

ACTUALITÉ DE LA SCÉNOGRAPHIE



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

Richard III en Avignon
Le Volcan au Havre
Le Sucre à Lyon

n°203

n°5 - 2015
ISSN 0986-1351
prix 16 €

VARI***LITE**

VL4000 Spot & BeamWash

Les MEILLEURS automatiques intelligents

Avec les VL4000, vous avez tous les outils pour exprimer votre talent. Conçu 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

Bientôt votre rendez-vous annuel : les JTSE 2015

Le n° 203. Pour commencer, une interview de Philippe Varoutsikos, le nouveau directeur technique du Festival d'Avignon ; ensuite, une analyse en trois volets du *Richard III*, mis en scène par Thomas Ostermeier.

Comme chaque année, un petit tour au Festival de rue à Aurillac. La compagnie G. Bistaki avec *The Baïna Trampa Fritz Fallen*, et *Wired Aerial Theatre* présentant *As the world tipped*.

En juin, à la plaine de jeux du Polygone (Château de Vincennes), s'est organisé le Festival Weather sur cinq scènes avec une haute qualité audio.

La maison de la Culture du Havre, devenue Espace culturel Oscar Niemeyer, puis Volcan, a fait peau neuve avec l'aide de Dominique Deshoulières (architecte), Thierry Guignard (scénographe) et Rémi Raskin (acousticien).

Nous sommes au début d'une longue série de rénovations de Scènes nationales.

Second volet consacré à la réouverture du Lido avec son spectacle *Paris Merveilles*. Celui-ci est consacré à la rénovation de la machinerie scénique.

Le Sucre, sur les docks de Lyon-Confluence, est un lieu ouvert au public du jeudi au dimanche et la première partie de la semaine est consacrée aux privatisations.

Et nos articles et rubriques habituelles : l'interview de Roland Castro, architecte urbaniste, "Made in Belgium" nous fait découvrir l'OPEK à Leuven, l'éco-responsabilité au Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape et enfin, le portrait de Damien Schahmaneche, jeune scénographe.

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

Le nouveau site de la Librairie AS - www.librairie-as.com

Michel Gladysrewsky
Rédacteur en chef

RENDEZ-VOUS INCONTOURNABLE,
LES JTSE S'INSTALLENT AUX DOCKS DE PARIS
LES 24 & 25 NOVEMBRE 2015

Vous y trouverez **3 Docks, 3 espaces liés**

• Le Dock Pullman, la partie salon avec 142 sociétés de référence, est également pensé comme un espace convivial.

La grande nouveauté 2015 : des espaces de conférences dans les Docks Haussmann et Eiffel

(programme bientôt disponible sur www.jtse.fr).

• **Les JTSE audio training** au Dock Haussmann. Après 5 années consacrées au *live*, le Dock se transforme en espace audio *training* incluant des ateliers permanents audio, principalement avec des consoles numériques. Les plus importantes sociétés ont déjà confirmé leur présence !

• **Les JTSE lighting** au Dock Eiffel. 10 *black box* vous permettent de tester le matériel en situation optimale. Les entreprises les plus en vue y seront également présentes !

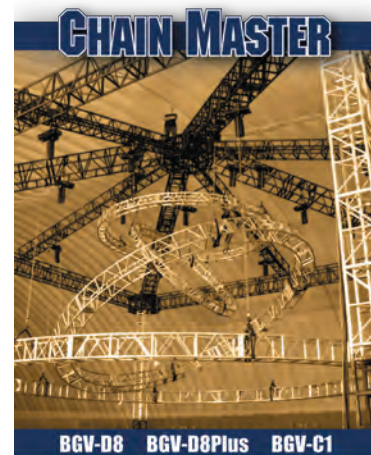
Dans les 3 Docks, tous les espaces et stands sont d'ores et déjà attribués !

Infos pratiques :

Mardi 24 novembre & mercredi 25 novembre aux Docks de Paris.

Métro ligne 12, station Front populaire.

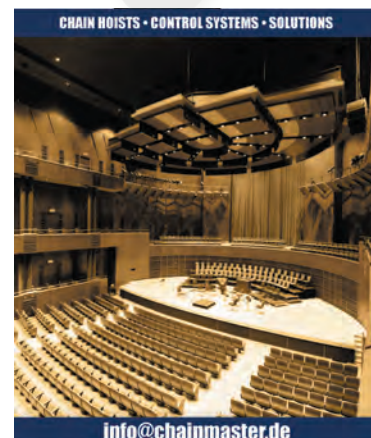
www.jtse.fr



Capacity 250 kg - 12000 kg



- Climbing- or Standard Hoist
- Overload Protection with Patented Friction Clutch
- Direct Control or Contactor Control
- Light And Compact Design
- Precise Chain Guide
- Textil Chain Bag
- Several Models on Stock



**CHAINMASTER
BÜHNENTECHNIK GMBH**

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

SOMMAIRE n°203

Parution
octobre 2015

L'actualité et les réalisations

- P 01 **Note de rédaction**
(Michel Gladysrewsky)
- P 04 **Philippe Varoutsikos**
(Gabriel Guenot)
- P 06 **Richard III, notre contemporain dans l'espace**
(Jean Chollet)
- P 10 **Richard III de Thomas Ostermeier**
(François Vatin)
- P 14 **Richard III, éclairer l'obscur**
(Gabriel Guenot)
- P 16 **Festival d'Aurillac 2015**
(Stéphane Goni)
- P 20 **Festival Weather 2015**
(Patrice Morel)
- P 26 **La maison d'Oscar**
(Géraldine Mercier)
- P 32 **La face cachée du cratère au Havre**
(Patrice Morel)
- P 38 **Machinerie rénovée du Lido**
(Patrice Morel)
- P 46 **Le Sucre**
(Géraldine Mercier)
- P 50 **La technique raffinée du Sucre**
(Patrice Morel)
- P 56 **Roland Castro**
(François Delotte)
- P 58 **L'OPEK**
(Rose Werckx)
- P 62 **CCNR de Rillieux-la-Pape**
(François Delotte)
- P 66 **Damien Schahmaneche, un parcours exemplaire**
(Jean Chollet)
- P 68 **Les publications de la Librairie AS**
(Lydie Piou-Goni)

RDV sur www.news.as-editions.com

La vie professionnelle & les événements culturels

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

Informations théâtre (Jean Chollet)

Informations danse (Elena Dobreloubova)

Informations musique (Sylvaine Dubreucq & Jean-Pierre Zénith)

Informations rue & cirque (Elena Dobreloubova)

Informations exposition (Marina Krylyschin)

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

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

Les annonceurs

ABONNEZ-VOUS !	p. 72
ALGAM Entreprises	p. 23
AUDIO?	p. 13
AXENTE	p. 9
AZUR SCÉNIC	3 ^e couv.
BAYA	p. 59
BLACKOUT	p. 7
CFPTS	p. 37
CHAIN MASTER	p. 1
CLAY PAKY	p. 49
DIMATEC	p. 35-47
	53-61
ETC Europe	p. 5
FREEVOX CSI	2 ^e couv.
FREEVOX SCV AUDIO	p. 19
FULLING & PARTNER	p. 45
HARLEQUIN	4 ^e couv.
JTSE 2015	p. 3-65-67
LIBRAIRIE AS	p. 69
MARTIN by HARMAN	p. 41
ROBE lighting France	p. 31
ROBERT JULIAT	p. 15
SCÉNO +	p. 71
SERAPID France	p. 29
TEC	p. 55
VOLVER France	p. 11

En jetés : Invitation JTSE 2015
Flyer BTS 2015/2016

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 Gladysrewsky

Comité de rédaction :
Michel Gladysrewsky
Mahtab Mazlouman
Géraldine Mercier

Secrétaire de rédaction :
Clémentine Rondeau

Rubriques :
Jean Chollet
Amanda Crimé
François Delotte
Michel Gladysrewsky
Stéphane Goni
Gabriel Guenot
Géraldine Mercier
Patrice Morel
Monsieur Noé
Lydie Piou-Goni
Clémentine Rondeau
François Vatin
Rose Werckx
Jean-Pierre Zénith

Direction générale :
Michel Gladysrewsky

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

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

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

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

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

Couverture :
Le Volcan au Havre :
le gril et les passerelles au lointain
Photo © Patrice Morel

Impression :
Imprimerie Connivence
49000 Ecoflant

Commission paritaire : 0913 T 85627
N° ISSN : 0986-1351
Dépôt légal : 4^e trimestre 2015

Parution octobre 2015



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

RDV sur www.news.as-editions.com

JTSE 2015

JOURNÉES TECHNIQUES DU SPECTACLE ET DE L'ÉVÉNEMENT

DOCK
PULLMAN

SALON

DOCK
PULLMAN

MEETING CENTER

DOCK
HAUSSMANN

audio training

DOCK
EIFFEL

lighting

PARIS

24 & 25

NOVEMBRE

2015

19^E ÉDITION

WR2STUDIO - © PHOTO KENNETH POULSEN

INSCRIPTION EN LIGNE WWW.JTSE.FR



Philippe Varoutsikos

La fonction de DT au Festival d'Avignon

••• Gabriel Guenot

À l'occasion de la programmation de *Richard III* de Thomas Ostermeier, à l'Opéra Grand Avignon, voici une conversation thématique avec Philippe Varoutsikos, le nouveau directeur technique du Festival.

Le parcours

J'ai commencé au Festival comme machiniste à la Cour d'Honneur en 1985. À cette époque-là, comme cela ne se passait que pendant l'été, j'avais en même temps une petite entreprise de menuiserie d'une douzaine de salariés, en Avignon, qui réalisait des décors.

L'année suivante, je suis devenu régisseur plateau, et en 1990, j'ai arrêté mon entreprise car je trouvais le théâtre beaucoup plus passionnant. L'année suivante, je suis parti à Nanterre, au Théâtre des Amandiers, comme régisseur général des ateliers. Puis je suis revenu car, même si j'étais parisien de naissance, la vie à Paris...

J'ai recommencé petit à petit à travailler au Festival. Le directeur technique était Christian Wilmart, avec qui j'avais déjà travaillé : il était régisseur général à la Cour d'Honneur quand j'étais régisseur plateau.

J'ai alors fait plusieurs régies générales : deux ans à la Carrière de Boulbon, un an à la Cour du lycée Saint-Joseph et la Cour d'Honneur en 98. J'étais intermittent, mais je travaillais quasi toute l'année car je m'occupais aussi des productions du Festival : les constructions de décors, les tournées et la régie générale.

Je suis devenu permanent en 1999. Et j'ai gardé mes fonctions, tout en devenant directeur technique adjoint : je m'occupais toujours des productions du Festival et de la Cour d'Honneur.

L'année dernière, Christian Wilmart est parti, avec Vincent Baudriller, au Théâtre Vidy-Lausanne. Je suis alors devenu directeur technique, avec la même équipe de six permanents à l'année.

Le fonctionnement du Festival

La gestion s'étend sur une vingtaine de lieux et dans chaque lieu, il y a une équipe salariée du Festival affectée. À l'Opéra Grand Avignon,, il y en a une de six à huit personnes, vingt-deux personnes à la Cour d'Honneur et sept personnes au gymnase Aubanel, ...

Pour pouvoir faire toute la préparation, le montage et le démontage, puisque nous sommes sur un festival et donc sur de l'alternance, il y a ce que nous appelons les équipes volantes. Elles sont dirigées par les permanents du Festival. Le régisseur général machinerie a une équipe volante de cinquante personnes, le régisseur général lumière a trente électriciens, le régisseur général son et vidéo dirige quinze personnes. L'équipe de la puissance électrique s'occupe de la distribution électrique et des rapports avec EDF pour les lieux qui n'ont pas l'électricité ou la puissance suffisante. Nous avons une "volante" habillage et une "volante" que nous appelons "affaires générales logistique" qui alimente en petit matériel, quincaillerie, outillage, ...

Les équipes volantes et celles des lieux travaillent ensemble, particulièrement sur les montages et les démontages, ou s'il y a besoin ponctuellement d'avoir un renfort, pour des manipulations de décor par exemple, ou pour une poursuite. Sur les montages et les démontages, nous ne pouvons rien faire sans les équipes volantes, et que celles des lieux doivent normalement gérer les exploitations.

À la Cour d'Honneur, le montage démarre en avril et finit à la mi-octobre. C'est presque six mois de travail. Il faut monter une salle de 2 000 places que la nuit, à cause des visites touristiques de jour. Il y a trois phases très distinctes. La première c'est le montage de ce qu'on appelle la structure primaire. C'est la base, sur laquelle on vient installer le gradin, c'est la deuxième phase. La troisième, ce sont toutes les accroches dans les fenêtres, le son, la lumière, les loges. Cela représente huit semaines de travail, avant de faire entrer le premier camion.

La gestion du parc matériel

Nous avons un parc de matériel pour équiper les lieux. Nous transformons une vingtaine de lieux qui ne sont pas du tout faits pour être des lieux de théâtre à part entière. C'est-à-dire, nous devons tout amener. Pour équiper la Cour d'Honneur, cinq ou six semi-remorques de son et de lumière sont nécessaires.

Il nous est impossible d'acheter l'ensemble du matériel. Nous essayons, avec des grandes structures, de monter des conventions de prêt et d'échange. Nous achetons du matériel que nous allons ensuite prêter et, en échange, elles vont nous en prêter. Nous le récupérons l'été, et eux de l'automne au printemps. Mais il n'y a pas plus de quatre ou cinq théâtres avec qui cela fonctionne, pour des questions de délais car ils sont ouverts assez tardivement au mois de juin, et peuvent aussi avoir des créations "hors les murs" en été. Nous avons besoin du matériel très tôt, au mois de mai.

Tout le matériel est vérifié, nettoyé, révisé, étiqueté, trié et réparti. Une équipe s'occupe des conventions, de la comptabilité, du transport. C'est en lumière où il y a le plus de travail, à ce niveau-là.

Avec les prestataires loueurs, c'est plutôt des partenariats. Ils nous prêtent du matériel, à condition que ce matériel soit montré et que l'on en parle. Nous en achetons aussi : par exemple dix projecteurs et nous essayons de négocier le prêt de dix autres.

La particularité de l'Opéra dans le contexte du Festival

C'est une mise à disposition, comme beaucoup de lieux en Avignon. Tous les ans, cette demande est effectuée auprès de la mairie, qui le valide en Conseil municipal.

L'Opéra fait partie de ces quelques salles qui sont en ordre de marche, comme la salle Benoît XII, la chapelle des Pénitents blancs et la FabricA - inaugurée en 2013. J'en avais suivi le chantier pendant mes deux dernières années de directeur technique adjoint.

Il y a trois sortes de lieux en Avignon : les monuments historiques (les Carmes, les Célestins, la Cour d'Honneur), les gymnases (Aubanel, ...) et les salles fermées, les vraies salles de spectacle. Une salle comme l'Opéra est déjà équipée, même si nous y apportons des modifications et du matériel.

C'est un théâtre municipal, donc toute l'équipe du Théâtre est rem-

placée par une équipe Festival, sauf le régisseur général à l'année, Valentin Clavel-Segura. Chaque année, ce sont les mêmes techniciens qui reviennent. C'est une histoire avec le lieu.

L'accueil de Richard III

Le projet de *Richard III* existait depuis deux ans. Dans la salle de la Schaubühne avait été construit un gradin en demi-cercle, pour retravailler sur la jauge du Globe Theatre de Shakespeare. J'ai essayé de trouver un gradin demi-circulaire pour pouvoir y recréer un amphithéâtre. Nous avons trouvé un lieu mais cela coûtait trop cher. Je suis allé à Berlin pour assister à des répétitions, bien en amont de la première du spectacle. C'est pourquoi j'ai proposé l'Opéra. Il y avait même une proposition de condamner les sièges du parterre pour retrouver cet amphithéâtre. Finalement, l'équipe de Thomas Ostermeier s'est contentée de la fosse, avec quand même de grosses problématiques, comme l'accrochage central, une poutre (pont métallique installé au-dessus du plateau depuis les corbeilles en travers de la scène) pour les automatiques et le micro. Un comédien devait s'y suspendre ! Et comme c'est une charge dynamique...

Les perspectives

Une des choses intéressantes dans les projets et dans le Festival, c'est la recherche de nouveaux lieux, de nouveaux espaces. C'est toujours passionnant de faire concorder un projet artistique avec un lieu. Pour l'instant, j'en fais visiter à des compagnies pour 2016 ; ensuite, j'établirai des études de faisabilité. Il y a beaucoup de critères, techniques, mais aussi artistiques : en intérieur ou en extérieur, monument historique ou gymnase. Et aussi des critères financiers : le spectacle va-t-il remplir dix salles

à 500 personnes ? En programmant Ostermeier ici, savions que cela marcherait.

Il y a toujours des choses à améliorer au niveau de la sécurité, de la formation et de la pérennité des lieux. On essaye de récupérer des lieux, mais on essaye aussi de les améliorer, de les transformer, de donner du confort aux compagnies. Ici, vous avez des loges, mais les trois-quarts des lieux n'en n'ont pas, on doit les fabriquer. Quand on fait des loges au gymnase Aubanel dans le sous-sol du parking, ce n'est pas très glamour...

Le Festival, c'est avant tout de l'anticipation, la prévention, la formation. Le travail va *crescendo* de janvier à fin juin. Ensuite, la partie "spectacle" est plus simple après chaque première. J'ai quand même 250 à 260 techniciens sous ma responsabilité et j'espère que cela se passera bien, que les gars seront contents de travailler et qu'il n'y ait pas de problème de sécurité.



Source Four LED System

Un boîtier lumière, des possibilités inégalées

En ajoutant simplement un adaptateur, une optique ou un accessoire, vous pouvez transformer votre Source Four LED Série 2 en cyclo, en découpe zoom ou à focale fixe, en Fresnel... Des dizaines de combinaisons sont possibles.

Découvrez toutes les options sur www.etconnect.com/S4LEDSystem



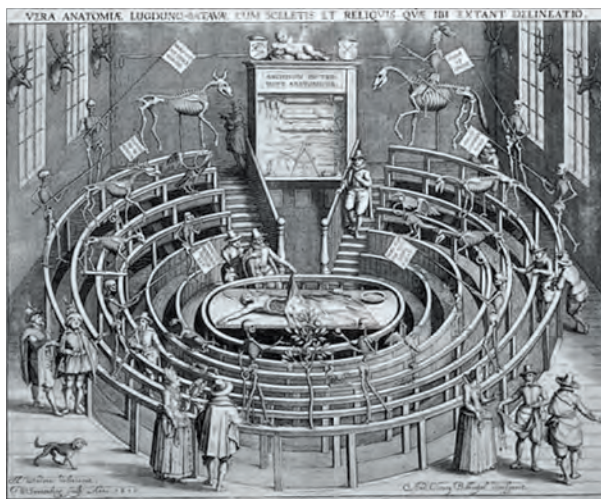
Americas ■ Europe ■ Asia
www.etconnect.com

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

Richard III, notre contemporain dans l'espace

••• Jean Chollet

Publiée pour la première fois en 1591 ou 1592, la tragédie du roi Richard III entre dans le cadre des chroniques historiques qui ont inspiré Shakespeare, avec en guise de titres des noms de rois. Elle constitue le dernier volet d'une tétralogie composée des trois parties de Henry VI, en évoquant librement la guerre des Deux-Roses mettant aux prises les dynasties York et Lancastre, pour la possession de la Couronne d'Angleterre.



Sources d'inspiration pour la scénographie de *Richard III* - Documentations © Jan Pappelbaum

Dans cette œuvre de jeunesse du grand Will, Richard, estropié, bossu et boiteux, méprisé et exclu de l'environnement de ses pairs et de son frère Edouard devenu roi, qu'il a pourtant servi avec bravoure en éliminant ses adversaires, ne rêve que de vengeance et développe un appétit féroce de pouvoir tyrannique qui le conduit à éliminer tous ceux qui feraient obstacle à son accession au trône. Il y parviendra, avant de périr lors d'une dernière bataille où, souverain aux abois, l'approche de la mort lui offre une ultime prise de conscience.

Après *Le Songe d'une nuit d'été*, *Hamlet* (voir AS 161), *Othello* et *Mesure pour Mesure*, le grand metteur en scène allemand Thomas Ostermeier, par ailleurs directeur artistique de la Schaubühne de Berlin depuis 1999, retrouve Shakespeare avec le même désir de lui apporter une résonance contemporaine, considérant que "le théâtre constitue un moyen de comprendre le monde". Pour cette nouvelle création, il a demandé une nouvelle traduction (élaguée) à son compatriote et dramaturge Marius Von Mayenburg. Le rôle-titre a été confié à Lars Edinger, monstrueux et machiavélique à souhait. Il a choisi d'associer des vidéos de Sébastien Dupouey et des musiques rock de Nils Ostendorf (accompagnées en *live* par un batteur) au cœur d'un espace réunissant acteurs et spectateurs dans une proximité fusionnelle. Présentée lors du Festival 2015 dans l'Opéra Grand Avignon, la scénographie, conçue par Jan Pappelbaum, fidèle et talentueux collaborateur de Thomas Ostermeier, répond à cette nécessité qui conditionne et éclaire les différents aspects de l'œuvre représentée. Il nous livre le processus, la composition et l'évolution de sa création scénique.

Une arène

"Pour nous, il était essentiel de créer une unité spatiale et temporelle des événements qui se passent sur la scène, dans la relation engagée par le texte de Shakespeare. Richard adresse une partie de ses paroles directement au public, il y décrit ses situations, ses suppositions, présente ses actions, projette les événements de ses prochaines étapes. Sous sa conduite, le public est soumis à une sorte de "workshop" en prenant conscience d'une réalité qui se confronte à la sienne. Cette conception dramaturgique est naturellement issue de l'architecture de l'écriture shakespearienne, témoignant d'un théâtre de son temps qui a rendu ce phénomène possible. Mais pour cela, les spectateurs doivent être placés dans une proximité et une continuité jusqu'au dénouement. Ainsi, nous avons souhaité abolir la séparation scène/salle et le rapport frontal qui conditionne et oriente le regard du spectateur pour le mettre au cœur de la tragédie.

Lors de la création à Berlin en ce début d'année, nous avons joué en plein air, à la lumière du jour, dans un esprit forain. Les comédiens apparaissaient depuis les coulisses ou l'espace réservé au public, ainsi intégré à la représentation. Fruit de nombreuses discussions, cette option a été adoptée en fonction de la réalité technique et architectonique de notre théâtre, prenant en compte la hauteur de l'échafaudage nécessaire à cette création, avec une inscription semi-circulaire de la scène déterminée par un plancher mobile. Nous avons besoin d'une arène. J'avais trouvé, lors d'une fête foraine, une structure intéressante sous la forme d'un volume cylindrique (motodrome ou 'Mur de la mort') sur les parois verticales constituées de panneaux de bois portant traces des voyages ou des accidents



L'espace scénique pour *Richard III* à Berlin - Photo © Jan Pappelbaum

comme autant de témoignages de vie et du temps passé. J'ai eu la chance de pouvoir l'acquérir, le forain propriétaire cessant ses activités. Je l'ai adapté à nos besoins dans une filiation d'esprit avec le Globe Theatre de Londres, avec notamment la création d'une galerie supérieure au même niveau que celle réservée aux spectateurs, ce qui renforce de manière architectonique l'unité de l'espace."

Dans une salle à l'italienne

La programmation du Festival d'Avignon 2015 attribue la localisation des représentations de *Richard III* dans l'Opéra Grand Avignon, monument historique culturel de la Ville. Ouvert à l'origine en 1825, le bâtiment, détruit par un incendie en 1846, fut reconstruit et inauguré en 1848 dans la configuration générale que nous lui connaissons aujourd'hui : celle d'un théâtre à l'italienne en fer à cheval, avec orchestre, loges, corbeille et trois niveaux de balcons, une scène d'une largeur maximale de 18,65 m, d'une profondeur (proscenium compris) de 19,10 m pour une ouverture du cadre de scène mobile à 7,80 m de hauteur. Un espace pas nécessairement idéal pour accueillir ce que Jan Pappelbaum nomme, avec une pointe d'humour, "notre Globe-Arena de Berlin", dont il a dû adapter les caractéristiques pour Avignon. Il y a un plancher semi-circulaire légèrement incliné avançant dans la salle, largement ouvert et revêtu au sol d'une matière terreuse signifiante. Il est adossé à une façade verticale intemporelle qui reçoit les projections d'images, traversée d'une large baie occultable permettant l'apparition d'éléments mobiles représentatifs (cercueil de Henry VI, marionnettes des enfants d'Edouard, ...) introduits et manipulés par les comédiens. Cette paroi est équipée à mi-hauteur

d'une passerelle localisée sur un échafaudage tubulaire qui sert également d'aire de jeu, accessible pour les interprètes depuis les coulisses, ou de la salle et du plateau à partir d'échelles.

"Si cette salle offrait, dans son aspect baroque daté, un écho magique, il ne nous était pas possible d'y réinscrire l'arène dans sa totalité. Uniquement sa partie consacrée au jeu des comédiens, avec la paroi arrière composée d'un échafaudage en bois sur un sol de terre argileuse en conservant un souci d'unité de l'ensemble. Il était important d'utiliser des matériaux d'usage courant, comme c'était déjà le cas pour Hamlet, originaux, éternels et pouvant être issus ou témoins d'événements historiques, mais également intemporels. Tous les matériaux présents généralement sur la scène ne peuvent avoir ces qualités mais doivent répondre à cette exigence. Les costumes (de Florence von Gerkan et Ralf Tristan Scezny) et accessoires apportent une notion de modernité. Compte tenu de la faible profondeur de la scène, la passerelle, qui peut être le balcon d'une maison, offre une localisation complémentaire précieuse aux personnages en suggérant, au regard de leurs positionnements en hauteur ou en contrebas, une hiérarchie sociale très présente dans la pièce."

Ce dispositif fait partie intégrante de la mise en scène et lui permet, avec les remarquables interprétations des neuf comédiens de la Schaubühne, d'exprimer — dans un réalisme mesuré et stylisé, et une grande lisibilité— les enjeux de cette tragédie. Et cela en ouvrant de manière prégnante et contemporaine sur le destin d'un homme

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









3 rue Jean Martin
 93582 Saint Ouen cedex
 T +33 (0) 1 40 11 50 50
 F +33 (0) 1 49 48 16 24
 blackoutfrance@wanadoo.fr
 www.blackout.fr

LOCATION - VENTE - INSTALLATION - CONFECTION



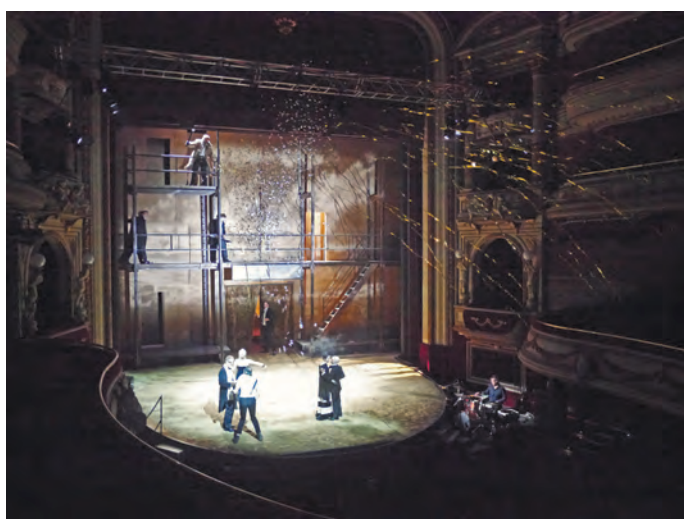
La maquette pour *Richard III* à Berlin - Photo © Jan Pappelbaum



Vue de la salle à Berlin - Photo © Jan Pappelbaum



Projet en plein air en Avignon - Photo © Jan Pappelbaum



Vue d'une répétition dans l'Opéra Grand Avignon - Photo © Jan Pappelbaum

et les aspects complexes de sa personnalité. Car Richard n'est pas seulement un monstre, il exerce aussi un pouvoir de séduction. Malgré sa violence, qui trouve toute sa mesure au cœur de l'espace, dans une sarabande implacable aux multiples visages, il semble surtout pris au piège d'un cruel engrenage qu'il ne peut contrôler, qui le renvoie à une dimension humaine universelle. Et lorsque, suspendu à un câble descendu des cintres et équipé d'une micro lumineuse, il s'envole au-dessus de la salle et de la scène, c'est pour quitter la Terre entre Ciel et Enfer. Comme beaucoup d'autres. Dans sa composition et l'utilisation qui en est faite, cette scénographie atteste parfaitement de l'apport constitutif, révélateur et moderne qu'elle insuffle à cette création magnifique. Un spectacle phare du Festival d'Avignon que l'on devrait retrouver en France lors de la saison 2016/2017. En attendant, nouvelle création de Thomas Ostermeier à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en mai 2016, pour *La Mouette* de Tchekhov avec des comédiens français et une scénographie de Jan Pappelbaum.

Une utilisation pérenne à la Schaubühne

Le théâtre berlinois connaît, comme les autres, des limites d'utilisation. "Notre théâtre doit être développé et encore modifié pour établir le meilleur rapport possible avec chaque création. Nous ne pouvons l'adapter que très rarement en fonction des obligations de fonctionnement, sachant qu'un projet artistique ne le nécessite pas toujours, et que cela entraîne de lourdes dépenses d'organisation. Dans cet objectif, le dispositif créé pour *Richard III* à Berlin a été conservé et constitue dès à présent une variante aux structures existantes de la Schaubühne. Cela répond, avec ses qualités spatiales, à des créations spécifiques nécessitant un rapport particulièrement

adapté à d'autres œuvres de Shakespeare ou à des écritures contemporaines et au jeu des comédiens qui en découle." Ce fut le cas en mai dernier avec Marius Von Mayenburg pour *Ein Stück Plastik* où la collègue de Jan Pappelbaum, Nina Wenzel (ancienne élève de l'ESAT-Paris), a conservé la structure de base de l'arène en modifiant ses surfaces pour obtenir un espace plus moderne.

Remerciements à Jan Pappelbaum pour sa disponibilité estivale. À lire, l'ouvrage qui lui est consacré, *Dem einzelnen ein ganzes (A whole for the parts)* bilingue allemand-anglais avec de nombreuses illustrations. Éditions Theater der Zeit.

A WONDERFUL FAMILY



POLYVALENCE...CRÉATIVITÉ....PUISSANCE

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

Idéal pour les applications Beam, Wash et Vision directe.



axente
IMPORTATEUR DE SOLUTIONS

IMPORTATEUR EXCLUSIF EN FRANCE

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

Richard III de Thomas Ostermeier

Intimité et ampleur du son

••• François Vatin

Dans la perspective de vous faire découvrir l'un des lieux du Festival d'Avignon déjà traité dans l'article de Jean Chollet, je vous propose de traiter la partie sonore de ce spectacle exubérant qu'est *Richard III* de Thomas Ostermeier, metteur en scène déjà présent dans la Cour d'Honneur en 2008 avec un *Hamlet* jubilatoire qui devait déjà beaucoup à la présence charismatique de Lars Eidinger. Ce dernier interprète cette fois-ci un Richard III très vrai et aussi fascinant qu'une star internationale.

Notre guide dans ce show théâtral est Sven Poser, régisseur son de la Schaubühne de Berlin sur ce spectacle.



1- Le roi Richard (Lars Eidinger), un show très rock'n'roll - Photo © Arno Declair

Pour ce qui est du son, Ostermeier a travaillé avec bonheur avec Nils Ostendorf, jeune trompettiste expérimental qui s'inspire beaucoup de la nature et de la musique électro. Formé au Folfwang Conservatoire de Essen et au Banff de New York, Nils Ostendorf a régulièrement travaillé pour des créations musicales destinées au théâtre.

Le sonore de ce spectacle s'appuie complètement sur ses compositions électro-rock-punk, en collaboration avec Thomas Witt, le batteur, seul musicien présent en direct, à cour de la scène, le reste de l'instrumentation jouant en *autoplay* sur Live de Ableton.

