

THÉÂTRE
DU
CENTAURE
LE CHAPITEAU : REVUE DE PRESSE

L'invention d'un lieu

Un chapiteau théâtre démontable pour le Théâtre du Centaure

Marcel Freydefont

L'invention d'un lieu dramatique est toujours chose inattendue. L'étonnement réside dans le simple processus qui conduit un projet artistique à réaliser ici ou là un espace qui lui soit approprié. Le mouvement continu qui a présidé à la naissance du chapiteau démontable destiné à la représentation de Macbeth de Shakespeare par le Théâtre du Centaure, présenté cet été notamment aux Festivals d'Avignon et d'Aurillac, en est l'exacte illustration. Le texte d'un auteur dramatique n'est-il pas le plus beau des programmes pour édifier un théâtre ?



Vue extérieure du chapiteau sur le terrain de la Campagne Pastré à Marseille - Photo Jean-Michel Landécy

Un acteur singulier, l'acteur centaure

Le Théâtre du Centaure, créé en 1989 par Emmanuel Bez, dit Manolo, et Camille Galle, est singulier dans son projet de théâtre équestre, puisqu'il s'agit ni plus ni moins que de donner vie à un acteur singulier, une figure utopique, l'acteur centaure, mi-homme, mi-cheval : "Il est étrange et vrai, fragile et terrifiant. Ses mouvements sont une danse aux variations infinies, sa parole est un chant qui galope la crinière au vent. Sagittaire de chair et de nerf, il n'a d'autre flèche que ses mots. Il forme avec sa moitié animale un arc de titan dont il est lui-même la corde fragile et vibrante". Cette utopie dessine une cible à jamais inaccessible qui suscite cependant une quête ô combien attractive et dynamisante.

Le projet de ce théâtre est celui de tout autre : interpréter des textes. Mais ici, c'est l'acteur centaure qui officie. Il s'agit d'échapper aux mythologies équestres pour gagner la parole. Le cheval exacerbe cette énonciation, en lui conférant ses atouts. Ainsi a été interprété *Les Bonnes* de Genet, et maintenant *Macbeth* de Shakespeare. Dans cette dernière rencontre, il s'est avéré après étude attentive et transcription du texte que le rythme du pas du cheval se calquait sur la métrique du vers shakespearien, le vers iambique¹. Le mouvement du vers et celui des incessantes entrées et sorties qui scandent ce texte, le tumulte intérieur et la fureur du couple *Macbeth*, correspondent bien à cet

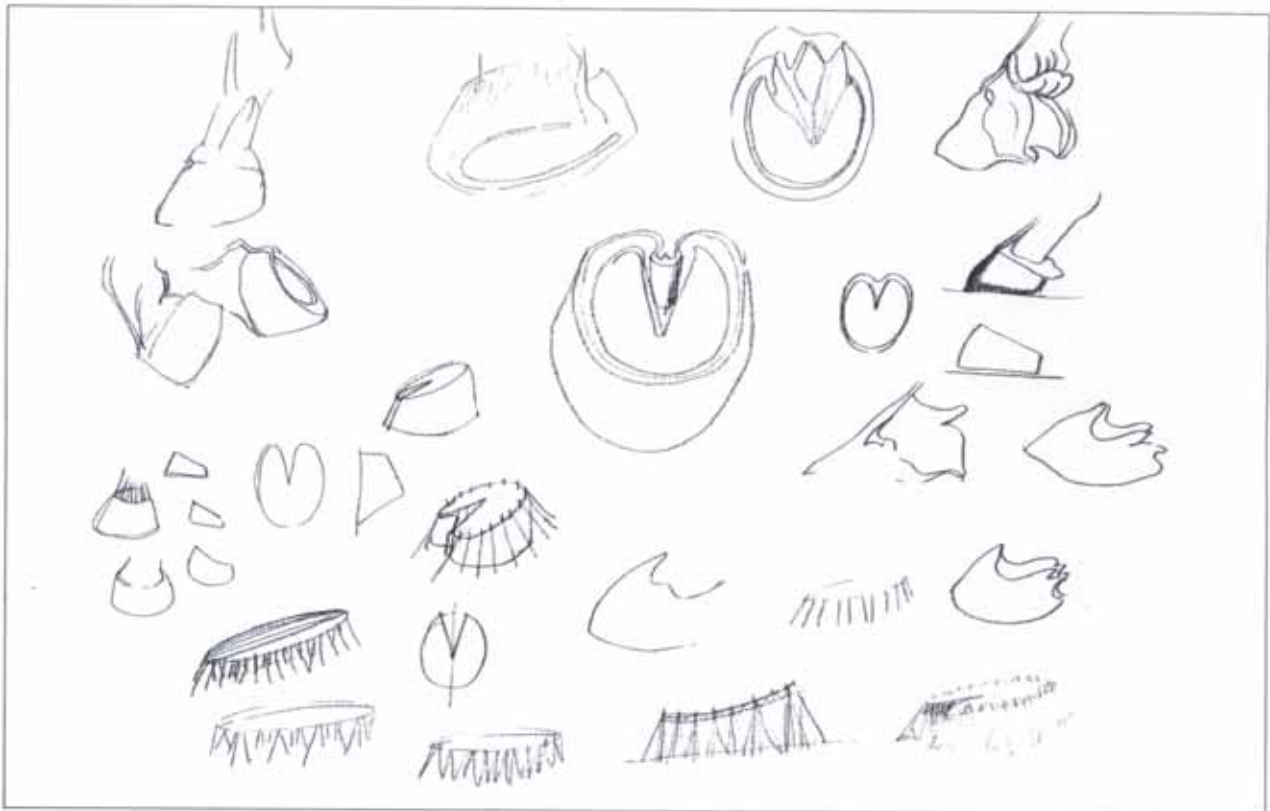
acteur de mouvement. Ainsi, une langue se déroule sous le sabot d'un cheval. Mais pour faire résonance, encore fallait-il qu'elle trouve sa scène, son lieu, son univers.

