les quartiers neufs, le Pâquier et le lac. La virulence des débats autour de l'aménagement du "Clos Bonlieu" est sans égal. Les artistes présents à Annecy, dont la troupe du Théâtre Éclaté menée par Alain Françon,

occupent l'Hôtel Verdun pour protester contre sa démolition. Plus encore, "l'affaire Bonlieu" se répand sur le terrain politique et enflamme les débats au moment des élections, entre 1975 et 1977. La campagne est serrée. Bosson ne cède pas. À sa ville d'Annecy, il veut offrir un nœud urbain actif et attractif. Bonlieu deviendra un centre, le point de rencontre numéro 1. En local, ça tourbillonne, et en national, au ministère de la Culture souffle le vent des constructions des maisons de la Culture. Le Centre d'action culturelle naîtra avec cet appui (près de 50 % du financement). Juin 1978, un numéro spécial de



Coupe longitudinale de la grande salle - Document © Blond & Roux

seize pages du magazine d'AAC (Annecy Action Culturelle) présente en détail, avec croquis, photos de maquettes et commentaires, l'équipement Bonlieu. Juin 1980, un nouveau numéro du journal intitulé "Bonlieu : enjeux et questions" tente d'imaginer le fonctionnement de cette place forte au cœur urbain. Et pendant ce temps, la bâtisse

imaginée par Maurice Novarina et Jacques Levy se construit. Elle abrite un idéal aussi simple que vertueux : rassembler les populations au cœur d'un immense complexe culturel comprenant (entre autres) une bibliothèque, une crèche, un théâtre et un grand forum qui invite à la ballade. Une chose assez nouvelle que la construction de cet

L'ALTERNATIVE EFFICACE

aux solutions traditionnelles halogènes

OVATION™

La série Ovation vous propose une gamme de produits à LED, à très faible consommation électrique et d'une puissance comparable aux traditionnels halogènes.

Retrouvez CHAUVET sur : algam-entreprises.com

CHAUVET
PROFESSIONAL®



La scène vue du parterre haut (grande salle)

ensemble. Jacques Levy, architecte dira : *“Bonlieu est organisé non pas autour des équipements qu’il rassemble, mais autour d’un espace de rencontres, d’échanges, de flânerie, de détente et de fête : espace sans fonction précise, c’est le centre de l’animation urbaine, et le lieu d’intégration des fonctions culturelles, commerciales et de loisirs. Cette place centrale est couverte par un grand parapluie transparent”.*

L'esprit des lieux

La ferveur à construire cette vision de l'agora moderne n'atténuera pas cependant la mise en plan et en chantier de deux salles de spectacles fort bien conçues dans leurs proportions. Une grande salle de 986 places en amphithéâtre constituée d'un gradin courbe est directement accessible depuis les différents niveaux du Forum. Un dispositif amovible permet de couper la salle en deux. La cage de scène présente toutes les caractéristiques dimensionnelles et techniques nécessaires pour accueillir de grandes et belles formes

(17 m de profondeur, 30 m de cour à jardin, 18 m de hauteur sous grill). Et, vient s'agréger une petite salle (environ 300 places) conçue au départ pour satisfaire les nécessités techniques de la production audiovisuelle. C'est donc un vivier bouillonnant que la Ville d'Annecy a tenté d'entretenir. 1981, à l'inauguration, Georges Lavaudant crée *Les Géants de la montagne* de Pirandello et Alain Françon monte la *Double inconstance* de Marivaux dans la petite salle. Et s'amorce la vie funambule de Bonlieu oscillant sans cesse entre animation culturelle et création artistique.

Un lifting

Si cette maison de la Culture des temps modernes est saluée comme un modèle du genre, elle ne se dispense pas d'avoir quelques lacunes. Comme de nombreux lieux de spectacles construits dans les années Malraux, elle ne dispose pas d'une salle de répétition. Elle est pensée pour la diffusion. Si l'on s'accorde à reconnaître que les plateaux de la Scène Nationale des années 1981/2012 ont vu naître



Cadre de scène, vue latérale cour



Cadre de scène et en haut, le pont lumière et les passerelles



Régies placées en salle (parterre haut)



La scène vue du parterre haut (grande salle)

et ont accueilli quelques petites perles, on ne pourra que constater, en revanche, que l'outil n'a pas été pensé pour la production de spectacle. Lorsque Salvador Garcia s'attaque au chantier de rénovation en compagnie de son directeur technique Gildas Burille, il a en tête de transformer Bonlieu en un vrai lieu de création. Et il a compris que pour cela, il fallait penser l'outil. C'est donc main dans la main avec la Ville d'Annecy qu'ils échaffaudent le programme d'un Bonlieu rénové. Et, quelques années et un concours d'architecte plus loin, Bonlieu-le-Vieux s'est adjoint une salle de répétition aux dimensions du grand plateau. C'est donc un complexe totalement relifté par le directeur et son équipe que nous avons visité. Et Salvador Garcia l'a vraiment pensé comme un lieu où l'on peut se poser et fabriquer des spectacles.

En bref, il a simplifié tous les accès et rendu limpide les circulations. *"Ce qui était important pour moi, c'est que l'ensemble soit simple, que l'on comprenne immédiatement où on est"*, intime-t-il. Plus encore, en pleine complicité avec les architectes Blond & Roux, il a débarrassé son intérieur des traditionnels appareils rouge et or pour laisser place à un espace d'accueil blanc et gris sur les murs duquel sont projetées les images, dates et informations sur les spectacles. *"Zéro papier"*, dira-t-il, d'autres en ont rêvé, il l'a fait. C'est un hall ample et blanc qui nous accueille avec un petit bar logé à l'étage d'où l'on peut rejoindre la petite salle. *"Une des contraintes"*, dira Stéphane Roux, *"a été d'être en résonance avec l'architecture présente, d'où une certaine simplicité. Salvador avait fait la demande d'une salle complémentaire dont la taille*



Régie lumière fermée (grande salle)

NOUS NOUS DEPLAÇONS
DANS VOTRE REGION...



INSCRIVEZ-VOUS ET
DECOUVREZ LES
PRODUITS LES PLUS
INNOVANTS



01 69 021 021 | vente@dimatec.net

www.dimatec.net

25 ANS D'EXPERIENCE A VOTRE SERVICE



Vue d'ensemble de la petite salle - Photo © William Pestrinaux



Vue latérale cour avec le plafond technique (petite salle)



Vue d'ensemble de la salle de création
Photo © William Pestrinaux

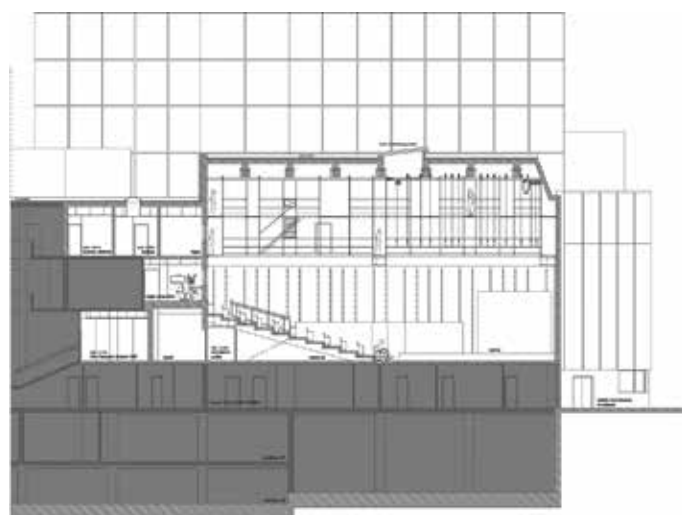


Gratin télescopique déployé
et plafond technique (salle de création)

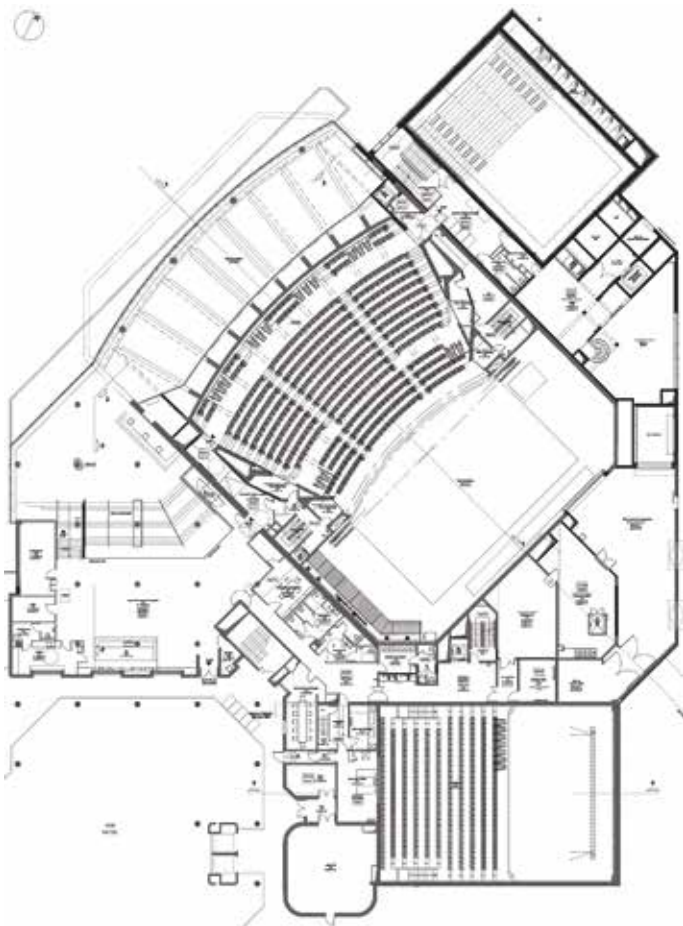
soit équivalente aux dimensions du grand plateau. L'espace était restreint. On a fait en sorte que cette extension soit la plus simple, la plus minimale possible". Et le résultat est sidérant de simplicité et de fonctionnalité. Ça circule d'un espace à l'autre, le baladoir reste très présent et offre une prise de vue sur le bâtiment. Les salles ont été



Coupe longitudinale de la salle de création - Document © Blond & Roux



Coupe longitudinale de la petite salle - Document © Blond & Roux



Plan niveau + 2 - Document © Blond & Roux

deshabillées, elles aussi, de leur parure rouge et de leurs tons chauds pour troquer des fauteuils gris très élégants aux numéros brodés. Bonlieu dispose donc de trois salles dont une est consacrée aux répétitions, même si elle dispose d'un petit gradin rétractable pour lui permettre d'accueillir des petites formes et des petits concerts. Le gril technique de la grande salle a été revu et corrigé également.

Main dans la main

À entendre Salvador Garcia et Stéphane Roux, la mise en œuvre de la rénovation s'est impeccablement déroulée. *"Je tiens vraiment à saluer la collaboration avec mon directeur technique et aussi la remarquable écoute des architectes avec lesquels nous avons travaillé très simplement. Ils ont été réellement ouverts à toutes nos modifications,*



Grande loge - Photo © J. Lanoo

nos propositions. J'avais à cœur de débarrasser le théâtre de son habillage habituel. Pour moi, nous sommes ici dans un lieu d'art contemporain, on présente des formes qui se croisent, se mêlent... Nous avons besoin de nouveaux espaces, de nouvelles couleurs, de percevoir la vie artistique de manière différente." Comme dans tous les projets où les usagers sont partie prenante dès le départ, la rénovation de Bonlieu prouve encore une fois que rien ne vaut le travail commun entre une maîtrise d'ouvrage confiante (la Communauté d'Agglomération d'Annecy avait nommé Salvador Garcia comme chef de travaux) et une maîtrise d'œuvre à l'écoute duquel naissent les meilleurs projets. *"Pour nous"* assure Stéphane Roux, *"c'est vraiment une très belle expérience, nous avons le sentiment d'avoir apporté notre contribution et qu'elle a été constructive, et ceci est irremplaçable"*. Et d'ailleurs, on est surpris d'apprendre, au détour de la conversation que Roux est un fou de musique contemporaine, qu'il a un label de disque nommé *Shiinin*, une onomatopée japonaise qui signifie "éloge du silence" et qu'il produit de la musique minimaliste. D'où un intérêt vif pour les lieux de spectacle ! Le monde est petit. Bonlieu a fait peau neuve et est devenu une véritable crèche pour l'art vivant.

- Direction de Bonlieu : Salvador Garcia
- Direction technique : Gildas Burille
- Architecture : Marie-Agnès Blond & Stéphane Roux
- Scénographie : Architecture & Technique
- BET acoustique : Altia
- Machinerie & scénique : Tambè CEMS
- Réseaux et équipements scéniques audiovisuels : ATES
- Gradins : Hugon



L'atelier de construction



Aire de manutention avec de gauche à droite : accès vers la salle de création, porte du monte-charge & fente d'accès décor



Accès livraison

Trois espaces scéniques

Trois usages spécifiques

••• Patrice Morel

Toutes les photos sont de Patrice Morel

Ce projet rassemble les marqueurs d'une rénovation réussie : conserver ce qui pouvait l'être, rénover durablement, reconstruire, moderniser. Les années passées, dans l'ancienne configuration, furent le terrain fertile des innovations d'aujourd'hui. Des solutions innovantes portées principalement en direction de l'outil de travail, un tout au service du spectacle et finalement au service du public.



Pupitre de commande des équipements motorisés

À première vue

Les trois espaces scéniques sont séparés, dans leurs formes existantes, par une série de volumes tampons assurant un isolement acoustique par construction.

La grande salle présente un espace scénique isolable de la salle proposant trois positions de régies : fermées, fond de salle, milieu de salle. La petite salle, prévue à l'époque sous la forme d'un espace scénique intégré à la salle, servait une destination du passé. L'ancien studio de cinéma conserve son volume unique mais présente les caractéristiques d'un espace adossé. La hauteur disponible de la cage de scène impose l'usage d'un gril de charge seul, entrecoupé de passerelles transversales. La régie, installée temporairement dans un local ouvert sur la salle, est décentrée à jardin. La salle de création



Vue d'ensemble (grande salle)

est un espace scénique intégré à la salle et se présente sous la forme d'une boîte noire. Le volume unique est servi par deux *truss* de scène encadrés par une large passerelle périmétrique. L'ensemble propose un dispositif d'alternance fonctionnel livré sans équipement fixe.

La logique de fonctionnement

La zone de manutention est alimentée depuis l'accès livraison extérieure par un monte-charge et une fente de décor pleine hauteur. La dalle béton présente une rupture avec la desserte de la voirie de 3,07 m. La zone de manutention est mutualisée avec ses trois espaces scéniques. L'ensemble ne présente aucune rupture de charge. En partant de la petite salle en enfilade, on croise respectivement dans le sens du déplacement : le grand stockage lumière, la zone de



Treuil ponctuels mobiles à vitesse variable Tambè CEMS



Enrouleurs de câbles motorisés Conductix Wampfler



Enrouleurs de câbles motorisés Conductix Wampfler

manutention, l'atelier de raccord et pour terminer le foyer d'entrée en scène de la salle de création.

La hauteur du gabarit des éléments de décor était prévue à 5 m sur l'ensemble des dégagements de service. Le percement entre le bâtiment existant à la nouvelle construction, toujours en direction de la salle de création, réduit cette disponibilité à 3 m de hauteur (nouvelles normes antisismiques).

Les attendus du marché des travaux sur le plan technique

- Amélioration des performances acoustiques de la grande salle

L'enveloppe est restée inchangée. Les parois de la salle ont été légèrement resserrées. La déconstruction des parties hautes des pans de murs porteurs maçonnés (qui débordaient en salle au niveau des niches d'éclairage du proscenium) a permis de rendre à cette salle

www.serapid.fr



the art of motion

Systemes d'élévation pour l'industrie créative du spectacle

LinkLift 100

- ▶ charge statique jusqu'à 200 kN
- ▶ charge dynamique jusqu'à 150 kN
- ▶ course jusqu'à 8 m ou plus avec intercalaire
- ▶ vitesse jusqu'à 600 mm/s



Opéra de Copenhague

STI SERAPID Group

14B – Rue L. Delaporte
Voie F – Z.I. Bleue
F-76370 Rouxmesnil-Bouteilles
Tél. 02 32 06 35 60
info-fr@serapid.com





Vue d'ensemble du gril de marche et de ses équipements



Treuil ponctuel mobile Tambè CEMS, motorisation (à gauche), variateur de vitesse et son électronique de contrôle de l'axe (à droite)



Du cadre à la 1^{ère} passerelle de salle, rideau de variabilité acoustique déployé en 1^{ère} passerelle de salle

les premières réflexions qui lui faisaient tant défaut. Les réflecteurs acoustiques du plafond ont été entièrement remis à neuf afin d'assurer le couplage acoustique entre la scène et la salle. Le décor d'orchestre en écailles de poisson, posé au niveau des parois latérales, favorise la richesse des timbres. Une dose de variabilité acoustique a été introduite afin de satisfaire la diffusion de musique amplifiée. Le temps de réverbération glisse de 1,4 s à moins de 1 s par un jeu de rideaux acoustiques installé sur patience et placé respectivement sur la 1^{ère} et la 2^e passerelle de salle et sur le mur du fond de salle.

• Modernisation de la machinerie (espace scénique principal)

Le premier objectif consistait à faire disparaître la rupture de charge existante au niveau de la surface de travail. La zone de marche présentait un décrochement de 1,10 m après le premier tiers du cadre. La difficulté revenait à conserver toute la structure du gril existante, à renouveler entièrement le caillebotis et à faire correspondre la nouvelle surface construite avec l'ancienne.

La suite logique imposait de débarrasser le cadre de scène et de garantir la continuité au niveau du chapeau de gendarme. Le cadre d'origine et ses encombrantes draperies mobiles rejetaient les porteuses 2 m en arrière. Le tablier et le pont lumière mobile présentaient une proximité qui limitait l'usage et le relevage de certains projecteurs. La décision fut prise de déplacer le pont lumière de 0,25 m sur l'avant. La suite des modifications portaient essentiellement sur la nouvelle répartition des équipes, l'assistance mécanique des machinistes, la fourniture de ponctuels puissants et d'enrouleurs de câbles motorisés, la mise en œuvre simplifiée de systèmes de diffusion sonore et de projection en salle, la création d'un rideau de jauge efficace, le remplacement des anciennes passerelles de salle courbes afin de faciliter les réglages, l'amélioration de la charge admissible du plateau, la mise aux normes du monte-piano, la reprise de la trappe à tapis, ...

• Améliorations communes

On peut citer à titre d'exemple :

- La création des réseaux numériques dédiés à la scène réunis sous un nodal unique. La description des attendus visait à irriguer par défaut les espaces sans exception parce qu'il devait être possible de donner des représentations publiques en tout point de l'établissement. En prévision, les trois salles principales sont réunies par des liaisons en fibre optique ;
- L'amélioration des circulations verticales avec sept ascenseurs dont un monte-charge, un ascenseur au cadre de scène qui dessert les huit niveaux de la cage de scène. Le résultat est atteint ;
- La redistribution des réseaux courants forts à partir du poste

existant : 250 A/ph sur la petite salle, 800 A/ph pour la grande salle. Le nouveau bâtiment bénéficie de la souscription d'un tarif jaune indépendant dont 250 A/ph destinés à la salle de création.

Les dispositifs scéniques de la grande salle

Jugez plutôt : 18 m d'ouverture, 16 m à descendre, 17,90 m de hauteur libre, 30 m de mur à mur, 55 équipes, ...

• Verticalement et autour de la cage de scène

La structure actuelle du gril se présente sous la forme d'une zone de travail en douze travées. Le gril de charge supporte la traction des mouffes équipés de leurs réas métalliques. Le principe des poutres roulantes n'a pas été retenu mais rien ne s'oppose au placement d'IPE en travers des chemins de mouffes afin de suspendre des palans électriques ponctuels. La zone de marche au centre propose des trappes de caillebotis fixes (mailles de 50 mm x 80 mm, 500 daN/m²). Le caillebotis périphérique reste au standard imposé par le Code du travail. Dans ces conditions et pour permettre le passage de chaîne, le démontage des noix des crochets de levage s'impose. Les trois lignes de passages libres, recouvertes de tabillons, ont été aménagées afin de faciliter les descentes de câbles des trois rangées de trois enrouleurs motorisés. Les trois passerelles de service desservent la cage de scène. Seule la 2^e passerelle de service permet de réaliser un tour complet. Un palan de service de 500 daN est disponible au niveau de la trémie formée par la paroi jardin et les passerelles. La livraison de dix treuils ponctuels "brouettes" de 500 daN vient compléter la souplesse d'utilisation des équipes manuelles. Une pédale de relevage place le treuil de 130 kg sur son galet en vue du déplacement. Ces modèles embarquent le pilotage et les deux capteurs de positionnement. Une trappe de visite permet l'accès à la poulie de renvoi libre et d'y placer un taquet de blocage. Sans cette pièce, le câble au mou présente un risque de perte de l'altimétrie et le déclenchement du capteur anti-dégorgement. La hauteur de travail courante à partir du plateau de scène est portée à 8,50 m pouvant aller jusqu'à 11 m lors de l'usage de grandes toiles. Le plateau de scène, placé sur une structure d'échafaudage, a vu sa trame ramenée à 1 m par 1 m afin d'augmenter la résistance au poinçonnement. Les trappes démontables, tout comme les parties fixes de plancher, sont réalisées en bouleau multiplis finition hêtre huilé noir mat. Des ancrages circassiens sont prévus au niveau des parois, du cadre et sur chaque platine de verrouillage en tête de poteaux de la structure de scène.

• Continuité à l'arrière du cadre

Les équipes manuelles contrebalancées à l'allemande P55 à P50 sont équipées de porteuses doubles plus courtes. Les suivantes, de



Tambè
INSTALLATIONS SCÉNIQUES
cems

Découvrez
notre nouveau
site www.tambe.fr

Après :

- Le Conservatoire de Puteaux
- La Scène Nationale d'Albi
- Le Bateau feu de Dunkerque
- Le Théâtre des Quinconces au Mans
- et la Fondation Louis Vuitton à Paris...