Sven Poser : "J'ai participé à la création sur les cinq dernières semaines de répétition avec le metteur en scène. Comme pour beaucoup de nos réalisations, il y a un musicien compositeur qui crée tout le son et prépare tous les playbacks. Il prend les décisions, en collaboration avec les musiciens, mais également avec le batteur en ce qui concerne cette production. Je suis permanent à la Schaubühne depuis quatorze ans. Mon rôle est de concevoir une sonorisation, un mix qui convienne à l'esthétique recherchée par le metteur en scène et le compositeur."

Un show très rock'n'roll (photo 1)

Sven Poser : "L'idée de base d'Ostermeier était d'avoir un batteur sur scène, mais il ne savait pas quelle musique devait être jouée. Nils et Thomas Witt ont développé ensemble la composition de tous les morceaux. La relation entre nous trois était très harmonieuse et constructive. Surtout parce que j'avais déjà travaillé avec Nils et qu'on se



2- La scène en préparation avec le cluster central et le micro suspendu - Photo © François Vatin

fait confiance. On se comprend vite."

Dès le début du spectacle, le ton est donné. Dans cet espace typiquement élisabéthain, avec cette façade au milieu de la scène dont les balcons vont être un espace de circulation vertical permanent et où se nouent les intrigues, se mettent en place des hiérarchies, où l'on s'interpelle entre le haut et l'avant-scène, semblable à une piste de cirque. On perçoit les basses puissantes d'une musique électro-indus qui s'approche, grossie puis éclate dans tout le théâtre avec la fête complètement délurée qui a lieu à la cour. Dans tout ce beau monde, au milieu des feux d'artifices, apparaît un bossu qui attrape un micro suspendu en plein milieu de la scène et se met à nous parler tandis que la musique revient dans les graves, comme si on passait dans une pièce à côté. C'est le futur roi Richard qui s'adresse à nous d'une voix douce et déterminée, registre confidentiel rendu possible par l'utilisation du micro. Je trouve que c'est toujours une matière intéressante à travailler au théâtre car on n'est plus dans la déclamation, on peut amplifier un parler "normal" pour amener une forte présence au texte et certaines nuances dans la voix.

Les dialogues s'enchaînent sans micro cette fois-ci. Les scènes alternent entre monologues sonorisés, inter-scènes musicales et vidéos projetés sur tout le mur, images allégoriques de ciels pleins de nuages menaçants, ou de méandres de fleuves pour figurer le voyage, et de vrais moments de concert où Richard fait son show.

La diffusion est donc principalement axée sur une façade très présente, en combinaison avec un plan lointain et diffus, et un autre dans la coupole.

La diffusion (photo 2)

Le cluster central est composé, pour ce lieu, de deux enceintes d&b Q10 avec une directivité horizontale très précise de 110° : celle du jardin est dirigée vers le parterre et celle de la cour vers les balcons.

Sven Poser : "D'habitude elles sont collées mais là on a dû les espacer de 2,50 m environ car sinon elles gênaient le mouvement de la chaîne à laquelle est suspendue le micro.

On a une répartition en façade LCR, avec de chaque côté 3 d&b Q10 et 2 Qsub surmontés d'une MDT112 pour rattraper les côtés du parterre, sous les balcons. Pour chaque musique, on fait des mixes et des répartitions différentes dans l'espace.

À l'arrière de la scène, allongées sous les escaliers de dégagement jardin et cour, légèrement orientées vers la face, on a mis deux MPB600 Amadeus qui me permettent de travailler un plan très lointain pour certaines musiques (photo 3).

On a deux enceintes d&b Max posées sur le dernier balcon et orientées vers la coupole. La musique et le batteur, sur des niveaux forts, sont mixés sur le LCR, mais les sons plus doux, plus lointains, sont diffusés soit dans la coupole soit à l'arrière-scène, mais très peu dans la façade. Le retour du batteur est un d&b Max.

Sur scène on a 2 enceintes Amadeus MPB200 cachées sous des tissus sous les passerelles du rez-de-chaussée (tiers de scène) qui servent à la fois de diffusion pour les musiques et de retour pour le comédien-chanteur lui-même. Ainsi les musiques et les voix ne viennent pas que d'en haut, elles sont "tirées" vers le bas. De même, on a deux équivalents au premier étage, mais plus resserrés, escamotés dans le mur du décor, qui ont la même fonction mais plus pour les balcons du haut. Toutefois, ils sont moins efficaces ici qu'à la Schaubühne puisque là-bas, les balcons sont plus proches et la jaugé plus petite."

On voit ici les limites de l'adaptation de ce spectacle conçu pour un espace typiquement élisabéthain, avec une grande proximité des balcons.

Du Globe Theatre à l'Opéra Grand Avignon

Thomas Ostermeier : "Depuis mes débuts comme metteur en scène, j'ai toujours été intéressé par le rapport entre la scène et le public. Je ne fais pas un théâtre d'images, je n'ai pas besoin d'une distance pour que le public perçoive la composition de ma mise en scène. Je souhaite que le public se sente avec les acteurs, parmi les acteurs et les personnages qu'ils interprètent, vraiment à côté d'eux. En plus je déteste la déclamation, la profération des textes. Je veux un jeu 'vrai', dans une grande intimité. Un critique russe venu voir le spectacle a dit : 'On est à la fois dans une chambre et dans une cathédrale'. J'aime cette idée. Je crois que Shakespeare doit vraiment être entendu par moments dans l'intimité et à d'autres moments dans un mouvement ample et majestueux."

On comprend mieux ici l'utilisation du micro qui permet de travailler un registre de voix très intimiste. Mais quand la voix n'est pas amplifiée, il est plus difficile de ne pas déclamer. Le théâtre d'Ostermeier doit se jouer dans une grande proximité, typique de l'espace élisabéthain, d'où la reconstitution du mythique Globe Theatre de Londres (photo 4) à la Schaubühne de Berlin ! (photo 5)

En Avignon, Philippe Varoutsikos a cherché à adapter cette idée, évoquant la possibilité de reconstruire cet espace dans un lieu qui s'y prête. Pour des questions évidentes de budget, il a donc proposé l'Opéra Grand

Avignon, théâtre à l'italienne par excellence, en installant la scène par dessus les fauteuils du parterre, ce qui permettait une grande proximité des balcons et du mur à étages du décor. Au final, la scène n'avance que de quelques mètres sur le public.

Le mix musical

Sven Poser : "La conduite se fait sur Live 9 d'Ableton, et pour tout ce qui est playbacks, c'est le musicien qui trigge les scènes à partir de son sampler Roland SPD-11 pour être parfaitement synchronisé, ses autres pads lui servant à déclencher des sons instruments tels que des notes de basses. De même, deux triggers, situés sur la caisse claire et la grosse caisse, permettent de déclencher dans Live des presets de Snare et de Bass Drum pour varier les sons. (photo 6)

Pour ce qui est de la sonorisation de la batterie, il y a un SM57 pour la caisse claire, un AKG D112 pour la grosse caisse, un Sennheiser MD 421 pour le tom aigu et un MD 441 sur le tom basse. Le charley est repris avec un AKG 535, et les overheads sont en KM 184 Neumann. (photo 7)

Sven Poser : "Le mix suit la musique qui est agressive et basée sur les basses. Mais on a essayé de garder la batterie la plus acoustique possible, avec le moins de gate et de compresseurs. Car on voit que c'est une vraie batterie classique, un vieux set. Donc on a choisi d'avoir un son plus naturel, plus vivant."

Ne valait-il pas mieux privilégier la nature même de la musique, plutôt heavy, industrielle ? J'ai trouvé en effet que la batterie était sous-mixée pendant le spectacle, elle n'était pas assez efficace vu la nature de cette musique. On aurait même pu trigger des sons plus bruts, plus métalliques pour amplifier. Dans l'image, j'ai même trouvé le batteur trop "sage" dans son attitude, trop classique, pas vraiment en phase avec Richard, alors qu'il aurait pu faire vraiment partie de son monde délirant.

Cela pose aussi pour moi le problème du mix au théâtre où l'on a tendance à être trop sage parfois, pour ne pas trop en faire. Mais quand on travaille avec des sonorités rock, voire électro, il faut jouer fort, respecter la dynamique. Sans pour autant démolir les tympans du public, il faut rendre cette impression de brutalité et d'énergie débordante, c'est fondamental.

Certains autres thèmes sont de Purcell, pour mieux nous ramener dans l'époque de l'intrigue, comme certains éléments de costumes.

L'arrivée sur le trône et toute la fin dramatique du nouveau roi Richard III est d'entrée de jeu hallucinante tant par le costume ubuesque du nouveau roi que par le fond sonore permanent, pareil à un relooking à la dernière mode.

Sven Poser : "Toute la fin à partir du couronnement de Richard est construite sur une base de loop de Laurie Anderson, O Superman. C'était un choix du metteur en scène."

Cette fameuse composition de 1982 est basée sur une même note vocale répétée en boucle, robotique, exaspérante, angoissante.

Sven Poser : "Ils ont répété avec cette musique seulement pendant une journée car c'était insupportable ! [rires] Cette boucle varie en suivant l'histoire : de la voix on passe à des boucles de trompettes bouchées, percussives, puis des pizz de violon, en doubles, puis triples croches.

TULLES PLASTIQUES VELOURS VOILES ECRANS TOILES CONFECTION

Tél. +33 (0)4 92 12 11 10

Contact : Jean Paul Lépinois

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





4- Le Globe, théâtre de Shakespeare à Londres - Photo DR

Toutes ces variations sont proposées par Nils, puis je les ai intégrées dans le live pour qu'elles puissent s'enchaîner sans briser le tempo."

Le micro du King

En plein milieu de la scène pend un micro au look vintage rock'n'roll. Richard s'en sert tout au long du spectacle pour s'adresser directement à nous.

Sven Poser : "Le micro est un Shure S55 (photo 8), réédition du micro d'Elvis Presley, non modifié en son, mais avec l'ajout d'une caméra et de lampes à LEDs. On a refait le câblage pour avoir lumière et son dans le même câble. Le micro est inspiré du film Blue Velvet de David Lynch, et de Bono Vox de U2 pour le look et la lumière qui éclaire le visage. L'idée de la caméra est venue plutôt vers la fin." (photo 9)

Suspendu à un câble, le système ne se veut pas discret. Au contraire, on voit bien le câblage électrique descendre en zig zag de façon peu harmonieuse.

On est plus dans le laboratoire de Frankenstein et cet instrument un peu monstrueux est là pour nous entraîner dans une machination mentale, pénétrer notre esprit. Que ce soit par l'intimité qu'il crée avec nous en nous parlant tout bas, mais fort, puisque la voix est amplifiée ou pour nous balancer ses gueulantes rock'n'roll ou rap, cette réplique du micro du King du rock est l'un des instruments de séduction de Richard.



5- la scène de la Schaubühne de Berlin - Photo © Arno Declair

Thomas Ostermeier : "Je voulais comprendre comment Richard peut séduire les spectateurs alors qu'il se présente avec franchise et sans artifices comme un homme aux actes particulièrement noirs. Il est un diable avec qui le public peut cependant pactiser."

"Sans artifices" veut surtout dire qu'il ne cherche pas à masquer son handicap, ce corps bossu recroquevillé sur lui-même, la tête enserrée dans un carcan de cuir, ses chaussures en lambeaux. Il joue de ses tares pour nous faire pitié aussi, alors que c'est un assassin.

Thomas Ostermeier : "La séduction par la parole, les mots, à travers une incroyable manipulation. Richard ment et torture dans un monde qui lui laisse cette possibilité. Richard enlève ses masques les uns après les autres mais jamais on ne découvre la vérité de ce qu'il est, cette vérité qui pourrait se cacher derrière."

Il développe ainsi tous les artifices d'un show rock'n'roll plutôt brutal mais fascinant, se transforme en Iggy Pop ou en rappeur enragé. C'est une star qui fascine à la manière d'un Bono Vox, qui a inspiré l'éclairage du micro, qui affirme l'objet, le transcende pour rendre culte, brille comme un objet magique, éclaire celui qui prend la parole.

Il y a une grande différence de niveau entre la voix au micro et les voix naturelles. L'écart devait être moins choquant à la Schaubühne.



3- L'enceinte MPB 600 à l'arrière-scène
Document © François Vatin



7- La batterie à cour
Photo © François Vatin



8- Le micro Shure 55sh
Photo DR



6- La console Yamaha CL5 - Photo © François Vatin

Sven Poser : "On a choisi de préserver cette forte dynamique entre voix naturelles de théâtre et sonorisation rock, pour bien marquer la différence entre les deux états. Le micro permet deux traitements de la voix : fort et rock pendant les musiques, intimiste souvent quand il parle seul, et surtout à la fin où il ne parle plus qu'à lui-même."

Richard nous séduit, nous manipule, prend possession de tout l'espace médiatique, s'en amuse. C'est lui qui fixe les règles, voire les brise, à la manière d'un Johnny Rotten capable aussi d'insulter le public, de provoquer. Il établit des codes pour mieux les briser : il s'adresse à nous à travers le micro d'une voix douce et intime presque chuchotée à l'oreille, mais peut tout aussi bien le lâcher pour se rapprocher de nous. Il maîtrise son sujet et nous maîtrise nous. Tel un acrobate de cirque, ce Quasimodo machiavélique va jusqu'à se suspendre au câble pour se balancer au-dessus de nous comme au bout d'une cloche, il nous fait peur et nous émerveille en même temps. Le système micro-lumière LED-caméra est lui-même suspendu à la chaîne d'un moteur. Cela permettra à la fin qu'il s'accroche au câble et remonte, finissant suspendu par un pied, mort de sa folie, image évoquant merveilleusement un Caravage. Plus de sons, plus de musique, plus d'artifices, juste cette carcasse exposée au public, éclairée seulement par la lumière à LEDs qui tourne dans le noir.

Le micro, éteint cette fois-ci, ne servira qu'une seule fois pour le roi Edouard afin qu'il s'adresse à nous, public-courtisan, comme s'il voulait lui aussi se servir de cette nouvelle technologie, mais sans le talent et la jeunesse de Richard.

Il en résulte un spectacle fascinant qu'on a envie de revoir encore. Et cela en partie grâce au talent inspiré de Nils Ostendorf dont la musique joue beaucoup sur les vibrations, les sons de la nature. Je vous recommande d'écouter par exemple son *Dreaming of a cargo*, ou *Silencers*.

Merci à Sven Poser et Uli Menke pour la traduction, à Philippe Varoutsikos, ainsi qu'aux équipes de la Schaubühne et du Festival d'Avignon pour leur accueil !



9- Bono Vox de U2 - Photo DR

DPA
MICROPHONES

BODYWORN MICROPHONES*

*Microphones portés



Achetez un serre-tête d:fine™ ou un micro miniature d:discreet™ et recevez un adaptateur gratuit pour votre système HF

GET CLOSER TO PURE PERFORMANCE

Son imbattable, encombrement minimal

les microphones portés DPA vous donnent un son avec d'une précision étonnante pour une taille hyper réduite. Malgré leur dimension, ils offrent aux professionnels la meilleure qualité sonore et une grande robustesse et ce même dans les situations les plus exigeantes. Pour une durée limitée seulement*, lorsque vous achetez un micro d:fine™ ou un d:discreet™, sans coût supplémentaire, choisissez un de nos adaptateurs pour système HF (il y en a plus de 30 !).

audio2.fr/offre-adaptateur

Made in Denmark

*Pour tout achat de micros d:fine™ ou d:discreet™ entre le 7 septembre et le 18 octobre 2015. Pour plus d'informations, appelez nous au 02 47 53 22 80 ou allez sur l'adresse internet ci-dessus

AUDIO2
audio2.fr



Richard III, éclairer l'obscur

••• Gabriel Guenot

Thomas Ostermeier a créé *Richard III* à Berlin, à la Schaubühne, qu'il dirige depuis 1999. Première reprise, pour le Festival d'Avignon, de ce spectacle au décor imposant, avec une importante adaptation scénographique et des lumières.



Richard III, pupitre grandMA2 light et son backup - Photo © François Vatin

Les lumières nous plongent dans l'univers blafard de l'antre de Richard III, tour à tour arène attisant sa mégalomanie barbare et grotte où il se retranche pour puiser dans la solitude son inspiration machiavélique. La lumière du ciel, verticale et froide, trop lointaine, tombe sur cette cour tragique, sans toutefois réussir à dissiper l'atmosphère sinistre.

Le contraste entre les lumières chaudes (rampes au nez de scène, rasantes aux pieds des murs) et celles relativement plus froides, venant des cintres pour baigner les corps et les visages, renforce l'impression de profondeur de cette fosse où Richard conspire pour s'emparer du pouvoir.

C'est une lumière avant tout fonctionnelle, épurée, très réaliste. Elle vient structurer l'espace, lui donnant crédibilité et densité. Cela permet de "laisser vivre" les comédiens dans l'espace : ils utilisent les zones de pénombre, accentuées par une belle utilisation des contre-jours, et même l'obscurité. Le dispositif vidéo est conséquent, avec un vidéo projecteur de 10 000 lumens pour le sol et de 20 000 lumens pour le mur, et permet aussi d'éclairer la scène. Les images, floutées et mouvantes, parfois très abstraites, sont travaillées pour devenir des évocations presque subliminales, et viennent illustrer l'émotion de la scène : nuages, vol d'oiseaux, puis images de cellules, de chrysalides, comme une analogie organique de ce qui se noue sous nos yeux.

Au centre du plateau, un dispositif suspendu combine un micro, une mini-caméra et un éclairage à LEDs. C'est alternativement un sceptre, un porte-voix, qui permet à Richard de commander, mais aussi de s'immiscer dans les esprits, quand il devient une sorte de miroir ambigu auquel il peut livrer son intimité, et ainsi nous la dévoiler de façon perverse. L'éclairage à LEDs permet de ré-éclairer les visages filmés, comme pour la scène glaçante des revenants, lors de laquelle on voit par les yeux de Richard les visages de ses victimes qui le hantent.

Cette lumière devient la rémanence de la présence maléfique de Richard

lors de la scène de l'exécution sanglante de son frère Clarence, à laquelle il n'assiste pourtant pas.

Entretien avec Paul Simoncelli

Il est régisseur permanent depuis vingt-six ans à la Schaubühne, au sein du département lumière, qui compte dix-huit personnes. C'est le responsable du département, Enrich Schneider, qui assure les créations lumière des productions de la Schaubühne en alternance avec d'autres éclairagistes invités, qui a signé les lumières de *Richard III*.

Pouvez-vous me parler du processus de création ?

Paul Simoncelli : La création s'est étalée sur trois mois. On commence par ce qu'on appelle en Allemagne une "Bauprobe", quelques mois avant le début des répétitions. On monte une espèce de prototype du décor sur la scène originale, et on fait aussi quelques essais lumière, pour voir les possibilités. C'est le moment de la recherche des axes, des directions, pour trouver quelles positions sont possibles pour les projecteurs, ce que l'on peut en faire, et ce que cela peut apporter au spectacle.

Il y a ensuite la phase "Probeprobe". Dans une salle de répétition de la Schaubühne, on installe un décor (qui n'est pas encore le décor définitif, mais qui ressemble quand même à ce que cela va être) et l'on essaie d'avoir, à peu près, les mêmes points d'accroche pour les projecteurs que sur la scène pour faire quelques essais de lumière. Ce n'est pas encore la lumière finale, mais on essaie déjà des couleurs, pour montrer ce qui est possible et ce qui ne l'est pas, pour que Thomas Ostermeier puisse mettre en place ses idées. Tout cela est développé pendant les répétitions. On essaie énormément de choses, les changements entre les tableaux, la couleur pendant les différentes scènes. Ostermeier demande à voir des choses, des solutions, en particulier en rapport avec la vidéo, puisqu'elle produit quand même aussi beaucoup de lumière.

Il faut que les créateurs lumière et vidéo travaillent ensemble, parce qu'effectivement, si on met trop de lumière, on détruit la vidéo. Après, il y a énormément de choses qui passent à la trappe, et beaucoup d'autres qui ne sont développées qu'à la fin, lors du travail sur la vraie scène. Pour le micro, ils ont eu l'idée dès le début de l'ensemble : lumière, micro, caméra. Ils le savaient des mois avant le début des répétitions.

Vous utilisez des projecteurs asservis ?

Il y en a neuf. Cela permet d'en limiter le nombre. Les automatiques bougent pendant le spectacle, pas à vue comme dans un concert mais pendant les noirs. Le même projecteur peut d'abord prendre la porte en haut, et après il redescend sur scène. On ne voit pas le mouvement.

On utilise des Vari-Lite 1100 que l'on a choisis pour leur fonctionnement silencieux, avec un refroidissement passif. Thomas Ostermeier ne supporte pas d'entendre le bruit des projecteurs asservis.

Quelle est la configuration de la régie ?

Les lumières du spectacle sont programmées sur un pupitre grandMA2, avec un *backup* sur un PC portable sur lequel tourne le même logiciel que la grandMA2 ; il est relié à un MA 4Port Node qui sert d'interface et de multiplexeur DMX. La synchronisation s'effectue par une liaison Ethernet, via le protocole MA-net.

Vous avez effectué des adaptations en lumière pour Avignon ?

C'était la première reprise depuis la création. On a fait beaucoup d'essais, beaucoup de modifications. La première nuit où le décor a été monté, ou quasiment monté, on a essayé de refaire ce qui avait été créé à Berlin. Mais Thomas Ostermeier trouvait que cela ne marchait pas dans cet espace. Presque tous les projecteurs étaient équipés de gélamines Lee

Filters 711, une sorte de bleu ; il trouvait que c'était trop clair ici. Il voulait une couleur plus chaude, plus sinistre, ou plutôt plus sombre. On a donc enlevé tous les 711, et ajouté des correcteurs CTO en gobos pour les automatiques. C'est plus convainquant dans ces machines que ce que l'on peut obtenir avec les roues colorimétriques. Avec l'expérience faite ici, c'est possible qu'ils refassent la même chose à Berlin. L'implantation originale était différente puisqu'à Berlin les automatiques étaient au-dessus de l'avant-scène, alors qu'ici ils sont à jardin et à cour. Dans la salle, l'axe était complètement différent aussi. Normalement ce n'est pas vraiment un problème puisqu'il suffit d'adapter les *presets*. Sauf que cela prend beaucoup de temps avec un tel spectacle, parce qu'il y en a énormément...

Quelles sont les contraintes en lumière pour la captation vidéo ?

Le chef opérateur est venu voir le spectacle une première fois en installant une caméra au premier balcon, ceci pour faire des tests, puis une deuxième fois avec deux caméras en régie. Nous avons alors décidé de faire une répétition générale lors de laquelle nous avons modifié les lumières pour les caméras. Nous avions besoin d'augmenter les niveaux lumineux en général, et de renforcer certaines directions. Vous ne le voyez pas si vous regardez la captation TV car la sensibilité au contraste des caméras est bien inférieure à celle de l'œil. La captation s'est faite ensuite en deux jours, avec dix caméras.

Y'a-t-il des différences dans les méthodes de travail à Berlin ?

Il n'y a pas tellement de différence. La principale c'est qu'il y a ici des intermittents que l'on peut rencontrer un peu partout. C'est enthousiasmant car les gens sont très professionnels. Ils prennent plaisir à travailler dans le théâtre et c'est très plaisant de venir travailler ici.

MERLIN
WORLD TOUR
2015

La nouvelle poursuite touring

ROBERT JULIAT
LA QUALITÉ SANS COMPROMIS DEPUIS 1919

15-18 avril | Francfort, Allemagne – Prolight&Sound
12-13 mai | Leeds, Angleterre – Plasa Focus
2-5 juin | Singapour – Broadcast Asia
9-11 juin | Berlin, Allemagne – Stage, Set, Scenery
15-17 juillet | Johannesburg, Afrique du Sud – Mediatech Africa
4-6 oct | Londres, Angleterre – Plasa London
23-25 oct | Las Vegas, USA – LDI
25-26 nov | Paris, France – JTSE

followspot-merlin.com

Festival d'Aurillac 2015

Jeux de rue très engageants autour des lois de la gravité

••• Stéphane Goni

Deux spectacles nocturnes auront particulièrement retenu l'attention cette année dans la programmation officielle du Festival international de rue d'Aurillac qui a fêté son trentième anniversaire et vu sa fréquentation comme son nombre de spectacles s'accroître encore. Nous avons choisi d'évoquer ces deux expressions artistiques emblématiques du croisement des arts de la rue qui pratiquent ce "théâtre à 360°, pour parler à la ville entière" selon la formule de Michel Crespin disparu en septembre 2014, et auquel cette édition anniversaire donna une fois de plus raison et lui rendit ainsi hommage.



The Baina Trampa Fritz Fallen, compagnie G. Bistaki - Photos © Stéphane Goni

Commençons par *The Baina Trampa Fritz Fallen*. Comprenez à ce mélange d'anglais, de basque, d'espagnol et d'allusions volontairement embrouillées à l'écrivain Fitzgerald ou au film *Fitzcarraldo* : "dans un piège de maïs Fritz tomba". Car la compagnie G. Bistaki, née en 2006, se veut d'abord récréative puis créative. Georges Bistaki est d'ailleurs un personnage historique créé de toute pièce, un mentor idéal, scénographe, écrivain, chorégraphe, sentencieux comme il se doit. Il est l'auteur de mots célèbres évidemment apocryphes. Par exemple, il aurait affirmé : "Le travail spécialisé fait de l'homme un fragment d'homme". Ici, le jeu porte essentiellement, on va le voir, sur l'objet, la matière. Il y a quatre ans, le collectif, dans son spectacle *Cooperatzia - La*

Maison, s'était amusé avec les tuiles, occupant le collège Saint-Eugène d'installations plastiques et de jeux de jonglages de tuiles sur tous les modes : entières, brisées grossièrement, cassées menues, renversées, rangées de toutes les façons possibles et imaginables. Il fallait voir et entendre ce ballet fougueux de cette bande venue du cirque. Ils associèrent alors, malicieusement, les tuiles aux sacs à main revisités par des exercices de jonglage très virils. 5 000 à 6 000 tuiles prévues initialement, Jean-Marie Songy, le directeur du festival leur en avait offert 15 000 pour aiguillonner l'invention. Proches du *land art*, ils acceptent qu'une création se revisite *in situ*, ne se refait jamais comme auparavant. Ils se disent aussi que les idées se trouvent précisément dans cette



As the world tipped, Wired Aerial Theatre - Photo © Sophie Laslett

adaptation aux lieux et aux opportunités. Grâce à cette prise de risque jaillissent comme naturellement les instants de magie.

Cette fois-ci le collectif explore le maïs, de la graine au sac de cinquante kilos en passant par le seau, le sachet, le mince filet de grains, puis des cataractes à n'en presque plus finir. Un spectacle en création permanente qui en était seulement à sa dixième représentation à Aurillac. Au total, 1,2 t. de maïs achetée à la coopérative du coin, du bio afin que les graines ne germent pas entre deux représentations. Naturellement, les pelles firent leur entrée, mais aussi, de façon plus intrigante, des costumes blancs portés par les quatre danseurs, Florent Bergal, Sylvain Cousin, Jive Faury et François Juliot. La contradiction, l'absurde, ils en raffolent car, disent-ils, la vie c'est le contraste. Dans le métro, c'est le jeu surprenant des contraires, les passants aiment autant se heurter que se rapprocher. Ainsi, dans leur spectacle, les personnages se tapent dessus mais se font des câlins immédiatement dans l'instant qui suit. D'où le côté foutraque et baroque revendiqué, avec la parfaite conscience d'inviter les spectateurs à un voyage poétique dans l'incohérence du monde.

Ils égrènent les possibles de la graine de maïs. Son potentiel sonore quand elles tombent dans un bac métallique vide, son aspect visuel aussi, incroyablement fluctuant en fonction des éclairages, sa capacité à servir de projectile, d'aliment, de matériau de construction, ... C'est même la méthodologie de travail de ce collectif qui s'accorde plusieurs années de maturation du spectacle, voire jusqu'à quatre à cinq ans, à force de malaxer le matériel choisi de sorte qu'il en jaillisse logiquement du sens enrobé dans beaucoup d'humour.

Voilà pour l'objet. Et le sujet avec limpidité en découle, le sens apparaît tout naturellement. L'accumulation de graines, leur transbordement,

stockage, manipulation, accumulation appellent insensiblement l'image du commerce de gros, de trafics plus ou moins louches avec ces hommes sapés comme des *dandys* en costumes blancs immaculés. Se gavant de marchandises, de leur échange, plus ou moins conflictuel, le spectateur les prend pour des narcotrafiquants ou des colons sans scrupules. Fasciné par la virtuosité du rythme, le spectateur vogue dans une symbolique plus qu'on ne l'y installe. L'intention est ici de faire foisonner l'imaginaire et non de le contraindre, faire sourire et réfléchir à la fois. L'aspect d'installation dans la ville d'ailleurs conduit à créer un univers immédiatement perceptible et le langage gestuel des comédiens est selon eux "*à la croisée de la danse, du théâtre gestuel, du mime, du jonglage et autres gesticulations et manipulations*".

Ce qui donne un spectacle à la fois jubilatoire, inattendu, mais construit à force d'expérimentations justes sur l'objet. Structuré en cinq actes, le spectacle débute avec un prologue sur la chaussée du quartier des Marmiers. Une semi-remorque manœuvre dans le lointain, les quatre personnages et des sacs fermés sur charriot en descendent. Puis commence la migration des sacs qui s'entassent. Le public suit le transport et se trouve conduit dans la cour de l'école devenue entrepôt. Sous le préau, un imposant fauteuil de cuir sert de trône à celui qui paraît le chef des manipulateurs, honoré et en même temps menacé par des jeux de pelles ludiques. Chorégraphie inédite des pelles lancées de toutes les façons. Beauté plastique des corps ainsi triturés dans tous les sens. Puis c'est la phase de filtrage, lavage des grains dans la machine à maïs, puis balayage avec coopération du public entraîné dans un labyrinthe instable. Insensiblement le public s'est trouvé enrôlé ainsi dans l'arrière-cour de ces gens-là, captivants et louches à la fois. Désormais les sacs



As the world tipped - Photos © Mark McNulty

s'accumulent en pyramide et donnent lieu à d'étranges rites sacrificiels célébrant le triomphe des uns et la soumission des autres. Dionysiaque, le final évoque une fête où les quatre danseurs semblent se gaver de maïs qu'ils portent sur la tête dans des rituels empruntant à diverses sources culturelles avant de s'entretuer au son du Requiem de Mozart.

Destiné à tourner plusieurs années encore, ce spectacle aux puissantes images cinématographiques, libre de toute dramaturgie écrite, se transformera probablement en fonction des lieux de programmation, chacun d'entre eux suscitant sa balade contemplative propre. Quelques poules viendront-elles picorer les grains de maïs après la mort des gangsters ?

Le second spectacle, à la scénographie exceptionnelle, d'une durée de 50 min, également chorégraphique, donné sur le vaste parking Paul Doumer qui borde la Jordanne, a rassemblé plus de 5 000 spectateurs médusés à chacune des deux représentations offertes. Il est l'œuvre du Wired Aerial Theatre, le fruit d'une collaboration intime entre Nigel Jamieson, directeur artistique, la danseuse Wendy Hesketh-Ogilvie et son compagnon Jamie Ogilvie, un grimpeur aguerri devenu directeur technique de la compagnie. Le père de Jamie, lui-même champion d'escalade, tenait à Londres le magasin de référence pour le matériel d'alpinisme. Leur rencontre à la faveur du hasard est à l'origine de la création d'un nouveau genre dont ils sont devenus en quelque sorte les pionniers, le *bungee-assisted dance*, une combinaison de cirque, d'escalade et de danse. De la haute voltige, certes, mais avec de la poésie corporelle et une construction scénographique aboutie. Le genre s'est récemment codifié et on fait régulièrement appel à ces spécialistes de Liverpool pour des conférences et des stages aux quatre coins de la planète.

