

ACTUALITÉ DE LA SCENOGRAPHIE

AS

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

n°208

n°4 - 2016
ISSN 0986-1351
prix 16 €

La grande araignée Kumo-ni
Le CRR d'Aubervilliers
wonder.land au Châtelet

exceptionnel !
Le nouveau
PRIX DES VL4000
est de 12 900 €

prix public HT conseillé
pour chacun des deux modèles

VARI***LITE**



VL4000 Spot & BeamWash

Les MEILLEURS automatiques intelligents

Avec les VL4000, vous avez tous les outils pour exprimer votre talent. Congu sur la même base que le VL4000 Spot, le nouveau VL 4000 BeamWash rassemble toutes les fonctionnalités WASH, BEAM et SHAFT dans une seule machine : flux lumineux extrême, trichromie ultra rapide, CTO progressif, 2 roues de couleurs, 1 roue d'animation, prisme lenticulaire, zoom (4-60°), iris, beamshaping, RDM... VL4000 chez Freevox, maîtrisez la lumière !

© photo pict rider

**FREE
VOX** .FR
La Bonne voie

Note de la rédaction

Devant un nouveau drame, celui de Nice, restons plus que jamais unis et ne cédon pas en rien. Nos pensées vont vers ces enfants, ces femmes, ces hommes qui partageaient un moment de joie républicain. Soyons solidaires aux côtés des victimes et de leurs familles.

Marcel Freydefont



Il y a vingt-cinq ans, Marcel nous accompagna pour enrichir l'AS d'une vision plus architecturale, à cette époque où beaucoup de nouveaux lieux se créaient. De plus, il participa à l'ouverture de l'AS vers le cirque et le théâtre de rue. Le point d'orgue fut l'écriture, avec Jean Chollet, de *Les lieux scéniques en France*, édité par les Éditions AS en 1996.

Marcel a réussi des études en histoire de l'art et esthétique à l'université de Clermont-Ferrand. Il est devenu scénographe, comédien, metteur en scène au sein du TUC et de la cie des Chiens Jaunes. En tant qu'enseignant, il a fondé, en 1984, un CEA en architecture et le CEA architecture et scénologie à l'école d'architecture

de Clermont-Ferrand, formation transférée en 1999 à l'école d'architecture de Nantes sous l'intitulé DPEA Scénographie.

Parmi ses nombreux travaux et publications, nous pouvons noter les inventaires des lieux scéniques en régions, l'organisation de nombreux séminaires et de multiples articles et ouvrages, toujours dédiés à la scénographie.

En 1996, avec le groupe de la Charte, Marcel crée l'UDS (Union Des Scénographes) dont il sera pendant plus de 15 années secrétaire général.

Travailleur infatigable jusqu'à ses derniers jours, il consacra sa vie à mieux faire connaître la scénographie et les scénographes.

Nous saluons Solange, Agathe, sa famille et ses amis.

AS 208

Un nouveau grand équipement à Aubervilliers composé de deux structures : le CRR et l'Embarcadère, une salle de musiques actuelles de 1 500 places.

Une grande araignée déambulant à Nantes, suite du bestiaire de François Delarozière et de son équipe de La Machine.

Le Festival des Nuits de Fourvière fait partie de ces grands festivals européens comme celui d'Édimbourg.

Sa première richesse est une programmation éclectique se basant sur l'excellence dans toutes les disciplines.

En voici deux exemples : *Letter to a man* de Robert Wilson, avec Mikhaïl Baryshnikov, et *The Encounter* par Simon McBurney.

Une grande production anglaise privée a présenté *wonder.land* au Théâtre du Châtelet.

La grande saga concernant les théâtres historiques continue : le Théâtre Sébastopol à Lille.

Deux rencontres sous forme d'interviews : Jean-Jacques Vias, responsable des ventes de la société Nexo, et Camille Emmanuelle, auteure de *Sexpowerment - Le sexe libère la femme (et l'homme)*.

Pour suivre : installée dans une ancienne chaudronnerie à Marseille, Archaos jouit maintenant du titre de "Pôle national des arts du cirque Méditerranée". Et enfin, le portrait de Bertrand Nodet, jeune scénographe.

N'oubliez pas nos rubriques d'informations techniques sur notre site www.as-editions.com et toujours le site de la Librairie AS : www.librairie-as.com

Michel Gladysky
Rédacteur en chef

Erratum : Dans l'AS 207, page 19, une erreur grossière de notre part s'est glissée : c'est l'agence Tetrarc, et non King Kong, qui a réalisé le Stereolux de Nantes et le Paloma de Nîmes. Nous présentons nos excuses.

CHAIN MASTER

PROTOUCH STAGEOPERATOR

8,4" Colour Touchscreen



- Linkable Motor Distributions
- Integrated Software for System Configuration
- Password Management
- Group-Shutdown Functions
- Displaying of Position and Destination Runs
- Load-Measuring with integrated Shutdown Functions for Over- and Underload
- Displaying each Drive Status Position, Load and Errors
- 15" Touchscreen as Option
- Network-Based System Configurations available on request

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

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
François Delotte
Michel Gladysreusky
Stéphane Goni
Philippe Grapeloup
Gabriel Guenot
Thomas Hahn
Mahtab Mazlouman
Patrice Morel
Lydie Piou-Goni
Clémentine Rondeau
François Vatin
Rose Werckx
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 Cruxy - 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 Cruxy - 44000 Nantes
Tél. : +33 (0)2 40 48 64 24
E-mail : librairie@as-editions.fr

Couverture :
La grande ariagnée Kumo-ni
Photo © Stéphane Goni

Impression :
Imprimerie Connivence
49000 Ecoflant

Commission paritaire : 0913 T 85627
N° ISSN : 0986-1351
Dépôt légal : 3^e trimestre 2016

Parution août 2016



SOMMAIRE n°208

Parution
août 2016

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-œuvre sanctionnée
par les articles 425 et suivants du Code Pénal."

L'actualité et les réalisations

- P 01 **Note de rédaction**
(Michel Gladysreusky)
- P 04 **Aubervilliers - Un conservatoire et un espace culturel**
(Mahtab Mazlouman)
- P 14 **D'une destination à l'autre**
(Patrice Morel)
- P 20 **Nantes et La Machine - Le bestiaire qui fabrique la ville**
(Stéphane Goni)
- P 24 **Letter to a man - Robert Wilson/Mikhaïl Baryshnikov**
(Mahtab Mazlouman)
- P 26 **Rae Smith au pays des merveilles**
(Thomas Hahn)
- P 30 **wonder.land - Effervescence de couleurs au Châtelet**
(Gabriel Guenot)
- P 36 **The Encounter - Simon McBurney**
(Mahtab Mazlouman)
- P 38 **The Encounter, le son aux Nuits de Fourvière**
(François Vatin)
- P 42 **Le Théâtre Sébastopol à Lille**
(Philippe Grapeloup)
- P 50 **Célérité des équipements de machinerie**
(Patrice Morel)
- P 54 **À la recherche de l'étonnement**
(Rose Werckx)

Focus

- P 58 **Jean-Jacques Vias**
(Jean-Pierre Zénith)
- P 60 **Camille Emmanuelle**
(François Delotte)
- P 62 **Archaos - As du cirque**
(François Delotte)
- P 66 **Bertrand Nodet, instaurer la relation du corps à l'espace**
(Jean Chollet)
- P 68 **Les publications de la Librairie AS**
(Lydie Piou-Goni)

RDV sur www.news.as-editions.com

La vie professionnelle

News Village (Michel Gladysreusky, Clémentine Rondeau)

Les annonceurs

ABONNEZ-VOUS !	p. 72
ALGAM Entreprises	p. 11.
AUDIO?	p. 49.
AXENTE	4 ^e couv.
AZUR SCÉNIC	3 ^e couv.
BLACKOUT	p. 5.
CFPTS	p. 39.
CHAIN MASTER	p. 1.
CLAY PAKY	p. 29.
ETC Europe	p. 7.
FAL-AR	p. 35.
FREEVOX CSI	2 ^e couv.
FREEVOX SCV AUDIO	p. 23.
JTSE 2016	p. 3-67.
LIBRAIRIE AS	p. 17.
MARTIN by HARMAN	p. 45.
MEET 2016	p. 47.
ROBE lighting France	p. 13.
ROBERT JULIAT	p. 9.
SCÉNO. +	p. 71.
SERAPID France	p. 33.
TEC	p. 43.
VOLVER France	p. 15.

En jeté :
Flyer TEC Français/Anglais

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

JTSE 2016

JOURNÉES TECHNIQUES DU SPECTACLE ET DE L'ÉVÉNEMENT

DOCK
PULLMAN
SALON

DOCK
PULLMAN
MEETING CENTER

DOCK
HAUSSMANN
audio

DOCK
EIFFEL
lighting

PARIS

29 & 30

NOVEMBRE

2016

20^E ÉDITION

INSCRIPTION EN LIGNE WWW.JTSE.FR



Aubervilliers

Un conservatoire et un espace culturel

... Mahtab Mazlouman

Toutes les photos sont de Patrice Morel

La Ville d'Aubervilliers a été précurseur du renouveau de l'action culturelle porté par des personnalités comme Gabriel Garran et Jack Ralite. Son empreinte militante a marqué une génération d'hommes et de femmes qui ont ainsi voulu ouvrir l'offre culturelle au plus grand nombre. Le Théâtre de la Commune reste en ce sens le symbole et une référence de cette implantation. Ainsi, il n'était donc pas si étonnant de voir un équipement important qui prône l'éducation artistique auprès de la jeunesse prendre place sur un site, en centre-ville. Une prise de position politique pour investir dans un tel équipement, un pari même pas risqué au vu de sa fréquentation. Une salle multiculturelle est adjointe au Conservatoire.

CRR 93 (Conservatoire à rayonnement régional) de musique et de danse et ECT (Espace culturel transdisciplinaire) à Aubervilliers, La Courneuve. Le concours a été gagné en 2008 par les architectes François Chochon et Laurent Pierre, avec Changement à Vue pour la scénographie et Jean-Paul Lamoureux pour l'acoustique. L'inauguration a eu lieu en 2013.



Façade commune nord - Photo © Augusto Da Silva



Façade sud au niveau du stade municipal - Photo © Agence FCLP



Accès public du Conservatoire - Photo © Augusto Da Silva



Accès public de la salle de l'Embarcadere

La programmation

Le programme du départ était celui d'un conservatoire auquel on adjoignait une salle transdisciplinaire. Le bâtiment est donc composé de deux structures : le CRR et l'Embarcadere, une salle de musiques actuelles de 1 500 places. Le Conservatoire et l'ECT attirent des publics distincts. Pourtant, les architectes ont pensé ces deux lieux comme une seule entité afin de leur donner l'opportunité de mutualiser les espaces d'accueil et même de penser à des programmations en commun.

Le Conservatoire accueille 1 600 élèves, mais plus de 4 000 jeunes de la Ville bénéficient des différents cadres mis en place, que ce soit dans les centres de loisirs ou dans les écoles et collèges. Après une année de collaboration avec les écoles, les élèves ont l'opportunité de se produire à l'auditorium du Conservatoire.

Dans un CRR, trois disciplines doivent être enseignées : la danse, le théâtre et la musique. Les 2 800 m² consacrés à la musique se composent d'une salle avec un plateau d'orchestre, des salles pour les percussions, la



Accès livraison du Conservatoire



Pré-hall du Conservatoire



Billetterie commune, atrium central



Hall d'accueil du Conservatoire, comptoir accueil



Sas de communication public fermé

musique amplifiée et l'orgue, ainsi que des salles de musique (musiques anciennes, musique de chambre), des salles de chant et de chœurs. L'espace du théâtre et de la danse contient trois studios de danse dont une salle qui a été transformée en salle de théâtre. La dimension théâtrale a été fluctuante et il reste une ambiguïté sur la présence d'une vraie salle de cours de théâtre.

L'implantation urbaine

Le terrain est situé à l'angle de la rue Édouard Poisson et Firmin Gémier, autour du square de Stalingrad, dans une composition urbaine hétéroclite au pied des tours d'habitation, en face du Théâtre de la Commune. Afin de ne pas écraser le théâtre, les architectes ont pris le parti d'une volumétrie sur rue ne dépassant pas la hauteur de 12 m. Ainsi, la façade principale du Conservatoire, un sous-bassement vitré et surmonté par le volume plein de l'auditorium, s'étire horizontalement et ce mouvement se poursuit jusqu'à l'angle des deux rues. La façade du côté du stade n'est pas traitée comme une façade arrière. Composée de deux tours reliées par un volume vitré comme espace de liaison, elle rentre en dialogue avec son environnement vertical.

L'organisation architecturale

"Nous étions face à un projet épais sur une parcelle dense qui posait très tôt la question de l'intériorité. L'habillage du vide prend naissance sur la rue et s'achemine vers l'intérieur", explique François Chochon. "Nous voulions que ce hall polymorphe devienne impressionnant dans ce qu'il apporte. Il ne représente la mise en place ni d'un dessin géométrique ni d'un ordre établi devenu forme mais d'un espace généreux. Nous avons considéré que pour créer une synergie, il était préférable d'aborder le lieu comme une seule entité, que les gens du Conservatoire se posent des questions sur ce qui se passe dans l'Embarcadère et que ceux de l'Embarcadère s'intéressent aux activités du Conservatoire. Dans la manière d'aménager les espaces d'accès, nous avons mis en place un certain nombre de clapets qui ne disent pas leur nom mais qui sont là. On peut s'en servir, on peut ouvrir ou fermer, on peut avoir un foyer confidentiel pour la salle, ou un très grand, en prenant en compte le hall du Conservatoire."

Le hall lumineux, grâce à sa verrière, prend la forme d'une rue qui mène à la borne d'accueil et au foyer des élèves. Le foyer, comme la plupart des

Rideaux de scène - Rideaux étoilés - Systèmes d'accroche et levage







BLACKOUT

3 rue Jean Marais
93562 Saint Ouen cedex
T +33 (0) 1 49 11 55 50
F +33 (0) 1 49 63 16 24
blackout@wanadoo.fr
www.blackout.fr

LOCATION - VENTE - INSTALLATION - CONFECTION



Accueil public (salle de l'Embarcadere)



Galerie du hall d'accueil



Le hall d'accueil et son bar



Accès livraison (salle de l'Embarcadere)



Diffusion façade L-Acoustics KARA, dispersion en salle (L'Embarcadere)



Régie en 2e galerie (L'Embarcadere)

espaces publics du lieu, se prolonge par une terrasse et des promenades extérieures.

Les élèves ont pris possession des lieux, certains font leurs devoirs en attendant, d'autres discutent et même jouent, sans pour autant que quelqu'un les réprimande. "Le lieu est devenu l'endroit de la sociabilité, un lieu adopté, envahi sans aucune forme habituelle. Ce rapport non

conventionnel à l'ordre établi qui génère d'autres utilisations peut être vécu comme un inconvénient."

Alexandre Grandé, le directeur du Conservatoire, fait cette remarque : "Le lieu commence par une rue à l'entrée. C'est un lieu qu'on découvre progressivement. Le problème, surtout avec le plan vigipirate, vient d'un accueil un peu loin où on ne voit pas l'entrée. Pourtant l'idée est belle : ne pas se heurter sur un contrôle en rentrant mais transformer l'arrivée en



L'auditorium du Conservatoire



Continuité au niveau du parterre, régie en salle, régie fermée

une promenade naturelle. Cette belle intention se dénature avec la réalité, le problème est uniquement la surveillance". La solution a été trouvée en installant une télé de surveillance pour l'agent de l'accueil.

Malgré les nombreux ascenseurs (interdits aux mineurs), la liaison verticale s'effectue par une cage d'escalier aux larges baies vitrées donnant sur l'environnement. François Chochon explique : "Pour nous,

aucun escalier ne reste qu'un escalier de secours. Leurs dimensions et leurs ouvertures sur l'extérieur renvoient à l'espace public et à la vie du lieu. Ce n'est donc pas une punition que de l'emprunter. Nos espaces se définissent presque autant par la relation qu'ils entretiennent avec l'extérieur que par leur propre qualité".

Les paliers de liaisons vitrés entre les deux volumes ont des dimensions

La famille ColorSource d'ETC



La famille de produits ColorSource d'ETC vient à votre rescousse pour lutter contre l'éclairage LED de mauvaise qualité, quelle que soit la taille de votre lieu.

Pour en savoir plus, visitez :
www.etcconnect.com/ColorSource

*ColorSource :
parce que
l'éclairage LED
ne devrait pas
être une épreuve*

Distribution France **Avab Transtechnik France**, Paris
Tél +33 (0)1 4243 35 35 • Email info@avab.fr • www.avab.fr
Americas • Europe • Asia • www.etcconnect.com





Poste de régie son en 2^e galerie (L'Embarcadère)

généreuses et deviennent de vrais lieux de vie. On y rencontre des jeunes en justaucorps, attendant leur heure de cours, en exerçant des figures de danse, ou d'autres, assis dans un coin, s'échangeant leurs fiches



Gradin télescopique, élévateur PMR au niveau de la fosse

de solfège. "Nous ne dépensons pas de l'argent dans les matériaux de façade ou dans des acrobaties volumétriques mais dans l'interprétation de ce type d'espace : un couloir qui devient trop grand et se transforme en espaces de rencontres." Les différentes salles de cours sont implantées dans les deux tours et bénéficient de larges fenêtres. La Ville est toujours présente à l'intérieur des locaux. Le terrain de sport est aussi présent à l'intérieur du Conservatoire : le sportif se frotte au musicien.



- | | | |
|---------------------------|-------------------------|----------------------------------|
| Plan du rez-de-chaussée | D • auditorium | L • musique de chambre |
| A • hall d'accueil ECT | E • plateau d'orchestre | M • chant |
| A1 • bar | F • percussions | N • studio de danse |
| A2 • vestiaire | G • musique amplifiée | O • théâtre |
| A3 • billetterie | H • salle d'orgue | P • bibliothèque |
| A4 • cafétéria | I • salle de musique | Q • loge / foyer / sanitaires |
| B • salle ECT | J • musique ancienne | R • dépôts / bureaux / technique |
| C • accueil conservatoire | K • chœurs | |

Plan RDC - Document © François Chochon - Laurent Pierre architectes



- | | | |
|---------------------------|-------------------------|----------------------------------|
| Plan du R+1 | D • auditorium | L • musique de chambre |
| A • hall d'accueil ECT | E • plateau d'orchestre | M • chant |
| A1 • bar | F • percussions | N • studio de danse |
| A2 • vestiaire | G • musique amplifiée | O • théâtre |
| A3 • billetterie | H • salle d'orgue | P • bibliothèque |
| A4 • cafétéria | I • salle de musique | Q • loge / foyer / sanitaires |
| B • salle ECT | J • musique ancienne | R • dépôts / bureaux / technique |
| C • accueil conservatoire | K • chœurs | |

Plan R+1 - Document © François Chochon - Laurent Pierre architectes



Salle 002, petit plateau orchestre



Salle 003, salle des percussions

L'auditorium

L'auditorium du Conservatoire, d'une jauge de 450 places, est en frontal avec des gradins fixes. Cette salle a surtout été imaginée pour la musique même si certaines formes de danse et de théâtre y sont représentées. Il a été pensé pour des représentations lyriques mais à cause du manque de coulisses, on ne peut pas prétendre à de réelles représentations théâtrales. La forme d'un salon de musique où on peut faire de la danse a été privilégiée. "La difficulté du projet vient des contraintes acoustiques à cause de sa modularité. Nous avons mis en place des

panneaux acoustiques et un fond de scène modulable pour servir aussi le théâtre et la danse. Comme le lieu est un auditorium, ceux du théâtre et de la danse ne sont pas satisfaits de s'y produire. La fonction musicale prime et les autres élèves ne se sentent pas dans leur univers. Dans certaines grandes salles, comme à Levallois-Perret, nous avons imaginé une vraie scène avec des dessous, mais c'est plus difficile dans des petits volumes. Il est pourtant rassurant de constater que grâce à notre collaboration avec les acousticiens, nous arriverons à mettre en place de nouvelles technologies pour optimiser cette modularité. Je pense que



ROBERT JULIAT
LA QUALITÉ SANS COMPROMIS DEPUIS 1919

Photo © Jeanne Kravtchenko

Photo © Kuba van Vliet

Photo © Stefan Wouda



La plus grande gamme de projecteurs scéniques à LED, halogène et décharge

Découpes, Fresnels, PCs, cycliodes et poursuites

www.robertjuliat.fr



Salle 106, composition assistée par ordinateur

nous pouvons encore inventer des procédés scénographiques”, explique Michel Fayet de Changement à Vue. L’auditorium devait pouvoir recevoir des orchestres symphoniques et des petites formations comme quatre musiciens pour le jazz.

Il existe deux accès bas et un par une galerie qui, tel un anneau, fait le tour de la salle et de la scène ; le volume des gradins n’étant pas un obstacle pour cette circulation. Un autre rapport scène/salle s’organise et la frontalité est ainsi repensée. *“La salle de concert est constitutionnelle au lieu et je trouve formidable de pouvoir discrètement y accéder pour voir son copain répéter. J’ai des souvenirs de la salle Cortot construite par Perret où j’ai pu ainsi voler en catimini des moments de répétition d’orchestre en m’y glissant. La courative a pour rôle de créer de la proximité, être ensemble, un démystificateur du spectacle. Elle donne une dimension fortuite à la présence dans une salle de spectacle, c’est la personnalité du lieu*”, raconte François Chochon. Pour Michel Fayet : *“La courative structure la scène et la salle, l’espace est ouvert au public, elle est visuelle et donne cette impression que l’espace de la scène fait partie intégrante de la salle malgré la frontalité”*.

Le plafond est composé de deux éléments qui peuvent descendre, s’incliner et moduler la scène selon les différentes formations orchestrales. Un faux gril y est intégré avec une structure désolidarisée et mécanique intégrée dans les éléments acoustiques. *“Ce qui donne une liberté*



Salle 102, studio jazz

d’utilisation grâce aux palans. Les services de la Ville ont complété le matériel scénographique.” Il donne la possibilité d’accroche comme les frises ou les pendrillons ou même des éléments de décor, avec un truss pour les perches. Tout ceci dans la logique d’une classe et non dans celle d’un spectacle. Des conques acoustiques mobiles modulent la scène. *“Les programmes demandés étaient importants et nous n’avons pas pu imaginer de lieux de stockage.”*

Alexandre Grandé insiste sur la dimension publique de l’auditorium : *“Nous avons l’ambition d’ouvrir notre auditorium au plus grand nombre, nous militons dans ce sens. Nous prenons en compte chaque demande et accueillons des artistes en résidence. Plus de 180 concerts par an y sont représentés. C’est un lieu ouvert à beaucoup d’associations mais il faut prévoir à l’avance. Si on a programmé un orchestre de jazz qui nécessite deux jours de mise en place, cela ne veut pas dire que la salle est libre pendant ces deux jours”*.

La salle de l’ECT

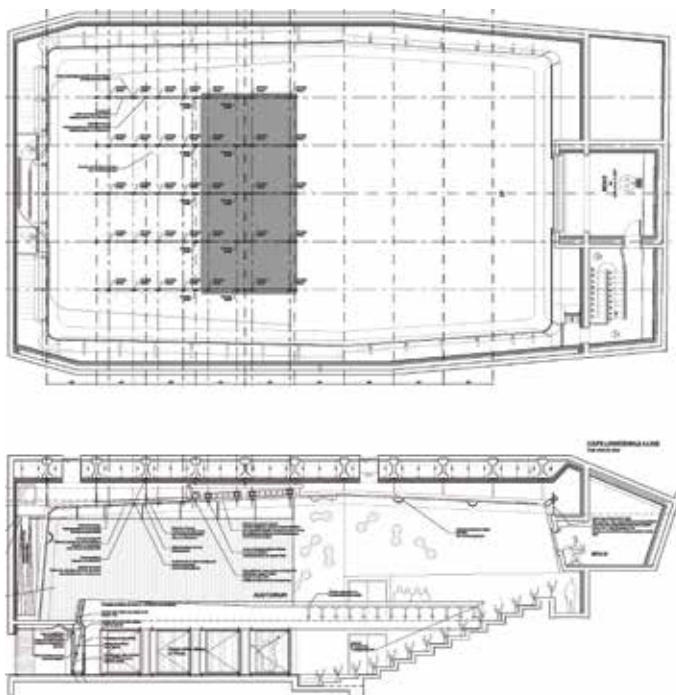
L’Espace culturel transdisciplinaire est positionné le long de la rue Firmin Gémier et son hall crée l’angle urbain formé avec la rue Édouard Poisson. *“Avec un code génétique particulier”*, comme l’explique François Chochon. *“L’idée était de redonner à un tissu associatif une salle qui leur soit vouée. Ce tissu associatif fonctionnait déjà sous un chapiteau,*



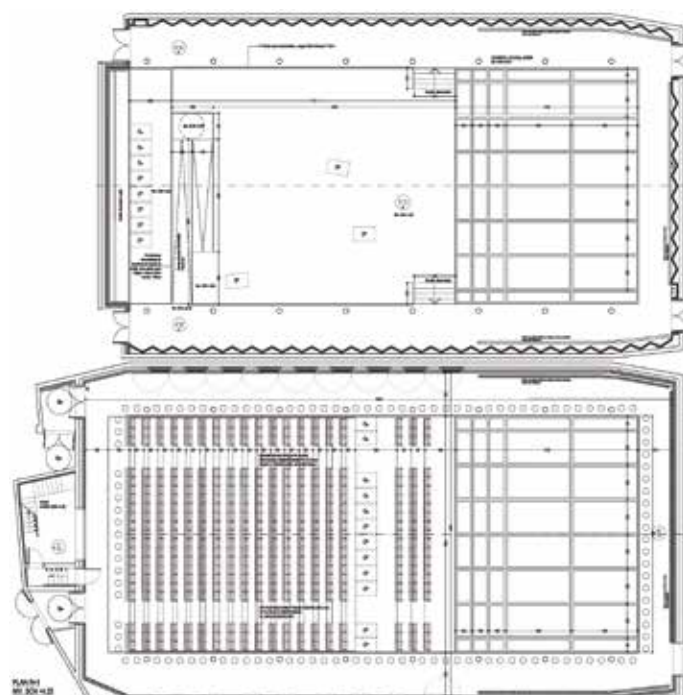
Salle 501, salle de danse



Salle 001, grand plateau orchestre



Plan de l'auditorium du Conservatoire
Document © François Chochon - Laurent Pierre architectes



Plan de la salle de l'Embarcadere
Document © François Chochon - Laurent Pierre architectes

l'Espace de liberté, près du périphérique. La volonté initiale était de libérer ce terrain pour récupérer cet espace foncier et, par la même occasion, de doter la Ville d'une salle de spectacle de qualité, pas tant du théâtre que

des formes musicales. Avec le changement de municipalité, l'ambition de cette salle a été rehaussée avec une programmation soutenue. La municipalité communiste, qui est revenue, a voulu donner son usage



SHURE
LEGENDARY
PERFORMANCE™

KSM8
MICROPHONE VOIX DUALDYNE™

CHANGEZ DE DYNAMIQUE

Élimination de l'effet de proximité

Réponse en fréquence fidèle

Nouvelle référence des micros dynamiques

Disponible en versions filaire ou sans-fil.
Finition noir ou nickel brossé.

En savoir plus sur la révolution KSM8 :
www.shure.fr





2^e galerie fermée au public,
stockage autour de l'espace scénique



2^e galerie fermée au public
au niveau du fond de scène



Panneaux acoustiques réversibles
en 2^e galerie



Régie fermée,
baie audiovisuelle (salle de l'Embarcadère)



Loge reconvertie,
foyer des agents d'entretien



Loge

initial avec une programmation restreinte."

Ce que soulève Michel Fayet, c'est que "cette salle associative était problématique puisque nous n'avions pas de réponse claire quant à son utilisation. Les demandes étaient variées et le principe se rapprochait davantage d'une salle des fêtes où l'on veut tout faire. D'autre part, j'ai regretté le manque de relations avec le Théâtre de la Commune. Cette salle aurait pu être un complément énorme pour eux, il aurait été possible de mutualiser des services et des équipements techniques. Le projet était compliqué, du fait de ses deux entités. Le programme du Conservatoire était clair et n'a pas soulevé de problèmes. Reste que lorsqu'on monte un projet d'une telle envergure avec la volonté d'avoir des salles de plus en plus performantes, on met en place des techniques qui nécessitent davantage de personnel pour les utiliser".

La salle possède un gradin rétractable modulant ainsi la jauge de 500 places assises à plus de 1 000 places debout. Trois niveaux de galeries entourent la salle : deux niveaux pour les spectateurs et un niveau pour la technique en liaison avec des passerelles transversales. Un faux grill couvre toute la surface de la salle. "Nous avons abordé le lieu en nous souvenant d'un bar à matelot qui devenait une salle de bal dans le ^{xix}^e arrondissement avec un très beau rapport de salle, pouvant recevoir des spectacles sans le caractère intimidant d'un théâtre. C'était une salle populaire, une salle de fête. La salle que nous avons conçue est ouverte à plusieurs types de pratique et en même temps, elle a la possibilité d'être saturée par l'événementiel. Nous avons mis en place un nombre important d'issues de secours (même si contraignantes à concevoir) afin de donner la possibilité de recevoir un très grand nombre de spectateurs. Cette philosophie a donné corps à cette salle dans cette forme avec une courbe tout autour où le spectateur peut rester debout ou déambuler. Il était important pour nous que si un spectacle attire un public important, le lieu puisse le recevoir."

La salle possède l'ensemble des éléments scénotechniques pour recevoir des spectacles. Reste à faire la programmation adéquate.

Le projet était ambitieux. Le lieu est vivant, on y aperçoit des jeunes de tout âge, instrument sur le dos ou sac de costumes à la main, déambuler dans les espaces ouverts du Conservatoire. Assister à une représentation des classes de CM1, CM2 des écoles d'Aubervilliers et entendre les paroles de Cyrano devant une salle totalement hétéroclite en âges, conditions sociales et origines, reste un moment extrêmement édifiant quant aux idées reçues sur l'accessibilité de l'art à tous. Et Alexandre Grandé de conclure : "Nous sommes dans un lieu artistique, le cadre a son importance. Quand on va à l'Opéra Garnier, c'est la musique avant la musique. Mettre le public dans un ailleurs c'est un enjeu. Un ailleurs utilisable mais aussi un lieu culturel, pas uniquement organique. L'architecture est un art symbolique".

- Maîtrise d'ouvrage : Ville d'Aubervilliers
- Maîtrise d'œuvre : François Chochon - Laurent Pierre architectes
- Scénographie : Changement à Vue
- Acoustique : Jean-Paul Lamoureux
- Surface totale : 9 000 m²
- Coût des travaux : 21,2 M€ HT (valeur 2010)
- Calendrier : études : 2008-2009 ; réalisation : 2010-2013

LE SPECTRE COMPLET

POUR DES TEINTES DE PEAU MAGNIFIQUES



Projecteur à LED automatique DL7

Grâce à un module de LED à 7 couleurs, produisant un spectre colorimétrique complet, vous obtenez un mélange des couleurs comme jamais auparavant, lisse et constant. Pour le théâtre, la télévision et partout où le plus haut niveau de qualité d'éclairage est indispensable.

ROBE®

DL7S Profile™

Accédez au futur sur www.DL7.tv

D'une destination à l'autre

••• Patrice Morel

Toutes les photos sont de Patrice Morel

Les destinations prévues ont été quelque peu bousculées. Une situation qui n'est pas sans conséquences sur l'exploitation des équipements au quotidien. La salle de l'Embarcadère était destinée à la diffusion de spectacles. L'introduction récente d'un grand nombre de manifestations associatives a totalement inversé la tendance. De même, l'Auditorium, destiné principalement aux formes acoustiques, a dû être aménagé afin de satisfaire aux nouveaux modes d'expression dont la diffusion de musiques amplifiées. Les deux espaces présentent malgré tout des similitudes remarquables.