Le Bateau Feu de Dunkerque



Fondation Louis Vuitton



*Conservatoire
Puteaux*



La scène d'Albi



*C'est au tour du Théâtre Bonlieu
à Annecy d'ouvrir ses portes*



Quinconces au Mans

*Nous espérons que vous prendrez autant
de plaisir à le découvrir que nous
en avons eu à le concevoir.*

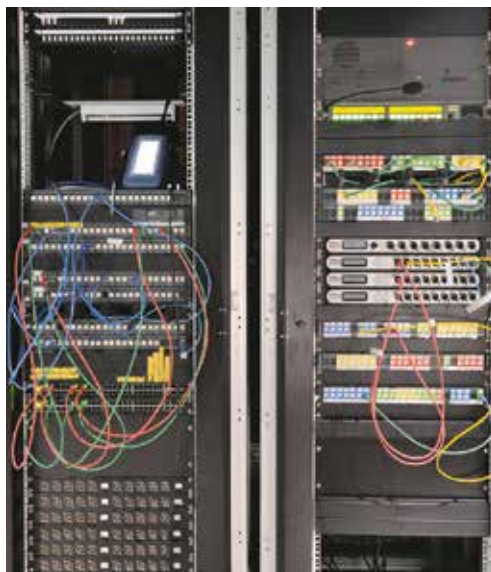
608, rue Denis Papin - Z.A. de l'Érier - 73290 LA MOTTE-SERVOLEX
Tél. +33 (0)4 79 68 95 13 - Fax +33 (0)4 79 68 94 96
Agence OISE - 8, rue du Déluge - 60110 CORBEIL-CERF
Email : contact@tambe.fr - www.tambe.fr



Flashez-nous
pour poursuivre
la visite



Détails de la cage de scène côté jardin (axe salle/scène)



Nodal scénique audiovisuel



Pas de confusion entre les équipes

P49 à P5, retrouvent la pleine ouverture. Les quatre treuils d'assistance à vitesse fixe lente sont montés sur des chariots à glissière en fond de fosse. Les treuils sont affectés en alternance et à la demande, à l'une ou l'autre des équipes manuelles contrebalancées. Leur course est interrompue à la brisure du mur de scène cour. Cette zone étant très délicate pour les machinistes, l'équipe manuelle P46 a été remplacée par une équipe électrique à tirage par bandes en fond de fosse. Le risque de confusion au niveau des freins et des chanvres est évité. Les deux équipes latérales motorisées et leurs porteuses échelles sont équipées par défaut de patiences démontables. Elles permettent de gérer facilement les allemandes. Pour finir, l'écran transonore à la polichinelle de 17 m est monté sur un cadre métallique à roulette. Placé à la demande puis chargé au sol, il est renvoyé vers le fond-de-scène pour finalement s'effacer dans la trappe à tapis.

• Le chapeau de gendarme

Les équipements devaient servir au mieux la continuité dans cette zone. À cette fin, la longueur des équipes P4 (manuelle contrebalancée) et P3 (canadienne motorisée 5 bandes) a été ajustée. Les deux premières porteuses suivent le galbe du tablier. L'équipe canadienne à 9 bandes de tirages (vitesse fixe) du rideau d'avant-scène P2 est équipée d'une patience motorisée à vitesse variable fixée sur une poutre treillis aluminium cintrée. L'équipe manuelle contrebalancée à l'allemande P1 reçoit une porteuse double cintrée permettant d'ajuster le lambrequin. Le tablier termine la cage de scène. En-dessous, la mise en œuvre de la fosse d'orchestre est assez simple. La partie avant du plateau, en arrière du pied de chute du tablier, peut être replacée sur les fermettes intermédiaires de la structure de scène à - 2 m.



Les truss de scène installés dans la salle de création



Continuité au niveau du cadre de scène (petite salle)



Système d'accrochage HP réglable avec motorisation



Angle de visée en 2^e passerelle de salle ; lisses basculantes



Tambours motorisés du dispositif de réduction de jauge (grande salle)

- **Au-delà du cadre**

Hormis son repositionnement, le pont lumière, entièrement révisé, conserve ses caractéristiques. La motorisation conserve sa position initiale en sous-face de la passerelle maçonnée du cadre. La course limitée à 1,20 m est stoppée par la partie haute des niches d'éclairage du cadre. Viennent ensuite les nouveaux dispositifs de fixation de la diffusion sonore. Au centre, une porteuse autonome et sa motorisation embarquée assurent le relevage du *cluster*

central à l'aide de 4 bandes de tirage sécurisées par stop-chutes. Les deux *clusters* de la diffusion sonore principale prennent place sur des bras articulés équipés de chariots à galets. Leur course en direction du lointain est limitée par la présence du pont lumière. Les niches d'éclairage du cadre et du proscenium permettent le rattrapage lumière au niveau du proscenium et de l'extension de scène. Les deux passerelles transversales se glissent discrètement entre les réflecteurs acoustiques. La 2^e passerelle est élargie et

DPA
MICROPHONES

AUDIO 2
www.audio2.fr

d:fine™

NOUVEAUX MICROPHONES SERRE-TÊTES
TOUS VOS VŒUX SONT DÉSORMAIS EXAUCÉS

Les cellules légendaires: 4088 directionnelles & 4066 omnidirectionnelles sont maintenant disponibles en version d:fine.

www.dpamicrophones.com/dfine



Boîtiers des circuits gradués réservés à la lumière, ancrage circassien vissé sur platine de verrouillage (en tête de poteaux de la structure de scène)



Baies de gradateurs ADB Stand Alone Eurodim Twin Tech (grande salle)



Armoires de scène des réseaux scéniques

permet l'accueil de poursuites aux emplacements prévus avec des lisses rabattables. Des lisses basculantes permettent le placement de projecteurs sans difficulté, le tout assisté de boîtiers réseaux placés à hauteur d'homme. Un pantographe pour projecteur vidéo est installé au centre et en sous-face de la 2^e passerelle, cette dernière donnant accès en partie supérieure aux trois tambours motorisés des rideaux de jauges suspendus au plafond de salle. Sur les parois de salle et juste au dessus des deux dégagements, des lisses pour projecteurs complètent le dispositif. Au-delà du parterre haut et servi par un dégagement indépendant, on retrouve respectivement, à la suite du local des gradateurs, un ensemble de volumes fermés et dédiés à la technique, équipés de baies ouvrantes donnant sur la salle : régie lumière, régie de projection cinéma, régie son, emplacements de poursuites. Un accès direct à la salle permet un passage rapide à partir des régies fond de salle en direction des régies fermées pour finalement s'extraire par les coursives techniques renvoyant à la scène. La couronne de diffusion sonore cinéma peut être exploitée au théâtre.

La remise à niveau de la petite salle

Au-delà de l'entretien général indispensable, les deux phases successives de travaux ont consisté à proposer quelques améliorations sur les équipements de machinerie. Un nouvel écran de cinéma à la polichinelle est venu remplacer l'ancien dispositif trop encombrant. Trois nouvelles équipes canadiennes à tirage par câbles sont venues compléter les onze équipes existantes avec tambour à enroulement en escargot. Deux d'entre elles ont pris place à l'arrière de l'écran de cinéma et l'équipe restante fut placée volontairement au-delà du cadre pour satisfaire la nouvelle disposition d'extension de scène. Dans la même logique de fonctionnement, la diffusion sonore principale et

son *cluster* central peuvent maintenant être resserrés ou avancés en salle à l'aide d'ancrages installés sur des chariots à galets coulissants sur les IPE répartis judicieusement. L'estrade de scène de 43 cm fut conservée à l'identique et revêtue d'une nouvelle couche de vernis noir mat. La hauteur de travail moyenne est de 8 m pour une ouverture de 13,50 m et une profondeur de 10,20 m. La 1^{ère} passerelle de salle a été relevée afin de libérer l'angle de visée au niveau de la passerelle de fond de salle. Les installations électriques ont été entièrement reprises, incluant la livraison d'une armoire de gradateurs fixes. Les nouvelles équipes voient leurs commandes réunies sur un écran tactile. La couronne de diffusion sonore cinéma peut être exploitée au théâtre. Le système existant de lisses murales amovibles a été conservé sur toutes les parois de salle. Elles acceptent des charges légères.

La salle de création

Le studio a été livré sans équipement de levage, sans gradateur et sans système de diffusion sonore. L'équipe fait appel au parc commun reconditionné à partir des équipements du chapiteau du Théâtre des Haras. Le plafond de salle est livré avec une structure croisée d'IPE permettant d'accrocher toutes les charges imaginables à l'aide de griffes pour profilés. Le plancher en bois multiplis est monté sur des lambourdes placées tous les 15 cm comblées par un isolant acoustique. La finition est réalisée en hêtre huilé noir mat. Des ancrages circassiens sont prévus directement sur le plateau et installés sur les quatre parois de salle à l'aide de portions de lisses tubulaires amovibles (y compris dos au gradin, 4,9 kN à 90°, 9 kN en tirage vertical). L'espace scénique, une fois optimisé, propose une ouverture de 12,50 m et une profondeur de 7,50 m. La hauteur de travail moyenne est de 8 m.

Grande salle

- Espace scénique isolable
- Réaction au feu des décors : M3 (D-s3-d0)
- Hauteur du nez-de-scène : - 0,98 m
- Ouverture au cadre : 18 m
- Ouverture de mur à mur : 30 m
- Hauteur au cadre de scène : de 6,50 m à 7,70 m
- Altimétrie utile : 17,90 m
- Profondeur de scène : 16 m
- 2 équipes canadiennes à tirage par bandes
- 52 équipes manuelles contrebalancées
- 1 équipe motorisée à tirage par bandes en fond de fosse
- 4 treuils à vitesse fixe de 350 daN
- 2 équipes latérales motorisées
- 10 ponctuels à vitesses variables : 0,01 m/s à 1 m/s ; charge : 500 daN
- 9 enrouleurs motorisés Conductix Wampfler
- Pupitre lumière : Avab Congo Senior
- Armoires des gradateurs : ADB Stand Alone Eurodim Twin Tech
- Mixage façade : Yamaha CL5 (Dante)
- Mixage retour : parc commun
- Diffusion façade : Adamson Metrix et MDC

- Diffusion retours : MDC
- Amplification et contrôle : Lab.gruppen, Lake LM44

Petite salle

- Espace scénique intégré
- Réaction au feu des décors : M1 (B-s2-d0)
- Ouverture de mur à mur : 17 m
- Profondeur de scène : 10,20 m
- Hauteur libre sous le gril : 8 m
- 14 équipes motorisées
- Pupitre lumière : ETC Avab Congo Kid
- Armoire des gradateurs : ADB Stand Alone Eurodim Twin Tech
- Mixage son : parc commun
- Diffusion sonore : Atelier 33 Amadeus
- Amplification QSC

Salle de création

- Plateau unique : 18 m x 12,70 m
- Profondeur de scène gradin déployé : 8,20 m
- Hauteur sous gril : 10 m
- Pupitre lumière : ETC Element 60



JBL

PROFESSIONAL

VTX V25, V20 & VTX-F

Les MEILLEURS systèmes de diffusion

Quand il s'agit de ne pas trahir les créations des compositeurs, le jeu des artistes et des musiciens, la technique des ingénieurs du son et les émotions du public, vous pouvez compter sur les prouesses technologiques des systèmes line array JBL VTX V25 & V20 et des enceintes front fill et monitor VTX-F. VTX chez Freevox, vous allez côtoyer les étoiles !

© photo linkova

**FREE
VOX**

La Bonne voie

**SCV
audio**

Un rapport au temps particulier

••• Éric Soyer

“Donner la parole aux créateurs”, pour paraphraser la citation de Roger Planchon en 1967, nous voulons donner un espace d’expression aux rêves des scénographes afin qu’ils nous communiquent sur leurs démarches, leur travail, leur contraintes, leurs envies.

À la sortie de l’Opéra Comique où Éric Soyer effectuait les derniers réglages de sa scénographie et de sa lumière pour Au Monde, un opéra contemporain de Philippe Boesmans, écrit et mise en scène par Joël Pommerat, je lui ai proposé d’écrire un texte sur son métier. Il me demande en souriant : “Lequel ?” Il est vrai qu’Éric Soyer est scénographe, créateur lumière et qu’il a rencontré le théâtre en étant régisseur de tournée, d’où une connaissance des lieux et des espaces par l’artistique et la technique.

Mahtab Mazlouman



C'est la seconde illustrant le moment où j'arrive et découvre le rapport scène/salle du Berliner Ensemble - Photo © Éric Soyer

Le temps de la représentation est une suspension du temps ordinaire ; une porte qui s’ouvre vers le monde du rêve où la logique du temps réel peut être bouleversée.

Les règles de la perception se transforment.

Une peinture éphémère grand format avec ses équilibres, tableaux

vivants autour des corps des interprètes qui s’approprient des architectures de lumière dont ils sont parfois l’épicentre.

Corps déclencheurs de mécanismes horlogers, châteaux de cartes qu’un souffle balaie.

Voir ces édifices se réaliser sous nos yeux en temps réel fait que cet

TULLES PLASTIQUES VELOURS VOILES ECRANS TOILES CONFECTION

Tél. +33 (0)4 92 12 11 10

Contact : Jean Paul Lépinos

Fax +33 (0)4 92 12 07 88 - volverfrance@orange.fr

www.volverfrance.com

* Envoi de catalogue sur simple demande

Volver

Textiles et Matériels Scénographiques



art est unique.

Une partition qui ne reproduit finalement jamais exactement le même mouvement mais se réinvente chaque soir avec parfois des grains de sable qui enrayent la machine.

J'aime ce temps-là où tout semble possible.

Temps du voyage, concentré des existences, des expériences humaines émotives et sensorielles.

Ce lieu neutre, un peu brut qu'est la cage de scène, devient le réceptacle vivant de ces moments suspendus dans nos existence qui sollicitent et bousculent notre capacité à vivre des histoires.

Au théâtre, la cage de scène se travaille dans les trois dimensions.

Tout un équipage y officie comme dans la marine, chacun à son poste.

Cintriers sur les passerelles de commande et de charge, machinistes et habilleuses au sol se mêlent aux danseurs, chanteurs ou comédiens. Régisseurs de scène, lumière, son, vidéo aux commandes de leurs pupitres conduisent le spectacle.

J'aime ce moment où mon travail est entre toutes ces mains qui s'articulent et se synchronisent comme un organisme.

Raconter des histoires est assez constitutif de l'évolution humaine. Travailler à la re-création du réel est une tâche étrange qui ne s'accommode pas de recettes toutes faites mais c'est une recherche permanente, une ré-interrogation de nos sens, perception et acquis.

Il n'est pas aisé de trouver ces espaces de liberté tant à l'intérieur de soi qu'au travers des productions. Ce n'est pas rassurant.

Premiers rendez-vous, premières discussions, des images apparaissent, des intuitions affleurent, s'estompent dans le processus de réflexion puis reviennent au galop.

Différents outils s'offrent à moi pour accompagner ce processus de maturation. Les mots, croquis, maquettes, dessins et surtout le temps.

Arrive celui des décisions, de la réalisation, parfois par étapes pour passer les épreuves de test ou tout d'un coup. Sorte de pari sur le futur qui dira si les choix étaient justes.

Je passe alors du virtuel, du plan, de la vision synthétique à la réalité de la perception de la scène.

Cet aller-retour permanent est fondamental pour pouvoir inscrire un espace rêvé fait de sensations dans le cadre réel du théâtre.

Dans combien de théâtres suis-je entré ? Par la porte latérale ou de derrière.

Des centaines de par le monde.

Je la pousse, prends la mesure, enregistre les vibrations comme un sismographe. État des lieux, premières impressions. Je cherche la cage de scène et pose un pied sur le plateau. Mon œil comme un scanner enregistre les données, les répertoire, mesure la densité des fantômes et des traces du temps.

Je ne suis pas attaché à un lieu. Il est des maisons plus attachantes que d'autres.

Qu'est ce que je viens y faire ? Repartir encore une fois à zéro.

Vaisseau nu, il faut définir la voilure.

Dans ce travail de concrétisation, tout n'est qu'une question de rythme pour faire avancer son embarcation sur des océans d'histoires.

Prendre la mesure du vaisseau en premier lieu puis le lancer en pleine mer et arriver à destination.

En cours de création, quand les choses se précisent, je vais de nouveau sur scène afin de ressentir les espaces dans lesquels les artistes évoluent. Créer un nouvel aller-retour entre la visualisation des images depuis le gradin et la façon dont elles se vivent de l'intérieur, sur scène. Il est fondamental d'entendre le souffle de l'interprète car au final, c'est lui qui fait respirer les espaces.

Je repars le soir nourri de ces sensations et me laisse bercer la nuit par ces multitudes d'images qui vont en susciter de nouvelles.

C'est un terrain de jeu qu'il faut fréquenter de manière quotidienne, une sorte d'artisanat ou rien ne doit être sacralisé.

Une image au théâtre se perçoit dans de multiples dimensions. Un compositeur m'a dit : *"Je ne perçois pas l'écriture de ma partition de la même manière selon comment arrivent et se transforment les éclairages"*.

Ces variations d'états perceptifs ouvrent les portes à tant d'alchimies possibles...

Sur un spectacle, nous avons collaboré avec un nez qui nous a composé des fragrances : sous-bois après la pluie, écuries, opium, ... Cela a ajouté une carte au château et un trouble à notre perception du réel.

Arrivent alors les questions de dosage, de sens, de résonnance, ...

L'art théâtral est la convergence de plusieurs disciplines. L'émotion, lorsqu'elle arrive est précieuse, éphémère, fugace. Elle naît d'un savant équilibre, sorte d'édifice, terriblement humain. Il s'agit-là de l'écriture de la partition.

Monter, démonter, remonter, recréer, trouver l'étincelle, l'entretenir, garder l'ensemble vivant. Tout cela est faux et paraît pourtant si vrai quand c'est juste.

Puis dans la durée, il faut échapper au maniérisme, ouvrir les champs de la réflexion, questionner les processus et les rythmes d'approche d'une pratique, d'un savoir-faire et préserver le désir de l'explorateur.

La question des moyens est en fait relativement secondaire tant que l'on arrive à les ajuster à ses désirs. Il est fondamental de s'investir dans le processus de production afin d'être en prise avec le réel et de s'y mouvoir dans l'acte créatif, puis sa réalisation avec une économie de moyens.

L'art théâtral est fragmentaire, reste à ajuster les bon fragments !

Le hasard et les opportunités de rencontres d'artistes, écrivains, compositeurs, chorégraphes interprètes investissent mon imaginaire et me permettent de découvrir des univers dans lesquels déployer ma sensibilité et construire peu à peu un langage.

Fragments, disparition des limites, densité de l'ombre, ...

ASSERVIS



MYTHOS
SPOT/BEAM
470W



STORMY
STROBE LED
144 X 7W



SUPERSHARPY
BEAM
470W



SHOW BATTEN 100
BARRE LED
10 X 15W



01 69 021 021 vente@dimatec.net

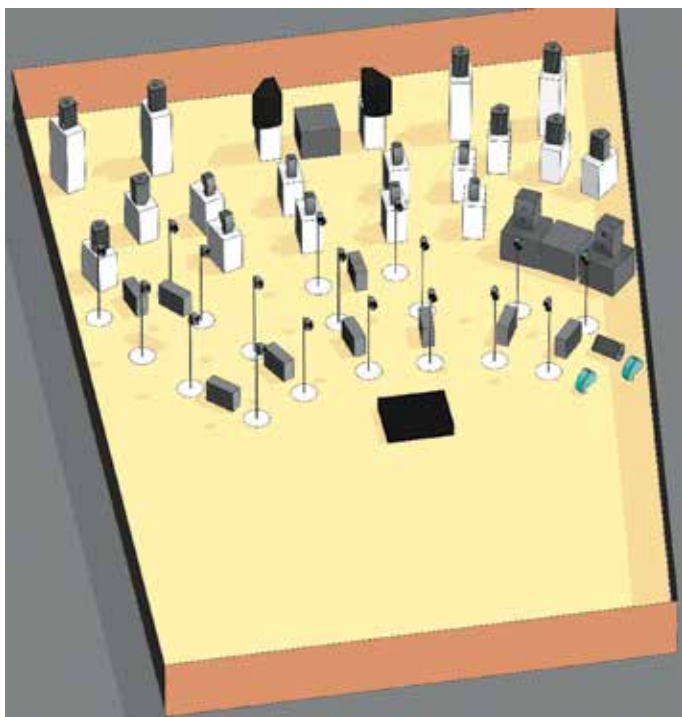
www.dimatec.net

25 ANS D'EXPERIENCE A VOTRE SERVICE

Learprint :

Alain Français et son empreinte sonore

••• François Vatin



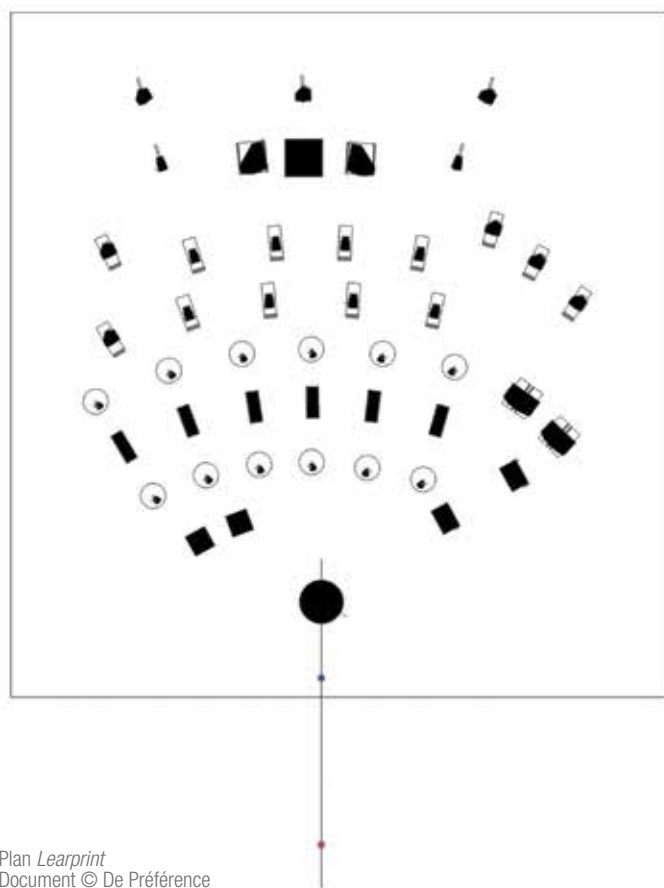
Installation *Learprint* en 3D - Document © De Préférence

Introduction

Invité à rencontrer Alain Français pour découvrir son installation sonore *Learprint* (empreinte sonore), je me retrouve dans les locaux de sa société De Préférence, située derrière l'aéroport d'Orly, dans des entrepôts tout en parpaings, pour écouter... un véritable orchestre symphonique ! Sur la grande mezzanine qui surplombe le stock de consoles son et autres matériels de sonorisation, le *Requiem* de Verdi débute très *pianissimo*. Posté à la place du chef d'orchestre, je perçois alors tous les instruments tant dans leurs timbres particuliers que dans leur spatialisation. Arrive le *forte* et tout l'espace vibre avec toute la puissance qui caractérise cette œuvre. Je descends au milieu des altistes, puis des cuivres et des percussions, j'entends tout pratiquement comme eux ! Et pourtant je ne gêne personne, aucune fausse note due à mon intrusion car... il n'y a personne en fait ! Que des enceintes noires de toutes les tailles et de tous types, posées là comme des monolithes de l'Île de Pâques sur leurs supports blancs et profilés. Alain Français s'est amusé très sérieusement à reconstituer cet orchestre dans toute sa vérité, zone par zone, instrument par instrument, avec un réalisme qui l'étonne lui-même encore. En matière d'enregistrement et de restitution de musique acoustique, il a réussi, avec sa petite cuisine personnelle, à surpasser la stéréo, les systèmes polyphoniques, la WFS ou autres systèmes de diffusion, à restituer un orchestre classique quelque soit le point où l'on se place, que ce soit dans l'auditoire ou même au milieu des musiciens.

Séance d'écoute

L'écoute des différentes œuvres, diffusées à partir du Nuendo, mixées sur une console Eclipse, se fait avec une montée en puissance



Plan *Learprint*
Document © De Préférence

le procédé de sonorisation, mis au point par Alain, témoigne déjà de son inventivité, d'une créativité au service de l'œuvre : l'orchestre, disposé en demi-cercle, situé au centre de la pelouse, était sonorisé selon une forme ovale (celle du stade), avec des zones stéréo gauche/droite pour l'orchestre et haut/bas pour le chœur !