Ce spectacle haut en couleurs, programmé les deux derniers soirs du festival et intitulé *As the world tipped (Le Point de bascule)*, exige l'usage d'une grue de 100 t. afin de soulever la scène qui deviendra ainsi à la fois un écran géant et une paroi à escalader. Car autant ce spectacle est ambitieux, autant le principe de base est très simple. Sur le plateau initial des groupes s'affairent. Ils représentent les secrétaires de la conférence de Copenhague sur le climat tenue en 2009. On devine à leur agitation désordonnée qu'ils ne produisent rien de constructif, s'empêtrant les uns les autres. Le ballet incohérent des dossiers qui arrivent et repartent, s'empilant vertigineusement, témoigne d'une incapacité à trouver des

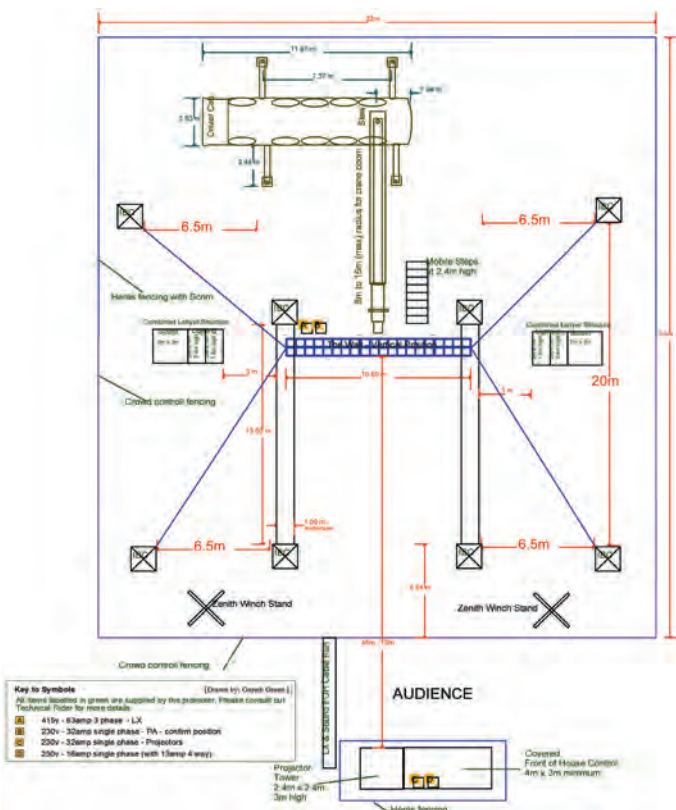
solutions aux menaces touchant la planète. Une sombre litanie énumérant les espèces menacées se déroule en forme de menace grandissante, interminable, et laisse entrevoir le pire désastre écologique qui se produit bientôt sous nos yeux. La scène bascule alors vers l'avant, lentement, inexorablement. Le décor glisse vers le néant. Un naufrage, la catastrophe en direct dans un désordre sonore indescriptible. Une secrétaire glisse et bascule dans le vide. Les autres s'agrippent désormais à la scène qui devient rigoureusement verticale. Ironie suprême : le sommet a débouché sur un gouffre. Le monde semble avoir basculé sous nos yeux tandis que, sur la scène devenue écran, défilent des images de catastrophes à taille gigantesque. Une seule table est restée accrochée dans le coin jardin. On perçoit en voix off des gémissements de souffrance. Ce sont toutes les catégories de l'actualité apocalyptique du monde qui défilent sous nos yeux : écroulement de ponts, arrachements de toitures dans l'ouragan, mer dévastatrice... Des images de chutes ou d'ascensions auxquelles répondent les chorégraphies des cinq danseurs. Une correspondance subtile s'établit entre ces images et les mouvements désespérés des danseurs plaqués sur la paroi. Une faille s'élargit, menaçant de les engloutir, ils sautent à temps. Une fournaise s'approche et il s'agit de fuir. Des kilomètres de textes annonciateurs défilent en ruban, la poursuite s'annonce et les danseurs font démonstration d'une agilité incroyablement précise. Bientôt la beauté du monde réapparaît, renaissance ou rappel de ce qu'il reste à sauver. On reconnaît certaines images de Yann Arthus-Bertrand. La main géante d'un enfant s'offre à nos regards tandis qu'un danseur vient pile s'y allonger. Vient le moment du final en forme de message adressé à la planète. Les lettres "CHANGE" viennent s'inscrire et les danseurs au-dessus semblent rajouter à force de contorsions l'injonction "DEMAND". C'est le message ultime sur lequel s'achève ce spectacle de haute volée : *"Le changement est exigé maintenant"*. Toute l'alchimie de ce spectacle grandiose repose sur cette idée que l'on peut courir, escalader un obstacle, aussi invincible nous semble-t-il, et atteindre finalement une trouée salutaire.

Seize personnes suffisent à régler dans les moindres détails cet opus de grande dimension, donné déjà une cinquantaine de fois, toujours en extérieur, ayant fasciné 12 000 spectateurs au Sydney Festival, bientôt donné en Corée du Sud. Deux jours de montage sont nécessaires. Le matériel, scène comprise, tient dans une semi-remorque. Une grue de location et les services d'un grutier sont nécessaires. Le levage et sa manipulation s'avèrent très simples pour un technicien exercé à bien d'autres manœuvres, lever puis rabaisser le plateau puissamment stabilisé par quatre filins reliés à quatre ballasts d'une tonne chacun.

L'efficacité du show, notamment la projection des images, exige la neutralisation des éclairages publics environnants. Pour les danseurs privés de lumière ambiante et placés sous les projections d'images, cela suppose une mémorisation parfaitement ajustée des déplacements sur le mur constitué de ponts carrés avec un écran tendu.

C'est au cours de l'année 2011 que ce spectacle ouvertement engagé a été conçu dans les anciens hangars de Rolls-Royce à Liverpool. Des locaux offrant la capacité de placer la scène et de la faire pivoter à la verticale sur sa rampe (*stage runners*) pour la suspendre à 7 m du sol. C'est là que se sont constitués les indispensables binômes de danseurs et grimpeurs, chaque danseur étant assuré par un grimpeur de poids équivalent, servant de contrepoids. Un système de poulies les relie et le unit deux par deux. À l'occasion, en cas de différence significative de gabarit, il arrive que le danseur embarque des poids sur soi. Chaque grimpeur a une formation optimale en sécurité. Des harnais spéciaux assurent les mouvements tout en les rendant harmonieux, souvent le corps suspendu semble échapper aux lois de la pesanteur, comme en lévitation. Et c'est au fond tout l'art de ce spectacle de transformer la prouesse de haute voltige en grâce aérienne. C'est même le thème majeur du spectacle dans un monde menacé de désastre et tendu à l'extrême par cette perspective apocalyptique que la possibilité d'un rêve aérien, d'une issue, non pas théorique mais visuellement représentée.

www.bistaki.com
www.wiredaerialtheatre.com



As the world tipped, plan d'implantation générale - Document © Dossier technique

Soundcraft
by HARMAN

Vi7000 & Vi5000

Les MEILLEURES consoles numériques

Les nouvelles générations de consoles numériques Vi7000 et Vi5000 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 DPR901ii et nouveau rack local avec carte Dante et panneau de connexion actif pour gérer encore plus de racks de scènes... Vi7000 et Vi5000 chez Freevox, mixez comme vous pensez !

© photo rolffimages



**FREE
VOX** .FR
La bonne voie

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

Festival Weather 2015

Saison symphonique électro expérimentale

••• Patrice Morel

Toutes les photos sont de Patrice Morel

L'agence Surprise présentait les 4, 5 et 6 juin 2015, la troisième édition de son festival. Ce collectif de jeunes médias et de designers, qui propose depuis plusieurs saisons ses soirées régulières sur la péniche Concrete, convoque plus largement son public sur ses soirées événement Weather parfaitement identifiées du public. L'écurie féconde soigne son offre artistique et tente de faire partager au plus grand nombre le courant encore trop méconnu de la musique techno expérimentale *underground*, une très belle façon d'inviter les néophytes à s'aérer les oreilles. Les plus passionnés associent dorénavant l'apanage de la programmation artistique aux prestations techniques sans concession et à l'étendue des visuels proposés. Une empreinte qui a fini par s'imposer comme la signature authentique de Surprise.



Vision nocturne des scènes Hiver et Automne

Implantation du festival

Installer le festival et s'investir de manière durable sur le site du Bourget était un pari perdu d'avance, tout organisateur devant alternativement céder la priorité au salon de l'aéronautique en cette période. Alors pourquoi ne pas s'installer définitivement à Vincennes ? L'agence Surprise, immédiatement emballée par cette nouvelle option, s'est retrouvée confrontée à plusieurs contraintes : le festival devait s'implanter pour la première fois sur un site de plein air entièrement nu. La perception de la diffusion sonore en champ libre prend l'avantage sur les volumes fermés souvent exempts de tout traitement acoustique, mais le plein air induit inévitablement des risques de nuisances sonores. Le site présentait de nombreux autres avantages : l'environnement en plein air, la pelouse, les bois, la fraîcheur, la proximité du métro et du RER, la tranquillité des accès pour un retour en bon ordre du public. L'agence Surprise bataillait avec les autorités depuis plus de trois ans en vue d'obtenir la plaine de jeux du Polygone et ce sans résultat. L'indisponibilité du site du Bourget et l'absence de réponse de l'administration sans autre option ont finalement placé la régie opérationnelle dans une situation plus qu'inconfortable. La décision rendue le 9 février l'entraîna dans un marathon de quatre mois. La direction du festival devait prouver ses pleines capacités opérationnelles, techniques et financières auprès des autorités. Un bilan contradictoire devait être dressé avec les autres exploitants en fin de manifestation afin de restituer les plaines de jeux dans les meilleures conditions.

Historique, opérateurs, enjeux, organigramme

L'aventure débute en 2013 avec la première édition à l'Espace Paris Est de Montreuil, puis en 2014 au Parc des Expositions du Bourget. Des *openings* et des *closings* ont et continueront d'être proposés dans des lieux éclatés de la capitale comme l'île Seguin, l'Institut du Monde Arabe, la Gaîté Lyrique, ... Sous la bannière de l'agence Surprise, le maître d'ouvrage confie la délégation de maîtrise d'œuvre à l'agence Gigram (certains salariés permanents occupent communément des postes dans les deux entités). L'activité de l'agence Gigram repose en majeure partie sur ce qui lui est confié par l'agence Surprise. Elle se définit comme une entreprise d'ingénierie graphique, appliquée à la production d'événements livrés clés en main. Ces prestations comprennent entre autres : la conception, la rédaction des pièces graphiques, la direction technique, la régie de production, la régie générale et le suivi de toute la phase opérationnelle. L'agence trouve sa pleine efficacité dans ses propositions visuelles et musicales. Le *design* sonore, qui est l'affaire de spécialistes, est le plus souvent confié à l'agence Décisions Acoustiques. Ces opérateurs ne disposent d'aucun équipement scénique particulier, ils font appel à la location et à la prestation. L'agence Surprise, qui encadre l'ensemble des participants bénévoles, est aussi l'employeur principal des équipes techniques. L'organisateur est un acteur privé qui ne perçoit aucune subvention. La part des *sponsors* ne représente que 2,5 % d'un budget global s'élevant à 3,3 M€ (prévisionnel 2015). Comme nous l'explique



Régie retour de la scène Hiver, console Yamaha CL5

Jonathan Malaisé, régisseur de production de l'agence Surprise et designer concepteur de l'agence Giglam : "Le cru 2015 devait faire ses preuves avec un budget à l'équilibre dès 50 000 places vendues. On peut citer les partenaires de premier rang comme la Ville de Paris qui met à disposition ses plaines de jeux, la collaboration très active de la Ville de Joinville-le-Pont, la participation des agents territoriaux des communes avoisinantes, ...".

Organisation, planning, prestataires

C'est la première fois que le festival se déroule sur un lieu unique d'une dizaine d'hectares avec plus de soixante-dix artistes sur trois jours, répartis sur cinq espaces scéniques. Un concert d'ouverture réunissait, en scène Hiver, un orchestre philharmonique de soixante musiciens et le pionnier de la musique électronique aux USA, Derrick May. "Il serait utopique de retenir l'édition 2015 comme base de référence", confie Jonathan Malaisé. "Dans des conditions normales d'exploitation, le planning s'étale sur neuf à douze mois et permet d'anticiper les refus d'exploitation. En quatre mois, tout devient plus compliqué. Négocier les meilleures conditions auprès des prestataires n'était plus d'actualité, seule la disponibilité du matériel importait." Le montage des deux scènes couvertes Automne et Hiver, l'énergie, la distribution électrique, les éclairages (publics, services, cheminements et secours) ont été



Scène Hiver en répétition, panneaux LEDs ROE Visual Hybrid 18

confiés à la société Magnum. Les trois scènes couvertes Printemps, Été et Modular ont été mises en œuvre par l'entreprise Audio Pro Diffusion. La grande majorité du parc de sonorisation, lumière, vidéo, retenue auprès du loueur AED Rent France, a été installée une fois livrée par les équipes techniques de l'agence Surprise. Mais alors pourquoi avoir recours à AED Rent basé en Belgique ? "Le prix est un critère décisif mais pas seulement, d'autres critères sont déterminants comme la qualité et l'état irréprochable du matériel, le large éventail de références qui correspond parfaitement à notre offre artistique, la disponibilité, le service livraison digne d'un opérateur de messagerie internationale, nos habitudes de travail depuis plus de trois ans, ..."

Diffusion sonore, étude d'impact, nuisances sonores

Florian Pancrazzi, agence Décisions Acoustiques, était en charge de la conception et de la mise en œuvre de la diffusion sonore sur les cinq scènes, un des enjeux majeurs du projet qui, après coup, s'apparentait bien comme une obligation de résultat. Son rôle tenait essentiellement dans l'adéquation entre les exigences artistiques, la forte attente du public, les réticences justifiées du voisinage et la gêne occasionnée pour les autres usagers. Florian était en charge de réaliser les estimations en matériel, fournir les pièces graphiques d'implantations et de conceptions des réseaux audio, réaliser les prédictions et les



La scène Automne



Scène Automne, projecteurs Clay Paky A.leda B-Eye K20 et Clay Paky Sharpy en action



Scène Automne, diffusion façade JBL VTX V25-II, renforts de graves JBL S28



Scène Automne, diffusion façade JBL VTX V25-II, renforts de graves JBL S28



Scène Automne, diffusion façade JBL VTX V25-II, renforts de graves JBL S28

simulations acoustiques afin d'opter pour la meilleure formule. Les contraintes étaient les suivantes : trouver le meilleur axe de diffusion en tenant compte des vents dominants, limiter le chevauchement entre les différents systèmes de diffusion sonore (éloignement, équidistance, axes de diffusion identiques, ...), s'assurer du bon isolement vis-à-vis des exploitants aux alentours, animer les équipes ambulantes réalisant les mesures de niveaux sonores tout autour du site d'exploitation en lien avec le bureau d'étude acoustique, ... Les niveaux d'émergences mesurés devaient être répercutés par les responsables des régies dans la minute et ce en fonction des événements (vitesse, direction, températures, hydrométrie, nouvelles plaintes, ...).

Choix de la diffusion sonore

Les passionnés de musiques électroniques restent finalement très attachés aux systèmes de conception anglaise Funktion-One. Alors pourquoi avoir opté pour des produits JBL ? Les systèmes Funktion-One ne sont pas sans rappeler la précision et la chaleur des anciens équipements modulaires mais ils présentent, hélas, la même complexité d'installation en plein air. AED Rent France proposait deux produits phare en référence : JBL et L-Acoustics. Différents systèmes équipaient les hangars d'exposition du Bourget lors de l'édition précédente. Freevox - SCV Audio, distributeur et partenaire du festival en 2014, avait installé un kit de démo JBL dans le volume le plus complexe à sonoriser. La prestation très concluante démontra les performances acoustiques et la grande facilité au *rigging* des produits. La marque JBL fut pressentie en vue de l'édition 2015.

L'idée retenue revenait à doter les cinq scènes de kits d'enceintes de gammes identiques en tenant compte des surfaces à couvrir (voir encadré page 25). Les renforts de graves furent configurés en mode cardioïde dans le but de limiter la propagation du front d'ondes en direction du voisinage, les interférences entre espaces scéniques, ... Sur ce plan, le résultat est bluffant. Les retours de scène ont été harmonisés autour d'assemblages mobiles communs composés d'enceintes L-Acoustics KARA posées sur leur Sub-Graves L-Acoustics SB18. Pilotés à l'aide de contrôleurs Lake LP4D12, les systèmes JBL furent ensuite paramétrés à l'aide du logiciel Harman HiQnet Performance Manager.

Graphistes et lumières vidéo matricées

La proposition esthétique, associée à une programmation artistique très riche, fut certainement l'un des points forts. Comme le rappelle Jonathan Malaisé, "Les événements techno se déroulent sur une amplitude de 6 à 8 h. Les concepteurs doivent tenir compte des conditions d'éclairage de jour comme de nuit. Les régies V-Jing, qui travaillent avec un grand stock de fichiers numériques, affichent un fort taux de rafraîchissement. Si les tableaux reviennent trop souvent, le public finit par se lasser". Les graphistes de l'agence Giglam, aimant sortir des sentiers battus, associent l'éclairage et la vidéo dans le but de fusionner les procédés dans de grandes fresques pixellisées. Pour parvenir au résultat souhaité, le principe repose sur l'implantation de matrices lumineuses en fond et/ou en plafond de scène. On peut citer à titre d'exemple :



Scène Automne, projecteurs Clay Paky A.I. B-Eye K20, strobes Clay Paky Stormy



Scène Hiver, au 1^{er} plan, une ligne de projecteurs surélevés Clay Paky Sharp



Scène Hiver, projecteurs Clay Paky Sharp, panneaux LEDs ROE Visual Hybrid 18



Scène Automne, amplification façade Crown Audio I.Tech 12000 HD, contrôleur Dobby Lake Processor LP4D12



Scène Modular, diffusion façade JBL VTX V25-II, renforts de graves JBL S28



Scène Printemps, diffusion façade JBL VTX V25-II, renforts de graves JBL S28

- **La scène Hiver aux pages transposées**

On retrouve successivement une première couche sous la forme d'un mur d'écrans LEDs ROE Visual Hybrid 18 (alimentés par des contenus vidéo réalisés par les agences Blow Factory, Giglam, ...), suivie d'une deuxième placée au dos de la première, réalisée à partir de ponts lumière montés en paliers et de projecteurs robotisés, ces derniers traversant la couche supérieure de l'écran par des ouvertures dues aux

panneaux LEDs manquants et volontairement omis lors du montage.

- **La scène Automne aux vagues géométriques**

Elle réunissait, dans un ensemble de points, des lignes verticales et horizontales mêlant projecteurs robotisés et nouvelles générations de pavés LEDs stroboscopiques SGM X-5.

- **La scène Été pétillante et florale**

Arborant un joli décor de fond de scène, la proposition intégrait des

Prism Power

Rogue RH1 Hybrid

2 prismes individuels 6 et 8 facettes avec gobos exceptionnels et effets superposables.

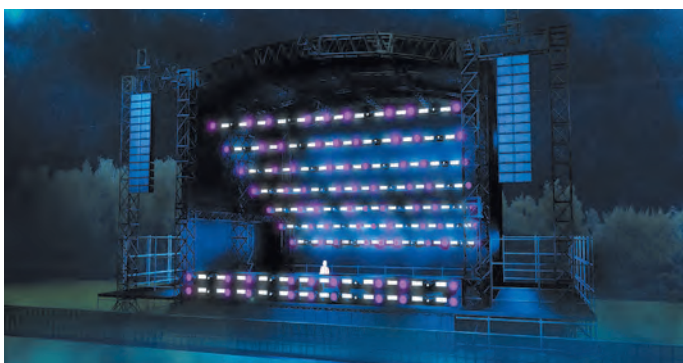
ALGAM ENTREPRISES

CHAUVET PROFESSIONAL est commercialisé par :
Algam Entreprises : 01 53 27 64 98

CHAUVET PROFESSIONAL



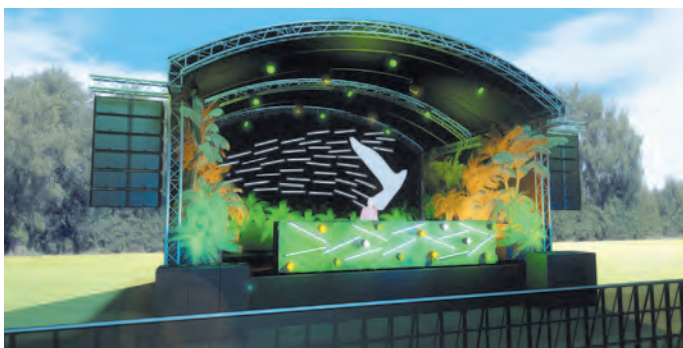
Simulation 3D scène Hiver - Document © Giglam



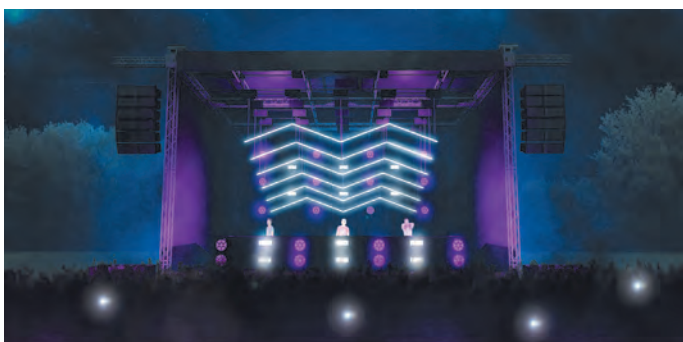
Simulation 3D scène Automne - Document © Giglam



Simulation 3D scène Printemps - Document © Giglam



Simulation 3D scène Été - Document © Giglam



Simulation 3D scène Modular - Document © Giglam

jeux de barres LEDs Showtec Octo Strip pilotés par le signal vidéo, associés à des projecteurs robotisés et des stroboscopes en lignes horizontales Clay Paky Stormy.

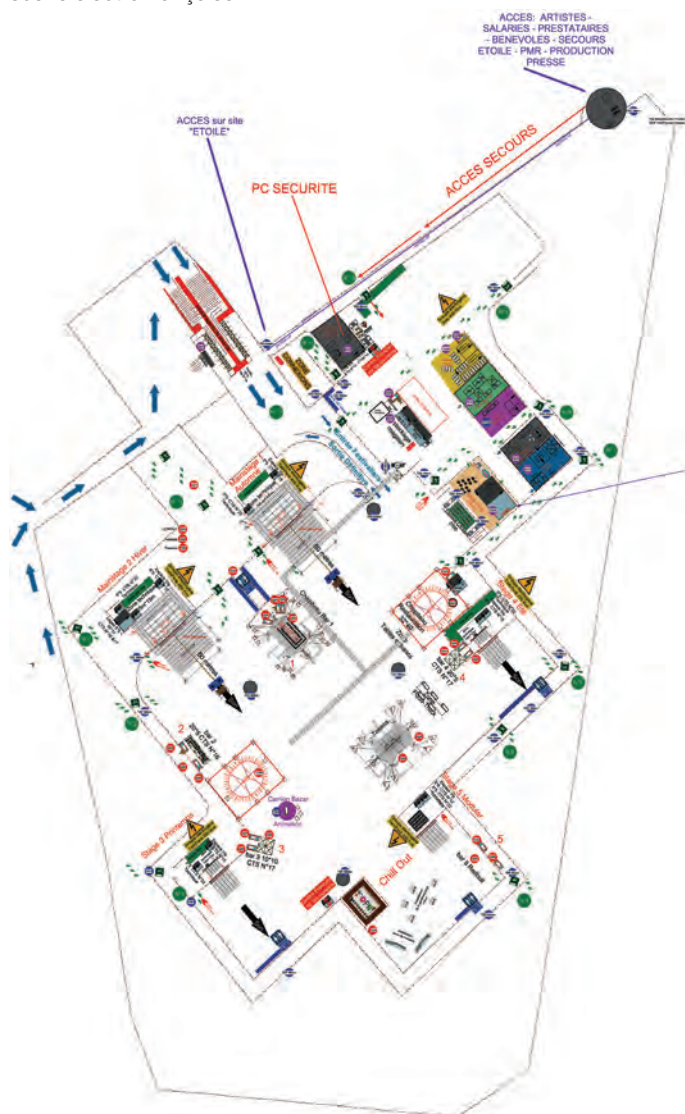
- **La scène Modular aux lumières charpentées**

Avec en point d'orgue des prestations *live* mêlant machines numériques, oscillateurs et synthétiseurs analogiques, cet espace était agrémenté par de nombreux projecteurs automatisés interrompus par des lignes de stroboscopes Clay Paky Stormy et les nouveaux projecteurs à LEDs HES Shapshifter, le tout étant refermé en partie supérieure par une installation de *mapping* vidéo à base de tubes LEDs Wings Kinetic modulés par le signal vidéo (installation signée Visuaal).

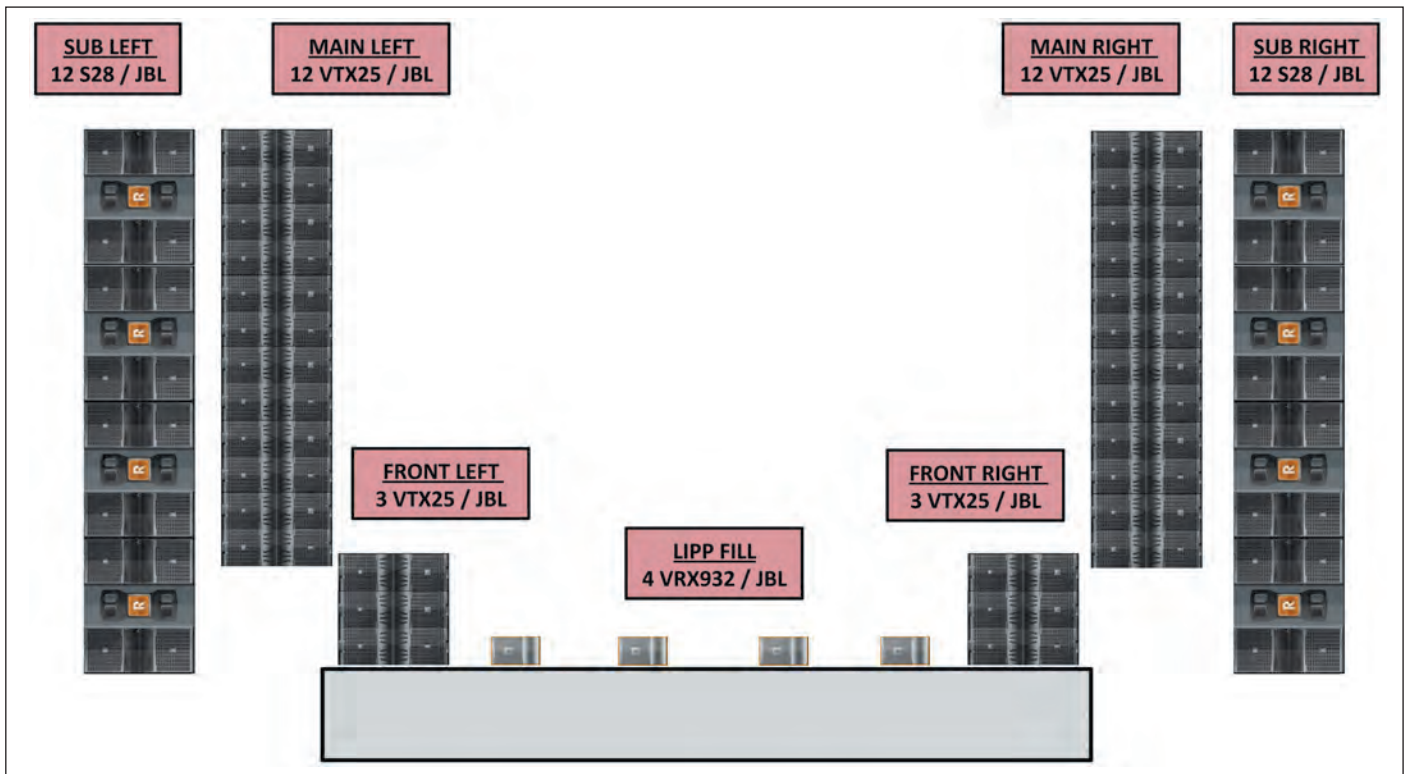
- **La scène Printemps aux ambiances bourgeonnantes**

C'était le seul espace à requérir l'emploi d'un dispositif de projection vidéo. La proposition s'appuyait sur des visuels projetés sous la forme de *mapping*, le tout plaqué sur un décor géométrique de couleur gris neutre placé en fond-de-scène.

Les concepteurs graphiques ont réussi à renouveler le genre tout en restant fidèles à leurs prédictions. Les installateurs, très attachés dans la mise en place de systèmes de diffusion sonores adaptés, ont réjoui les participants qui ont pu successivement s'immerger dans la sphère et l'ambiance de leur choix. Certains puristes ont pu regretter le rapport scénique frontal appliqué à l'ensemble des espaces scéniques. Mais l'organisateur, qui conforte son expérience dans l'organisation de grands rassemblements, ne sera pas sans proposer de nouvelles approches. Adossée à une offre artistique pléthorique, la jeune équipe est en passe de devenir l'un des opérateurs incontournables de la scène électro française.



Plan général d'implantation - Document © Giglam



Scènes Automne Hiver, configuration de la diffusion sonore JBL - Document © Décisions acoustiques

Situation : plaine de jeux du Polygone, plaine de la Faluère
 Capacité d'accueil en plein air : 50 000 personnes
 Implantation : 5 scènes couvertes
 Orientations des espaces scéniques :
 axe Château de Vincennes/Hippodrome de Vincennes
 Vents dominants : Sud-Ouest et Nord-Est à Est

- Scènes Automne et Hiver

- Scènes couvertes Magnum SU15
- Dimensions : 15 m x 13 m
- Hauteur libre : 10 m à 10,95 m
- Hauteur de scène : 1,40 m
- Ancrages de la diffusion : 9,50 m (12,20 m maxi)

- Scène Modular

- Couverture Prolite Flat Roof
- Dimensions : 12 m x 10 m
- Hauteur libre : 7 m
- Ancrages de la diffusion : 6 m

- Scènes Printemps et Été

- Couverture Prolite Arc Roof
- Dimensions : 10 m x 8 m
- Hauteur libre : 5,40 m à 6,30 m
- Ancrages de la diffusion : 6 m

- Diffusion sonore harmonisée*

*Quantitatif entre grandes scènes et petites scènes

Systèmes/Scènes	Automne et Hiver	Printemps, Été, Modular
Main fill JBL VTX V25-II	24	12
Main-Sub JBL S28	24	12
Near fill JBL VTX V25-II	6	4
Lipp fill JBL VRX932LAP	4	2

- Contrôle : Doby Lake Processor LP4D12
- Pilotage des systèmes JBL : logiciel Harman HiQnet Performance Manager™
- Amplification : Crown I.TECH 4 x 3500 HD et Crown I.TECH 12000 HD
- Kit standard retours : 3 enceintes L-Acoustics KARA,
1 Sub-Graves L-Acoustics SB18
- Amplification retours de scène : L-Acoustics LA8

- Équipement Lumière

- Projecteurs Clay Paky A.Ieda B-Eye K20
- Stroboscopes LEDs SGM X-5
- Projecteurs Clay Paky Sharpy
- Projecteurs High End Systems Shapeshifter W1 et C1
- Stroboscopes Clay Paky Stormy
- Écrans LEDs ROE Visual Hybrid 18
- Projecteurs Clay Paky Alpha Spot HPE 700 et 1500
- Sets Showtec Octo Strip (8 mini barres de LEDs de 1 m)
- PAR 64 LEDs Lightcraft AT10
- Projecteurs LEDs GLP impression X4
- Projecteur vidéo Barco HDS W26 23 000 lumens

- Régies

- Mixage façade Soundcraft Vi6
- Mixage retour Yamaha CL5
- Pupitres lumières MA Lighting grandMA2 full-size ou light

- Maîtrise d'ouvrage : Surprise

- Maîtrise d'œuvre : Giglam
- Scènes couvertes (Automne et Hiver), distribution électrique, éclairage du site :
Magnum
- Scènes couvertes (Printemps, Été, Modular) : Audio Pro Diffusion
- Location de matériel : AED Rent France
- Prestation *backline* : Easy Backline
- *Mapping* vidéo Wings Kinetic : Visuaal
- *Visual Show* et *mapping* : Blow Factory
- Ballons éclairants : Éclairis

La maison d'Oscar

un Volcan ailé, mi-bunker, mi oiseau

••• Géraldine Mercier

Toutes les photos sont de Patrice Morel

“Grâce aux appuis de De Gaulle, de Malraux, de Boumédiène, de Mondadori, je commençais à exporter un peu mon architecture. L'immeuble du Parti communiste français à Paris, le siège de la Mondadori à Milan, les universités algériennes, ... devinrent des points d'attraction architecturale, suscitant des surprises, faisant table rase des doutes et des incompréhensions de jadis. Me gagna alors le sentiment que j'avais accompli ma tâche et qu'il n'était plus nécessaire, désormais, d'expliquer ce que j'avais voulu faire. Mon architecture était là, dans le monde civilisé, qui un jour en témoignera selon le temps et la sensibilité des hommes.”