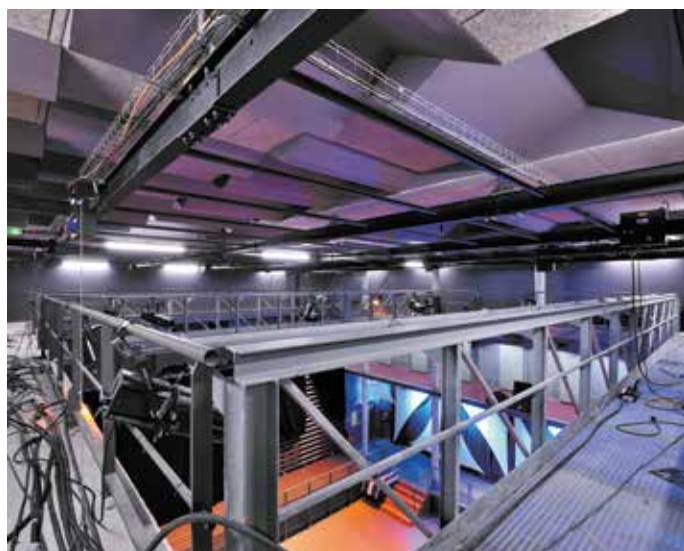
Vue générale sur l'Auditorium

Les espaces scéniques de type intégré ne disposent pas, à proprement parler, de cadre de scène. Dans les deux cas, les plateaux sont dans l'alignement des rez-de chaussée (scène fixe pour l'Auditorium, scène démontable pour l'Embarcadère). Le plancher du Conservatoire est en continuité avec la fosse et comporte un décaissement de 60 cm au niveau des trois premiers rangs. L'Embarcadère propose une fosse en continu sur 80 cm de profondeur. Dans ce dernier cas,

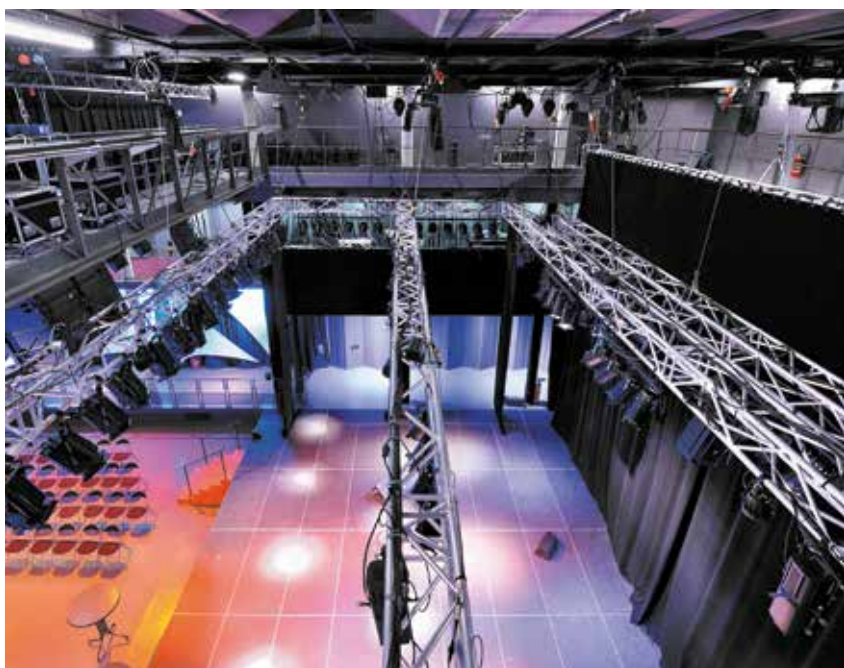
les praticables de scène sont en continuité avec la 1^{ère} galerie du rez-de-chaussée. Ils déterminent l'espace scénique. Les réseaux audiovisuels ont été livrés passifs sans interface d'activation. Certains dégagements peuvent être interrompus en fonction des plages d'utilisation et des horaires d'ouverture des différents exploitants. Les agents devront prendre garde aux alarmes mises en place et aux zonages programmés.



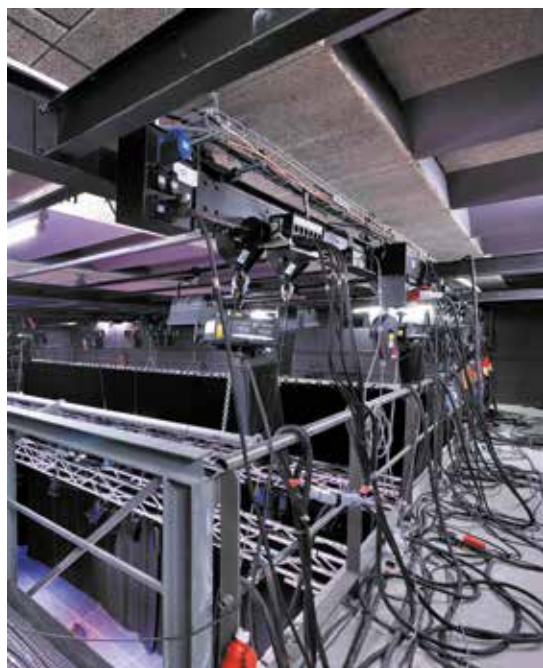
Diffusion façade L-Acoustics (L'Embarcadère)



2^e et 3^e passerelles de salle (L'Embarcadère)



Truss de scène motorisé et sa poutre transversale en aluminium section carrée Stacco série 400 (L'Embarcadère)



3^e galerie au niveau du fond de scène (L'Embarcadère)

L'Auditorium (CRR 93)

• La logique de fonctionnement

L'accès livraison de l'Embarcadère et le rez-de-chaussée du Conservatoire sont raccordés par un dégagement de services. Cet axe fédérateur est muni d'un sas de communication contrôlé. Il distribue les zones de production en épargnant les espaces publics. L'ensemble du Conservatoire, la scène de l'Auditorium et les différents pôles d'activités peuvent ainsi être alimentés sans rupture de charge. Lorsque le sas de communication est fermé, les livraisons destinées au Conservatoire empruntent la pente d'accès handicapé au niveau de l'entrée principale. L'Auditorium dispose d'une régie

commune fermée. Une régie en salle est improvisée en haut du parterre. Cette installation offre un meilleur confort d'écoute et permet une communication directe entre les techniciens et les artistes. Les enregistrements *live* multipistes sont effectués dans la régie fermée.

• Les dispositifs de variabilité acoustique

L'Auditorium devait satisfaire à de nombreuses configurations : concerts classiques, musique de chambre, ... Les dimensions de l'espace scénique et les réflecteurs devaient prendre en compte toutes formes d'expression. Certaines parois mobiles ont été conçues pour proposer alternativement des surfaces réfléchissantes

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





Continuité au niveau du plafond technique et du décor acoustique

ou absorbantes. Des entrées de scène, des coulisses devaient être rapidement aménagées afin de satisfaire aux représentations d'expressions théâtrales. Dans ce dernier cas, le dispositif acoustique devait favoriser la voix parlée. Les réflecteurs motorisés porte le son en salle et réalise le couplage entre la scène et la salle. Le dispositif se décline de la manière suivante :

- Huit châssis mobiles latéraux réversibles. Ces châssis coulisent transversalement (axe jardin/cour) sous la galerie ;
- Deux réflecteurs acoustiques motorisés en plafond. Ils sont constitués par des panneaux en bois fixés sous une structure de section carrée de 300 mm. Ces deux mobiles, mus par vingt palans électriques, disparaissent intégralement dans le décor acoustique. La sous-face du réflecteur propose une série de huit anneaux d'ancrage réservés à la suspension d'accessoires (80 daN par point). L'éclairage orchestre intégré aux réflecteurs est obtenu à partir d'une série de soixante-quatre luminaires encastrés équipés de lampes à 24° ;
- Six châssis mobiles de fond de scène. Dans la 1^{ère} version, les châssis devaient se déplacer de l'avant vers l'arrière. Ils étaient stabilisés par un système de guidage par le sol. Les guides du plancher présentaient des risques importants pour les articulations des jeunes artistes et ont donc été supprimés. Les châssis sont équilibrés

Régie fermée de l'auditorium, baie de brassage des réseaux audiovisuels

en conséquence à l'aide de pains en fonte. Ils circulent librement et complètent l'action des châssis mobiles latéraux. Ces sous-ensembles associés entre eux forment un kiosque dont les dimensions et la réponse acoustique s'adaptent aux différentes formations ;

- Deux rideaux acoustiques latéraux sur patiences motorisées. Ces rideaux interviennent essentiellement en présence de formations de musiques actuelles munies d'amplificateurs et de retours de scène. Des réflexions importantes pourraient apparaître au niveau des parois latérales de la galerie. Les deux patiences motorisées étendent leurs tentures du fond de scène jusqu'au nez du premier réflecteur motorisé ;
- Un rideau acoustique du fond de scène. Il est posé à l'aide de nouettes sur une lisse tubulaire fixée sous le nez de la galerie. Il masque le dégagement arrière-scène et complète l'action des tentures acoustiques.

Le gril de charge supporte la charge du décor acoustique de scène avec un décrochement permettant d'intégrer les deux réflecteurs motorisés et l'écran de cinéma. Le décor acoustique en salle est repris directement sur la charpente.

• Les équipements scéniques

Des ouvertures et des percements ont été aménagés pour permettre



Châssis mobiles latéraux réversibles guidés



Châssis mobiles de fond de scène, structure calquée sur le galbe du garde-corps supérieur



Équilibrage d'un des châssis mobiles du fond de scène



Réglage en passerelle de face



Boîtiers réseaux éclairage scéniques



Boîtiers réseaux audiovisuels

aux dispositifs scénographiques de traverser le décor acoustique sans contamination. Les anneaux d'accrochage destinés aux structures d'éclairage, situés à l'arrière de l'écran de cinéma, ont finalement été remplacés par quatre lisses tubulaires pour projecteurs directement raccordées aux suspentes. Des lignes graduées aboutissent à proximité, dans des boîtiers encastrés au niveau du plafond. Ce système particulièrement figé a laissé la place à un ensemble de ponts mobiles réalisés en poutres de section carrée aluminium Stacco série

400. Les palans électriques sont raccordés au niveau des suspentes à l'aide d'élingues. Les boîtiers de plafond ne correspondaient plus à cet usage. Ils ont été complétés par des multipaires 6 cts. L'équipe ne dispose pas de moyen de réglage adapté. Elle doit s'appuyer sur la disponibilité de la nacelle de l'Embarcadère. L'éclairage de face est réalisé à partir de la passerelle de fond de salle. Les réglages se pratiquent le genou posé sur la grille de caillebotis. L'équipe souligne les difficultés d'accès rencontrées avec les découpes 2 kW.

Librairie
AS

*Librairie de la technique,
de la scénographie et de l'architecture*

Visitez notre site : www.librairie-as.com

La seule librairie francophone thématique sur le web,
consacrée à la technique, l'architecture et la scénographie
dans le spectacle.

Près de 800 références disponibles.

Retrouvez tous les livres présentés dans la revue AS,
et passez commande facilement, d'un clique !

Éditions AS

14, rue Crucy - 44000 NANTES - France - Tél. : + 33 (0)2 40 48 64 24 - Fax : + 33 (0)2 40 48 64 32



Ancrage de la diffusion sonore (1^{ère} passerelle) : palans électriques Donati, poutre fixe Stacco série 300



Boîtiers réseaux éclairage scéniques, griffes, palans électriques, dispositifs anti-chutes de charge (l'Embarcadère)



Télécommandes Stacco situées en 3^e galerie (l'Embarcadère)

L'éclairage latéral est complété par des projecteurs posés sur pieds dans les dégagements. La diffusion sonore, prévue au départ comme un ensemble stéréo, a été déconnectée de son système de contrôle pour former des lignes de HP indépendantes. Ces sous-ensembles peuvent être réunis si nécessaire. Les modèles ont été retenus dans la gamme d'enceintes amplifiées du constructeur L-Acoustics (112P, 108p, 115P).

• Les réseaux et divers

Les lignes d'éclairage (bleues graduées, noires directes) sont réparties entre la passerelle de face, les réflecteurs motorisés, les poutres mobiles (plafonniers) et les boîtiers au sol. Les armoires de puissance proposent différentes prises de courant complétées par une embase XLR 5 broches DMX 512 reliée au *splitter* actif Celco 2.10. Les boîtiers de *patch* sont équipés de connecteurs XLR 3 broches (analogique et AES3), RJ 45 Ethernet, coaxiaux VDI, DMX 512. Toutes ces lignes sont regroupées dans une baie audiovisuelle installée en régie fermée. L'équipe technique précise que *"la captation audio numérique est transcrite depuis la console Yamaha 02R96 sur un PC équipé du logiciel Magix Sequoia 13."*

Les enseignants récupèrent les sessions sur des CD, cartes SD ou supports USB 3.0. Les liaisons entre l'Auditorium et les classes d'activités musicales ne sont toujours pas opérationnelles."

La salle de l'Embarcadère (ECT)

• La logique de fonctionnement

L'accès technique est raccordé aux dégagements par l'intermédiaire d'une aire de manutention. L'espace exigu distribue sans distinction le local de stockage, le dégagement du rez-de-chaussée, les deux portes d'accès à la scène, les locaux de services.

La régie fermée n'est pratiquement jamais utilisée. Les équipes ont préféré s'installer directement dans la 2^e galerie face à la scène. L'espace est agréable mais le confort d'écoute n'est pas optimal. Le câblage de régie rejoint la baie audiovisuelle par la fenêtre de régie maintenue ouverte. Pour des raisons de sécurité, la 1^{ère} galerie n'est pas accessible au public. La 3^e galerie est accessible par un escalier de service.

• Les dispositifs de variabilité acoustique

Des rideaux de variabilité acoustique sur patience manuelle avaient été préconisés sur les parois des deux premières galeries. Ceux installés en 1^{ère} galerie ont été ôtés des patiences pour être définitivement posés à même la paroi. Outre le gain de place constaté, cette modification a permis la mise en place des toiles de projections et de l'éclairage décoratif. En 2^e galerie, le principe des panneaux acoustiques réversibles a finalement été préféré aux tentures acoustiques. Le traitement du plafond de salle comprend



Rack audio mobile regroupant les *patches* de scène et les *stage boxes* déportées de la console façade Midas Pro2 (l'Embarcadère)



Boîtiers réseaux audiovisuels (l'Embarcadère)



Armoires de gradateurs Philips Strand Lighting EC21 Dimming System

une alternance de plaques de Fibreagglô et de caissons en bois à pans coupés. Les utilisateurs consacrent le dosage précis entre les éléments de diffusion et les surfaces absorbantes.

• Les équipements scéniques

Cet espace intégré fonctionne à la manière d'une scène adossée. Les praticables de scène n'ont pour ainsi dire jamais été démontés. La tribune télescopique prédétermine de fait l'orientation du dispositif scénique. Le gril de charge couvre toute la surface avec des caractéristiques équivalentes. Une résille tubulaire au pas de 1 m s'intercale entre les fers filants du gril. Les trois passerelles sont réalisées sous la forme de ponts posés directement sur la dalle de la 3^e galerie. La 2^e passerelle de face propose un angle de 45°. La diffusion sonore est suspendue à l'aide de palans électriques raccordés à une poutre de section triangulaire aluminium Stacco série 300, elle-même fixée aux HEA de la 1^{ère} passerelle. À suivre, le *truss* de scène motorisé et sa poutre transversale en aluminium section carrée Stacco série 400 desservent l'espace scénique. Cet assemblage permet la mise en œuvre des projecteurs latéraux et des tentures de scène. L'équipe a choisi de terminer le plan d'installation par un pont mobile de contre réalisé à partir d'une poutre aluminium de section carrée Stacco série 400. Pour terminer, un cadre écran a été réalisé à partir de trois poutres mobiles de section triangulaire aluminium Stacco série 300 avec dans l'ordre : la patience manuelle et son rideau en deux parties, le cyclorama de rétroprojection et le fond noir.

• Les réseaux et divers

L'organisation des lignes graduées, lignes directes et armoires de distribution reprend le principe utilisé à l'Auditorium. Le réseau courant fort et ses 280 kVA de puissance disponible n'ont jamais atteint les limites préconisées. L'équipe aurait souhaité que la distribution des lignes d'éclairage soit un peu plus concentrée à l'approche de

l'espace scénique. La baie installée en régie regroupe l'ensemble des boîtiers audiovisuels répartis au rez-de-chaussée et en 3^e galerie. La console Midas Pro 2 et les *stage boxes* sont les seuls équipements à utiliser cette possibilité. Le réseau éclairage scénique chemine en mode point par point au travers de liaisons DMX 512 XLR 5 broches réparties sur trois univers.

Le point de vue des deux équipes techniques

"Les commandes d'éclairage de salle et d'éclairage de service sont actionnées depuis les régies fermées. Ces commandes ne sont pas reportées aux plateaux. L'éclairage de salle et les luminaires des régies ont été livrés sans dispositif de variation. Les parois des régies fermées n'ont reçu aucun traitement acoustique particulier, la situation rend inappropriée l'utilisation d'écoutes amplifiées. La manipulation des cadres acoustiques réversibles des châssis mobiles latéraux de l'Auditorium est pratiquement impossible (stabilité, poids des cadres). Les deux équipes soulèvent le manque d'espaces de stockage, l'absence d'ateliers et de foyers techniciens qui, pour certains, ont été improvisés dans des locaux destinés à d'autres usages. Le passage des seuils de portes au niveau des accès techniques est un point critique. Les barres de seuils dépassent parfois de 1 à 2 cm de la dalle (passage des chariots de tables, pianos, ...). Le rez-de-chaussée n'est pas en correspondance avec la voirie. La rupture de charge au niveau de l'accès livraison se traduit par un dénivelé de trois marches. Les arbres implantés au niveau du parvis rendent impossible l'approche des véhicules de livraison jusqu'aux portes d'accès. La 3^e galerie de l'Embarcadère a été livrée sans finition au sol. Cette surface sera mise en peinture par l'équipe dès cet été."

Auditorium (CRR93)

- Espace scénique intégré à la salle
- Largeur de mur à mur : 11,53 m
- Profondeur de scène : 12,50 m
- Aire de jeu reconfigurable : 11 m x 10 m
- Hauteur de scène : 0,60 cm
- Galerie périmétrique (publique et technique), altimétrie : 2,80 m
- Régie commune fermée, altimétrie : 5,70 m
- Passerelle de fond de salle, altimétrie : 8,82 m
- Hauteur libre au niveau du 1^{er} réflecteur acoustique : 9,02 m
- Hauteur libre au niveau du fond de scène : 8,80 m
- Altimétrie du gril de charge sous l'arase inférieure : 9,70 m
- Écran motorisé de type store, dimensions : 8 m x 7,25 m
- Armoires de gradateurs : Philips Strand Lighting EC21 Dimming System
- Diffusion sonore L-Acoustics amplifiée 112P, 108p, SB15P
- Mixage : Yamaha 02R96VCM (enregistrement)
- Pupitre lumière : Philips Strand Lighting Palettes Series
- Régisseur général (CRR 93) : Christophe Maurin

Salle de l'Embarcadère (ECT)

- Espace scénique intégré à la salle
- Longueur hors tout : 35,40 m
- Largeur de mur à mur : 18,65 m
- Espace scénique : praticables démontables
- Dimension de scène : 13,60 m x 9 m
- Profondeur de scène hors tout : 11 m + 2,10 m
- Hauteur de scène : 0,80 m
- 20 praticables de scène
- 2 galeries publiques périmétriques, altimétrie : 0,80 m et 4,25 m
- 1 galerie technique périmétrique, altimétrie : 7,36 m

- 3 passerelles transversales (2 en salles, 1 en scène)
- Gril de charge : altimétrie sous l'arase inférieure : 9,40 m, calepinage : 3 m
- 1 *truss* de scène motorisé et sa poutre transversale de section carrée aluminium Stacco série 400
- Hauteur libre sous le *truss* : 6,70 m
- 1 poutre mobile de section carrée aluminium Stacco série 400 (pont de contre)
- 1 poutre fixe de section triangulaire aluminium Stacco série 300, rideau de fond de scène sur patience manuelle
- 2 poutres mobiles de section triangulaire aluminium Stacco série 300 (cyclorama de rétroprojection, fond noir)
- 18 palans électriques Chain Master et 4 palans Donati Série DMK
- Régie commune fermée, altimétrie : 4,25 m
- Résille tubulaire de plafond de salle, calepinage : 1 m
- Armoires de gradateurs : Philips Strand Lighting EC21 Dimming System
- Diffusion sonore : L-Acoustics KARA, SB18, 5XT
- Amplification : L-Acoustics LA8, LA4
- Retours de scène : Match M1502T
- Mixage : Midas Pro2, *stage box* DL151, DL155
- Pupitre lumière : MA Lighting GrandMA2 light, Scancommander, Lightcommander II 24/16
- Régisseur général ECT : Sylvain Verbruggen

- BET acoustique : Jean-Paul Lamoureux
- Scénographie : Changement à Vue
- Serrurerie, machinerie : BC Caire
- Réseaux scéniques, équipements audiovisuels : Pariscène
- Tentures scéniques : Azur Scénic
- Tribunes télescopiques : Master Industrie

Nantes et La Machine

Le bestiaire qui fabrique la ville

... Stéphane Goni
Toutes les photos sont de Stéphane Goni

En ce début juillet, la compagnie La Machine a vécu une semaine folle qu'elle qualifie volontiers d'historique. Se sont télescopés une fabuleuse nouvelle espérée depuis longtemps et un événement, non moins attendu, qui restera gravé dans l'imaginaire collectif : la promenade de l'araignée à Nantes.



La nouvelle tellement attendue est, en effet, tombée à un moment d'effervescence : la Ville de Nantes s'est décidée, au terme d'un feuilleton plein d'incertitudes, à construire le fameux "Arbre aux hérons", maillon clé et indispensable de l'esprit des machines savantes. Et, comble de satisfaction, la Métropole a tranché en faveur d'un écrivain d'implantation idéal, en bordure de Loire. Ce projet phare prendra donc place dans l'ancien site de la carrière Misery, sur la rive opposée à l'actuel parc des Machines.

Construire des machines savantes : un acte d'urbanisme avant tout

François Delarozière, directeur artistique de La Machine, convaincu que l'urbanisme doit intégrer l'acte culturel dans sa démarche, n'avait jamais cessé d'y croire, après quatorze longues années de maturation et d'attente parfois déçue. La Ville ne souhaitant pas supporter entièrement le coût de réalisation (35 M€), il a fallu se tourner vers des mécènes. Pierre Orefice, le directeur des Machines de l'Île, son

fidèle complice, a pris son bâton de pèlerin, épaulé par la Jeune Chambre de Commerce et a bénéficié également du coup de main persuasif de la députée de la circonscription Karine Daniel. Dix-huit entreprises se sont pour l'heure engagées à soutenir financièrement ce projet si raisonnablement fou qui va exiger deux années d'études et cinq années de réalisation. Il devrait donc voir le jour en 2023 et sera financé un tiers par la Métropole et la Ville de Nantes, un tiers par l'État, l'Europe et la Région et le dernier tiers par des fonds privés.

Le site unique choisi deviendra ainsi un jardin extraordinaire, à l'instar de nombreux jardins du monde souvent implantés dans une carrière. Avec un arbre extraordinaire : 35 m de haut, 50 m d'envergure, vingt-deux branches, deux plates-formes d'embarquement pour accéder aux hérons et, au sommet, deux hérons de 15 m d'envergure qui effectueront un vol à 40/45 m de haut avec des passagers sur leurs dos et sous leurs ailes. Et pour finir cette description pourtant incomplète, des insectes mécaniques qui permettront de passer



de branche en branche, une chenille arpenteuse, une fourmi, ... Beaucoup restant encore à imaginer, son concepteur évoquant une nouvelle "page blanche" qui reste à écrire. Des "ascensionneurs" individuels permettront un voyage vertical dans l'arbre. Mais le tout du projet ne réside pas seulement dans ces données déjà grandioses et expérimentées partiellement dans la galerie des Machines de l'Île.

Malgré le savoir-faire acquis en matière de construction et la précision initiale du projet, rien n'est encore écrit insiste François Delarozière. *"Le projet continue de s'inventer. Il va se sculpter. Il s'agira d'une grande aventure locale. On fabriquera la ville de demain avec des métiers proches de la construction navale."* Un bureau d'études dédié au sein de la compagnie La Machine va y travailler en coordination notamment avec le service des espaces verts de Nantes Métropole pour la partie végétalisation de l'arbre et de la carrière. L'enthousiasme est donc au rendez-vous et fait répéter à François Delarozière que *"partager ensemble en ville, dans la rue, une émotion positive, c'est cela l'humanité"*.

Une danseuse en liberté dans la Ville

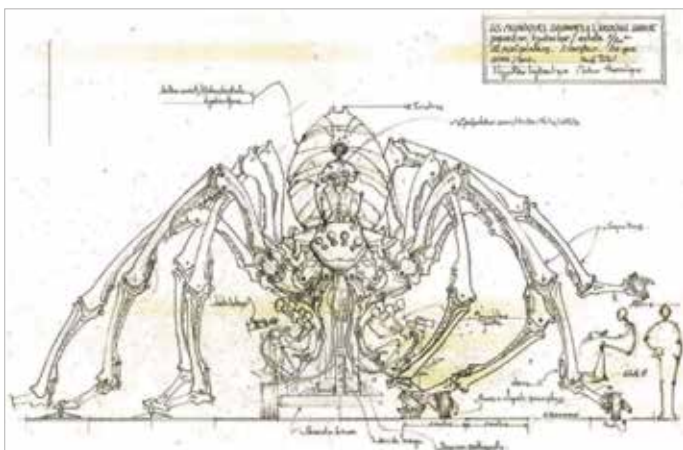
Seconde source d'enthousiasme et de réjouissance pour La Machine, pour la première fois, la grande araignée, Kumoni, construite à Nantes et montrée à Liverpool en 2008, Yokohama en 2009, Reims en 2011, Pékin en 2014 ou encore trois jours plus tôt à Calais, s'est enfin dévoilée publiquement aux Nantais. Elle ne se montrait que pudiquement lors d'essais comme ceux qui se pratiquent ordinairement, sans annonce médiatique, sur l'esplanade des Chantiers, ce lieu urbain désormais profondément ancré dans le quotidien des habitants.

L'opportunité de ce dévoilement était triple : il s'agissait d'accompagner le démarrage du fameux "Voyage à Nantes", un parcours artistique tous azimuts ; ajouté à cela la première "Maker Faire" de Nantes, un festival des inventions émergentes, qui se déployait sous les nefs et dans le parc des anciens chantiers, 200 inventeurs s'exposant ; et

enfin, Nantes Métropole souhaitait contrebalancer le préjudice subi par les commerçants au cours d'un printemps de manifestations et de dégradations répétées en offrant un jour de sortie en Ville de l'araignée. La foule festive a largement répondu au rendez-vous. 100 000 personnes environ auraient rencontré l'araignée à cette occasion.

Au regard de quelques données chiffrées, l'araignée géante pourrait être considérée comme un mastodonte de 38 tonnes de bois et d'acier au total. 14 tonnes seulement pour le corps, chacune des huit pattes pesant 800 kg. En boule, les pattes repliées, elle ne mesure pas moins de 5,70 m mais déployée elle dépasse les 20 m d'envergure. En position de marche, elle peut s'élever jusqu'à 13 m. Voilà pour les performances qui ont de quoi effrayer, d'autant que la symbolique de l'araignée n'apparaît pas immédiatement positive. Seize manipulateurs sont requis pour actionner les mouvements de la bête et les coordonner dont trois seulement pour la tête, un pour l'abdomen, un pour les effets et un dernier pour les seuls mouvements de tête, des chélicères et des yeux. Chaque patte requiert la concentration d'un manipulateur suffisamment entraîné à se synchroniser avec les autres manipulateurs et à réagir à l'imprévu surgissant du public, quatre à bâbord, quatre à tribord. Les deux pédipalpes sont quant à elles actionnées par un seul opérateur au moyen d'un joystick. Elles servent à palper ce que l'araignée distingue difficilement car, malgré ses nombreux yeux, la bestiole voit mal et donc touche à tout. Un guide se charge, par le système Intercom, de transmettre des ordres aux manipulateurs casqués de manière à tenir compte des accidents de parcours repérés. Un directeur de manœuvre, Antoine Piffaut, impulse une logique artistique aux déplacements, il est comme l'âme de l'araignée que tous les autres vont servir. Il commande le rythme de son réveil, sa marche, la rencontre avec les éléments (l'eau, le feu, la neige, des obstacles divers), son endormissement.

Or, malgré ses impressionnantes mensurations, *"Les Nantais n'ont pas peur de l'araignée géante"*, titrait le lendemain le quotidien Ouest-France. Car la grâce des machines savantes de la Compagnie La Machine réside dans une conception et réalisation entourées de poésie et de finesse. Le choix a été fait de la faire porter par un engin roulant qui la supporte, de sorte que toute la partie supérieure soit la plus légère possible, ce qui lui donne une capacité de vitesse et de mouvement suscitant l'émotion. Au moment de la construire et après l'avoir dessinée à l'atelier, on s'est interrogé s'il fallait embarquer le moteur. Très vite, l'équipe s'est rendue compte que rajouter dix tonnes pour le moteur c'était accepter que les pattes fassent ensuite du poinçonnage sur la chaussée. Cela aurait fait de l'araignée un robot et non une danseuse. Son nom de baptême à Liverpool était *La Princesse*, c'est tout dire. Au final, allégée, on obtient une machine-araignée ayant sa propre biologie mécanique, assumant les roues visibles, les vérins, le bruit du moteur, avec des mouvements non pas imités de la nature mais qui naissent de la forme. Sa précision extrême dans les déplacements est remarquable : elle peut poser une



Dessin - Document © François Delarozière - La Machine



patte sur un banc ou sur une aubette de bus, enjambe des voitures oubliées en stationnement et frôle délicatement et sans risque les spectateurs. Ce qui les plonge à la fois dans l'onirisme et l'illusion. Dans ses premières esquisses, François Delarozière avait prévu des pédipalpes tout en rondeur, histoire d'adoucir l'image de l'araignée. Finalement, elles seront pointues, comme dans la nature. Et la grâce de l'animal est telle qu'à chaque manifestation, des pertes d'enfants sont à déplorer, six par jour à Pékin, plusieurs le weekend dernier. Les parents subjugués lâchent la main de leur enfant, prennent des photos et la foule très dense concourt à l'égarment.

Au fond, et étrangement, toute la force de la présence de l'araignée réside dans son comportement. Elle dort, se réveille et s'agit au contact de la Ville et ses suggestions. Les manipulateurs, amenés par les airs sur des palonniers actionnés par deux immenses grues, sont en réalité eux-mêmes transformés en araignées minuscules se laissant tomber de filins qui semblent des fils de soie tissés par l'animal. Une fois mise en mouvement, l'araignée manifeste des sautes d'humeur. À l'approche de la tour Bretagne, elle se cabre, comme décidée à escalader le building se dressant sur son chemin. Face à la ligne de tramway, un temps l'araignée déploie nerveusement ses pattes, donnant ainsi l'impression de vouloir enjamber les caténaires. Finalement, elle se glissera plutôt dessous en se recroquevillant à l'extrême et en évitant soigneusement le mobilier urbain. Parvenue au miroir d'eau qui fait face au château, elle barbote dans l'eau en trempant ses pattes, enfantillage naturel de créature gracile. Son mouvement orchestré selon plusieurs schémas d'interaction avec l'urbain crée indéniablement la sensation de vie et donc l'émotion chez les spectateurs.

À cela s'ajoute l'accord musical recherché par le compositeur Nino Malan qui déambule à proximité, avec deux iPad permettant un mixage en direct de morceaux composés spécialement pour différentes ambiances. Il devient ainsi en quelque sorte le DJ de sa propre musique. En symbiose avec la démarche de l'araignée, le tempo général des œuvres est lent. Évidemment, le contrepied est recherché par rapport à la symbolique de l'araignée porteuse d'anxiété. Il s'agit de plonger le spectateur dans une atmosphère sonore douce, avec notamment le son de la harpe suggéré par le côté filaire de l'animal et de sa toile. La communication HF avec les manipulateurs permet de commander certains mouvements de la machine en relation avec la musique. En mode spectacle, un orchestre accompagne l'araignée sur deux chariots. Les musiciens sont alors positionnés sur des nacelles. Dans ces conditions et en raison de la foule et de la forme de la ville, il arrive que les deux chariots soient séparés de 50 m. Diriger ainsi un orchestre qui s'éparpille n'est possible pour Nino Malan que grâce au micro et à la simplicité harmonique des œuvres.

Pour cette grande première dans la Ville de Nantes, la compagnie a laissé les choses se jouer naturellement, sans scénographie pré-



écrite, sans répétition préalable, avec deux chariots de sonorisation disposant chacun de 5 kW de pression acoustique. Il s'agissait non pas d'un spectacle, d'une dramaturgie comme en d'autres occasions, mais d'une simple parade, une découverte de la Ville pour l'araignée. Les Nantais ont pu ainsi constater que l'araignée dialogue avec les paysages urbains, simplement avec ses mouvements, en allant chercher dans ces formes urbaines ce qu'elles ont de plus intéressant. L'araignée s'amuse avec les arbres sur son parcours, avec les gens sur leurs balcons. Sans protocole complexe d'agencement préalable, elle a pu se balader en Ville, avec quelques interruptions temporaires seulement du tramway le temps de la traversée des lignes. D'où l'importance d'aménager la Ville en fonction d'un autre usage que fonctionnel si on souhaite qu'elle exerce cette puissance narrative.