C'est cette expérience du *live* qui va l'amener naturellement à la conception du *Learprint*.

Alain Français : À la base, mon travail sur le *Learprint* vient aussi de ma méthode de travail qui consiste à passer très peu de temps à régler avec les musiciens : mon *soundcheck* ne fait pas plus de 20 min. car je prépare toutes mes consoles en amont, puis j'enregistre mon travail sur un multipiste. Comme ça, dès que les musiciens sont partis, je peux continuer à travailler mon mix, la spatialisation, les *reverbs*, pupitre par pupitre : c'est du *Virtual Soundcheck*. Et l'idée du *Learprint* est venue de là : je travaillais sur un gros projet, et comme à mon habitude, je circulais parmi les musiciens pour écouter de plus près, vérifier comment cela sonne naturellement, d'où sort le son de chaque instrument et quelle est leur couleur, afin d'adapter au mieux ma prise de son et mon mix. Et là je me suis dit : pourquoi ne pas faire partager cette expérience, cette écoute privilégiée à tout le monde ! Avec Solène Stéphany, mon assistante, on a bricolé en deux jours une base de travail en plaçant des enceintes comme les musiciens de



Séance d'écoute - Photo © Stéphane Ait Ouarad

l'orchestre. Et à mon grand étonnement, ça a marché ! J'ai alors commencé à chercher des collaborations diverses : Yamaha m'a tout de suite donné un coup de main. J'ai essayé de faire venir Bose, qui constitue une grande partie de la diffusion, mais ils ne sont pas intervenus pour autant car ils voulaient l'exclusivité. Tombé sous le charme, Christian Heil, lui, m'a beaucoup aidé. C'est important pour moi que les constructeurs s'impliquent dans ce genre de projet.

AS : Comment choisis-tu tes enceintes par rapport aux instruments ?

AF : Je travaille pupitre par pupitre : sur la petite harmonie, j'ai commencé avec de la MTD 108a L-Acoustics, mais ça ne collait pas, c'était trop propre ! Je suis alors descendu en gamme avec une enceinte qui ouvre beaucoup plus.

Première chose que j'ai appris : il vaut mieux descendre en gamme parfois, pour les HP comme pour les micros, pour obtenir le bon rendu ! La haute fidélité n'est étonnamment pas toujours la meilleure

des solutions.

Pour les contrebasses, je suis parti sur des MTD 112, qui ont finalement été remplacées par des Bose 802 ! Je m'étais déjà rendu compte que des contrebassistes de jazz les utilisaient et que ça sonnait bien. Pour les timbales ce sont des 112P, mais je préfère encore un ancien modèle de chez Tannoy qu'on ne trouve plus. Mais, par contre, Tannoy serait intéressé de participer à l'histoire. J'ai eu beaucoup de mal à trouver ce que je voulais pour les voix. J'ai fini par choisir les Bose L1, un système d'enceintes en colonne assez bluffant, très musical. De même pour les violoncelles. Après une longue recherche, j'ai fait un mélange entre Bose et L-Acoustics.

Je vois que les Bose A5 des violons sont à 1 m à peu près alors que les MTD 108a des violoncelles sont au sol.

La position des enceintes doit être primordiale non ?

AF : Oui en effet. Non seulement lors de la prise de son mais aussi pour la diffusion, je cherche à l'oreille quelle est la zone la plus



Alain Français toujours à l'écoute... - Photo © François Vatin



30 canaux d'amplis... - Photo © François Vatin

pertinente pour saisir le son. Je place les enceintes qui sonnent le mieux au meilleur endroit, celui où se trouvait le micro en général. Tu as vu là-bas, l'enceinte posée au sol et tournée vers le fond ? Et bien, c'est pour les cors ! Logique puisque cet instrument diffuse vers l'arrière !

Est-ce que tu fais ton "mélange" des différents instruments en commençant par une zone, puis en la réintégrant dans le tout ?

AF : Non, en fait je travaille globalement. Sinon ça ne marche pas. Au départ, le projet consistait à enregistrer chaque élément séparé pour avoir un son propre et sans réinjection, comme tout le monde s'accorde à le penser en matière de prise de son instrumentale. Mais en y réfléchissant, je me suis dit qu'il fallait faire l'inverse ! Si, par exemple, tu fais un solo sur la trompette, elle sonne "aigre". Alors qu'elle sonne vraiment bien si tu mixes avec tous les espaces sonores. Du coup, je rediffuse tout cela dans les autres enceintes, et non pas seulement dans celle qui lui correspond ! Chaque enceinte ne réfère pas à un instrument, mais à la position du musicien qui entend son propre instrument, le reste de l'orchestre et l'acoustique de la salle en même temps. Je cherche le bon mélange entre chaque ambiance sonore captée par les différents micros, du plus proche au plus lointain, jusqu'aux micros d'ambiance. À l'inverse de ce qui se fait d'habitude, c'est la réinjection qui est intéressante !

En tant qu'ingénieur du son, je suis très intéressé par le principe que je suis en train de découvrir, mais je m'interroge sur ses applications possibles. Learprint évolue et trouve des applications réelles au gré des différentes expériences professionnelles d'Alain.

On m'a demandé de sonoriser un orchestre pour une pub. Elle devait être présentée dans une salle où il était compliqué d'installer un orchestre et des chœurs, au regard de sa dimension et de la taille de l'écran de projection qui descendait à 1,80 m ! Il y avait l'idée mais pas les moyens de production. Aussi, vu les délais très courts, j'ai refusé et récupéré les bandes de l'enregistrement. J'ai fini par tenter un mix Learprint chez moi. Après un week-end de travail, ça a marché ! Ce qui n'était pas évident car la prise de son était de type "cinéma", c'est-à-dire que la base du recording est faite à partir de cinq micros omni placés en W, plus des appoints.

Je suis content de voir que ça marche pour le cinéma, cela me donne des idées pour des projets futurs, avec Gabriel Yared peut-être. De

plus, je suis heureux de constater que les créateurs sont très satisfaits du résultat car celui-ci respecte leurs œuvres, leur écriture, là où un mix stéréo l'altère beaucoup finalement. Quand on compare les deux, cela paraît évident ! Je n'arrive plus à écouter en stéréo. Learprint te donne vraiment une grande profondeur de champ.

Donc comment as-tu fait pour mixer ce projet ?

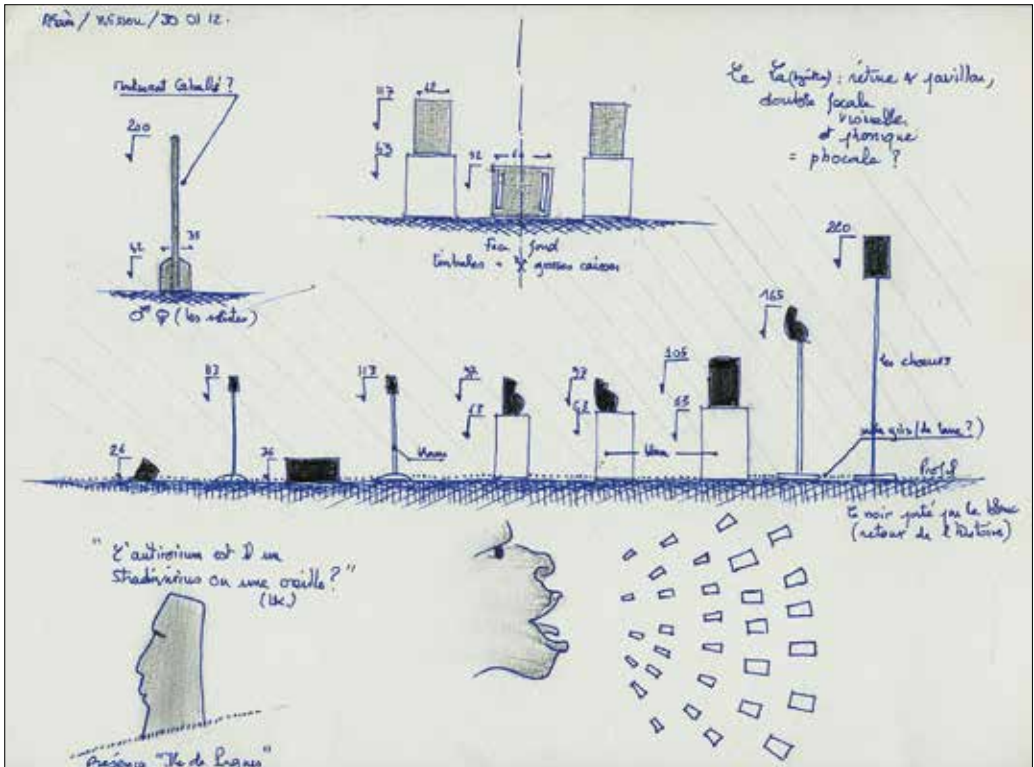
AF : En fait je ne pourrais pas vraiment te dire [rires] ! C'est à l'oreille que cela se fait, en mélangeant les micros du W et les appoints. Mais ce qui compte surtout c'est que je ne décale pas les sources. J'ai déjà travaillé moi-même, comme cela se fait souvent, en mixant tous les micros sur le même plan pour éviter les déphasages. Mais j'ai découvert avec Learprint qu'il fallait, bien au contraire, travailler de façon "temporelle", sans les recaler.

Dans cette approche particulière de la restitution d'œuvres instrumentales qui va à l'encontre de ce qui se fait d'habitude, Alain commence sa recherche par une remise en question de la façon de capter les instruments.

Je commence par écouter chaque instrument, je me ballade tout autour pour comprendre quel micro je dois utiliser et à quel emplacement. Puis, je discute avec l'instrumentiste, je lui demande ce qu'il en pense. Ce qui ne manque pas de les étonner. Lors de l'enregistrement de l'ONDIF au mois d'octobre, les musiciens sont venus écouter le Learprint qui était installé dans la pièce contiguë de la salle d'enregistrement. Et là, c'était assez drôle de les voir tous se diriger vers l'emplacement de leurs propres instruments ! L'une d'entre eux m'a même expliqué qu'elle s'entendait mieux comme cela, prenant conscience de son jeu et de ses imperfections. Puis chacun se dirigeait vers les autres zones pour comprendre ce que les autres entendaient.

Nous poursuivons les écoutes et je suis fasciné et amusé par le réalisme du rendu. C'est une expérience incroyable que d'écouter un véritable orchestre dans toute sa puissance, sa réalité spatiale et temporelle, sans la présence de ses interprètes.

Et logiquement, c'est la recherche qu'Alain fait depuis longtemps qui permet d'aboutir à cela. Un autre principe de base de ce travail, c'est avant tout d'éviter tout traitement "négatif" du son. Cette façon trop répandue qu'on a de vouloir supprimer des fréquences pour "nettoyer" le son.



Document © Martin Veith

Et l'on comprend alors comment un système composé de 42 enceintes de trois marques différentes et de tous types peut fonctionner. Car finalement le recalage temporel et les égalisations "négatives" finissent par perturber le message de base...

Traitements sonores

J'entends que tu travailles aussi avec des reverbs. Je pensais que tu utilisais peu les traitements sonores ?

AF : Il faut comprendre que dans ma recherche, j'utilise tous les outils pour parvenir au son le plus fidèle à la réalité, son empreinte sonore. Et je trouve qu'il est fondamental de faire les bons choix à tous les niveaux pour bien travailler, de la prise de son au choix de la diffusion.

Je suis très en colère contre cette tendance généralisée à cumuler des égalisations négatives ! Christian Heil a été très important pour moi sur ce point : je travaille selon son principe de "balance tonale" qui consiste à rétablir les équilibres en ajoutant plutôt qu'en supprimant des fréquences. Avant de couper à tort et à travers, commençons déjà par baisser le niveau général, puis par relever les fréquences qui pourraient manquer !

Mais il est fondamental de bien préparer la diffusion pour que ça marche. Quand je sonorise un symphonique, je fais vraiment un travail sérieux sur le calcul d'Array, avec le Soundvision de L-Acoustics. Pour Aïda au Stade de France, j'en ai eu pour quinze jours de boulot. Avec une bonne préparation, tu n'as pas à corriger dans tous les sens un système mal calé.

Même chose pour les micros : je privilégie depuis longtemps les électrostatiques car, quand tu as de la précision, tu n'es pas obligé de mettre fort !

Learprint s'inscrit dans cette logique. Il m'est arrivé de faire des mix où je corrigeais trop le son, mais je finissais par tout remettre à plat. La solution venait plus du choix des micros et des enceintes, et du mélange que je faisais. Travailler comme cela, c'est passionnant.

Et c'est cette passion qui pousse naturellement Alain à vouloir faire une *master class* pour transmettre son savoir issu de ses réflexions et de ce qu'on lui a enseigné :

"Il faut retrouver la présence de l'instrument" me disait Jean Racine, un ingénieur du son qui m'a beaucoup appris. Une fois qu'on a trouvé la fréquence de la présence d'un instrument, le mix devient naturel. Il faut travailler d'abord en positif.

Comment remixes-tu le couple stéréo... puisqu'il n'y a pas de diffusion stéréo... ?

AF : Justement, j'en utilise peu dans mes mix. C'est surtout les micros instruments, avec, en plus, deux "reprises" sur les côtés, diffusées dans des A5. Dans le public je peux avoir douze enceintes qui diffusent ces reprises en omni et toujours sans travail de délai.

... Je me demande s'il serait possible de diffuser le couple stéréo sur un système particulier... ? Il faudrait que j'essaie ça. Peut-être avec deux Bose L1...



Quartz + Wing



Sapphire Touch + Wing



Tiger Touch + Wing



Titan Net Processor



PowerCube



01 69 021 021 vente@dimatec.net
 www.dimatec.net

25 ANS D'EXPERIENCE A VOTRE SERVICE

Romans, ville musique

••• Géraldine Mercier

Romans-sur-Isère, porte de la Drôme des collines, à peine plus de 30 000 âmes. Et l'idée géniale d'associer dans un même abri un conservatoire de musique et une SMAC. Une première en France où l'on sait comme la ligne de partage entre les musiques savantes et les musiques actuelles est loin d'être ténue. Sans un esprit fin et généreux pétri de bonne volonté, cela ne serait jamais arrivé. Amar Soualmi n'est pas homme à se mettre en avant. Ce qu'il aime, c'est ce qu'il fait. Et depuis une belle poignée d'années (la première réflexion s'amorce en 2001), il travaille avec Jean-Paul Pau à façonner la carcasse d'un lieu pour le moins nouveau. À sa passion pour les musiques (en particulier les musiques traditionnelles), il adjoint la pensée concrète de l'enseignement agrégé avec la diffusion. Et l'idée fait son chemin. Au départ, la Cordonnerie émerge de l'association de l'École nationale de musique et de la MJC Monnaie avec pour mission l'ouverture aux esthétiques musicales les plus diverses. Au final, pousse une bâtisse qui abrite un conservatoire de musique et une SMAC bien nommée Cité de la Musique. Et Soualmi, actuel directeur de la Cordonnerie, intelligent et modeste, n'est pas pour rien dans cette affaire. Visite et décryptage en sa compagnie.



Façade Ouest observée à partir des remparts et les sentiers piédestres
Photo © Studio Erick SAILLET



Ligne du soubassement au niveau du porte-à-faux du gradin, locaux administratifs (à gauche), locaux de services (à droite) - Photo © Studio Erick SAILLET



Façade Nord, entrée principale - Photo © Studio Erick SAILLET



Façade Est, entrée indépendante de la Cordonnerie, cafétéria (à droite)
Photo © Studio Erick SAILLET

Résumons-nous

En plus de la Cité de la Musique, le paysage musical drômois est ponctué de quatre salles de spectacles actives : La Cigale à Nyons (pop, rock), le Train-Théâtre à Portes-lès-Valence pour la chanson, le Mistral Palace (pop, rock) et Jazz Action Valence (enseignement et diffusion des musiques actuelles) à Valence. L'architecture de l'enseignement de la musique répond à deux schémas, l'un national, l'autre départemental. Deux conservatoires à rayonnement

départemental travaillent en collaboration avec les écoles municipales et les associations. La Communauté d'Agglomération du Pays de Romans se métamorphose en janvier 2014, par fusion de quatre collectivités, en Valence-Romans Sud Rhône-Alpes, soit 51 communes et plus de 200 000 habitants. Sur le terrain, des hommes s'affairent à un travail en profondeur sur les musiques, en travaillant en synergie avec le Conservatoire. L'idée de Soualmi est de replacer les artistes et les œuvres au centre. Cela paraît simple, mais ça n'est pas

CFPTS

CENTRE DE FORMATION PROFESSIONNELLE
AUX TECHNIQUES DU SPECTACLE

EN
2015
NOS
FORMATIONS
AU SERVICE DE
VOS MÉTIERS

CATALOGUE
96 STAGES

Direction technique
et Régie

Administration

Plateau

Lumière

Son

Vidéo

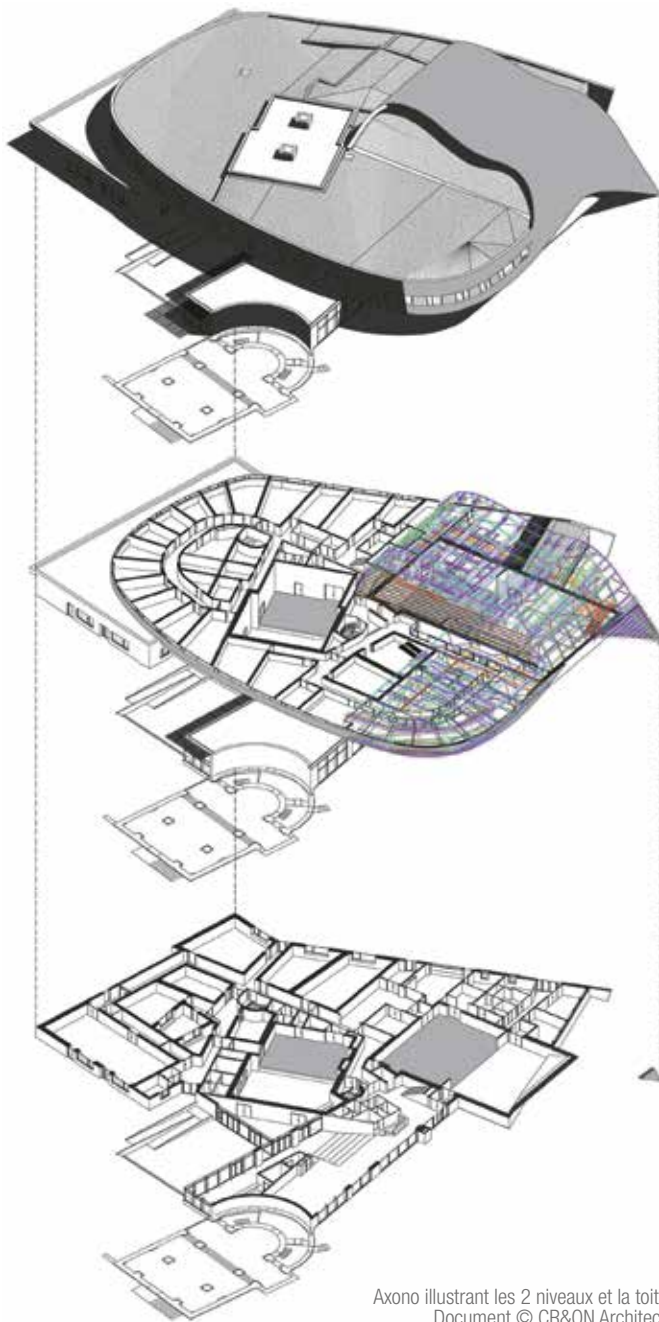
Décor Accessoires

Prévention des risques

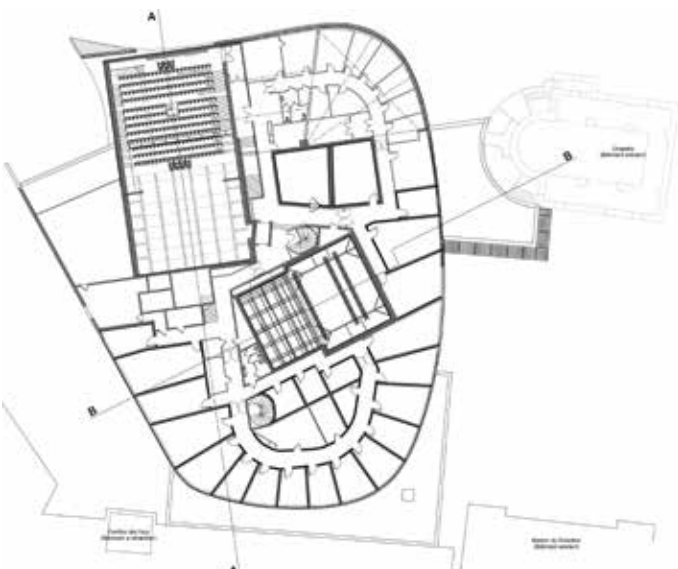
FORMATIONS
À LA CARTE

Pour répondre
à vos besoins précis.

CFPTS.COM
contact@cfpts.com
01 48 97 25 16



Axono illustrant les 2 niveaux et la toiture
Document © CR&ON Architectes



Plan du niveau R+1 - Document © CR&ON Architectes



Vue d'ensemble de la Cordonnerie - Photo © Studio Erick Saillet

toujours si évident. Dans son idée, le rapprochement d'une SMAC et d'un conservatoire tient aussi à la nature de la programmation artistique. Si elle conserve une programmation généraliste, la SMAC a deux couleurs dominantes. D'une part les musiques traditionnelles et du monde et d'autre part les musiques électroniques. La Cité de la Musique est donc tout cela. Arc-boutée entre les esthétiques et habitant les mêmes murs depuis l'apprentissage jusqu'au métier en passant par la pratique amateur. Et le tout fonctionne à merveille. Parce que Soualmi n'hésite pas à fouiller le sens sans le moindre désir polémique. Il rappelle toutes les valeurs portées par la musique : l'engagement pacifique de Bob Dylan et Joan Baez lors de la guerre du Viêt Nam, la rébellion rock portée par la fougue de Téléphone, Jimi Hendrix, ou Noir Désir. Par delà les œuvres, il s'attache aux émotions qu'elles sont susceptibles de transmettre. Tout ce qui transforme la colère en beauté. Et cela s'incarne dans les murs.