Oscar Niemeyer (1978)

Le Havre Libre, mercredi 10 novembre 1982

Le Havre, retour. À l'automne 2013, pour servir le numéro AS 191, nous avons foulé le sol du fort de Tourneville dans la ville haute, à l'endroit même où se niche le Tétris, la SMAC. En plein cœur de la ville basse, à quelques pas de l'Hôtel de ville, le génie d'Oscar Niemeyer a flanqué la place Gambetta d'une colombe de béton visible depuis le ciel. Un volcan ailé, mi-bunker, mi-oiseau.

Parce qu'Oscar a enchanté les quatre coins du monde avec ses rêves de béton aux courbes impeccables. Parce qu'Oscar, poing levé, inventait un nouveau monde au bout de son crayon. Il aura fallu plus de vingt ans de combat pour que la colombe d'Oscar s'impose comme une épure parmi les cathédrales du xx^e siècle telles que les avaient imaginées Malraux. Celui-là même qui avait inauguré, en terre havraise, la toute première maison de la Culture (abritée dans un musée) le 25 juin 1961 : “Ce qui est important, c'est que n'importe quel garçon de quinze ans, pauvre ou du fond de la province, puisse trouver dans l'ordre de l'esprit la même chose qu'un garçon très riche et parisien”.

Visite et entretien avec Dominique Deshoulières, architecte, et Jean-François Driant, directeur du Volcan.

Le 7 janvier 2015, la maison de la Culture du Havre, devenue Espace culturel Oscar Niemeyer, puis Volcan, a fait peau neuve. Pas si simple d'emboîter le pas de Niemeyer, de le comprendre, de le suivre, d'épouser ses formes. Et même si cela n'a pas été aisé, l'architecte Dominique Deshoulières l'a compris, l'a suivi, a épousé ses formes.

Les montagnes de Rio dans les yeux

“Oscar, tu as les montagnes de Rio dans tes yeux”, lui dit un jour Le Corbusier. “Être d'abord en accord avec le climat, je crois. Le vent,

le froid, la pluie. Il fallait imaginer une vraie promenade architecturale mais garder attention sur l'ensemble de la Ville. Auguste Perret a fait de son temps ce qu'il fallait faire. Très vite. Les espaces sont bons. Le béton, c'est la pierre de notre siècle. Quand on connaît la façon de l'utiliser, il offre des possibilités véritablement illimitées. Il est contestation et défi dans la forme. Pourquoi veut-on construire avec le béton et l'acier comme on construisait autrefois avec la pierre et le bois ? C'est tout le contresens de l'architecture fonctionnelle, rationnelle, internationale. C'est par les possibilités techniques



Parvis du grand Volcan remanié



Porte-cargo n°6, accès décor, niveau + 1 scène



La grande salle

nouvelles que l'on doit trouver les nouveaux chemins de la beauté et de la poésie. Je cherche la façon de faire neuf." Tels sont les mots retranscrits d'Oscar Niemeyer dans le *Havre Libre* en novembre 1982, alors qu'il recevait les journalistes en compagnie de Charles Mourier, directeur technique et scénographe conseil pour la maîtrise d'ouvrage. Avant de se promener dans un *Volcan* flambant neuf, il faut donc raconter (au risque de se répéter) que la ville basse du Havre, bombardée, fut reconstruite par l'architecte Auguste Perret. "Quand Perret a reconstruit, à toute vitesse, il a remonté le niveau de la Ville et les cadavres sont restés. Tous les gens qui ont vécu savent ça. C'est comme cette très belle chanson de Ferré, *On couche avec les morts... Ici, on marche sur les morts*", intime Jean-François Driant.

C'est dans cette ville basse meurtrie et ressuscitée par le béton de Perret que Niemeyer a planté en écho son *Volcan*. Fief du PCF, la municipalité de René Cance (maire de 1956 à 1959 et de 1965 à 1971) puis d'André Duroméa (maire de 1971 à 1994), milite pour la culture et la naissance du *Volcan* est une véritable bataille : "Vingt ans ! Il aura fallu vingt ans de combat pour qu'en ce 18 novembre soit inauguré cet espace culturel Niemeyer, pièce maîtresse des équipements culturels qui parachève la renaissance de notre ville. vingt ans de combat pour la renaissance culturelle du Havre. [...] Lorsque nous avons été portés à la tête de la municipalité pour la première fois, avec mon ami René Cance en 1956, on peut dire que, du point de vue culturel, il n'y avait pratiquement plus rien", dira André Duroméa en



Vue d'ensemble du site Niemeyer



Grand Volcan, passage couvert, accès public remanié



Configuration théâtre avec plafond de salle fermé - Document © Rémi Raskin

1982 dans l'Avenir de Seine-Maritime, à l'ouverture du Volcan après quatre ans de travaux. Et il faut reconnaître que toute cette originalité a une sacrée allure. Du manifeste de l'Atelier Perret aux courbes blanches d'Oscar, la traversée du Havre ne peut laisser indifférent même s'il a fallu aux habitants une inscription au Patrimoine mondial pour prendre la mesure de la qualité architecturale de leur ville.

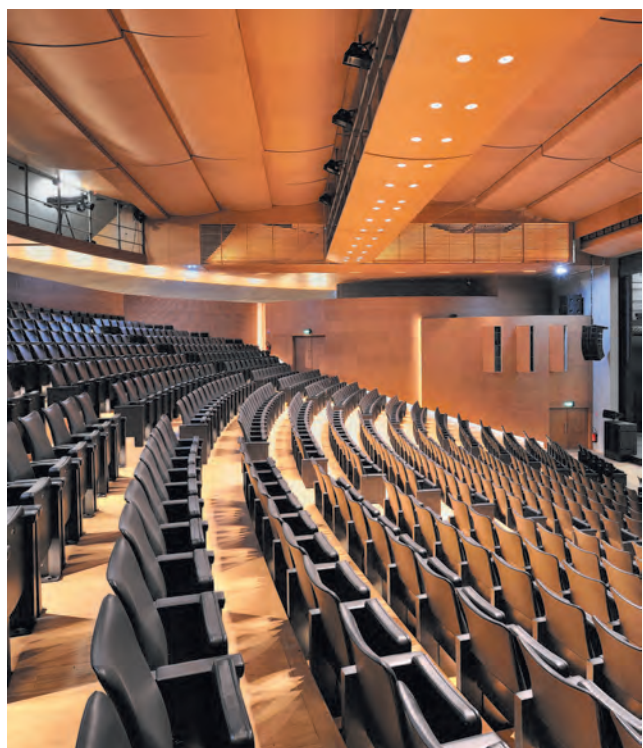
Métamorphoses

Décor planté, il est aisé de comprendre qu'à l'aube de la rénovation du Volcan (réclamée de toutes parts) pour diverses raisons mais en particulier une commission de sécurité désastreuse, les négociations n'ont pas été simples. Pourtant, les problèmes abondent. Les technologies utilisées par Niemeyer telles que les portes d'accès hydrauliques calquées dans leurs techniques et leurs fabrications sur les portes d'Airbus nécessitent un entretien extrêmement coûteux et font hurler les commissions, le forum rêvé devient insalubre et mal fréquenté, l'eau s'infiltré de part et d'autre sur le plateau, ... Ainsi, il

fallait redonner de l'éclat aux deux volumes asymétriques situés en contrebas du niveau de la rue s'ouvrant sur la place du Forum, sans modifier l'apparence extérieure, et en particulier sans altérer ou briser la ligne de la "coursive-colombe". Tout s'est joué sur la lumière. Et si Niemeyer a recalé bon nombre de propositions, il a cependant accepté des modifications majeures telles que la transformation du petit Volcan en médiathèque avec des métamorphoses conséquentes : ajout d'une verrière sur le toit, percements dans le corps du bâtiment, ... "Les espaces étaient très cloisonnés par le béton, il y avait très peu de lumière naturelle. Niemeyer a accepté cette grande verrière, cela faisait partie des interventions lourdes sur l'extérieur du bâtiment. Nous avons également percé les murs pour amener de la lumière en profondeur et pour circuler beaucoup plus librement entre les différents plateaux de la bibliothèque", confirme Dominique Deshoulières. Et d'ajouter : "Nous avons assez vite compris la problématique. Le site tombait doucement en déshérence, il devenait triste et froid. Niemeyer ne souhaitait pas que



La salle



La salle côté jardin



Configuration concert avec plafond de salle ouvert et conque - Document © Rémi Raskin

l'on altère l'extérieur, le dessin de la colombe, les deux volumes qui sont le cœur même de son projet. [...] Dans cette réhabilitation, il y a eu trois affaires à résoudre. Une première concernait l'insertion urbaine du lieu, une deuxième la métamorphose du petit Volcan en médiathèque, une troisième la rénovation du grand Volcan. Nous avons tenté de répondre à chacune d'entre-elles". La fontaine en

main de géant qui s'élève du mur soutenue par une citation du maître —*"Un jour comme cette eau, la terre, les plages et les montagnes à tous appartiendront"*— fonctionne à nouveau. L'inouï théâtre du Havre, son forum et sa bibliothèque réapparaissent au soleil en un îlot lumineux et aérien.

www.serapid.fr

the art
of
motion



Systemes d'élévation pour l'industrie créative du spectacle

LinkLift 100

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

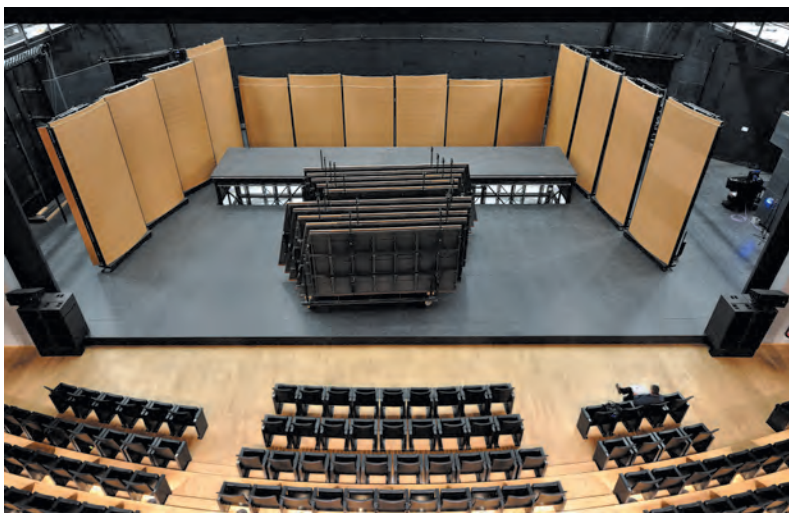


Opéra de
Copenhague

STI SERAPID Group

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

SERAPID
PUSHING AHEAD



Passerelle de salle, vue sur la scène

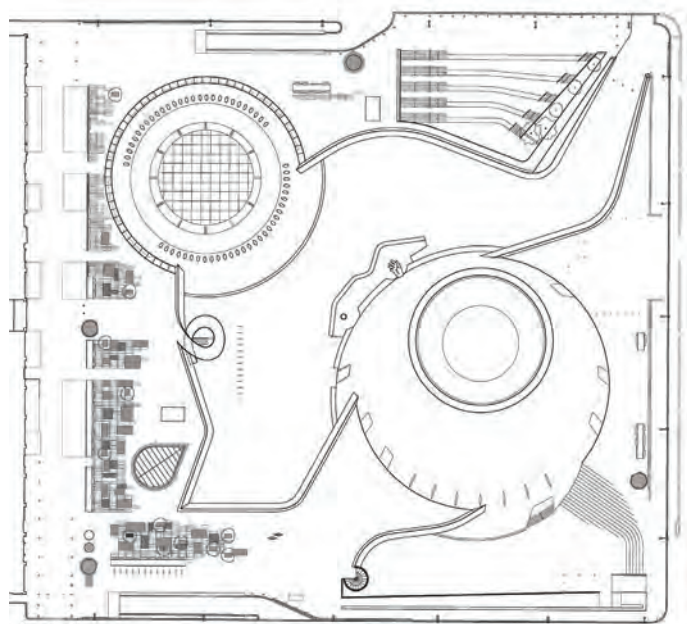


Coursive des régies, niveau + 3

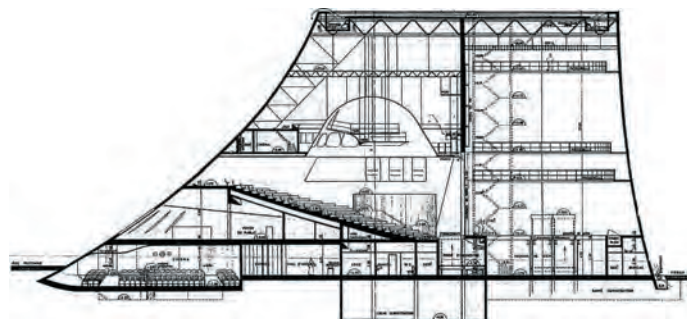
Intérieur bois

L'intérieur moquette et béton fait place à un intérieur en bois de châtaigner accueillant une conque acoustique de première qualité. Le mobilier Niemeyer a été conservé, le béton est toujours visible mais l'œil de Deshoulières, accompagné du scénographe Thierry Guignard, a tranché en faveur d'un intérieur chaud et enveloppant. La grande salle de 800 places s'est parée de fauteuils cuir chics créés sur mesure accordant à l'espace entre les sièges une importance notable. *"Je mesure 1,84 m et chaque fois que je vais au théâtre, je me plie en deux ! Je ne voulais pas reproduire cela même si le rapport économique aurait appelé à faire entrer 900 fauteuils !"*, affirme en souriant Jean-François Driant. La grande salle, après un passage par deux sublimes bars qui habillent le grand hall et une circulation chaotique dans des couloirs aux angles étriqués, s'ouvre à nous comme une cathédrale. Le plafond acoustique est prévu pour se mouvoir au gré des esthétiques, théâtre ou concert symphonique. L'acoustique a été l'une des préoccupations majeures. Le tout est très réussi. Dominique Deshoulières avoue avoir mis du temps à apprivoiser les courbes de Niemeyer : *"On ne comprend pas tout de suite à la première approche, c'est une architecture difficile à appréhender, on a récupéré les plans sur le tard, et il nous a fallu du temps pour comprendre"*. Il reconnaît aussi l'importance et l'originalité de l'œuvre et se réjouit d'avoir participé à ce chantier. La prochaine étape, selon Jean-François Driant aux commandes d'un Volcan "relicté", serait de construire l'équivalent d'une FabricA sur le modèle d'un théâtre démontable à l'instar de la Comédie-Française ou de Bonlieu Scène nationale Annecy, au moment de leurs travaux de rénovation. Cette annexe de 400 places serait assortie d'un atelier de construction et d'un ensemble de bureaux (les bureaux de la Scène nationale sont aujourd'hui dans un immeuble à quelques pas du Volcan). L'ambition est de pouvoir présenter des formes esthétiques variées et de participer à la production. On retrouve la vieille problématique des maisons de la Culture pensées pour la diffusion et non pour la création, des théâtres où il est difficile de travailler à la fabrication de spectacles.

À suivre...



Plan de masse RdC - Document © D. Deshoulières - architecte



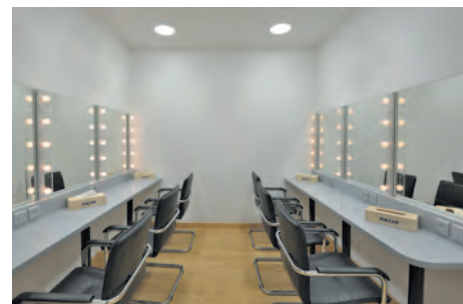
Version antérieure de la coupe longitudinale
Document © Ville du Havre, Direction des bâtiments



Passage couvert, entrée du public



Hall d'accueil



Loge collective

BMFL™

ÇA CHANGE LA DONNE

Présent aux JTSE 2015
Stand 156 - 157
Paris, 24 & 25 nov. 2015



LA LYRE MULTIFONCTION LA PLUS PUISSANTE



ROBE®
www.robelighting.fr

La face cachée du cratère au Havre

••• Patrice Morel

Toutes les photos sont de Patrice Morel

Les rénovations empruntent des tracés méthodologiques remarquables. Les prescriptions qui en découlent s'apparentent le plus souvent à nos usages, amalgamant le plus fort de la technologie. Les utilisateurs apprécieront durablement le confort, la qualité acoustique indéniable de la salle et la grande modernité de la machinerie du Volcan. L'automation généralisée des équipes, des élévateurs, du plafond acoustique s'organise autour de systèmes de stockage et de rangement qui s'affranchissent aisément des contraintes dimensionnelles. Notons aussi avec quelle simplicité le décor d'orchestre se place en scène. Mais la palme du parfait achèvement n'aurait jamais pu être ravie sans l'abnégation des acteurs principaux qui ont su, jour après jour, aplanir les singularités géométriques de l'existant.



Configuration concert, plafond de salle ouvert + conque - Photo © Rémi Raskin



La cage de scène à jardin

La logique de fonctionnement

Le niveau + 1 (scène) ne présente pas, à proprement parler, d'aire de manutention. L'accès matériel s'opère depuis le parvis au travers de la porte-cargo n°6. Le matériel en attente peut être entreposé à l'abri devant les portes d'accès à la scène. Les portes des sas protègent l'espace scénique des répercussions dues à la lumière parasite, aux nuisances sonores et aux contraintes thermiques. Le matériel devra être ventilé, dès que possible, en direction des stockages. La porte-cargo n°6 calibre de fait le gabarit des éléments de décors. La circulation jardin/cour (sans être vu) reste possible en empruntant les deux dégagements des loges et du foyer des artistes des dessous de scène (RdC foyer des artistes). Le monte-charge du fond de scène envoie les équipements en direction du gril, l'élévateur de scène assure la transition avec les espaces de stockage au niveau des dessous. Les ascenseurs et les circulations en ceinture de salle alimentent les régies, les passerelles, les deux plafonds techniques de salle. Le local des gradateurs et le nodal scénique sont installés de part et d'autre du cadre (accessible directement depuis la coursive de régie). Les armoires machinerie AMG Féchoz ont pris place dans des locaux techniques situés au niveau du gril du proscenium. La salle propose deux positions de régies : régie ouverte en fond de salle avec un accès direct au parterre (via un portillon) et régie milieu de salle (après dépose des assises correspondantes).

Les attendus du marché

- **Élaboration de nouvelles performances acoustiques**

Personne ne niera les piètres performances acoustiques de l'ancienne version. Le marché des travaux prévoyait de libérer la volumétrie disponible en partie supérieure et de contrôler le volume de la salle à l'aide d'un dispositif de variabilité. Les éléments mobiles, les réflecteurs de différentes natures devant être constamment maintenus dans la bonne position et en parfaite adéquation avec le programme musical prévu, il a été décidé de motoriser et d'automatiser la gestion du plafond acoustique de salle.

- **Suppression de la fosse d'orchestre**

La fosse, large et peu profonde, n'était pratiquement jamais utilisée. La suppression a eu pour effet de rapprocher les premiers rangs et de libérer la surface de stockage des dessous.

- **Débarrasser l'arrière du cadre**

L'ancien dispositif renvoyait les premières porteuses exploitables à plus de 1 m à l'arrière du cadre. Il a été décidé d'opter pour une version espace scénique adossé. La dépose des anciennes draperies mobiles, du lourd manteau mobile, du système d'occultation de la baie de scène et de son système hydraulique associé est apparue successivement.

- **Assister et sécuriser la main de l'homme**

L'ancien dispositif comportait un grand nombre d'équipes contre-



Élévateur de scène, palier intermédiaire à 1,20 m



Cadre de scène, 2 enceintes L-Acoustics SB28 et une L-Acoustics Arcs Wide, plafonds de la conque sur chariots

balancées, dont celles du fond de scène dévoyées vers l'avant, devenues très difficiles à manœuvrer. Les équipements manuels ont cédé la place à des dispositifs informatisés.

- **Suppression d'un des deux élévateurs**

Il existait préalablement deux élévateurs de scène, l'un derrière l'autre. L'élévateur à cage fermée actuel combine les fonctionnalités de monte-charge et de scène mobile avec trois altimétries programmées pour la plate-forme supérieure (0 m, + 1,20 m et + 4,10 m).

Le dispositif acoustique d'ensemble

L'utilisateur, craignant une très mauvaise réponse acoustique du volume, avait opté pour l'isolement pur et simple de la partie supérieure jugée par trop excessive. Le dispositif retenu à l'époque consistait en un plafond acoustique de salle, terminé en son centre par une coupole en staff. Aucune réflexion utile ne pouvait être tirée d'un tel dispositif. Pour ne prendre aucun risque, un traitement massif par absorbant fut acté dans la foulée. Jean-Claude Casadesus, invité lors de la première inauguration, s'en était fortement ému.

- **Retrouver toute la volumétrie sans altérer la voix**

La destination réclamait deux volumétries différentes. La réponse se traduit par un ensemble de réflecteurs motorisés, rappelés par deux états d'enregistrements : 7 500 m³ en pleine volumétrie et 5 000 m³

pour le plus réduit. Le volume supérieur agit à la manière d'une chambre de réverbération naturelle. L'ensemble des réflecteurs, en position fermée, contribue à isoler la salle du volume en partie haute (configuration théâtre).

- **Réflecteurs et couplage**

Le réflecteur fixe du cadre réalise le couplage et se connecte avec le premier plafond de la conque. L'ensemble des réflecteurs renvoie respectivement l'énergie sur l'orchestre et le parterre. Les réflecteurs convexes, qui ornent les parois latérales de la salle (trois par côté), dispersent le son vers l'intérieur du volume. Pour satisfaire pleinement l'écoute, deux éléments déterminants, et qui sont à peine décelables, renvoient une grande quantité d'énergie au centre de la salle. Ces grands voiles convexes se devinent au travers des deux claustras qui viennent refermer les retombées latérales au niveau du plafond de salle.

- **Décors acoustiques de scène**

Qui dit décor acoustique dit temps de montage excessif et difficulté de stockage ! Le pari semble être gagné, l'équipe est en passe de trouver ses marques. Pour le reste, sa construction repose essentiellement sur la qualité des matériaux employés, conciliant rigidité et légèreté. On relèvera les points suivants :

- Les deux premiers pans des murs de la conque à l'avant-scène



Plafonds de la conque sur chariots mobiles



Murs télescopiques latéraux contrebalancés de la conque



Panière du monte-charge desservant les passerelles et le gril de marche



Gril du proscenium (à gauche), plafond de salle (à droite) sont directement fixés aux draperies mobiles. Pour les mettre en place, il suffit de les faire pivoter ;
 - Les pans latéraux suivants sont des modèles mobiles et télescopiques (quatre par côté). Une fois repliés, ces éléments

Gril de salle, treuils de relevage du plafond acoustique et de la passerelle mobile sont roulés, puis embarqués dans les trois paniers superposés et motorisés, puis appuyés dans l'ancienne cheminée de contrepoids remaniée ;
 - Les cinq réflecteurs composant le plafond de la conque peuvent



Les équipes latérales à câbles ECM AMG Féchoz sur cadre (en haut à droite)



Gril de marche, réseaux scéniques, chaises guidées au sol et leurs enrouleurs de câbles Conductix Exel4



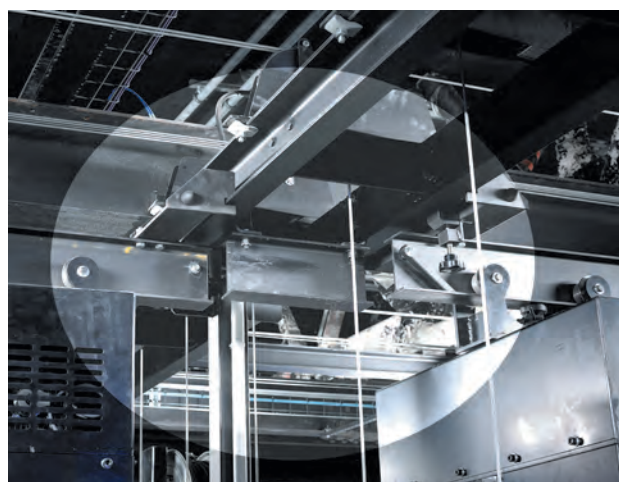
Passerelle 3^e service, interrompue par le monte-charge, passage autorisé en présence de la panier



Motorisation des équipes de scène, treuils à trancannage verticaux AMG Féchoz et leurs caissons acoustiques



Poutre mobile équipée de son treuil ponctuel sur chariot transversal à galets, palan électrique ponctuel Liftket 1 t



Passer chariots permettant la translation des treuils ponctuels d'une travée à l'autre



Grands réflecteurs acoustiques supérieurs refermés par des claustras, renvoi d'énergie au centre de la salle

être stockés soit sous le gril à l'aide des équipes prévues à cet effet, soit vers les dessous où ils rejoindront les pans restants constituant le mur du fond de la conque. L'élévateur de scène permet la sortie et l'entrée de tous ces équipements.

Les dispositifs scéniques de la grande salle

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

Le gril de charge est organisé en six travées de 3,60 m. Le calepinage des HEA combine la charge des mouffes à celui du guidage des poutres mobiles supportant les vingt-quatre treuils ponctuels. La zone de marche impose des trappes de caillebotis fixes (maille de 8 cm x 4 cm au centre, 4 cm x 1,9 cm au-dessus des passerelles). Des lignes de passages libres, recouvertes de trapillons, ont été aménagées afin de faciliter la descente des câbles des enrouleurs à rappel automatique par ressorts. Ces derniers sont installés dans des chaises hautes à roulettes fixes, guidées au sol par un monorail. Les vingt-quatre treuils ponctuels sont suspendus aux poutres mobiles par l'intermédiaire de leurs chariots à galets transversaux, l'ensemble évoluant dans les différentes travées. L'opérateur a la possibilité d'aligner deux poutres roulantes de travées directement adjacentes, sur des petites sections de HEA soudées en partie basse des chemins de mouffes. Le treuil ponctuel, arrimé à son chariot transversal, passe ainsi d'une poutre roulante à une autre, puis en répétant l'opération, d'une travée à l'autre.

Les trois passerelles de service desservent la cage de scène. Les passerelles sont continues sauf pour le 1^{er} service. La trémie et la panier du monte-charge arrière-scène/gril traversent le 2^e et le 3^e service. Faute de place, le passage en 3^e passerelle est interrompu par des portillons de sécurité et n'est possible qu'en présence de la panier.

Les équipes latérales à câbles ECM AMG Féchoz (deux par côté) sont placées juste à l'avant des

passerelles et complètent le dispositif.

Le plateau de scène, placé sur une structure sur pilotis, présente une trame unique de 1,10 m x 1,10 m. La zone de dérapage, qui s'étend sur une largeur de 19,80 m x 6,60 m de profondeur, propose une hauteur réglable par pas, allant de - 0,60 m à + 0,60 m. Le cadre peut être ajusté à l'aide des deux draperies mobiles guidées.

• Continuité à l'arrière du cadre

Le parti pris architectural pénalise le dispositif scénique à bien des niveaux. On peut citer à titre d'exemples : la taille des porteuses a dû être réduite graduellement à l'approche du fond de scène, les passages réduits entre la peau du bâtiment et les accès aux passerelles, les parois en courbe, les soupentes, ... Thierry Guignard (scénographe) et Philippe Lacroix (directeur technique) ont travaillé en étroite collaboration avec la société AMG Féchoz. "Certaines préconisations astucieuses ont été empruntées à Dominique Guilbaut, l'ancien directeur technique de MC2 Grenoble", précise Philippe Lacroix avec, pour illustrer, le principe des porteuses sécables. L'idée est simple : si une porteuse double entre en conflit avec un élément du décor ou de la conque, il suffit de supprimer la portion gênante. Pour être pleinement fonctionnels, les fils d'équipes tombent à l'aplomb de la liaison démontable et aux deux extrémités de la porteuse. Lors de la séparation, le fil d'équipe — devenu inutile — est renvoyé au gril, l'autre restant reconnecté sur l'extrémité conservée. Les protections amovibles terminées par un cône en tête couvrent discrètement les tendeurs des fils d'équipes. Les rallonges télescopiques et démontables, vissées en bout de porteuses, sont toutes équipées d'anneaux destinés au bridage ou à la mise en œuvre de fils de registre. Citons encore la zone de marche au gril qui se termine 1 m en arrière du mur du cadre. Cette disposition permet aux trois premières équipes d'échapper dans leur totalité. Après le lambrequin, la 1^{ère} du cadre et le rideau d'avant-scène, la cage de scène reçoit

ASSERVIS



AN OSRAM BUSINESS



MYTHOS
SPOT/BEAM
470W



STORMY
STROBE LED
144 X 7W



SUPERSHARPY
BEAM
470W



SHOW BATTEN 100
BARRE LED
10 X 15W



25 ANS D'EXPERIENCE A VOTRE SERVICE



Pupitre de machinerie IAPI EasyScene



Porteuse double sécable



Porteuse double, protège tendeur conique, rallonge télescopique, anneau de bridage ou de registre

vingt-neuf équipes motorisées et cinq équipes dédiées au relevage des cinq plafonds de la conque. L'éclairage de l'orchestre est réalisé au moyen de barres à LEDs suspendues par des sous-perches. Ces dernières ont été spécialement dimensionnées pour venir s'intercaler juste entre les parois latérales de la conque.

• **Au-delà du cadre**

Le gril du proscenium est placé juste à l'avant du cadre. Il supporte les deux équipes du proscenium, la future nacelle guidée du proscenium destinée aux réglages lumière (elle circulera bientôt entre ces deux porteuses), le réflecteur fixe du cadre qui vient juste en-dessous et le *center fill* (composé de trois enceintes L-Acoustics Kiva) qui sera bientôt intégré au dit réflecteur. L'ensemble est refermé par une draperie verticale en bois. Les deux *clusters front fill* (diffusion principale) comportent six enceintes L-Acoustics KARAI. Ces grappes sont suspendues directement à partir du gril du proscenium à l'aide de palans électriques sécurisés par leurs stop-chutes respectifs. Les renforts des graves L-Acoustics SB28 sont posés à même le plancher de scène. Ils sont eux-mêmes coiffés de chaque côté par une enceinte L-Acoustics Arcs Wide. Les quatre renforts des graves L-Acoustics SB18 supplémentaires se glissent sobrement au-dessus

des niches d'éclairage. Un *lip fill* discret au nez de scène, constitué de cinq enceintes L-Acoustics 5XT, débouche sur les premiers rangs du public et termine la diffusion de salle.

Au-delà, on retrouve successivement :

- L'ensemble des réflecteurs motorisés ;
- La passerelle mobile de salle motorisée est complétée en partie basse et haute par deux réflecteurs convexes ; son altimétrie est de 8,64 m en configuration théâtre (le réflecteur supérieur referme le plafond de salle) ;
- La passerelle pour les poursuites ceinture le fond de la salle.