Même choix de simplicité lors de la parade nocturne, le lendemain, au parc des Chantiers, associant d'autres créatures non moins oniriques du rassemblement des machines Maker Faire. La ballerine automate Artiga de Catalogne, née de l'imagination de Jorda Ferre, s'est inclinée cérémonieusement au passage de l'araignée. La mante religieuse géante de la compagnie de marionnettes de la Chapelle-sur-Erdre a resplendi dans la nuit d'été et complété à sa façon un bestiaire envoûtant. Le public, fasciné comme des enfants face à la dimension monumentale de l'araignée, s'est visiblement laissé prendre à cette inversion d'échelle : acceptant de devenir l'être minuscule face au monde extérieur étonnant, non par ses proportions seulement, mais par son étrangeté pleine de grâce et d'ambiguïté.

Au fond, François Delarozière se demande si cette araignée géante n'est pas une métaphore illustrant le fait que ce qui nous repousse au départ peut tout aussi bien nous fasciner. En faisant le focus sur ce qui nous fait peur, ici l'araignée repoussante, sur le paysage aussi qu'on oublie ordinairement de regarder, on apprivoise finalement ses peurs et on finit par s'attacher. Belle leçon, au fond, à la fois culturelle et artistique, que ce constat qu'il importe de lever ses craintes puis rencontrer et apprivoiser ce qu'on ne connaît pas. Alors on finit par l'aimer et en redemander.

Nantes, la ville de Jules Verne et de ses voyages imaginaires, se promet de poursuivre longtemps encore cette histoire d'amour aventureuse avec ses machines savantes.

actuellement OFFRE DE REPRISE

Ne perdez plus de temps
à essayer de vendre
votre ancienne console,
nous nous occupons de tout.

Soundcraft
Vi1TM
DIGITAL LIVE SOUND CONSOLE

2 500 € DE REPRISE*

pour une console
analogique ou numérique
en flight, toutes marques

Soundcraft
Vi5000
Vi7000
DIGITAL LIVE SOUND CONSOLE

19 900 € DE REPRISE*
pour votre ancienne Vi6

16 900 € DE REPRISE*
pour votre ancienne Vi4

Soundcraft[®]
by HARMAN



nouveau
modèle
Soundcraft
Vi2000
DIGITAL LIVE SOUND CONSOLE

Vi7000, Vi5000, Vi2000, Vi1

Les MEILLEURES consoles numériques

Les nouvelles générations de consoles numériques Vi7000, Vi5000 et Vi2000 vous seront immédiatement familières. Vous retrouverez leur mode opératoire unique qui privilégie l'accès instantané à tous les paramètres pour des mixages live vivants. Avec plus de canaux de mixage, disponibles en version 96 kHz, nouveau traitement dynamique multibande DPR901iii et nouveau rack local avec carte Dante et panneau de connexion actif pour gérer encore plus de racks de scène... sans oublier la Vi1, toujours d'actualité. Vi7000, Vi5000, Vi2000 & Vi1 chez Freevox, mixez comme vous pensez !



**FREE
VOX** .FR
La bonne voie

La marque Soundcraft est importée par Freevox, www.freevox.fr, tél. 0820 230 007

Letter to a man

Robert Wilson/Mikhaïl Baryshnikov

... Mahtab Mazlouman

Toutes les photos sont de Lucie Jansch

La rencontre entre Robert Wilson et Mikhaïl Baryshnikov nous avait enchantés dans la pièce *The Old Woman* en 2014. Le duo de clown que formait Baryshnikov avec Willem Dafoe évoluait à merveille dans l'univers esthétique de Robert Wilson. Cette nouvelle collaboration était donc plus qu'attendue ! *Letter to a man* est basée sur les écrits de Vaslav Nijinski, tourmenté et en proie à la folie. Baryshnikov joue le rôle de Nijinski, mi-clown mi-fou, esquissant quelques pas de danse sans pour autant essayer de l'imiter. Nijinski est un fantôme.

La pièce a été présentée dans le cadre du Festival des Nuits de Fourvière à la Maison de la Danse, du 23 au 26 juin 2016.



Nijinski, le fou volant

Le danseur Vaslav Nijinski (1889-1950) est entré dans la légende de la danse, même si la durée de son ascension fut brève. Il est considéré comme le précurseur de la danse moderne. Ses sauts prodigieux donnaient l'impression qu'il volait par-dessus la scène. Son saut dans *Le Spectre de la rose* est encore aujourd'hui un phénomène. *Le Sacre du Printemps* ou *L'Après-midi d'un faune*, chorégraphiés par Fokine, sont restés dans les mémoires. Sa rencontre avec Serge de Diaghilev, le directeur des Ballets Russes fondés en 1909, a été décisive : il fit de Nijinski son danseur étoile mais aussi son amant, ce qui n'empêchera pas Nijinski de se marier avec une comtesse hongroise. Sa rupture avec Diaghilev a annoncé le début de sa folie. Les guerres, la révolution, les changements politiques, ses échecs et ses antécédents familiaux ont eu raison de sa lente descente.

Sa dernière danse date de 1918 en Suisse, peut-être son dernier saut qui lui fit perdre la raison. Il entra en 1919 à l'hôpital psychiatrique où il y passa trente ans. Il rédigea en six semaines ses cahiers, des auto-analyses au langage cru, mêlant mysticisme et sa quête humaine, à travers son art et dans sa vie quotidienne.

Construction et déconstruction de la folie

Robert Wilson a toujours été intrigué par les troubles mentaux et psychiques. Ce désordre psychologique, qu'il a aussi connu dans son enfance, a été un moteur créatif. Sensibilisé depuis longtemps aux différents troubles, il a travaillé avec des enfants en difficulté ou atteints d'autisme. Sa collaboration la plus célèbre a été celle avec Christopher Knowles, un adolescent autiste présent dans plusieurs de ses pièces, notamment *A Letter for Queen Victoria*. Il est aujourd'hui un artiste reconnu.

La folie est souvent présente dans ses œuvres mais de manière sous-jacente. Il n'était donc pas étonnant de découvrir que Robert Wilson s'intéressait depuis longtemps à Nijinski et surtout à ses cahiers. La pièce *The Old Woman* était basée sur un texte russe de Daniil Harms, victime de Staline et mort enfermé dans un asile psychiatrique. La structure de l'écriture, laconique et répétitive, nous entraînait vers l'absurde. Mais si, dans cette pièce, le burlesque de Chaplin, Keaton et Beckett est présent, dans *Letter to a man*, l'ambiance est plus sombre, le cauchemar davantage présent, les ruptures de ton moins visibles.



La pièce est construite sous forme d'une succession de tableaux. La folie est réinterprétée, elle n'est pas montrée mais suggérée. Ici, comme dans tout l'univers de Robert Wilson, sont tenus à l'écart le réalisme et la psychologie. On retrouve le même procédé de répétition de phrases que dans *A Letter for Queen Victoria*.

Robert Wilson joue constamment avec cette déconstruction mentale, ne suivant aucune narration comme à son habitude mais tout en étant très rigoureux sur les événements de la vie de Nijinski.

Le déroulement de la pièce

Letter to a man (lettre à un homme), où l'homme en question est Serge Diaghilev. En marge de ses cahiers, Nijinski écrit des lettres qu'il n'enverra jamais, dont une avec un titre "To a Man" à destination de Diaghilev, titre qui inspira Robert Wilson.

"Le spectacle n'est pas sur Nijinski mais sur son livre extraordinaire écrit en six semaines", explique Mikhaïl Baryshnikov. "C'est au sujet d'un homme inquiet et de sa relation avec son art, avec Dieu, sa famille et la morale russe. Nous avons évité de tout recréer, il n'y a pas les gestes. C'est une étrange histoire en parallèle sur la voix d'une personne et non sur son physique." Même si la danse est présente tout au long de la pièce, elle n'en est pas le thème principal. Les mouvements réglés par Lucinda Childs remplacent la parole. Seule une voix en off lit des textes en anglais et en russe, des extraits des cahiers.

Mikhaïl Baryshnikov parle avec son corps mais il n'imité pas Nijinski. Il a la tête d'un clown rieur mais effrayant, celle de Pierrot, de Petrouchka ou de Joël Grey dans *Cabaret*. Dès la première scène, il apparaît dans un smoking sur un air de fox-trot, le portrait de Diaghilev en toile de fond. "Je suis debout devant un précipice dans lequel je peux tomber." Cette tête de clown esquisse souvent un long cri silencieux.

La seule référence directe à la folie de Nijinski est la scène où un homme en camisole est assis sur une chaise visible dans une fente. Changement d'éclairage et il se libère de ses liens. On retrouve plus tard la même disposition mais cette fois-ci, la chaise se met à l'envers, sous un autre éclairage. La chaise revient, démesurée, puis elle devient le compagnon de danse de Baryshnikov.

Les changements brutaux de lumière sont appuyés par un son très sec. On décompte plus de 300 changements en 70 min de représentation. Les dédoublements, les brumes, les ombres, images de cauchemar ou images absurdes, les éléments de la folie sont visibles et les images sont toujours aussi captivantes.

Une rampe d'éclairage en néon accentue l'effet de tableau et met en distance la salle, encore plus visible à la Maison de la Danse de Lyon avec la présence d'une avant-scène. Chaque tableau appelle à un moment d'écriture. Coincé entre les formes de falaises, des fleurs hors d'échelle descendant des cintres, l'arrivée d'un canard immense comme si on était dans un stand de tir, des branchages dans la brume, ... les tableaux se succèdent. Dans un lieu qui s'apparente à une église, il se prend pour Dieu. Et pourtant il parle de sexe : "Je suis une bête, un prédateur. Je pratiquerai la masturbation et le spiritualisme". Puis en toile de fond, une image de cadavres de soldats russes et Nijinski/Baryshnikov qui exécute des pas de danse. Il est vrai qu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, cinq ans avant sa mort, on trouva par hasard Nijinski à Vienne, dansant pour des soldats soviétiques et parlant russe avec ses compatriotes. Le cauchemar le plus profond est visible dans une scène où la toile de fond montre une étendue de neige, des tâches noires qu'on comprend être des hommes dans ce lieu hors d'échelle. Cette projection représente peut-être un Danube totalement glacé, menaçant. L'acteur monte lentement vers le lointain, s'enfonce dans ce lieu dangereux.

La pièce se termine par la même image de Nijinski que dans la première scène, dansant avec ses chaussures vernies sur un fond de scène rouge. C'est un adieu à Diaghilev sous forme de libération et il disparaît derrière le rideau.

Robert Wilson reste un magicien du théâtre de l'image. Il est capable aussi de transmettre de l'émotion à travers ses tableaux. L'horreur et l'absurde cohabitent. Ici, l'émotion est diluée par de longs intermèdes musicaux qui ponctuent la représentation, trop souvent et peut-être par cette impression du déjà vu, même si c'est toujours aussi saisissant.

- Mise en scène, scénographie, lumière : Robert Wilson
- Avec Mikhaïl Baryshnikov
- Texte : Christian Dumais-Lvowski
- Dramaturgie : Darryl Pinckney
- Musique : Hal Willner
- Costumes : Jacques Reynaud
- Collaboration aux mouvements et textes parlés : Lucinda Childs
- Création lumière : A.J. Weissbard
- Scénographe associée : Annick Lavallée-Benny
- Vidéo : Tomek Jeziorski

Rae Smith au pays des merveilles

... Thomas Hahn

Toutes les photos sont de © Brinkhoff-Mögenburg

Théâtre, opéra, ballet ou comédie musicale : la Britannique Rae Smith ne connaît pas de frontières. Sa dernière production *wonder.land* est une adaptation musicale flamboyante du chef-d'œuvre de Lewis Carroll, *Alice au Pays des Merveilles*. La version parisienne vient d'être créée au Théâtre du Châtelet, avec les décors de Rae Smith et les projections de 59 Productions.



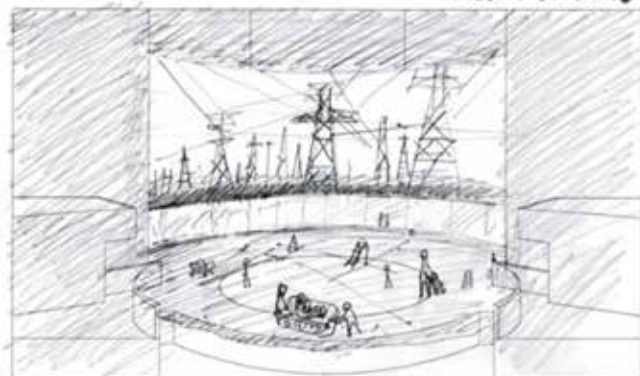
wonder.land est la dernière en date des adaptations en grand spectacle visuel et musical de l'un de nos contes fantastiques les plus emblématiques : *Alice au Pays des Merveilles*. Créée en 2015 au National Theatre de Londres, cette revue s'appuie sur des airs composés par Damon Albarn, qui n'est autre que l'auteur des chansons des groupes Blur et Gorillaz, sans parler de ses albums publiés sous son propre nom ou encore de ses opéras *Monkey : Journey to the West* et *Dr Dee*. Si tout part de la musique, *wonder.land* est l'œuvre commune d'une équipe artistique très *select* et soudée, sous la direction artistique du metteur en scène Rufus Norris, aussi nommé pour le même poste au National Theatre de Londres. La cohérence entre les décors de Rae Smith, les costumes de Katrina Lindsay, les lumières de Paule Constable et la chorégraphie de Javier de Frutos est le fruit d'un processus d'échanges où chaque élément soutient les autres. Dans le passé, tous ont déjà collaboré sur diverses créations, notamment Rae Smith et Paule Constable aux éclairages, formant le binôme le plus fidèle d'entre eux. Javier de

Frutos était, il y a une vingtaine d'années, un enfant terrible de la danse contemporaine qui s'est reconverti depuis dans la comédie musicale. Katrina Lindsay a travaillé avec Rufus Norris mais aussi avec la Royal Shakespeare Company, le Royal Opera House, l'English National Opera, le Royal Ballet de Birmingham, le New National Theatre de Tokyo, et tant d'autres. De plus, Rufus Norris a embarqué, avec les créateurs visuels de 59 Productions, une équipe vedette, spécialisée dans la conception et l'intégration d'animation visuelle pour la scène et l'événementiel, qui a notamment illuminé la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de Londres en 2012, des productions à la Schaubühne de Berlin, à Broadway en passant par les institutions nationales anglaises, de l'opéra au ballet.

Du dessin à une scénographie primée

Avec Rae Smith, ces pionniers ont notamment collaboré pour la création de *War Horse*, l'adaptation théâtrale d'une nouvelle de Michael Morpurgo racontant l'histoire d'un simple soldat de la cavalerie anglaise, engagé

THE REAL WORLD ~ INSIDE ONLINE



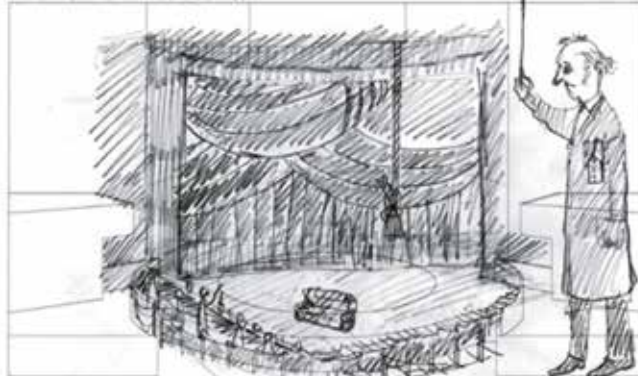
MURBANPARK : ENSEMBLE, MUFF. GREEN WORLD
TAKE HOLE ON JOURNOM (SOFA, BED) THRO all the Shoppers/locations

FABULOUS in WONDERLAND?



Ali at Home on a climbing frame.
ALICE + CAT. White Rabbit enters.
WONDERLAND BIG
DE ON WALLS
don't need Alice's room
here?
White Rabbit comes
from Wonderland. @
BOTHINK EXITS (WONDERLAND)

MUSIC HALL ~ FROM CLOTH



VAUDEVILLE, BAND, FRONT CURTAIN, BIG DANCER, OLD SOFA. G6
with Conductor in fit. Red curtains GREEN WORLD. Old set

ALY COMPUTER WORLD + ALICE "WONDERLAND" DISAPPEAR



WONDERLAND WWW. CREATE. Pad by + Small

wonder.land, storyboard - Document © Rae Smith - 59 Productions

dans des batailles sur le sol français, qui vit une relation symbiotique avec son cheval. La restitution scénique de l'animal est une marionnette géante conçue par la célèbre Handspring Puppet Company d'Afrique du Sud. Depuis des années, l'énorme cheval mécanique fascine, de Berlin à Broadway, et la production partira encore en tournée nationale au Royaume-Uni en 2017.

Pour *War Horse*, la scénographie de Rae Smith est construite autour d'une bande de papier de 25 m de long aux formes irrégulières qui sert d'écran pour les projections des images créées par 59 Productions. Que ce détour par une autre production soit pardonné car il en est question pour deux raisons. *Primo* pour affirmer que Rae Smith sait créer des univers radicalement opposés et *deuxio* pour souligner à quel point son travail de scénographe est lié à son talent de dessinatrice. Car pour chacune de ses scénographies, Rae Smith part d'images de sa propre plume, nourries d'une immersion dans l'univers du personnage et de l'histoire à narrer. Pour le travail sur *War Horse* et le soldat Albert, elle a commencé par dessiner "tout ce que ses yeux voient" après avoir étudié les sources photographiques et les récits au sujet de la Première Guerre mondiale. Elle se met donc à la place du personnage, et cela signifie un changement de paradigme assez radical, puisque la scénographe aborde la production au même titre que les acteurs, le compositeur et autres costumiers ou concepteurs.

Dans un schéma organisationnel, la scénographie ne serait donc plus subordonnée à la mise en scène mais rattachée directement à l'idée maîtresse du spectacle, au même titre que tous les autres arts et métiers. Du coup, les relations entre les divers artistes à l'œuvre deviennent primordiales. Dans l'ouvrage collectif *What is Drawing* (2003, Black Dog Publishing), Rae Smith raconte comment elle dessine tout au long des répétitions, soit pour garder une trace de sa perception du travail à tel ou tel stade des répétitions, soit pour capter la manière dont les acteurs

s'approprient la pièce. On voit bien là comment elle dépasse la position habituelle du scénographe. Pour Rae Smith, les images couchées sur papier créent le lien entre le narratif et la scénographie réelle. Dans *War Horse*, ce lien est directement visible puisque l'écran géant, comparé par certains à une page d'un livre à dessins, se remplit au fusain. Les dessins pour *War Horse* dépassent les études pour la scénographie et constituent une œuvre en tant que telle, éditée en livre en 2013 et faisant l'objet d'expositions, après que la scénographie ait remporté le Tony Award et l'Olivier Award. De plus, quand l'auteur, Michael Morpurgo, donne des lectures de sa nouvelle, il embarque parfois la scénographie qui dessine en direct. L'importance accordée à Rae Smith dessinatrice est d'autant plus remarquable que la Handspring Puppet Company nourrit une collaboration étroite avec le grand dessinateur William Kentridge, artiste sud-africain travaillant également au fusain et érigeant ses créations au statut de scénographie.

Au pays des merveilles virtuelles

Le dernier travail en date de Rae Smith est *wonder.land* et le lien avec le dessin paraît évident (notons qu'elle a notamment illustré des livres pour enfants). Mais l'édition originale du récit fantastique de Lewis Carroll est illustrée des fameux dessins de John Tenniel qui ont façonné tout l'imaginaire autour d'Alice plongeant dans le terrier de lapin. Impossible de se référer à son univers sans faire vivre le Chat de Cheshire, la Fausse Tortue, la chenille ou le Lapin Blanc. Le défi de *wonder.land*, spectacle créé à Londres en 2015, était de trouver un pendant contemporain, une transposition dans la réalité d'aujourd'hui, à l'occasion du 150^e anniversaire de la publication du livre de Lewis Carroll et John Tenniel. Ici, l'héroïne est Aly, une fillette de douze ans, terriblement ennuyée par le monde réel et gris de sa banlieue. Ses parents ont divorcé, sa mère vit avec son petit frère, encore un bébé,



et elle. La réalité sociale est étouffante et l'univers flamboyant de la réalité virtuelle paraît d'autant plus attirant. À la recherche d'elle-même, Aly vit les conflits de tous les adolescents avec leurs parents et l'école. Son échappatoire, son trou de lapin, est un jeu en ligne intitulé *wonder.land*. Ici, elle se présente sous le pseudo d'Alice, son avatar qui représente ce qu'elle voudrait être : blonde, aux yeux bleus et aux cheveux lisses, tout le contraire de la vraie Aly. Aussi, la mise en scène se fait le reflet de la réalité d'une société mixte où se confondent problèmes sociaux et communautaires. Dans sa représentation de la quête identitaire, ce "musical" s'adresse directement à la génération des *digital natives* et joue sur les contrastes entre deux univers visuels. L'un est gris, l'autre haut en couleurs. D'autre part, il fallait donner à Aly/Alice un rôle actif, alors que chez Carroll elle est plutôt spectatrice d'un monde médusant, sans que cet univers devienne à son tour passif. Et il fallait adapter les personnages au monde d'aujourd'hui, tout en gardant le lien avec l'original.

Sur scène, les éléments de décor mobiles et plastiques créés par Rae Smith servent de surface aux projections de 59 Productions, et le fond de scène est occupé par un cyclorama géant, agrandissement du trou de lapin informatique, autrement dit l'écran du portable d'Aly. Les différentes étapes du jeu en ligne imaginé pour le spectacle sont inspirées de jeux existants. Le fait que Lysander Ashton, le directeur artistique de 59 Productions, soit diplômé en physique de l'Université de Bristol n'est sans doute pas étranger au succès des réalisations souvent monumentales de son équipe. Dans son approche très structurée de *wonder.land*, la collaboration étroite avec la créatrice des lumières (Paule Constable) et le créateur sonore (Zsolt Balogh) a été déterminante. On arrive ainsi à une scène-clé où le chat de Cheshire, ici un poisson-chat inspiré de mangas et de jeux en ligne, créé à partir de dessins de Rae Smith, chante avec une mimique basée sur une captation de l'acteur-chanteur Hal Fowler qui prête également sa voix à la chanson *Fabulous*, l'un des tubes du spectacle. L'époux de Kim Wilde joue aussi le personnage du maître de cérémonie, un Monsieur Loyal qui veille sur le passage entre les deux mondes et attire Aly vers les rêves en ligne, ce monde où tout paraît possible, où tout est permis, avec les risques que cela comporte. Les expressions faciales de Hal Fowler ayant été transférées sur le visage du Chat de Cheshire pourvu de dents effrayantes, cette créature devient le double du maître de cérémonie, et aux yeux d'Aly presque une apparition divine. Mais l'œil du spectateur est au final tout aussi incertain et ne sait pas toujours si ce qu'il voit relève d'un volume plastique réel, de projections ou d'une superposition des deux.

Réalités plastiques

L'univers de la réalité urbaine et sociale, le plus souvent représenté en noir et blanc, repose sur des volumes réels et une approche plastique à la base classique. Les tours d'immeubles plastiques créées par Rae Smith ont été scannées par 59 Productions dans un procédé de *mapping* pour être immergées dans les projections en noir et blanc. Triste réalité dans laquelle le supermarché est l'unique touche



de vie et de couleur. Sauf que, face à la beauté du monde virtuel, même le supermarché paraît bien gris à Aly, et c'est ce que la mise en scène souligne par une quasi absence de couleurs. Le supermarché n'est ici pas le lieu de promesses mais l'endroit où elle assiste à la rencontre et la dispute de ses parents divorcés. Dans le monde réel tout est mobile, tout objet a des roues. Aussi, les objets du quotidien, comme la théière géante ou les meubles, deviennent des avatars des caddies du supermarché. Et pourtant Aly se sent clouée dans une sorte de prison. Aux yeux de l'adolescente, la mobilité réelle n'est plus porteuse d'aucune promesse. Dans la mise en scène, elle symbolise le va-et-vient dans la tête de l'adolescente, qui plonge dans le jeu en ligne pour découvrir qui elle est. Cependant, les dimensions énormes des objets dans l'appartement correspondent à la perception de la réalité par un enfant, alors que les dimensions, plus gigantesques encore, des projections créent leur propre réalité et donc une échelle qui est la même aux yeux de tous. Cet univers est animalier au lieu d'être technologique, il est prometteur de douceur et de bien-être, il est séducteur au lieu d'effrayer. Lysander Ashton s'est inspiré de formes de micro-organismes et de la vie sous-marine. C'est le monde réel qui est dominé par les formes froides et géométriques.

Sous les auspices du maître de cérémonie, Aly peut aussi plonger dans l'univers virtuel grâce au bon vieux rideau transparent servant de surface de projections pour obtenir l'effet d'immersion d'une illusion d'hologramme. Et les animations tirent leur crédibilité des séances de capture de mouvements par 59 Productions qui a filmé et informatisé la gestuelle des acteurs pour donner vie aux avatars d'Aly et de ses camarades d'école. Quant aux costumes de Katrina Lindsay, ils ont été tout autant créés à partir de dessins que les éléments scénographiques. Ces dessins (de Lindsay cette fois) ont été transformés par 59 Productions en modèles virtuels qui ont à leur tour aidé la costumière à choisir les couleurs et matériaux réels, choix d'autant plus importants que les costumes sont ici extrêmement plastiques et sculpturaux jusque dans les perruques.

Rae Smith devait ensuite concevoir des éléments facilement déplaçables et transformables, pour permettre des transitions fluides entre l'appartement d'Aly, la cour de récréation, la salle de classe, les toilettes, le salon de thé, la représentation de la silhouette urbaine et autres lieux physiquement représentés sur le plateau, comme le bureau de la directrice. Miss Manxome est le pendant réaliste et moderne de la Reine Rouge dans l'œuvre de Carroll. Et tout comme deux personnages peuvent ici exister dans un seul, il fallait faire coexister deux mondes dans un même espace scénique. Le virtuel et le matériel sont appelés à s'entremêler, mais le font plus fortement dans la version originale créée à Londres que dans celle présentée au Théâtre du Châtelet, qui a surtout vu des musiques et des textes revisités.



Équilibre, silence et qualité de lumière créent l'harmonie.

SCENIUS

The sound of light

La lumière aussi a des nuances. La musique s'élève dans le silence et une lumière harmonieuse perce l'obscurité de la scène. Dans un jeu de symétries parfaites, la lumière aussi change. Des intensités équilibrées, des ombres légères, des couleurs vives, le blanc parfait, une diffusion précise, des formes imaginaires ...

Écoutez : voici Scenius, la voix harmonieuse de la lumière.



www.claypaky.it



DIMATEC
NET

Dimatec S.A.S. - Distributeur Exclusif Clay Paky
Z.I. des Radars - 11 rue de l'Abbé Grégoire - 91350 - Grigny
Tél. (0)1 69 021 021 - Fax (0)1 69 021 051 - www.dimatec.net - vente@dimatec.net



AN OSRAM BUSINESS

wonder.land

Effervescence de couleurs au Châtelet

... Gabriel Guenot

Pour le 150^e anniversaire du roman de Lewis Carroll, Rufus Norris, le directeur du National Theatre de Londres, en élabore une transposition pour le Manchester Festival sur un mode "connecté". Après une longue exploitation à Londres, la comédie musicale est présentée au Théâtre du Châtelet qui le coproduit. Les musiques sont composées par Damon Albarn et Moira Buffini signe le livret. L'affiche est prestigieuse, la production particulièrement imposante. C'est un accueil un peu "hors norme" pour le Châtelet.



wonder.land, image vidéo - Photo © 59 Productions



Les comédiens dans le décor - Photo © Brinkhoff/Moegenburg

"Bienvenue à wonder.land, où vous pouvez être exactement qui vous voulez être."

Pour le personnage d'Aly, une adolescente anglaise, le monde merveilleux est celui d'un jeu vidéo par lequel elle peut s'échapper, au travers de son smartphone, et fuir les difficultés de sa vie réelle. Elle y choisit l'apparence de son avatar, devient Alice, et part à la



Paysage du jeu vidéo - Photo © Brinkhoff/Moegenburg

recherche de son identité dans un monde virtuel plein d'étrangeté et de dissimulation.

La vidéo, réalisée par 59 Productions, occupe une place prépondérante dans la mise en scène. Elle marque les A/R entre le monde réel et le monde merveilleux, et constitue également la partie la plus visible du



Vue du plateau - Photo © Gabriel Guenot

kw) sont équipés de changeurs de couleur. Et enfin, 4 poursuites sont utilisées : 2 HMI en balcon de face et 2 ETC Source 4 équipées d'un kit en balcons latéraux.

Et c'est sans doute grâce à ce grand nombre de projecteurs automatiques que les rues en coulisse restent bien dégagées, pour ne pas y entraver les nombreux mouvements de décors. Le nombre de sources est au final contenu.

Entretien avec Paule Constable, éclairagiste, plusieurs fois primée en Angleterre et aux États-Unis pour des réalisations à l'opéra et au théâtre.

Pouvez-vous me dire quelques mots de votre parcours ?

Paule Constable : J'ai étudié la littérature à l'université Goldsmiths à Londres, et je suis tombée dans l'éclairage par accident. J'ai commencé ma carrière dans la musique, puis dans le théâtre expérimental, notamment au sein des compagnies Complicity et Lumiere & Son, avant de venir au théâtre et à l'opéra.

Les femmes sont rares aux postes d'éclairagistes en France, est-ce le cas en Angleterre ?

P. C. : Absolument. Le milieu est vraiment dominé par les hommes. Mais cela en devient un *challenge*. Il n'y a rien que je ne puisse pas faire aussi bien qu'un homme.

Quels étaient les souhaits du metteur en scène et, pour vous, les principaux axes de recherche à l'origine du projet ?

P. C. : Rufus me faisait confiance pour aller de l'avant. Donc notre objectif, avec Rae Smith, le scénographe, était de créer deux mondes clairs : le réel et le numérique. Le réel était brechtien, gris, sans couleur, urbain. Le numérique était saturé, aigu, plastique. Nous avons utilisé les illustrations de Shaun Tan comme point de référence.

Quelles étaient les difficultés particulières de ce projet ?

P. C. : Le plus grand défi a été de mettre en forme chaque image du spectacle, avec un écran de projection immédiatement derrière, qui donnait plus de lumière qu'il n'y en aurait eu si la lumière de travail était restée allumée. C'était un cauchemar.

La mise en scène est extrêmement dynamique, avec beaucoup de scènes de groupes, des comédiens toujours en mouvement, des éléments de décor qui bougent en permanence, et surtout de la vidéo. Comment avez-vous travaillé avec tout ça ?

P. C. : Avec Rufus, nous sommes constamment en train de retravailler et de pousser. Cette recherche permanente d'une réponse est très excitante et totalement épuisante. Le spectacle est toujours en mouvement. Une chose atterrie, la suivante ne le fait pas. La collaboration est essentielle. Il y a donc cela, croire en vos collègues



Vue du plateau - Photo © Gabriel Guenot

et être en mesure d'entrer dans l'inconnu avec eux. C'est le spectacle le plus dur que je n'ai jamais fait !

Les tableaux de lumière sont nombreux et complexes.

Comment avez-vous fait pour préparer le travail de programmation au pupitre ?

P. C. : Nous faisons tourner à la fois la vidéo et la lumière à travers une console ETC TI. Chacun à sa propre console pour la programmation mais nous fusionnons ensuite les deux piles de *cues* pour un seul opérateur. Nous utilisons également tous les deux le MIDI et le code temporel à des moments différents. Un peu comme le spectacle lui-même, c'est une conversation constante et il n'y a pas deux moments qui soient traités de la même manière.

J'ai vu, sur le plan de feu, un nombre important de projecteurs automatiques halogènes. C'était important pour ce projet ?

P. C. : Il y a un mélange d'halogène et de décharge. C'était notamment pour créer le monde analogique par rapport au numérique, et en partie aussi en relation avec le coût et le matériel disponible !

Les costumes et les éléments de décor regorgent de sources lumineuses embarquées, qui donnent énormément de relief aux images. Était-ce une volonté du scénographe ?

P. C. : Les LEDs embarquées étaient mon idée. Je devais forcer beaucoup pour rendre le monde numérique semblable à un écran, et c'était vital pour cela.

Les moyens techniques mis en œuvre dans cette production paraissent importants, dans tous les domaines, vus depuis la France. Est-ce spécifique à cette production ?

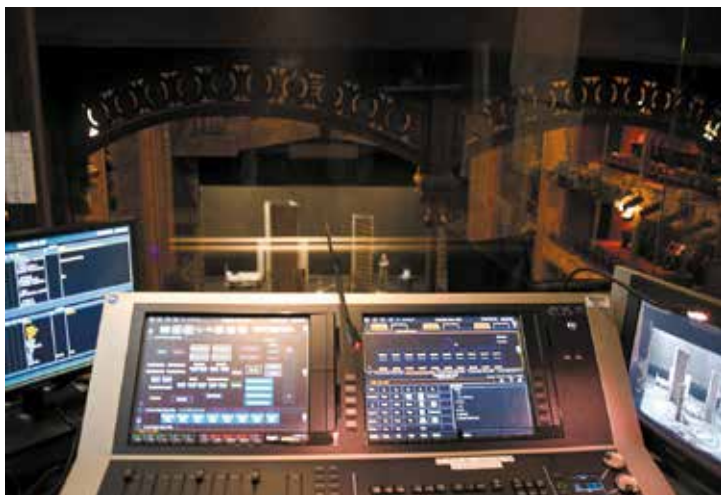
P. C. : Nous poussions ce qui était possible... comme le fait le spectacle. C'est une célébration mais également une remise en cause de notre utilisation de la technologie.