Une scénographie tout autant qu'une architecture

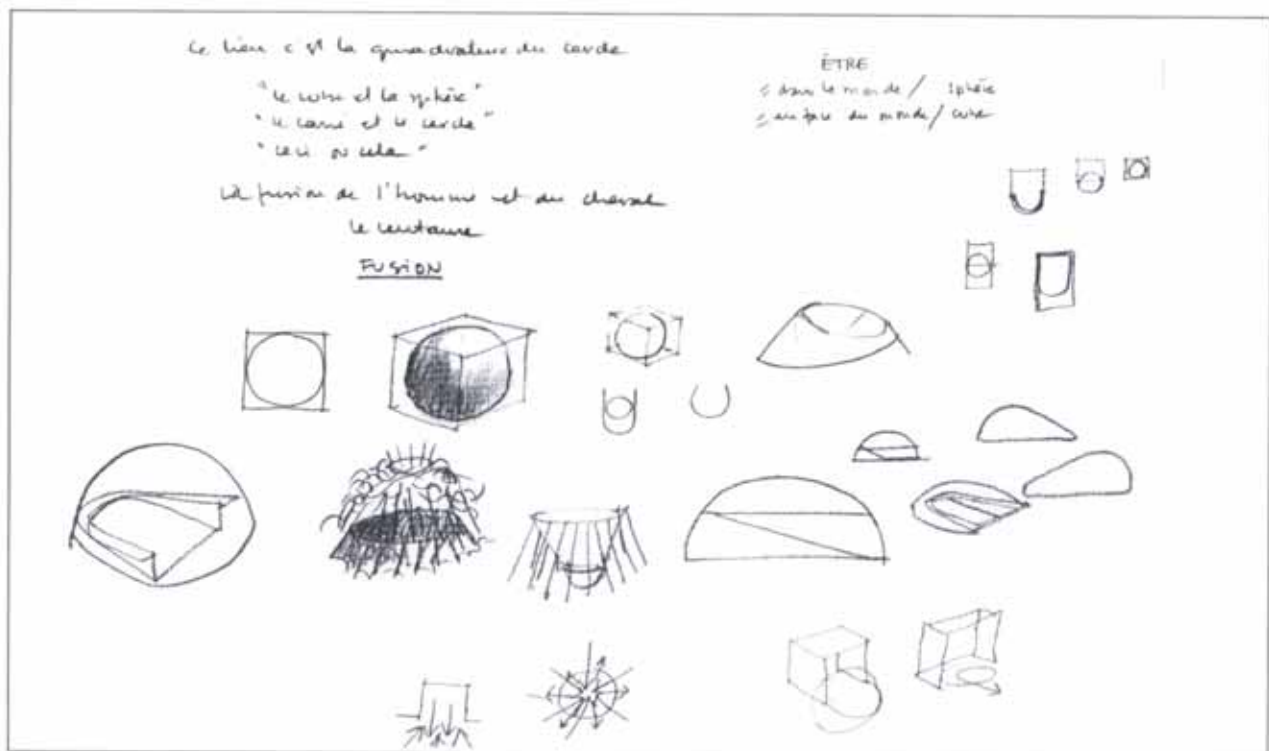
La question de l'édifice se pose alors de façon impérative, à la fois architecture et décor, indissociablement. Le spectacle tel qu'il a été conçu appelle une scénographie globale qui constitue le monde ajusté à une double aventure humaine, celle du Centaure et celle de *Macbeth*. La relation personnelle instaurée par Patrick Bouchain avec Emmanuel Bez, Camille Galle et toute l'équipe du Centaure est décisive dans la maîtrise du projet. Elle bouleverse la relation habituelle entre un maître d'ouvrage et un maître d'œuvre, entre un programme architectural appliqué linéairement et un projet d'architecture. Elle renoue ce lien fort qui attache toute architecture à une scénographie et toute scénographie à un spectacle, qui fait d'un scénographe un architecte et d'un architecte un scénographe.

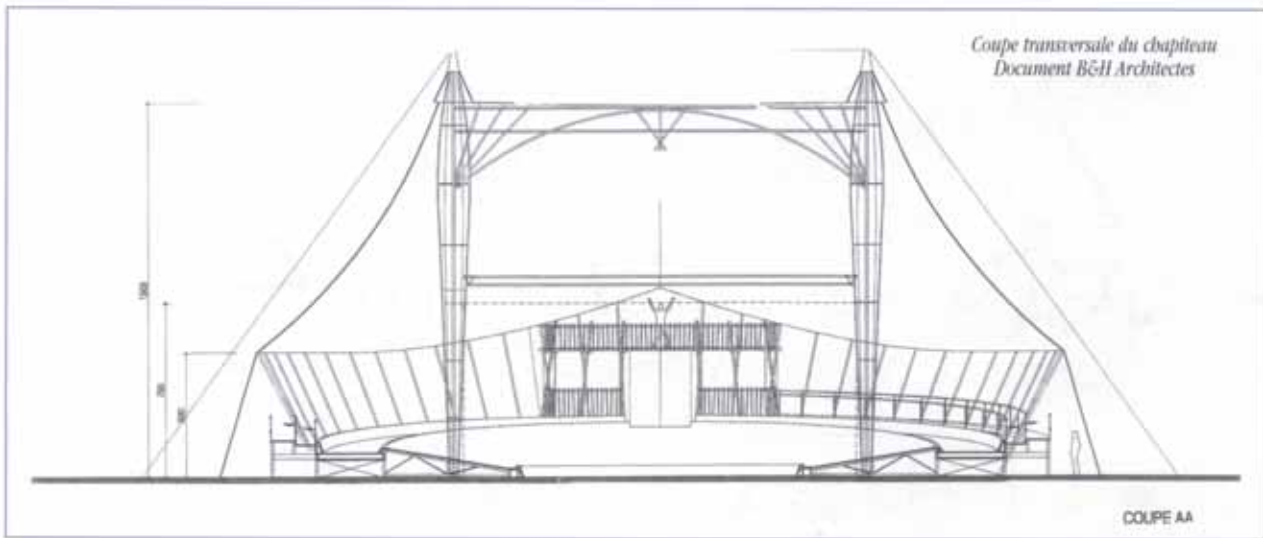
Aussi le carnet de bord tenu par Patrick Bouchain tel un élève studieux tout au long de la gestation est-il un document précieux car il tient le journal d'un dialogue et d'une création. L'objet final mérite d'être regardé avec cette lunette. On voit ainsi naître une idée d'espace et celle-ci