Nodal scénique



Armoire de machinerie AMG Féchoz, variateurs électroniques de vitesse, cartes d'axes



Armoires de gradateurs ADB Stand Alone Eurodim Twin Tech

Grande salle

- Espace scénique adossé
 - Réaction au feu des décors : M3 (D-s3-d0)
 - Hauteur de scène : 0,40 m, hauteur de dessous : 4,10 m
 - Trappes de plancher fixes et démontables 1,10 m x 1,10 m, 2 couches d'hêtre massif dur, parement intérieur en épicea, épaisseur du complexe : 46 cm
 - Zone détrapable : surface 19,80 m x 6,60 m, altimétrie réglable de + 0,60 m à - 0,60 m par module de 2,20 m x 1,10 m
 - Pánières motorisées des 8 murs latéraux de la conque :
 - 3 plates-formes superposées, longueur 7,50 m, largeur 0,70 m
 - Élévateur de scène à cage fermée : 14 m x 2,70 m, hauteur 4,10 m, surcharge dynamique 7 800 daN, surcharge statique : 37 000 daN, vitesse 1m/min, palier intermédiaire à 1,20 m
 - Monte-charge arrière-scène/gril : panière de 2,30 m x 1,20 m, course 17 m, surcharge : 500 daN
 - Ouverture du cadre : minimum 14 m, maximum 20 m
 - Hauteur du cadre : minimum 6 m, maximum 8,50 m
 - Largeur de mur à mur : 26,50 m
 - Largeur entre passerelles : 24,40 m
 - Manteau mobile : 22 m x 4,50 m
 - Draperies mobiles : 11 m x 3,50 m
 - Hauteur disponible : 16,85 m
 - Profondeur de scène : 17 m au centre
 - 3 services de passerelles : 5,74 m, 8,56 m, 14,23 m
 - Draperie mobile sur une équipe motorisée 7 fils¹, porteuse 24,80 m
 - N°1 équipe motorisée 7 fils¹, libre, ancrage avant du premier plafond de la conque, porteuse 22 m
 - N°2 équipe motorisée 7 fils¹ du rideau d'avant scène, porteuse 19,80 m, patience¹ montée sur poutre treillis
 - N°3 à n° 26 (sauf 5c, 12c, 17c, 23c) : équipes motorisées 7 fils¹, porteuse² 22,40 m
 - N° 27 à n° 31 : équipes motorisées 5 fils¹, porteuse² 16,40 m
 - N° 32 et 33 : équipes motorisées 5 fils¹, porteuse² 15 m
 - N° 34 à n° 36 : équipes motorisées 3 fils¹, porteuse² 10 m
 - N° 5c, 12c, 17c, 23c et 29c : équipes motorisés 5 fils³ (treuils des plafonds de la conque) 22 m
 - 4 équipes latérales à câbles ECM AMG Féchoz sur cadre, 4 fils³, porteuse 9 m
 - 24 treuils ponctuels montés sur poutres mobiles et chariots à galets transversaux
 - 12 enrouleurs de câbles Conductix Exel4 (rappel à ressort)
 - 2 équipes motorisées 5 fils³ au proscenium, porteuse 18 m
 - Nacelle guidée de proscenium : 1 personne
 - Altimétrie de la passerelle mobile de face : 8,64 m (théâtre), 11,64 m (concert)
 - Passerelle fixe de fond de salle : hauteur 8,60 m
 - Régie fixe ouverte : niveau 6,19 m, régie milieu de salle : niveau 3,33 m
 - Armoires de gradateurs : ADB Stand Alone Eurodim Twin Tech
- ¹ Vitesses variables, ² porteuses doubles sécables, ³ vitesses fixes
- Parc commun :
 - Pupitres lumière : ADB, Avab, Avolite
 - Mixage façade & retours : consoles numériques Yamaha
 - Diffusion mobile : L-Acoustics 115 XTHiQ, 112 XT, 112 P, 108 XT, ...
 - Direction technique : Philippe Lacroix
 - Scénographe : Thierry Guignard
 - BET acoustique : Capri Acoustique
 - Serrurerie et machinerie scéniques : AMG Féchoz
 - Réseaux et équipements scéniques audiovisuels : Eiffage Energie

CFPTS

CENTRE DE FORMATION PROFESSIONNELLE
AUX TECHNIQUES DU SPECTACLE
2016

PAR LES PROFESSIONNELS POUR LES PROFESSIONNELS

FORMATIONS LONGUES

Métier
Reconversion
Encadrement

Directeur Technique

Régisseur général

**Régisseur Lumière,
Son et Vidéo**

**Régies Techniques
du Spectacle**

**Technicien de diffusion
d'images numériques**

**Administrateur
de Spectacle Vivant**

Constructeur de décors

**Fabrication et Réalisation
d'accessoires**

Serrurerie pour le spectacle

STAGES COURTS

Qualification
Perfectionnement

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

CFPTS.COM

contact@cfpts.com

01 48 97 25 16



Machinerie rénovée du Lido

Des coulisses au service du rêve

••• Patrice Morel

Toutes les photos sont de Patrice Morel

Cet article est le second volet consacré au Lido. Le premier (AS 202) présentait la partie artistique du spectacle Paris Merveilles.

À l'occasion de son nouveau spectacle, le Lido modernise son image et ses installations. La prévention des risques n'est plus perçue aujourd'hui comme un frein à l'activité. Aux seins de grandes entreprises comme Sodexo Sport et Loisir Prestige, les choses finissent par se normaliser au même titre que les préconisations environnementales ou énergétiques. Ces entités mesurent parfaitement les conséquences induites par les accidents tragiques qui, au-delà du facteur humain, impliquent perte de crédibilité et déficit en terme d'image. L'échelonnement et le calendrier des travaux ne devaient pas pour autant altérer durablement la pérennité de l'activité. Alors oui, le Lido fait des merveilles mais cela ne s'arrêtera pas au-devant de la scène.



Vue d'ensemble à partir du proscenium, 190 m² du parterre mobile, trappe de l'élévateur fermée

En à peine trois mois, les équipes du chantier ont réussi à imposer une cure de jouvence au Lido (comprenant quatre mois de travaux dont le dernier venait en chevauchement avec les répétitions). Ils ont réussi à faire entrer les 200 t. du nouvel élévateur de salle après avoir sorti les 180 t. d'acier de l'ancien dispositif, tout en remaniant intégralement le plafond de la salle. Cette mécanique bien huilée fut appliquée simultanément et à un rythme soutenu aux lots (courants forts, courants faibles, CTA, climatisation) et aux mesures amiantaires. Le

Lido s'est engagé dans la spirale des nouvelles technologies, mêlant immersions vidéo à 180°, décors traditionnels, décors virtuels, jeux de tentures et de rideaux étoilés qui se déploient, se massent et se retournent comme par magie.

Si certains regrettent le Lido historique, la version remastérisée tente de défendre la tradition en associant la modernité de ses images graphiques aux apparitions en décors volumétriques.



La salle, le plafond technique, le faux grill de salle et les lustres escamotables



Faux grill du proscenium : diffusion sonore principale Meyer Sound, patiences motorisées Blackout, passerelle Baudin Chateaufort et cadre de scène

Un bref historique du Lido

En 1946, Joseph et Louis Clérico rachetèrent à Léon Volerra le Lido situé 78 avenue des Champs-Élysées. La présentation de la première revue *Sans rimes ni raisons* eut lieu le 20 juin 1946. L'histoire du petit Lido se termina avec *Grand Jeu*, une revue exceptionnelle mettant en scène un hélicoptère arrivant des cintres et atterrissant sur les toits de Paris⁽¹⁾. Hervé Duperret (directeur du Lido) : *“À l’origine, le cinéma le Normandie était conçu comme un seul espace comprenant un grand écran panoramique et une scène destinée aux présentations de films. Il pouvait accueillir plus de 2 000 spectateurs. Puis est venue la période du grand démantèlement. Si un cinéma échappait à la démolition, il finissait fractionné pour des questions de rentabilité”*. Jean Gotlibowicz, ingénieur scénographe, raconte : *“Les exploitants souhaitaient réduire la taille du Normandie et transférer une idée très à la mode aux États-Unis avec la création d’un drugstore. Une fois coupée en deux, l’idée revenait à faire accéder le public de plain-pied depuis les Champs. Pour cela, une dalle de 12 cm fut coulée sur un ensemble de poutres béton, du balcon jusqu’au mur de la cage de scène actuelle, donnant naissance au gradinage de la nouvelle salle au 2^e étage. L’ancien parterre au sous-sol a dû être remanié afin que stands, boutiques et galeries puissent y prendre place. Les frères Clérico prirent la décision de transférer le Lido du n° 78 et au n° 116bis. Après un succès mitigé, le drugstore allait céder la place à ses nouveaux exploitants”*.

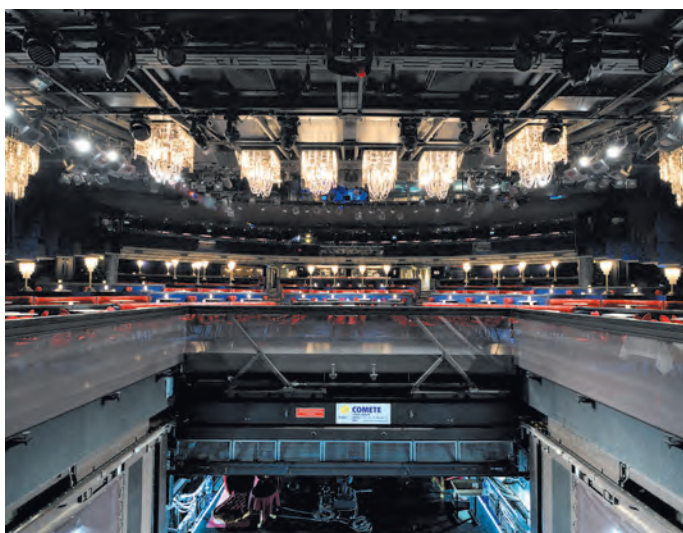
De la construction à la rénovation

“La conception et l’aménagement furent confiés aux architectes Peynet, Bartocchini et Veccia [...] qui habillèrent, pour l’époque, l’un des plus beaux cabarets du monde”⁽¹⁾. Jean Gotlibowicz fut pris dans cet engrenage qui l’amena à s’investir, au fil des revues, dans toutes les évolutions de la machinerie.

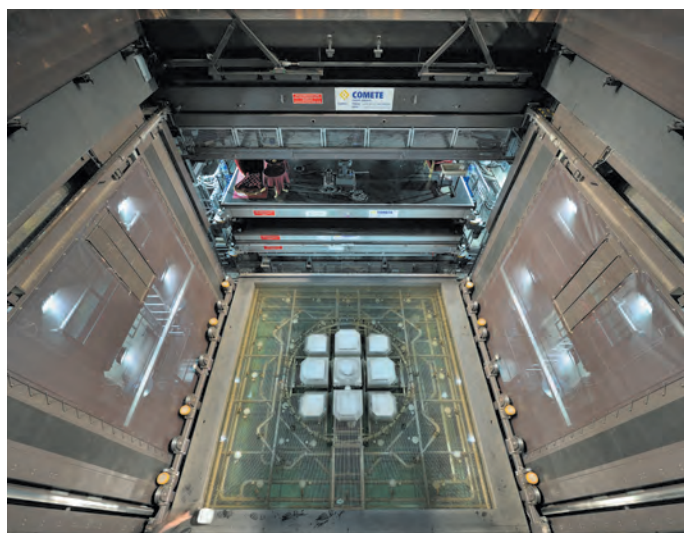
Patrick Rénac, régisseur général, est arrivé au petit Lido en septembre 1976. Il participa lui aussi à son transfert. En trente-neuf ans de revues, il a assisté à la pose du moindre câble, de la moindre vis [...]. Tous deux associés aux plus anciens de l’équipe, ils détenaient la mémoire et la culture de l’entreprise. Avec un projet de maîtrise d’ouvrage mené en interne et sans véritable maîtrise d’œuvre au départ, ces hommes et ces femmes constituaient la base de connaissance du Lido. Elle finit par se révéler bien plus importante qu’il n’y paraissait au départ. Sans ces précieuses informations et l’implication de tous les acteurs du chantier, le délai comprenant les quatre mois de fermeture n’aurait pu être tenu.

Les acteurs du projet

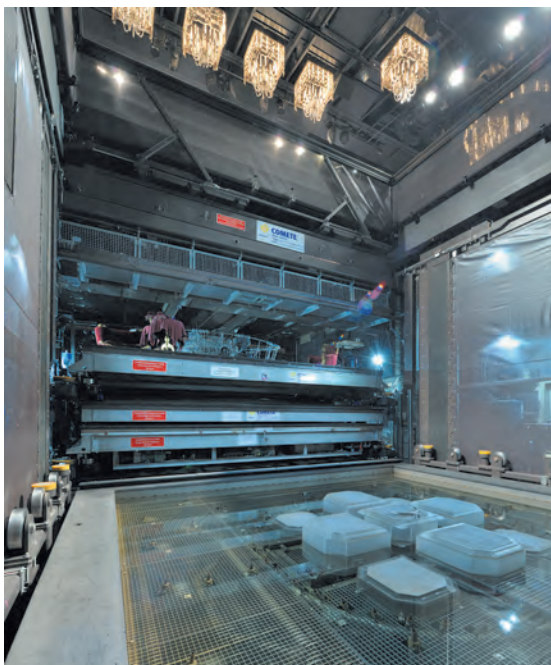
Pascal Favreau, directeur des grands projets du groupe Sodexo Sport et Loisir Prestige (maîtrise d’ouvrage) et sa présidente Nathalie Szabo, ont suivi toutes les étapes de la rénovation du Lido. Béatrice Coulboy, agence d’architecture Opus Certum, s’est vue confiée le lot aménagement décoration. Laurent Malagnoux et Aziz Djender (Agence



La fosse vue du bord du proscenium, trappe ouverte, élévateur de salle, garde-corps escamoté



Élévateur de salle, stores de protection en place, piscine chargée sur l’élévateur avant sa remontée, 3 plateaux mobiles au garage



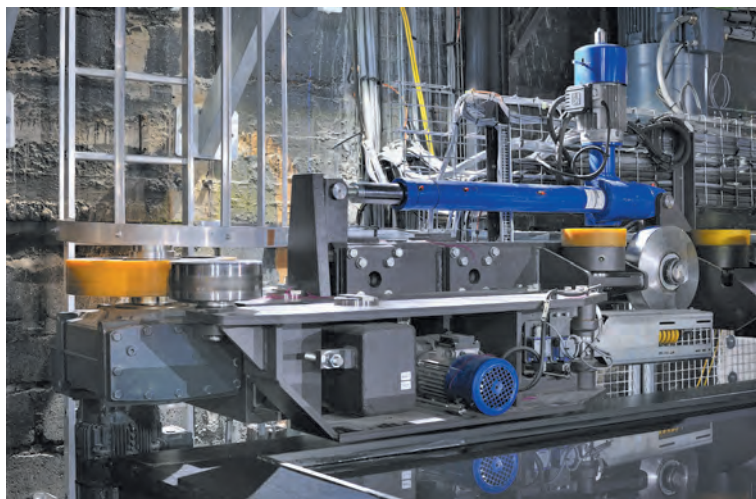
Garde-corps, trappe escamotable du plancher de salle, 3 plateaux mobiles : décor, liner, patinoire, piscine et ses promontoires télescopiques



Garde-corps, trappe escamotable du plancher de salle, 3 plateaux mobiles : décor, liner, patinoire, piscine et ses promontoires télescopiques



Poste de commande (l'autre étant sur scène), baie de sécurité interdisant l'accès des salariés pendant les manœuvres, patinoire en place



Dispositif électromécanique d'entrée et de sortie des plateaux mobiles

Berim), qui avaient initialement reçu une mission d'aide à la maîtrise d'ouvrage, proposèrent rapidement à Pascal Favreau et à Nathalie Szabo d'ajouter un second volet portant sur l'accompagnement des entreprises et le suivi opérationnel du chantier. Du fait du maintien de l'activité, les sondages destructifs étaient pratiquement impossibles à réaliser.

Les niveaux de sécurité et de conformité privilégiés

Les salariés étaient depuis longtemps exposés à des risques machine. L'ampleur et l'évolution des spectacles, incluant des mises en scène de plus en plus spectaculaires, exposaient les artistes et les performeurs à proximité du vide (élévateurs en mouvement, trappes ouvertes, ...). Certains dispositifs de sécurité d'origine, comme les portes de sécurité des cases à décors situées en haut de la cage de scène, avaient dû être supprimés ou inhibés dans le but de faciliter l'usage de nouvelles équipes (à profilés emboîtables pour le guidage horizontal de décors). D'un côté, on facilitait la manipulation des décors qui s'engageaient sans effort dans la cage de scène, de l'autre on exposait les machinistes aux risques de chutes. Didier Carton, contrôleur sécurité à la CRAMIF⁽²⁾, s'est engagé dans une démarche durable d'analyse des conditions de travail aux côtés de l'exploitant et des membres du CHSCT⁽³⁾. Les premières mesures furent prises dès

2003, l'exposition amiantaire a été initiée dès 2005.

Les élévateurs qui contribuaient à la tenue du spectacle ont retenu l'attention. Bien que l'équipe de machinistes soit composée essentiellement de salariés sachants, le renouvellement du personnel est un risque aggravant. Ce critère doit être pris en compte au même titre que les privatisations qui font appel à des entreprises extérieures. Ces nouveaux embauchés n'ont potentiellement pas une vision précise et réaliste du risque. En attendant des mesures définitives, la mise en scène devait intégrer les mesures conservatoires en déplaçant, par exemple, l'action pendant l'ouverture des trappes. Si les artistes ne sont plus exposés au vide, il est parfaitement concevable de ne pas imposer la levée des garde-corps. Par la suite, l'informatisation apportera une chaîne d'automatismes qui rend presque impossible le contournement des procédures.

Le plafond de salle de l'époque était un receptacle

La dalle et la structure du plafond ont reçu à l'époque un enduit projeté à base d'amiante. Le flocage traditionnel, jusque-là non friable, présentait des marques de dégradation dues à l'activité (éléments de décors, échelles, projecteurs, ...). Les équipements scéniques qui avaient été exposés dans des zones amiantées sur de nombreuses années, étaient devenus obsolètes. Les protections mécaniques qui



**PRODUCTS RELY ON
PASSIONATE PEOPLE**

MEET YOUR NEW COMPANIONS AT LDI

 WALL.MARTIN.COM



Orchestre mécanique en cours de sortie depuis les dessous de l'avant-scène



Élévateur arrière-scène bas 16 t, trappes ouvertes, le décor entame sa remontée depuis les dessous



Élévateur de l'avant-scène trappes ouvertes, 1 trappe de décor volumétrique sortie

allaient être mises en place pour protéger l'enduit auraient recouvert l'ancien faux gril. La dépose intégrale du faux gril de salle fut finalement actée. Jean Gotlibowicz réalisa l'étude. Une nouvelle note de calcul fut commandée. La projection faisait état de 250 daN/m², la note de calcul rétablit la donne à 160 daN/m², la charge actuelle est de 120 daN/m². Les régies sont suspendues sous la dalle, les portées mises en jeux sont importantes.

La société de serrurerie métallerie Vedry entreprit un véritable travail d'orfèvrerie en venant intercaler les coffrages entre les fermes et les nouveaux chemins de mouflés dans un espace inférieur à 30 cm (critère vital pour la projection vidéo et les éclairages de face).

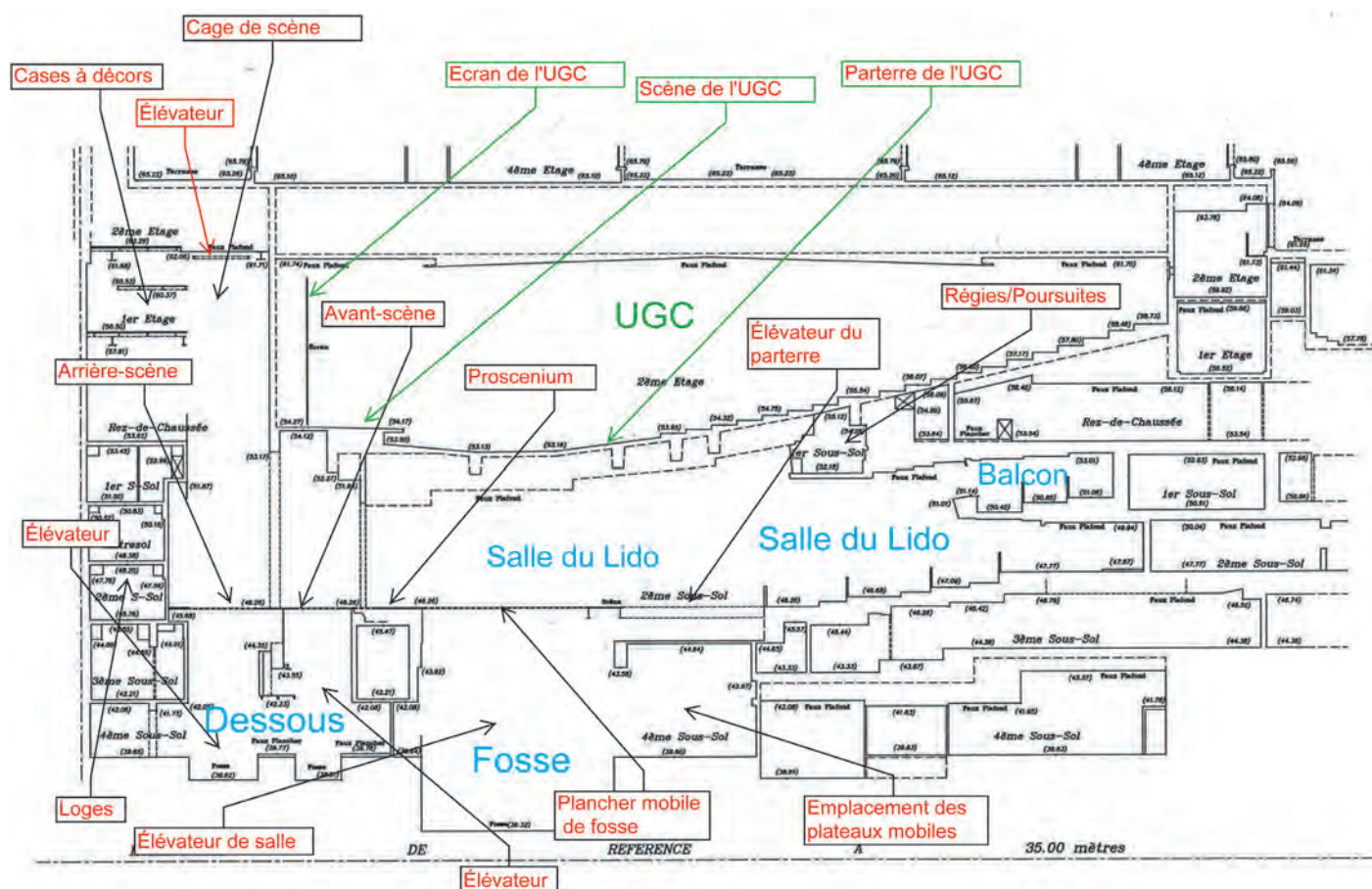
Les différentes fonctionnalités

L'ouverture au niveau des deux cadres (arrière-scène et avant-scène) est de 12,90 m. La hauteur de la baie de scène est de 6,90 m au

niveau de l'arrière-scène et de seulement 5,70 m à l'avant-scène (au niveau du rideau pare-flammes). Un faux cadre prend place à l'avant du proscenium avec un frise qui englobe les patiences, la diffusion sonore principale Meyer Sound, ...

• L'arrière-scène

Elle comprend loges, cintres, cases à décors et dessous, ... La cage de scène et le cinéma UGC sont séparés par une paroi commune coupe feu 4 h. La cote entre la terrasse du Lido et le fond de la fosse de l'élévateur est de 26,60 m, dont 15,45 m entre le plancher de scène et le faux gril. 5 équipes volumétriques guidées complètent le cadre. L'arrière-scène est dotée d'un élévateur haut (6 t). Il permet l'approvisionnement des décors entre la scène et les niveaux supérieurs de stockage. Le 1^{er} palier situé à 7,39 m correspond à l'accès décor grands volumes de la rue Lord Byron. Une fois appuyé, l'élévateur haut coupe le flux des projecteurs



Coupe longitudinale - Document © Daniel Legrand



1 des 4 grands décors volumétriques, écran à LEDs principal posé au lointain scène

placés au faux grill. Un complément d'éclairage vient s'installer en sous-face de la plate-forme. Arrivé au sol (en fin de course), l'élévateur haut couvre les deux trappes motorisées de la fosse qui sont décaissées à cette fin.

Les animaux, les petits conteneurs et les malles à costumes sont acheminés par l'intermédiaire d'un monte-charge. La fosse de l'arrière-scène est dotée d'un élévateur bas d'une capacité de 16 t.. L'élévateur haut découvre les trappes, puis autorise leurs ouvertures ; cette dernière action validant la remontée des décors depuis les dessous par l'élévateur 16 t..

- **L'avant-scène**

L'avant-scène affiche une hauteur disponible moyenne, du plancher de scène au faux grill, de 7,60 m. Elle est dotée d'un élévateur permettant la remontée des décors depuis les dessous (après ouverture des deux trappes motorisées) suivi de deux trappes d'apparitions volumétriques.

- **Le proscenium, le plancher de salle**

Avant le spectacle, pendant le dîner, le public ne perçoit que la piste de danse. Le parterre mobile, en forme de cœur de 21,79 m x 14,75 m, supporte les 410 personnes attablées. Sa descente est programmée avec la disparition des lustres et des chandeliers en salle. Cet instant clé marque la fin du bal et le début du spectacle. Le plancher s'enfonce de 74 cm. L'effet remarquable améliore nettement la visibilité des premiers rangs du parterre fixe. Le public est en général persuadé que la scène remonte. La trappe de 7,16 m x 7,16 m obture la fosse juste devant le proscenium. Un plancher fixe d'une largeur de 1,53 m a été aménagé en pourtour afin de séparer le public



Sortie du grand escalier depuis les dessous, élévateur arrière-scène bas 16 t.

de la trappe. Un garde-corps, pratiquement indécélable, s'escamote en moins de 6 s.

Un espace scénographique dédié au spectacle

- **Rideaux à LEDs étoilés**

Les anciens rideaux étoilés étaient réalisés à partir de fibres optiques. Les LEDs classiques et les fibres créent des protubérances en surface du tissu. La fibre devient coupante à l'usage. La société Blackout a réalisé un nouveau complexe à base de tissu noir doublé, avec une amplitude de 50 %, intégrant 18 LEDs au m². Ces LEDs de nouvelle génération à optiques intégrées viennent juste à fleur du tissu. Les rideaux se composent de quatre circuits blancs et de trois circuits RVB. Ils se situent sur la patience en fond de scène, sous la forme de panneaux ou pendrillons au niveau du cadre et sur les patiences extérieures au niveau du faux-cadre.

- **Tentures de projections motorisées**

La projection sur tissus et tentures réclame une grande précision. La vitesse et les dimensions imposées par Franco Dragone étaient considérables. La magie des effets tient dans la vélocité des tentures. Certaines patiences ont été reprises, modifiées ou remplacées par la société Blackout. Les patiences n°1 et n°2 supportent les 2 rideaux du proscenium et se referment au centre (n°1 : rideau en fibres métalliques pailletées, n°2 : rideau en velours noir et or). Le n°1 est monté sur une chaîne duplex motorisée prisonnière d'une extrusion téflon elle-même montée dans un profilé alu (la chaîne porte le rideau). Ces systèmes permettent de masser, de plisser et de retourner les rideaux sur un pignon de seulement 50 mm. Les velours étant plus



Régie lumière, pupitre MA Lighting grandMA2 light et ses 2 écrans tactiles



Régie son, mixage numérique Yamaha CL5



Vue en détail des galets d'entraînement des plateaux mobiles



L'élévateur de l'arrière-scène haut 6 t. (monte décors) découvre les trappes de l'élévateur arrière-scène bas 16 t.



Cadre de l'arrière-scène : draperie, rideau, écran mobile à LEDs, rideau optique de sécurité, draperie, 5 glissières des décors volumétriques

lourds, ils sont installés sur les galets d'une patience motorisée qui circulent dans un profilé E Rail (la chaîne tracte, les galets supportent la charge). Le rideau pailleté contourne par l'extérieur l'extrémité du velours de scène préalablement massé sur les côtés et vient se stocker juste à l'arrière. Cet assemblage assure une discrétion totale aux découvertes latérales. Pour terminer, les deux rideaux de projection latéraux motorisés sont équipés d'un dispositif masse/plis. La tenture est massée par l'extérieur de la patience et lors du repli, le plissé est invisible à l'image.

La vidéo-projection

En plus des tentures de projection, le Lido dispose de quatre écrans de type store (un de rétroprojection, deux écrans latéraux et un écran de face). La projection de face exploite quatre projecteurs vidéo (deux en images fixes, deux pour les décors et les animations), la rétroprojection repose sur un seul vidéoprojecteur placé dans une trappe de l'arrière-scène. Viennent ensuite les murs d'images à LEDs : un en fond de scène de 12 m x 5 m complété par quatre écrans à LEDs mobiles de 2,10 m x 4,80 m fixés sur des patiences latérales manuelles.

L'élévateur de scène Comète-Fayat

D'une capacité de 110 t., l'ensemble présente au public en un temps record une piscine de 80 m³ équipée de promontoires motorisés et trois plateaux décors stockés dans le garage attenant à la fosse. Un ingénieux système de pinces motorisées entraînent ou retirent alternativement de l'élévateur les deux plateaux à décor d'une capacité de 7,5 t. (dont un est équipé d'un *liner*) ou la patinoire de 50 m² embarquant ses propres groupes froid. Le plateau sélectionné est ensuite remonté en surface. Pendant les manœuvres, en présence des artistes et techniciens, les stores de protections motorisés, placés sur les quatre faces de la fosse, rendent pratiquement impossible les chutes et le contact fortuit avec les mécanismes. Une trappe escamotable indépendante et structurée pour supporter 25 t. referme la fosse de l'élévateur de salle.

Les autres machines

L'entreprise Baudin Chateaufort avait en charge la dépose et le remplacement de la passerelle mobile du proscenium, la reprise des motorisations des lustres et la mise en place de mesures conservatoires sur les élévateurs conservés.

⁽¹⁾ Source www.Lido.fr

⁽²⁾ Caisse régionale d'assurance maladie l'Île-de-France

⁽³⁾ Comité d'hygiène de sécurité et des conditions de travail

Paris Merveilles : 69 personnes présentes sur scène : 1 chanteuse, 16 danseuses, 14 danseuses nues, 16 danseurs, 2 patineurs, 5 attractions.

Équipe technique : 8 techniciens lumière, 2 techniciens son, 7 techniciens de maintenance lumière et électromécanique, 16 machinistes, 2 accessoiristes, 11 couturières, 23 habilleuses.

- Diffusion sonore Meyer Sound :
 - 9 enceintes Meyer Sound UPQ-2P
 - 2 renforts de graves Meyer Sound 110-LFC
 - 9 enceintes Meyer Sound UPJ-1P
 - 4 enceintes Meyer Sound UP4-XP
 - 2 retours de scène Meyer Sound MJF-210
- Gestion et contrôle : Meyer Sound Galileo 616 + Compass RSM Server
- Mixage son : Yamaha CL5
- Pupitre lumière : MA Lighting grandMA2 light et 2 écrans tactiles
- Projecteurs :
 - 22 Vari-Lite VL 4000 SPOT
 - 24 Martin MAC Viper Performance
 - 28 Martin Quantum Profile
 - 35 projecteurs à LEDs Ayrton Nandobeam S-6
 - 3 projecteurs Clay Paky A.leda B-EYE K20
 - 5 rampes LEDs Ayrton Arcaline 2
 - Découpes ETC, changeurs de couleurs Chroma Q, PAR 64
 - 2 machines à fumée lourde Martin JEM Glaciator X-Stream
- MO : Sodexo S&L Prestige
- Direction du Lido : Hervé Duperret
- AMO : Berim
- Aménagement décoration : Opus Certum Architectes
- Ingénierie en machinerie : JGC Gotlibowicz

FÜLLING & PARTNER

SIMPLE. MIEUX. DIFFÉRENT

AUTOMATISATION DE LA SCENE CONCERTS + EVENEMENTS OPERA + THEATRE

- Fiabilité et conformité avec les normes: Certification selon les standards actuels, dont IEC 61508 1-7:2010 et DIN 56950-1:2012-05
- Systèmes de commande standardisés SPS du leader mondial Mitsubishi Electric
- Fiabilité, durabilité, autonomie
- Haute sécurité d'investissement et de fonctionnement

STC Navigator Concept individuel tout-en-un pour des mouvements contrôlés sur scène: précision, fiabilité et ergonomie.