Donne-t-on plus d'importance, d'autonomie et donc de moyens aux créateurs techniques ? J'ai vu que vous étiez directrice associée du National Theatre...

P. C. : C'est quelque chose de distinct. Mon rôle avec le National Theatre est très inhabituel et basé sur ma relation avec Rufus.

Et enfin, pour l'anecdote, j'ai vu que vous utilisiez quelques unes des gélamines Lee Filters que vous avez inventées. Sont-elles devenues votre "signature" ?

P. C. : J'ai créé quatre couleurs pour Lee. J'utilise beaucoup trois d'entre elles. Les noms Bram brown (Bram le brun) et Damp squib (pétard mouillé) sont inspirés de mes enfants. C'était une chose amusante de relier ma famille et mon travail, de fabriquer quelques couleurs farfelues.



Pupitre ETC EOS - Photo © Gabriel Guenot



La programmation en régie pendant la création - Photo © 59 Productions

Entretien avec Mike Higgs, régisseur indépendant, embauché par le National Theatre pour superviser la vidéo et la lumière pendant l'exploitation.

AS : Vous utilisez pour la lumière un grand nombre de projecteurs automatiques ?

Mike Higgs : Les automatiques prennent de plus en plus de place au théâtre et les contrôleurs ont beaucoup évolué ces dix dernières années. Avec un seul projecteur automatique on peut faire beaucoup de choses. On investit maintenant beaucoup plus de temps sur la programmation et sur les feuilles de paramètres.

On peut remplacer cinq ou six projecteurs, qu'il faudrait régler (ce qui prend un certain temps), par un seul automatique. Le pupitreur doit être maintenant beaucoup plus associé au travail de l'éclairagiste pour lui permettre de réaliser son concept.

Paule Constable a une préférence pour l'éclairage au tungstène ?

M. H. : Le tungstène marche très bien avec les tonalités de la peau et est utilisé au théâtre depuis 250 ans. Beaucoup d'éclairagistes préfèrent encore la chaleur que vous pouvez avoir avec la lampe au tungstène et une gélatine. Avec une lampe à décharge, on peut

www.serapid.fr



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



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

SERAPID
PUSHING AHEAD



Implantation lumière au cadre de scène - Photo © Gabriel Guenot

seulement tenter d'approcher cette même couleur, cette même chaleur, parce qu'elle ne donne pas le spectre lumineux en entier.

Le dispositif vidéo était beaucoup plus important à la création ?

M. H. : Nous étions dans des conditions très confortables et nous n'avions pas vraiment de contraintes matérielles. Le *designer* n'avait qu'à demander pour avoir un vidéoprojecteur. On en a donc installé onze.

Pour le Châtelet, on a simplement modifié le type de projecteurs pour réduire à 2 Panasonic de 20 000 lm à la face et 3 Barco de 14 000 lm pour la rétroprojection. On a le même résultat avec même, peut-être, un peu plus de luminosité ici.

C'est vous qui déclenchez la lumière et la vidéo ?

M. H. : Je pense que la lumière et la vidéo deviennent de plus en plus fusionnées dans l'industrie, c'est un phénomène très visible. Il y a tellement d'interactions dans la phase de conception : il s'agit d'éclairer la scène et de travailler avec les couleurs. Et plus spécifiquement entre l'équipe vidéo et l'équipe lumière, la synchronisation est une sécurité pour qu'il n'y ait pas de heurts.

Comme on utilise les mêmes systèmes de contrôle, c'est plus simple pour la lumière de contrôler à distance les *media servers* de la vidéo.

Quel matériel utilisez-vous ?

M. H. : Sur ce spectacle, on utilise le système de *media server* Catalyst conçu en Angleterre. Sur le principe, il offre un système de couches sur lesquelles on place les séquences vidéo. On peut avoir ainsi trois ou quatre séquences en même temps, pour réaliser des scènes.

Le protocole de contrôle est Artnet, un protocole IP pour transporter du DMX sur du câble Ethernet.

Le système utilise beaucoup de canaux DMX. Le *software* qu'on utilise pour le contrôle lumière doit gérer 16 000 canaux dont 6 000 ou 7 000 pour la vidéo.



Vue sur la coulisse à jardin - Photo © Gabriel Guenot

C'est donc un important travail de programmation ?

M. H. : Il y a tellement de paramètres qu'on peut gérer indépendamment, les différentes couches de vidéo que l'on peut envoyer vers différentes sorties avec pour chacune un contrôle de forme. Il faut recommencer ce travail pour chaque théâtre puisqu'il faut corriger les formes à chaque fois. C'est pourquoi la réduction du dispositif de onze à cinq projecteurs est vraiment intéressante pour diminuer de façon importante le travail de reprogrammation.

Entretien avec François Muguet-Notter, directeur technique adjoint au Châtelet.

Il est en charge de la coordination de l'accueil de ce projet, en condition "théâtre vide", l'essentiel du matériel technique étant apporté par l'équipe du spectacle.

En quoi cette production est-elle différente ?

François Muguet-Notter : C'est plutôt rare qu'on accueille une production du type comédie musicale. Nous sommes plus habitués à monter nos propres productions. On fait bien sûr aussi de l'accueil, et au fil de l'année on reçoit des projets relativement importants, parfois dans des temps très courts, avec en particulier des kits lumière qui peuvent être très lourds, mais ce sont plutôt des tournées de *show business*. On a dû, par exemple, entre la générale et la première de *wonder.land*, accueillir Patrick Bruel qui venait filmer son concert. On s'est donc retrouvé à aménager l'environnement, à redémonter certaines choses en lumière ou en son.

La nuance importante, c'est le fait d'accueillir des sociétés de prestation, même si les entreprises anglaises sont peut-être plus habituées à collaborer à ce genre de productions où il y a quand même une finesse de travail très importante.

Les sociétés interviennent uniquement sur la mise en œuvre des moyens, l'installation technique, puis elles repartent. Pour l'exploitation, ce sont des régisseurs embauchés par le National Theatre. Mais la plupart sont des indépendants qui restent. Ce sont normalement des personnes ressource, capables de faire fonctionner les différents

systèmes et de parer aux petites pannes. On avait bien sûr posé la question de la "grosse" panne. On nous a toujours répondu qu'en cas de catastrophe, on nous renvoyait ce qu'il fallait pour que cela fonctionne le lendemain. C'est un compromis, entre les coûts de production engendrés par le maintien de personnel en fonction et les nécessités de mise en œuvre.

Qui assure la coordination technique ?

F. M.-N. : Je m'en occupe pour le Châtelet et j'ai un homologue au National Theatre, un "production manager" qui rassemble les informations pour faire une fiche technique et assure la coordination des différents intervenants. La grosse difficulté c'est d'avoir un noyau comme le National Theatre à Londres et d'autres entités très différentes (des sociétés de prestation, White Light Ltd pour la lumière, XL pour la vidéo, Autograph pour le son). Finalement, il faut discuter avec chacun d'entre eux pour maintenir une cohésion et ne pas se laisser déborder, une fois sur place, par les souhaits des uns et des autres. On est dans une salle classée et on ne peut pas tout se permettre.

Dans un théâtre comme le Châtelet, il y a une nécessité d'adaptation au lieu, qu'on essaye de préparer au maximum en amont. On a l'habitude d'anticiper. Mais ces sociétés moins, ou peut-être préfèrent-elles éviter de verrouiller trop de choses sur plan ou au téléphone avant pour garder la possibilité sur place de trouver des solutions auxquelles on n'aurait pas pu penser.

Je suis allé voir le spectacle, il y a un an, à Manchester, avant d'y retourner à Londres en décembre dernier. Voir les premiers écueils et discuter des difficultés qui allaient apparaître à Londres et ici, en particulier l'installation du dispositif sonore dans la salle. Il fallait que

chaque spectateur soit pleinement dans le champ d'un haut-parleur, pour qu'il ait le son le plus direct et le plus propre possible, ce qui n'est pas évident du tout dans ce type de salle.

Pour la vidéo, ils ont réduit le dispositif quand ils ont réalisé qu'ils n'allaient rien pouvoir accrocher en salle. C'était un vrai contraste pour eux par rapport à Manchester ou à Londres. Et ils ont été très efficaces pour adapter leur dispositif, sans perte au niveau du résultat.

Pourquoi faire appel à des sociétés de prestation ?

F. M.-N. : Je ne mesure pas à quel point c'est habituel ou non. Cela leur permet en tout cas d'avoir toujours les meilleurs équipements possible. Cela a un prix mais c'est lié au fait qu'ils s'entourent de créateurs pour le son, la lumière et la vidéo, et auxquels ils demandent de monter leur cahier des charges. Ils finissent alors par accepter des demandes matérielles d'un haut niveau. Le volume du décor est finalement classique : un cyclorama, des éléments roulants, un tulle pour recréer des effets, un proscenium. C'est toute la partie technique (lumière, vidéo et son) qui représente le plus gros volume. Sur cette production, en tout cas, ils ne lésinent pas sur les moyens, avec des créateurs de renom et des sociétés de prestation prestigieuses.

Dans cet univers, il y a des *awards* de tout type, notamment pour les créateurs sonores, les créateurs lumière, ... Ce mécanisme, dans les comédies musicales à l'anglaise et à l'américaine, en particulier, où chaque créateur peut voir son travail mis en valeur par un prix, entretient les métiers de création à des niveaux qui sont artistiquement et techniquement intéressants.

**LA PRODUCTION TECHNIQUE
EN ESPACE PUBLIC**

FORMATION PROFESSIONNELLE

28 NOV. - 9 DÉC. 2016

FAI-AR Cité des arts de la rue, Marseille
sous la direction pédagogique de Jérôme Plaza

INFORMATIONS & INSCRIPTION
www.faiar.org Rubrique/Formations courtes

CLÔTURE DES INSCRIPTIONS :
4 novembre 2016

Retrouvez toute l'offre de formation sur www.faiar.org

LA FAI-AR / FORMATION SUPÉRIEURE D'ART EN ESPACE PUBLIC
La Cité des arts de la rue, 225 av. des Aigalades
13015 Marseille, France +33 (0)4 91 69 74 67
Contact : infos@faiar.org

FAI-AR
Formation supérieure d'art
en espace public

©Vincent Muteau / Figures Libres - Komplex Kapharnaïm / Illustration Sharon Tulloch

The Encounter - Simon McBurney

••• Mahtab Mazlouman

Après le Printemps des Comédiens de Montpellier, *The Encounter* était présenté au Festival des Nuits de Fourvière à Lyon. Simon McBurney est un magicien. Chacune de ses créations est une surprise. Il a cette capacité à nous entraîner avec bonheur dans des territoires inexplorés de la création théâtrale. Ne se contentant jamais de ses succès, il continue à chercher et à innover. *The Encounter* est une nouvelle rencontre du spectateur avec le théâtre.

Il y a vingt ans, Simon McBurney reçoit le livre *Amazon beaming* (Ed. Penguin Book, 1992), un roman de Petru Popescu qui s'est inspiré du journal de bord du grand photographe américain Loren McIntyre (1917-2003), en Amazonie, en 1969. La mission exploratrice visant à trouver la source de l'Amazone conduit McIntyre au Brésil pour la National Geographic Society. Le voyage explorateur se transforme alors en voyage initiatique. Il est recueilli par la tribu des Mayoruna où il entre en communication télépathique avec le chef de la tribu, Barnacle, "Some of us are friends." Cette rencontre avec le peuple de la vallée Javari le mène à la découverte de lui-même, détruisant en même temps ses points de repère du temps, de l'espace et de sa foi en sa civilisation.

Simon McBurney part avec Gareth Fry (*designer* son) au Brésil où ils rencontrent les descendants de la tribu. Les idées et la matière pour sa pièce ont été récoltées lors de ce voyage.

D'un espace à l'autre : de la scénographie du plateau à la scénographie sonore

Comment représenter une multitude de lieux, réels et imaginaires ? McBurney crée un univers complexe. Il fait appel à l'imaginaire du spectateur, qui est toujours plus fécond que n'importe quelle image projetée (le procédé aurait plu aux symbolistes !), en le plongeant dans un espace sonore.

Le plateau, avec la cage de scène visible, ressemble à un lieu de travail, espace de répétition en désordre avec une table et des bouteilles d'eau placées un peu partout. Au centre de la scène, une tête de mannequin intrigue. C'est une tête artificielle dérivée de celle inventée par André Charlin dans les années 50'. La tête de Charlin était composée de deux micros pour oreilles, destinée à l'enregistrement stéréophonique sur bande par support unique. Elle était particulièrement bien adaptée à la diffusion par casque dans un dispositif immersif de spatialisation du son.

Ce plateau de travail est en fait une chambre sourde. Le fond de scène est composé de modules acoustiques absorbants, éléments fonctionnels puisqu'ils éliminent tout écho et résonnance mais qui, grâce au jeu de lumière, prennent des formes géométriques, donnent des reliefs différents, deviennent éléments scénographiques. Chaque spectateur porte un casque et il est ainsi totalement immergé dans l'espace créé par le travail remarquable sur le son, code principal de la narration. Le casque audio diffuse, tout au long des deux heures de la pièce, les éléments sonores extraits de cet univers et de ce voyage : l'hélicoptère qui dépose McIntyre dans la forêt, les chuchotements, la pluie d'un violent orage, les sons étranges d'animaux. Et pourtant, la création d'une partie des sons est visible en direct sur la scène. L'espace du plateau est celui de la représentation, mais c'est aussi celui où le son est créé en direct, grâce aux éléments sur scène comme les bouteilles d'eau. Ce bruitage accompagne les éléments pré enregistrés dans une grande synchronisation avec la régie et l'ingénieur du son, Gareth Fry et son assistant Pete Malkin, des acteurs tout aussi actifs. La plus grande technologie côtoie, comme toujours chez McBurney, l'artisanat du théâtre.

Seul sur scène, il se glisse dans la peau de McIntyre et fait vivre aux spectateurs ce voyage par la narration dans le casque. Il devient un conteur de génie et nous arrivons à visualiser tout ce qu'il raconte, nous sommes plongés dans la jungle de l'Amazonie.

Trouver le chemin du commencement

Depuis ses premières pièces comme *Mnemonic*, Simon McBurney et sa compagnie Complicite jouent avec le glissement des récits, des temps et des espaces. Un des exemples les plus significatifs est *A Disappearing number* qui racontait l'histoire, au début du siècle, de la collaboration de deux mathématiciens, l'un en Inde et l'autre au Royaume-Uni, superposé à la vie aujourd'hui d'une conférencière sur les mathématiques.

Dans *The Encounter*, McBurney imbrique trois temps et espaces : McIntyre dans sa quête de découverte, McBurney seul la nuit à sa table de travail en train d'imaginer le voyage et interrompu par sa fille de sept ans qui n'arrive pas à dormir, et McBurney aujourd'hui face au public. Ces glissements entre ces mondes parallèles donnent la respiration nécessaire à ce récit tumultueux, met en perspective une vie vécue, une vie imaginée et une vie réelle à travers les lieux simultanés : celui dans le casque, le lieu visible de l'acteur, le lieu de sa fille. L'acteur est-il le photographe, le narrateur ou Simon McBurney ?

Le spectacle commence par une discussion de Simon McBurney avec la salle : il fait des remarques sur les retardataires, et, ce soir-là, il commentait le Brexit. Un monologue complice qui fait sourire mais qui entraîne le public petit à petit vers des considérations plus graves telles que la mémoire, les souvenirs et notre addiction à la technologie. Puis, il nous donne le mode d'emploi de l'utilisation du casque, nous entraîne dans un récit qui commence par le bruit d'un hélicoptère qui dépose McIntyre.

Le processus narratif entraîne le spectateur dans plusieurs espaces qui s'interconnectent. McBurney raconte l'histoire dans le casque mais le son se déplace et les espaces sont créés, non visibles mais sonores : le souffle de McIntyre dans sa traversée de la forêt, le bruit de l'eau jusqu'à la rencontre avec les habitants d'un village, les sons de la forêt amazonienne, les bruits tropicaux. Puis nous sommes dans l'appartement de McBurney qui travaille sur son spectacle, interrompu par sa petite fille. Après le monde sonore de la forêt, on plonge dans la nuit silencieuse à Londres où il chuchote avec sa petite fille, puis on bascule à nouveau dans l'univers tumultueux de McIntyre.

C'est un oscillement entre le passé et le présent, entre le récit raconté et le récit en train de s'écrire, entre le visuel et le sonore, entre la théâtralité et le retour au plateau. McBurney devient McIntyre et redevient McBurney jouant le rôle de McBurney au travail puis redevient le McBurney devant nous en temps réel, le temps du spectateur et du théâtre. Il est prodigieux dans ces différents personnages. Dans une séquence où les hommes de la tribu effectuent une danse sous l'influence d'une potion hallucinogène, l'acteur investit la scène. McBurney est un comédien d'un talent hors pair avec une force physique et émotionnelle.

Les niveaux de temps se superposent jusqu'à leur abolition. La multidimension du temps n'est pas uniquement le passé et le présent. L'espace ne peut exister sans le temps, d'où cette quête de McIntyre et de la tribu des Mayonura, à trouver le chemin du commencement. Nous vivons cette superposition des deux réalités, puis ce passage initiatique et nous voulons, nous aussi, trouver ce chemin.

McBurney termine la représentation en hommage au peuple Mayonura qu'il a rencontré : *"Ils m'ont demandé de témoigner de leur existence et de leur attachement à la terre"*. Et il pousse un grand cri pour la préservation de la planète, contre cette dégradation de la vie des Mayonura et de la pollution face à l'exploitation du pétrole de l'homme blanc sur leur terre.

Le spectateur vit une immersion totale, autant dans le récit du voyageur en Amazonie que dans le voyage de l'homme de théâtre, dans un sentiment d'isolement. L'expérience théâtrale devient une expérience sur les limites de la conscience humaine, abolissant tous les points de repère du spectateur mais aussi de l'homme en général. Il n'en sort pas indemne !

Entretien avec Simon McBurney

Que veut dire la scénographie pour vous ?

Simon McBurney : Ce qui m'intéresse dans la scénographie, c'est sa capacité à créer des espaces du possible, de changer des points de vue même avec un espace vide. L'espace est kinétique, il doit bouger puisque dans la vie, tout bouge. Quand on est face à un décor imposant et immobile, même très beau, rapidement, il n'a plus de sens et se détache de la vie sur scène. L'espace doit vivre autant que les acteurs, autant que la musique, puisque le théâtre est le lieu de la vie, des chairs et des os, avec ou sans les technologies. Ceci n'a pas d'importance car depuis l'invention du feu où on a commencé à jouer avec les ombres, le théâtre a toujours utilisé les technologies qui ne sont que des outils.

Vous avez dit : "Le théâtre se crée dans les yeux du spectateur".

Le théâtre est créé par l'imagination du public et c'est à nous de la laisser vivre. C'est une collaboration entre nous et le spectateur, au même moment et dans nos têtes respectives. Nous racontons des fictions, des histoires. Les relations humaines sont des fictions que nous avons bâties avec cette capacité de nous mettre d'accord. Imaginons l'idée de construire une brique : finalement, on n'en avait pas besoin, on aurait pu vivre sous les arbres. Mais en la créant, nous vivons mieux.

Dans le théâtre, nous savons que cette relation humaine inventée est une fiction. De ce point de vue, le théâtre est extrêmement honnête : nous sommes devant un événement où tout le monde fait semblant et tout le monde le sait. Ce n'est pas comme dans la politique où là aussi ils font du théâtre mais on doit y croire, alors qu'au théâtre on sait que c'est du théâtre.

Dans *The Encounter*, nous découvrons un nouvel espace en immersion, le spectateur se retrouve dans un espace parallèle.

Le propos de cette pièce est la conséquence d'une solitude, le public doit effectuer ce voyage solitaire. Et pourtant, le public est un ensemble, un animal entier, il est en interconnexion et réagit avec ce qu'on appelle la conscience et l'imagination. Dans le théâtre, on se rend compte qu'on n'est pas seul. L'empathie est un des thèmes de la pièce et il faut trouver l'espace adéquat afin que le spectateur se retrouve seul. J'ai participé à une pièce où j'ai été le seul spectateur et j'ai adoré cet événement, cette expérience magnifique. Mais ici, le défi était que le spectateur se sente complètement solitaire et en même temps dans un public.

Est-ce que vous considérez que vous faites un théâtre engagé ?

Oui, absolument, tout le temps. Ce que je fais n'est jamais séparé de ma vie. Dans cette pièce, ma fille est présente parce que pour moi, il faut toujours qu'une liaison existe avec le temps actuel. Si le théâtre ne s'intéresse pas au présent, cela ne fonctionnerait pas. Même dans une

pièce de Shakespeare, le sujet doit être engagé et inséparable de la vie d'aujourd'hui. Cette question est présente dans tous mes spectacles et à tous les niveaux de la création, jusqu'au casting même.

L'engagement est métaphorisé et on ne le ressent qu'une fois sortie du théâtre.

Je veux que ce propos entre dans le corps du spectateur et qu'il agisse sur lui, qu'il amène quelque chose chez eux. Effectivement, cela va même plus loin que la simple représentation. Si on allume une lumière c'est pour éclairer quelque chose, ce n'est pas la peine d'allumer la lumière si elle n'éclaire rien. Tous les éléments qu'on utilise dans le théâtre doivent être intégrés dans un propos d'ensemble. Si on enlève un ingrédient, ce n'est plus la même chose. L'intention doit être toujours claire et le visuel significatif.

L'espace de la cage de scène est toujours présent chez vous.

Oui, je veux que les gens se sentent toujours dans le théâtre et que d'un coup ils partent dans l'imaginaire. Sentir la présence du réel et cette envie d'avoir la capacité de tout lâcher aussi. On le voit bien dans ce spectacle.

Ce que vous aviez fait dans *La Flûte enchantée* avec la modification du rapport scène/salle en rehaussant l'orchestre, le mettant en scène.⁽¹⁾

C'était déjà ainsi au XVIII^e siècle. Le titre fait appel à la musique. Comment la musique agit sur la conscience, quelle est son action, quel est son propos dans un théâtre populaire. Mozart avait un sens dramatique et la narration est présente dans la musique. Le morceau était très difficile et je devais libérer la pièce. C'est pour cette raison que la fosse d'orchestre participait à l'action : les acteurs y entraient, circulaient partout, ils étaient entrelacés.

Et le rôle du cadre de scène. Vous essayer d'altérer sa présence ?

Des fois j'aimerais beaucoup l'utiliser. Quand j'étais petit, j'adorais au théâtre le moment où le rideau s'ouvrait, c'était une boîte magique. Cela fait longtemps que j'aimerais jouer avec le rideau. Avec Michael Levine, mon scénographe, nous sommes actuellement en train de réfléchir sur une scénographie pour l'opéra *The Rake's Progress* de Stravinski l'année prochaine à l'Archevêché, au Festival d'Aix-en-Provence mais nous ne savons pas encore comment nous allons l'utiliser. Cet opéra est très compliqué puisqu'il est basé sur des gravures de William Hogarth, métamorphosé par Wystan Hugh Auden, le poète. L'histoire n'a plus rien à voir avec les gravures qui n'étaient qu'un point de départ et pour moi, le défi de cette pièce est d'arriver à intégrer les scènes les unes par rapport aux autres et dans un ensemble, ce qui soulève de nombreux problèmes dramaturgiques. À l'opéra, les histoires sont souvent standardisées alors que l'opéra du XX^e siècle est totalement différent. À l'arrivée du cinéma et de la photographie, le théâtre et l'opéra se sont libérés, comme la peinture qui n'avait plus besoin de faire de la photographie. L'art et l'opéra se sont libérés puisqu'ils ont pu trouver leur propre forme. On accepte ainsi des conventions qu'on n'accepte pas dans un film comme les glissements entre deux propos, deux vies, deux temps. Nous avons les ingrédients du film mais c'est autre chose.

⁽¹⁾...Voir AS 197

Un projet de et avec Simon McBurney

- Coréalisation : Kirsty Housley

- Scénographie : Michael Levine

- Son : Gareth Fry avec Pete Malkin

- Lumière : Paul Anderson

- Projection : Will Ducke

The Encounter

Aux Nuits de Fourvière, la magie du binaural

... François Vatin

Toutes les photos sont de François Vatin

Imaginez qu'un comédien sur scène souffle dans une tête noire de *crash test dummy* et que vous sentiez son souffle directement dans votre oreille et dans votre cou de façon très réaliste. Imaginez-vous directement projeté dans la chambre de Simon McBurney en plein processus de création, interrompu par sa petite fille qui vient lui parler en pleine nuit et que vous finissez par voir vraiment alors qu'il y a juste sa voix. Ou au beau milieu de la forêt amazonienne, entouré d'indiens Mayurona dansant autour d'un brasier géant, ou attaqué par des nuées de moustiques aux piqûres douloureuses.



Un décor succinct

C'est à cette expérience humaine que vous invite la compagnie Complicite, guidée par Simon son metteur en scène et *performer*, à travers le voyage extraordinaire vécu dans les années 70' par le photographe Loren McIntyre jusqu'aux sources du fleuve Amazone. C'est une performance de taille où la technologie très réaliste du son binaural est magnifiée par l'utilisation de 540 casques audio en filaire, restituant toutes les nuances de ce format qui s'approche le plus de l'oreille humaine, comme nous le verrons avec Gareth Fry, le concepteur sonore de ce spectacle très sensoriel, et son assistant Pete Malkin. Cette nouvelle évolution, dans notre époque où les technologies immersives se développent à grande vitesse (en image comme en son), laisse entrevoir de belles perspectives dans le monde du spectacle vivant, comme un instrument de plus pour raconter une histoire.

C'est donc au Radiant Bellevue à Caluire-et-Cuire, dans la banlieue

de Lyon, qu'a été programmé ce curieux spectacle par les Nuits de Fourvière. Vieux de soixante-dix ans, ce festival éclectique n'hésite pas à sortir de ce magnifique lieu d'origine qu'est le site romain de la colline de Fourvière, où se produisent de grands musiciens internationaux, pour investir une dizaine d'autres lieux dans la Ville de Lyon, comme la Maison de la Danse, les Subsistances ou le collège Jean Moulin, où toutes les formes de spectacles vivants sont proposées au public.

À l'entrée public, dans cette salle moderne qu'est le Radiant, on découvre le décor très succinct : une table de travail, des micros sur pied, un *flight-case*, tout un fouillis de petits objets, une tête artificielle montée sur un pied, quatre retours JBL Eon 15-P à chaque coin de la scène. Pas de vrai décor ou sinon peut-être l'impressionnant mur du fond : une paroi acoustique couverte de dièdres de grande taille, le genre de modèle que l'on trouve dans les chambres anéchoïques⁽¹⁾,



Simon équipé de sa capsule DPA pour une facilité de mouvement

qui ferme tout le fond de la scène ! Plus qu'un véritable isolant acoustique, il sera un support pour les lumières et la vidéo, créant des volumes hallucinants.

Quand on arrive dans le gradin, on s'aperçoit qu'un casque est placé sur chaque fauteuil. Une voix répète alors que l'on doit bien vérifier s'il fonctionne et qu'on ne pourra pas profiter du spectacle si ce n'est pas le cas. Deux techniciens sont d'ailleurs prêts à intervenir au cas où. En effet, comme nous le verrons, la technologie binaurale nécessite une diffusion parfaite dans les deux oreilles (par définition c'est "ce qui a trait aux deux oreilles"). Ce qui veut dire aussi que le spectateur doit avoir une audition très peu altérée. Si c'est le cas, l'équipe peut fournir un casque HF avec une diffusion mono. Puis Simon McBurney arrive sur scène pour nous accueillir, nous faire comprendre que le test des casques est important. Il nous parle de la mémoire, de sa restitution, nous faisant glisser dans le spectacle, sans que l'on s'en rende compte, en testant ses micros : deux HF main Sennheiser autour de sa table de travail. L'un est pour sa narration, connecté à une pédale de *delay* qu'il active frénétiquement pour nous en faire la démonstration, tout comme la pédale de *pitch* avec laquelle il s'amuse sur l'autre micro où sa voix plus grave sera celle de Loren McIntyre, ce photographe du National Geographic qui s'est perdu dans la forêt amazonienne et sera obligé de suivre la tribu d'indiens qui l'a recueilli jusqu'aux sources du fleuve Amazone, un petit lac perdu au fin fond du Pérou. Un voyage éprouvant, au bout de soi-même, où la perte de conscience peut mener à la destruction et au commencement.

Simon s'amuse à nous dérouter, joue avec nos sens. Tout comme avec cette curieuse tête posée sur un pied, dans laquelle il parle. Là le public sursaute, regarde derrière à droite et ne comprend pas (tout comme pendant la projection de l'entrée en gare de la Ciotat



Simon McBurney jouant avec nos oreilles (Alastair Muir)

CFPTS

CENTRE DE FORMATION PROFESSIONNELLE
AUX TECHNIQUES DU SPECTACLE
2016

PAR LES PROFESSIONNELS POUR LES PROFESSIONNELS

AU CATALOGUE OU À LA CARTE

Direction technique / Régie

13 formations

Administration

7 formations

Plateau

5 formations

Lumière

14 formations

Son

13 formations

Vidéo

8 formations

Décors et Accessoires

17 formations

Prévention des risques

19 formations

FORMATIONS LONGUES

Métier
Reconversion
Encadrement

STAGES COURTS

Qualification
Perfectionnement

ET POUR LES 18/25 ANS

avec le CFA-SVA

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





La tête binaurale K100 de Neumann

la première fois !). Simon est là, à côté de nous, puis derrière, tout autour. Il nous souffle dans l'oreille puis se dédouble en nous expliquant qu'il est en train de dialoguer avec lui-même enregistré six mois auparavant dans la même tête Neumann K100, puis avec sa fille de cinq ans peut-être, qui arrive dans sa chambre où nous sommes désormais. La magie du binaural fonctionne et Simon nous emmène dans un tourbillon de sons rebouclés qui tourne à la transe, thème récurrent de cette histoire qui parle d'une tribu d'indiens Mayurona qui cherche à revenir aux sources de sa civilisation dans un voyage périlleux et destructeur.

Le son retombe. Puis, il saisit un haut-parleur HF de salon dans lequel est diffusé le son d'un avion monomoteur, l'approche de la tête, passe au-dessus. Le vrai son enregistré sur place est diffusé dans nos casques, l'effet *Doppler* en prime, et ça y est : nous voilà plongé au cœur de l'Amazonie avec Loren tandis que notre pirogue nous dépose sur les rives de la forêt pluviale.

Une aventure dans l'aventure

Gareth Fry : Après cinq ans de *workshops* et d'expérimentations, *The Encounter* a ouvert le Festival international d'Édimbourg. Ce projet a demandé beaucoup au metteur en scène et acteur Simon McBurney, à la photographe Chloe Courtney, au guide Paul Heritage et à moi-même, séjournant cinq jours au Brésil en 2014 dans la communauté des Mayurona, la tribu dont il est question dans *Amazon beaming*, roman de Petru Popescu sur lequel est basé ce spectacle, écoutant leurs histoires et voyageant dans la forêt pluviale pour enregistrer ces sons. Après plusieurs centaines de piqûres de moustiques, ces enregistrements forment le lit du spectacle.

En fait, Simon avait déjà tenté une mise en scène avec plusieurs comédiens avant que j'arrive, de façon plus traditionnelle, essayant de reconstituer les scènes de l'histoire. Mais cela ne fonctionnait pas. Du coup, on a tenté une nouvelle approche pour la raconter en partant de l'intérêt que Simon avait porté au son binaural utilisé par l'un de ses amis artiste. Il a donc fait appel à moi pour essayer différentes façons d'utiliser cette technologie diffusée dans des casques audio. Nous avons trouvé très intéressant que les spectateurs aient des casques et que Simon leur parle directement en s'adressant à la tête binaural, créant ainsi une grande intimité. Il peut souffler dans l'oreille artificielle et nous l'entendons alors dans notre oreille ! Cela crée aussi une plus forte sensation d'isolement pour le spectateur qui vit une expérience inhabituelle. Il nous raconte intimement l'histoire à chacun plutôt qu'à un public, comme on raconte une histoire à un enfant pour qu'il dorme.

Pete Malkin : En utilisant ce système, avec le son binaural, cela nous permet de changer très vite d'espace, d'aller de la chambre de Simon à la jungle équatoriale. Plus que de faire entendre à un public une ambiance particulière, c'est comme si vous étiez projeté individuellement dans ces espaces.