L'écorce

Au programme : une SMAC, un auditorium, des locaux administratifs et d'enseignement, des salles de répétition afin d'accueillir élèves et artistes. L'agence grenobloise CR&ON préside à la conception. Adossée à une chapelle et cernée par les bâtiments d'un ancien hôpital, la Cité de la Musique s'inscrit dans un site chargé d'histoire. Pour créer du lien et adoucir la façade, les architectes imaginent un volume libre en forme de ruban, taillé dans du pin Douglas. Ce ruban cerne le projet, retranscrit la fluidité, le chant, habille les formes de l'auditorium. Et ce mélange de courbes et de bois cueillent les



Studio de prise de son et de répétition, Pôle de création - Photo © Studio Erick Saillet

spectateurs avec une grande douceur de nature à rompre avec l'austérité des bâtiments alentours. Le toit est recouvert d'une couverture végétalisée, un îlot verdoyant perceptible depuis les immeubles voisins. Le parvis minéral assure le retrait de la Cité de la Musique et laisse apparaître la chapelle. L'accès aux espaces se fait par le hall commun, centre névralgique de toutes les activités de la Cité. Joliment décorée avec des meubles originaux fabriqués avec des éléments récupérés, l'entrée est extrêmement chaleureuse et distribuée dans l'ensemble des salles. Classiquement, la base du lieu est en béton pour l'acoustique assortie d'une structure métallique pour la souplesse des formes et pour supporter l'espace bureau. Les lames de bois traitées pour leur assurer un vieillissement progressif homogène habillent l'ossature métallique. Au rez-de-chaussée, des verrières éclairent le hall. À l'extérieur, la façade ouest est recouverte d'inco, ce qui permet de refléter le rempart.

Les espaces

Élément central du programme, l'auditorium de 254 places assises est accessible depuis le hall. Acoustique impeccable, cet espace de 10 m d'ouverture est un havre de sérénité et véhicule une image classique sans être figé. Cela permet l'association avec des festivals tels *Au Fil des Voix* ou *Détours de Babel*, et cela permet aussi la présentation de concerts et récitals de musiques traditionnelles, jazz, blues, et de toutes les musiques faiblement amplifiées. À l'auditorium s'ajoute une petite salle de concert de 297 places, tout debout, avec une scène très largement taillée (9 m d'ouverture, 6,50 m de profondeur et



1^{ère} salle des percussions, Pôle enseignement
Photo © Studio Erick Saillet



2^e salle des percussions, Pôle enseignement - Photo © Studio Erick Saillet



Séance de répétition à l'auditorium - Photo © Studio Erick Saillet

4,50 m de hauteur sous pont) afin d'assurer au public la plus grande proximité possible. Puis, sur deux niveaux, loges, l'école de musique, et l'on passe d'un réglage lumière dans l'auditorium à des rires d'enfants venus en cours de musique dans les couloirs. Et tout cela avec une fluidité sidérante. Et puis s'enchaînent les salles et studios épousant les lignes courbes du ruban : trois studios de répétition, un studio d'enregistrement, une salle de culture musicale et de MAO (musique assistée par ordinateur). Le hall d'entrée peut devenir une scène Club et le complexe comprend un Pôle ressources et un espace pour la petite restauration. L'école de musique se déploie sur deux niveaux et traverse les espaces dédiés aux salles de concerts dans un souci de mutualisation.

L'esprit

Dans le fond, le projet de Cité de la Musique n'est pas si radicalement différent des ambitions

liées aux SMACs. On retrouve, dans les grandes lignes, l'accès au plus grand nombre, le soutien à la création artistique, le développement culturel et le développement des pratiques amateurs, l'accès aux studios de répétition. Ce qui rend cette Cité de la Musique tellement originale c'est qu'il s'agit d'un cas unique en France où les murs réservés à l'apprentissage des musiques savantes se mêlent à la destinée de ceux où grognent les guitares électriques. Amar Soualmi fait sa fête aux clichés avec un sourire aux lèvres et une délicatesse absolue. Simplement parce qu'il aime la musique, simplement parce qu'il la défend. En décembre 2007, une journée de débat organisée par le Cefedem Rhône-Alpes (centre de formation des enseignants de la musique) réunissant Michel Cukier (Inspecteur général pour la création et les enseignements artistiques), Michel Rotterdam (chargé de mission emploi formation, Région Rhône-Alpes) et Jacques Moreau (directeur du



Illustration du rapport scène/salle à l'auditorium - Photo © Studio Erick Saillet

100% LED



DeSisti
...lighting the future



Nouvelle Gamme
Fresnel SUPER LED
60W - 120W - 150W - 165W



LEDKo Extérieur IP65
120W

cinetec

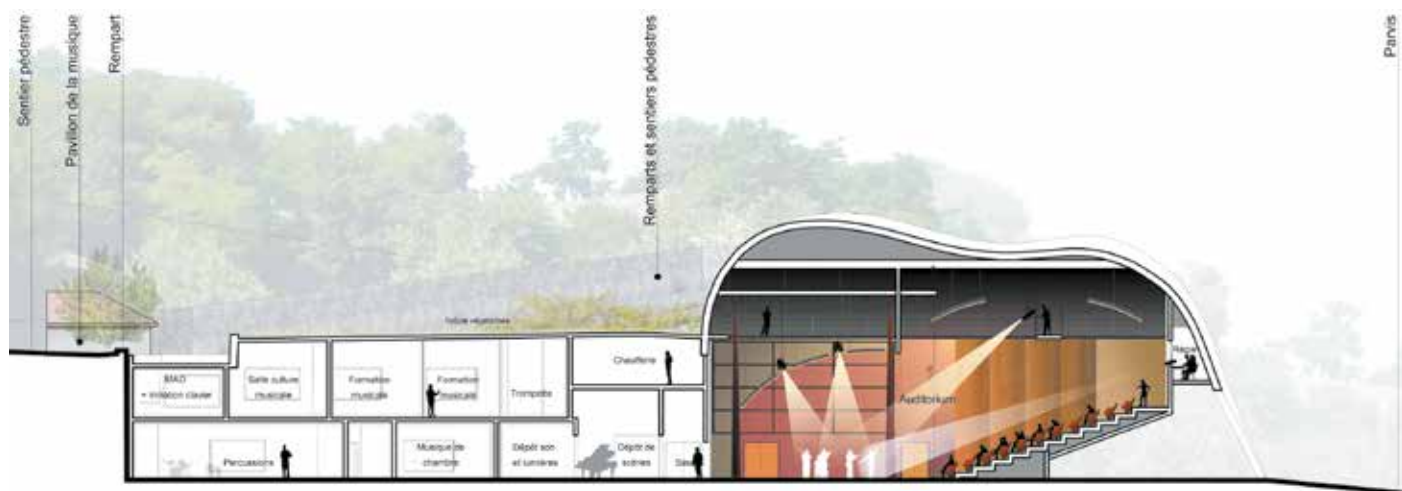


CLED Extérieur IP65
18 X 15W



f t You g+
01 69 021 021 vente@dimatec.net
www.dimatec.net

25 ANS D'EXPERIENCE A VOTRE SERVICE



Coupe longitudinale de l'auditorium - Document © CR&ON Architectes



Coupe longitudinale de la Cordonnerie - Document © CR&ON Architectes

Cité de la Musique à Romans

- Programme : construction de la Cité de la Musique comprenant une SMAC, un auditorium, des locaux administratifs et d'enseignement, des salles de répétition

- Maître d'Ouvrage : Communauté d'Agglomération du Pays de Romans
- Maîtrise d'œuvre : CR&ON Architectes mandataires
- Architectes associés : AAGROUP
- Acoustique : LASA
- Scénographie : Robert Boursin
- Bureaux d'Études : DICOBAT : économiste/BATISERF - BET Structure/NICOLAS ING - BET Fluides/H3C - BET HQE
- Mécanique, levage et tentures scéniques : Scenic France
- Réseaux et équipements scéniques : ATES
- Surface : 3 990 m² SHON
- Montant des travaux : 6 500 000 € HT
- Calendrier : livré en 2013

Cefedem) auscultait le Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique. Ils mettaient en avant la nécessité d'ouvrir les enseignements, de donner du lien et des lieux et d'offrir des choix différenciés. Ils précisaient également qu'en musique, aucun répertoire ne doit être tabou, qu'il ne doit pas exister d'esthétique exclue, pas d'esthétique sacrée et qu'enfin il est urgent d'inclure les écritures de notre temps, de sortir des répertoires classiques. Prémonitions. C'est comme si tout cela s'était parfaitement incarné dans cette Cité de la Musique romanaise. Il a raison Amar Soualmi, les freins sont dans nos cerveaux, pas dans nos émotions. Et cette Cité de la Musique, fabriquée aux dimensions de l'humain, avec une humilité déroutante, est une des visions les plus progressistes et modernes qu'il nous ait été donné de voir en France depuis fort longtemps. Une audace tranquille et décomplexée. Une réussite exemplaire. Chapeau.



Façade Ouest, cour de service, entrée artiste, entrée du garage couvert
Photo © Patrice Morel



Aire de manutention entre les 2 scènes (auditorium & Cordonnerie) - Photo © Patrice Morel

A WONDERFUL FAMILY



POLYVALENCE...CRÉATIVITÉ...PUISSANCE

La famille NANDOBEAM™ : trois projecteurs compacts (S3 / S6 / S9), puissants et ultra-rapides. Un système optique à haut rendement unique et innovant avec un zoom linéaire de 8° à 40°. Une palette de couleurs exclusive dans un faisceau homogène, dense, au contour bien défini. Leds RGBW (15W) de dernière génération avec contrôle de zones et du point central unique.

Idéal pour les applications Beam, Wash et Vision directe.



AYRTON
Digital Lighting

axente
IMPORTATEUR DE SOLUTIONS

IMPORTATEUR EXCLUSIF EN FRANCE

1, allée d'Effiat - Le Parc de l'Événement - Bât. H
91160 Longjumeau - 01 69 10 50 70 - axente.fr

Auditorium & Cordonnerie

Les cuisines d'un laboratoire musical

••• Patrice Morel

Toutes les photos sont de Patrice Morel

Le projet initial visait deux attendus majeurs *a priori* incompatibles : compacité et simultanéité. La prouesse acoustique est évidente, on est au paradis des musiciens. Rien ne transpire vu de l'extérieur à tel point qu'il est impossible de soupçonner un tel niveau d'équipements. L'enveloppe budgétaire se devait d'être contenue mais les priorités ont été maintenues en faveur du Pôle d'enseignement et du Pôle de création MAO.



Vue d'ensemble depuis la scène
(La Cordonnerie)



La scène avec le renfort de graves et son emplacement sous la scène, l'escalier escamotable d'accès à la scène (La Cordonnerie)

En préambule

Certaines préconisations ont dû être mises en suspens. On peut citer, à titre d'exemple, l'auditorium qui a perdu cinq équipes motorisées et devra attendre son futur système de diffusion sonore, le traitement acoustique des deux espaces scéniques ramené à des techniques plus classiques, l'investissement prévu en projecteurs à LEDs et automatisés, a dû être reporté, ... C'est la justesse et la recherche des équilibres qui retiennent l'attention. Bien que l'équipe soit en majorité alternante, chacun s'essaye, optimise, s'approprie l'outil par la réflexion. Deux points remarquables seront plus particulièrement développés : la prouesse acoustique et les réseaux audionumériques aux services de la création.

Une vue d'ensemble

Les Pôles sont interconnectés entre eux, soit par le biais du réseau informatique bâtiment, soit par le réseau audionumérique EtherSound, soit les deux. L'Auditorium, la Cordonnerie et le Pôle de création sont regroupés sous la forme d'un *hub* général constitué d'un anneau EtherSound réunissant trois interfaces AuviTran AVM500-ES. Si

une panne intervient sur le réseau général, l'enregistrement en sera affecté mais les salles de diffusion garderont leur autonomie.

Une surface de 100 m² a vu sa destination modifiée en cours de projet proposant une salle de répétition qui pourrait, après quelques aménagements (rideaux, petites lisses pour projecteurs, fixation des enceintes), accueillir de petites formations en résidence. Une nouvelle utilisation qu'il a bien fallu dissocier des activités périphériques. La cour de service prévoit l'accueil d'un bus de tournée. Un axe fédérateur permet d'alimenter les deux espaces scéniques principaux en passant successivement par un petit garage fermé, une aire de manutention et de stockage. Sa capacité étant limitée, les équipes devront rapidement ventiler le matériel et le *backline* dans les différents espaces. L'accès à la scène de la Cordonnerie s'opère en ligne droite depuis la cour de service et croise le dégagement arrière-scène qui est volontairement interrompu pendant ces phases d'approvisionnement.

La salle de la Cordonnerie présente une rupture de charge de 0,90 cm par rapport à la scène. Il faut se résoudre à passer par le hall, l'espace *showcase* avec quelques marches ou tout simplement



Passerelle périmétrique partielle de scène, boîtiers réseaux scéniques à hauteur des yeux (auditorium)



Vue d'ensemble, gril de charge au niveau de la passerelle périmétrique partielle (auditorium)



Détails de la passerelle transversale de salle, lisses pour projecteurs, projecteurs accessibles à travers des membrures de la ferme américaine de la passerelle (auditorium)

par l'extérieur, meilleur moyen pour atteindre la salle des musiques actuelles (cas de la nacelle). La Cité de la musique étant en majeure partie autonome, le volume unitaire moyen des approvisionnements ne devrait pas dépasser le seuil des 10 m³.

Le dispositif acoustique

L'organisation des espaces tenait dans la coactivité des usages sans contamination. Les lieux à fortes contraintes se devaient d'être judicieusement positionnés afin de ne pas recourir à des techniques coûteuses et difficilement modulables dans la durée. Les volumes ont été traités, dans leur majorité, à partir de dalles et de parois désolidarisées sur plots anti-vibratiles (boîte dans la boîte). L'isolement entre les deux niveaux a été obtenu par la construction d'une dalle de transfert à forte masse. Les deux espaces de diffusion, et tous les espaces qui pouvaient l'être d'une manière générale, ont été construits sur des dalles de forte masse placées directement sur le terre-plein. Les salles de répétition reprennent la disposition bien connue de la répartition en escargot afin d'éviter toute symétrie. Ces locaux contigus sont traités alternativement une boîte sur deux. Le volume placé entre les deux (non isolé) est protégé par ses deux volumes voisins. Chaque salle de répétition reçoit un traitement acoustique interne en lien avec les pratiques musicales. Aucune onde stationnaire ni écho flottant n'est à déplorer. Des portes acoustiques uniques ont été préférées aux sas traditionnels. Pour certaines d'entre elles, les

performances ont été volontairement revues à la baisse afin d'offrir une porosité unilatérale en direction des circulations. L'acousticien et l'utilisateur tenaient à éviter l'effet "couloir d'hôpital". Les zones publiques transpirent l'effort et palpitent au rythme des répétitions. La salle MAO reçoit un isolement et un traitement modéré du fait des pratiques aux casques. La salle d'écoute et son petit gradin sont construits sur un principe proche des salles de répétition. Les quatre studios de répétition bénéficient d'un isolement des plus remarquables. La cabine d'enregistrement est dotée d'un sas intermédiaire formant un volume tampon. Le dégagement dédié aux studios assure un parfait isolement vis-à-vis des autres activités.

L'auditorium est isolé architecturalement, du fait de sa disposition. Les parois de salle reçoivent un calepinage à séquences aléatoires. Le couplage scène/salle est obtenu par les réflecteurs de salle associés aux réflecteurs mobiles de scène (placés à la demande). En l'absence de réflecteurs mobiles, le traitement des parois de scène (revêtement absorbant léger) raccourcit notablement le temps de réverbération. Le traitement acoustique se heurte ici au ratio coût/efficacité. Difficile de satisfaire, à moindre frais, la pratique de la musique classique et la diffusion sonore à fort niveau de pression. Le calepinage des parois de salle couplé à la grande volumétrie de salle donne un résultat satisfaisant pour le public. La Cordonnerie bénéficie d'un traitement sur la base d'un absorbant léger posé de manière uniforme sur toutes les parois.



Vue d'ensemble en salle avec les régies côte à côte, les 2 ponts lumière mobiles, l'écran vidéo, le cluster Adamson Spek-Trix left (La Cordonnerie)



Détails au niveau du cadre : palan électrique du truss mobile de scène, cluster de diffusion de façade sur élingues fixes doublées (La Cordonnerie)



TGBT scénique, gradateurs 3 kW et 5 kW ADB Mikapack 30 (auditorium)



Postes de régies en salle (La Cordonnerie)



Nodal scénique, interface AvuTran AVM500 distribuant le réseau général EtherSound, amplis Lab.gruppen Installation C Series C88-4 et C 68-4 (La Cordonnerie)

Le Pôle création

Les salles du rez-de-chaussée sont interconnectées entre elles via le réseau EtherSound et supervisées par la cabine d'enregistrement, elle-même connectée à l'anneau général EtherSound. L'utilisateur retrouve localement un boîtier de communication proposant un repérage harmonisé : 2 connecteurs RJ45 réseau EtherSound (à gauche), 2 connecteurs RJ45 du réseau retour casque MyMix (à droite) et les socles de prises de courant associés aux utilisations. Un volume non équipé peut être interconnecté au réseau audionumérique EtherSound en plaçant une passerelle physique en provenance du réseau informatique bâtiment. À partir de là, tout local disposant d'un connecteur RJ45 peut, à priori, devenir un pôle de création. Quelques liaisons analogiques ont été conservées afin de permettre l'usage de préamplificateurs analogiques ou de périphériques *vintage*. Dans le même esprit, des liaisons HP speakON 4p sont établies entre les studios. Elles permettent d'interconnecter et de croiser les têtes des différents amplificateurs guitare des musiciens lors des prises de son en *live*. Un système de retour vidéo muni de caméras fixes offre un visuel aux artistes (deux studios sur quatre sont borgnes). Le système ne permet pas d'exploiter rythmiquement les retours vidéo du fait d'une latence encore trop marquée. Pour terminer, des écrans LCD répéteurs sont placés dans les studios et reprennent en mode clone l'écran principal du MAC Pro (Avid Pro Tools | HDX). Les musiciens peuvent suivre en temps réel l'état d'avancement du travail en régie pendant les phases d'attentes (conversion, copier/coller, ...).

Cabine d'enregistrement

La cabine d'enregistrement comprend :

- 1 MAC Pro et 1 interface Avid Pro Tools | HD MADI ;
- 1 interface AvuTran ABVx7 assurant la conversion au niveau du rack des périphériques *broadcast* analogiques ;
- 1 interface AvuTran ABVx3 qui est un nœud d'interconnexions entre toutes les interfaces listées ci-dessus et qui communique directement avec l'interface numérique myMix (liaison optique ADAT des retours casque) et le réseau général EtherSound (interface AvuTran AVM500-ES 1/3) ;
- 5 systèmes d'écoute monitoring sur pied Dynaudio AIR20.

Le flux de données des espaces scéniques est capté en temps réel à partir du réseau général EtherSound. L'enregistrement *live* ne pose aucune difficulté.

Système de retour écoute casque audionumérique myMix

Plusieurs constructeurs se sont lancés dans la course aux *personal data monitor mixers*. Fini nos vieux systèmes de retour casque analogiques qui, outre le fait de ne proposer qu'un très faible nombre de canaux différenciés, demandaient beaucoup de patience au régisseur son afin de remporter l'adhésion générale. Le système myMix propose plusieurs modes de travail : autonome, en tandem ou en séance d'enregistrement. En mode autonome,



Réseau de lisses tubulaires de scène, gradateur mobile en place, un boîtier de connexion locale en direction des réseaux scéniques lumineux (La Cordonnerie)



Télécommande des 4 palans électriques du truss de scène, convertisseurs audionumériques AvuTran ABVx7, retours de scène Tannoy WXP Series 12Q (La Cordonnerie)



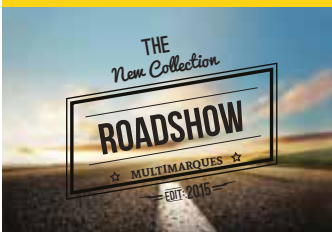
Nodal scénique en cabine d'enregistrement, interfaces de haut en bas : AvuTran AVM500, myMix IEX-16L, AvuTran AVBx3, Avid Pro Tools | HD MADI (pôle création)



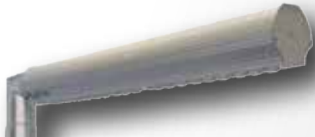
**PRODUCTS RELY ON
PASSIONATE PEOPLE**

MEET YOUR NEW COMPANIONS AT LDI

ARCHITECTURAL



LEADER LIGHT



Pour tous
vos projets
Architecturaux

Du sol
au plafond

DMX, WIFI, DALI



01 69 021 021 vente@dimatec.net

www.dimatec.net

25 ANS D'EXPERIENCE A VOTRE SERVICE

Musique & technique

L'actualité & les réalisations



Continuité dans la salle (auditorium)

le musicien branche sa guitare et ses effets, prend son casque et joue. Il a la possibilité de s'enregistrer sur une carte SD-HC au format wave sur deux pistes. En tandem, le(s) musicien(s) couple(nt) plusieurs mixettes pour obtenir un nombre de pistes d'enregistrement supérieur. Ces mixettes numériques sont en fait des cartes son portatives équipées d'une surface de contrôle embarquée. Toujours sur le mode autonome, la mixette peut être utilisée localement dans le cas, par exemple, d'une sono mobile en diffusant, si nécessaire, un fichier son au format mp3. En mode studio, la mixette reprend le flux de données numériques sur ses connecteurs RJ45 sous un format propriétaire. Le musicien se raccorde directement au bon emplacement sur

un boîtier mural du studio. Les entrées directes du Pro Tools HDX et le master stéréo sont affectés par défaut dans le réseau de retour au casque myMix au niveau de 0 dB. Chaque musicien peut, de manière autonome, recréer le mixage de son cru dans son casque en sélectionnant les instruments qu'il préfère entendre. La sensation est immédiate, le réglage est précis et effectué en temps réel. Le gain de temps est phénoménal. Le format numérique myMix présente des limites sur de longues distances. Le signal décroche faisant ainsi que l'usage des mixettes n'est toujours pas disponible à l'Auditorium. L'équipe recherche une solution avec la société ATES afin de booster le signal.