Des créations mises en œuvre rapidement et avec efficacité, en tenant compte de tous les standards de sécurité et d'utilisation nationaux et internationaux.

Grâce à l'emploi de composants industriels standards, le Navigator offre une parfaite pérennité – de longues durées d'utilisation, même sur plusieurs siècles, et la disponibilité mondiale des pièces de rechange sont devenues la norme absolue. Ce ne sont que quelques-unes des raisons pour lesquelles presque toutes les salles de concert et de plus en plus de théâtres dans le pays et à l'étranger travaillent avec Füllung & Partner Bühnentechnik. D'autres questions?



FÜLLING & PARTNER
www.fup-automation.de



Le Sucre

L'attique des confluences

••• Géraldine Mercier

Toutes les photos sont de Patrice Morel

C'était l'ancienne manufacture des sucres Seghin bâtie dans les années 30' sur les docks de Lyon-Confluence, quai Rambaud. Puis, jusque dans les années 90', ce fut un entrepôt reconverti en quatre espaces distincts gérés par Rhône Saône Développement (devenu Rives et Développement), filiale des Voies Navigables de France, et GL Events, tous deux propriétaires. Sur le toit de la bâtisse pour le moins imposante, un attique en lames de bois serti d'une terrasse domine le confluent et offre une visibilité à 360°. Beauté et classe. C'est de cette annexe perchée dont il sera question. Son nom : Le Sucre.

Sa vocation : être un lieu culturel et artistique qui épouse les courbes de son temps.

Pas un sou d'argent public pour faire fonctionner cette entreprise à la plus-value esthétique et culturelle.

Un bail commercial et le savoir-faire, l'énergie et l'intelligence d'une équipe qui se démène

pour faire exister les rêves d'une culture de demain patinée de musique électronique et de numérique.

Visite et rencontre avec Vincent Carry, président de Culture Next, et Antoine Trollat, architecte.



Quartier des Confluences, le Sucre, quai Jean-Jacques Rousseau



Accès public, conteneur billetterie (à gauche)



Le Sucre, les silos GAUCHE et DROITE

Carcasse vêtue de bois

Le Rooftop, si l'on cède à l'anglicisme, se cisèle en deux espaces. Un club de 350 m² et une terrasse de 400 m². S'il permet aujourd'hui une modularité exemplaire de l'espace et répond aux critères des scènes pour les musiques actuelles dans une grande modernité, sa conception n'a pas été des plus simples. Résumons-nous : la carcasse, en bardage tôle et sol béton, habillée de bois, a été conçue et livrée par Z-architecture. Ils avaient à charge la réhabilitation de la Sucrière. L'attique faisait partie intégrante de la rénovation. L'intervention de l'agence Looking For Architecture, dirigée par Antoine Trollat et Laurent Graber, est postérieure à la réhabilitation. "Le lieu a été construit sans destination spécifique au départ. Nous avons œuvré à la transformation de la salle pour qu'elle réponde aux critères demandés par Vincent Carry et Culture Next", explique Antoine Trollat. "Cependant, la maîtrise d'ouvrage était double : Rive et Développement pour la mise aux normes acoustiques et Culture Next pour l'aménagement intérieur." Charge à l'agence de faire la synthèse

au moment de la conception. Celle-ci, si elle a pu être chaotique car les interlocuteurs étaient nombreux, est parfaitement réussie. Le Sucre a été pensé multitâches : "Il fallait que le lieu soit très flexible". Ce n'est pas une boîte noire opaque mais on peut aisément occulter et compartimenter l'espace. Ce n'est pas uniquement une salle de concert mais on peut s'y produire dans des conditions acoustiques optimales. Le gril, charpente acier montée sur ressorts, support des appareils techniques et scénographiques, désolidarisé de la boîte, permet une grande souplesse d'utilisation. "On a prévu un réseau aérien très malléable avec un gril technique posé sur ressorts. Il ne transmet pas de vibrations au bâtiment, donc il limite les dégradations acoustiques et les impacts sonores sur les voisins immédiats. C'est le principe de l'amortisseur." Une peau en aluminium perforé recouvre les murs et peut se transformer en surface de projection à 360°. Un bar en bois brut et Valchromat, grand mais pas envahissant, se fonde dans l'espace. Un autre, dans le même esprit, agrémente la terrasse qui offre un des plus beaux points de vue sur le confluent.

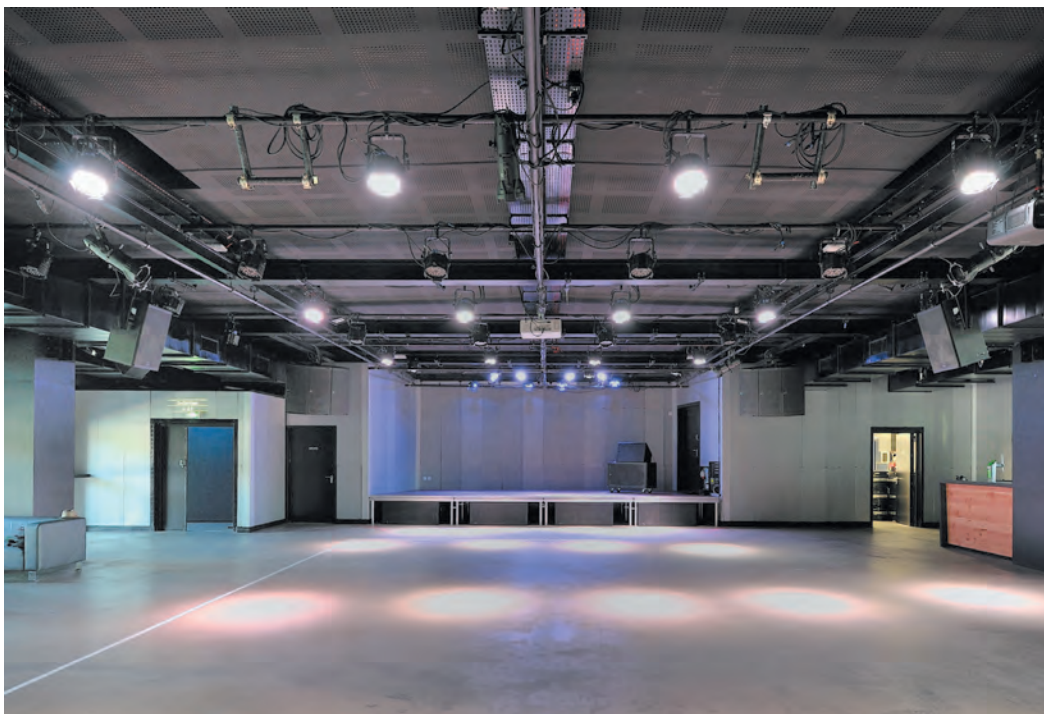


Le Sucre, la salle et son espace central

Une certaine idée de la culture

Inventer un lieu artistique et culturel exigeant et convivial, en phase avec les enjeux de son époque, capable de conjuguer ouverture sur le monde et ancrage territorial fort, telle est l'ambition de ce Sucre qui se présente comme un modèle alternatif. C'est ce que défend Vincent Carry, par ailleurs directeur du très réussi festival les Nuits Sonores. "Ça commence par une histoire d'amour ! Un intérêt pour le lieu. Nous avons présenté ici la toute première édition des Nuits Sonores, qui se nommait alors Arty-Farty. Puis d'autres ont suivi. Alors lorsque les Voies Navigables de France se sont penchées sur les questions de réhabilitation, nous avons été quelques-uns à être interrogés sur

l'avenir de ce bâtiment. À cette époque, je venais d'entrer dans le projet de la Gaîté Lyrique, j'avais donc une inspiration assez forte sur ces questions." L'idée fait son chemin et le projet de Carry, soutenu par Arty Farty pour la direction artistique, est retenu par GL Events. Il crée ensuite la SAS Culture Next qu'il préside et récolte des fonds (love money) auprès de dix-sept actionnaires parmi lesquels on trouve Laurent Garnier, Bruno Bonnel, ... "Cela a été assez simple. 1 M€ de travaux ont été engagés, Culture Next en a absorbé environ un tiers, une partie a été amortie par l'augmentation du loyer et le reste par le propriétaire. On mène un combat de longue date pour le développement de la culture et le rééquilibrage en faveur de la jeunesse. Notre



Vue de la scène

PUPITRES



Arena



Quartz + Wing



Sapphire Touch + Wing



Tiger Touch + Wing



Titan Net Processor
Titan Net Switch



PowerCube



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

25 ANS D'EXPERIENCE A VOTRE SERVICE



Passerelle d'accès à la terrasse depuis les ascenseurs (niveau + 4)

objectif est de produire du sens et du contenu. Une fois le lieu opérationnel, Culture Next signe un bail commercial avec GL Events et le tour est joué. Vingt personnes employées à différentes tâches dont deux à la recherche de fonds privés. Dédié aux événements, aux entreprises et aux projets sur mesure en première moitié de semaine, le Sucre est ouvert au public du jeudi au dimanche, avec un programme transversal, connecté sur le monde et reflet de l'effervescence contemporaine à l'heure de la révolution numérique. La première partie de la semaine est consacrée aux privatisations. Le modèle, séduisant, se veut également être un antidote contre le cloisonnement nocturne et le tribalisme sectaire. Carry investit le monde de la nuit à l'aide d'une programmation exigeante et peut s'enorgueillir de son modèle économique. *"Nous avons prouvé notre savoir-faire avec ce modèle et avec ce que nous développons depuis maintenant plus de dix ans. Nous allons travailler à développer le Sucre, en organisant plus de concerts, en augmentant le nombre de privatisations. Il y a aussi les développements exogènes, apprendre des métiers, affiner des protocoles innovants... Le Sucre est une matrice, on va pouvoir décliner."*

La vie derrière les voûtes

Hier quartier peu rassurant retranché "derrière les voûtes" de la gare Perrache, la confluence (entendez le quartier des confluences) arbore aujourd'hui un ensemble architectural attrayant et s'est métamorphosée, en une quinzaine d'années, en place forte de la vie



La terrasse, le bar extérieur

culturelle lyonnaise. La chose passionnante dans la réhabilitation de la Sucrière, et par extension la création de cet hybride qu'est le Sucre, c'est qu'ils sont vécus et intégrés comme des lieux culturels alors que les événements culturels ne sont qu'une partie de leurs activités. En période de vaches maigres, ces initiatives totalement privées apparaissent comme idéales. Ce qu'elles sont, c'est indiscutable. Qualité artistique de premier niveau, réalisme économique tenu par une modernisation du mode de gestion et un dynamisme avéré. Il convient donc de saluer la modernité et l'exemplarité de ce projet. Le seul danger serait peut-être la tentation de réduire et d'assimiler l'ensemble du monde culturel à des modèles en réalité plus singuliers qu'ils n'y paraissent. Plaie d'argent n'est pas mortelle, mais la survie des entreprises culturelles, parfois à bout de souffle, ne tient pas nécessairement à l'application d'un modèle unique même si celui-ci se présente, en son temps, comme un courant d'air frais.



Coursive extérieure vers la Saône



Ascenseurs, escaliers implantés dans le silo GAUCHE pour la sortie du public



La loge intérieure

MYTHOS

DÉJÀ UNE LÉGENDE

WWW.THEPROJECTORS.IT

SUPERHERO ID

WINNER OF THE 2014
plasalondon
AWARDS FOR INNOVATION

LDI BEST DEBUTING
LIGHTING PRODUCT
2014 HONOURABLE MENTION

NOM MYTHOS

DATE DE NAISSANCE 2014

MISSION LA FORME DE PROJECTEUR HYBRIDE
LA PLUS AVANCÉE

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

OPTIQUE Lentille frontale Ø 160 mm de grande taille

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

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

FOCUS Mise à feu parfaitement nette tout le long du faisceau

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

COULEURS Système de couleurs CMY + 14 couleurs sur 3 roues

GOBO 6 gobos rotatifs dichroïques HQ et 18 gobos métalliques fixes

EFFETS Disque d'effets visuels avancés (disque animation)

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

DESIGN "Design italien" breveté



Clay Paky France:

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



AN OSRAM BUSINESS

La technique raffinée du Sucre

L'invisible est essentiel

••• Patrice Morel

Toutes les photos sont de Patrice Morel

Le public des nuits sonores était depuis longtemps à la recherche d'un point de rassemblement régulier. Les habitués des lieux insolites de la capitale rhodanienne se sont souvent interrogés sur comment repousser les limites de l'éphémère. Le nouvel ancrage se devait d'être aussi magique que fonctionnel. Une pépite posée en toiture d'un bâtiment fraîchement réhabilité emporta l'adhésion malgré certaines limites d'exploitation. Ce simple constat suffit à engager le nouvel exploitant dans un processus d'analyse et de réflexion autour du traitement acoustique à apporter en fonction de la diffusion sonore à prévoir. Les nouvelles prescriptions devaient permettre de reproduire des basses fréquences à fort niveau de pression sans pour autant engager la viabilité de l'exploitation. Les équipements préconisés devaient prendre en compte les nombreuses contraintes d'installation en tenant compte des équipements existants, de la faible hauteur disponible, des espaces de stockage limités, du besoin d'alternance entre spectacles et privatisations, le tout avec un personnel réduit.



Espace régie côte à côte



Vue latérale de la scène vers la salle

Les fonctionnalités de base

Le plateau technique se présente de manière logique avec, au centre, un grand espace principal bordé par ses deux travées latérales et prolongées par deux coursives extérieures. La travée côté Rhône ne présente pas d'intérêt sur le plan scénotechnique. Elle est occupée par le bar. Les dégagements donnent sur la coursive extérieure réservée à la technique.

La travée côté Saône, accueillant le public, devait être prise en compte dans le dispositif. Elle communique vers la coursive extérieure à travers un double sas acoustique.

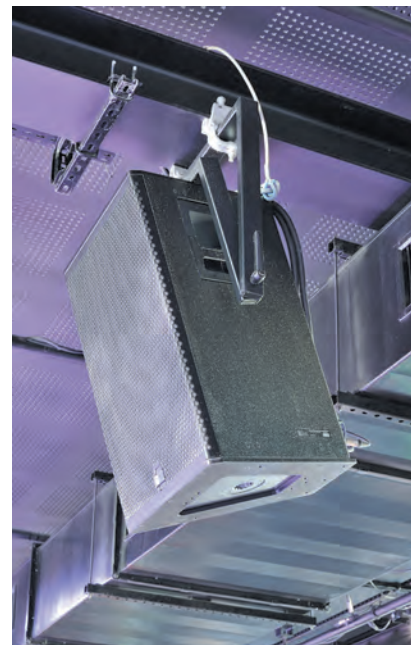
La diffusion sonore s'adapte selon les volumes et les configurations requises. L'espace scénique, en renforcement, de petites dimensions, se glisse entre la cuisine (côté jardin) et le local de stockage du *backline* (côté cour). Ce dépôt accueille en l'état : le TGBT, les gradateurs, le



Diffusion sonore principale Meyer Sound,
2 x 3 enceintes Meyer Sound JM-1P



La diffusion ancrée sur chariot à galets coulissants
en fonction de la taille de la scène



Un des 4 enceintes Meyer Sound UPQ-1P
en rappel sur l'espace central

nodal (audio, vidéo, informatique), les retours de scène, les casiers du personnel, [...] les fûts de bière, la réserve de CO². Les grands volumes restants, dont les praticables et l'échafaudage roulant, prennent place à l'extérieur, dans la coursive réservée à la technique.

Un espace rapidement reconfigurable

Une des principales caractéristiques du plateau technique est de pouvoir réaliser l'alternance entre une privatisation, une soirée à thèmes et un concert de musique électronique, le tout en moins de deux heures. À cette fin, la scène peut être étendue, réduite ou supprimée à l'aide de praticables réglables en hauteur. Le système principal Meyer Sound JM-1P s'ajuste à la face à l'aide de chariots à galets guidés par deux poutres HAE. La configuration en espace central nécessite de faire appel à la location pour un complément de matériel son (enceintes suspendues au centre de la salle dirigées cette fois vers l'extérieur).

Le gril technique, entièrement autoporté, est équipé de lisses tubulaires. Il dessert l'ensemble de la surface exploitable, soit environ 18 m x 12 m. L'ensemble des connexions et des raccordements est réalisé directement à partir du plafond technique, aucun câble ne traîne au sol. Les chemins de câbles acheminent les courants forts et les courants faibles en ligne droite entre le local de stockage commun et la régie semi-ouverte. Située en renforcement, cette dernière comporte deux postes côte à côte. Le mixage numérique commun Yamaha 01V96 et le pupitre lumière MA Lighting MA onPC ont été choisis pour leur puissance et leurs caractéristiques dimensionnelles réduites. L'espace de régie est implanté au sol dans l'axe à environ 17,50 m de la scène. Salle pleine en présence du public, la vision en sera d'autant plus réduite. Avec 2,87 m au-dessus de la scène comprenant les 0,65 m du praticable, soit 3,52 m à partir du sol, le manque de hauteur disponible reste et restera la principale contrainte de cet établissement.

Les accès

Les accès logistiques et publics sont confondus. Ils empruntent les mêmes dégagements. Le public et le matériel franchissent rapidement les quatre niveaux au moyen d'ascenseurs. En cas de panne ou d'évacuation, un escalier de secours a été aménagé dans un des silos conservés de la Sucrière. Les deux ascenseurs ne desservant pas le rez-de-chaussée extérieur, le public doit s'affranchir du palier restant en empruntant une grande volée d'escaliers métalliques. Le matériel prend place dans un ascenseur PMR aux caractéris-

tiques dimensionnelles très réduites. Pour les grands volumes tels que palettes, conteneurs, ..., deux solutions sont envisageables. La première revient à demander l'autorisation afin de déverrouiller l'un des deux ascenseurs terminant sa course au rez-de-chaussée, à l'intérieur de la Sucrière. Le second consiste au grutage pur et simple en toiture (en cas de container de stockage et de container loge).

La diffusion sonore et le traitement acoustique

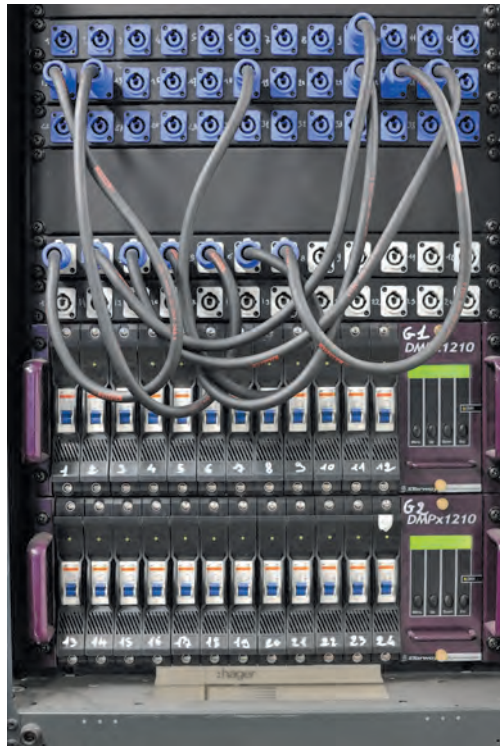
Un exploitant décide d'implanter son activité dans la première section d'un corps de bâtiment, posé sur la structure de toiture d'une Sucrière réhabilitée. Le plateau technique livré neuf est constitué par un volume unique (dalle filante, élévations, structures, couvertures) séparé de la toiture de la Sucrière par un vide sanitaire de 0,65 m (structures, soubassements et semelles). Le mur mitoyen séparant les compartiments livrés aux futurs exploitants est posé sur une dalle filante commune sans coupure. La couverture de la Sucrière ne pouvant supporter les descentes de charge, la dalle et la structure HEA de l'ensemble repose sur des plots béton eux-mêmes posés par l'intermédiaire de résilients, sur les poteaux de l'ancienne structure conservée de la Sucrière. Le caractère peu déperditif de la couverture fut conforté ultérieurement lors de tests effectués en conditions réelles. À l'inverse, les soubassements et les larges baies vitrées (simples châssis) seront détectés comme pouvant être à l'origine de fortes déperditions sur l'extérieur. Le traitement interne comprenait un absorbant léger masqué par des plaques de plâtre perforées. La destination initiale prévoyait l'accueil de 800 personnes, comprenant de la diffusion sonore, mais avec certaines limites d'exploitation.

Comment modifier l'existant ?

Vincent Carry et Cédric Dujardin (exploitants du Sucre) avaient en perspective le niveau de pression acoustique et le rendu qu'ils souhaitaient offrir à leur clientèle. Le régisseur de l'équipe, déjà très impliqué sur les Nuits Sonores et sur le projet, avait une très bonne idée du système de diffusion sonore qu'il souhaitait mettre en place. La reproduction de basses fréquences entre 25 Hz et 63 Hz impose, dans les nouvelles constructions, l'usage de lourds dispositifs tels que les principes dits "boîte dans la boîte", les dalles flottantes à fortes masses posées sur ressorts anti-vibratiles, ... En recommandant à l'avant scène une ligne de quatre renforts de graves Meyer Sound 1100-LFC, les préconisations acoustiques résultantes ne pouvaient se limiter à la pose de quelques plaques de plâtre et de rouleaux d'absorbants légers. Les équipements de diffusion sonore pressentis



Patch avec entrées micros audio analogiques, line out et diffusion de contenus vidéo via liaisons numériques Neutrik etherCON RJ45



Armoire des gradateurs



Armoire de gestion de la diffusion sonore, contrôleur Meyer Sound Galileo 616

devaient satisfaire aussi bien la sonorisation de conférences que les concerts de musiques actuelles. À première vue, le manque de hauteur en salle aurait orienté logiquement les prescripteurs vers des solutions optimisées à partir de systèmes *line source* discrets et de petites tailles. Alignés en clusters de deux ou trois enceintes couplées, ces petits systèmes ont généralement du mal à reproduire une partie du spectre très prisé des passionnés de musiques électroniques. Les férus reprochent souvent à ces petits assemblages un manque de rendement dans les fréquences bas-médium avec un résultat parfois et je cite "*psst psst boum boum*". De plus, les concerts de musiques électroniques proposent des programmes chargés en dynamique mettant à rude épreuve les chaînes électroacoustiques. Et pour finir, l'implantation devait s'adapter aux nombreuses configurations. Alors quel système était suffisamment fidèle, puissant, linéaire sur toute la plage de fréquence, de taille raisonnable et pouvant prendre place sous le gril autoporté ? Les produits Meyer Sound, avec ses séries d'enceintes entièrement amplifiées (gain de place, simplicité d'installation), déployaient un argument supplémentaire de taille.

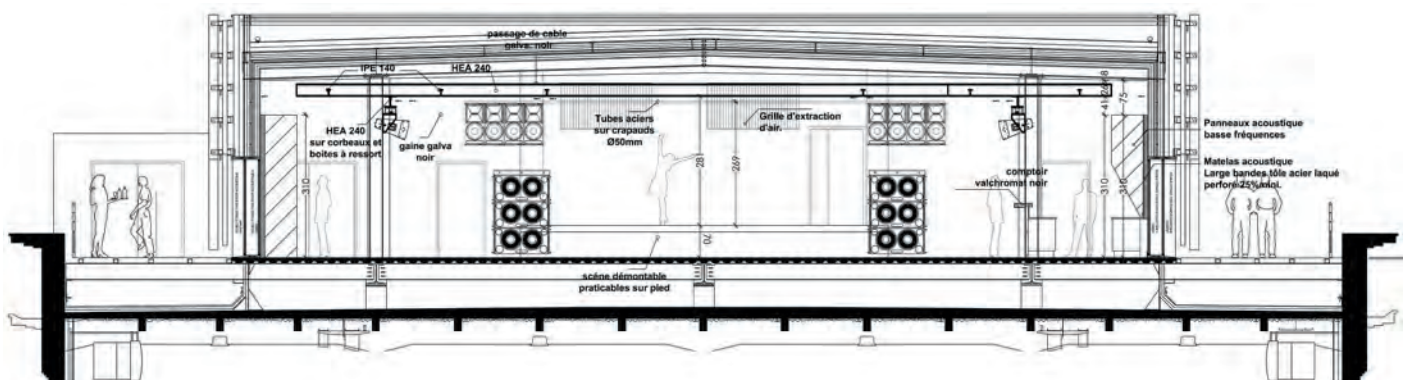
Une fois le cahier des charges défini, l'exploitant devait trouver conseil auprès d'un acousticien afin de mettre en adéquation le traitement interne avec le système choisi. Le faible temps de réverbération devait offrir un rendu précis incluant une petite dose de diffusion afin de permettre la conversation au bar sans devoir hurler.

La nouvelle destination pouvait impliquer de nouvelles prescriptions sur la ventilation et la climatisation. La CTA devait délivrer un débit important. Le flux à basse vitesse devait être indétectable durant les privatisations (configurations conférences, concerts classiques, concerts de jazz, ...). Ces installations ne devaient en aucun cas créer des déperditions sur l'extérieur.

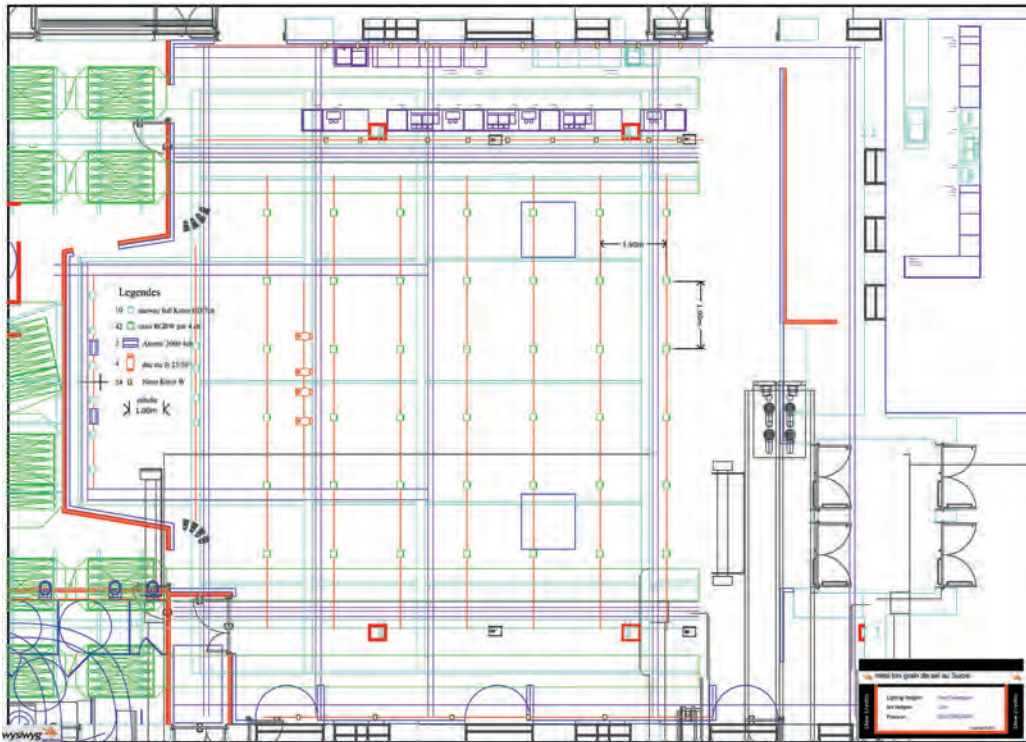
SAS Culture Next (exploitant du Sucre), ne le sachant pas au départ, s'est entouré d'une maîtrise d'œuvre comprenant un BET acoustique. L'acousticien Emmanuel Giroflet (Thermibel), commença à mettre en perspective la projection à partir de l'existant. L'idée revenait à déceler et à anticiper les éventuelles perturbations dues à l'usage d'une diffusion sonore à très haut niveau de pression acoustique dès 25 Hz.

À l'occasion d'un test grandeur nature réalisé avec un matériel de location équivalent, Emmanuel Giroflet réalisa un certain nombre de mesures. Les résultats des relevés obtenus ne laissèrent aucune place aux doutes, la future exploitation impliquerait bien des transmissions aériennes et solidiennes.

À partir de là, le BET acoustique (Thermibel) dressa la liste des précautions à prendre et des modifications à prévoir, l'objectif étant d'assurer le succès d'une initiative privée en éloignant le spectre d'une fermeture administrative après quelques mois d'exploitation. Lui revenait en charge les points suivants :



Coupe transversale de la salle avec tranche sur la scène - Document © LFA



Plan lumière de Yves Caizergues
Document © LFA

- Associer le traitement acoustique interne et le système de diffusion sonore Meyer Sound, afin de tirer parti de leurs qualités intrinsèques propres ;
- Rédiger les préconisations de la structure porteuse du gril technique qui devait être reliée aux quatre poteaux existants sans contamination (autoporté sur ressorts anti-vibratiles) ;
- Préconiser la suppression des baies vitrées ou la mise en place de doubles châssis ;
- Intégrer au gril autoporté la surcharge induite par l'adjonction de nouveaux équipements tels que pièges à son, silencieux, ...

À des fins de transparence, le bureau Veritas fut missionné dans le cadre d'une étude d'impact complète tenant compte des nouveaux critères d'exploitation. L'exploitant de la Sucrière et sa maîtrise d'œuvre prirent connaissance des résultats de l'étude en toute indépendance.

Le BET acoustique Lasa fut nommé dans le cadre d'une AMO. L'agence eut pour mission de rédiger de nouvelles préconisations et d'en assurer le suivi éventuel avec les entreprises. Un certain nombre de ces prescriptions ont déjà été prises en compte (baies vitrées à doubles châssis, comblement du vide sanitaire, reprise au niveau de la dalle, ...) et certaines d'entre elles ont déjà été mises en œuvre.

Aucune plainte n'a été relevée depuis l'ouverture. Le bouche à oreille bat son plein. Nombreux sont ceux qui se massent au pied du grand escalier chaque semaine. Les amateurs de "gros son" apprécient une atmosphère aussi puissante que précise en toute sérénité.