— L'ACTUALITE DE LA SCENOGRAPHIE - JUIN 2002 / 2



Série de croquis extraits du carnet de bord de Patrick Bouchain
Variations à partir du sabot d'un cheval (croquis du haut) - Le cube et la sphère, premières esquisses (croquis du bas)





grandir, non sans errements, pour revenir à la case de départ, enrichie, charnelle, littéralement étoffée puisqu'il s'agit d'un chapiteau, bâtie sur un "diagramme dramatique" sans cesse peaufiné qui en constitue l'armature intérieure, à la fois visible et invisible.

"Faites votre lieu vous-même", telle a été la position de Patrick Bouchain. "Écrivez votre programme, exprimez votre attente en matière d'espace, et soyez votre propre maître d'ouvrage". Entrant alors dans ce cercle avec son crayon, Bouchain, maître d'œuvre et ami, a traduit la demande sans trahir, passant des mots et de l'usage artistique défini à la matière d'un espace.

Le cube et la sphère

Au cœur de la demande d'espace du Centaure, il y a l'acteur en mouvement, avec ses nécessités dimensionnelles, directionnelles et topologiques ; il y a cette tension implicite entre la piste circulaire, scène centrale, liée à la trajectoire du cheval, et la scène orientée,

scène frontale, liée à l'adresse de la parole, tension fondamentale entre encerclement et affrontement, rapprochement et éloignement, entre focalisation, panoramisation et dispersion du regard. Quel diamètre ? Quel diagramme ? Quelle place pour chacun ? Il y a aussi dans cette demande de quoi satisfaire la convocation des mondes intérieurs et extérieurs de *Macbeth*. Nécessité d'un sol brut : "Comme si nous étions dans un cratère. Les spectateurs seront assis sur les flancs d'un volcan". Au-dessus, un ciel ou une forêt ténébreuse, voûte translucide ou voûte opacifiée par l'entrelacs tourmenté de la végétation. Avant tout, l'idée d'un théâtre transportable, d'une maison que l'on monte et démonte soi-même.

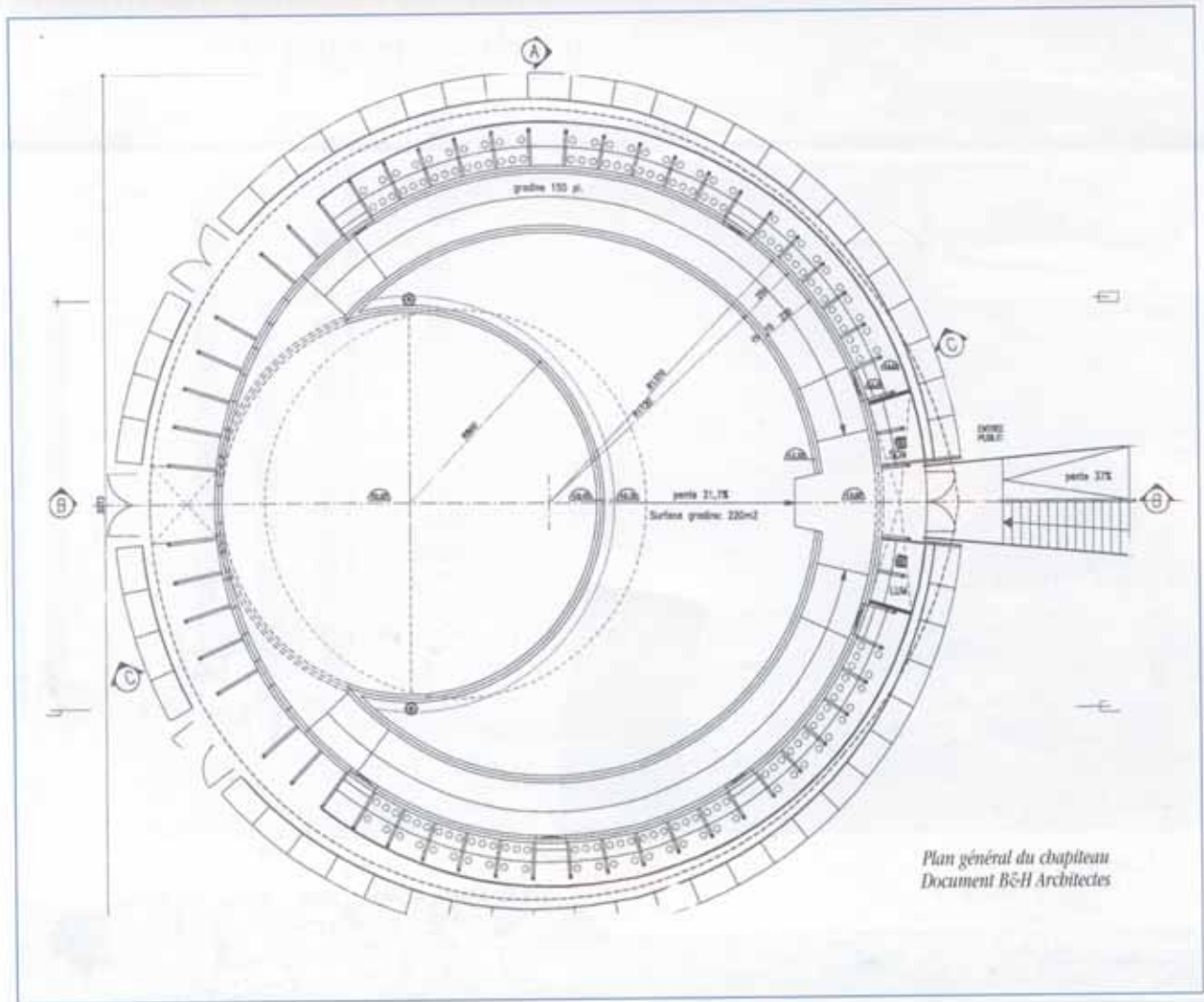
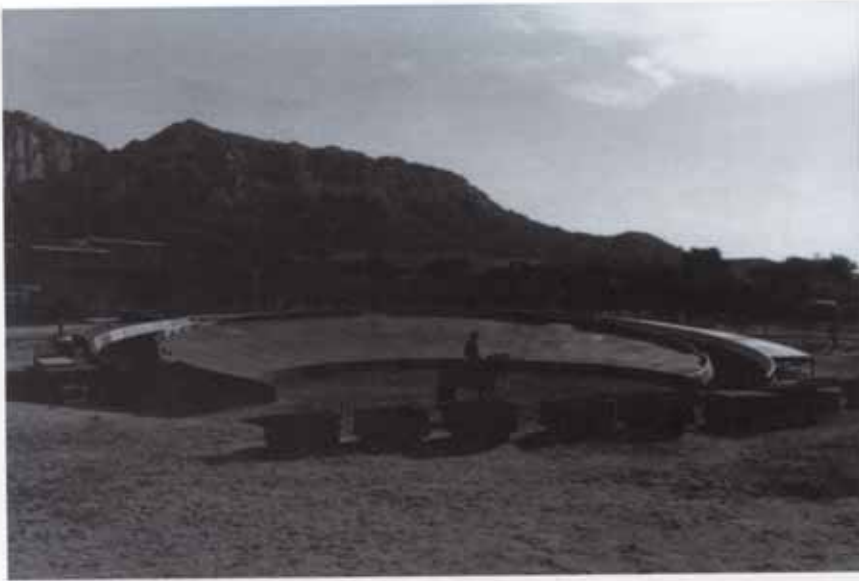
Le diagnostic de Bouchain fut de dire que cette demande de lieu, "c'est la quadrature du cercle". Le philosophe Étienne Souriau fut évoqué à ce propos pour tenter de cerner cette danse des formes théâtrales oscillant entre le cube et la sphère, la scène frontale et la scène centrale, et de produire leur synthèse. C'est - a écrit ce dernier en 1948 - qu'"il