Les casques avec la ceinture contenant un splitter pour deux, pas de volume

Et de fait cela fonctionne très bien : on passe très vite d'un monde à l'autre, on construit son propre imaginaire avec Simon. Comme lorsqu'il plonge son micro dans une caisse de bandes magnétiques pour figurer le son des pas de Loren dans les feuilles de la jungle où il court, ou bien frottant un balai sur le sol en tournant autour de la tête Neumann, son directement mis en boucle à la régie, qui raconte la reconstruction du village par les indiens, ou encore en malaxant un paquet de chips pour faire naître un brasier dans lequel la tribu va jeter au feu tout ce qu'elle a, brûler tout confort matériel pour mieux revenir aux sources. Le côté primitif et proche de l'essentiel se révélera dans une danse initiée par les enfants à partir du son des gouttes de pluie, comme un battement de cœur. "Toute la réalité de l'homme à partir de trois gouttes de pluie !" Le spectacle est rythmé par des sons percussifs graves qui nous remuent, comme pour bousculer notre conscience et nous inviter à la transe dans laquelle la tribu emmène Loren, aidé par quelques drogues, nous poussant à remettre en question notre monde moderne. Là, le son des casques est appuyé par le son de la façade (V de d&b audiotechnik) pour donner la puissance à ces percussions graves ou à un orage qui gronde, une musique rock surpuissante. Très intéressant par le travail des différents plans de mix.

Le son binaural et la télépathie

Gareth Fry : En construisant le spectacle, nous nous sommes rendus compte que nous ne pouvions pas mélanger de simples sons stéréo au système binaural. Le *mix* ne fonctionnait pas, il fallait que tout soit en binaural ! Nous devons donc enregistrer nous-mêmes tous les sons en binaural, en emmenant la tête de prise de son dans la forêt pluviale. Nous avons enregistré l'avion qui dépose Loren dans la jungle où il va se perdre, les sons de la forêt, du fleuve, les colonies de moustiques à la London School of Hygiene & Tropical Medicine, en plaçant la tête directement dans la tente pleine d'insectes, ainsi qu'un joyeux groupe de volontaires dans la forêt de Epping en Angleterre pour les sons de la tribu, où j'ai eu bizarrement plus de piqûres de moustiques !

Outre l'aspect spectaculairement réaliste du binaural, l'utilisation de cette technique et de la tête K100 comme une projection de nous-mêmes sur le plateau trouve sa vérité dans le concept de télépathie : le chef de la tribu arrive en effet à communiquer ainsi avec Loren. "Certains d'entre nous sont des amis", dit-il au creux de notre oreille. C'est cette perception intime de la voix et des sons qui nous plonge dans cette expérience. C'est certainement cela qui a dû motiver Simon McBurney à utiliser cette technologie. Celle-ci, pour faire bref, va au-delà de l'intérêt d'une prise de son avec un couple stéréo, en reproduisant toutes les caractéristiques de l'audition : deux oreilles et un cerveau qui captent et interprètent toutes les vibrations de l'air, mais aussi toutes les variations de



L'équipe équipée de casque pour la répétition ! - Photo © Complicite

spectre dues à la morphologie du crâne et à la forme des pavillons auriculaires. D'où la forme de tête humaine qui a logiquement été adoptée pour ce type de prise de son.

Deux inconvénients : la perception diffère pour chaque individu puisque nous ne sommes pas tous fait pareil, mais pour ce spectacle cela fonctionne suffisamment. Et de plus, l'effet 3D est difficile à retranscrire dans des HP. La meilleure façon d'écouter du binaural c'est avec un bon casque audio.

Gareth Fry : C'est génial d'avoir tous ces enregistrements binauraux mais cela n'aurait servi à rien sans casque audio pour les écouter. La plupart des *shows* en binaural utilisent des casques HF, mais je pressentais que pour celui-ci il fallait un son de grande qualité. Plusieurs expérimentations s'ensuivirent pour développer un système filaire capable de délivrer un son de qualité en binaural à plus de 500 spectateurs, et ce en tournée dans différents théâtres. Je ne crois pas que cela a déjà été fait à cette échelle. Le support a été conçu par une équipe d'ingénieurs du son, pour une installation qui nécessite plusieurs kilomètres de câbles (540 casques alimentés par 16 amplis ART headamp 6 pro + boîtiers *splitters*). Sennheiser nous a très gentiment fourni des casques HP02-100 pour ce spectacle. C'était curieux car du coup on a dû mettre des micros et des casques partout à tout le monde pour les répétitions afin qu'on puisse communiquer en permanence.

Une régie complexe

Gareth Fry : En plus du fait que la préparation des casques soit conséquente, *The Encounter* est aussi un spectacle au son très élaboré, sachant qu'il est en constante évolution : nous pouvons changer et améliorer l'histoire en permanence. C'est pourquoi nous avons une équipe son importante, avec d'abord Helen Skiera qui se charge du *mix* des micros et du bouclage des sons directs en osmose totale avec Simon qui peut déclencher aussi lui-même certaines boucles ou effets (régie en *live* et Qlab, mixettes en MIDI, plus 2 LS9 pour le *mix* final). Il y a aussi Ella Wahlström en régie et Pete Malkin, le designer associé pour les FX et la musique, qui mixent et envoient tous les sons enregistrés et les voix dans les casques et le système en façade. Ensemble, ils peuvent efficacement s'adapter aux changements dans le spectacle, que ce soit préparé avant ou même pendant le jeu. Une grande partie du travail de préparation a consisté à apprendre à répondre rapidement à toutes variations de l'interprétation de Simon, à anticiper et contrôler le son en permanence, pour que tout le monde agisse comme un seul, afin que la frontière entre narration et univers sonore disparaisse. Pour moi, ce spectacle a commencé en répétition il y a cinq ans avec une technologie rudimentaire, explorant ce que cela pouvait devenir. Nous avons maîtrisé la technologie afin qu'elle devienne invisible mais pas inaudible, et inséparable du processus de la narration.



Helen Skiera aux commandes

Pour conclure, je dirais que le spectacle fonctionne très efficacement et que la technologie contribue totalement à sa magie même si je regrette qu'on ne nous laisse pas plus le temps de profiter de celle-ci, d'écouter les sons, en particulier ceux de la nature. Le monologue est permanent et nous laisse entendre le son puissant et envahissant du fleuve seulement à la fin pendant trente secondes. C'est dommage car pour moi la contemplation et le travail de nos sens en observation presque animale dans cette jungle foisonnante participent complètement à notre compréhension de l'histoire de cette tribu primitive ainsi qu'à l'exploration de notre propre conscience. Pour ce qui est des casques, Complicite nous démontre qu'il est possible de faire des installations imposantes et de qualité. On peut se demander si l'usage du casque est obligatoire, si cela est la solution pour s'affranchir de tout problème acoustique d'une salle afin de profiter au mieux d'un mix. Les avantages sont énormes, associés au binaural, car on peut produire un mix qui sera très précis et spectaculaire quel que soit l'endroit où l'on se produit et ce même en extérieur. Car cela reste compliqué d'installer des dizaines d'enceintes dans une salle à laquelle il faut de plus s'adapter en peu de temps pour un résultat incertain et de toute façon moins réaliste. Personnellement, je n'aime pas lorsque je sens arriver les sons de derrière moi, cela trahit souvent la technique. Si on travaille en surround, il faut que le rendu soit parfait comme c'est le cas ici. Et avec le casque on peut même travailler le son dans le train pour préparer un spectacle !

Pour autant rien de systématique dans l'utilisation de cette technologie car elle ne convient pas à toutes les formes de spectacle, d'autant plus qu'elle n'est pas très conviviale. Et puis le son dans le spectacle vivant ne se limite pas à une spatialisation de type immersif qui peut tourner au phénomène de mode. Nous avons la chance, par rapport au cinéma par exemple, de pouvoir jouer sur la profondeur du plateau, sur la structure même du décor. Pour faire un rapprochement avec la photo, puisqu'on en parle dans ce spectacle, la perception d'une réalité ne passe pas forcément par une reproduction réaliste de celle-ci mais plus souvent par l'abstraction pour stimuler l'imaginaire comme avec le noir et blanc par exemple.

En tout cas, voilà un outil de plus pour la narration et c'est une bonne nouvelle !

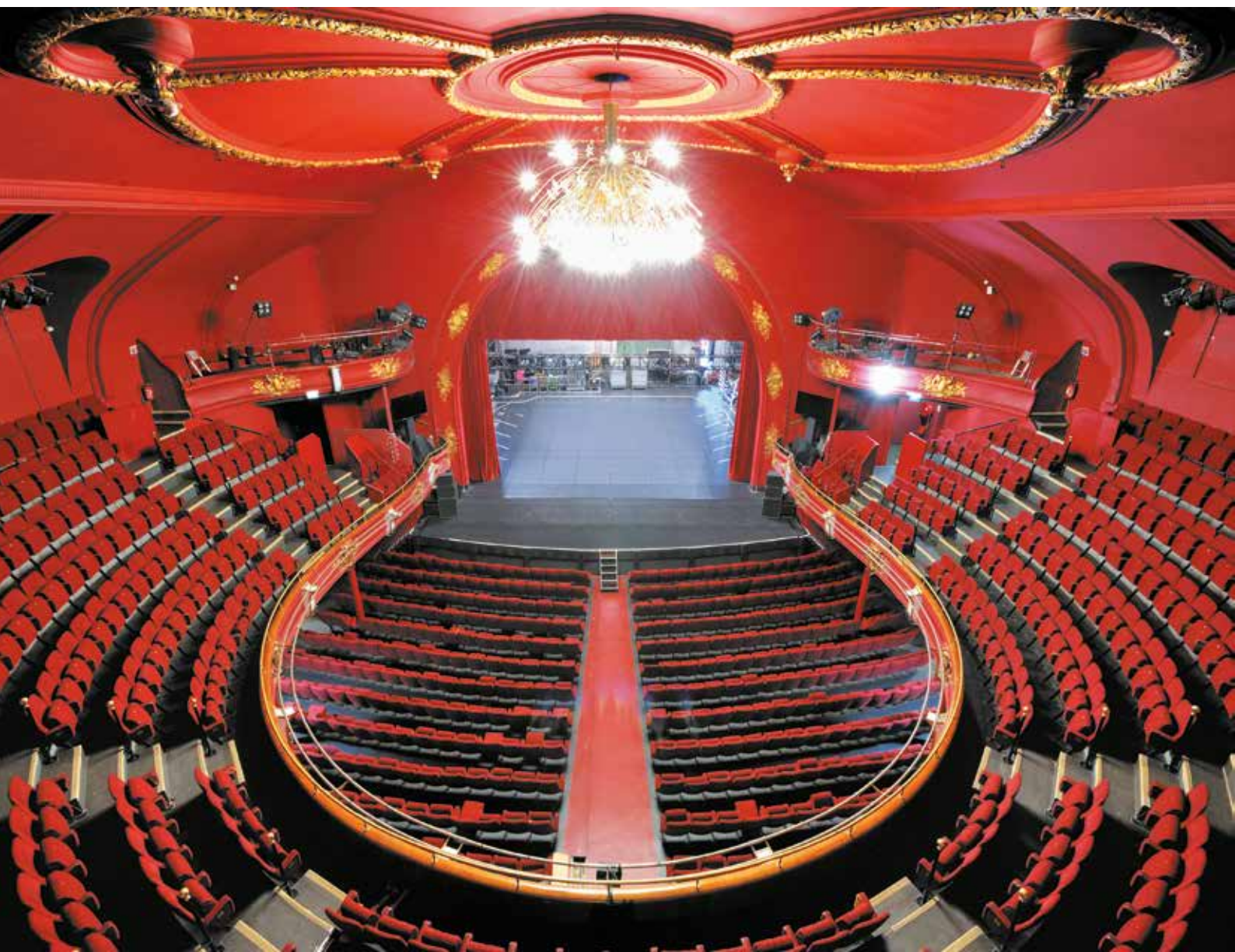
⁽¹⁾ Se dit d'un lieu qui ne provoque pas d'écho et dont les parois absorbent les ondes sonores ou électromagnétiques.

Le Théâtre Sébastopol à Lille

... Philippe Grapeloup

Toutes les photos sont de Patrice Morel

Quelle étrange et étonnante destinée que celle du Théâtre Sébastopol ! Il fut pensé, construit en tant que théâtre provisoire et est resté profondément enraciné au cœur de la cité lilloise, témoignage d'une époque baignée de rires et de larmes.



Vue de la scène de l'orchestre et du 1^{er} balcon

Les travaux de Florence Weiss-Ducret⁽¹⁾, historienne d'art, apportent un éclairage pertinent sur la démarche de l'architecte Léonce Hainez, concepteur du Théâtre Sébastopol. Le dimanche 30 avril 1903, place de la Bourse, le grand Théâtre est complet pour la soirée de clôture de la saison. Une demi-heure après l'issue de la représentation, le bâtiment est en feu. La municipalité socialiste, présidée par Gustave Delory, porte à l'ordre du jour le

projet d'une nouvelle salle, implantée place Sébastopol. La teneur du courrier, en date du 14 mai 1903, est explicite : *"Est-il possible de construire en quatre mois et pour une somme de 300 000 F un théâtre pouvant recevoir 2 000 spectateurs, avec une scène qui permette la représentation des grandes œuvres modernes ; de plus, il devrait comporter la particularité d'être transformable en cirque"*. Le 21 juillet, Léonce Hainez et Camille Debosque,



1^{er} balcon et sa régie ; sous le 2^e balcon, lisse d'éclairage de face



Vue en perspective de la salle jusqu'au proscenium

entrepreneur général, ont l'accord officiel pour le début des travaux. La construction est réalisée sur les anciennes fondations d'un marché linier et, pour les financeurs, il est inutile de privilégier

la partie décorative.

La façade principale est dans le prolongement des alignements de la rue Solférino et son axe longitudinal dans celui de la rue Inkerman.

**DÉCOUVREZ
LA NOUVELLE
ÉDITION
AUGMENTÉE
DU PLUS PETIT
COMPAGNON
DU RÉGISSEUR**

TAILLE RÉELLE

www.librairie-as.com



Vue de la façade du Théâtre Sébastopol



Entrée public, rue Solferino



Façade latérale gauche, entrée des artistes



Façade latérale gauche au niveau des loges de scène



Accès décor au niveau du parvis & cage de scène



Quai de déchargement et sa rampe d'accès

Depuis le centre-ville et la place où siègent la Préfecture, la Poste et le Palais des Beaux-Arts, nous avons un linéaire architectural essentiel. Ce théâtre provisoire allait bien se trouver au cœur du quartier populaire de Wazemmes, avec de nombreuses courées établies sous le régime d'un libéralisme spéculateur et la venue d'un abondant prolétariat manufacturier vivant là dans des ghettos sans air. Cette implantation, la grandeur de la salle et sa conception scénographique attestent de la volonté de rompre l'isolement des divers groupes sociaux dans la cité. Une réussite à porter au crédit de l'architecte.

La vision extérieure offre une façade principale composée de trois plans successifs : un rez-de-chaussée avec deux pavillons carrés annexés à la partie centrale et supportant deux tourelles en encorbellement. À l'étage, une grande baie unique divisée en trois fenêtres. Enfin, dominant le tout, un entablement avec corniche et frise. L'accès au 1^{er} niveau s'effectue par un escalier de dix marches avec perron, encadré par deux réverbères en fonte, conduisant aux trois portes ouvrant sur le vestibule. Aux deux grosses piles qui encadrent la baie centrale sont adossées deux cariatides, sculptées d'un seul bloc, engainées et montées sur piédestal (œuvre du jeune sculpteur Camille Debert).

L'intérieur offre deux moitiés à peu près égales : celle du public ainsi que celle des artistes et de l'administration. Une notion importante pour l'architecte, liée au traumatisme de l'incendie : celle d'une évacuation facile et rapide des spectateurs, d'où des abords bien dégagés à l'extérieur et des passages latéraux facilement

praticables à l'intérieur. L'accès à l'intérieur du bâtiment se fait par un grand vestibule. Deux pilastres séparent ce vestibule du couloir qui règne tout autour de la salle. En tout, dix-huit portes latérales permettent la sortie des spectateurs sur les couloirs latéraux. Trois grandes baies situées sur chaque façade latérale permettent de passer du couloir à l'extérieur.

La salle, prévue pour 2 300 personnes, mesure 20,50 m de largeur sur 23,90 m de longueur (depuis le fond jusqu'au nez-de-scène). À l'étage, nous avons une plus grande largeur car la galerie circulaire s'étend au-dessus des couloirs latéraux (5 m supplémentaires). L'entrée de la scène a la forme d'un plein cintre (12,50 m à la verticale du milieu). À l'origine, la salle était éclairée par quatre lustres au plafond, portant chacun trente lampes, mais ils n'existent plus. L'éclairage des première et deuxième galeries est assuré par douze appliques. Côté acoustique, le résultat est excellent car nous avons un très vaste volume clos, avec très peu de loges. Signalons la présence d'une véritable innovation recommandée à l'architecte par un ingénieur hydraulicien : celui du plafond d'eau qui recouvre la scène. C'est un dispositif alimenté par vingt-neuf bouches d'eau comportant chacune soixante-neuf jets (1 885 jets par simple manœuvre). Un système ingénieux à une époque où le rideau de fer avait montré son inutilité quelques mois auparavant.

La décoration intérieure fait montre d'une grande sobriété en raison de la faiblesse des finances. Le décor pictural est limité au plafond de la salle et à celui du foyer des premières galeries. Rappelons que depuis le XVIII^e siècle, le foyer est un élément indispensable de



ATTRACT YOUR AUDIENCE

MAC Axiom Hybrid

All-In-One Product – Packed with Effects
Tight and Narrow Beam – Amazing Intensity
MAC Viper Color Palette – Superior CMY Color Mixing



La salle vue du proscenium

l'architecture des théâtres, doté d'une abondante voire luxuriante décoration peinte. Ici, au Sébastopol, ce qui est déconcertant, c'est la simplicité, le caractère raisonnable à une époque où les architectures bourgeoises et monumentales se situent à l'opposé, et à travers lesquelles l'extravagance est un critère majeur. À l'inverse de la démarche de Charles Garnier pour qui le théâtre est le lieu de parade irremplaçable avec une ornementation emphatique, une recherche d'effets et la volonté du pittoresque afin de créer un espace noble et irréel, rien de cette nature ne guide Léonce Hainez. L'ensemble est assez austère, rythmé cependant par les escaliers, les perrons et les lucarnes accrochés aux façades latérales. Pour l'architecture intérieure, on peut faire référence à l'Art Nouveau (présent sur le territoire lillois), avec un répertoire assez géométrique dans ses lignes. L'esprit de la salle est celui d'un vaste volume homogène coupé transversalement d'une balustrade incurvée, proche de l'Art Nouveau.

Léonce Hainez semble davantage proche d'Emmanuel Viollet-le-Duc dont il a retenu les principes : *"Si nous tenons à posséder une architecture de notre temps, faisons d'abord en sorte que cette architecture soit nôtre et qu'elle n'aille point chercher partout ailleurs qu'au sein de notre société, ses formes et ses dispositions"*. Ce bâtiment théâtral échappe à toute classification préétablie et à tous les schémas de l'architecture lilloise de l'époque. Son concepteur témoigne d'une recherche éclectique puisqu'on peut identifier le recours à trois styles distincts : le style Renaissance pour la façade



La scène vue du 1^{er} balcon

principale (avec des influences Art Nouveau dans la division de la grande verrière), le style oriental pour les deux tourelles de côté et enfin, le style industriel pour les façades latérales.

L'intelligence de Léonce Hainez est d'avoir su, au moyen d'un éclectisme maîtrisé, faire une proposition architecturale attentive aux prémices de ce qui sera appelé plus tard la "démocratisation culturelle". La notion de grand théâtre conçu pour une clientèle fortunée ne correspondait plus aux nouvelles conditions sociales du début du xx^e siècle. L'architecte avait bien compris la double composante du lieu théâtral : le monde du quotidien face à celui de la fiction. Grâce à une perception très fine, il réussit à concevoir un espace vaste et intime où public et artistes se sentent en communion. Déjà, en 1903, le besoin de culture était ressenti comme une exigence. Le théâtre apparaissait comme un facteur de cohésion sociale irremplaçable, *"une possibilité à laquelle les individus ont recours le jour où ils cherchent à se situer dans la collectivité humaine à laquelle ils appartiennent"*.

Rencontre avec François Marseguerra, administrateur, et Yvain Houdart, régisseur technique.

Depuis quelle année avez-vous repris les rênes de ce théâtre et quels sont vos modes de fonctionnement ?

François Marseguerra : Nous sommes arrivés en 2006. Il s'agit d'une délégation de service public et nous tournons à 180



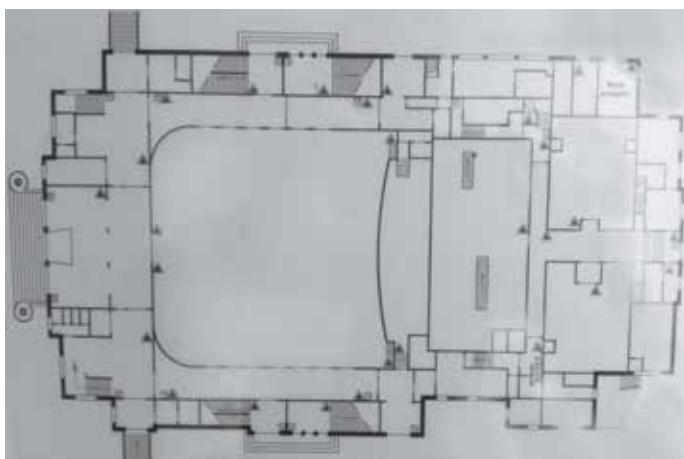
Hall d'accueil du public



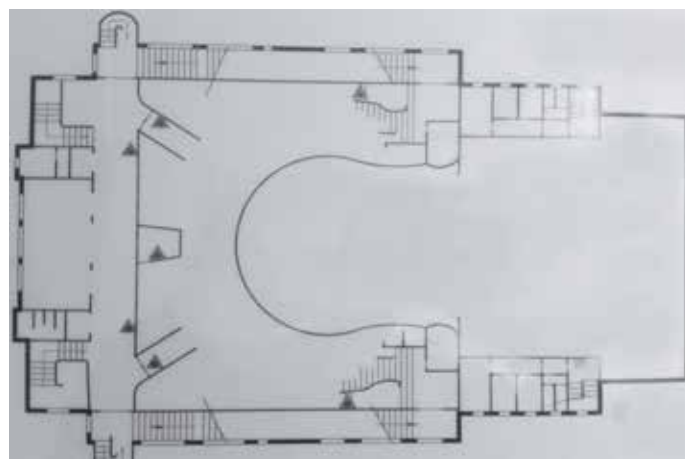
Le foyer du public et son bar



Entrées latérales du parterre à cour



Plan du parterre & la fosse d'orchestre - Document © Théâtre Sébastopol



Plan de la salle au 1^{er} balcon - Document © Théâtre Sébastopol

spectacles par an. Au premier constat, le bâtiment est en avis défavorable en raison de problèmes liés à l'électricité et au système de sécurité incendie. Après deux années de travail avec les services municipaux et un bon accompagnement de la Mairie, nous avons atteint un niveau de sécurité acceptable. Cette année, le bureau de contrôle pour l'électricité a signalé seize observations du fait de changements de normes et de problèmes de différentiels. Il faut noter que nous sommes dans un périmètre classé mais le bâtiment ne l'est pas. Les cariatides de la façade sont fort endommagées et mériteraient restauration. Tout est affaire de programmation raisonnée dans les financements et nous avons conscience d'une nécessaire articulation. À présent, le grand challenge pour nous

est la mise aux normes d'accessibilité PMR. C'est un vieux théâtre qui reste assez facilement accessible. Des travaux sont envisagés, notamment de confort pour l'ensemble des sièges. En 2012, la société Caire a refait les cintres en conservant le mode traditionnel. **Yvain Houdart** : Je suis arrivé en octobre 2013. Je travaillais dans l'audio pour Verone Productions et je connaissais ce lieu depuis le début de mes activités. Je n'ai pas suivi le chantier mais, côté cage de scène, c'est vraiment très confortable. La machinerie a été refaite avec le remplacement des perches, de la tringlerie et une partie des mères de famille, tout en conservant 180 perches contrebalancées et, au-dessus, a été rajouté le système des 3 IPN qui font face/lointain (un centre, un jardin, un cour), permettant de

MEET 2016

**SALON INTERNATIONAL DES
TECHNOLOGIES DE L'ÉVÉNEMENT ET
SYMPOSIUM POUR DES ÉVÉNEMENTS ET DU THÉÂTRE**

8. - 9. Novembre 2016

Centre des Congrès de la
Wiener Messe

MEET 2016

Le salon aura lieu au Centre des Congrès de la Wiener Messe les 8 et 9 Novembre 2016.

OETHG (association autrichienne des professionnels des techniques du théâtre) organise un salon international dédié aux techniques pour événements, théâtre, incentives, réunions et spectacles, qui sera complété par un symposium.

Cet événement s'adresse à la fois aux exposants et aux visiteurs en provenance des pays germanophones ainsi que des pays voisins de l'UE notamment la République Tchèque, la Slovaquie, la Hongrie et la Slovénie.

La société autrichienne de la technologie du théâtre se réjouit de pouvoir vous inviter à ce salon.

Plus d'Information, plan d'accès et Enregistrement sur: www.meet-austria.at



Loge collective

faire coulisser nos moteurs (douze moteurs d'une tonne que nous plaçons où l'on veut sur les trois axes et quatre ponts trois tonnes). Quand nous travaillons pour le théâtre, nous utilisons toutes les perches. Mais nous accueillons également de grands spectacles en tournée sans aucun problème (par exemple, un écran vidéo de 500 kg). Le fait est que nous nous sentons parfois plus à l'aise ici que lors de représentations au Zénith. Au niveau des gradeurs, la partie électrique a été refaite l'été dernier avec le remplacement des 96 gradeurs fixes et 126 circuits répartis. Le problème de conformité était dû à la vétusté du matériel. Nous en avons profité pour bien dispatcher en vue de l'exploitation.

Qu'est-ce qui est perfectible ?

Et la question du proscenium ?

Y. H. : C'est vrai qu'il pose problème. Il est grand et, jusqu'au rideau de fer, nous avons 4,50 m de profondeur et aucun point d'accroche au-dessus, mis à part les corbeilles latérales. Il est impératif d'adapter tous les plans de feu et nous le faisons. Nous travaillons de plus en plus avec des projecteurs asservis en lumière et tous les techniciens sont opérationnels. En pupitre, on utilise un des plus classiques, un vieux Presto mais aussi Chroma 1 et 2, ainsi que M1. La partie technique est bien dominée mais ce qui nous tient à cœur, c'est le quotidien du bâtiment avec les questions de maintenance et d'entretien car l'édifice est ancien. Sur le plan de la modernisation, nous utilisons de plus en plus de réseaux mais nous manquons du nodal et de baies de brassage.

Une grande capacité d'adaptation pour une activité artistique et une programmation très diversifiée...

F. M. : Nous avons créé la société Il Teatro Productions, mais nous avons en amont Verone Productions qui reste un élément de soutien essentiel avec un panel de salariés, une expérience, un savoir-faire au plan technique et de la programmation. Reprendre un théâtre est important en termes d'image et le gérer est complexe. Nous avons organisé le travail vers la musique, le théâtre et tous les arts de la scène par le biais de Verone Productions : treize salariés permanents, une multitude d'intermittents (quarante-neuf en effectif moyen). Cette société gère également le Splendid, une salle de musique urbaine, ainsi qu'une société s'occupant de music-hall avec un travail d'édition. Tout cela crée une synergie nouvelle avec ce lieu théâtral.

On sent la volonté d'insuffler et de faire des choses inhabituelles.

F. M. : Nous sommes à l'inverse de notre prédécesseur qui développait une programmation très classique. Nous apportons des aspects plus décalés, dans une tonalité actuelle. C'est un souhait qui intéresse la Mairie, celui d'un théâtre populaire : présenter Jean-Louis Aubert et *la Traviatta*, une pièce de boulevard



Loge individuelle

et un *Cyrano de Bergerac*. Nous ouvrons également le lieu à des festivités, des conventions comme la remise des diplômes de Sciences-Po et à un grand nombre d'associations pour leurs spectacles de fin d'année. Au mois de juin, nous accueillons toutes les écoles de danse et le Conservatoire une quinzaine de fois par an. N'oublions pas que dans notre cahier des charges, nous avons trente jours de mise à disposition à la Ville. Je suis persuadé que cette ouverture permet de réactiver ces théâtres historiques.

Quel fut précisément le caractère historique de ce théâtre ?

F. M. : C'était le temple de l'opérette. Comme le racontait Edgar Duvivier (directeur entre 1979 et 1985), on en présentait une quarantaine par an au début du xx^e siècle. Aux yeux des Lillois, le "Sébastos" était fréquenté par la classe ouvrière tandis que le public aisé se rendait à l'Opéra. Dans l'entre-deux guerres, il y avait une troupe à demeure avec des comédiens, des costumiers, des choristes et un corps de ballet. Ils étaient tous employés par la Mairie car c'était un théâtre municipal, devenu privé dans les années 80'. Aujourd'hui, le dimanche matin, nous avons une université du temps libre, mise en place par feu Pierre Mauroy et qui connaît un franc succès. Il serait bon de toucher les entreprises car nous n'avons pas de partenariat.

En conclusion, nous n'avons aucun problème de toiture ni de charpente, mais j'exprimerai le souhait d'un remplacement et réfection du plancher et des sièges du parterre, ainsi que des corbeilles assez dégradées. Enfin, continuer à travailler dans cet état d'esprit et cette dynamique qui porte ses fruits.

⁽¹⁾ Université Lille 3, 1983

GET CLOSER To Your Audience

Voici les microphones pour pupitre DPA.

Lorsqu'un conférencier doit faire passer son message à des centaines d'auditeurs, il faut utiliser le meilleur microphone. Les microphones pour pupitre DPA assurent un son d'une remarquable clarté, avec une réjection optimale des bruits provenant de l'arrière de la capsule. Et grâce à leur polyvalence, vous pouvez les utiliser aujourd'hui sur un conférencier, et demain sur un orchestre.

Consultez votre interlocuteur DPA dès aujourd'hui ; vous êtes assuré que votre voix portera au-dessus du son de la foule...

cdc six

"C'est fantastique!"

Jon Sword
FoH: The Feeling

cadac 

Jon Sword
FoH Engineer
The Feeling

"La **CDC six** est une console professionnelle haut de gamme qui doit être entendue.

Elle est **très intuitive** à utiliser - la meilleure interface utilisateur de toutes les consoles numériques.

La CDC six **insuffle la vie** à travers son son ; elle a une présence délicieusement agréable avec un extrême grave profond, sans paraître irréel.

Quand vous la poussez un peu vous ressentez toute sa puissance entre vos mains ; avec beaucoup d'autres consoles numériques cela n'arrive tout simplement pas.

Le groupe apprécie énormément le son - **ils l'adorent**. C'était **génial** !"

Célérité des équipements de machinerie

... Patrice Morel

Toutes les photos sont de Patrice Morel

Les entrepreneurs de tournée négocient très souvent la suppression des dates de prémontage. Ces opérations se déroulent le jour même de la représentation. Ces nouvelles contraintes ont conduit la direction du théâtre à faire évoluer les équipements de machinerie traditionnelle vers une formule plus adaptée mêlant systèmes équilibrés, palans ponctuels et ponts mobiles.



Postes de régie au 1^{er} balcon

Avant-propos

La vie de l'établissement s'organise autour de deux grandes configurations. Les galas de danse de fin d'année, les privatisations associatives et estudiantines se succèdent tout le mois de juin. En cours de saison, les séances sont maintenues pendant les semaines de vacances scolaires avec trois représentations par quinzaine. En période estivale, l'activité s'arrête du 1^{er} juillet au 15 septembre. En revanche, la période du 15 septembre au 31 mai engloutit à elle seule les 180 dates de tournées sur le principe *one by one*. Les dates s'enchaînent les unes après les autres sans jamais dépasser l'amplitude réglementaire de quatorze heures. La séquence illustre parfaitement les conditions de travail des techniciens d'accueil et a déterminé l'évolution récente des équipements de machinerie vers un système mixte (machinerie traditionnelle, ponctuels et ponts mobiles). L'organisation du travail de la production s'apparente aux modes opératoires constatés dans

les salles de diffusion de musiques actuelles. Un autre élément de concordance est que le Théâtre Sébastopol ne dispose d'aucune équipe technique permanente.