Coursive extérieure côté Rhône, réservée à la technique, 2^e loge dans le container

100% LED



Desisti
...lighting the future



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

REFLECTION
LEDKO
BY coemar



LEDKO Exterior IP65
120W

cinetec

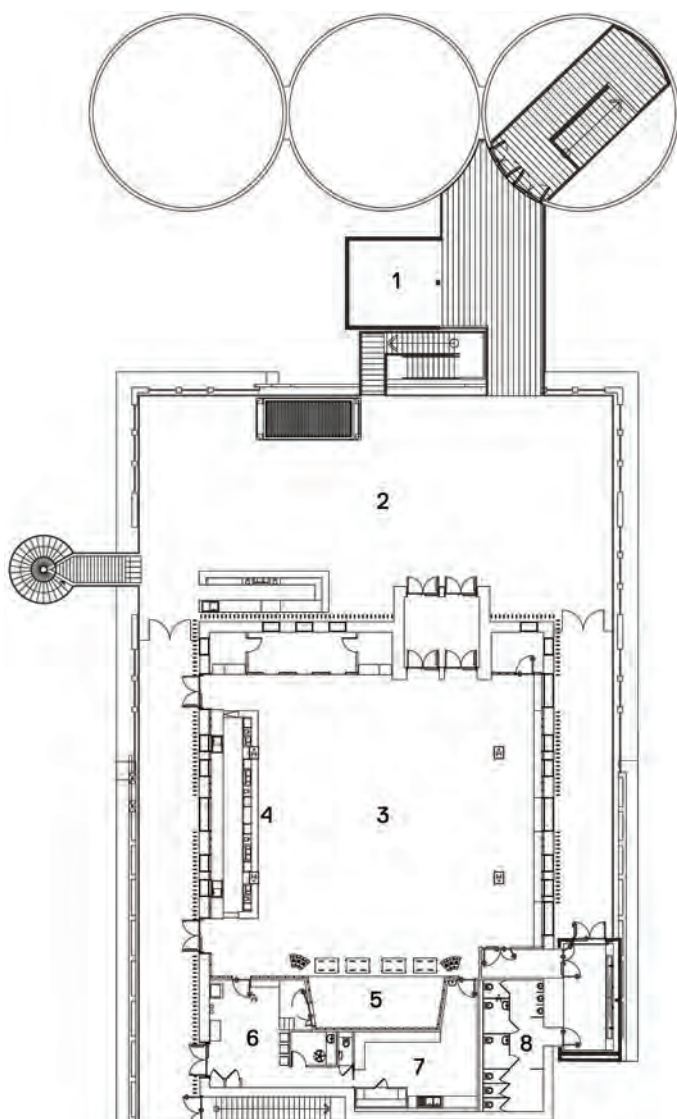


CLED Exterior IP65
18 X 15W



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

25 ANS D'EXPERIENCE A VOTRE SERVICE



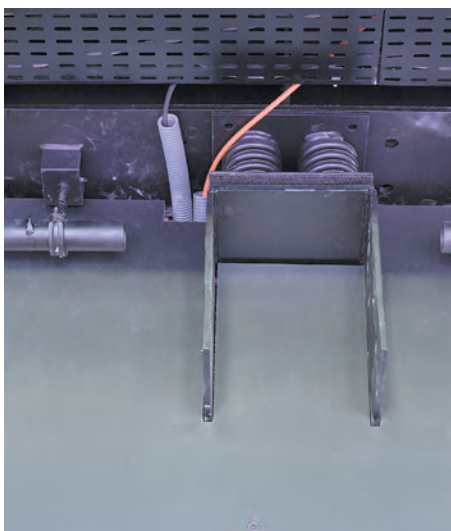
- | | |
|-------------------------------|---------------------------|
| 1. Ascenseur / Accueil | 5. Scène |
| 2. Terrasse | 6. Loges |
| 3. Club | 7. Office traiteur |
| 4. Bar | 8. Toilettes |

Plan général du Sucre - Document © Le Sucre

- ERP de 2^e catégorie, type L.N.P
- 750 m² sur 2 espaces :
 - Terrasse : 400 m²
 - Club : 350 m²
- Jauge : 780 places
- Espace scénique en renforcement
- Ouverture en fond de scène : 6 m
- Ouverture à l'avant scène : 8 m
- Profondeur de scène : 3 m
- Praticables démontables sur pieds, hauteur réglable, hauteur courante : 0,65 m
- Charge d'exploitation : 500 daN/m²
- 2 kits retour de scènes comprenant : 1 enceinte Meyer Sound UPQ-1P* posée sur un renfort de graves Meyer Sound 600-HP*
- Gril commun scène/salle autoporté
- Résille tubulaire fixée sous un gril de charge en HEA140
- Hauteur de disponibles : 2,87 m (avec la scène à l'aplomb du gril), 3,52 m (à partir du sol), 4,02 m (faîtage) 3,85 m (au droit des parois)
- Salle
 - Dimensions utiles hors tout : 18 m x 12 m
 - 6 enceintes Meyer Sound JM-1P *
 - * (toutes les enceintes Meyer Sound sont amplifiées)
 - 4 renforts de graves Meyer Sound 1100-LFC *
 - Rappels espace central : 4 enceintes Meyer Sound UPQ-1P *
 - Rappels travée latérale jardin : 3 enceintes Meyer Sound UP Junior *
- Régie semi-ouverte côte à côte
 - Distance régie/scène : 17,50 m
 - Mixage numérique : Yamaha O1V96, patch analogique Harting 64 et Harting 40
 - Bss Harman Soundweb London BLU-160
 - Meyer Sound Galileo 616
 - Pupitre lumière : MA Lighting MA onPC command wing + PC display
 - Grille de commutation vidéo Analogie Way Smart Vu
- Lumière, vidéo
 - 4 découpes ETC Source Four jr
 - 10 PAR LEDs Starway StageKolor
 - 2 stroboscopes Starway Superflash 1500 DMX
 - 2 machines à brouillard Martin Haze Magnum 2500 Hz
 - 42 PAR LEDs Elation Opti Qad PAR
 - 24 gradateurs Starway DMPx1210 - 24 x 3 kVA
 - 2 vidéoprojecteurs 4 500 lumens Panasonic et Sanyo
- BET acoustique de maîtrise d'œuvre (le Sucre) : Thermibel
- BET acoustique (AMO pour La Sucrière) : Lasa
- BET acoustique de maîtrise d'œuvre (la Sucrière) : Génie Acoustique
- Étude d'impact : Veritas
- Lot technique : Best Audio



Local technique, enceinte Meyer Sound UPQ-1P posée sur un renfort de graves Meyer Sound 600-HP pour les retours



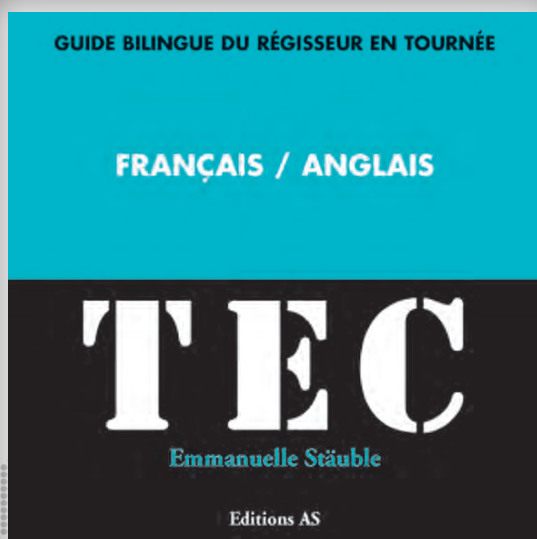
Double ressorts anti-vibratiles posés sur potence, désolidarisation entre la structure du gril autoportée et le reste du bâti



Epaisseur de 50 cm au niveau des doubles châssis vitrés

AS

UN PETIT NOUVEAU DANS LA COLLECTION TEC



- Les mots et expressions indispensables
- Les tableaux de conversion des unités
- Français > Anglais - Anglais > Français
- Français > Allemand - Allemand > Français
- Français > Espagnol - Espagnol > Français
- Format de poche



www.librairie-as.com

Roland Castro

“La Culture n’est pas un supplément d’âme !”

••• François Delotte



Photo X

Voici quarante-cinq ans que Roland Castro accompagne l’évolution de l’urbanisme en France. L’architecte de gauche, précurseur de la politique de la Ville, a transformé en profondeur de nombreux quartiers. Il a aussi côtoyé les hommes de pouvoir, de François Mitterrand à Nicolas Sarkozy en passant par Charles Pasqua. Aujourd’hui membre du Conseil scientifique de l’Atelier international du Grand Paris, l’homme s’attelle au dernier projet qui lui est cher : transformer le parc Georges Valbon, à la Courneuve (93), en “Central Park” parisien. Il nous a reçu dans son atelier du xx^e arrondissement. Au menu : le “délabrement” urbain, “l’éclatement” de la société française, la place de la culture dans la Ville et son admiration pour les conceptions théâtrales de Jean Vilar.

Vous êtes un ancien soixante-huitard, un ancien maoïste, un homme de gauche. En même temps, vous travaillez depuis toujours avec le pouvoir en place et vous faites aujourd’hui partie du Conseil scientifique de l’Atelier du Grand Paris. Reste-t-il quelque chose en vous du révolutionnaire ?

Roland Castro : J’ai la même révolte qu’il y a vingt ans devant la connerie humaine et urbaine, notamment contre le mouvement moderne qui a massacré les villes. J’ai depuis longtemps pointé du doigt le drame de la société française, son éclatement. Cette société est communautarisée, explosée. Des morceaux de territoire fonctionnent alors que d’autres sont laissés à l’abandon. Il y a des lieux où la République ne passe plus. Mon travail consiste à transformer les quartiers, à les embellir, à les complexifier pour les rendre urbains. Et ça marche : en 2005, lors des émeutes, aucun de ces quartiers n’a bougé parce qu’ils ont été réintégrés à la Ville.

En tant que fondateur du groupe Banlieue 89 et artisan de la rénovation urbaine, vous avez été l’un des précurseurs de la politique de la Ville. Après trente ans d’action et une relégation urbaine plus que jamais existante, ne pensez-vous pas que ce mouvement ait atteint ses limites ?

Je pense que le travail à effectuer n’a pas été mené à son terme et je crois qu’aujourd’hui le mal est plus profond. En plus de la misère, des passions communautaires ont trouvé de l’espace pour se développer. Or l’embellissement ne permet pas de lutter contre le salafisme. Cependant, si nous avions embellie partout, nous aurions quand même moins d’intégristes. Si la République n’est pas belle, elle n’est pas honorée.

La politique de la Ville a beaucoup rénové les quartiers, les bâtiments, sans pour autant mettre un terme à la violence et aux inégalités. La priorité ne serait-elle pas plutôt de se concentrer sur l’emploi des habitants, et notamment des jeunes, exclus de l’économie de marché ?

Nous avons bien sûr soulevé cette question. Mais à l’époque on voulait surtout embellir. Cependant, je crois qu’habiter un beau quartier aide à trouver du boulot. Si l’adresse est meilleure, la vie est plus agréable, on s’y sent mieux. Moi je n’ai pas fait du “sympa normal”. L’urbanisme “sympa” est vite devenu aussi mauvais que ce qu’il y avait avant. J’ai valorisé, pour les habitants, des lieux où l’on

peut imaginer que d’autres aient envie de venir s’y installer. Cela a fonctionné naturellement. Les quartiers ont vu l’accession à la propriété augmenter. Je pense notamment à Lorient : j’ai embelli un immense quartier (le “remodelage” du quai de Rohan, à partir de 1992). Nous avons conçu dans ce cadre un bâtiment dont les logements ont été vendus sur plan dans la journée. Mais ce sont des processus longs car, dans ce cas, il y a eu quinze ans de transformation.

Pour vous, la beauté de la ville semble fondamentale...

Prenons l’exemple de Paris. Une ville constituée comme la capitale possède un taux de chômage logiquement plus faible que dans des villes enclavées. Or si Paris fonctionne d’un point de vue économique, c’est parce que c’est beau, ce n’est dû à rien d’autre ! C’est une ville politique, une construction mentale. N’importe quel groupe mondial décide de s’y installer malgré les emmerdements administratifs et fiscaux ! C’est une question qui dépasse la question économique.

Vous avez pris une part active dans le projet du Grand Paris.

Ne faut-il pas craindre que cette nouvelle entité politique et urbaine soit surtout axée sur de grands projets dans un jeu de concurrence avec les autres métropoles internationales ?

Que l’ensemble soit assez éloigné des populations en difficulté ?

Il y a une forme de dissociation sociale aggravée par cette dynamique. Il y a sur le territoire du Grand Paris des endroits magnifiques et attractifs et d’autres sans esprit dans lesquels personne n’aurait l’idée d’aller à part ceux qui y sont assignés à résidence. Si on fait un Paris très beau au-delà de Paris, ces territoires pourront devenir attractifs.

Quel est le sens de votre projet d’extension du parc Georges Valbon, à la Courneuve que vous envisagez comme un “Central Park” du Grand Paris ?

D’abord, je ne voudrais pas que ce projet soit isolé. Je veux multiplier en banlieue les lieux poétiques compétitifs avec la poésie de Paris. Il s’agit de contribuer à un rééquilibrage. Lorsque Louis XIV est sorti de Paris pour s’installer à Versailles, il a généré une polycentralité. La tension entre Versailles et l’Ouest parisien a produit un Ouest qui fonctionne mieux que le Nord et l’Est. Les lieux intermédiaires situés entre Versailles et Paris sont beaucoup plus attractifs. Ils ont toujours été plus valorisants, y compris lorsqu’ils étaient plus populaires et ouvriers comme certaines communes des Hauts-de-Seine.

Pensez-vous que l'architecture et l'urbanisme sont des gestes artistiques et culturels qui peuvent contribuer à changer la vie ?

Changer la vie, c'est beaucoup. Mais oui, un peu. Mon travail est un travail poétique sur la tendresse, la promenade. Ce n'est pas un travail sur la ville rationnelle. C'est une ville sensuelle, douce et valorisante. De ce point de vue, mon travail s'oppose au mouvement moderne. Je pense que Le Corbusier est un grand artiste mais aussi un assassin urbain. C'est un grand totalitaire qui a fait moins de morts que les totalitarismes, mais qui a provoqué beaucoup de dépressions. Je pense que la beauté de la Ville n'est pas une cerise sur le gâteau. Pour être exact, c'est la cerise qui conditionne le gâteau. L'âme n'est pas un supplément. Le Corbusier, lui, est froid et rationnel.

La barrière psychologique entre Paris centre et le reste de l'agglomération est aussi liée à la présence physique de la culture dans la Ville dans la mesure où la plupart des grands équipements culturels sont d'un côté du périphérique. Quelles solutions peut apporter le Grand Paris en la matière ?

D'abord, ce ne sont pas des équipements ! Aucune personne ayant conçu un théâtre n'a pensé faire un équipement. La pensée de l'équipement est grotesque. Lorsque l'on veut faire de la merde, on fait un équipement !

Pour revenir au sujet, le Grand Paris permettrait de rééquilibrer les choses. Déjà, on peut raisonner en matière de transport avec l'existant : si un tram passait devant la MC93 à Bobigny, les choses seraient différentes. Et puis, on peut construire de grands projets culturels de l'autre côté du périphérique, mais il faut qu'ils soient urbains. Moi je me suis bagarré pour que la BNF soit mise à la Plaine-Saint-Denis. Et l'Opéra Bastille, je me battais pour qu'on l'installe au confluent de la Seine et de la Marne. J'ai également défendu l'idée de placer les grands ministères en banlieue.

À ce titre, que pensez-vous de La Philharmonie ?

Ce n'est pas un "équipement" paumé au milieu de nulle part. Elle est dans un grand parc et visible du périphérique. Après, je pense qu'il aurait été préférable de faire autre chose. Il aurait même fallu mettre le bâtiment en dehors du périphérique, à un autre endroit. Il s'agit d'un projet d'intérêt métropolitain. Il n'aurait pas fallu le mettre dans Paris. Le prochain musée juif, c'est à Sarcelles et pas dans le Marais qu'il faut l'installer. De ce point de vue, le Mac-Val (Musée d'art contemporain du Val-de-Marne à Vitry-sur-Seine) a joué un rôle important, c'est une démarche que je voudrais voir partout.

Vous parlez souvent d'utopie concrète. Qu'est-ce que cela signifie en matière de culture et notamment en matière de présence de la culture dans la Ville ?

La culture ce n'est pas un département. Vladimir Ilitch disait que la culture est une petite vis de la Révolution. Moi je pense que c'est le bain d'huile du cartel du monde, que la culture se retrouve à différentes échelles, par exemple, qu'un café est un lieu culturel.

La culture c'est ce qui permet de lutter contre l'obscurantisme et c'est donc l'une des questions que nous avons sur le feu. L'obscurantisme se nourrit de l'inculture, il peut même démolir les symboles de la culture. Le niveau culturel d'un peuple c'est sa piquouse contre la bêtise !

En donnant aux citoyens toutes les tentations culturelles, on fabrique une ville. Une ville ce n'est pas simplement le lieu de la rencontre, du marché, mais celui de la solitude, de l'anonymat avec les autres. Une ville, il lui faut du réel, du symbolique, du monumental, du gratuit, ... mais aussi des choses qui ne servent à rien, une "part maudite". L'imaginaire est indispensable et pas simplement du pur "homo-socialus-economicus". Il lui faut donc du culturel. Il faut trouver des livres, des spectacles, des bistrotts, ... La ville est aussi un lieu de communion.

Concrètement, est-ce que la culture peut permettre de revitaliser les quartiers, changer leur image, participer à une résilience de ces espaces au travers de l'urbanisme ?

Bien sûr ! Mais c'est une question de mise en œuvre, de gestion. Les grands théâtres de la banlieue "rouge", comme Nanterre, Bobigny, étaient un peu pour tout le monde. Aujourd'hui, ces lieux en dehors de Paris sont très peu pour les gens qui vivent à proximité.

Un nombreux public, qui ne connaît rien de Bobigny vient au théâtre et repart. C'est un échec. Il faudrait, je pense, changer de paradigme sociétal. La "création", comme on dit, ne porte pas des choses ayant pour but de "faire société". Elle contribue plutôt à un entre-soi. La bonne idée de Vilar était que la culture pouvait s'adresser à tous, être populaire et être du plus haut niveau qui soit. L'opéra du temps de Mozart était d'une popularité folle.

Par ailleurs, je trouvais que la volonté de faire venir la Comédie-Française à Bobigny était une bonne idée. Le répertoire classique doit pouvoir être joué dans ce type de lieu. Molière et la Fontaine, c'est pour tout le monde. Il ne faut pas les désacraliser, le sacré ne fait pas peur ! Je suis nostalgique, mais Jean Vilar n'est pas Chéreau ! Vilar était élitiste pour tous. Et aujourd'hui, il n'y aurait aucune raison pour qu'une politique à la Vilar ne fonctionne pas dans les quartiers. Cela fonctionnerait parce que les vrais poètes fonctionnent ! Ils parlent très bien le français, ce que le plus grand nombre adore. On peut estimer que la majorité réclame une série télé de merde, mais on ignore qu'elle est capable d'apprécier *Tartuffe*. L'opposition culture de masse et culture élitaire est un numéro de merde ! Vilar avait supprimé le pourboire pour les ouvreuses, il avait créé tout un cérémonial d'entrée au théâtre qui pouvait vous familiariser avec lui. Ce théâtre s'adressait à tous. Aujourd'hui, il n'y a plus qu'un seul endroit populaire en France, c'est le McDo parce qu'il dit "*Venez comme vous êtes*" ! Nous mettons le doigt sur toutes les questions liées à la dépression française : il y a, d'un côté, un monde Canal+, un entre-soi public et de l'autre un monde du possible. Ce monde du possible c'est le TNP. Un monde qui ne présuppose pas une distinction liée à la connaissance des codes. Le monde de Jean Vilar et celui du McDo ont le même mot d'ordre. La différence c'est que McDo est une boîte de casse-croûtes...

Qu'est ce qui fait que la création contemporaine ne touche pas la majeure partie de la population ?

Parce qu'elle n'est plus profondément politique. Il y a un divorce entre les élites et les citoyens, et il est gigantesque. Il faudrait examiner le boulot de De Villiers lorsqu'il a fait le Puy du Fou. Nous sommes passés de Vilar au Puy du Fou ! Peut-être faudrait-il faire un Puy du Fou qui aborde différemment la Révolution, autrement qu'en parlant des Chouans ? Je ne suis pas contre les grands spectacles. Je trouve qu'il faudrait plus de grands spectacles de qualité qui amènent à penser.

Pouvez-vous me dire deux mots de votre ouvrage qui paraîtra au mois de janvier ?

Il s'intitulera *Résurrection*. J'y aborde la question d'un nouveau modèle de la société française. J'y fais un état des lieux et y évoque les conditions d'une "renaissance" française. Nous sommes au bout d'un modèle sociétal et administratif. Je pense qu'il faut faire un plan de table. J'y préconise la création d'une série de choses comme la création d'un sénat philosophique, une chambre permettant de prendre le temps de réfléchir, la mise en place d'un service civique obligatoire pour les garçons et les filles à dix-huit ans, que le ministère de l'Éducation nationale devienne ministère de l'Instruction publique... La société française est malade de ses représentations, malade d'un déficit d'admiration, de sacré. La laïcité est pour moi sacrée. Elle n'est pas assez mise sur un piédestal. Elle est molle. Toutes les atteintes à la laïcité doivent être stigmatisées. Pourquoi a-t-on une simple commission technique européenne et pas une vraie confédération ? Pourquoi la banque européenne sert-elle uniquement les rentiers ? Il n'est pas normal que nous ne puissions pas mettre en place une politique "roosveltiste".

L'OPEK

un laboratoire artistique en mouvement

••• Rose Werckx

En sortant de la gare de Leuven, j'évite de justesse un cycliste d'un saut qui aurait rendu jaloux un jeune lièvre. Mon petit plan dans la poche, j'entame mon chemin vers l'OPEK (Openbaar Entrepot voor Kunsten ou Entrepôt public pour les Arts).

Un large boulevard me mène vers un canal que je traverse grâce à un pont. Ensuite je tourne et au coin de la rue, je me retrouve devant un tableau surréaliste : un gigantesque bassin d'eau dans lequel paressent quelques yachts et à gauche, se dressent d'étranges bâtiments délabrés et à moitié vides.

Une fine pluie tombe, elle joue sur le bassin d'eau un air méconnaissable. Plus loin, surgit un bâtiment imposant dont les lumières m'attirent. J'ouvre une porte et me retrouve dans le café-entrepôt de l'OPEK.

Nul contraste n'aurait pu être plus grand ; les couleurs me sautent au visage, les gens parlent de tous les côtés. C'est là que mon interlocuteur m'attend, il se doit de me raconter l'histoire de l'OPEK et de ses habitants.



Vue extérieure générale - Photo © t'Jonck-Nilis



L'entrée du bâtiment - Photo © David Vanparrys

L'Entrepôt

Dès la fin du XVIII^e siècle, des bateaux chargés de sel, de tabac et d'huile de foie de morue arrivaient au nord de Louvain. La marchandise était déchargée et stockée dans un entrepôt. Lors des bombardements de 1944, tout fut rasé. En 1956, un nouvel entrepôt fut édifié d'après les plans de l'architecte Victor Broos. Le bâtiment était constitué des bureaux pour la douane. Une autre partie servait au stockage de marchandises. La bâtisse possède deux éléments surprenants : une tour circulaire à l'arrière, et une façade avec un haut quai et auvent horizontal en béton. Des hampes accrochées au mur se réfèrent au style "paquebot". L'édifice est considéré par sa fonctionnalité comme un exemple d'architecture moderne, de l'après-guerre. Suite à l'existence de l'Union monétaire européenne, l'importance de l'entrepôt diminua. En 2009, les derniers fonctionnaires quittèrent le lieu. Le "tamtam" de la fermeture arriva vite aux oreilles des organisations culturelles toujours à la recherche d'un lieu de travail.

Auparavant, certaines d'entre elles s'étaient déjà associées sous le nom de tPAKT vzw. Il s'agissait de deux troupes de théâtre —faBULEUS et Braakland/ZheBilding (devenus het nieuwstedelijk)— et de trois organisations d'éducation artistique : Moos, WiSPER et Artforum. Cette approche collective pour une transformation vivante du bâtiment attira d'autres groupements intéressés. Ainsi l'école d'acteurs et de metteurs en scène LUCA Drama et un projet socialo-artistique —De FactorY— s'installèrent aussi.

Deux bureaux d'architecture furent contactés pour établir un concept à partir d'un programme complexe. L'association souligna l'importance qu'elle accordait à la réalisation d'endroits multifonctionnels, à l'image du système de *cohousing* (habitat participatif) dans la construction de logements.

Les architectes explorèrent les 5 000 m² et les trois étages. Fonctionnalité, récupération, écologie furent au centre des discussions. Il a fallu également composer avec le fait que la façade et certaines parties



L'entrée et le quai de déchargement - Photo © Clara Hermans

intérieures se trouvaient sur la liste de la protection du patrimoine culturel. Le bureau d'architecture t'Jonck-Nilis fut choisi. Leur approche était claire et simple, basée sur trois questions : "De quoi avez-vous besoin ?", "De quoi pouvez-vous vous passer ?" et "Que pouvez-vous partager ?". Les réponses formèrent la base d'une liste de souhaits comprenant une grande salle, quatre salles de répétition, des ateliers d'art, un café-resto, des bureaux et l'infrastructure nécessaire autour de ces activités. Le budget pour la transformation n'était pas faramineux : 345 €/m², étaient inclus les équipements techniques de théâtre et de la grande salle. Deux ans plus tard, en septembre 2011, une foule de curieux assista à l'ouverture.

Partons à la découverte !

Notre premier arrêt est au sous-sol. Jules Roovers, responsable technique, et pour cette visite guide personnel, me plonge dans le passé. Je ressens dans ce couloir, avec ses petites cellules, ses vieilles inscriptions, tout le travail des douaniers. C'est ici que le tabac et l'alcool étaient stockés, mais il ne reste malheureusement aucune trace des marchandises derrière toutes ces portes. Les locaux servent maintenant de lieux de stockage pour les différentes organisations.

Un petit escalier nous mène vers l'entrée principale et les quais de déchargement. Au temps de la douane, les wagons de train pouvaient accéder à cette partie. Le déchargement des décors et marchandises



Vue du café-entrepôt - Photo © David Vanparrys

se fait maintenant sur une plate-forme mobile, construite sur les rails existants. À l'avenir, il serait possible de prolonger les rails devant la façade, sur la place. Un podium sur des roulettes, en plein air, ouvre d'autres possibilités de jeu ; comme une interdiction de circulation, pour les voitures, sur la place est en attente. Aucune utopie, cela alimentera sans aucun doute la créativité des metteurs en scène et le comportement des spectateurs. À l'intérieur, chacun est "maître" de sa place. À l'extérieur, il régnerait une grande solidarité entre eux, d'autant plus si une "pluie" nationale tombe des cieux.

À côté du quai de déchargement, j'aperçois un endroit où les nombreux cyclistes peuvent ranger leurs vélos à l'abri des intempéries. Partant de la rue, une longue pente en acier a été construite, ce qui permet au public et aux personnes à mobilité réduite d'entrer dans le café-entrepôt qui forme le centre névralgique du bâtiment.

Le café-entrepôt est un mélange parfait du passé et du présent. Le premier est reconnaissable dans les treillages en fer, les plaquettes marquées "vérificateur" ou "contribution" et une énorme balance à taille humaine qui fait le bonheur des enfants. Le présent se retrouve dans les tables en fer et en bois, le long comptoir rouge et une grande sculpture couleur or de Pierre Janssens, accrochée au plafond. Tandis que je discute avec mon guide, un bambin monte prudemment sur une chaise, ouvre de sa petite main la porte de la cage aux oiseaux et y prend un canard vert en plastique !

Audits
Etudes
Sûreté
Prévention

Depuis 2002, Baya est à votre service pour les audits, études, conseils en sécurité, sûreté et prévention.

Baya

Renseignements : Tél : 02 51 86 47 84
mail: baya@baya-services.com
www.baya-services.com



La salle noire - Photo © Clara Hermans

Nous continuons notre route en direction des deux petites salles. La salle rouge peut accueillir soixante-dix spectateurs et la noire, quatre-vingts. L'équipement des salles est sobre et efficace. Des fauteuils de théâtre de la ville de Leuven y ont trouvé une deuxième vie.

Par moment, j'ai l'impression de ressentir un manque d'air frais. Cela est probablement dû au fait que le statut de "patrimoine protégé" dont bénéficie le bâtiment interdit le remplacement des fenêtres existantes. Mais le bruit de la rue s'infiltrait facilement, ce qui est durant un spectacle ou une conférence un lourd inconvénient. Un second vitrage a été placé pour résoudre ce problème phonique, mais n'a pas résolu le manque de circulation d'air frais. Il me semble inconcevable que les propriétaires se voient interdire de remplacer les fenêtres au regard des nuisances qu'elles apportent.

Le cheval de parade

Jules Roovers m'emmène ensuite vers la grande salle où j'ai hâte de voir les fameux murs en paille et en glaise dont j'avais déjà entendu parlé. Cette particularité fut une idée lumineuse du frère d'un des danseurs, un ingénieur industriel nommé Menno Vandevelde. Deux raisons expliquent ce choix : le bruit et la chaleur. Dans un espace dynamique comme celui-ci, le bruit se répand facilement, de même que la chaleur. Ces deux matériaux fournissent une isolation phonique et thermique nécessaire. Le mur d'une belle couleur ocre donne sous la main l'impression d'une peau rugueuse et inégale. La construction du mur fut un projet collectif. Sous l'œil émerveillé de l'architecte et de l'entrepreneur, soixante Opekiens ont entassé 1 200 ballots de paille ! Cela a créé des liens entre eux et a également entraîné une diminution du prix demandé par l'entrepreneur. En plus, ils voulaient donner un signal, car ce n'est pas évident d'avoir un réflexe écologiste dans un bâtiment semi-classé des années 50'. J'espère qu'ils n'ont pas laissé un petit trou donnant entrée libre aux souris qui n'ont certainement pas l'habitude de rester silencieuses durant une représentation !

L'espace de jeu fait 11 m sur 12. Sur le gradin sont disposés 196 sièges de couleurs différentes. Cela s'explique par le fait que les "habitants" souhaitaient un tissu de bonne qualité, mais ne disposaient pas du budget nécessaire pour cela. Un généreux fabricant a alors offert son stock de tissus multicolores. Le jeu des couleurs apporte des touches de gaieté dans la salle.



Détail du chariot à l'entrée - Photo © David Vanparrys



La cage aux oiseaux - Photo © David Vanparrys



Les murs extérieurs de la salle noire - Photo © Clara Hermans

Une partie de la tribune est extensible. Le sol est en triplex recouvert d'un tapis de danse noir. Six perches mobiles à main sont placées sur une hauteur de 5,45 m et 17 perches fixes sur environ 5,70 m (de hauteur) sont suspendues au plafond.

Une plate-forme de travail hydraulique, ainsi qu'un équipement son, lumière & vidéo sont à la disposition des techniciens des différentes troupes. La machine pour l'air pulsé se trouve dans un local voisin, l'air est projeté sous la tribune. Quand le jeu de l'acteur se passe dans le silence, le technicien interrompt temporairement le fonctionnement de cette machine.

Les rideaux noirs tant aimés par les techniciens de lumière sont présents. Jules Roovers me fait une petite démonstration : un nœud dans le rideau, une lumière rasante sur le sol illuminant le mur en glaise, et voilà la salle prête pour une conférence !

La salle n'a heureusement pas de cadre de scène. Derrière les rideaux de fond, sur toute la profondeur de la salle, est dissimulé un large balcon. Cet élément doit donner aux metteurs en scène quelques idées de possibilités de jeu.

En sortant de la salle, je remarque sous un plexi une ouverture montrant la paille que contient le mur de glaise. Mon guide me rassure que la dernière souris est bel et bien partie à l'aventure.

Un laboratoire

En parcourant les différents niveaux, on ressent l'esprit "collectif" qui a joué un grand rôle dans la répartition des zones pour les neuf structures habitant l'OPEK. Les salles de réunion et les bureaux sont ouverts partiellement, dans un esprit paysagé et convivial où l'échange est prioritaire. Par contre, l'atelier d'art, illuminé par une parfaite lumière naturelle, forme une identité à part. Cela n'est pas étonnant à cause du bruit que le travail d'un artiste peut produire, ainsi que l'odeur de peinture qui s'en répand.

L'ouverture des divers locaux posait un problème budgétaire au point de vue du chauffage. Un choix fut pris : les différentes fonctions sont regroupées dans des espaces facilement chauffables. Les zones de circulation, elles, n'ont pas de chauffage. À cause des grandes distances entre les points de fonctionnement, des longues conduites auraient été nécessaires pour amener le chauffage central. En dehors du prix d'achat de l'installation, la perte de chaleur à travers les tuyaux aurait été énorme.



L'atelier d'art - Photo © Clara Hermans



La grande salle - Photo © Clara Hermans

Les ingénieurs-architectes ont su gérer l'installation d'une chaudière à gaz dans chaque lieu d'utilisation. De cette manière, il n'y a que la conduite de gaz qui parcourt les distances, et non les conduites d'eau chaude. Jules Roovers attire mon attention sur l'éclairage : les gaines de câblage préexistantes ont été complétées par des modèles identiques aux emplacements où elles manquaient. Il a également été décidé de ne pas encastrer les canalisations techniques là où c'était possible. Les appareils d'éclairage proches des gaines sont discrets.

Les impératifs de multifonctionnalité additionnés dans un programme varié et une construction protégée créent parfois des problèmes. Les organisateurs doivent composer avec toutes sortes de contraintes : la loi interdisant plus de x personnes sur un plateau, le volume trop fort de certaines activités, la circulation des différents groupes...

Ensuite, des incidents, comme par exemple l'infiltration d'eau suite à l'utilisation d'une grande flaque comme élément scénique, peuvent surgir. Cela doit donner des cheveux gris au responsable du lieu !