Montage du chapiteau

Un gigantesque oculus horizontal est en surplomb de la piste, ciel contre sol, étant le cône d'étoffe tendue par deux mâts principaux encadrant la scène et repris par des potelets périphériques en oblique. Le montage commence comme celui de tout "deux mâts". Il faut d'abord dresser les mâts, les baubanes, puis y fixer la cerce de l'oculus, nouer la bâche PVC avant de soulever l'ensemble, puis de poser les potelets de toux, monter la seconde cerce et mettre le tout en tension. Le chapiteau est prêt, le montage de la structure peut commencer à l'intérieur. Les gradins sont autostables, fixés à la face par des pinces.

Photos Christophe Raynaud de Lage



— L'ACTUALITE DE LA SCENOGRAPHIE - JUIN 2002 / 5



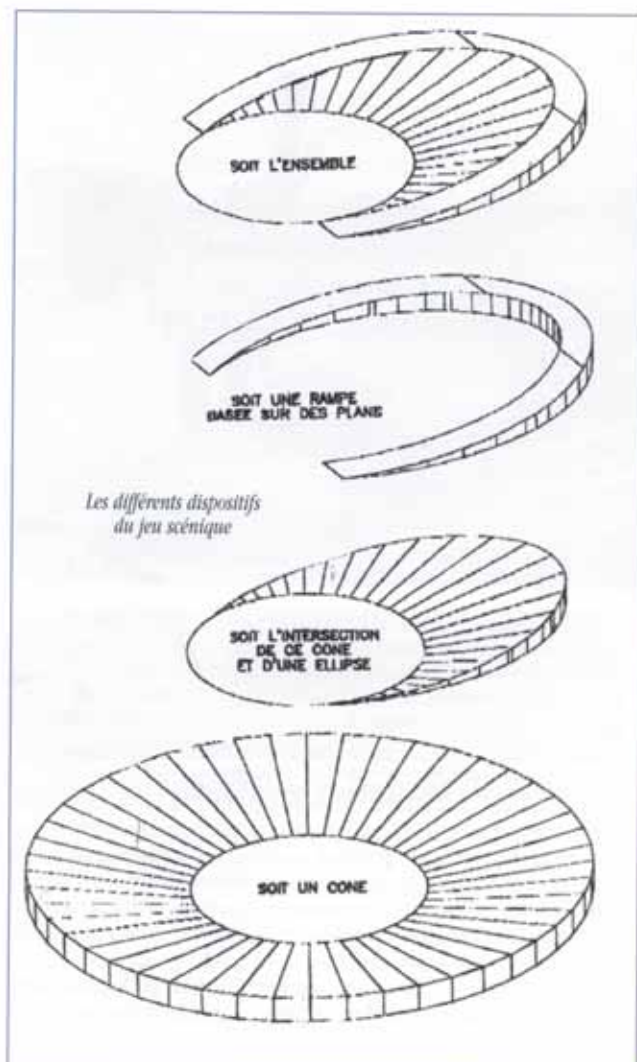
en est de l'art comme de la réalité : l'homme est à la fois, nous le savons tous, dans le monde et face au monde". Le lieu théâtral est à cette image, soit divisé (le cube), soit unifié (la sphère). Souriau concluait ainsi : "Le meilleur théâtre serait celui qui permettrait le mieux ce passage : une évolution de l'action qui puisse d'abord se présenter de face sur une scène presque sans profondeur, puis par des élargissements progressifs, constituant des moments essentiels, une descente en gradin, au besoin jusqu'au milieu des spectateurs pour à la fin les envelopper et les confondre dans un acte commun, ardemment et librement constructif". Le théâtre tracé en réponse à la demande du Centaure rejoint en quelque sorte le rêve de Souriau : un cercle extérieur de gradins qui contient un anneau en rampe douce qui enserre un second cercle intérieur qui se partage en un gradin en forme de croissant de lune qui lui-même étreint une piste qui, elle, rejoint l'anneau premier. Un gigantesque oculus horizontal est en surplomb de la piste, ciel contre sol, étant le cône d'étoffe tendue par deux mâts principaux encadrant la scène et repris par des potelets périphériques en oblique. Depuis l'intérieur, l'image d'une grande jupe noire soulevée s'insinue, et du dehors, celle du volcan se retrouve. Il n'est pas indifférent de voir qu'un tel tracé rappelle celui du Total Theater de Gropius en 1927 ou du théâtre conçu en 1932-33 par Vakhtangov et Barkhine pour Meyerhold.