Salle d'écoute MAO : création sonore multipoints à destination des formes d'expressions scéniques, synchro images & son (Pôle de création)



Vue d'ensemble, régie au milieu de salle (auditorium)

La Cordonnerie

Elle se présente sous la forme d'une boîte noire fonctionnelle. L'espace scénique fixe intégré à la salle est servi par un *truss* de scène mobile installé sur palans électriques retenu par des élingues de sécurité. Les parois de scène proposent tout un réseau de résilles tubulaires destiné aux projecteurs, aux gradateurs mobiles, ... L'éclairage de face et la vidéoprojection reposent sur un système de deux ponts mobiles indépendants sur palans électriques retenus par stop-chutes (éclairage de face sur le 1^{er} pont et projection vidéo sur le 2^e pont). Les ancrages sont placés sur des chariots à galets qui coulisent d'avant en arrière sur des IPE installés en sous-face du plafond de salle. Les régies prennent place en

fond de salle sur des praticables. La diffusion façade Adamson Metrix est suspendue de part et d'autre du cadre de scène à l'aide d'élingues fixes doublées. Le renfort de graves prend place dans une niche centrale ménagée sous la scène. Un escalier télescopique est intégré dans les dessous de scène (côté cour). Le local TGBT scénique, qui ouvre directement sur le plateau en fond de scène, accueille le nodal scénique. La structure aluminium de section triangulaire du *truss* de scène a dû être réduite de 0,50 m afin de pouvoir ménager un passage de 0,80 m derrière le rideau de fond-de-scène. Les rideaux d'avant-scène et de fond-de-scène sont installés sur des patiences fixes à ouverture manuelle. La circulation du jardin vers la cour se pratique par le dégagement arrière-

L'Auditorium

- Espace scénique adossé à la salle
- Réaction au feu des décors : M1 (B-s2-d0)
- Ouverture mur à mur : 14 m
- Rideau de fond au nez-de-scène : 8,50 m
- Hauteur au cadre de scène : 7 m
- 12 équipes motorisées à vitesse fixe
- Écran à store motorisé
- Diffusion façade : d&b audiotechnik
- Diffusion retour : Tannoy
- Mixage façade : Yamaha M7CL48 ES (EtherSound)
- 2 *stageboxes* AuviTran AVBx7
- Nodal : AuviTran AVM500-ES
- Pupitre lumière : ADB Liberty
- Gradateurs : ADB Mikapack 30
- Projection vidéo : Christie Roadster

La Cordonnerie

- Espace scénique intégré à la salle
- Réaction au feu des décors : M1 (B-s2-d0)
- Ouverture mur à mur : 10 m

- Profondeur de scène : 6 m
- Hauteur de travail : 4,50 m
- Hauteur de scène : 0,90 m
- *Truss* de scène motorisé en poutre alu de section triangulaire 300
- Diffusion façade : Adamson et MDC
- Diffusion retour : Tannoy
- 2 poutres mobiles de face alu de section 300
- Mixage façade : Yamaha M7CL48 ES (EtherSound)
- 2 *stageboxes* AuviTran AVBx7
- Nodal : AuviTran AVM500-ES
- Pupitre lumière : MA Lighting grandMA2 ultra-light
- Gradateurs : ADB Mikapack 15

Pôle création studios

- Enregistrement : MAC Pro, Avid Pro Tools | HD MADI
- Écoutes 5.1 : 5 *studio monitors* Dynaudio AIR20
- Interfaces numériques : AuviTran
- 8 *personal monitor mixers* : myMix
- Interface retour casque : myMix IEX-16L-A
- Nodal : AuviTran AVM500-ES

SPECTACLE



OSRAM

PHILIPS

SYLVANIA



Le Mark GROUP

eurolite

ROSCO

LAMPES

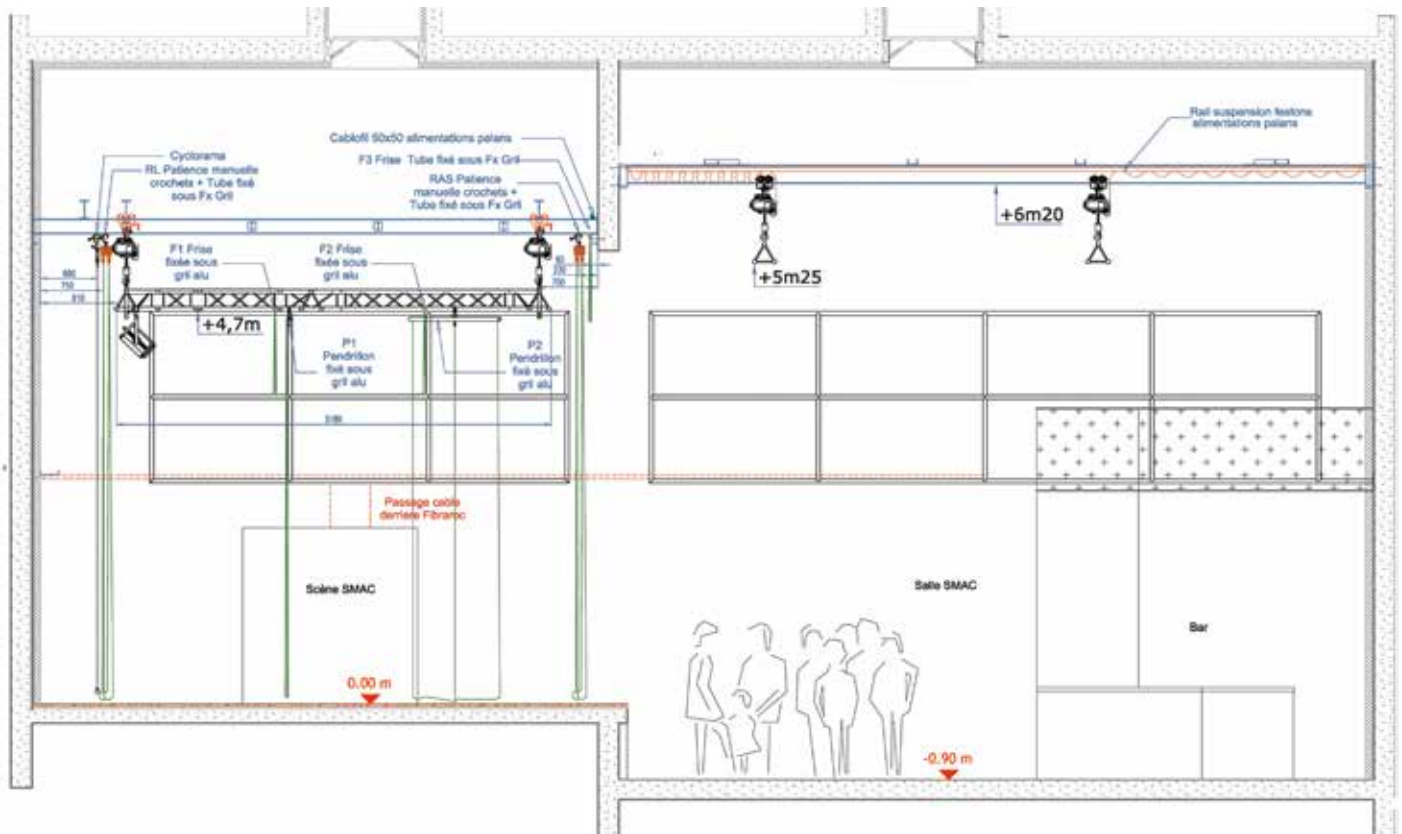
CONSOMMABLES

GOBOS



f t You g+
01 69 021 021 vente@dimatec.net
www.dimatec.net

25 ANS D'EXPERIENCE A VOTRE SERVICE



Coupe longitudinale (La Cordonnerie) - Document © CR&ON Architectes

scène. En condition de festival, le *backline* entre par la porte du fond de scène puis ressort par la porte latérale de scène jardin. Tous les équipements sont mobiles ou démontables.

L'Auditorium

L'espace scénique adossé à la salle, d'une ouverture de 14 m, est servi par un gril de charge seul, équipé de 12 équipes motorisées à vitesse fixe. Deux d'entre elles sont placées à l'avant-scène (n°1 : équipe du proscenium, n°2 : lambrequin). Les rideaux d'avant-scène et d'arrière-scène sont placés sur des patiences fixes à ouverture manuelle. La hauteur moyenne de travail est de 7 m. Les parois de la cage de scène sont exemptes de résille tubulaire. Les tentures latérales sont prévues sur tubes pivotants placés à même les porteuses. La suspension des trois réflecteurs acoustiques réquisitionne 6 équipes motorisées sur les 10 restantes. Le local TGBT, s'ouvrant directement sur la scène, accueille l'armoire des gradateurs fixes totalisant 54 circuits de gradateurs pour 54 lignes graduées. Les 6 circuits de 5 kW aboutissent à des PC 32 A/230 V 2P+T et ne sont pas redistribués

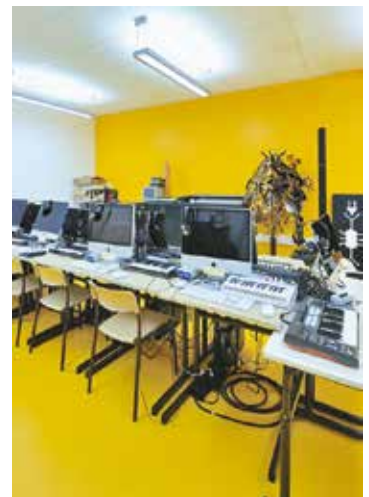
sur des PC 10/16 A. Les planchers de scène et de salle sont réunis sur le même plan. Le réseau de passerelles, comprenant une passerelle transversale, est accessible depuis l'escalier de la régie en fond de salle. Les boîtiers distribuant les réseaux scéniques dans les passerelles sont placés à hauteur des yeux. Le nodal scénique est installé à demeure dans la régie fermée, elle-même dotée d'une baie coulissante donnant sur la salle. Une régie milieu de salle est installée, par défaut, avec un jeu de garde-corps et de sièges démontables. Une échelle à crinoline permet de rejoindre le réseau de passerelles à partir du plateau. La circulation du jardin vers la cour est possible, sans être vu. La diffusion sonore est réalisée à partir d'un système mobile existant placé à même la scène. L'équipe essaye actuellement de trouver une solution efficace pour placer le projecteur vidéo Christie Roadster 11 000 lumens.



Cabine d'enregistrement comprenant MAC Pro, Avid Pro Tools I HD X, écouteurs Dynaudio AIR20, rack de traitement *broadcast vintage* (Pôle de création)



Un des 4 studios de prise de son et de répétition, pratiques à fort niveau de pression acoustique (Pôle de création)



Salle informatique MAO (Pôle de création)

JTSE 2015

JOURNÉES TECHNIQUES DU SPECTACLE ET DE L'ÉVÉNEMENT

DOCK
PULLMAN

SALON

DOCK
PULLMAN

MEETING CENTER

DOCK
HAUSSMANN

audio training

DOCK
EIFFEL

lighting

PARIS

24 & 25

NOVEMBRE

2015

19^E ÉDITION

WR2STUDIO - © PHOTO KENNETH POULSEN

INSCRIPTION EN LIGNE WWW.JTSE.FR



Saburo Teshigawara :

l'espace scénique comme lieu utopique

••• Thomas Hahn
Toutes les photos sont de Vincent Pontet

L'AS commence ici une nouvelle série, consacrée à des approches scénographiques à travers le monde. Connus ou moins connus, les artistes présentés se distinguent par une approche originale de l'espace scénique, une pensée et une écriture personnelle. Nous vous souhaitons de belles rencontres !

Il a été de retour à Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, début mars 2015, pour la création mondiale de *Solaris*, un opéra dansé, basé sur le roman éponyme de l'auteur polonais Stanislav Lem. Au lieu de tourner une troisième adaptation au cinéma, Saburo Teshigawara fait composer, chanter et danser. Une conversation au sujet de la lumière, de la ligne droite et de l'angoisse, où le maître japonais de la danse contemporaine, penseur et réalisateur de l'épure et du cube, livre sa vision de l'espace scénique. Retour aux fondamentaux.



AS : Vous signez toujours la globalité de vos productions, des costumes aux décors, des éclairages à la chorégraphie. Pour *Solaris*, vous signez également le livret, donc l'adaptation du roman de Stanislav Lem. Quand avez-vous commencé à créer des scénographies ?

Saburo Teshigawara : Dès le début de ma carrière et même avant. Je voulais devenir peintre, designer ou sculpteur, pour donner une forme plastique à mes idées. Aujourd'hui, je me considère au moins autant comme un metteur en scène que comme un chorégraphe. Je

me suis orienté vers la danse parce que, après avoir trouvé une vision pour ma carrière, j'avais besoin de trouver aussi une approche pour mon corps. Je voulais faire des films ou travailler dans les arts visuels. Mais j'y ressentais un manque d'angoisse ou de satisfaction. C'est pourquoi j'ai commencé le ballet. J'y ai découvert combien la danse est faite de chiffres, de calculs, de rythmes, de directions. C'est une architecture en soi, comme si on construisait un immeuble, et elle exige un cadre à l'intérieur duquel elle peut se déployer. D'où mon penchant pour des scénographies en forme de cube. La danse et le



design sont très liés, et les éclairages ajoutent la dimension du temps. Car la véritable question soulevée à travers tout ça est celle du temps. Comment contrôler le temps sur scène ? Voilà le point de départ pour cette création avec musiciens, chanteurs et danseurs ainsi que les ingénieurs de l'Ircam.

Vous semblez aborder la scène comme un lieu utopique, dans le sens d'un lieu qui n'existe pas, et cela semble bien correspondre au scénario de Solaris.

Certes, *Solaris* est une histoire futuriste et un grand mystère. Mais comment parle-t-on d'une vision du futur ? À partir de sa mémoire et de son intuition. Je travaille beaucoup avec l'intuition. En même temps, sur scène, on est dans l'instant présent. Tout ce qui se passe sur le plateau est irréel. Il faut donc composer avec le réel et avec une vision. Ici, le dédoublement des personnages est pris en charge à la fois par un chanteur, un danseur et la musique. Cela me fait penser au *bunraku* où chaque marionnette est manipulée par trois acteurs. Et même si je n'ai nullement basé mon spectacle sur le *bunraku*, j'ai tout de même analysé les personnages à travers plusieurs paramètres. Ne trouve-t-on pas en toute personne un ensemble de traits de caractère, de souvenirs, ... qui se traversent les uns les autres ? Le *bunraku* est pour moi une clé pour analyser l'être humain. Ceci dit, à mon avis, on ne crée pas un spectacle pour faire de la psychanalyse. Ce serait trop abstrait.

Il y a une belle part d'abstraction dans vos réalisations scéniques. Ça correspond tout à fait à votre univers chorégraphique. Mais dans le cas de Solaris, vous travaillez sur une narration.

Quand je crée un spectacle, ma pensée est d'une grande complexité paradoxale. Comment puis-je la mettre au service de la scène ? Les êtres humains sont bien plus complexes qu'une réalisation scénique où il n'y a "que" quatre ou cinq paramètres à intégrer, à savoir l'espace, les danseurs, la musique, ... Face à la complexité paradoxale de ma pensée, il me faut épurer l'espace scénique au maximum. Il me faut un espace calculé de façon géométrique, d'une grande objectivité. Il y a donc une ligne horizontale, et il y a la profondeur. Quant à la verticalité, je me sers de la gravité et de la force pour faire descendre ou monter des éléments. Ce qui veut dire : peu de diagonales ou de lignes courbes. Le cube fait ressortir les formes du corps humain qui ne connaît, lui, aucune ligne droite. La ligne droite est imaginaire. Elle appartient aux objets qu'il faut imaginer avant de les créer. Les lignes courbes du corps humain servent à se défaire de quelque chose, à l'évaporation ou à l'augmentation de quelque chose. L'organisme vivant est fait comme ça. Certes, le mouvement d'un corps dans l'espace peut parfois être directionnel et décrire une ligne droite. Même les mains peuvent y arriver. Mais cela vaut toujours pour un temps limité. Donc, quand nous avons une scénographie faite d'un cube géométrique aux lignes droites, cela permet de relever la présence du corps humain.



L'avantage de la ligne droite n'est-il pas qu'elle peut inclure toutes les lignes courbes ?

Exactement. Et la boîte scénique rectangulaire peut inclure tous les rêves et tant de choses identifiables. Pour ma part, il est contradictoire de me servir de lignes droites, cela ne correspond pas du tout à mon état d'esprit. L'objet aux contours droits a même quelque chose d'effrayant. Mais j'aime ce genre de peur, surtout une peur cachée, pas la peur face à quelqu'un avec un pistolet. Il faut affronter ses peurs cachées. Ce n'est pas la peur par surprise qui m'intéresse, mais l'anxiété qui prend racine à l'intérieur de nous, lentement, insidieusement. J'ai besoin de travailler avec ce type d'inquiétude. Elles m'aident à ressentir en détail ce qui se construit sur scène. Donc il est également important d'avoir des angles de 90°, pas 45° ou 60°, pas de triangles !

Effectivement, les lignes droites et les plans rectangulaires dans Solaris peuvent nous effrayer.

En effet, et c'est paradoxal. L'univers aussi est courbe, comme l'horizon par ailleurs. La lumière part des étoiles et se répand en ondes qui ont l'apparence de lignes droites. Même un fildéfériste marche en courbes. Donc, pourquoi nous faut-il créer des lignes droites ? La ligne droite est anti-organique et nous avons besoin d'elle pour prendre conscience de notre humanité. Mais sur scène elle peut représenter force et violence. Mais j'en ai besoin aussi pour "produire" le temps.

Ensemble, les lignes droites et les angles de 90° créent le temps, face à l'éternité qui prend la forme du cercle.

Je cherche un idéal et le cube en est un. Mais si la réalisation est imparfaite, je n'en viens pas pour autant à me plaindre auprès d'un directeur technique. Ça, jamais ! La profondeur est un élément très intéressant. Elle donne la perspective. C'est pourquoi il faut travailler contre elle. Je ne veux pas que le spectateur puisse se reposer sur son sens et sa mémoire de la perspective à travers une image en deux dimensions qui ferait toile de fond. Quant à la ligne horizontale, elle est une contre-énergie, un contre-point au mouvement du corps. Elle attaque le mouvement du corps. C'est pourquoi elle intéresse beaucoup les cinéastes.

Vous travaillez beaucoup sur les miroirs et reflets lumineux, autant dans vos installations que dans vos spectacles. Vous traitez la lumière à la manière d'un sculpteur. Que représente-t-elle pour vous ?

Je n'aime pas concevoir les choses à l'avance. Pour moi, la lumière est le doute, l'incertitude. La lumière est mouvement et elle donne vie à tout. Chaque cube est très difficile à définir, à l'intérieur de la structure scénique. Et dans *Solaris* nous avons 180 cubes. Les éclairages aussi sont une façon de contrôler le temps, et pas seulement par les apparitions et les disparitions. Nous avons un sens subconscient du temps, de ce que nous étions ou de ce que nous



serons et produirons, par exemple en communiquant avec les objets qui constituent la scénographie. Prenez l'exemple d'une chaise en scène. Une chaise est une représentation de l'humain. Quand on voit une chaise, c'est comme si on voyait l'humain assis sur elle, puisque l'objet a été créé en vue du corps humain et fait par un être humain. On a besoin du temps pour être en vie, et en vivant on crée le temps. À votre mort, le temps s'arrête pour vous. Une configuration se crée et se regarde toujours en rapport avec la précédente et la suivante. C'est une façon de reproduire la structure ondulatoire de la lumière.

Il faut créer les lumières en rapport à l'espace, mais aussi en rapport aux interprètes.

Dans *Solaris*, Hari n'entre pas en scène en marchant, elle apparaît ! Je dois donc produire pour le spectateur une expérience de son corps sans expérience précédente. J'ai donc mis, pendant trois minutes, une lumière si faible que l'œil du spectateur met réellement trois minutes avant de l'identifier. C'est parfait pour rendre le temps visible.

Dans Solaris tout est très lumineux, clair.

Mais il vous arrive aussi de travailler avec l'obscurité.

L'obscurité est une fiction, impossible à atteindre, comme une ligne droite. Même quand vous fermez les yeux, la rétine capte de la lumière, et même beaucoup de couleurs. Je me souviens, quand j'étais enfant, j'étais dans la chambre d'un copain, et dans l'obscurité il a heurté mon œil avec son bras. J'ai vu des éclairs et senti une odeur de fumée. Mais les sensations étaient belles ! Et voilà, j'ai besoin que quelque chose me frappe et déclenche des perceptions particulières pour trouver des idées de détails pour les éclairages, des scènes avec des ombres. Dans *Solaris*, les émotions de Hari sont ce genre d'événements. C'est ce qui crée des liens visuels et physiques.

L'obscurité est-elle plus proche de l'éternité ?

Bonne question, mais difficile à dire puisque je ne sais pas ce qu'est l'éternité. Mais elle est une belle chose à imaginer. On peut peut-être en faire l'expérience après sa mort, mais alors comment la reconnaître ?

Vous accordez également beaucoup d'attention au sol, ce qui est rare en danse où beaucoup de créateurs se satisfont d'un tapis de danse gris foncé. Mais le sol est de grande importance, d'autant plus quand il est constitué d'un matériau, comme le terreau dans Le Sacre de Pina Bausch. Chez vous, il s'agit souvent de verre éclaté, brisé, voire broyé.

En effet. J'aime beaucoup le sol couvert d'éclats de verre. Ils permettent des glissades et des arrêts. Ils sont source d'effets lumineux et sonores. C'est très beau et pas plus dangereux que d'autres types de sols. Impossible d'y marcher sans produire du son. Le danseur de flamenco utilise le *zapateado* pour créer du son. Le danseur de ballet saute et croit qu'il est mieux d'atterrir en silence. Vraiment ? Dans le *Nô* japonais, les pieds glissent. Mais il y a toujours une force au sol qui résiste. Pour bien contrôler mon corps, je dois tenir compte de cette résistance. La danse repose sur les pieds. Si je volais comme un oiseau ou si je nageais comme un poisson, alors d'accord. Dans mes stages, je traite toujours la question de l'appui au sol et de la façon de faire ressentir la gravité et le poids. Sur la lune, la force gravitationnelle est moindre, ce qui nous donne la possibilité d'imaginer d'autres mouvements.

Le travail avec lumière et réflexion nous amène vers un autre sujet, celui de la création d'effets d'illusions.

La lumière signifie le doute, et donc tout effet lumineux est de l'ordre de l'illusion. C'est très intéressant, mais il est difficile d'en parler, même quand il s'agit de la danse de Rihoko Sato qui interprète Hari dans *Solaris*. Parfois, quand je la vois bouger, je pourrais être effrayé. Même si je la connais depuis longtemps et qu'elle travaille sur un thème maintes fois abordé, rien n'y fait. Cela tient à sa manière de l'interpréter et par les illusions qu'elle peut créer grâce à sa façon de bouger.

Cela me rappelle comment j'ai vu une fois, à l'heure du coucher de soleil, une lumière étrange à cinq ou dix mètres du sol. Un phénomène jaunâtre, qui ressemblait à du feu. Les scientifiques appellent ça du plasma. Je pourrais considérer que j'ai été victime d'une illusion. Ou bien quand une nuit, la lune paraît être plus grande que la nuit précédente. Mais c'est un autre événement qui m'a marqué à vie,



profondément. J'étais adolescent. Un hiver, j'ai glissé sur le verglas en jouant dans la rue avec des copains. Je suis tombé sur la tête et j'ai perdu connaissance. Ma vue s'est diffractée, je voyais tout comme dans un miroir brisé, comme un effet dans un film. Mais c'était mes vrais yeux. C'était l'un des moments les plus angoissants de ma vie. Je croyais devoir vivre à jamais avec cette vue brisée. Mais après dix ou quinze minutes, l'image s'est progressivement recollée. Donc il s'agissait peut-être d'une illusion, mais c'était une expérience réelle. Depuis, je considère l'œil humain comme une sorte de magicien. L'illusion n'est pas créée juste par un effet visuel mais par le cerveau. La réalité peut être la plus grande des illusions. Mon but, en tant que scénographe, est de créer une réalité, mais il me faut parfois communiquer à travers une illusion. C'est comme quand on raconte une blague, il faut que la chute soit bien préparée.

Solaris

Solaris, planète imaginaire, n'est qu'intelligence et lumière. Et mystère. Pour la première fois, cette métaphore de l'immatériel et de l'inconscient atterrit sur un plateau de théâtre. En adaptant le célèbre roman de Stanislav Lem, Saburo Teshigawara signe un opéra chorégraphique qui accorde au chant, à la danse et à la musique la même importance.