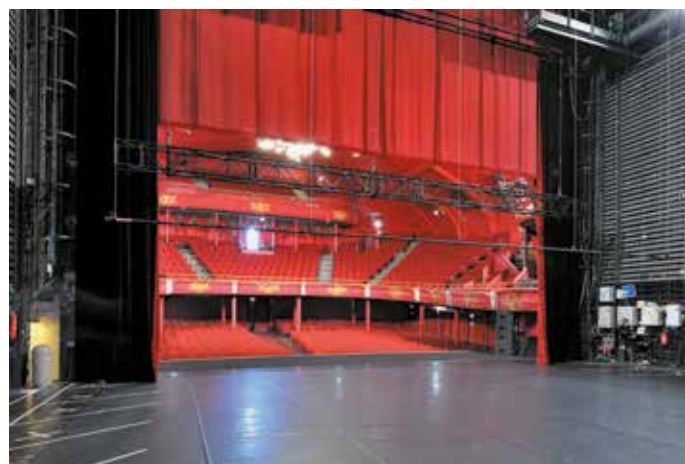
La logique de fonctionnement

• L'accès décor

Le théâtre est érigé au centre de la place Sébastopol où sont aménagés des îlots de stationnement. L'approche ne présente aucune difficulté. Le *tour bus* et son *trailer* stationnent le long de la paroi extérieure de la cage de scène. Une trappe destinée aux passages de câbles reste à disposition. Les chauffeurs de semi-remorques devront faire preuve d'une attention soutenue à l'approche du quai de déchargement. Ce dernier comporte une pente d'accès à 20 % sur une longueur de 2 m. Les portes d'accès décor se présentent en deux sections : l'une en partie inférieure et l'autre en partie supérieure. Les deux ouvrants au



L'espace scénique



Au lointain du cadre

sol libèrent un passage d'une largeur de 1,80 m et d'une hauteur de 3 m. Les deux ouvrants supérieurs, réservés au désenfumage manuel, peuvent être manipulés si nécessaire et portent la hauteur disponible à plus de 6 m.

• Les circulations horizontales et verticales

Trois constructions annexes complètent la cage de scène. Deux d'entre elles, réparties de part et d'autre de l'édifice, renferment les escaliers encoignés sur cinq niveaux (du sous-sol au 3^e étage avec un entresol), les loges, le bureau de production et les bureaux des régisseurs. Le dernier secteur établi sur trois niveaux est adossé à la paroi extérieure du fond de scène. Il comprend les bureaux de production, l'administration, le local de maintenance, l'accueil, les préventes, ... L'entrée des artistes est contrôlée par un digicode. L'accès distribue le local SSI et l'intégralité du sous-sol avec les circulations horizontales, l'accès au 1^{er} dessous et les deux grandes loges collectives (reconverties par défaut en *catering* de tournée). Un dégagement transversal autorise la circulation sans être à vue du côté jardin au côté cour.

Le palier des loges du 3^e étage côté cour donne accès aux passerelles et au gril de scène. Les grands corridors publics relient le hall d'entrée avec les espaces de production. Le retour vers la scène depuis les régies se pratique au travers des circulations publiques. Des digicodes assurent la séparation avec les zones de production à l'approche du cadre de scène. Les deux corbeilles du cadre sont accessibles à partir du 1^{er} balcon.

Le dispositif scénique du théâtre

• À l'aplomb et autour de la cage de scène

La cage de scène propose un gril de charge qui est organisé autour de six travées. Le calepinage des HEA supporte la charge des moufles.

La zone de marche a été exécutée sous la forme de lames de platelage fixes. Elles recouvrent l'intégralité de la surface de travail. À l'origine, le système de machinerie proposait un pont mobile juste au lointain du cadre de scène. Il venait se raccorder au 1^{er} service par deux passerelles d'accès munies de portillons automatiques. Une passerelle transversale située juste au-dessus du pont mobile assurait la circulation horizontale au 2^e service au niveau du cadre. Cette dernière a été conservée, le pont mobile a, quant à lui, disparu. L'ensemble est complété par une vaste série d'équipements manuels équilibrés réparties tous les 15 cm. L'arrivée massive des projecteurs automatisés a conduit les équipes de tournée à recommander l'usage de structures multidirectionnelles. Selon les spécialistes, les porteuses simples, même couplées, n'arrivent pas à stabiliser la charge et à contrer les mouvements de balancier dus aux machines en mouvement. Pour répondre à cette demande, les équipes du théâtre devaient suspendre des sous-ensembles figés aux chemins de moufles à l'aide d'élingues posées en patte d'oie.

La société Caire (à l'époque) fut missionnée afin de proposer un dispositif maniable permettant le déplacement rapide et continu des palans électriques ponctuels. La 1^{ère} phase consistait à venir glisser trois imposantes fermes américaines entre le gril de charge et le gril de marche. Ces trois sous-ensembles ont été fixés de part et d'autre du volume (du cadre au lointain). Des profilés HEA ont été ajoutés et fixés sous les fermes afin de former les lignes de guidage destinées aux chariots porte-palans à poussée manuelle. Une fois engagés sur les profilés, ces derniers circulent en continu du cadre au lointain. Des ouvertures ont été réalisées au travers du platelage afin d'aménager des passages libres destinés aux chaînes des palans électriques amenés à circuler (charge posée au sol). Les espaces laissés vides sont refermés par des lignes de trapillons. Les parois latérales de la cage de scène présentent un décrochement au niveau des escaliers encoignés.



Corbeilles du cadre de scène converties en espace technique



Continuité salle/scène



Vue du plateau



Stockage vertical au-dessus du dégagement à l'arrière-scène



2° service et son escalier d'accès au gril



Déluge de scène (dispositif hydraulique) au-dessus du gril de charge

L'effet d'optique pourrait porter à croire que nous sommes en présence d'une arrière-scène indépendante. Le gril de charge, construit d'un seul tenant, du cadre au lointain, infirme cette option. Le décrochement se reporte au niveau des deux services de passerelles continues (électricien, commande) et au niveau des cheminées de contrepoids. Un dégagement de 6,50 m est aménagé en fond de scène. Cet espace vital représente à lui seul la plus grande surface de stockage de l'établissement. Les ponctuels repositionnés à l'aplomb sont associés aux équipes disponibles à proximité. La manœuvre permet le stockage vertical de tout ce qui peut l'être (projecteurs, ponts lumière, cylorama, accessoires). Les poupées (poules de renvoi) sont situées au niveau de la scène. Le maniement des pains de fonte s'effectue depuis le gril de marche (charge au gril). Il ne reste plus aucune trace des installations des 2° et 3° dessous, seuls les deux escaliers d'accès menant vers la dalle inférieure subsistent. La zone de marche du 1^{er} dessous est réalisée sous la forme de lames de platelage. Les chariots des costières, les rails de guidage et leurs supports ont été conservés. Cette trame garantit la charge d'exploitation du plateau. Le plancher de scène d'origine a été masqué à l'aide de grandes plaques CP de 10 mm. La disposition rend inopérante la manœuvre des trappes amovibles.

• Continuité au lointain du cadre

La boîte à rideaux se compose comme suit : le dispositif d'occultation de la baie de scène et son système hydraulique associé, la 1^{ère} porteuse et son lambrequin textile, la 2^e porteuse et le rideau d'avant-scène

monté sur une patience motorisée à vitesse fixe, la 3^e porteuse toujours disponible, la 1^{ère} poutre transversale de section carrée acier série 500 suspendue à ses trois palans ponctuels (en remplacement de l'ancien pont mobile). Viennent à suivre les soixante-deux porteuses simples à commande manuelle équilibrée (n°4 à n°80) et les trois poutres transversales de section carrée acier série 500 sur palans ponctuels placées à la demande.

• À la face du cadre

La configuration fosse d'orchestre est obtenue après dépose du plancher et de la structure métallique du proscenium. L'opération ne demande pas plus de 45 min à six personnes. Les éléments sont stockés sur un chariot qui est ensuite relégué dans la zone de dégagement et de stockage située au lointain scène. Le mur coupe-feu en élévation du 1^{er} dessous tombe au droit du nez-de-scène. L'absence du traditionnel sous-marin d'orchestre explique en partie les grandes dimensions de l'ouverture de la fosse. Les caractéristiques dimensionnelles de la fosse se reportent directement sur la configuration extension de scène. Les artistes s'emparent généreusement des 4,50 m de proscenium, sorte de passerelle dynamique entre la scène et la salle. L'exploitant doit tenir compte de l'interruption dans la continuité du dispositif. Les deux corbeilles du cadre permettent un rattrapage partiel. La zone au-dessus du proscenium interdit toute possibilité d'ancrage. À défaut, la diffusion sonore est installée directement sur le plancher du proscenium, situation qui pourrait provoquer un



La fosse d'orchestre et la structure porteuse du proscenium



1^{er} dessous de scène avec ses chariots de costières, escalier d'accès au 2° dessous



Armoire de gradateurs ETC Sensor3



Charge au gril côté cour au niveau de la zone de marche



Cheminées de contrepoids, armoires électriques de tournée & trappes d'accès aux poutres libres



Nouveau système de chariots porte-palans à poussée manuelle

couplage avec le volume d'air encloué sous la fosse. La question visant à conserver cet ensemble pourrait être versée au dossier des futurs travaux. L'équipe se heurte au manque d'espace de stockage. La fosse d'orchestre inutilisée est régulièrement reconvertie en local technique. Elle reçoit de nombreux équipements de tournées dont les racks d'amplification, les *stage boxes*, les racks de contrôles...

L'éclairage de face se répartit comme suit : une lisse tubulaire suspendue sous le nez du 2^e balcon (dix découpes maximum), quatre petites lisses tubulaires latérales situées dans des niches réparties au-dessus des balcons latéraux. Les réglages s'effectuent à l'aide d'une échelle posée contre la paroi. Des projecteurs asservis peuvent être répartis en salle (tête en haut) : quatre posés en régie au 1^{er} balcon, deux glissés dans des niches situées au-dessus des accès du 1^{er} balcon.

• Régies fond de salle

Les régies s'organisent de la manière suivante :

- Une régie commune son et lumière située au 1^{er} balcon. Elle permet la diffusion d'enregistrements, la gestion de quelques micros et circuits des retours, le contrôle du plan de feu par défaut ;

- Une régie au sol libérée de ses fauteuils d'orchestre est livrée à l'utilisateur sous la forme d'un espace vide. Un caniveau technique file en direction de la zone technique en fosse. Le poste de travail du régisseur est à l'aplomb du 1^{er} balcon. Les sonoriseurs de tournée ne relèvent pas de difficultés particulières. L'espace régie en salle est décentrée à jardin du fait de l'allée centrale. La situation pourrait engendrer d'éventuelles erreurs de parallaxe lors de l'enregistrement des positions de projecteurs automatisés.

• Les réseaux scéniques

L'établissement ne dispose pas de réseaux scéniques au sens classique du terme. Les équipes pallient aux manques en fonction de leur temps de présence. Une liaison cuivrée RJ45 CAT6 vient d'être mise en place entre la régie du 1^{er} balcon et la scène. Cette liaison point par point complète la liaison préexistante entre l'espace régie en salle et la fosse d'orchestre. Les liaisons audio analogiques et l'intercommunication cheminent au travers de câbles et connecteurs XLR 3 broches. Le réseau lumière DMX 512 s'organise en quatre univers distribués en câbles et connecteurs XLR 5 broches.

- Espace scénique isolable
- Réaction au feu des décors : déclassé D-s3, d0 (M3)
- Fosse d'orchestre de 35 musiciens : 9,50 m x 3,50 m, profondeur : 2,50 m
- Proscenium : profondeur : 4,50 m, plancher et structure démontable, ouverture de la fosse : manuelle
- Hauteur de scène : 1 m
- Hauteur du 1^{er} dessous : 2,10 m
- Pente : 1 % & plancher de scène fixe
- Accès décor extérieur : quai et rampe d'accès à 20 %
- Dimensions de l'accès décor : 3 m x 1,80 m, porte manuelle, hauteur portée à 6 m par manœuvre de l'imposte
- Livraisons courantes : entrée des artistes, deux étages par escalier
- Ouverture du cadre : 12,50 m & hauteur du cadre : 9,70 m
- Largeur mur à mur : 16 m
- Profondeur du lointain au nez-de-scène : 22,50 m, du lointain au cadre : 17 m
- Hauteur sous le gril de marche : 19 m, platelage acier
- Hauteur sous le gril de charge : 21 m
- 2 services de passerelles : électriciens à 10 m, commande à 12,50 m
- Largeur entre passerelles : 15 m, longueur des porteuses simples et des ponts : 12 m
- Boîte à rideaux :
- Dispositif d'occultation de la baie de scène, relevage motorisé
- Système hydraulique

- Lambrequin, équipe manuelle équilibrée
- Rideau d'avant-scène motorisé ouverture à la grecque, équipe manuelle équilibrée
- Équipe manuelle équilibrée, charge 250 daN
- 1^{er} pont mobile motorisé de section carrée acier série 500, charge : 2 000 daN (2 moteurs), 3 000 daN (3 moteurs)
- 62 équipes manuelles équilibrées, charge 250 daN (avant le décrochement)
- 16 équipes manuelles équilibrées, charge 250 daN (après le décrochement)
- 3 ponts mobiles motorisés de section carrée acier série 500, charge 2 000 daN et 3 000 daN
- 2 équipes latérales manuelles équilibrées, charge 150 daN
- Éclairage de face (lisses tubulaires pour projecteurs) :
 - 4 lisses latérales de salle & 1 lisse de face sous le 2^e balcon
- Armoire de gradateur : ETC Sensor3 & gradateurs mobiles : RVE Digipack HDI
- Pupitres lumières : Avab Transtechnick Presto
- Mixage façade : Yamaha 01V96
- Intercommunication : ASL
- Diffusion sonore : L-Acoustics KARA, SB18, KIVA, 5XT
- Cylorama de rétroprojection : 12 m x 10 m
- Production : Il Teatro Productions
- Régie générale : Yvain Houdart
- Serrurerie, machinerie : Caire, aujourd'hui BC Caire

À la recherche de l'étonnement

Nouvelle infrastructure pour une cie de théâtre à Malines

... Rose Werckx

Toutes les photos sont de © Filip Dujardin

"Ha ! ha ! ha ! ... Sur la Lune ! Vous ne doutez de rien, vous ! Sur la Lune ! Alors que vous êtes déjà si souvent dans la Lune ! ... Ha ! ha ! ha !", s'écrie le capitaine Haddock riant à chaudes larmes en apprenant que le professeur Tournesol veut aller sur la lune !

Aujourd'hui, j'ai un même objectif, mais la Lune est proche, elle brille en plein centre de Malines (Mechelen). C'est un théâtre pour les jeunes, qui porte le nom de "beeldsmederij De Maan", ou "La Lune, fonderie d'images". Le théâtre a ouvert ses portes l'année dernière.



De Maan au premier plan, cathédrale Sint-Rombouts à l'arrière plan



De Maan la nuit



Le hall d'entrée



Galerie à la lumière du jour

Il m'était conté...

Les habitants lunaires ont des ancêtres ! C'est dans les années 30'-40' que Jozef Contryn rencontre le monde littéraire belge d'avant-garde avec, entre autres, Michel de Ghelderode, qui écrivait dans *La Halte catholique* (1922) : "Enfant, je vis dans cette cave de banlieue de sombres drames et d'étonnantes farces ! Les drames étaient cocasses et les farces nous glaçaient. Entre les gosses du jeudi, avec les yeux agrandis, je dévorais l'évolution magique des poupées dans

le carré lumineux de la scène. Ce carré semblait une fenêtre ouverte sur la vie ; tout ce qui s'y accomplissait m'étonnait. Et depuis, rien n'a cessé de m'étonner ; depuis, les hommes me sont apparus comme des lots de poupées, de farces ou de drames aussi, offrant l'éternité de leurs gestes et l'immuabilité imbécile de leurs faces taillées au même modèle".

Voilà comment Jozef Contryn s'éprend de cet univers qui l'incite à des réflexions. Il s'intéresse au livre d'Edward Gordon Craig, *L'acteur*



Vue de la grande salle

et la sur-marionnette. Craig considère que les marionnettes peuvent intervenir là où un acteur échoue, il en parle comme des “hommes sans égoïsme”.

En 1941, Jozef Contryn se lance dans l'aventure et fonde le théâtre des marionnettes “Spelleke van Uilenspiegel”, dans lequel beaucoup d'artistes connus participent. La réussite ne se fait pas attendre. Afin d'atteindre un plus grand public, il décide de transformer sa compagnie en troupe itinérante, avec un nouveau nom, “Hopla”, qui devient une entreprise familiale où tout le monde participe à la fabrication des poupées à la main et à la création de la production. Secondé par son fils Louis, il fonde une école pour marionnettes.

Mais tout cela exige de l'espace. La Ville de Malines leur propose de rénover un ensemble classé, formé d'une chapelle et d'une maison de bienfaisance, datant du XIII^e siècle. En 1975, Hopla et l'école s'ouvrent officiellement.

En 1995, Louis Contryn transmet la direction à Willem Verheyden, qui rebaptise “Hopla” en “Figurentheater De Maan”. Verheyden met l'accent sur l'importance du manipulateur et, en même temps, propose un autre regard vers l'objet, comme la lune éclaire la terre chaque nuit d'une manière différente.

La troisième génération de Contryn, avec Paul, fait partie de l'équipe comme acteur et scénographe.



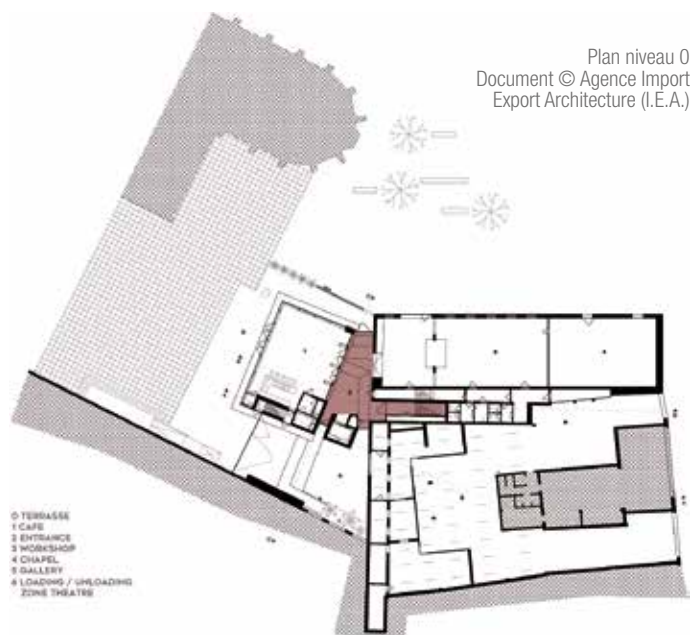
Espace de travail et d'exposition



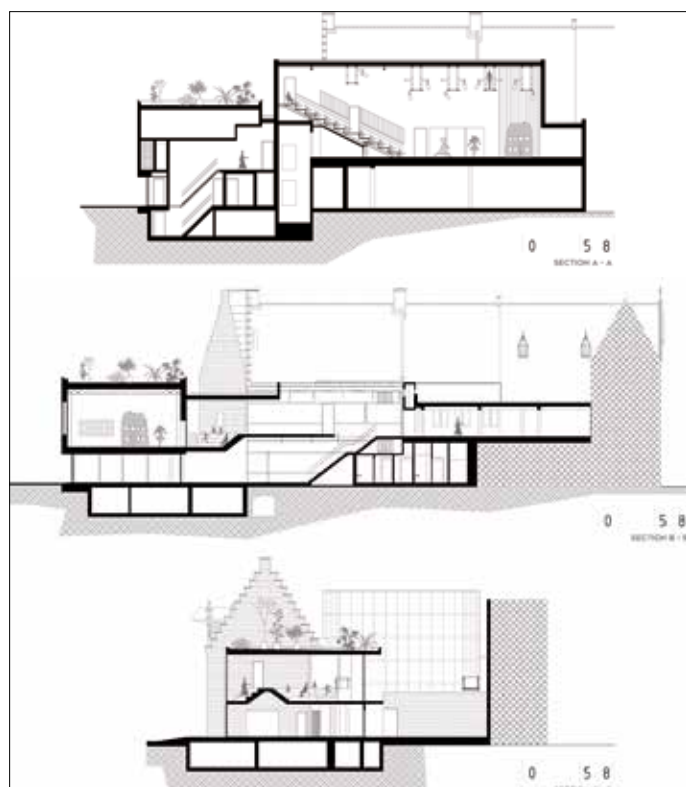
Accès à la grande salle



Plan de masse général - Document © Agence Import Export Architecture (I.E.A.)



Plan niveau 0
Document © Agence Import
Export Architecture (I.E.A.)



Coupes longitudinales et transversales - Agence Import Export Architecture (I.E.A.)

Le fil rouge à travers le labyrinthe

Nous sommes en 2009. Les bâtiments comme les êtres s'usent avec l'âge. De plus, les salles existantes ne répondent plus aux règles actuelles de sécurité. Enfin, le matériel technique utilisé depuis tant d'années mérite sa place dans un musée !

Cette situation d'urgence nécessite des recherches vers un autre lieu, qui selon les désirs de la troupe, resterait dans le centre de Malines. Une occasion se présente : un petit bout de terrain est libre derrière la chapelle et la maison d'origine. Mais cela semble, à première vue, en regardant le plan, impensable d'y installer une salle de spectacle, une salle de répétition, un atelier, des bureaux et une cafétéria.

Un concours restreint est lancé, et c'est le bureau d'architecte Import Export Architecture (I.E.A.) qui a convaincu la maîtrise d'ouvrage, la Ville de Malines, ainsi que les utilisateurs, l'équipe du "Maan".

Curieuse de voir comment ils ont résolu cet invraisemblable puzzle, je rencontre l'architecte responsable, Oscar Rommens. Il sera mon guide dans la nouvelle résidence qui vient d'ouvrir ses portes en octobre dernier.

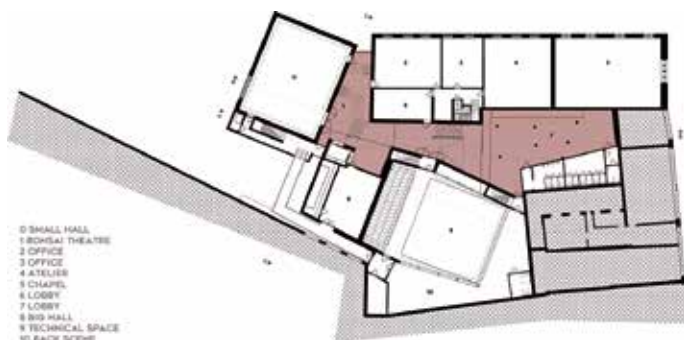
Tout en recherchant le Théâtre de La Lune, mon point de repère est la tour de la cathédrale Saint-Rombaut. C'est dans son voisinage immédiat que j'aperçois un grand cube doré qui se détache visuellement de l'ensemble historique. La forme est un clin-d'œil à la mission du programme spatial Apollo, me raconte Oscar Rommens : *"Au début du projet, j'ai observé les représentations de la compagnie. Ce qui me frappait, c'était les différentes strates dans leur travail. Ainsi, j'ai composé un diagramme avec les éléments du programme, en tenant compte des axes de circulation que je voulais créer"*.

La porte s'ouvre et nous entrons dans le hall d'entrée. Le point de départ de cette exploration est emprunt de sobriété, une poupée de taille humaine avec une tête de cochon semble attendre sur un banc. À droite, la cafétéria est un volume transparent avec vue sur une place commune à l'académie et le centre culturel. Elle porte un nom aux significations diverses : la place de la Culture ! Le plafond de la cafétéria est assez bas. C'est le résultat d'une des restrictions que les architectes ont rencontré sur leur chemin, la hauteur totale du bâtiment ne pouvant pas dépasser celle de l'académie, leur voisine. Une loi qui me laisse circonspecte !

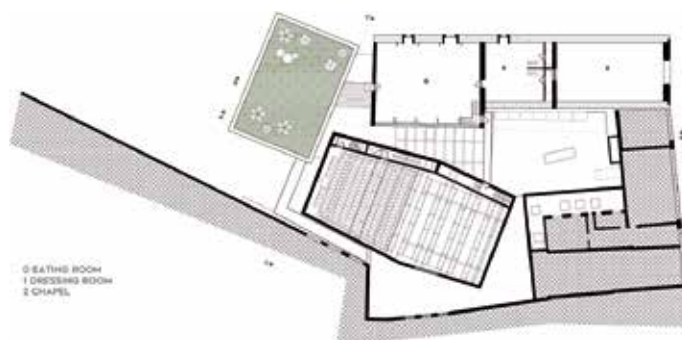
Un escalier en béton me mène au foyer. À travers un jeu de fenêtres au plafond, la tour de la cathédrale se dévoile comme un géant curieux. C'est pourtant lui qui a causé un des principaux problèmes, l'isolation phonique extérieure due à l'infiltration des ondes sonores dans la salle, car la tour gothique abrite en son sein deux carillons d'où, tous les quarts d'heure, s'échappent des mélodies, en plus d'un coup sonné toutes les sept minutes, et cela sans oublier les célèbres concerts de carillon. Tous ces sons produisent entre + 70 et + 90 dB. Heureusement, des murs de 30 cm d'épaisseur agrémentés de produits d'isolation ont réussi à réduire le son dans la salle jusqu'à + 5 à + 10 dB.

En s'asseyant dans le foyer, on aperçoit un vieux mur en briques correspondant à l'ancienne maison et à la chapelle attenante ; celui-ci crée une ambiance chaleureuse. Dans ce mur, d'anciennes ouvertures closes ont été réouvertes et vitrées. À travers celles-ci apparaît un atelier rempli d'objets magiques : c'est le lieu de création de Paul Contryn.

Un peu plus loin, toujours dans le foyer, un autre mur fait miroiter l'ancien mur de briques. *"Chaque volume a son matériel spécifique"*, confirme Oscar Rommens, *"c'est comme un compotier débordant de fruits qui sont différents mais forment ensemble une unité !"*. Tout en songeant à sa réflexion, nous entrons dans la salle de spectacle se trouvant au-dessus d'une galerie d'art existante et qui porte le nom de "Garage". Le plafond existant a été percé de six colonnes s'enfonçant dans la terre jusqu'à 2,80 m de profondeur. Elles forment les véritables fondations de la salle. La salle a la forme d'un rectangle brisé qui contient une tribune fixe de 180 places. Les sièges ont été repris à l'ancienne salle. Avec leurs cadres en bois légèrement bombés et leurs coussins rouges, ils donnent une ambiance cosy. La scène a 10



Plan niveau + 1 - Document © Agence Import Export Architecture (I.E.A.)



Plan niveau + 2 - Document © Agence Import Export Architecture (I.E.A.)

m de profondeur, sur 11 m d'ouverture. Les cinq passerelles ne sont pas uniquement accrochées au plafond mais font partie intégrante de la construction générale de la toiture. Les murs noirs, avec des panneaux en bois moulé, donnent un aspect de cinéma d'antan. Sur scène, la *black box* se crée par un système de rideaux pouvant entourer l'espace.

Un point faible du projet, malheureusement compréhensible vu le terrain accidenté et la disposition de la scène au premier étage, est le chargement et déchargement du matériel et des décors. Il y a absence de quai de déchargement. L'ascenseur ou les escaliers sont donc utilisés comme accès. Malgré tout, une possibilité existe avec la location d'un élévateur.

Depuis le foyer, nous prenons la direction d'une petite salle à un croisement de circulation. Les architectes y ont créé le "Bonsai Theatre", en référence à l'arbre de petite taille. L'espace se compose d'escaliers de différentes tailles où les jeunes peuvent laisser libre cours à leur imagination. L'endroit s'adosse à la petite salle formée par le cube Apollo. C'est un volume entièrement en béton qui a la même surface que la scène de la grande salle et peut contenir 125 personnes. Un jeu de rideaux permet d'obscurcir la totalité de la salle. Une fenêtre à double vitrage est constituée par des parties de verre mises en oblique. Une belle ouverture de la *black box* vers la place urbaine ! Sur le toit, un jardin de verdure a été conçu. Une petite contradiction dans un espace lunaire, mais aussi écologique !

Nous finissons notre parcours dans les espaces professionnels : les bureaux au premier étage et, au deuxième, un coin de détente avec une salle à manger et des loges d'habillage. Tous ces éléments sont situés dans la partie rénovée du XIII^e siècle par le bureau d'architecture Beeck-Oostpool.

Une porte cache un endroit qui me semble mystérieux. En l'ouvrant, j'aperçois une magnifique perspective sur les charpentes en bois de l'ancienne chapelle. La salle est mise en location par la Ville de Malines. Depuis le deuxième étage, les artistes et les techniciens ont accès à la grande salle par une passerelle à moitié transparente, avec vue sur le foyer, et un mur blanc éclairé par des mini spots encastrés. Le soir, les enfants y comptent les étoiles !



Espace convivial

Objectif Lune !

L'entière responsabilité de la rénovation, avec la restauration comprise, le nouveau bâtiment et la technique nécessaire, a eu un coût global de 3,8 M€. Un prix très modeste pour une telle infrastructure. Avec ces atouts en main, le nouveau directeur, Stef De Paepe, a des ambitions. Il ne rejette pas l'expérience du passé. Le scénographe Paul Contryn est un indispensable chaînon dans les productions, car il connaît la matière et trouve important de changer régulièrement de matériaux et de style.

De son métier, il parle avec ferveur : *"J'ai un apprentissage constant et je refuse les imitations. Je débute un projet et rapidement le subconscient surgit. C'est à ce moment-là que les plus belles choses surviennent, au moment où la marionnette se construit elle-même."*

Il m'arrive de travailler comme sculpteur, j'expérimente le plastique, le caoutchouc ou la mousse ; mais le textile est souvent la matière facile à manipuler. C'est en jouant les pièces que je ressens les imperfections, comme par exemple la lourdeur d'une poupée. Mon point de départ pour la construction d'un objet est la sobriété, où tout est presque supprimé. Cela permet une certaine évolution, pour arriver à l'essentiel dans le dialogue avec les autres."

En dehors de ce riche héritage, Stef De Paepe désire introduire dans les spectacles des performances visuelles, adaptées à son temps, pour un public se composant d'enfants, de jeunes et d'adultes.

La pièce de réouverture, *Kleine rode Eva*, mise en scène par le directeur, illustre sa démarche. Le thème de l'histoire est la disparition d'une fillette. Une expérience théâtrale que les petits vivent différemment que leurs aînés, ces derniers étant dotés de casques diffusant les textes de l'auteur Louis Paul Boon. Sur scène, les acteurs manipulent des maquettes et des poupées de petite taille. L'ensemble est filmé et reprojété agrandi sur un écran.

Une finale architecturale

La construction du lieu achevée, l'architecte Oscar Rommens a été saisi d'un virus créatif. En automne 2016, un festival d'art aura lieu dans la Ville. Aux organisateurs, il propose d'aménager un théâtre en plein air sur la place de la Culture, à l'ombre du Maan. Cet énorme espace contiendra une œuvre de l'artiste américain Dan Graham. Il s'agit de cadres métalliques grillagés, placés sur un socle en bois, portant le nom de *Performance Pavillon for a Catholic City*. Le tout fonctionnera comme un podium pour des performances et des concerts.

Le projet consistera à déplacer le volume de Graham vers la terrasse du café du Maan. Ensuite, l'architecte envisagera de placer trois câbles en hauteur sur toute la largeur de la place, afin d'y faire suspendre des rideaux. Dans l'enceinte ainsi formée, un socle servira de podium, tandis que le public pourra regarder les spectacles sur des escaliers mobiles d'accès pour avion.

Cet projet demande encore un peu d'être affiné, mais les idées des escaliers mobiles sans avion ni fusée et les rideaux en contraste avec l'architecture de l'environnement historique, sous un ciel nu, mettent certainement en route les rouages de l'imagination.

Jean-Jacques Vias

De la raison et des envies

... Jean-Pierre Zénith

La vocation, c'est avoir pour métier sa passion
Frédéric de Stendhal



Photo © Nexo

Les premiers pas

Jean-Jacques Vias a obtenu un Bac Économique et Social en 1985. Puis il enchaîne avec une École de commerce. En même temps, il avait une passion, celle de la musique : il était guitariste classique. Toujours attiré par le son et plutôt éclectique, une annonce se présente à lui.

Jean-Jacques Vias : *"Je lis une information disant que Yamaha recrute pour le Sud. En bon parisien j'ai cru que c'était le Sud de Paris, mais c'était en fait le Sud de la France ! C'était en 1993 ou 1994. Avantage de la jeunesse, pourquoi pas ? J'ai donc commencé à m'occuper de tout le Sud de la France pour Yamaha dans la division audio pro."*

L'histoire a alors commencé comme cela : c'était l'époque des PM 3000 et 4000 et du développement des premières consoles numériques qui se démocratisaient avec la ProMix notamment.

Au bout de trois, quatre ans, Jean-Jacques a été débauché par Harman, toujours pour le Sud de la France. Ensuite Harman est devenu Audiopole, mais le courant passait moins bien ; donc, notre ami est parti faire un très court passage chez ASV (Atelier Sud Vidéo) à Montpellier.

Un jour, J.-J. Vias travaillait sur la réfection audio de l'amphithéâtre d'IBM et l'idée lui est rapidement venue que le matériel Nexo conviendrait parfaitement. Il a donc contacté Denis Baudier, responsable des ventes chez Nexo à l'époque.