*Photos d'essai en grandeur des tracés de la piste et de la scène annulaire :
La langue de Shakespeare doit se dérouler sous le sabot d'un cheval.
Avant que de se décider sur la forme définitive du chapiteau
et du dispositif scénique, de nombreux essais en grandeur nature
ont été faits pour tester la validité des hypothèses de dessin
des scènes successives au regard du mouvement des chevaux.
"Les chevaux ont tout dessiné" nous dit Emmanuel Bez.
Photos Christophe Raynaud de Lage*

Entre temps, d'autres esquisses fouillaient d'autres pistes, comme celle de l'empreinte d'un sabot de cheval, ou celle d'une ellipse plus complexe avec une toiture en profilé pour éviter une mâturation intérieure. Plus encore, avant que de se décider, des essais en grandeur nature furent faits pour tester la validité des hypothèses de dessin des scènes successives au regard du mouvement des chevaux. Le gradin autoportant et ancré dans le sol ainsi que l'anneau constituent un résonateur indispensable qui vibre et propage au public la rythmique des pas et des vers.

Cette pièce antithétique (le Bien/le Mal, la vie/la mort, la femme/l'homme, le jour/la nuit, la réalité/la fantasmagorie, la fidélité/la trahison, la sérénité/la violence) trouve ainsi le lieu double qu'elle inspire. Le tonnerre peut gronder, les éclairs peuvent déchirer l'air, les sorcières peuvent

— L'ACTUALITE DE LA SCENOGRAPHIE - JUIN 2002 / 6



Les différents dispositifs du jeu scénique

s'exclamer ensemble : "Affreux est le beau, et beau est l'affreux/Planons dans le brouillard et l'air crasseux", et à la fin, Macbeth : "La vie n'est qu'une ombre qui passe, un pauvre acteur/ qui parade et s'agite pendant son temps sur scène/et puis qu'on entend plus. C'est un récit conté/par un idiot, rempli de bruit et de fureur,/qui ne signifie rien".

Marseille, Théâtre du Gymnase, Campagne Pastré, du 27 au 30 mai
 Montpellier Printemps des Comédiens, du 16 au 18 juin
 Avignon, Festival, du 6 au 24 juillet
 Vichy, Opéra de Vichy, du 6 au 8 août
 Aurillac, Festival, du 21 au 24 août
 Haras-du-Pin, Normandie, du 7 au 9 septembre
 Noisiel, Ferme du Buisson, du 4 au 8 octobre
 Paris, Parc de la Villette, du 13 novembre au 18 décembre

(1) Emmanuel Bez a soutenu en 1994 un Diplôme d'Études Approfondies à l'Université de Paris III : "À la recherche d'un langage pour un acteur-centre".

(2) Tracé géométrique établissant le rapport entre la scène - les scènes en l'occurrence - et la salle.

MAÎTRE D'OUVRAGE

Direction : Emmanuel Bez, Camille Galle

Administration : Morgane Bourhis

Direction Technique : Cati Réau

Lumière : Eric Rossi

Son : Benjamin Furbacco

MAÎTRE D'ŒUVRE

B & H, Patrick Bouchain, Marco Penanhoat

Stagiaire architecture-scénographie : Goulven Richard

Constructeur : HMMH, Nipo

Ingénieur : Marc Givry, Nicolas Pauli

Bureau de contrôle : Jack Mervil - BVCTS

Dimensions : 21 m de large x 28 m de long ;