Après la création mondiale au Théâtre des Champs-Élysées, *Solaris* sera donné à l'Opéra de Lille les 24, 26 et 28 mars et à l'Opéra de Lausanne les 24 et 26 avril. Chanter et danser cette excursion interstellaire (au lieu d'une nouvelle adaptation au cinéma), voilà qui permet de redécouvrir *Solaris* sous un prisme radicalement différent. Teshigawara se défait de toute imagerie pseudo- ou rétro-futuriste (les costumes des chanteurs mis à part) et plonge l'action dans un énorme cube d'un blanc immaculé. Son livret compte une vingtaine de pages de dialogues interprétés par une soprano (Sarah Tynan, Hari), un baryton (Leigh Melrose, Kris Kelvin),

un ténor (Tom Randle, Snaut) et un baryton-basse (Callum Thorpe, Gibarian). Un mystérieux manipulateur sonore crée des distorsions spatiales et sonores quand le second baryton, dédoublement invisible de la voix de Kris Kelvin (Marcus Farnsworth), plonge dans les visions de l'anti-héros de *Solaris*. Voix distordue, parfois entrant en conflit avec celle du Kelvin éveillé, voix spatialisée en tournant le public pour le placer à l'intérieur des tourments. C'est bien sûr le savoir-faire de l'Ircam qui est aux origines de ces effets étonnants créés sur mesure par Gilbert Nouno, l'un de leurs fameux RIM (réalisateur en informatique musicale). Le dédoublement est un terrain de prédilection pour faire se rencontrer l'univers de Lem et celui du Japon actuel, sur fond de Japon éternel incarné par l'épure absolue de l'espace scénique. Dans le roman, les mesures prises dans l'océan de *Solaris* ne cessent de se contredire. Quant à Hari, elle est double. Kelvin ne peut rencontrer que son clone, sa "copie", comme Lem disait à son époque. Aujourd'hui, la frontière entre le réel et le virtuel s'estompe, et *Solaris* donne un reflet spectral de cybermonde.

Scénographie Cirque et rue
Lumière
 Architecture et urbanisme
Audio Culture Costume et accessoire
 Exposition et musée
Sécurité Danse et opéra
Théâtre Machinerie et scénique
 Gestion administrative
 Social et juridique

Librairie



www.librairie-as.com

Le site de vente en ligne des ouvrages liés à la scénographie, son, lumière, architecture, machinerie, ...avec paiement par CB.

La Ufa Fabrik :

morceau de ville et de vies

••• François Delotte

La Ufa Fabrik est restée fidèle à ses principes. La célèbre friche berlinoise créée en 1979 demeure un lieu de vie autonome où la culture, l'action sociale, l'éducation et l'écologie s'entremêlent avec bonheur.



Vue de la scène de la salle de cinéma, désormais appelée le "Variété Salon"
Photo © François Delotte

Un village en plein Berlin. Voilà à quoi ressemble aujourd'hui la Ufa-Fabrik, fameuse friche culturelle (bien que le terme soit ici très réducteur) installée dans d'anciens bâtiments de la Universum Film AG, jadis fleuron de la production cinématographique allemande. L'ensemble occupe un îlot au cœur du quartier de Tempelhof. On y trouve une boulangerie (qui vend du pain, bio, s'il vous plaît), un tranquille café-restaurant et même une ferme-école près de laquelle gambadent des enfants et des animaux domestiques. Le tout est desservi par des circulations extérieures qui composent un véritable petit réseau de rues paisibles. *"Depuis trente-cinq ans, des gens habitent et travaillent ici"* précise Sigrid Niemer, "pionnière" de la Ufa Fabrik et actuelle responsable de la communication de la friche. Car le site est avant tout un endroit où l'on habite et travaille, et dans lequel la culture tient une place fondamentale mais non exclusive.

Une communauté autonome

Tout commence à la fin des années 70'. *"Nous étions un groupe de jeunes Berlinoises qui voulaient prendre en main leurs propres existences. Nous souhaitions vivre et travailler ensemble"* indique Sigrid. *"Nous voulions donner un sens à ce que nous allions faire et surtout ne pas se retrouver à bosser dans une grande société ou dans une usine"*. Après avoir occupé un premier site, la bande investit les murs d'anciens ateliers de production de films, à partir de 1979. Les sept bâtiments de cet ensemble de 18 000 m² sont alors désaffectés. *"La Ufa était la plus importante compagnie de cinéma allemande avant et pendant la Seconde Guerre mondiale"* raconte Sigrid Niemer. *"Mais le site a été désaffecté à la fin des années 70'. Ce dernier était dédié au développement des bobines, au montage ou encore à la diffusion des films."* Rapidement, quelques deux cents personnes gravitent autour de l'endroit, au départ squatté. *"En Allemagne, après la Seconde Guerre, le pays et la société devaient être reconstruits. Les pouvoirs publics ont alors pris en*



Vue du fond de la salle de cinéma
Photo © François Delotte

charge beaucoup de choses : l'éducation, les pratiques sportives ou encore la culture. Nous, nous souhaitons prendre nos distances avec les structures officielles" déclare Sigrid. *"Nous voulions mettre en place notre propre organisation, faire les choses nous-mêmes, dans la mesure du possible : nourriture, habits, création artistique, ... Cette démarche était alors très nouvelle en Allemagne"* témoigne la "frichiste" historique. La Ville de Berlin, propriétaire du terrain, accepte de louer le lieu à la communauté au début des années 80'. Très vite, le projet s'organise autour de trois lignes directrices. Le social est représenté par la présence d'un actif centre socio-culturel (ou "centre de voisinage") et l'école, qui accueille actuellement environ cinquante enfants. Un axe centré sur le développement durable s'exprime notamment au travers d'un travail effectué sur les énergies (éoliennes, panneaux photovoltaïques, centrale de cogénération) et l'architecture (isolation, toiture végétalisée). Enfin, l'art et la culture sont représentés par la dispense de cours de danse, de musique, et surtout par les activités des trois théâtres de la "Fabrik".

Une cantine transformée en théâtre

"Quand nous nous sommes installés, des artistes vivaient avec nous. Au début, nous utilisions l'art et la culture pour exprimer nos idées. Nous organisons des concerts, des cabarets, des spectacles de théâtre de rue, ... Et nous recoltions de l'argent avec tout cela" se souvient Sigrid. *"Progressivement, la Ufa Fabrik est devenue un endroit où de nouvelles formes prenaient vie"* poursuit-elle. Le cirque est devenu une composante majeure du projet. *"Nous avons toujours une compagnie de cirque. Celle-ci a acquis une certaine notoriété dans les années 80'."* Petit à petit, les occupants de la friche rénovent les bâtiments qui datent des années 30'. *"Nous sommes intervenus par touche, en fonction des moyens, en essayant de garder l'esprit originel du lieu"* indique Sigrid. Suivant cette démarche, l'ancienne cantine de l'usine, convertie en théâtre (*Theaterzaal*), a été rénovée



il y a trois ans. Les élégantes boiseries et lampes art-déco ont été conservées. L'ancien réfectoire accueille une salle de spectacle de 23,20 m de long pour 12 m de large. La hauteur sous-plafond est relativement modeste (4,50 m) du fait de l'ancienne fonction de la pièce. La profondeur de la scène est de 6,20 m et son ouverture est de 10 m. L'ensemble peut recevoir trois cents spectateurs sur des gradins rétractables. La salle peut aussi être aménagée en configuration "cabaret", avec des tables. À côté se trouve un espace organisé en longueur. Très lumineux, il bénéficie d'un éclairage naturel généreux apporté par une baie vitrée. Selon les besoins, le lieu peut faire office de bar, être utilisé pour des réceptions ou des colloques. Il est notamment loué pour l'organisation de séminaires. Dehors, se trouve une scène d'été, protégée des intempéries par une toile tendue sur une structure métallique. Un théâtre à ciel ouvert pouvant accueillir cinq cents personnes en plein Berlin. L'espace couvert mesure 24 m de long pour 6 m de large. La hauteur, d'environ 8 m de haut, permet la présentation de certains spectacles de cirque. La scène mesure 7 m de long pour une ouverture de 9 m. Sont organisées ici toutes sortes de représentations de spectacles entre juin et septembre (concert, théâtre, danse, ...). La scène accueille différents événements, notamment un festival de tango, le "Tangonale", assez renommé Outre-Rhin. L'édifice a également été créé il y a trois ans à l'emplacement où, autrefois, la friche organisait des projections de films en plein air. *"Nous sommes une structure à but non lucratif et les banques rechignent souvent à nous prêter de l'argent. Il a fallu huit ans pour réunir la somme nécessaire à cet aménagement"* précise Sigrid.



Le théâtre d'été - Photo © Ufa Fabrik

Un cinéma années 30'

Plus loin, un autre bâtiment abrite le témoignage direct des anciennes fonctions de la Fabrik et propose au visiteur d'effectuer un fascinant voyage dans le temps. À l'entrée, un imposant escalier mène à un couloir éclairé par des lumières tamisées. Les moulures des murs et le tapis rouge au sol donnent le ton. Au fond, à gauche, on découvre, stupéfait, une magnifique salle de cinéma. Le décor art-déco oscille entre sobriété et majesté : revêtement de bois laqué, pans rectangulaires de papier peint rouge et bleu et éclairages muraux aux ferronneries sophistiquées. Nous voilà projetés au cœur des années 30'. Cette salle surprenante était dédiée, à l'origine, à la finalisation des films de la Ufa et notamment à la synchronisation entre l'image et la musique. Un orchestre qui se plaçait devant la scène était chargé de "caler" ses notes sur les images projetées. La salle fut aussi utilisée pour des avant-premières. Et l'on se prend à imaginer Marlène Dietrich ou Louise Brooks assister à la diffusion de la dernière réalisation de Fritz Lang, dans un Berlin d'avant-guerre, alors en pleine effervescence culturelle. Mais la réalité est aussi plus sombre : ici, durant le III^e Reich, étaient notamment présentés à des dignitaires du régime les "informations" et les films de propagandes destinés à être diffusés dans les cinémas. *"Au départ, la ville voulait détruire le bâtiment. Mais, pour ne pas oublier cette période de l'Histoire, nous avons tenu à le conserver dans son style d'origine"* assure Sigrid. Au départ, lorsque la communauté a investi les lieux, la salle était utilisée pour la projection de films indépendants. Désormais appelée "Variété salon", elle fait maintenant surtout office de théâtre. Et elle est particulièrement utilisée pour des spectacles de chanson car, selon Sigrid, l'acoustique y est *"plutôt bonne"*. L'espace peut en tout accueillir 180 personnes assises sur des chaises mobiles. L'ensemble mesure 20,50 m de long pour 10 m de large. La hauteur sous plafond reste modeste (6,30 m) et contribue à l'esprit intimiste du lieu. Les trois espaces de diffusion de la Ufa Fabrik permettent à la friche d'organiser en moyenne quatre spectacles par semaine. La plupart des artistes présentés sont des professionnels. Un programme régulier de théâtre est élaboré. Mais Sigrid insiste sur l'éclectisme de la programmation qui ne s'adresse *"pas seulement aux 16-25 ans. En Allemagne, les générations se mélangent peu. Nous tentons de rompre un peu cela, à notre niveau. C'est pourquoi nous*



Salle de réception adjacente au théâtre - Photo © François Delotte



Salle de théâtre transformée en cabaret - Photo © François Delotte

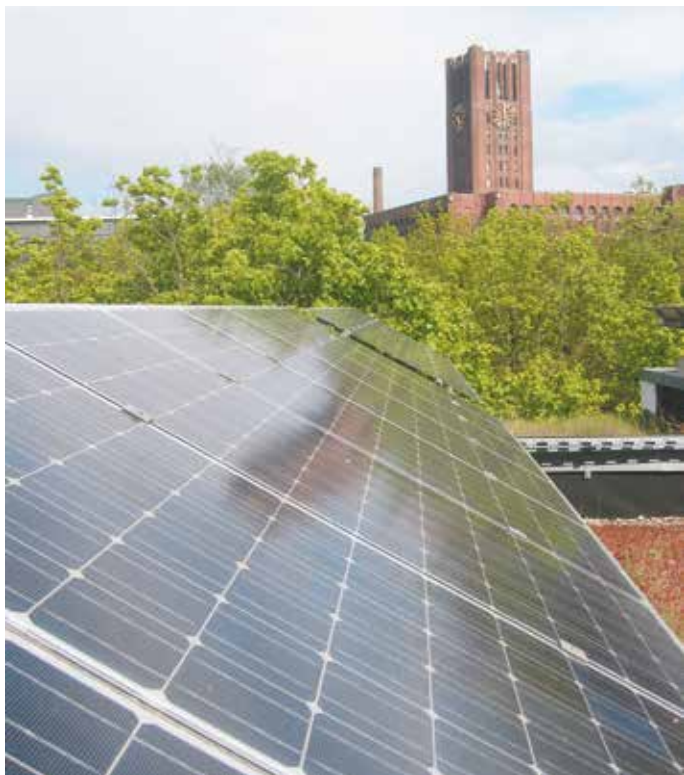


Entrée générale - Photo © Ufa Fabrik

nous plaisons à dire que nous sommes un lieu dédié aux personnes de 0 à 99 ans. Les enfants sont notamment mis à l'honneur et le lieu est particulièrement repéré pour la diffusion de spectacles et la mise en place d'ateliers destinés au jeune public. Par exemple, une école de cirque fonctionne durant toute l'année et les enfants sont invités à présenter sur scène ce qu'ils ont appris dans le cadre d'un festival qui a lieu chaque année. Un autre aspect de la "politique" culturelle de la Ufa Fabrik est l'organisation de résidences. Trois appartements sont destinés à l'accueil des artistes et des studios de travail et de répétition peuvent être loués. Les résidences concernent des artistes de spectacle qui s'adressent à la friche. Des partenariats sont mis en place entre la compagnie ou l'artiste et la Ufa Fabrik. Comme en France, différents partenaires financiers peuvent s'associer au projet de création : l'État, le Lander, la Ville de Berlin ou encore des fondations et des sponsors.

Une friche "familiale"

Cette dimension culturelle de la Ufa Fabrik s'intercale dans un projet global qui se veut cohérent. L'organisation et l'administration de ce dernier s'agencent selon un modèle coopératif et ultra-démocratique. Aujourd'hui, une trentaine de personnes vivent sur place. Les décisions qui concernent la communauté sont prises collectivement. *"Nous discutons jusqu'à ce que nous trouvions la meilleure des solutions"*



Avec ses panneaux photovoltaïques et ses éoliennes, la Ufa Fabrik est aussi un lieu axé sur le développement durable - Photo © Ufa Fabrik



La Ufa Fabrik comprend aussi une ferme-école - Photo © François Delotte

assure Sigrid. "Meilleure" signifie en fait "acceptée par tous". *"Il nous faut discuter toutes les idées jusqu'à ce que tout le monde tombe d'accord. Il nous faut parfois beaucoup de temps pour faire un choix, c'est un processus long. Nous souhaitons que tout le monde adhère à la décision pour éviter que des gens se rétractent ensuite"* précise Sigrid. Un rythme qui peut surprendre les partenaires de la Ufa Fabrik car *"ce n'est pas celui de l'immense majorité des organisations"*. L'histoire de la friche est donc indissociable du collectif mouvant qui l'anime. *"Les gens qui vivent ici créent le projet. Certaines personnes, comme moi, sont là depuis le début. D'autres sont restées un temps puis sont parties. D'autres sont revenues. Et des gens qui vivent ici sont arrivés récemment. Des enfants sont nés et ont grandi ici. C'est une structure familiale"* décrit Sigrid, avec une certaine émotion.

Une diversité d'activités

Le projet général est administré par une structure juridique équivalente à une association en France. Une structure que Sigrid qualifie de "parapluie" car elle abrite un ensemble d'entités qui portent chacune des projets différents mais tous cohérents avec l'esprit général de la friche. Il y a d'abord l'école "libre" dans laquelle sont scolarisés des enfants ayant entre six et douze ans. Ensuite le centre socio-culturel qui propose des activités pour les jeunes, les familles ou encore des accompagnements juridiques pour les personnes aux revenus modestes. Une salle d'arts martiaux propose, notamment, des cours de karaté. Et différents intervenants dispensent des cours de danse, musique, cirque et divers ateliers. Également, une "guesthouse" offre une dizaine de chambres à la location pour les touristes et les visiteurs. Enfin, le café-restaurant associatif —Café Olé— est ouvert toute la journée. Le local de la boulangerie/épicerie est lui, en revanche, loué par la Ufa Fabrik à une chaîne de magasins spécialisés dans l'alimentation biologique. Une partie de l'énergie renouvelable produite par les panneaux photovoltaïques est revendue au réseau, ce qui permet de générer quelques recettes. Mais surtout, la chaleur récupérée par les deux centrales de cogénération permet de couvrir un tiers des besoins en chauffage de la friche. Tout cela constitue un ensemble économique qui nous permet d'être encore aujourd'hui relativement autonome vis-à-vis des pouvoirs publics. *"Nous bénéficions de subventions allouées par la Ville de Berlin et le district (équivalent d'un arrondissement urbain) pour la culture et le social. Cela représente environ 20 % du budget. Le reste provient des recettes générées par nos propres activités"* détaille Sigrid. *"Au début, nous n'avions pas d'argent à investir. Puis, progressivement, une partie de ce que les personnes gagnaient grâce à leur travail fut utilisé pour le fonctionnement de la structure et la réhabilitation des bâtiments"*. La plupart des "piliers" actuels (boulangerie, école, café...) ont été réalisés au début des années 80'. Ils lui ont offert une assise économique sur laquelle elle s'appuie toujours. Une solidité qui permet à cette friche emblématique du paysage culturel européen de continuer à s'épanouir librement et à ses habitants de poursuivre ensemble la réalisation de leurs projets de vie. Un village d'irréductibles ?

JTSE 2015

JOURNÉES TECHNIQUES DU SPECTACLE ET DE L'ÉVÉNEMENT

DOCK
HAUSSMANN
— audio training —

PARIS

24 & 25

NOVEMBRE

2015

19^E ÉDITION

WR2STUDIO - © PHOTO KENNETH POULSEN

INSCRIPTION EN LIGNE WWW.JTSE.FR



Gérard Garnier

Une nouvelle fable : le roseau devenu chêne



Gérard & Benjamin Garnier - Photo © Algam

“Ne dure que ce qui change”

Gérard Garnier me reçoit dans ses locaux dans la banlieue nantaise, proche de la Loire et de l'Erdre, son affluent. Son bureau, grand et clair, est un musée très ordonné de ses souvenirs de voyages qui aussi ont marqué son parcours professionnel.

Les flûtes des Andes

Après une fac d'anglais, indispensable pour mieux voyager, notre jeune baroudeur a un coup de foudre pour la musique des Andes.

Gérard Garnier : *“Ce qui explique un petit peu mes souvenirs d'Amérique du Sud. J'ai d'ailleurs fait partie quelque temps d'un groupe de musique des Andes dans les années 70'. C'était l'époque de El Condor Pasa (la version de Simon & Garfunkel fut un succès mondial). J'avais un petit peu de bon sens et je me suis rendu compte que même si j'avais la passion, mon talent musical n'était pas au rendez-vous. En revanche, je me suis orienté vers la fabrication où je me suis révélé être un bon fabricant d'instruments de musique. J'ai appris sur le tas et rapidement le succès est venu. [...] J'ai eu de la chance, j'étais tombé amoureux de cette musique-là et en même temps la demande pour les flûtes indiennes a été phénoménale en France, mais également dans toute l'Europe.”*

Un petit tour chez Tintin

Prestement, l'entreprise de fabrication d'instruments de musique folkloriques grandit et s'appelle désormais Pachamacac. “Pacha” signifie “la terre, le monde” et “Kamaq” “celui qui crée”. “Le créateur du monde”, le dieu du soleil chez les Incas. C'est aussi le nom du bateau dans *Les 7 boules de cristal*, où le professeur Tournesol a été enlevé !

“Ma première erreur marketing a été d'utiliser ce nom pour la société en croyant que tout le monde avait Tintin gravé dans la mémoire. Erreur car je recevais des chèques au nom de Pachamac et je ne pouvais pas les encaisser ! Mon frère aîné, qui m'avait rejoint, apportait la sagesse que je n'avais pas encore et nous avons raccourci le nom en ‘Camac’.”

“Camac” est un palindrome, ce qui est d'autant plus facile à retenir. Depuis, la société a vécu pas mal d'années avec ce nom.

Chaque année, il y a une évolution dans la fabrication ; ce qui justifiait la présence de Camac à des salons comme Francfort. *“Nous couvrons une vingtaine de pays avec nos fabrications.”* Et le spectre de la fabrication s'élargissait d'années en années : après la flûte indienne, sont arrivées la harpe celtique et la harpe classique (à pédales) que mon frère a continué de fabriquer.

“Inutile de vous dire que j'ai une petite larme quand je vois sur une scène, dans un orchestre symphonique, une harpe classique, sachant que je suis parti d'un humble bout de roseau. Je trouve que mon frère avait merveilleusement continué l'évolution de la fabrication.” Dans son évolution, la société continua de fabriquer de nombreux instruments de tradition tels que vielles à roue, dulcimers ou cornemuses écossaises.

Le savoir-faire dans la fabrication

“J'ai eu un grand talent de savoir m'entourer ! Mais, je me garde un regard sur le design. Dès le début, au niveau fabrication, nous avons eu des gens très compétents, que ce soit des tourneurs-fraiseurs, des ajusteurs, des ébénistes.” Cette excellence perdure puisqu'il existe toujours aujourd'hui une entreprise s'appelant Camac et fabriquant des harpes de concert.

La musique & l'audio

Dans les années 1980, il se passa un grand événement : Gérard Garnier devint un négociant. Des marques de guitare aussi célèbres comme Takamine ou Ovation lui confièrent la distribution. Et à partir de ces produits, Camac apparaît comme un acteur important sur le marché des instruments de musique.

Le virage vers les produits audio s'est effectué en 1998, lorsque Camac reçoit de Akai la distribution de sa marque qui, à l'époque, fabriquait énormément de *samplers* (échantillonneurs). Akai était le roi du *sampler*.

“Effectivement, c'est l'année où j'ai créé la société Audia. Sans cette bonne idée nous n'en serions pas là ! Audia, comme son nom l'indique, s'est spécialisée dans la partie audio pro des produits que nous ne couvrons pas jusqu'alors. Le catalogue s'est enrichi quelques temps plus tard avec la marque Shure qui a été le grand départ de notre activité audio.”

Algam Entreprises

“Shure est un partenaire extrêmement important pour nous. C'est un partenaire solide et qui nous a demandé, il y a deux ans maintenant, de construire une division dédiée spécialement à l'installation et à l'activité audio pro de façon plus intense. Nous avons recruté, sur Paris, une équipe complète qui nous permet de répondre à la demande initiale de Shure. Et nous avons ajouté des produits complémentaires de façon à avoir un catalogue qui réponde aux besoins de notre clientèle (puisque c'est une nouvelle clientèle). Donc il s'est agi de réinventer une nouvelle activité parce que je suis bien conscient que c'était un peu parallèle à la nôtre.”