Mais j'ai l'impression que les "OPEKiens" surmontent avec énergie toutes les difficultés. Une surprise m'attend dans la rotonde : une petite porte s'ouvre et sur le toit surgit le début d'un chantier. Les responsables du patrimoine ont donné le feu vert pour la construction d'un espace en retrait. La nouvelle extension d'environ 77 m², dont le budget estimé est de 340 000 €, sera un lieu de rencontre et de fête. En dehors des restrictions du patrimoine, la conception de plans pour la construction d'un

nouveau volume pour le public sur un vieux toit ne doit pas être une tâche facile pour les architectes et les ingénieurs. Finie, la terrasse deviendra un endroit d'observation avec une vue splendide sur le bassin de navigation, De Vaartkom.

Nous redescendons vers le rez-de-chaussée. Jules Roovers me conduit vers la partie administrative. Dans le vestibule, un sol en carreaux de ciment, du carrelage jaune pâle au mur et des guichets en bois d'acajou et en verre me ramène dans les années 50'. Il ne manque que l'odeur de vieux papier et les petits coups secs d'une machine à écrire. Dans son bureau, les messages s'accumulent. Je suis en admiration devant tout son travail, mais il est temps de partir...

En 2012, les architectes ont reçu le prix d'architecture de la fondation "Stad & Architectuur" pour leur transformation de l'OPEK. Le jury considérait qu'ils ont résisté à la séduction de "faire de l'architecture". C'est un beau compliment pour des créateurs. Cela me rappelle une phrase de Louis Jouvet : "Un édifice n'est pas collection pour archéologues, mais musée de la sensibilité humaine".

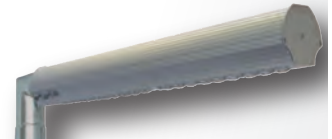


Coupe longitudinale - Document © T.Jonck-Niils

ARCHITECTURAL



LEADER LIGHT



Pour tous vos projets Architecturaux

Du sol au plafond

DMX, WIFI, DALI



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

25 ANS D'EXPERIENCE A VOTRE SERVICE

CCNR de Rillieux-la-Pape

Chalet urbain

••• François Delotte

Conçu au milieu des années 2000 par l'agence Construire, le Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape témoigne d'une architecture du spectacle alors nouvellement soucieuse de l'environnement. Quelques imperfections se sont révélées à l'usage de ce beau bâtiment en bois fonctionnel et confortable.



Vue extérieure - Photo © DRAC Rhône-Alpes - Jean-Marie Refflé

Un équipement culturel est d'abord une abstraction, une œuvre tout droit sortie de l'esprit de ses créateurs. C'est ensuite un objet concret approprié par ses utilisateurs. Et entre la conception et l'usage d'une réalisation architecturale, il y a une distance. Le Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape, dans le Grand Lyon, ne déroge pas à la règle. Ouvert en 2006, cette œuvre de l'agence Construire —ses architectes sont Patrick Bouchain, Loïc Julienne et Sébastien Eymard— vit sept jours sur sept au rythme de la danse contemporaine. Après avoir été dirigé par Maguy Marin, le CCNR est désormais piloté, depuis 2011, par le chorégraphe israélien Yuval Pick.

De la création à la diffusion

En descendant du bus urbain, la rencontre avec ce chalet de bois est surprenante. Les 18 m de haut de la construction lui permettent de rester digne face aux imposantes barres et tours d'habitats collectifs aux alentours, sans pour autant jouer dans la même catégorie. *"L'idée était de construire en hauteur. Il s'agissait de s'insérer dans un gabarit général tout en se démarquant des bâtiments environnants"*, indique Loïc Julienne. Une spécificité qui vient du bois utilisé à la fois comme argument écologique et comme volonté d'apporter quelque chose de plus organique dans un univers largement dominé par le béton. De monumentales poutres de lamellé-collé en pin assurent la structure, alors que l'ossature et le bardage des murs extérieurs sont constitués de douglas non traité. Du bois qui provient en grande partie des forêts de la région lyonnaise. L'ensemble repose sur un système de pilotis laissant un espace ouvert sous le premier étage. *"Le personnel du centre social voisin fermaient fréquemment les grilles du bâtiment par crainte des vols"*, témoigne Loïc

Julienne. *"Nous ne pouvions pas faire un centre chorégraphique fermé de la sorte. C'est pourquoi nous avons mis le premier niveau en hauteur. Une terrasse et des balcons au premier étage permettent aux danseurs de prendre l'air. Et les galeries en dessous deviennent un espace partagé avec le quartier."*

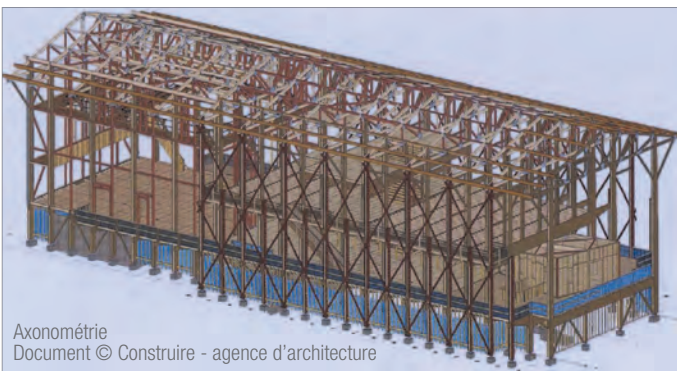
Dans les faits, le rez-de-chaussée n'est aujourd'hui pas quotidiennement accessible par les habitants. Une grille et un interphone en limitent l'accès. Cependant, l'endroit accueille un bar destiné au public lorsqu'il y a des représentations. *"L'hiver, nous fermons le tout grâce à des bâches et nous installons des soufflants avant que le public n'arrive"*, explique Thalie Lurault, responsable technique du lieu. *"En termes de chauffage et de dépenses énergétiques, ce n'est vraiment pas idéal"*, poursuit-elle. Une problématique provenant du fait que le CCNR a d'abord été pensé comme un lieu de création et non pas comme un lieu de diffusion. Ce qu'il est devenu, dans une certaine mesure, puisque environ une fois par semaine une compagnie résidente y montre son travail au public. Aussi, le Festival Playtime a lieu chaque printemps. *"Les habitants du quartier ne rentrent pas facilement. Mais certains viennent à l'occasion. Nous lançons bientôt un projet de création participative avec la population"*, précise Thalie Lurault. *"Le bâtiment est bien accepté. Il n'y a jamais eu de dégradation. Mais c'est sans doute un peu un OVNI pour beaucoup. Il fait néanmoins partie du paysage"*, ajoute-t-elle. La majeure partie du public, ce sont des personnes qui viennent du centre de la métropole. Leur venue est facilitée par une desserte aisée en bus urbain à la fréquence soutenue (en général un passage toutes les dix minutes). Si les spectateurs ne s'attardent pas dans le quartier, ces déplacements ont au moins le mérite d'atténuer la dynamique de "ghettoïsation" qu'évoquent certains observateurs.



↑ Salle de spectacle ➔ Répétition dans la salle de spectacle - Photos © DRAC Rhône-Alpes - Jean-Marie Refflé

La danse des abeilles

Si aucun vandalisme n'est à déplorer à l'égard du centre chorégraphique, Thalie Lurault dit avoir plus de problèmes avec les animaux. Les pigeons, tout d'abord, qui couvrent d'excréments certaines parties du bâtiment ou qui viennent mourir sur le toit. Pour parer au problème, des filets de protection et des pics en métal ont été installés à certains endroits. Plus inattendu, les abeilles affectionnent particulièrement le bois de cette gigantesque cabane. "Les personnes se sentent bien ici, mais aussi les animaux", plaisante la directrice technique. "Des essaims d'abeilles élisent domicile au mois d'avril. Une année nous avons dû en détruire sept. Nous avons décidé d'installer des ruches sur les passerelles dans des petites mezzanines. L'année prochaine, je pense mettre au moins dix ruches sur le bâtiment. Durant la période où les gros essaims migrent, il faut que nous puissions les accueillir, sinon les abeilles se mettent dans les creux de la construction, entre les poutres."



Des poutres que les utilisateurs aiment aussi particulièrement. "J'apprécie beaucoup ce bâtiment et ce dès que je l'ai vu sortir de terre", affirme avec une pointe d'émotion Gwenaële Magnet, responsable du développement du CCNR. "Le bois est enivrant, chaleureux, son odeur est agréable." Uneoureuse du Centre chorégraphique qui trouve que celui-ci "vieillit bien. Les bureaux sont spacieux et on y entend la vie du bâtiment, les danseurs qui répètent". Dès l'entrée, l'aspect brut de l'équipement fait penser à un immense atelier. Le résineux est omniprésent : bureaux, étagères, sol en panneaux de particules auquel la patine du temps donne un certain charme. Au plafond, des néons sont fixés sur des planches suspendues. À l'entrée, au premier étage, un vaste balcon permet aux personnels et aux artistes de s'aérer et de se restaurer dehors quand le temps le permet. Un cabanon rouge qui fait office de billetterie et de cafétéria amène un peu de couleur dans l'ensemble. Près de l'accueil, une cuisine chauffée par un poêle à bois incite à la convivialité. "Les circulations ont été bien pensées", certifie Gwenaële Magnet, "ce qui différencie le CCNR d'autres équipements culturels dont les espaces sont plus cloisonnés. Maguy Marin et Patrick Bouchain ont travaillé en concertation pour que les espaces favorisent le contact entre les personnes. Les artistes doivent passer devant les bureaux pour aller dans la cuisine ou pour se rendre dans la salle et les studios".

Un bâtiment fonctionnel

De son côté, Thalie Lurault aime "la fonctionnalité du bâtiment". Bâtiment qui est avant tout un endroit où l'on conçoit des spectacles. Ceux de la compagnie de Yuval Pick d'abord, mais aussi ceux de nombreux artistes de passage en résidence. Une dizaine de structures françaises et étrangères viennent répéter chaque année, chacune pour des



Coupe longitudinale - Document © Construire - agence d'architecture



Les studios avec leurs vastes baies vitrées - Photos © François Delotte

périodes oscillant entre une et trois semaines. Le CCNR ne manque pas d'animation. Et les artistes ont de quoi y satisfaire leurs élans créateurs. Passé l'entrée, des bureaux sont disposés de part et d'autre du couloir. Sur la droite, une pièce est dédiée au stockage et à la confection de costumes. Un escalier (en bois évidemment) permet d'accéder au niveau supérieur. Derrière celui-ci, un vaste sas permet de stocker du matériel : câbles, projecteurs, équipement audio, ... On franchit ensuite une porte qui donne directement sur le plateau. Les spectateurs retardataires ne peuvent pas rejoindre les gradins sans traverser la scène. On est bien dans un lieu de création plus que de démonstration ! Le bois est encore omniprésent : coffrage, rampes, coursives et gradin. La jauge ? Cette dernière est modeste en raison de la nature du lieu : 150 personnes assises et 250 si le gradin est replié. La superficie totale de la salle est de 340 m². Ses dimensions sont de 16,80 m x 15 m de profondeur et 8 m de hauteur sous passerelle. Au-dessus, un système de passerelles en bois et de perches motorisées concourt à la praticité de l'outil. "Les dimensions sont très bien, ça respire !", s'exclame Thalie Lurault. "Une chose à signaler cependant : la cage de scène est en bois clair, comme le reste de la charpente et il aurait été mieux de la peindre en noir." La décideuse technique souligne que "le bois est pratique, on peut accrocher des choses dessus. C'est une matière plus chaude que le métal, moins bruyante, c'est nettement plus confortable". Elle précise que "le bois absorbe bien le son. On n'entend rien depuis l'extérieur. Mais nous ne faisons pas non plus du hard-rock", plaisante-t-elle.

Chauffage et système de rafraîchissement : à revoir ?

La directrice technique signale d'autre part que "le chauffage est branché sur un réseau de chaleur municipal. Pour l'ensemble du bâtiment, le système est assez efficace. Sauf dans la salle où les radiateurs ont été placés en hauteur. Nous sommes parfois obligés de mettre des soufflants en complément en hiver". Un problème qui étonne Loïc Julienne. "C'est un matériel et un dispositif que nous utilisons dans toutes nos salles depuis quinze ans. Et ça marche bien. Par principe on produit le minimum de chauffage par masse d'air. Le but est de limiter l'effet desséchant dans des espaces prévus pour pratiquer des activités physiques comme la danse. Ce sont des panneaux rayonnants qui chauffent d'abord les corps. Le but est d'offrir aux personnes un confort thermique adapté. Peut-être que dans le cas du CCNR il y a un défaut d'isolation du sol ou que les panneaux sont mal réglés", s'interroge l'architecte. Autre sujet : le rafraîchissement de la salle. Et là, Loïc Julienne confesse que ce dernier n'a jamais fonctionné. Le dispositif était pourtant innovant. "Nous avons installé un système de pulvérisation de microgouttelettes d'eau froide dans l'entrée d'air, ce qui aurait dû permettre de rafraîchir l'air. Mais cela ne marche pas. Dans un hall de gare, par exemple, la pulvérisation est directe. Mais ici, elle est indirecte. Je crois que les contraintes étaient trop complexes. Il fallait que l'air soit rafraîchi, puis traverse le piège à sons. Je pense que l'air se réchauffe dans ce piège." Par ailleurs, pour Gwenaële Magnét, l'aération naturelle ne semble pas être opérationnelle.

Tout comme le chauffage d'appoint pour la production d'eau chaude sanitaire qui est censée être alimenté par des panneaux solaires fixés sur le toit. L'isolation de la salle mériterait peut-être aussi un complément, de l'avis de Thalie Lurault, notamment au niveau des planchers bas et des lourdes portes qui donnent sur l'extérieur.

Danse sur la ville

La vue des studios du deuxième étage fait un peu oublier ces imperfections. On découvre deux vastes espaces (un "petit" de 130 m² et un grand de 240 m²) aux volumes imposants. De grandes et impressionnantes baies vitrées leur permettent de bénéficier pleinement de l'éclairage naturel, offrant un confort de travail aux artistes. Dans le petit studio, les danseurs profitent d'une vue splendide sur l'agglomération lyonnaise. Dans le plus grand, ils dominent l'esplanade d'entrée. Et, depuis la rue, les passants peuvent les voir effectuer leurs mouvements. Un élément qui crée un lien de plus entre le lieu, sa nature et la Ville. Au même niveau, notons la présence de deux loges et d'un bureau. Au troisième étage, se trouvent les loges des résidents permanents, le bureau de Yuval Pick, un autre bureau transformé en salle de réunion ainsi qu'un espace de détente pour les danseurs. Ces aspects concourent à faire du CCNR un équipement confortable et conforme à sa destination : le travail de l'art chorégraphique. D'un point de vue environnemental, le bâtiment est déjà le témoignage de son temps : en 2004-2005, la réglementation thermique était moins contraignante. Et certains sujets, comme celui des performances thermiques, n'étaient pas abordés avec le même niveau d'exigence qu'à l'heure actuelle. "Si le projet était à refaire je renforcerais l'isolation", assure Loïc Julienne. "Le défaut du bois est qu'il ne possède pas trop d'inertie. J'utiliserais de la ouate de cellulose plutôt que de la laine minérale. La ouate possède plus d'inertie et est donc plus adaptée aux variations de températures." Au regard des dernières réalisations de l'agence Construire, on ne doute pas de la sincérité de l'architecte.



Vue de la terrasse et de la cafétéria - Photo © François Delotte

JTSE 2015

JOURNÉES TECHNIQUES DU SPECTACLE ET DE L'ÉVÉNEMENT

**DOCK
HAUSSMANN**
— audio training —

PARIS

24 & 25

NOVEMBRE

2015

19^E ÉDITION

WR2STUDIO - © PHOTO KENNETH POULSEN

INSCRIPTION EN LIGNE WWW.JTSE.FR



Damien Schahmaneche

un parcours exemplaire

••• Jean Chollet



Photo © Damien Schahmaneche

Lorsqu'à dix ans un enfant peint un autoportrait de Pablo Picasso, cette œuvre précoce témoigne déjà d'une sensibilité artistique forgée au sein d'un environnement familial favorable. Aussi, rien de surprenant que quelques années plus tard, ce natif des Cévennes opte pour un internat dans le lycée La Camargue (devenu Ernest Hemingway) de Nîmes. Il obtient un Bac STI en arts appliqués, pour lequel il aborde l'histoire de l'art, la création contemporaine, l'architecture et ... la scénographie qui englobe à ses yeux la totalité de ses aspirations artistiques. La fréquentation d'une troupe avec des amis locaux, dont il apprécie l'esprit collectif, et les informations d'un professeur conduisent Damien Schahmaneche au département scénographie de l'ENSATT. Dans cette institution, il apprécie de s'ouvrir à "un savoir-faire rare, un métier artisanal permettant la rencontre avec d'autres pratiques, en partant du concret pour faire aboutir un projet éphémère". Il côtoie notamment des metteurs en scène invités à l'école, où il obtient son diplôme en 2010, clôturé par une création scénographique auprès de Claude Buchvald pour *La Folie Sganarelle* (trilogie de Molière), qui sera repris par sa compagnie en tournée de 2011 à 2013. Durant ses études, il se mobilise pour élargir ses connaissances techniques et conceptuelles dans le pluralisme de stages, entre autres auprès des Ateliers Sud Side pour Générrik Vapeur, de la compagnie de marionnettes Ratatouille, en muséographie à Montpellier ou encore pour le Festival de Bregenz (Autriche) en participant, avec deux sculpteurs, à la réalisation d'un élément de décor pour *Aïda*.

En quittant l'ENSATT, il s'engage alors dans un parcours d'insertion professionnelle rempli d'incertitudes, nécessaire pour mieux entrer dans le métier. Ce ne fut pas le cas pour Damien. Il n'a pas eu à pâtir d'une carence d'exercice de sa pratique puisque dès l'automne 2010, il signe la scénographie du *Dom Juan* monté par Marc Sussi

au Théâtre de la Bastille, puis celle de *Hana No Michi* ou *Le Sentier des Fleurs* de Yan Allégret qu'il retrouvera en 2012 pour sa création franco-japonaise *Neiges*. Entre-temps, il coréalise avec Daniel Jeanneteau, au printemps 2011, la scénographie de *Le Drap* de Yves Ravey, mise en scène Laurent Fréchuret, dans le cadre de la Comédie-Française au Théâtre du Vieux Colombier. En parallèle, il est lauréat de "L'European compétition Wagner 200", présidé par David Poutney, pour sa scénographie du *Vaisseau Fantôme* ou *Der Fliegende Holländer* (Teatro Sociale di Como, puis tournée européenne), crée une sculpture interactive pour le duo *space pop* toulousain Common Diamond, ou encore collabore avec le LIE (Laboratoire de l'inquiétante étrangeté) autour de la recherche "Robotique et interactivités numériques pour les arts vivants". Toutes ces expériences élargissent ses réflexions et sa pratique dont il cerne la spécificité et les priorités sans souhaiter se disperser.

Parmi ses dernières créations, Damien Schahmaneche renoue avec Laurent Fréchuret avec *En attendant Godot* à l'Estival de la Bâtie (Loire) en juillet 2015 dans la cour du château de la Bâtie d'Urfé, prenant en compte les nécessités d'une tournée dans des lieux hétérogènes, et créant un environnement adapté à l'œuvre de Beckett et à sa résonance dans l'espace. "J'ai été frappé par la vue de paysages qui dégagent une atmosphère particulière pouvant s'exprimer à partir d'une matière brute. Elle m'a été inspirée par celle utilisée par Guy-Claude François pour *L'Âge d'or au Théâtre du Soleil*. J'ai donc créé un sol à partir de tapis paillassons bruts sortis d'usine, avec une trame aérienne qui évoque un champ aride. Ceci pour créer une légère butte à l'horizon qui autorise, depuis sa sous-face, l'apparition de brumes à partir d'un système de soufflerie complexe qui renforce un climat, et localise l'arbre incontournable réalisé par le sculpteur Samuel Guitton." Une scénographie dont la justesse et l'apport à

la représentation ont été constatés jusqu'en Avignon (Théâtre des Halles) avant une nouvelle programmation en 2016.

Actuellement, deux projets en cours, *Cœur d'acier* de Magali Mougel, réalisé par Baptiste Guitton avec le Théâtre Exalté et *L'Avare* de Molière mis en scène par Hala Ghosn, permettront à ce jeune scénographe d'affirmer un engagement artistique exigeant et plein de promesses.



En attendant Godot, mise en scène Laurent Fréchuret - Photo © Christophe Raynaud De Lage

JTSE 2015

JOURNÉES TECHNIQUES DU SPECTACLE ET DE L'ÉVÉNEMENT



PARIS
24 & 25
NOVEMBRE
2015

19^E ÉDITION

WR2STUDIO - © PHOTO KENNETH POULSEN

INSCRIPTION EN LIGNE WWW.JTSE.FR



Visitez notre nouveau 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 !

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

Bienvenue Connexion
Votre panier : vide

Accueil Nouveautés Les Éditions AS Qui sommes-nous ?

Recherche

Abonnez-vous à la revue AS

BOOKTECHNIQUE du SPECTACLE

Notre collection Scéno +

Notre collection TEC

THÈMES

- Sécurité
- Audio
- Lumière
- Machinerie et soénique
- Scénographie
- Costume et accessoire
- Architecture et urbanisme
- Dictionnaire et annuaire
- Gestion technique
- Gestion sociale et juridique
- Théâtre
- Danse et opéra
- Musique
- Cirque et rue
- Exposition
- Revue AS

La seule librairie francophone thématique sur le web, consacrée à la technique, l'architecture et la scénographie dans le spectacle. Près de 800 titres disponibles sur ce site.

Découvrez notre collection thématique dédiée aux métiers du spectacle

AS Scéno +

La sélection du mois

La scène circulaire aujourd'hui

28,00 €

Ajouter au panier

E.R.P - Règlement de sécurité incendie des E.R.P. - E0101

COLLECTIF

59,00 €

Ajouter au panier

La Newsletter AS

DOCK PULLMAN SALON

DOCK PULLMAN MEETING CENTER

DOCK HAUSSMANN audio training

DOCK EIFFEL lighting

JTSE 2015

PARIS
24 & 25
NOVEMBRE
2015

Éditions AS

LA SOCIÉTÉ
NEWS

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

Articles de la catégorie " News Village " :

Sommer Cable – Système Gaffgun

Avec le Gaffgun, plus besoin de marcher sur les genoux afin de fixer les câbles avec les bandes adhésives : vous pouvez ici positionner et coller jusqu'à 6 câbles audio ou vidéo posés désordonnement sur le sol, ou coller les bandes de balisage sur la scène ou sur le parquet avec un ruban adhésif de haute qualité, tout en marchant normalement et sans devoir vous accroupir. Quelques avantages : gain de temps d'environ 80 % en comparaison avec la pose habituelle, plus de dos et de genoux douloureux, [...]

14.AOÛT.15 / NEWS VILLAGE / PAR LA RÉDACTION

Audio-Technica étend la compatibilité de sa gamme Audio Réseau Dante

Audio-Technica annonce la compatibilité de son microphone de surface Dante cardioloïde ATND971 ainsi que l'embase ATND8677 avec de nouvelles marques proposant des produits intégrant la technologie Dante. Compatible avec Symetrix SymNet Composer v3.0, l'ATND971 et l'ATND8677 sont désormais également compatibles avec les logiciels Biamp Systems Tesira v2.3 et Bose ControlSpace Designer v4.3. AUDIO-TECHNICA www.audio-technica.fr

06.AOÛT.15 / NEWS VILLAGE / PAR LA RÉDACTION

Freevox – ServoZoom 10R Starway

Le ServoZoom 10R est plus qu'un projecteur Spot, c'est aussi un Beam. Sous un autre angle, c'est aussi un véritable Beam qui peut faire un Spot. Equipé d'une lampe 10R, il dispose d'une puissance redoutable qui, couplée à ses nombreuses options et modes d'exploitation (17 gobos fixes, une roue de 9 gobos rotatifs indexables, un prisme 3 facettes rotatif indexable et une roue de 14 couleurs), lui confère dès à présent une place de référence dans le monde des projecteurs asservis. FREEVOX www.freevox.fr

31.JUIL.15 / NEWS VILLAGE / PAR LA RÉDACTION

EAVS, nouveau partenaire de Christie

Christie annonce le nouveau partenariat avec EAVS, spécialiste de la distribution d'équipements audiovisuels. EAVS propose donc différentes solutions Christie, notamment les écrans plats FHD, les projecteurs tri-LCD et mono-DLP... CHRISTIE www.christieemea.fr

15.JUIL.15 / NEWS VILLAGE / PAR LA RÉDACTION

Site Web APG Version 2.0

La marque française surfe sur une nouvelle vague digitale avec son nouveau site internet www.apg.audio Ce renouveau numérique offre une navigation résolution moderne, plus intuitive et une facilité d'accès aux informations techniques et commerciales. Les produits APG sont au cœur de ce nouvel espace dédié aux utilisateurs professionnels à la recherche de support et de données techniques. La plateforme de téléchargement a été spécialement perfectionnée pour fournir toutes les informations et les outils qui accompagnent la conception de systèmes et l'utilisation des produits de la marque. D'ores [...]

13.JUIL.15 / NEWS VILLAGE / PAR LA RÉDACTION

Audiolead – Line-array LR28 Alcons Audio

Basé sur le line-array LR24, le LR28 présente une augmentation sur les sorties LF et HF. Le LR28 offre plus de clarté et assure 90% en moins de distorsion que n'importe quel autre système de haute performance. AUDIOLEAD www.audiolead.fr

13.JUIL.15 / NEWS VILLAGE / PAR LA RÉDACTION

ARL HAUTE-NORMANDIE

L'Agence régionale du livre et de la lecture de Haute-Normandie, le Pôle image Haute-Normandie, l'Odia Normandie, la Fabrik à Sons et le CECI Moulin d'Andé s'associent avec Arts 276 dans le cadre de la quatrième édition du festival littéraire Terres de Paroles, afin d'organiser une journée de réflexion relative aux différents modes de financement de la création artistique et de l'économie culturelle. Elle s'intitule "Création artistique et économie culturelle : le financement à l'heure du crowdfunding" et se déroulera le vendredi 5 juin 2015 de 9h30 à 16h30 [...]

01.JUN.15 / NEWS VILLAGE / PAR LA RÉDACTION

Freevox – Console lumière 500ML Philips Strand Lighting

Cette console offre un contrôle optimal des systèmes d'éclairage conventionnels, des équipements LED et des projecteurs asservis. Son écran tactile 8" intégré permet une mise en place rapide. Ses boutons de commandes rétro-éclairés en facilitent sa manipulation et son port DVI permet l'ajout d'un moniteur vidéo tactile externe. Utilisant les méthodes de contrôle standard de l'éclairage professionnel, l'interface utilisateur très intuitive de la 500ML permet une exploitation immédiate en configuration d'accueil, aussi bien par un opérateur lumière novice

Les Éditions AS

J'aime cette Page 307 mention



L'Actualité de la Scénographie N° 202

Abonnez-vous
Achetez ce numéro

CONSULTEZ-LE MAINTENANT !

scénographie Cinéma et théâtre
Lumière
Architecture et urbanisme
Audio
Exposition et musée
Sécurité Danse et opéra

AS

Nouveauté dans la collection Scéno +

RECHERCHE SUR LE SITE

Rechercher...

TAGS

actualité et les réalisations

AS N°177
AS N°178

AS N°180
AS N°184

AS N°175
Infos Danse

Infos Danse
Infos Musique

AAS N°185
Théâtre

LES CITATIONS DE MONSIEUR NOÉ

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

— Edward Bond

CATÉGORIES

- + Développement durable (25)
- + Infos Cirque & Rue (98)
- + Infos Danse (94)
- + Infos Expositions (55)
- + Infos Musique (153)
- + Infos Théâtre (115)
- + L'actualité et les réalisations (340)
- + News Village (403)
- + Nouveautés produits JTSE 2011 (69)
- + Politiques culturelles (1)
- + Portraits (25)

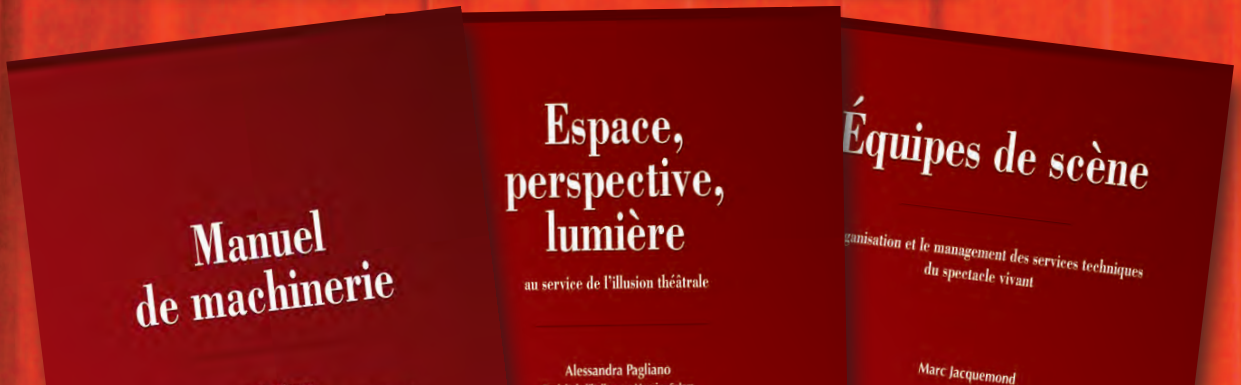
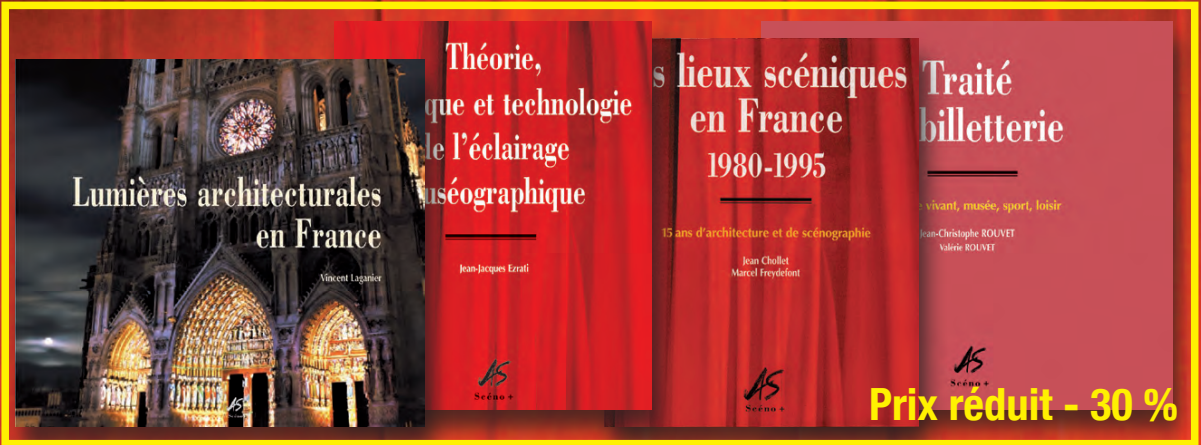
PARTENAIRES PRESSE

BÜHNENTECHNISCHE RUNDschau



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 !

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

Bienvenue Connexion
Votre panier : vide

Accueil Nouveautés Les Éditions AS Qui sommes-nous ?

Recherche Titre Auteur Mot-clé

Abonnez-vous à la revue **AS**

BOOKTECHNIQUE du SPECTACLE

Notre collection Scéno +

Notre collection **TEC**

THÈMES

- Sécurité
- Audio
- Lumière
- Machinerie et scénique
- Scénographie
- Costume et accessoire
- Architecture et urbanisme

Abonnez-vous à l'Actualité de la Scénographie **AS**

La technique au service du spectacle vivant, de l'événement et de l'exposition - Revue bimestrielle de 72 pages couleurs

Nb. de pages : 72
Editeur : AS Éditions
Format (LxH) : 210x297

Réf. : LIV1372
Quantité : 1

78,00 €
Ajouter au panier

Envoyer à un ami
Imprimer

CARACTÉRISTIQUES DESCRIPTIF

- Nb. de pages : 72
- Editeur : AS Éditions
- Format (LxH) : 210x297

Abonnez-vous sur : www.librairie-as.com