7 m de hauteur en périphérie et 12 m en faitage

Diamètre de la piste intérieure : 15 m

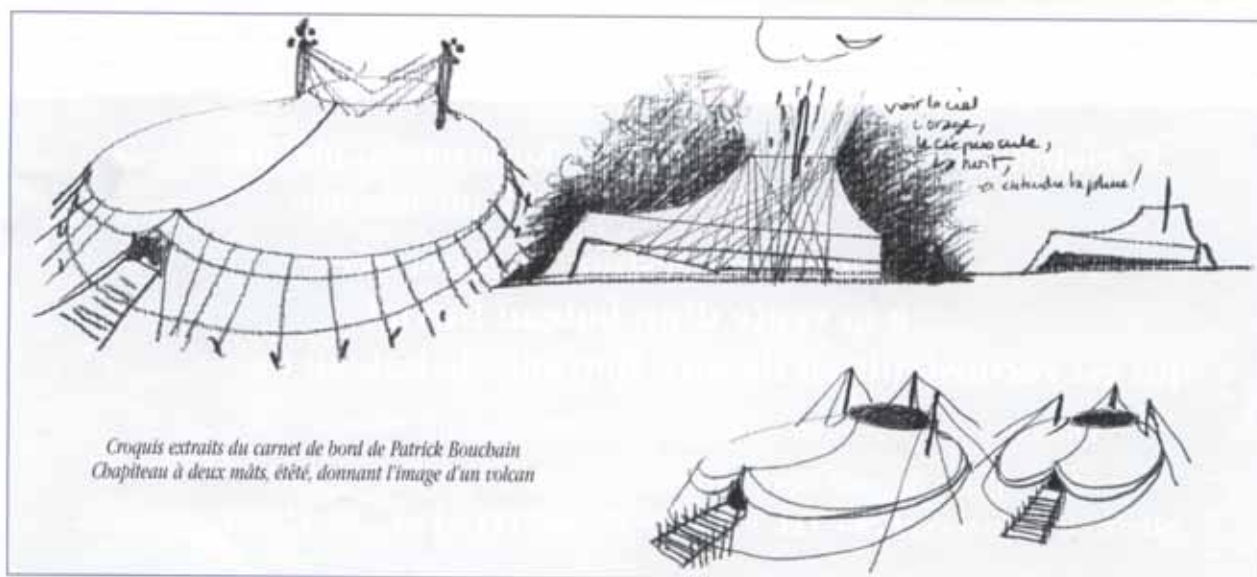
Jauge : 700 places

Montage/démontage : 3 jours

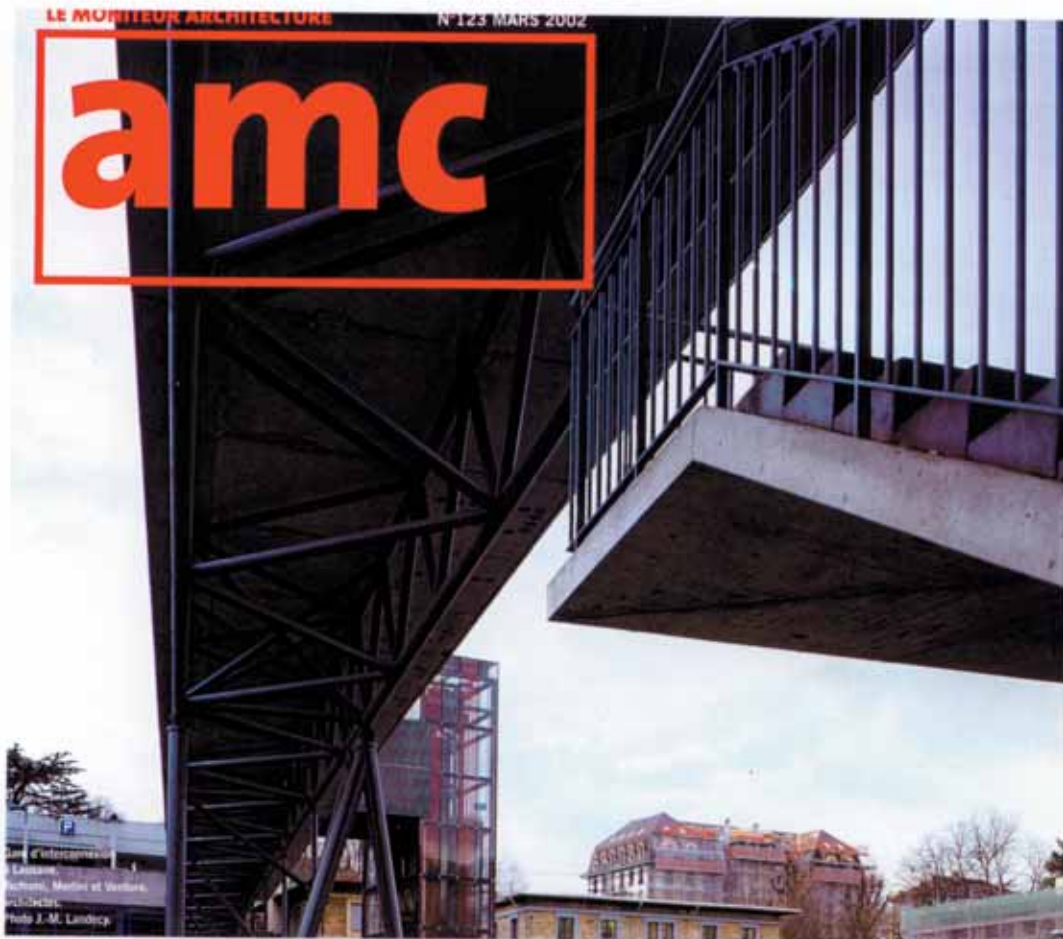
Coût : 305 000 Euro

Financement : Ville de Marseille - DRAC PACA

Département des Bouches-du-Rhône - Région PACA



Croquis extraits du carnet de bord de Patrick Bouchain Chapiteau à deux mâts, été, donnant l'image d'un volcan



ACTUALITES GARE D'INTERCONNEXION A LAUSANNE

THEATRE EQUESTRE ITINERANT A MARSEILLE

ESPACE PRADA A NEW YORK

RESTRUCTURATION DE L'HOTEL DE VILLE D'OYONNAX

L'URBANISME D'AUC

REFERENCE OSCAR NIEMEYER

DETAILS PETITES SURFACES

PRODUITS LES VERRES

INFORMATIQUE ESPACE D'IMAGES

INTERIEUR BOUTIQUE A LONDRES



PATRICK BOUCHAIN THEATRE EQUESTRE ITINERANT MARSEILLE

Ce théâtre est un acteur... Nouveau lieu de la scène équestre, le théâtre du Centaure a été élaboré à partir d'une pièce - *Macbeth* de Shakespeare - et destiné explicitement à un personnage hybride et complexe façonné depuis des années par la troupe de Camille et Manolo: *Facteurcentaure*, « cet acteur est une utopie, un impossible qui établit un tout autre rapport à l'espace, au public et à la motricité ».

S'immerçant dans le 8^e arrondissement de Marseille, entre les falaises blanches, le centre équestre de la campagne Pastré et la mer, le théâtre du Centaure puise toute sa force de sa position d'impermanence dans le paysage. C'est l'itinérance et son rapport direct à l'usage qui ont fabriqué ce lieu. L'architecte Patrick Bouchain a recours à une figure très connue qui renvoie à une architecture « de poche », à une

construction ramenée à sa symbolique la plus simple (le toit, les parois, le sol): le chapiteau. Un dispositif qui, par sa démontabilité, garantit l'extase du recommencement, et permet de créer par soi-même ce qui va intégrer l'acte de créer. Espace public « vêtu », le chapiteau renverrait à une sorte de contenu/contenant favorisant une organisation sociale de contiguïté.