La Boîte Noire

“La Boîte Noire ! C'est un besoin que j'ai ressenti en 1999, très exactement, de communiquer les données vitales concernant les produits que nous vendions. Cela peut être les instruments de musique ou le matériel audio, et cela vis-à-vis du grand public. Nous avons réussi, certaines années, à imprimer jusqu'à 500 000 guides d'achat qui permettaient d'avoir des informations simples et précises sur les produits avec leurs prix. Ensuite, petit à petit, l'intérêt a disparu même si cela a quand même duré une bonne dizaine d'années. Et maintenant, c'est remplacé essentiellement par le site la Boîte Noire qui permet d'avoir, en temps réel, non seulement les informations mais aussi les vidéos.”

Les sites de Thouaré-sur-Loire

Deux cent trente personnes travaillent à Thouaré-sur-Loire et les équipes commerciales représentent une trentaine de personnes. Un second site de 18 000 m² vient d'être mis en place, à quelques centaines de mètres du premier ; il est principalement consacré au stockage et au transport.

L'ensemble des sociétés est structuré en différentes divisions. Il y en a une qui conserve son nom originel qui est Camac. Gaffarel, qui était un gros distributeur français avec des marques phares comme Marshall, a été repris et la société est devenue une division.

"Aujourd'hui, nous avons scindé l'activité en Audia qui couvre les magasins de musique et les petits sonoriseurs, Algam Entreprises qui est la division professionnelle chargée de ce qui est professionnel, broadcast, installation et prestataires importants. [...] Nous avons également une division instruments à vent et une division fabrication puisque nous sommes redevenus fabricants. La boucle est bouclée ! Nous avons une usine en Chine pour fabriquer notre propre marque de guitare qui s'appelle Lâg. Cette usine est située à Tianjin, au Nord de la Chine dans une zone tempérée, ce qui permet de fabriquer des instruments de qualité."

"Nous avons aussi une petite structure (qui est celle d'origine) située à Bédarieux dans l'Hérault employant une dizaine de personnes. Mais le gros de la fabrication est réalisé dans notre usine chinoise, dirigée d'une main de maître par un Américain qui a travaillé pour les plus grandes marques mondiales."

Les dates marquantes de l'évolution de l'entreprise

"On a eu deux décennies, 80 et 90, où nous avons mis en place la distribution. Il y a huit ans, nous sommes revenus à la fabrication."

"C'est très important de redevenir fabricant car cela nous a permis de démarrer une activité en Chine. Et en Chine, nous avons affaire à un marché où on se retrouve avec en fait une start-up. Cela me rajeunit un petit peu ! Avec l'aide de mon fils, bien évidemment, qui est entré dans la société en 2009. J'ai l'impression d'avoir un second souffle grâce à sa jeunesse et à son passé structuré dans des banques d'affaires. Tout cela nous permet de devenir beaucoup plus international que l'on ne l'était."

"Aujourd'hui, par exemple, HK Audio nous a confié sa distribution, ceci pour rester dans le domaine de l'audio. Dans la prochaine évolution, nous tendrons vers une extension de la distribution commerciale, qui est déjà opérationnelle dans des pays comme la France, la Chine, le Benelux, l'Espagne et le Portugal."

Les tendances de marché

"Ce que je ressens c'est qu'il y a une professionnalisation du marché. Nous quittons l'époque un peu sauvage, un peu juvénile pour arriver à un marché plus structuré, plus professionnel. [...] Très vite, nous nous sommes structurés, nous avons utilisé l'outil formidable qu'est Internet au service de nos clients pour les informer en temps réel des disponibilités. Nous sommes reconnus pour le service que nous apportons. [...] Au-delà de la compétence technique des gens qui sont entrés, il y a une volonté d'être une société de services. C'est peut-être ce qui nous distingue de certaines sociétés avec à leur tête des gens hyper compétents mais qui ont comme univers les produits. Je suis farouchement convaincu que si nous n'avions pas eu cette volonté de servir les clients, nous n'aurions pas pu réussir à grandir, puisqu'au départ nous n'avions pas les grandes marques. Elles sont venues petit à petit de par la qualité de notre service. [...] La qualité du service c'est la qualité des recrutements et c'est le fait de maintenir en place une équipe de gens qui est là depuis plusieurs décennies à laquelle se rajoutent, par stratification, des équipes plus jeunes car nous n'allons quand même pas rester entre vieux !"

La division Algam Entreprise

"Dans mon bureau, il est écrit : 'Ne dure que ce qui change'. Effectivement l'entreprise Algam se porte bien parce qu'elle est apte au changement. [...] Depuis le début du millénaire, il y a un besoin de changement qui est dramatique, violent et qui fait que ceux qui n'ont pas la chance de pouvoir s'adapter meurent car nous vivons dans un monde difficile et complexe, il faut le reconnaître."

"L'activité de notre division Algam Entreprises, c'est autre chose puisque nous démarrons. Nous avons une conquête de marché qui s'effectue. Il faut que cela marche bien, car nous avons investi dans une équipe dynamique et c'est relativement facile de progresser."

Le futur : les investissements à Thouaré-sur-Loire

"Nous venons d'investir dans un bâtiment de 18 000 m² qui va nous permettre de regrouper tous les produits qui étaient éparpillés dans trois sites différents chez notre transporteur. Nous avons à la base 10 000 m² de stockage dans les locaux traditionnels. Nous avions beaucoup de transports qui partaient directement d'entrepôts situés chez notre transporteur ; et là, nous avons imaginé l'inverse : nous avons donc investi dans ce grand bâtiment et nous l'avons donné en gestion à notre transporteur. C'est un avantage réel, cela nous permet de regrouper l'ensemble des produits en un seul site car nous en sommes distants de quelques centaines de mètres. Cela permet d'avoir une meilleure organisation au niveau des livraisons. C'est très important aujourd'hui car, avec Internet, si nous parlons de l'ensemble de l'activité, c'est que nous pouvons livrer très rapidement. Or aujourd'hui, il y a un déplacement des marchandises vers des entrepôts, et de moins en moins vers des magasins. La tendance est d'avoir moins de magasins, mais qui présentent correctement les produits."

"Les consommateurs, aujourd'hui, attendent les produits en livraison immédiate. À nous d'assurer ce tampon. Grâce à cette réactivité, nous avons une bonne cote sur le marché car une de nos premières préoccupations est cette qualité de logistique ; d'où l'intérêt de ce nouveau bâtiment."



Entrée du bâtiment - Photo © Algam



Nouveau bâtiment - Photo © Algam

Bois à musique

••• François Delotte

La salle de répétition d'orchestre Auguste Bozon contente, depuis 2009, les élèves du Conservatoire de Saint-Jean-de-Maurienne (73). Ce bâtiment en bois et à l'originale forme circulaire, ne produit pas que de la musique mais aussi de l'électricité, grâce aux panneaux photovoltaïques installés sur sa toiture.



Vue générale à la place du chef d'orchestre - Photo © Patrick Godeau

La salle de répétition d'orchestre Auguste Bozon est discrète. Comme si ce cocon pour musiciens voulait affirmer qu'il est un lieu de travail avant d'être un lieu de monstration. Pourtant, la modernité du geste architectural qui le caractérise ne laisse pas indifférent. Pour s'y confronter, il faut franchir la porte d'un ancien lycée construit en 1888. Les ailes de ce bâtiment en forme de "U" présentent comme une offrande une construction circulaire épurée, recouverte d'un bardage bois. L'équipement, édifié en 2009 pour les élèves du Conservatoire à rayonnement communal de Saint-Jean-de-Maurienne, ferme l'ancienne cour de récréation convertie en paisible jardin. La réalisation a été motivée par le maître d'ouvrage devant la vigueur des pratiques musicales amateurs dans la vallée. *"Il y a une très ancienne tradition d'ensemble harmonique dans la région. Celle de Saint-Jean-de-Maurienne a été fondée il y a deux-cents ans !"* raconte Monsieur Falcoz, directeur du Conservatoire. Une tradition qui se perpétue et qui nécessite des aménagements appropriés, d'où le projet de la salle Auguste Bozon, lancée en 2003 par la municipalité d'alors. *"Avant nous disposions seulement d'une petite salle de 90 m². Ce qui n'était pas suffisant pour les personnes désireuses de faire de la musique. Nous avons besoin d'un lieu pour accueillir notre orchestre symphonique, qui compte aujourd'hui quatre-vingt-dix musiciens, ainsi que l'harmonie qui rassemble actuellement quatre-vingt-sept personnes"* poursuit Monsieur Falcoz.

Une imposante percussion

Le projet est confié à Jean Brucy et à Giuseppina, architectes savoyards établis à Saint-Franc, petite commune de la Chartreuse. Le binôme propose alors une approche écologique de l'architecture à laquelle il est sensible. *"Nous sommes, depuis longtemps, soucieux du développement durable. Nous nous dirigeons, autant que faire se peut, vers des matériaux sains et recyclables"* assure Jean Brucy. *"Dans le cas de la salle Auguste Bozon, nous avons tenté de concilier cette exigence avec des contraintes budgétaires fortes de la maîtrise d'ouvrage"* continue-t-il. Une démarche qui n'est pas étrangère à l'utilisation des 78 m³ de bois de provenance française qui composent le bâtiment. Le matériau naturel est sélectionné pour sa faible empreinte environnementale mais possède aussi, en association avec la forme circulaire du bâtiment, une charge symbolique et pratique. *"L'idée était de rappeler un instrument de musique en bois, notamment une percussion"* explique l'architecte. *"Mais la forme peut aussi rappeler celle d'une coquille Saint-Jacques, l'un des emblèmes de Saint-Jean-de-Maurienne. Cela permet aussi de casser un peu la typologie carrée et rigide de l'ancien lycée. Aussi, ce choix a été retenu car l'on dispose les musiciens en arc de cercle autour du chef d'orchestre"*. Le bardage est composé de petites sections de pin Douglas, non traité, disposées horizontalement. Cette "coque", dont la forme s'élargit progressivement de la base au toit, est posée sur le sol. Elle est fixée sur une structure



La salle Auguste Bozon est recouverte d'une toiture photovoltaïque - Photo © Patrick Godeau en bois massif réalisée en sapin de pays. Le dispositif forme une volige qui abrite les passerelles techniques qui permettent d'accéder au toit mais aussi les gaines de ventilation. Des tendeurs en métal, solidement arrimés sur les poutres, permettent de réduire les portées de ces dernières et renforcent la structure. De larges pièces de lamellé-collé (70 cm de largeur et 17 m de longueur pour la plus grande) en épicéa soutiennent la toiture plane. Seul problème de taille rencontré par le maître d'œuvre : les mauvaises qualités mécaniques du sol, de consistance meuble. *"Il a fallu consolider le terrain avec des cailloux et des agrégats qui possèdent une meilleure stabilité. Puis poser les fondations"* raconte l'architecte. Une des colonnes ballastées de 9 m de haut, un réseau de poutres et de dallages en béton permettent

Vue de l'extérieur, l'ensemble forme une sorte de coupole en bois retournée - Photo © Patrick Godeau ensuite de réaliser une base suffisamment solide pour "poser" la carapace de bois d'apparence bien légère. Le toit est incliné selon une pente déclinant vers le chef d'orchestre, permettant ainsi aux musiciens installés sur les gradins de tous bénéficier de la même hauteur sous plafond. Cela permet aussi aux panneaux photovoltaïques installés sur le toit de bénéficier au mieux des rayons solaires.

De bonnes performances acoustiques

L'accès à la salle se fait, de plain-pied, par le lycée. Le visiteur passe par une galerie couverte, ancien préau récemment réhabilité sous le mandat de Jean Brucy. Dans un souci de cohérence, cette partie du projet a aussi été traitée avec une ossature bois. Alors que de larges

STAGE | SET | SCENERY

WORLD OF ENTERTAINMENT TECHNOLOGY

VENEZ EXPOSER AU SALON ! www.stage-set-scenery.com



SALON PROFESSIONNEL ET CONGRÈS · PARC DES EXPOSITIONS DE BERLIN · DU 9 AU 11 JUIN 2015
CONCEPTION · SCÈNE · ÉCLAIRAGE · SONORISATION · VIDEO · MÉDIA · ÉQUIPEMENT · SÉCURITÉ

Contact : Promo Intex · Mme Pascale Canova-Menke
2, rue Wauthier · 78100 Saint Germain en Laye
Téléphone : +33 1 39621193 · p.canovamenke@promo-intex.com

der fischerbund
DTHG
Deutsche Theaterische Gesellschaft

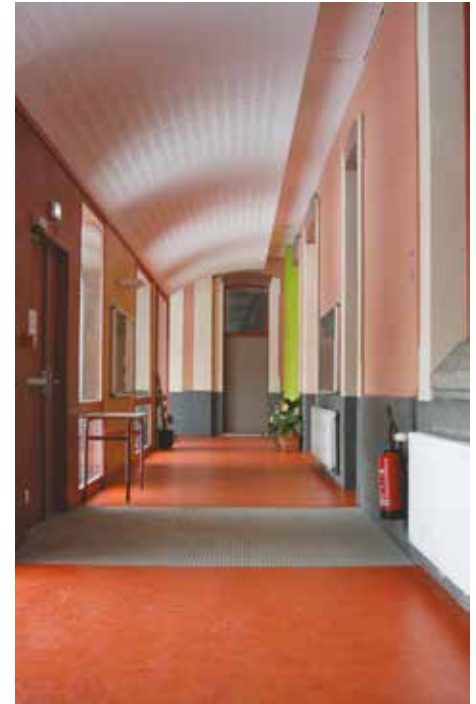
 Messe Berlin



Derrière le chef d'orchestre, une paroi pivotante est composée d'une face réfléchissante et d'une face absorbante
Photo © François Delotte



Dans la volige, des tendeurs permettent de soutenir une partie et de réduire la portée des poutres
Photo © François Delotte



L'ancien préau du lycée a été couvert. Il dessert les salles de travail et la salle Auguste Bozon
Photo © François Delotte

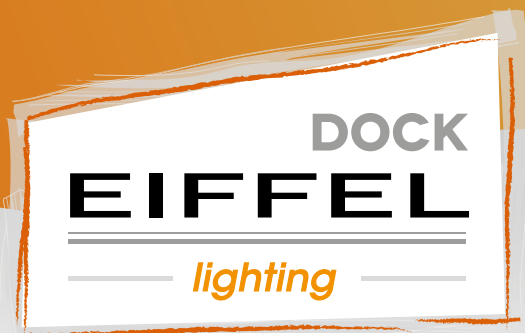
surfaces vitrées laissent pénétrer la lumière du soleil, le couloir assure les distributions des différentes salles de travail de l'école de musique située dans l'ancien établissement scolaire. Au bout, une porte permet d'accéder à la salle Auguste Bozon. L'intérieur est constitué d'une unique salle de 250 m², organisée en amphithéâtre, et dont la compacité contribue à créer un espace de travail à la fois chaleureux, intimiste et convivial. La hauteur de plafond est uniquement de 4 m, créant une atmosphère de confinement. Quatre ouvertures situées à l'arrière de l'emplacement de l'orchestre permettent de faire pénétrer l'éclairage naturel en laissant entrevoir les montagnes aux alentours. Un puits de lumière placé au-dessus de l'emplacement dédié au chef d'orchestre laisse aussi passer les rayons du soleil. La salle est orientée plein Nord et n'est pas perturbée par un trop fort ensoleillement. Le gradinage de trois niveaux permet de disposer les musiciens en arc de cercle autour du chef. Mais la configuration peut aussi être exceptionnellement inversée pour laisser place à un public installé sur des chaises. Le traitement acoustique a été réalisé par le bureau d'étude Echologos. Il fait appel à des panneaux de réflexion en médium. Ces derniers renvoient le son au centre de l'espace et permettent aux musiciens de s'entendre mutuellement. Derrière l'emplacement du chef d'orchestre, les parois sont pivotantes. De l'autre côté de la face en médium réfléchissante se trouve une face absorbante que l'on découvre en faisant pivoter la paroi. Le tout permet d'utiliser la salle selon différentes configurations : concert ou répétition. Derrière les panneaux se situe un espace utilisable pour ranger instruments, archives ou matériel. Un plafond suspendu composé de panneaux absorbants et réverbérants complète le tout. Une isolation phonique de l'extérieur a été réalisée pour la pratique des musiques amplifiées (l'école de musique accueille notamment une section "musiques actuelles"). Les parois sont composées de deux épaisseurs de laine minérale de 150 mm chacune. Au-dessus, une couche de 200 mm de laine minérale a été disposée. Les performances de l'espace satisfont amplement ses utilisateurs : "La salle accepte bien la puissance, sans être trop sèche. Elle est très confortable et n'offre pas trop de résonance. Elle peut accueillir occasionnellement du public et a déjà été utilisée par un musicien professionnel pour effectuer un enregistrement" témoigne le directeur du conservatoire.

Un bâtiment à énergie positive

Le traitement acoustique contribue, dans un même temps, aux performances thermiques de la construction : "Avec ce dispositif, les parois extérieures sont isolées thermiquement et phoniquement. Cela permet d'économiser de la matière" témoigne Jean Brucy. Le bâtiment est donc étanche à l'air (qui dit fuite d'air dit fuite de bruit) et subit peu d'échanges thermiques. Chaque fenêtre est traitée avec un double vitrage incliné et elles sont toutes inclinées selon un angle différent. Une centrale de ventilation double-flux, située sur l'un des côtés du bâtiment, assure le traitement de l'air. Celle-ci est installée dans les combles, dans la partie basse de la construction, en face de l'emplacement du chef d'orchestre. Elle est parfaitement isolée phoniquement du reste du bâtiment et on ne l'entend pas fonctionner lorsque l'on se trouve dans la salle. Le chauffage est électrique : "Nous avons fait ce choix car la salle consomme très peu et il n'aurait pas été intéressant de la brancher sur le réseau de gaz" précise Jean Fourreau, directeur des services techniques de la ville de Saint-Jean-de-Maurienne. "Il ne faut que 4 kWh pour chauffer le tout, ce qui est très peu pour 280 m²" ajoute Jean Brucy. Cette isolation, couplée à une toiture photovoltaïque, fait de la salle un bâtiment à énergie positive : il produit plus d'énergie qu'il n'en consomme. "Entre 2009 et 2013, il a produit 66 240 kWh et en a consommé 43 085, soit 50 % de sa consommation" affirme l'architecte. "L'installation de panneaux solaires ne figurait pas dans le cahier des charges du projet. C'est un choix de l'équipe de maîtrise d'œuvre" explique Jean Brucy. "Le chantier a débuté sous une première municipalité et c'est une seconde équipe d'élus qui a validé cette option". La toiture de 456 m² est composée d'un panneau d'aluminium d'une seule longueur semblable à une feuille de zinc. Des capteurs en silicium amorphe sont fixés directement sur la matière, en usine. Ils occupent 374 m². Les panneaux produisent du courant continu à 400 V. Un onduleur transforme le courant en alternatif triphasé 380 W injectables dans le réseau. "Lorsque nous l'avons installé, les contrats de revente d'électricité étaient très avantageux : environ 60 cents du kWh" témoigne Jean Fourreau. "Nous vendons encore aujourd'hui notre électricité à ce tarif, ce qui nous permet de dégager une recette d'environ 9 000 € par an. Le retour sur investissement est intéressant. Le potentiel d'ensoleillement n'est pas négligeable en Maurienne. Et notre production annuelle atteint 14 000 kWh en moyenne." De quoi faire tourner cette boîte à musique avec de l'énergie propre.

JTSE 2015

JOURNÉES TECHNIQUES DU SPECTACLE ET DE L'ÉVÉNEMENT



PARIS

24 & 25

NOVEMBRE

2015

19^E ÉDITION

WR2STUDIO - © PHOTO KENNETH POULSEN

INSCRIPTION EN LIGNE WWW.JTSE.FR



Camille Ansquer, l'architecture tremplin de la scénographie

••• Jean Chollet



Photo x

Côtoyant très jeune avec ses parents diverses créations du spectacle vivant, cette adolescente brestoise manifeste très tôt un attrait pour ces espaces de représentation, dans leur globalité et leurs formes d'expression. Après l'obtention d'un Bac scientifique (avec mention) assorti d'une option en Arts plastiques, Camille Ansquer intègre, à partir de l'année 2000, l'École supérieure d'architecture de Bretagne à Rennes (ENSAB). Durant son cursus, elle fait des recherches à travers divers ateliers ou mémoires accompagnant sa formation, notamment sur l'interaction entre le corps et l'espace dans l'architecture, particulièrement au travers de la danse contemporaine, ou encore en interrogeant, lors d'interventions artistiques, le futur des espaces urbains de la cité portuaire du Finistère. Elle fait aussi un passage d'un an à l'École d'architecture d'Ascoli Piceno, pour une formation Erasmus avec un *workshop* italo-américain. Mais à travers ces ouvertures et expériences généralistes, la finalité essentielle de Camille reste l'univers scénique. C'est pourquoi, en 2005, encore étudiante à l'École de Rennes, elle intègre, en parallèle, le département scénographie de l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes. Au sein de cette structure, elle aborde, entre cours théoriques et techniques ou ateliers, les aspects pluridisciplinaires de la scénographie, en particulier dans le domaine du cinéma, tout en poursuivant ses recherches de l'espace à travers un mémoire sur *La Trilogie du Corps* de la chorégraphe Sasha Waltz. Durant ses études, elle obtient le DPEA de Scénographie en 2007. Retour à Rennes la même année pour décrocher le diplôme d'architecte DPLG. On pourrait alors penser que cette qualification oriente Camille Ansquer vers la conception architecturale ou la réhabilitation de bâtiments à vocation artistique et culturelle. Il n'en est rien. Scénographe elle est et le restera. Dans cette voie, après quelques assistanatns ou coréalisations, elle devient, en 2008, assistante de Régis Vasseur, directeur technique de l'Opéra de Nantes-Angers pour les adaptations scénographiques des spectacles accueillis. Depuis, alors que très souvent l'insertion professionnelle est aléatoire, cette jeune créatrice connaît, à partir de 2009, une continuité régulière dans l'exercice de

sa pratique, parfois accompagnée de créations de costumes auprès de différents metteurs en scène allant de Guillaume Caubel à Philippe Calvario ou Daniel Mesguich. Une situation qui n'est pas le fruit du hasard, mais liée à ses qualités artistiques. Parmi ses récentes créations, un spectacle semble représentatif de ses orientations conceptuelles et plastiques. En janvier 2015, Camille conçoit la scénographie d'une adaptation d'un roman de jeunesse de Flaubert, *Mémoires d'un fou*, interprétée par William Mesguich, dans une mise en scène de Sterenn Guirriec. Agé de dix-sept ans, le futur auteur de *L'Éducation sentimentale* et de *Madame Bovary*, associe une part autobiographique à une méditation désenchantée sur la folie face à la normalité ambiante, liée à la passion éprouvée pour une femme dont il partage aussi les goûts littéraires. La scénographie, adaptée aux projections de l'imaginaire avec légèreté, associe le théâtre à la littérature, avec des matériaux signifiants et des projections vidéo, réunis dans une dimension plus picturale qu'architecturale. Car c'est bien ce qui caractérise aujourd'hui la pratique de Camille Ansquer, dont la formation d'architecte, certes nourricière, n'impose pas un type de décor spécifique. Sa conception "*est davantage à l'écoute d'une œuvre et d'une équipe artistique en s'adaptant à une temporalité choisie et cherchant toujours à jouer avec la souplesse de l'espace*". Des caractéristiques que l'on retrouve dans ses spectacles "jeune public" notamment pour un *Pinocchio* (2014) pour lequel elle réalise marionnettes, mise en jeu et animations. Elle possède aussi d'autres cordes à son arc en collaborant à diverses productions cinématographiques, tout en pratiquant la danse contemporaine pour ressentir à travers son corps des relations à l'espace qui lui seront utiles dans ses créations scénographiques. Mais, jeune trentenaire, elle reste surtout animée par un désir de recherches et d'ouvertures, dont ses projets en cours devraient encore attester de la qualité de ses options.