Jean-Jacques Vias : *"Il m'a dit OK pour le matériel mais également qu'il avait un poste à me proposer car l'activité devenait débordante sur la France. Il m'a donc engagé comme ingénieur commercial chez Nexo pour le Sud de la France ! C'était il y a un peu plus de quinze ans. Plus tard, Denis Baudier est passé à l'export et j'ai récupéré la France entière. On m'a ensuite également confié le Maroc, l'Algérie, la Tunisie. Puis Paul Massiani, venant de L-Acoustics, nous a rejoints pour renforcer l'équipe."*

Nexo pur jus

Dans ce parcours, J.-J. Vias perçoit que Nexo est vraiment une petite structure, même si elle a été rachetée par Yamaha. C'est une méritocratie : *"Plus tu apportes des choses, plus tu avances et plus tu es récompensé. Dans cette petite structure, tu disposes de beaucoup d'autonomie. On laisse beaucoup de place à l'initiative"*. Il est aujourd'hui le responsable des ventes France et une partie de l'Afrique francophone, ce qui comprend, au-delà du CA, un véritable travail de développement de l'image de Nexo. En France, Nexo réalise en moyenne 4 M€ par an, en allant du petit théâtre aux parcs d'attractions, en passant par les stades et les salles de sports.

Jean-Jacques Vias : *"La composition du marché des enceintes ne laisse que peu de place au haut de gamme, 60 % de celui-ci étant représenté par le 'MI' caractérisé principalement par toutes*

les références d'enceintes 'plastiques' amplifiées ou non dédiées aux petites formations et musiciens.

Il reste donc 40 % à se partager avec quelques constructeurs qui y apportent leurs solutions et leur empreinte. La force du marketing consistera à faire ou défaire les phénomènes de mode et habitudes ancrés dans ce marché élitiste. Sur le plan international, la France a le privilège de beaucoup exporter, c'est un territoire de fabricants."

Nexo réalise 85 % de son CA à l'export. Les usines sont basées près de Roissy-CDG, avec également une filiale en Dordogne. Cette production en France est un élément de fierté et de valeur ajoutée pour la société.

Grâce à la progression du CA, la direction a pu progressivement mécaniser les tâches les plus ingrates et obtenir un niveau de productivité permettant de conserver les usines en France, tout en bénéficiant des avantages liés à la proximité entre les usines et le bureau d'étude.

Un marketing qualitatif

Le son est quelque chose de physiologique qui relève du domaine du plaisir, *dixit* Jean-Jacques Vias. C'est un moyen, un véhicule de plaisir pour transmettre des émotions, que ce soit dans une salle de sport, à un opéra, dans un festival. Le son, s'il est de qualité, au bout d'un moment, il s'oublie pour laisser entièrement place au spectacle. Il apporte un plus, cette petite touche qui fait que... Le son peut répondre à une palette très variée d'attentes : une dimension *"plaisir"* ou une dimension sécurité dans un stade, par exemple.

Un peu d'histoire de Nexo

Au début, en 1979, il y a Éric Vincenot, le créateur infatigable et concepteur de la marque. Ensuite est arrivé son associé anglais, Mike Johnson, qui a apporté une autre dimension à Nexo. Éric s'occupait avant tout du R&D et Mike de la finance. Cela a permis de construire l'entreprise car Éric réfléchissait et réagissait très vite en essayant toujours d'avoir un coup d'avance. Il a beaucoup apporté au métier et a fait évoluer Nexo jusqu'au rachat par Yamaha. La société, c'est aussi une dépose régulière de brevets qui traduit bien la tradition d'innovation de la marque.

Les principales évolutions depuis 2000 dans le marché en France

Jean-Jacques Vias : *"Je pense qu'il y a de plus en plus d'acteurs, qu'il y a eu un développement conséquent mais anarchique de petites sociétés de prestation et d'installation. Les sociétés importantes ont aussi progressé ; donc cela signifie que le marché global s'est développé. Signe de l'importance du spectacle en France. [...] Techniquement parlant, il y a de moins en moins d'autodidactes, d'apprentis sorciers du son et heureusement plus de techniciens*

qui se basent sur les règles de l'acoustique pour réaliser leur design sonore. Chez Nexo, nous pratiquons des ETC (Education, Training and Certification) qui permettent justement d'avoir des gens qui savent exactement ce qu'ils font, quels que soient les systèmes, quelles que soient les méthodes. Un des derniers ETC s'est déroulé au Maroc avec de nombreux prestataires qui s'équipent de nos systèmes d'occasion, puis en neuf. On apporte une véritable formation qui ne se contente pas de présenter nos systèmes mais apporte surtout une grande base théorique. [...]

Le métier s'est professionnalisé, s'est spécialisé d'un point de vue des outils c'est-à-dire que ceux-ci sont devenus de plus en plus performants et précis. Il s'est produit l'arrivée de la ligne source, qui a beaucoup apporté. À partir de là, il y a eu le développement des systèmes, de l'électronique pilotant ces systèmes, qui sont toujours de plus en plus petits, de plus en plus puissants et qualitatifs. Je pense que nous arrivons à une période où la sono a rejoint la Hi-Fi. Avant, le fait de sonoriser un orchestre symphonique était mal vu et maintenant il y a de plus en plus de démonstration en direct où on oublie la sonorisation pour ne laisser part qu'à l'émotion."

Les projets de Nexo

Jean-Jacques Vias : "Les projets de Nexo c'est de développer des gammes et de toujours faire en sorte d'afficher un excellent rapport qualité/prix/pression pour représenter un outil. Il ne faut pas se leurrer, nous sommes là pour développer des outils qui sont au service de l'art et de ses intervenants. Notre credo c'est d'être à l'écoute des utilisateurs de ces outils. [...]"

Au niveau du développement, il y a eu une grosse évolution électronique ces dernières années. L'électronique a pris de plus en plus de place. On n'est plus à l'époque où une enceinte représentait seulement un instrument. Ce stade-là est aujourd'hui largement dépassé. Maintenant, si je prends l'exemple de Nexo, on interprète 180 réactions linéaires ou non d'un haut-parleur... On sait exactement, dans une enceinte, ce qui se passe à telle fréquence, à telle pression, à telle température. Ce qui permet de configurer un système complètement transparent."

Le réseau Nexo

Jean-Jacques Vias : "Nous avons un réseau de distribution qui est très stable. Notre politique est basée sur le fait de 'qui sème, récolte'. Nous essayons d'avoir le meilleur de chaque région et nous aidons nos distributeurs. Leur rôle est avant tout de savoir conseiller les clients et de mettre en avant des solutions, ce qui suppose d'investir beaucoup de temps et d'énergie. Un distributeur Nexo doit avoir les produits dans son parc, en démo, du stock, doit aussi savoir consentir des conditions commerciales car le marché français est dynamique et très bataillé... Enfin, leur marge doit normalement refléter leur valeur ajoutée."

Les évolutions du marché

Jean-Jacques Vias : "Nous pouvons avoir des évolutions assez fortes liées à des sorties de produits. Il y a plusieurs éléments qui déterminent cela : le marché par lui-même (développement ou non) et la pertinence des gammes d'une société par rapport à la concurrence. [...]"

Quand nous parlons de mutation de marché, de plus en plus de sociétés du son se mettent à faire de la vidéo live pour spectacle vivant. Le fait de regrouper le tout est rassurant et confortable pour un client. Il y a une mouvance de ce marché qui consiste à dire : une structure qui regroupe pas mal de solutions tout en étant spécialisée a plus de chance de remporter les marchés. C'est également la raison pour laquelle tous les constructeurs essayent d'avoir les gammes les plus larges possibles avec les solutions les plus pertinentes. [...]"

Le matériel évolue en permanence y compris par les upgrades de softs que nous mettons en ligne. Le passage de l'analogique au numérique a apporté beaucoup de nouvelles fonctionnalités dont l'upgrade des systèmes via les softs de gestion (loads). Le numérique a finalement permis d'obtenir beaucoup plus avec une dynamique phénoménale et pour un budget moindre.

D'un autre côté, le rythme de renouvellement du matériel évolue. Pourquoi changer si on n'a pas mieux ? Chez Nexo, quand nous sortons un nouveau système, il faut que ce soit toujours plus puissant, encore mieux défini. C'est une saine compétition entre les constructeurs qui nous oblige, au-delà de notre passion partagée, à avancer."

Conclusion : valeur et envie

Jean-Jacques Vias : "Tous les matins quand je me lève, je me pose plusieurs questions : que vais-je pouvoir apporter comme valeur ajoutée à la société ? Quand tu es salarié je pense que cette approche est quelque chose d'important. Et qu'est ce que la société m'apporte ? Elle m'apporte beaucoup et notamment des leviers pour avoir une prise sur ce marché."

Ce métier est un métier de passion. Une anecdote : je conserve tous mes pass, tous mes badges que je mets dans un tiroir que j'explore de temps à autre. J'y retrouve des prestations de 1993, 1994 qui me rappellent de bons souvenirs.

Ce métier permet de travailler de manière agréable grâce aux valeurs humaines que l'on y trouve. Nous avons encore la chance dans ce métier de pouvoir faire des affaires avec des gens qui partagent la même passion et les mêmes valeurs, et qui aiment d'autant mieux leur vie !"

Camille Emmanuelle

“Le sexe est un outil de libération politique”

... François Delotte



Photo © Morehumanagency

Camille Emmanuelle, trente-six ans, est journaliste et auteure, spécialiste des cultures érotiques. Dans son dernier livre, *Sexpowerment*, elle présente les sexualités comme moyens d'émancipation pour les individus et notamment pour les femmes. Elle s'attaque avec humour aux stéréotypes de genre, aux injonctions de la presse féminine et aux discours moralisateurs. Entretien.

Journaliste à l'Obs, aux Inrocks ou encore pour Brain Magazine, vous intervenez sur les sexualités. Pourquoi ce choix de spécialisation ?

Camille Emmanuelle : Cela s'est imposé à moi. Au départ, dans les années 2000, j'étais journaliste radio puis j'ai travaillé dans la communication culturelle et dans l'organisation d'événements. Parallèlement, je lisais beaucoup de choses sur la question érotique. J'ai commencé à écrire pour un petit site consacré au sujet. Il y avait alors peu de choses sur le sexe, sauf dans la presse féminine, mais je ne me reconnaissais pas dedans. J'ai commencé à écrire sur des thèmes plus politiques : les droits LGBT, la prostitution, les pornographies, ... En fait, les questions de sexualités m'ont ramenée à la politique dont je m'étais un peu détournée.

Vous vous réclamez du mouvement, à l'origine américain, appelé “sex-positive movement”. De quoi s'agit-il ?

C'est un mouvement né au milieu des années 80' aux États-Unis en réaction à une mouvance féministe anti-porno et anti-prostitution. Il s'intéresse aux travailleuses et travailleurs du sexe et à la pornographie sans formuler de jugement moral. En découlent les *porn studies* qui considèrent les pornographies en tant que phénomène de société et comme objet d'étude. C'est un mouvement qui voit les sexualités comme un terrain d'émancipation alors qu'un certain féminisme, français notamment, a plutôt tendance à concevoir la sexualité comme un lieu de danger pour les femmes. Ce dernier incite peu les femmes à vivre leur sexualité comme elles le veulent. Or, en dehors des injonctions de la presse féminine sur le sexe, il faut promouvoir la connaissance physiologique de son corps mais aussi favoriser la représentation de la diversité des corps. En France, des personnalités comme Virginie Despentes ou la réalisatrice de films pornographiques Ovidie, partagent cette vision des choses. J'ai voulu vulgariser cette pensée dans *Sexpowerment*.

“Sexpowerment” est la contraction de sex et d'empowerment, terme anglais qui désigne un processus d'acquisition, de capacité d'action et d'émancipation. Le sexe est pour vous un outil de libération ?

Oui. C'est un outil de libération personnelle mais aussi de libération politique. Mon livre évoque des éléments de ma vie personnelle et mes débuts de vie sexuelle parce que beaucoup de femmes n'osent pas exprimer leurs désirs et ne se posent même pas la question. Elles se concentrent sur ce que les hommes veulent. On a enfermé cette libido féminine. Et aujourd'hui s'ajoutent à cela les injonctions normatives de la presse féminine : il faut avoir tant de sex toys, trois amants, ... C'est aussi une pression qui pèse sur les femmes vis-à-vis de leur sexualité. Je trouve que celles qui se demandent ce qu'elles veulent et qui sont à l'écoute de leurs désirs sont épanouies. Mais cette question ne concerne pas seulement ce qui se passe dans la chambre à coucher. C'est aussi une problématique sociétale. Une société qui accepte les sexualités “autres” (LGBT et contre-cultures sexuelles) est plus sereine.

Il y a donc une forme de militantisme dans votre démarche ?

Pour ma part, je me définis comme une militante de canapé. Je ne fais partie d'aucun mouvement mais je considère que l'écriture est une forme de militantisme. Un de mes reportages m'a particulièrement marquée : j'ai passé trois jours à l'université d'été de la Manif pour tous. En passant du temps avec ces gens, j'ai essayé de les comprendre. Mais cela m'a fait un choc. Ils sont bloqués depuis 1968 et n'ont pas encore digéré le divorce. En tant que fille de divorcés, leurs propos me choquaient. Malgré cela, j'ai aussi pu réaliser que j'étais moi-même dans un entre-soi en fréquentant des gens ouverts sur les sexualités.

Vous vous réclamez de nombreux concepts ou de mouvements nord-américains. L'Europe, et singulièrement la France, seraient-elles en retard sur cette question de la dimension émancipatrice de la sexualité ?

Il y a en fait une arrogance très française à ce sujet. On pense que nous ne sommes pas comme ces pudibonds d'Américains. Après tout, nous sommes le pays de Sade et d'Apollinaire... Mais les *porn studies* et le féminisme ont mis du temps à arriver dans les universités françaises, alors qu'aux États-Unis on s'y intéressait depuis les années 60'. En France, il y a un retard universitaire, du grand public et de la culture *mainstream* à ce propos. Peu d'émissions télé parlent de la sexualité de façon intéressante et moderne. Il se passe moins de choses à Paris comparé à Berlin et à Londres où il y a davantage d'événements, de festivals, de performances consacrés à ces sujets. Cependant, un mouvement se développe depuis cinq, six ans. Des sites parlant des sexualités avec un regard nouveau émergent, des événements sont organisés, davantage de chercheurs abordent ces thématiques.

Vous vous présentez comme une “féministe en porte-jarretelles”. C'est-à-dire ?

Il s'agit d'une expression clin-d'œil. Je me définis comme féministe ce qui ne m'empêche pas de jouer avec les codes de l'ultra-féminité. Et ce n'est pas parce que je fais cela que je n'ai pas pu intégrer les comportements du sexisme ordinaire. Je fais ce que je veux. Je veux pouvoir revendiquer un aspect extérieur de l'ultra-féminité tout comme avoir intériorisé dans mon caractère des éléments dits “virils” : ambition, autonomie, ... Parce que tu es féministe, tu ne dois pas ressembler à une “poupouf”. En réalité, cela doit être un choix personnel. Moi, à trente-cinq ans, j'estime avoir bien réfléchi à ces sujets-là.

Votre livre possède une dimension autobiographique. Pourquoi ce choix de parler de sujets généraux en partant de votre expérience singulière ?

Pour ne pas être donneuse de leçon en disant comment il faut penser. Cela vient d'une double expérience à la fois personnelle et journalistique.

Je raconte mon parcours entre quinze et trente-cinq ans, la recherche de plaisir et la joie de découvrir des choses, d'autres sexualités. J'ai mis vingt ans à me sentir libre et à me libérer des clichés féminins et masculins, alors si je peux faire gagner du temps aux autres. Aussi, je me suis toujours mise en scène dans l'écriture de mes reportages. Cela permet de faire de l'humour. Il m'est par exemple arrivé d'assister à un *brunch* libertin un dimanche midi ! Ce n'est pas mon habitude. Je montre l'absurdité de la situation, ma gêne, mais je mets aussi en évidence mes propres tabous. C'est aussi ce que j'aime lire : l'écriture gonzo, une écriture incarnée, humaine et qui permet l'humour.

Vous faites partie de celles et ceux qui estiment que la pornographie peut être libératrice alors que celle-ci est encore largement accusée de diffuser un discours objetisant à propos des femmes.

Disons qu'il n'y a pas une pornographie mais des pornographies. C'est un peu comme parler des jeux vidéo : il y en a des magiques, des poétiques et d'autres qui sont ultra violents ou sexistes. 90 % de la production pornographique de base apporte une vision où la femme n'est qu'un objet et est destinée à l'excitation masculine. Mais des choses intelligentes existent. Particulièrement depuis dix ans, des femmes et quelques hommes réalisent du porno autrement. Un porno qui montre la diversité des corps féminins, des sexualités, qui mélange sexe hétéro et LGBT. Il montre une diversité de point de vue, une diversité de scénarios sexuels. Je défends cette pornographie représentée par des gens comme Ovidie, Erika Lust ou la jeune française Lucie Blush. C'est comme la nourriture : on vous propose la plupart du temps du Mc Do et de temps en temps on trouve un bon petit resto bio.

Est-ce que, selon vous, il faudrait davantage parler de la pornographie comme d'un objet culturel plus que comme un simple support masturbatoire ?

Cela peut être les deux. Un bon film porno est excitant mais peut aussi apporter un autre regard sur la sexualité, donc être excitant intellectuellement. Je ne suis pas pour qu'il n'y ait que du porno intello uniquement axé sur la réflexion car il perd alors souvent sa valeur excitatoire. Certains proposent les deux. Avec ces films, souvent, il n'y a pas l'effet "j'ai fini, j'ai vu un truc horrible, j'éteins l'ordinateur" alors que parfois ils montrent des trucs extrêmes. Mais il y a chez eux un respect du spectateur. Ces films nourrissent notre culture et nos fantasmes. Ils permettent de montrer la diversité des sexualités humaines, mettent en perspective une des questions que l'on se pose le plus souvent par rapport au sexe : "suis-je normal ?". Oui. À partir du moment où nous sommes entre adultes consentants alors il n'y a pas de perversité, juste une diversité de fantasmes.

Le porno féministe propose d'autres représentations.

Mais ne faut-il pas se méfier de l'injonction faite aux femmes de ne regarder que celui-ci ? Être véritablement féministe ne serait-ce pas laisser aux femmes le choix d'apprécier du porno "conventionnel" ?

Si, mais elles en regardent de toute façon. Les femmes qui regardent du porno sont nombreuses. Mais beaucoup de femmes regardent du porno gay qui, à l'origine, n'est pas pensé pour elles. Car je pense que pour un certain nombre d'entre elles il est insupportable de voir d'autres femmes dans des positions de soumission. Dans le porno gay, on voit souvent les visages, les expressions. Dans le porno hétéro conventionnel, la caméra se concentre sur la femme. Mais oui, on peut regarder de tout. On n'est pas obligé de regarder du porno *queer* ou féministe. Sur les "tubes" internet, on tombe parfois sur des pépites. Je ne suis pas en train de dire aux femmes "regardez du porno féministe". Je dis aux femmes et aux hommes que "un autre porno est possible".

Vous pointez aussi du doigt les ressorts d'une certaine littérature érotique qui (comme 50 Nuances de Grey) donne à voir une image très normée de la sexualité féminine.

Oui et c'est d'ailleurs l'objet de mon prochain livre. Il y a quelques temps, j'ai écrit sous un pseudonyme américain des romans érotico-cucul pour une maison d'édition française. J'ai produit douze romans pendant un an.

Je vais raconter tous les trucs absurdes qu'on me demandait d'écrire : est-ce qu'il faut du champagne ou pas ? Des huîtres ? Je décris la vision très normée du couple que donnent ces histoires. La femme est toujours jeune et naïve. Elle rencontre un milliardaire plus âgé et ils font l'amour dans un jet privé. C'est une vision réactionnaire et vénale des femmes. J'ai voulu écrire un pamphlet pour parler de ce phénomène car celui-ci est massif au sein de la production littéraire. Ce sont des ouvrages qui visent surtout les 18-25 ans. Ils remettent les femmes dans la case du romantisme à base de bougies, d'huile de massage, et dans laquelle l'homme doit être dominant, riche et performant sexuellement.

Est-ce que le monde de la culture, de l'art et du spectacle doit davantage s'emparer de ces questions liées aux sexualités pour faire évoluer leurs représentations ?

Parfois, en France, on a tendance à autoriser la parole culturelle sur la sexualité lorsque les choses font partie de notre patrimoine. Beaucoup de gens sont allés voir l'exposition Sade au musée d'Orsay. C'était super, mais le mec est mort il y a 200 ans ! Il est aisé d'organiser un festival durant lequel on passe des films pornographiques des années 1910-20 mais montrer des films d'une réalisatrice contemporaine comme Erika Lust est bien plus compliqué. Toutefois, des choses se passent quand même. À Montpellier, le festival Explicit est consacré aux contre-cultures sexuelles. Il se déroule dans un Centre dramatique national et bénéficie donc de subventions. Cet événement passionnant est pluridisciplinaire et propose des spectacles de danse, de théâtre, ... On voit aussi émerger des festivals de films lesbiens. Citons aussi la scène néo-burlesque, inégale, mais qui donne à voir des performances qui apportent un autre regard sur le corps féminin et qui se moquent des stéréotypes. Il existe également des festivals de cinéma, comme celui d'Annecy, consacrés aux cultures *queer* et féministes.

Lorsqu'un artiste fait référence, de façon explicite, aux sexualités, il peut s'exposer à de violents comportements de rejet, comme cela avait été le cas en 2014 avec l'affaire du plug de McCarthy. L'association Promouvoir a aussi réussi à faire interdire aux moins de seize ans le film La vie d'Adèle. Est-ce que nous avons, selon vous, affaire à un regain de puritanisme depuis quelques années ?

Oui, clairement. L'artiste peut s'exposer à des réactions de rejets et à des comportements homophobes. Un ami photographe, Thibault Stipal, a présenté une exposition dans la rue, à Royan, l'an dernier. Les photos montraient des couples qui s'embrassent. Parmi eux, il y avait des couples gays et lesbiens. Ces images ont été vandalisées, lacérées à coups de couteau. C'est un exemple parmi tant d'autres. Cela ne veut pas dire que toute la France est réactionnaire. Je pense que c'est l'œuvre de groupuscules qui ont finalement peu de pouvoir. Je crois aussi que la Manif pour tous a ouvert une boîte de Pandore laissant s'exprimer la parole liberticide et homophobe. Durant les défilés, on pouvait s'autoriser à dire "les pédés au bûcher". Et puis, il y a les associations catholiques de France qui ont un peu d'argent pour se payer des avocats. Je pense que ces crispations sont en partie liées à la situation de crise dans laquelle nous nous trouvons. C'est dans ce genre de situations que les gens se crispent le plus sur les questions de sexualité et de liberté.

Est-ce que vous estimez que parler des sexualités en art est redevenu un acte militant audacieux ?

Peut-être. On peut avoir l'impression que maintenant ça va, que de toute façon le sexe est partout. Ce n'est pas vrai. Il y a une hyper présence de la nudité féminine mais pas du sexe. De plus, on montre de plus en plus souvent un type de corps féminin : on représente peu le corps de femmes noires, arabes, âgées, ... C'est aussi aux artistes de récupérer cette parole qui est confisquée par la publicité, le marketing et une forme de pornographie. Quand les artistes s'expriment sur ces sujets, ils les traitent souvent avec humanité, émotion, intelligence et humour aussi. Dans le contexte, il s'agit de gestes aussi militants qu'essentiels.

À lire : *Sexpowerment - Le sexe libère la femme (et l'homme)* de Camille Emmanuelle, Éditions Anne Carrière, 240 pages, 18 €

Archaos

As du cirque

••• François Delotte

Toutes les photos sont de François Delotte

Fer de lance du cirque contemporain des années 1980 à 2000, Archaos jouit du titre de “Pôle national des arts du cirque Méditerranée” depuis 2011. Fixée dans une ancienne chaudronnerie à Marseille, la structure supervise désormais la Biennale internationale des arts du cirque, l’un des plus importants événements du genre au niveau mondial.



Vue de la première salle de travail

Une haute façade de béton dont la peinture s’écaille. Deux vastes portes métalliques comme seules ouvertures. Un garage automobile ? Un entrepôt ? Non, un cirque. Plus précisément un “Pôle national des arts du cirque”. Depuis 2001, Archaos est installée dans une ancienne chaudronnerie, du ^{xv}^e arrondissement de Marseille. Derrière ces murs anonymes sont conçus des spectacles audacieux et poétiques, des artistes du monde entiers sont accueillis en résidence et des amateurs viennent s’exercer à la voltige. Avant de se fixer dans la cité phocéenne, les gens d’Archaos ont parcouru la France, l’Europe et le

monde comme des rock stars. Rappelons que la compagnie fut l’un des éléments phare du renouveau du cirque dans les années 80’-90’. Une compagnie co-fondée en 1986 par l’auteur Guy Carrara avec des circassiens, dont Pierrot Bidon (décédé en 2010). “*Personnellement, je n’étais pas un amoureux du cirque*”, déclare d’emblée Guy Carrara. “*Je viens du texte, et même de l’abstrait. Puis j’ai rencontré des artistes de cirque durant les années 80’. J’ai été fasciné par ces gens, par leur volonté et leur abnégation. Mais j’étais plus frappé par les personnes que par le cirque en lui-même. Je me suis alors lancé une*



Gradin de la salle 2



Vue du plateau de la salle 2

sorte de défi : comment créer une dramaturgie d'aujourd'hui avec cet art en dehors du temps ?", précise celui qui est aussi le co-auteur de tous les spectacles d'Archaos. "Nous n'étions pas les seuls à vouloir révolutionner le cirque à l'époque. Il y avait le Cirque Plume, le Puits aux images, Docteur Paradis, ... Mais tous les collègues étaient plus attachés au cirque que moi. Nous voulions prendre nos distances avec les codes habituels du genre. On s'intéressait à la musique punk, à l'esthétique de la rue, aux travailleurs, ... Nous avons introduit dans le cirque des thématiques comme la religion, le sexe et la violence", poursuit Guy Carrara.

Rock'n'roll circus

De 1986 à 1992, Archaos entame sa période dite "trash". La vie de la compagnie est rythmée par le cycle des tournées et par une attitude rock'n'roll déjantée. "Nous élaborions de nombreux chapiteaux. Il s'agissait de libérer le cirque de son enveloppe traditionnelle", indique Guy Carrara. Ainsi, en 1987, les artistes créent un chapiteau de guindes, encerclé par des camions qui avancent progressivement, les phares allumés. Pour le spectacle *Metal Clown*, Archaos donne naissance à une folie : un tunnel de 60 m de long, 40 m de large et 20 m de haut, sous lequel passent des camions (encore) qui transportent musiciens et artistes. Le public, lui, est assis sur les bords de cette piste non conventionnelle. Ce travail sur "l'emballage" du spectacle s'inscrit lui-même dans une réflexion globale sur les dispositifs scéniques et scénographiques. Dans cette démarche, en 1990, pour la création *Bouinax*, la compagnie abandonne la traditionnelle piste ronde pour une piste carrée.

Une originalité et une grande inventivité qui valent à la compagnie un succès aussi rapide que massif. Archaos obtient le Grand Prix national du cirque, décerné par le ministère de la Culture en 1989.



Vue extérieure des bâtiments d'Archaos

La même année, son spectacle *The Last Show on Earth - Amour et Tendresse* reçoit le Best Name, oscar du meilleur spectacle vivant en Grande-Bretagne, pays où elle rencontre un succès public et critique important. Au début des années 90', les artistes tournent beaucoup à l'étranger (Allemagne, Espagne, Canada, Scandinavie, ...) avec leurs propres structures. Puis, à partir de 1993, Archaos devient l'une des premières troupes de cirque à se produire dans des grandes salles de type zénith. "Nous avons investi ces lieux alors qu'avant les gens venaient nous voir dans nos propres lieux. Il a fallu inventer des dispositifs scéniques adaptés à ces grands espaces", témoigne Raquel Rache de Andrade, artiste de la compagnie depuis 1988 et actuelle codirectrice d'Archaos. Avec une création comme *Game over* (1994-1995), la compagnie touche le grand public. Le spectacle innove en mêlant cirque et projections vidéo pour aborder le pouvoir de la communication et de la télévision. "Les salles étaient souvent pleines. C'était une tournée rock'n'roll", se souvient Raquel Rache de Andrade. Archaos enchaîne sur *Game Over 2*, en 1997. Mais la compagnie, toujours prompte à se remettre en question, ne s'endort pas sur ses lauriers. Dès le début des années 2000, elle décide de quitter les stadiums et autres grandes salles de concert pour présenter principalement ses créations dans des théâtres et des Scènes nationales. "Ce fut un virage énorme !", s'exclame Raquel Rache de Andrade. "Nous avons dû construire nos propres structures adaptées aux plateaux". Pour *In Vitro* (1999), un tunnel de trois arches est posé sur la scène, créant ainsi une sorte de cage dans la cage sur laquelle les acrobates et les éléments de décors viennent s'accrocher. La compagnie prolonge ainsi sa réflexion scénographique en élaborant des éléments techniques autonomes. Par exemple, dans *Parallèle 26* (2006), co-créé avec la chorégraphe Sylvie Guillermin, danseurs et circassiens évoluent dans une structure de métal pour évoquer l'univers carcéral.

Centre de recherche européen des arts du cirque

Après ces intenses années de tournée, Archaos désire se choisir un port d'attache. Ce sera Marseille. "La Ville correspondait à notre idéal : elle est cosmopolite, populaire, portuaire, authentique", énumère Guy Carrara. Dans une logique de compagnonnage et de partage, Archaos souhaite alors devenir un carrefour où les artistes peuvent se croiser et travailler. Dans ce sens, elle met en place, en 2011, le CREAC (Centre de recherche européen des arts du cirque de Marseille). "Nous voulions devenir un projet culturel élargi. Ne pas être seulement centrés sur nos spectacles", précise le codirecteur de la compagnie. Au même moment, la troupe s'installe dans ses locaux actuels. "Nous avons visité plusieurs bâtiments. Nous en avons retenu deux pour finalement choisir celui-ci, plus rustique mais aussi plus grand", raconte Raquel Rache de Andrade. Dans un premier temps, Archaos ne loue qu'un des deux vastes espaces



Vue de la salle 2, derrière le gradin

que compte l'ensemble. *"Au début, nous utilisons le lieu pour du stockage. Le sol était défoncé, il pleuvait à l'intérieur"*, se souvient Guy Carrara. Progressivement, au fur et à mesure des rencontres et des projets, l'ancienne chaudronnerie se mue en fabrique de cirque. Jusqu'à ce que, en 2004, Archaos ait la possibilité d'entreprendre une rénovation des bâtiments. *"Petit à petit, on a refait le sol, le toit, les finitions"*, indique Raquel Rache de Andrade. Mais l'ensemble reste rudimentaire. Guy et Raquel font alors appel à l'architecte marseillais Thierry Gonard.

En 2010-2012, ce dernier doit intervenir sur les deux bâtiments de 300 m² qui composent l'ensemble des anciens ateliers. Le budget total est minimaliste : 120 000 €. Thierry Gonard doit aller à l'essentiel. *"Nous les avons aménagés en deux espaces distincts : un dédié au travail des artistes, de la compagnie et des personnes accueillies en résidence, et un autre avec des gradins et une scène qui peut être utilisée pour les répétitions mais aussi pour présenter des spectacles"*, explique l'architecte. Celui-ci supervise les travaux de mise aux normes de sécurité des locaux. Il reprend aussi les charpentes des deux nefs de type industriel. *"Il fallait réaliser des suspensions et accroches au niveau de la charpente car ce n'était pas possible sur les murs. Nous avons donc renforcé les structures pour pouvoir monter des cages, des choses lourdes qui pèsent parfois plusieurs tonnes"*, commente-t-il. *"Nous avons installé des sortes de gros sabots inversés sur les charpentes, ce qui permet de les utiliser un peu comme des grils techniques."*

Nous l'avons vu, les deux pièces sont de surfaces identiques. Les volumes rectangulaires sont aussi similaires et les espaces possèdent des caractéristiques communes. Leurs largeurs sont de 15,50 m. La hauteur sous charpente est de 7 m. Les sols sont repris en béton lissé. Deux grands portails métalliques de 5 m de haut permettent le déchargement de décors et de matériel. Ces portes sont coulissantes et bénéficient d'un traitement acoustique. La première salle est restée très brute. À droite de l'entrée a été créée une place de parking pour les personnes en situation de handicap. À gauche, des sanitaires. Se déploie ensuite un gymnase où voltigeurs et acrobates se suspendent aux poutres métalliques. Une isolation thermique des toitures a été réalisée mais aucun dispositif acoustique n'a été installé. Des puits de lumière carrés ont été percés sur les pignons et au centre du toit. Au bout du bâtiment se trouvent des locaux techniques et de stockage qui occupent près d'un quart de la surface de l'ensemble.