Percé en son sommet d'un grand puits de lumière circulaire couvert d'une bâche transparente, ce chapiteau est suspendu à deux mats positionnés de part et d'autre de la piste principale (de diamètre standard pour travailler à cheval, soit 13 m), des potelets périphériques permettant la tension et la stabilité de la membrane, une bâche PVC noire. Pour des raisons de transmissions et de sécurité, la structure du bâtiment - en profils d'aluminium - est rendue indépendante du

dispositif scénique, lui-même présentant des éléments indépendants entre eux, solidarisés par une grande sangle. Les boxes, loges et espaces d'accueils sont organisés soupagement autour du théâtre et abrités dans des habitacles mobiles tels des remorques, des caravanes ou des containers. Mais plus encore que l'objet fini, c'est le processus - associatif - de production et de montage du théâtre qui ont le plus compté.

La mise en place du chapiteau s'effectue après traçage et repérage au sol, les deux mats d'abord horizontaux sont redressés, le camion qui contient la bâche se gare dessous, la première cerce et la bâche sont extraites du camion et hissées au ciel. Les potelets périphériques sont plantés et tendent la bâche, la seconde cerce structurelle est alors montée. Les poteles et les gradins auto-stables en bois prennent place sous cette « grande jupe



noir» et établissent un rapport scène/salle particulièrement intéressant par la création d'une double scène et une double salle. La piste centrale se continue d'une rampe circulaire adjacente de plus grand diamètre et le public est réparti sur environ 250 places – autour de ces deux scènes – ainsi que sur 400 coussins posés sur des gradins en pentes – entre les deux scènes. Les spectateurs sont assis à la fois à l'intérieur de la scène et tournés face à elle ; il n'y a plus de frontière liée à l'habituelle frontalité. Ils peuvent jouir d'une grande proximité entre eux et vis-à-vis des acteurs, dans une ambiance proche de celle d'un cabaret. Concentrée, la lumière inonde la salle par le ciel et inquiète les densités de noir de la grande bâche. L'inclinaison de la rampe sur laquelle se produisent les chevaux suggère une mise en perspective des sons et des silhouettes qui renvoie directement à la notion de paysage. Les spectateurs seraient assis à flanc de colline entourés par l'action et dans l'action...

• Dans l'histoire, toute nouvelle forme théâtrale

est née avec l'avènement d'un nouveau lieu», expliquent les acteurs de la compagnie du Centaure. Or, la subversion des formes théâtrales par le cirque a ouvert le théâtre à un public neuf en brisant certains dogmes. Dès le début du *xix^e siècle*, de jeunes écrivains et artistes de théâtre partent à la recherche de formes nouvelles, destinées à bouleverser certains modes d'expressions jugés sclérosés. Le cirque, épanoui dans l'ère industrielle, occupe une place importante parmi les arts du spectacle pour amorcer ce renouvellement, ouvrant sur des formes de spectacles composites. Le théâtre du Centaure s'inscrit dans cette recherche d'un nouveau type de théâtre qui puise dans des configurations telles que le chapiteau dont il manque le retour (1), à l'instar du théâtre équestre Zingaro en 1989, du petit théâtre Baraque en 1991 – où les trente-deux spectateurs se tiennent debout accoudés à une balustrade en surplomb de la scène –, de la volière Dromesko

montée en 1991, du cirque parapluie de la compagnie Que-Cir-Que en 1994, ou encore de la coupole à quatre mats des Colporteurs montée en 1997.

« Quand les formes artistiques traditionnelles parviennent à un point mort, les produits de la culture populaire sont admis dans le salon, élevés à la conditions d'art authentique, à savoir canonisés. Tout épuisement des procédés expressifs est ainsi résolu par un apport de sa neuf prélevé aux formes dites mineures », écrit Victor Chklovski dans « l'art du cirque ». Cette tendance à la « cirquisation » du théâtre relève non seulement d'un attachement pour un type de représentation qui sort des structures traditionnelles de diction et de mise en espace mais permet aussi d'interroger les règles courtes de production de lieux pour le spectacle.

Karine [

1 - Un à ce sujet Architectures du cirque, sites origines à voir sur Design Dupuis sur le site de Mouton

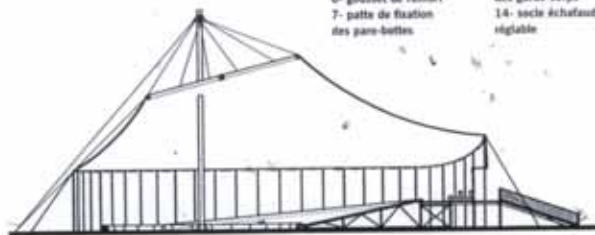


Coupe sur les gradins ajustables.

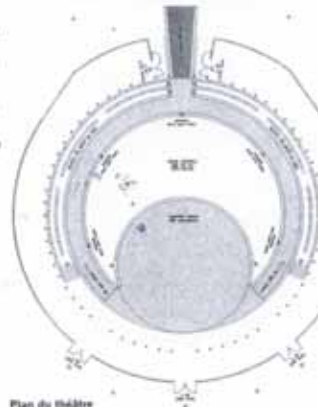
- 1- perçage pour prise de pince
- 2- pattes de fixation des panneaux
- 3- profil creux carré de 60x60x2
- 4- profil creux rectangulaire de 120x60x3,2
- 5- pattes de fixation des contreventements
- 6- gousset de renfort
- 7- patte de fixation des pare-battes
- 8- patte de fixation des panneaux
- 9- profil creux rectangulaire de 120x60x3,2
- 10- gousset de renfort
- 11- patte de fixation des contreventements
- 12- profil creux carré de 60x60x2
- 13- pattes de fixation des garde-corps
- 14- socle échafaudage réglable



©. Bernard de La



Coupe longitudinale.



Plan du théâtre avec sa double salle et sa double scène.