Mémoire d'un fou sera représenté à l'automne 2015 au Théâtre de Poche à Paris



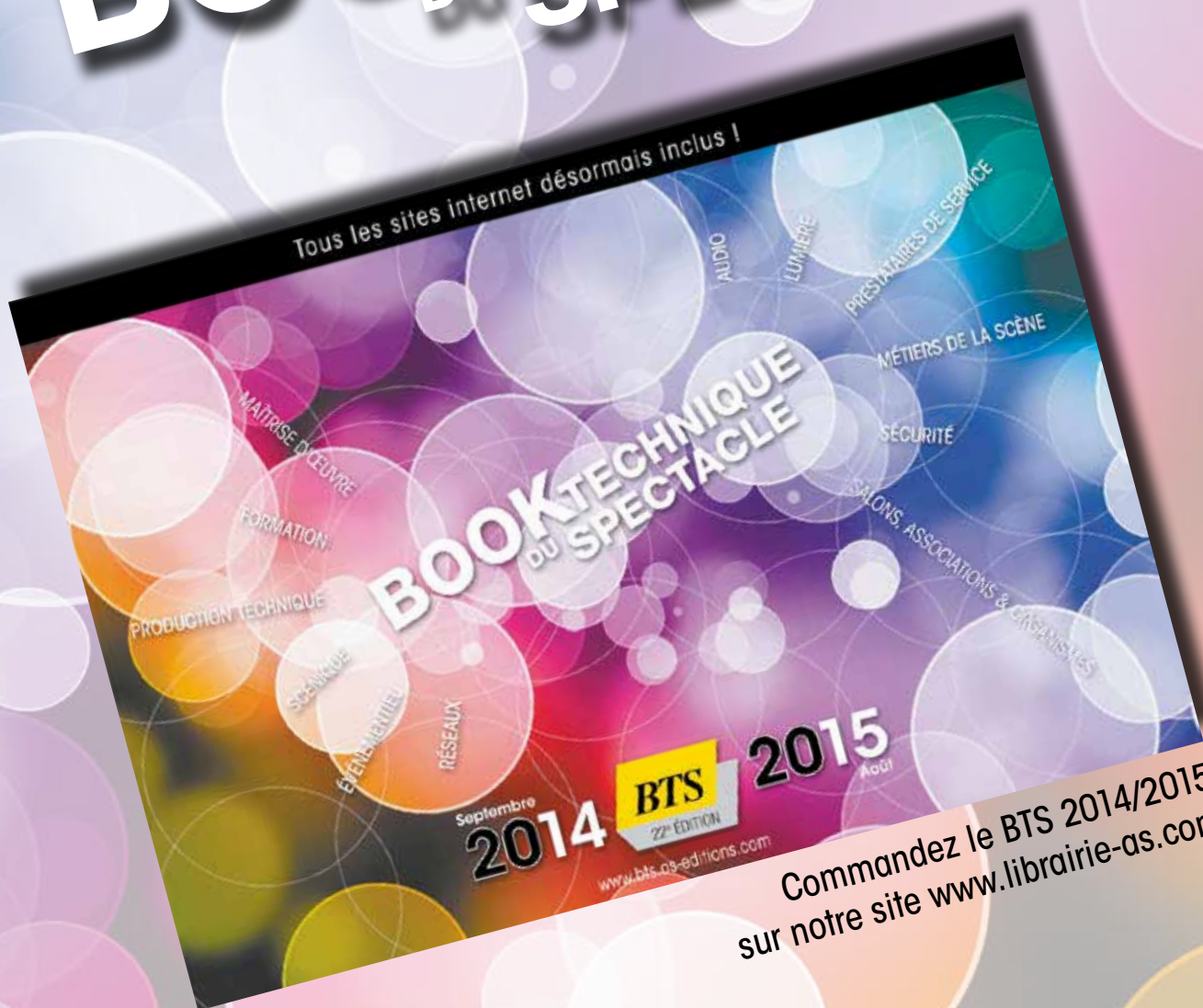
Mémoires d'un fou de Flaubert, mise en scène Sterenn Guirriec
Photo © Camille Ansquer

AS

BTS

22^e ÉDITION

BOOKTECHNIQUE DU SPECTACLE



Commandez le BTS 2014/2015
sur notre site www.librairie-as.com

Retrouvez la 22^e édition
de votre annuaire de référence
également consultable en ligne !

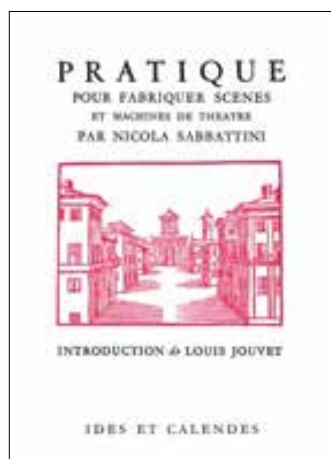
www.librairie-as.com

Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre

Nicola Sabbattini

Cet ouvrage explique à la fois le théâtral et le dramatique. Il contient les rudiments les plus simples et, en même temps, les plus savants pour préparer les simulacres nécessaires à la cérémonie dramatique et à la fabrication des ombres et des fantômes de la scène.

Nicola Sabbattini construit le Teatro del Sole à Pesaro en 1637. Il résume son expérience dans ce traité qui présente les différents artifices du machiniste et du décorateur dans le théâtre dit à l'italienne.



19 €

Structures gonflables

Art, architecture et design

Jacobo Krauel,

Marianne Blochs (traductrice)

Cet ouvrage est un recueil spectaculaire de projets fascinants provenant de différents domaines comme l'architecture ou le *design*. Les exemples sélectionnés font usage de technologies innovantes et de solutions avant-gardistes appliquées pour diverses fonctions, comme par exemple des stands d'exposition ou des capsules spatiales. Les images en grand format et les textes descriptifs fournis par les propres concepteurs permettent au lecteur de pénétrer dans ce monde gonflable si particulier.

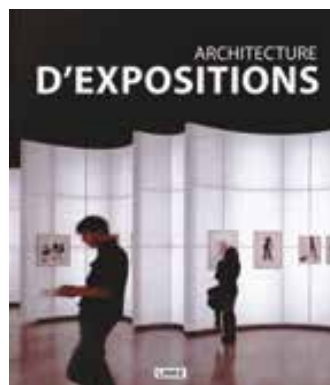


35 €

Architecture d'expositions

Carles Broto i Comerma

Cet ouvrage est une sélection de grandes idées de conception architecturale d'espaces culturels et d'exposition. Les projets exposés sont des travaux d'architectes et de designers de renom qui sont spécialistes de ce domaine fascinant. Partant de l'imagination de ces créateurs vers la réalité, les espaces d'exposition utilisent les technologies les plus avancées en développant des concepts novateurs et originaux.



44 €

Confluences

Genèse d'un musée

Hélène Lafont-Couturier

Le musée des Confluences - Lyon a pour ambition de devenir un lieu d'échanges et de croisement des savoirs. Le geste architectural exceptionnel imaginé par l'agence "Coop Himmelb(l)au" en Autriche répond pleinement à cette ambition. Cet ouvrage retrace les étapes de la construction des premières esquisses du bâtiment à la mise en œuvre de son chantier.



22 €

Règlement de sécurité contre l'incendie relatif aux E.R.P.

Dispositions générales, commentées
27^e édition

Collectif

Cet ouvrage de référence présente l'ensemble des dispositions générales du règlement du 25 juin 1980 concernant la sécurité contre l'incendie dans les établissements recevant du public (ERP).



59 €

Isolation thermique et acoustique des bâtiments

Réglementations, produits, mise en œuvre

Laurence Ducamp & Collectif

Ce guide apporte l'éclairage nécessaire à la compréhension des réglementations thermique et acoustique des bâtiments ; il définit les exigences à atteindre concernant l'isolement aux bruits aériens intérieurs et extérieurs, les niveaux de bruits de chocs et d'équipements, ainsi que le traitement acoustique des parties communes.



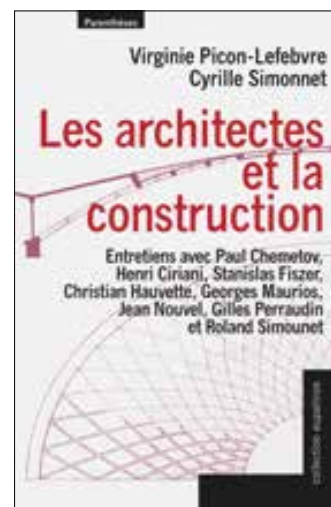
42 €

Les architectes et la construction

Les coulisses de la construction architecturale.

Virginie Picon-Lefebvre & Cyrille Simonnet

Huit grands architectes, aux profils contrastés, confrontés à leurs pratiques de construction : Paul Chemetov, Henri Ciriani, Stanislas Fiszer, Christian Hauvette, Georges Maurios, Jean Nouvel, Gilles Perraudin, Roland Simonnet. Leurs réflexions invitent le lecteur à pénétrer dans les coulisses de la construction architecturale, sur le terrain, et à découvrir l'élaboration du projet.



16 €

La main qui pense

Pour une architecture sensible

Juhani Pallasmaa

Dans cet ouvrage, Juhani Pallasmaa revalorise la fusion totale du mental et de la capacité manuelle. En tant



qu'architecte, artiste et enseignant, il s'interroge sur le potentiel miraculeux de la main humaine. À travers une approche pluridisciplinaire, il met en évidence la façon dont le stylo, dans la main de l'artiste, devient un pont entre l'imagination de l'esprit et l'image créée. Il montre comment cette si petite partie

du corps, emblématique d'une personne et de son caractère, possède son langage propre.

27 €

Le langage de l'architecture

Les 26 concepts clés

Andrea Simitch & Val Warke

Cet ouvrage présente les 26 concepts clés de l'architecture, leur nature, leur importance et leur place dans tout processus de conception. Analysés et commentés, près de 500 photos, plans ou détails d'architecture de créations remarquables illustrent ces principes fondamentaux, tandis que sont dressés les portraits de 17 grands architectes (de Le Corbusier à Zaha Hadid, en passant par Álvaro Siza, Rem Koolhaas ou encore Shigeru Ban) qui ont marqué l'histoire de l'architecture et contribué à son évolution.

29 €



BON DE COMMANDE

AS200

À renvoyer à la **Librairie AS**

14, rue Crucy - 44000 Nantes - France - Tél. : +33 (0)2 40 48 64 24 - Fax : +33 (0)2 40 48 64 32 - E-mail : librairie@as-editions.fr

Titres	Prix unitaire	Nb d'ex.	Port normal*	Total
Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre	19,00 €		3,00 €	
Structures gonflables	35,00 €		4,00 €	
Architecture d'expositions	44,00 €		4,00 €	
Confluences	22,00 €		3,00 €	
Règlement de sécurité contre l'incendie relatif aux E.R.P.	59,00 €		4,00 €	
Isolation thermique et acoustique des bâtiments	42,00 €		4,00 €	
Les architectes et la construction	16,00 m		3,00 €	
La main qui pense	27,00 m		3,00 €	
Le langage de l'architecture	29,00 m		3,00 €	

* Tarifs de frais de ports valables pour un seul exemplaire.
Pour l'achat de plusieurs ouvrages, nous consulter pour le port.

TOTAL GÉNÉRAL	
----------------------	--

Conditions générales de vente :

- Une facture acquittée vous sera adressée.
- Nos tarifs s'entendent toutes taxes comprises (TVA 5,5 %).
- Le port n'est pas compris dans le prix des ouvrages. Au choix : envoi en "recommandé" ou "normal".
- Pour l'envoi "normal", nous déclinons toute responsabilité en cas de perte des ouvrages due au service des postes.
- Envoi à l'étranger : surtaxe pour le port de 2 € par ouvrage.
- Le délai moyen de livraison est de 2 semaines à réception de votre bon de commande accompagné du paiement.

Envoi normal Envoi RAR Adresse Pro Adresse Perso

Nom, Prénom :

Société : Fonction :

Adresse :

Code Postal/Ville : Pays :

Tél. : Fax : Mobile :

E-mail :

Règlement à l'ordre des Editions AS : chèque joint paiement sur facture mandat administratif

Fait le Signature

La Newsletter AS

www.news.as-editions.com
MOVOcks

Scénographie Cirque et rue Sécurité
Gestion administrative
Architecture et urbanisme

Éditions **AS**

Librairie **AS**

Lumière Théâtre
Cultures Expérimentales
Social et just
Machinerie et scénique

LA SOCIÉTÉ
NEWS

NEWS VILLAGE
INFOS THÉÂTRE
INFOS DANSE
INFOS MUSIQUE
INFOS CIRQUE & RUE
INFOS EXPOSITION

→ Articles Précédents

ADAM HALL – LYRE ASSERVIE AUROBEAM 150 INFINITY CAMEO

Avec l'Aurobeam 150, Cameo Light propose une nouvelle lyre asservie offrant des fonctionnalités de synchronisation au tempo, des couleurs saturées et un équipement professionnel. Deux moteurs à forte vitesse opèrent des mouvements ultra-rapides du projecteur dans les axes horizontaux et verticaux, ce qui assure des rotations continues et sans fin. Il est équipé de 7 LEDs quadricolores d'une puissance de 15 W chacune pour des mélanges de couleurs RGBW harmonieux et des blancs naturels. Il peut, bien entendu, être piloté via DMX. ADAM HALL www.adamhall.com

24.MAR.15 / NEWS VILLAGE / PAR LA RÉDACTION

KLOTZ AIS OUVRE UN BUREAU DE VENTE EN POLOGNE

Le nouveau bureau de vente KLOTZ AIS a ouvert en Pologne le 2 mars 2015. Il fournira des services directs à la clientèle pour le marché polonais. Krystof Wojciech sera responsable des ventes de KLOTZ Câbles en Pologne. Il possède une vaste et longue connaissance du marché dans le pays. KLOTZ AIS www.klotz-ais.com

23.MAR.15 / NEWS VILLAGE / PAR LA RÉDACTION

YAMAHA – LA CONSOLE QL5 AU SERVICE DE LA CULTURE FRANÇAISE À LA BNF

Fondée en 1368, la Bibliothèque nationale de France (BnF) est l'une des plus grandes institutions culturelles du pays. Elle conserve des exemplaires de pratiquement tous les ouvrages publiés en France. Devenue l'une des plus grandes bibliothèques les plus modernes au monde, elle accueille depuis peu une console de mixage numérique Yamaha QL5, dans le cadre de son programme d'accueil d'événements culturels. YAMAHA www.yamahaproaudio.com

23.MAR.15 / NEWS VILLAGE / PAR LA RÉDACTION

Art Rock

Du 22 au 25 mai 2015 à Saint-Brieuc (22) Grosse programmation pour cette 32e édition où se bousculeront de nombreuses têtes d'affiche. Comme à chaque arrivée de printemps, Saint-Brieuc se métamorphosera pour l'occasion en une immense scène où se succéderont concerts, arts de la rue, performances, vidéo, danse... L'aventure nous embarquera pour trois jours de découvertes et de curiosités artistiques ininterrompues. Les artistes des quatre coins du monde se donneront rendez-vous pour présenter leurs œuvres les plus audacieuses. Depuis l'année dernière, le festival se construit autour d'un [...]

18.MAR.15 / INFOS MUSIQUE / PAR SYLVAIN DUBREUCQ / JEAN-PIERRE ZÉNITH

Musiques Métisses

Du 22 au 24 mai 2015 à Angoulême (16) Grande date pour ce festival qui fête cette année ses 40 ans. Qui se souvient de Jazz en France ? En 1976, ce festival fut créé par Christian Mousset et se consacrait à la mise en valeur du jazz et des musiques improvisées françaises et européennes. Peu à peu, d'autres styles ont étoffé ce temps fort. La programmation inclut notamment des musiques populaires et urbaines d'Afrique et des Caraïbes. À partir de 1988, un changement de nom s'imposa et [...]

18.MAR.15 / INFOS MUSIQUE / PAR SYLVAIN DUBREUCQ / JEAN-PIERRE ZÉNITH

Le Printemps de Bourges

Du 24 au 29 avril 2015 à Bourges (18) Événement musical majeur directement associé à l'arrivée des beaux jours, le Printemps n'est plus à présenter. Sa programmation insolente réunira pour cette 39e édition les plus grands noms aux côtés des talents en devenir. Vianney, Brigitte, Seth Sue, Groundation, Deluxe, Chinese Man, Christine and The Queens, Yael Naim, Asaf Avidan, Hubert-Félix Thiéfaine, Soprano, Izia, Arthur H, Juliette Greco, Stephan Ercher, Dick Annegarn, Balhazar, Camélia Jordana, Thomas Fersen, et bien d'autres. Les inouïs du Printemps de Bourges, réseau unique qui [...]

18.MAR.15 / INFOS MUSIQUE / PAR SYLVAIN DUBREUCQ / JEAN-PIERRE ZÉNITH

Biennale de danse du Val de Marne

du 5 mars au 3 avril Cette nouvelle édition de la Biennale de danse du Val de Marne, organisée par le Centre de développement chorégraphique La Briqueterie, a comme thème central les "Sens migratoires". Le CDC est engagé depuis quelques années dans un projet plus vaste sur la migration, intitulé Migrant Bodies, en coopération avec des partenaires anglais, italiens, croates et québécois. Le projet consiste en la mise en place d'un laboratoire d'idées qui puisse être alimenté par l'expérience artistique et plus précisément celle de la danse. [...]

03.MAR.15 / INFOS DANSE / PAR ELISA DOBRELIUBOVA

Les Hivernales à Avignon

du 18 au 28 février La 37ème édition des Hivernales, organisée par le Centre de développement chorégraphique d'Avignon, vient de se terminer à Avignon. Son directeur, Emmanuel Serafini, a souhaité la poser sous le signe de la

AS Les Editions AS

[Facebook](#) 270

L'Actualité de la Scénographie N° 199

Abonnez-vous
Achetez ce numéro

BTS LE BOOKTECHNIQUE DU SPECTACLE 2014/2015

Scénographie Cirque et rue
Lumière
Architecture et urbanisme
Audio
Cultures Expérimentales
Social et just
Sécurité dans et après
Machinerie et scénique

Librairie **AS**

Panorama de l'évolution de l'architecture des théâtres sur un siècle

RECHERCHER SUR LE SITE

Rechercher...

TAGS

AS N°173
AS N°172
AS N°191
AS N°192
AS N°193
AS N°194
AS N°195
AS N°196
AS N°197
AS N°198
AS N°199
AS N°200
AS N°201
AS N°202
AS N°203
AS N°204
AS N°205
AS N°206
AS N°207
AS N°208
AS N°209
AS N°210
AS N°211
AS N°212
AS N°213
AS N°214
AS N°215
AS N°216
AS N°217
AS N°218
AS N°219
AS N°220
AS N°221
AS N°222
AS N°223
AS N°224
AS N°225
AS N°226
AS N°227
AS N°228
AS N°229
AS N°230
AS N°231
AS N°232
AS N°233
AS N°234
AS N°235
AS N°236
AS N°237
AS N°238
AS N°239
AS N°240
AS N°241
AS N°242
AS N°243
AS N°244
AS N°245
AS N°246
AS N°247
AS N°248
AS N°249
AS N°250
AS N°251
AS N°252
AS N°253
AS N°254
AS N°255
AS N°256
AS N°257
AS N°258
AS N°259
AS N°260
AS N°261
AS N°262
AS N°263
AS N°264
AS N°265
AS N°266
AS N°267
AS N°268
AS N°269
AS N°270

LES CITATIONS DE MONSIEUR HOÉ

La scène est une image du monde où jouent les spectateurs.

— Edward Bond

CATÉGORIES

- Développement durable (22)
- Infos Cirque & Rue (91)
- Infos Danse (89)
- Infos Expositions (55)
- Infos Musique (138)
- Infos Théâtre (100)
- L'actualité et les réalisations (305)
- News Village (377)
- Nouveautés produits JTSE 2011 (69)
- Politiques culturelles (1)
- Portraits (22)

PARTENAIRES PRESSE

BÜROTECHNISCHE RUHRSCHAU

72

AS

la Collection SCÉNO +

Les Éditions AS présentent



LA REVUE AS :

EN PHASE

AVEC

LE MÉTIER

AS



FRANCE

Abonnement annuel

6 numéros - 78 €

Abonnement annuel étudiant

6 numéros - 61 €

ÉTRANGER

Abonnement annuel

6 numéros Europe - 105 €

Abonnement annuel

6 numéros hors Europe - 125 €

VOTRE CŒUR DE MÉTIER
EST DANS L'AS,
ABONNEZ-VOUS !

<http://www.librairie-as.com>

TEXTILES SCÉNOGRAPHIQUES

- ...Stock disponible
- ...Ateliers expérimentés
- ...Compétences techniques

*La maîtrise de
votre équipement scénique...*

Nice
Paris
Genève
Lisbonne
Barcelone
La Rochelle

azur-scenic.com

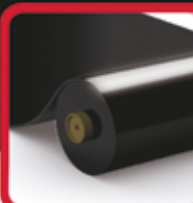
Nice 04 92 12 04 00
Paris 01 48 38 90 62

The logo for AZUR SCENIC features the word "AZUR" in a large, blue, serif font, with "SCENIC" in a smaller, orange, sans-serif font below it. To the left of the text is a stylized graphic of a white and orange object, possibly a piece of theater equipment. Below the main logo, the text "TEXTILES SCÉNOGRAPHIQUES" and "Distribution • Confection • Installation" is written in a small, black, sans-serif font.**AZUR**
SCENIC
TEXTILES SCÉNOGRAPHIQUES
Distribution • Confection • Installation

Harlequin HI-SHINE™



reflects your world !



TAPIS EN ROULEAU

Ultra-brillant, extra-léger,
plus maniable que les
plaques en mélaminé verni.



Harlequin Europe SA
29 rue Notre-Dame
L-2240 Luxembourg
Tel: +352 46 44 22
Fax: +352 46 44 40
Freephone: 00 800 90 69 1000
www.harlequinfloors.com
info@harlequinfloors.com

LUXEMBOURG
LONDON
PARIS
MADRID
LOS ANGELES
PHILADELPHIA
FORT WORTH
SYDNEY
HONG KONG

www.harlequinfloors.com

Harlequin HI-SHINE™

Donnez un effet spectaculaire à votre sol.
Les grands noms de la **mode**, de la **télévision**,
de l'**événementiel** et de l'**automobile** nous
font déjà confiance. Appelez-nous pour
découvrir ce tapis ultra-brillant et innovant !

Couleurs disponibles



Rouleaux de 20 ou 30 m. sur 1,5 m de large
Epaisseur: 1,5 mm - Bfl s1 (EN 13501-1)

Echantillons au numéro vert : 00 800 90 69 1000