Nous passons dans la seconde salle. À droite de l'entrée, un bar a été aménagé avec des grands buffets en bois. L'ensemble de l'espace est sobre mais bénéficie d'un véritable traitement technique.



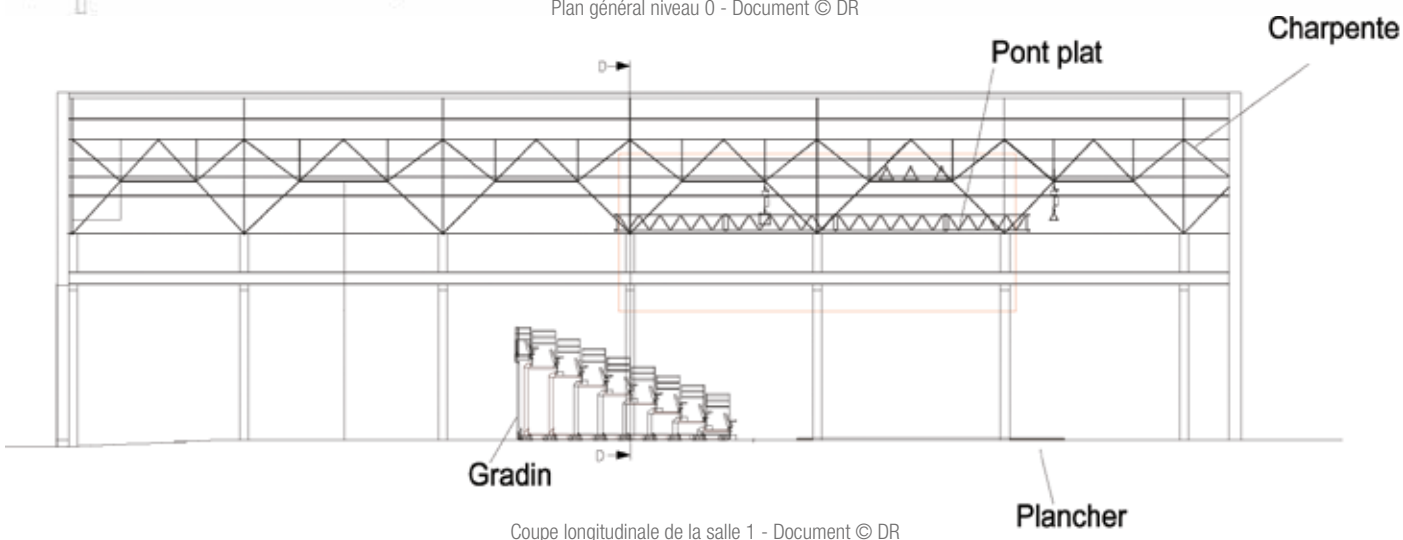
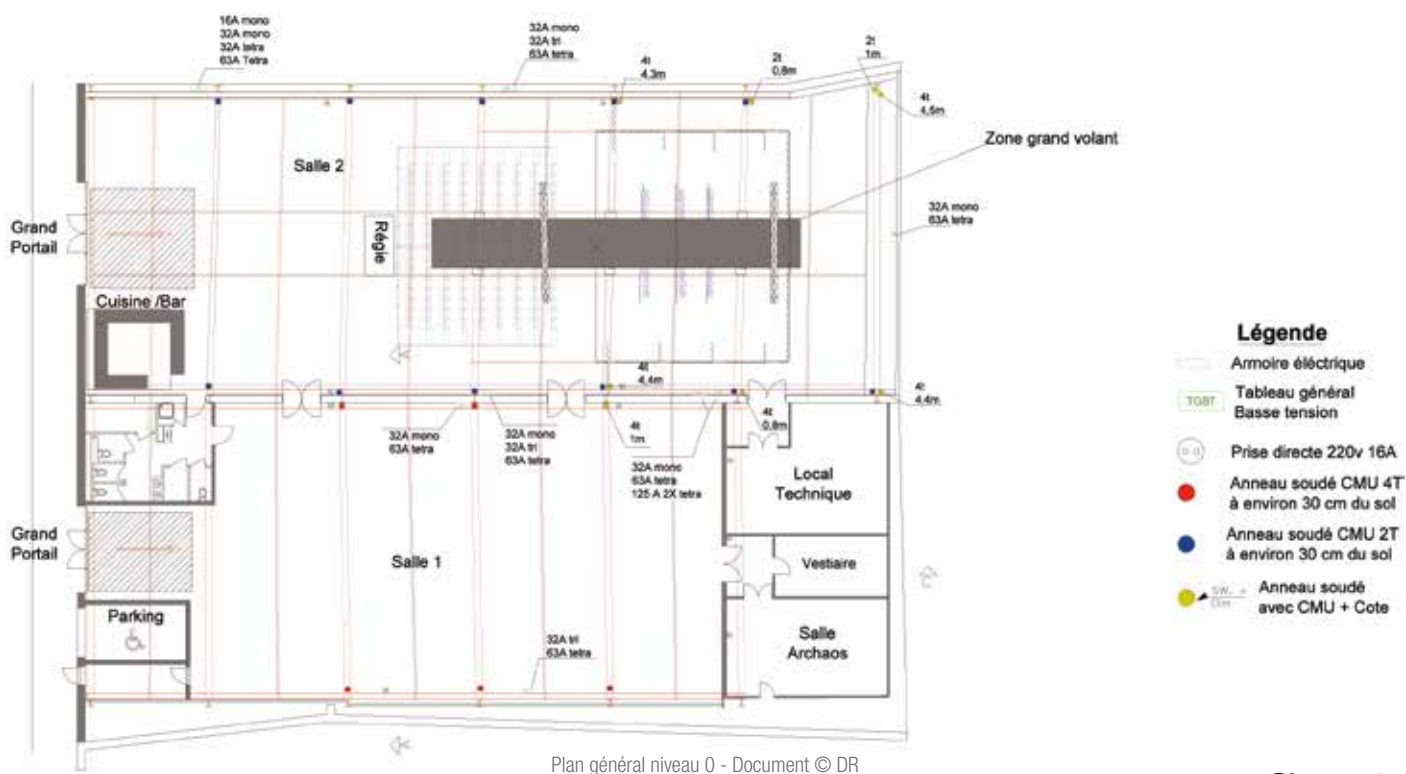
Des artistes professionnels et amateurs répètent dans la première salle

Une isolation acoustique a été associée à l'isolation thermique. *"Une partie de la charpente et certains murs ont été recouverts de laine absorbante"*, détaille Thierry Gonard. Un gradin démontable a été récemment installé. *"Nous l'avons acquis cette année"*, précise Guy Carrara. *"Il peut contenir 144 places mais le lieu est considéré comme étant un ERP pouvant accueillir 300 personnes"*, continue-t-il. Le plateau, composé d'un plancher non-surélevé, possède une ouverture de 11,70 m pour une profondeur de 9,70 m. Le tout est entouré de pendrillons. Au-dessus se trouvent trois ponts d'accroche pour aériens (de 5,40 m de long), un pont motorisé de contre et un pont motorisé de face au niveau de la première rangée de gradins. Au centre, une zone de grand volant a été aménagée, permettant de disposer d'un espace de 10 m sous-charpente. Derrière, des loges au confort sommaire ont été créées.

Un système de ventilation simple flux a été installé pour desservir les deux bâtiments. Il est adjoint d'un chauffage aérothermique fonctionnant au gaz. Les travaux ont été finalisés en 2012. *"Pour un architecte, c'est intéressant de transformer un lieu industriel en lieu de spectacle. Nous avons conservé beaucoup d'éléments de structures pour les adapter le mieux possible à la nouvelle destination des espaces"*, assure Thierry Gonard. Privilégiant le recyclage et la réutilisation, la maîtrise d'œuvre a su coller au budget serré pour livrer un équipement modulable et fonctionnel. Guy et Raquel aimeraient cependant doubler la surface des locaux par la construction d'un cirque "en dur". Archaos et Thierry Gonard travaillent sur ce projet depuis plusieurs années. En 2010, ils ont même réalisé des plans. Il s'agirait pour eux de pouvoir disposer de la parcelle adjacente à Archaos pour construire un chapiteau permanent de 700 places. Un outil qui ne serait pas de trop pour la structure devenue Pôle national des arts du cirque en 2011.

Une grande biennale pour les arts du cirque

Pôle national qui organise depuis 2015 l'un des plus importants rendez-vous internationaux consacrés aux arts du cirque : la Biennale Internationale des arts du cirque. L'événement est né dans le sillage de Marseille-Provence 2013. *"Durant MP2013, nous avons été chargés de réaliser une programmation d'un mois avec quinze opérateurs du territoire métropolitain d'Aix-Marseille"*, témoigne Guy Carrara. *"Ce fut un succès. Cela nous a notamment confortés dans l'idée qu'il est possible de faire travailler ensemble plusieurs structures dans une région où l'on dit souvent que c'est impossible."* Forte de cette expérience, Archaos ne veut pas s'arrêter en si bon chemin. En 2015, avec le soutien du ministère de la Culture, de la Région Provence-Alpes-Côte-d'Azur et du Conseil départemental des Bouches-du-Rhône, elle transforme en rendez-vous la tentative de MP2013, mais



en passant cette fois-ci à l'échelle régionale. Du 22 janvier au 22 février 2015, Guy Carrara et Raquel Rache de Andrade réunissent une trentaine de compagnies et près de 50 000 spectateurs dans différentes localités de la région. *"Le plus gros festival de cirque au monde en volume de programmation"*, affirme Guy Carrara. La biennale prétend devenir "l'Avignon" du cirque en présentant des compagnies françaises mais aussi originaires du Brésil, de Scandinavie, ou encore d'Afrique... Dans le cadre de cette manifestation, Archaos ne renonce pas à sa mission d'accompagnement à la création. *"300 000 € sur les 1,9 M€ de notre budget sont consacrés à la réalisation de projets spécifiquement conçus pour la biennale"*, indique Guy Carrara. Le bouclage de la programmation de l'édition 2017 est en cours. Parmi les multiples propositions déjà retenues figure une création du plasticien-circassien Johann Le Guillerm. Le "Mozart du cirque" doit jouer sous un chapiteau au milieu de 1 500 objets. En attendant, Archaos continue son travail de soutien aux pratiques amateurs mais aussi d'actions culturelles dans divers établissements scolaires marseillais. Accueillant entre dix et quinze résidences par an, le Pôle national des arts du cirque joue pleinement son rôle de passeur. Une façon pour Guy Carrara, Raquel Rache de Andrade et consorts de partager leur trente ans d'expérience.

Bertrand Nodet

Instaurer la relation du corps à l'espace

... Jean Chollet



Photo x

Très tôt, ce jeune Héraultais exprimait son goût pour le dessin en composant des bandes dessinées qui, racontant une histoire à travers ses personnages et leurs environnements, constituaient déjà une forme d'approche à la dramaturgie. Ce n'est pas pour autant que sa vocation pour la scène se révèle immédiatement. Adolescent, Bertrand Nodet était plus attiré par l'architecture et le cinéma que par le théâtre et a envisagé une formation à la Fémis qui, toutefois, ne répondait pas à toutes ses attentes. Après avoir obtenu un bac ES et effectué une mise à niveau en arts appliqués à Montpellier, il rejoint l'ENSAAMA pour un BTS en design espace. Fort de ces acquis, et après mûre réflexion, il s'oriente vers la scénographie qui lui offre des ouvertures et une liberté artistique plus grandes auxquelles il aspire. En 2010, il intègre cette formation à l'ENSATT qui, outre l'apprentissage d'une pratique et de ses techniques, offre une mixité des enseignements et des ateliers qui développent ses connaissances du théâtre. Son mémoire de fin d'études donne le ton de ses recherches car il est consacré à *"l'Enjeu du corps et de la scénographie dans la performance in-situ"*. Il trouvera des prolongements dans le Collectif BIM, créé en 2013, avec ses condisciples issus des différents départements de l'ENSATT, et se consacre, sous forme de performances, *"à révéler la théâtralité d'un espace public habité par le corps"*, comme en témoignent depuis leurs interventions dans plusieurs villes. Si, dans le cadre de l'école, Bertrand Nodet participe à quelques créations, d'abord comme accessoiriste et constructeur de décor puis comme assistant de Stéphanie Mathieu pour *L'Opéra de quat'sous* de Brecht, et scénographe pour *Loin de Corpus Christi* de Christophe Pellet (mise en scène Anne Théron), il découvre à sa sortie la réalité d'une pratique exigeante et les cheminements nécessaires à son exercice professionnel auquel il n'était pas nécessairement préparé. Avec la belle énergie qui le caractérise, il crée des liens avec de jeunes troupes ou collectifs dont il partage les ambitions artistiques ainsi que les modes de création et de fonctionnement, dans une relation humaine,

nourrie de la réalité indissociable avec le monde contemporain. Ainsi, il conçoit, en 2014/2015, les scénographies pour des spectacles des compagnies Premières fontes, Renards, le collectif Foule complexe et la Cie Y de Étienne Gaudillère (décor et costumes), avec entre temps la création d'accessoires auprès de Dominique Pitoiset pour *Un été à Osage County* à la Scène nationale d'Annecy. La création de *Arance - Avoid shooting blacks*, réalisée en mars 2015 aux côtés du jeune metteur en scène italien Pietro Marullo au Théâtre de Liège, témoigne de certains aspects et orientations de la création scénographique de Bertrand Nodet. Dans cette méditation sur l'esclavage moderne et la condition des migrants entre l'Afrique et l'Europe, l'espace scénique se révèle avec l'apparition d'une structure noire gonflable (8 m x 10 m) dont les variations de pression et les vibrations de la matière sensibilisent un rapport organique et métaphorique avec les chocs et les mutations du monde. Avec très peu de texte, cette introduction, accompagnée d'éléments et de modules évocateurs et significatifs, privilégie la relation à l'espace des comédiens bien au-delà de l'illustratif, pour aboutir à une expression symbolique souhaitée et réussie pour ce spectacle qui interpelle. Encore à l'aurore de sa création, Bertrand Nodet multiplie recherches et expériences dans le domaine scénique pour nourrir son vocabulaire scénographique qui est loin d'être figé et reste ouvert, le temps venu, à des évolutions plastiques et techniques pourvu qu'elles soient nourricières de sa pratique. *"La vidéo, par exemple, est très en vogue au théâtre. C'est un média fort et très efficace mais qui prend parfois le pas sur le jeu et le corps du comédien. C'est là où se trouve tout l'enjeu pour moi en scénographie : trouver un rapport intéressant entre le corps et l'espace c'est-à-dire trouver des proportions justes mais aussi trouver quoi représenter dans une certaine économie. Au théâtre le 'less is more' est souvent un bon vecteur d'imaginaire pour le spectateur."* Une personnalité à l'esprit bien trempé dont on suivra avec intérêt les nouvelles créations.



Arance - Avoid shooting blacks, mise en scène Pietro Marullo, mars 2015
Photo © Stéphane Deleersnijder

JTSE 2016

JOURNÉES TECHNIQUES DU SPECTACLE ET DE L'ÉVÉNEMENT

DOCK
EIFFEL
lighting

PARIS
29 & 30
NOVEMBRE
2016
20^E ÉDITION

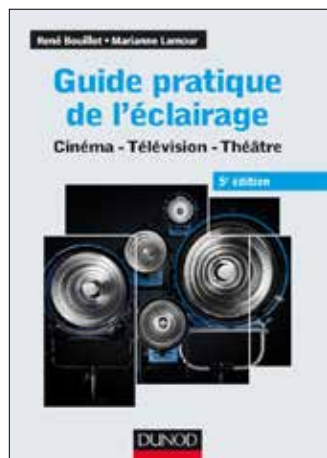
INSCRIPTION EN LIGNE WWW.JTSE.FR



Guide pratique de l'éclairage

Cinéma - Télévision - Théâtre
(5^e édition)

René Bouillot & Marianne Lamour



Il n'y a pas de bonne "photographie" (au sens large) sans bon éclairage : les images d'une œuvre (photographie, vidéo, film ou mise en scène de théâtre, ...) ne sont pas forcément celles de la réalité ; elles doivent traduire fidèlement les intentions du réalisateur. Pour y parvenir, celui-ci doit prendre en compte différents aspects techniques et esthétiques, tels que : le niveau d'éclairage, le contraste entre la lumière et l'ombre, la température de couleur, ... Cet ouvrage aborde tous les aspects de l'éclairage du point de vue des matériels et des pratiques.

28 €

Isolation thermique et acoustique des bâtiments

Collectif



Les impératifs d'efficacité énergétique et de confort acoustique dans les bâtiments entraînent de nouvelles réponses constructives et une évolution considérable des matériaux et procédés d'isolation. Tenant compte des derniers DTU parus, ce guide regroupe dans un

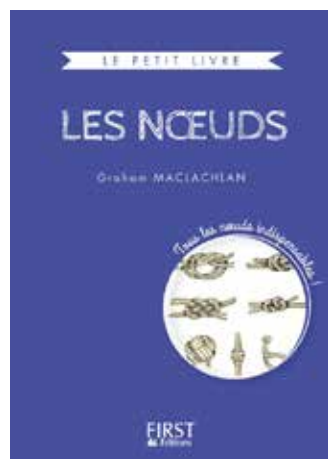
même volume l'essentiel des dispositions techniques de mise en œuvre des systèmes d'isolation thermique et phonique des bâtiments.

42 €

Les nœuds

Les indispensables !

Graham Mac Lachlan



Livre de poche

Tout ce qu'il faut savoir pour réaliser vite, bien et en toute sécurité les nœuds indispensables :

- nœuds marins
- nœuds d'alpinisme
- nœuds de pêche
- nœuds d'équitation
- nœuds de cravate
- nœuds décoratifs, ...

Et pour chaque nœud, un schéma explicatif pour être sûr de le réussir !

Vous aurez toujours besoin d'un nœud !

2,99 €

Les fous du son

Laurent de Wilde



Qui a pu être assez fou pour avoir eu, un jour, l'idée de faire de la musique avec de l'électricité ? Et comment est-ce possible d'ailleurs ? Qui se cache

derrière ces instruments loufoques, ancêtres des pianos numériques actuels, ces immenses orgues criblés de fils électriques ou encore ces claviers surréalistes aux notes futuristes, dont les noms insensés —*télégraphe harmonique, théâtrophone, telharmonium, tudion piano, ondes musicales, clavivox ou colymoog*— disent déjà la folie ? Des amoureux du son ! Très certainement, mais surtout d'immenses inventeurs.

22,90 €

L'Observatoire de la lumière

Texte bilingue

Daniel Buren et Suzanne Pagé,
directeur artistique
de la Fondation Louis Vuitton



L'ouvrage témoigne de cette œuvre temporaire conçue en dialogue étroit avec l'architecture de Frank Gehry. À travers un jeu de couleurs, de reflets, de transparences et de contrastes, à la fois intérieur et extérieur, Daniel Buren propose, en effet, un nouveau regard sur ce bâtiment. Cette publication retrace également la genèse et l'évolution du travail de l'artiste sur la lumière, la couleur et la transparence, à travers un parcours chronologique parmi ses œuvres de 1970 jusqu'à aujourd'hui.

45 €

LE FOCUS DU MOIS :

Les espaces de la musique

Architecture des salles de concert
et des opéras

Antoine Pecqueur



Pour un architecte, se voir confier la conception et la construction d'une salle de concert représente un prodigieux défi en même temps que l'ultime consécration si la salle est "réussie". Et pour qu'elle le soit, il va devoir porter à leurs perfections les aspects esthétiques et techniques en veillant à un équilibre permanent entre eux, seul véritable garant de la pleine satisfaction des usagers, particulièrement exigeants dans le domaine de la musique. Antoine Pecqueur, instrumentiste et journaliste musical, a sélectionné et visité pour cet ouvrage 30 des meilleures salles contemporaines du monde. Il explique pourquoi ces réalisations fonctionnent et en quoi elles excellent.

36 €

Pour toutes vos commandes,
rendez-vous 24 h/24
sur www.librairie-as.com



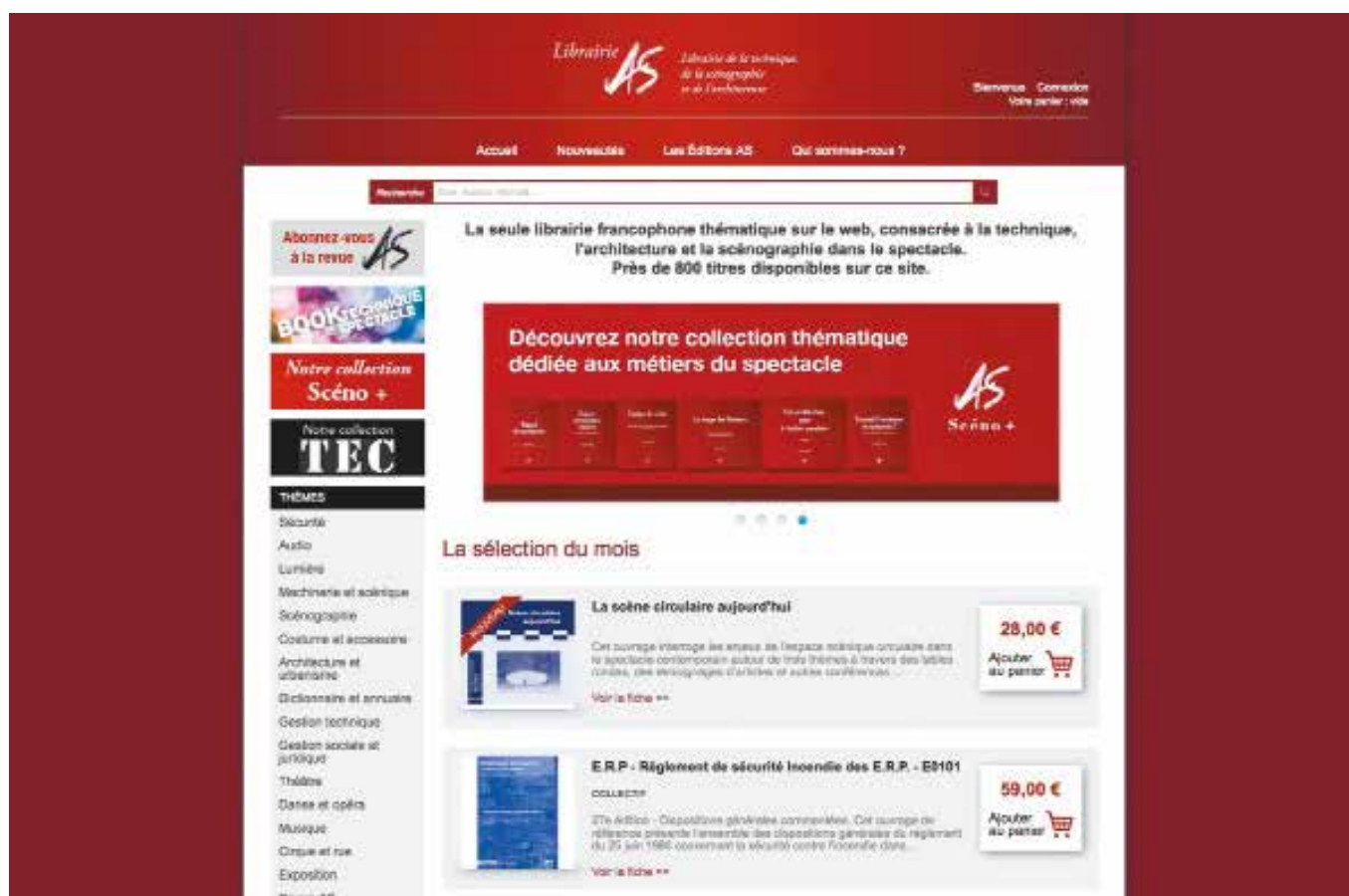
*Librairie de la technique,
de la scénographie et de l'architecture*

Visitez notre site : www.librairie-as.com

La seule librairie francophone thématique sur le web,
consacrée à la technique, l'architecture et la scénographie
dans le spectacle.

Près de 800 références disponibles.

Retrouvez tous les livres présentés dans la revue AS,
et passez commande facilement, d'un clic !



Éditions AS

14, rue Crucy - 44000 NANTES - France - Tél. : + 33 (0)2 40 48 64 24 - Fax : + 33 (0)2 40 48 64 32

News Village



Rock-Audio Distribution - L'Opéra Bastille s'équipe en Fohhn

Publié le 12/07/2016 dans News Village par La Rédaction

Après 25 ans, l'Opéra Bastille a fait "peau neuve" avec le remplacement du système principal de diffusion audio. Le choix du matériel s'est porté vers le système Fohhn Focus Modular monté en ligne continue et [...]

Tag(s) Fohhn, Opéra Bastille, Rock-Audio Distribution



APG – Uniline Compact

Publié le 08/07/2016 dans News Village par La Rédaction

L'Uniline Compact est un système "source ligne" de petite taille basé sur le concept de "Line Array Modulaire" inventé par APG. Le but est d'offrir le maximum de polyvalence et la plus grande plage d'utilisation [...]

Tag(s) APG



Modulo Pi lance la nouvelle version de Modulo Player

Publié le 08/07/2016 dans News Village par La Rédaction

Modulo PI, société française spécialisée dans le développement de solutions vidéo pour l'industrie audiovisuelle, événementielle et la muséographie, annonce le lancement de son nouveau Modulo Player, un media serveur puissant et polyvalent permettant de gérer[...]

Tag(s) Modulo P:



Sommer Cable - Câbles HQ-HDMI

Publié le 04/07/2016 dans News Village par La Rédaction

Le standard HDMI s'est imposé comme système de référence pour la diffusion des signaux numériques audiovisuels. Sommer Cable propose donc des solutions de liaisons haut de gamme HDMI permettant une transmission bidirectionnelle absolument fiable et [...]

Tag(s) SOMMER CABLE



Axente - Projecteur Blitz W4 Oxo

Publié le 01/07/2016 dans News Village par La Rédaction

Le Blitz W4 Oxo est un projecteur stroboscopique à LEDs blanches. Il possède une mécanique modulaire pour accroche en cluster type line-array. Quelques caractéristiques : - 672 LED 6500 K ; - Utilisation en mode blinder continu[...]

Tag(s) Agents



Robe Lighting - Robin CycFX 8

Publié le 23/05/2016 dans News Village par La Rédaction

NE MANQUEZ PAS...

Revue AS - N°207 Juin 2016



DERNIERS ARTICLES

- Rock-Audio Distribution - L'Opéra Bastille s'équipe en Fohhn
- APG - Uniline Compact
- Modulo Pi lance la nouvelle version de Modulo Player
- Sommer Cable - Câbles HQ-HDMI

CATÉGORIES

- Focus
 - Développement durable
 - Portrait d'entreprise
 - Portrait jeune scène
 - Rencontres
- L'Actualité & les réalisations
- News Village
- Sommaire AS

ARCHIVES

Sélectionner un mois

**ABONNEZ-VOUS À LA
NEWSLETTER AS**

E-mail

JE M'ABONNE !

AS

la Collection SCÉNO +

Les Éditions AS présentent



ABONNEZ-VOUS !

**ABONNEMENT ANNUEL :
6 numéros**



France :

Abonnement annuel 6 numéros : 78 €

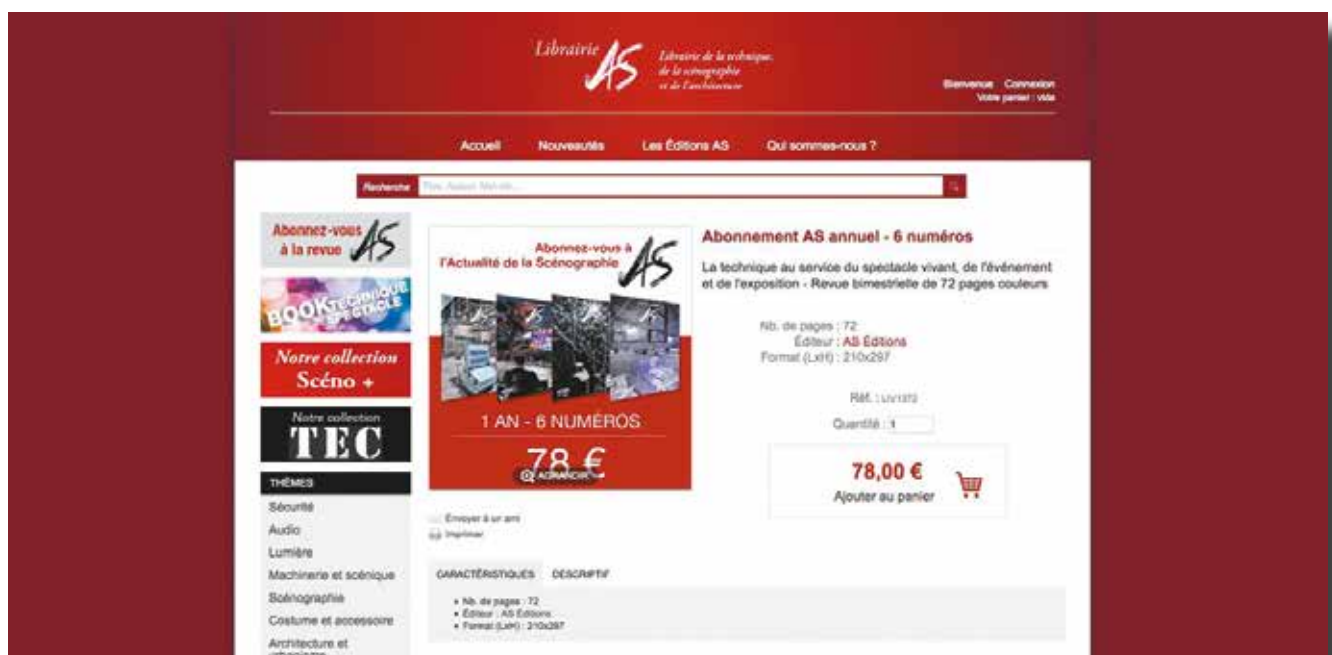
Abonnement annuel étudiant 6 numéros : 61 €

Etranger :

Abonnement annuel 6 numéros Europe : 105 €

Abonnement annuel 6 numéros Hors-Europe : 125 €

Retrouvez aussi les anciens numéros de la revue AS
et complétez ainsi votre collection !



Abonnez-vous sur : 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

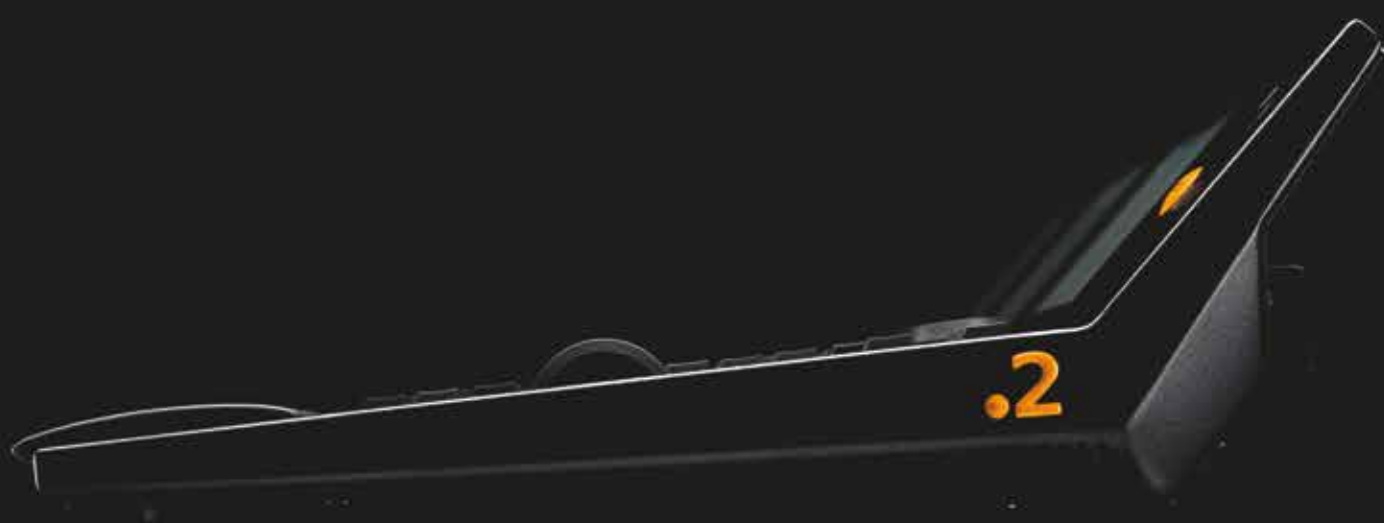
 **AZUR**
SCENIC
TEXTILES SCÉNOGRAPHIQUES
Distribution • Confection • Installation

dot2

L'ESSENCE

de MA Lighting

FACILITÉ D'UTILISATION | INTELLIGENCE | PERTINENCE | MULTILINGUE | DESIGN | ADN MA



La nouvelle Gamme de Solutions de Contrôle d'Éclairage par MA Lighting : www.ma-dot2.com