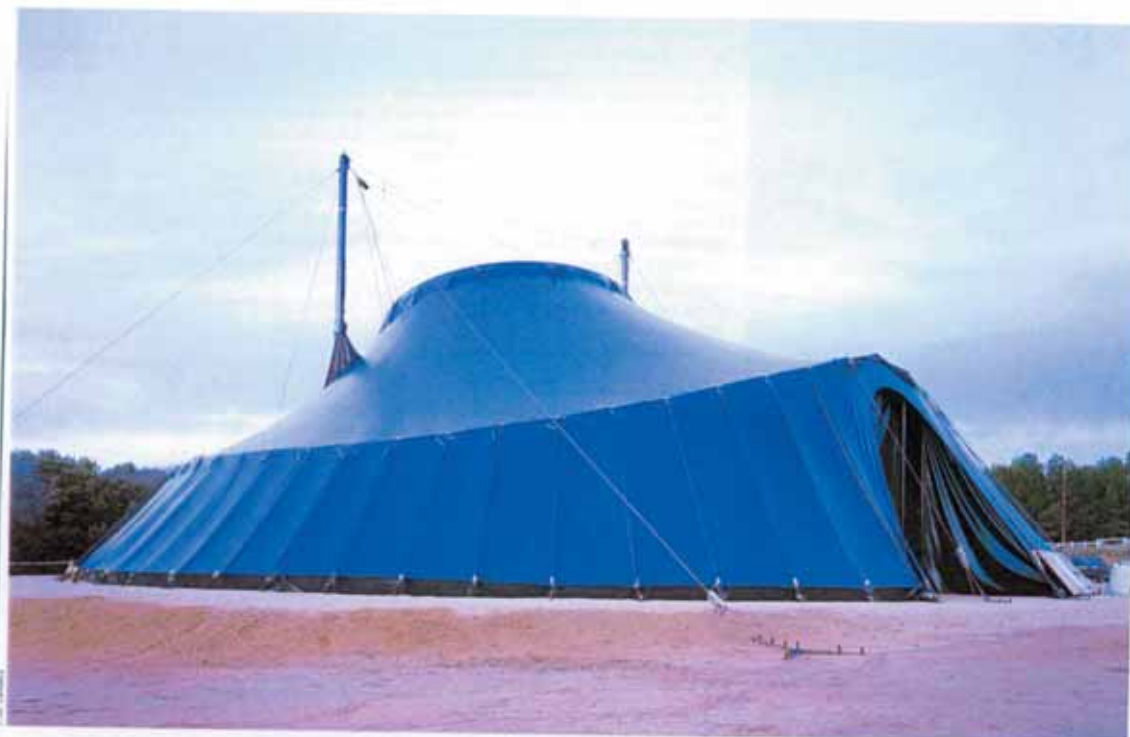
PROPOS SUR L'ARCHITECTURE EPHEMERE

Entretien avec Patrick Bouchain

Fort de plusieurs expériences dans le domaine du théâtre et de la scénographie – avec notamment la conception du théâtre équestre Zingaro et de la volière Dromesko –, Patrick Bouchain, qui travaille actuellement sur le chantier d'une académie du cirque à Saint-Denis, nous explique l'importance de travailler à partir d'un projet artistique, plutôt qu'à partir d'un seul contenu programmatique. Il évoque son attachement pour l'architecture éphémère qui permet de répondre plus promptement à un projet culturel et d'exercer une vision critique quant au mode de production, d'occupation et d'appropriation d'un équipement public dans une ville.

Comment l'itinérance, l'éphémère, la mobilité rencontrent-ils l'architecture et la permanence?
Je pense que rien n'est jamais pérenne, il s'agit d'une vision d'architecte que de croire que l'on construit pour l'éternité. Dans les villes, seuls les grands bâtiments officiels, de pouvoir, les édifices religieux perdurent, mais cela représente à peine 1% de la production. La réglementation en architecture se réère cependant au pérenne: un permis de construire est instruit pour l'éternité, les garanties sont décennales, les retours sur investissements, sur prêt immobilier, sur le logement social varient entre 5 et 35 ans. Pourtant tout homme devrait pouvoir construire un objet capable de se rétracter et de se déplacer, même au moyen d'une démontabilité lourde ou d'un recyclage. Cette notion de recyclage a d'ailleurs toujours existé dans l'histoire de l'architecture – on a toujours recyclé les matériaux qui ont servi aux constructions précédentes. Mais aujourd'hui on ne récupère plus rien, on jette tout. En fin de compte, les lieux sont spécialisés, sans

transmutation possible, ni recyclage, ni mobilité potentiels. L'architecture éphémère est le plus souvent assimilée au spectacle, à l'évènement, bien qu'elle concerne un peu aussi le monde de l'industrie et plus récemment, le monde commercial. N'ayant pas beaucoup de cadre ni de référence, elle n'échappe pas à la réglementation, mais elle a les moyens de poser des questions quant au code civil ou au code de l'urbanisme. Cette notion est importante, car cela appelle à poser les problématiques autrement et apporter des réponses inhabituelles. C'est en cela que ce territoire de projet est très riche. Il oblige par exemple à se poser la question de l'occupation temporaire d'un terrain, de la propriété, de l'acte de construire sur un terrain dont on n'est pas propriétaire, de la responsabilité vis-à-vis des tiers, etc. Cela destratifie et dérègle certains comportements sclérosés. Aussi, cela dénude l'architecture de ce qui selon moi l'a abîmée, je veux parler des critères de confort que l'on a fait entrer progressivement dans les bâtiments.



la culture en amenant une information, un sentiment ou une technique venant d'ailleurs qu'il conjugue avec le contexte. Il s'exerce donc un phénomène de curiosité face à cette nouvelle implantation qui suscite un autre regard dans un contexte plus ou moins invariable. Ce qui importe et qui peut paraître étonnant, est qu'un lieu « importé » est plus fort que le contexte existant. Il est fédérateur dans l'environnement alors qu'il n'y est pas ancré. Le pouvoir de ce genre d'architecture est très grand.

Quel rapport entre les équipements publics nomades et les municipalités peut-il s'établir et cela peut-il générer de nouvelles approches pour la programmation et la réalisation de bâtiments culturels?

La fabrication de ce théâtre a coûté deux millions de francs, soit le prix d'un petit décor à l'opéra... Cette compagnie possède ainsi un théâtre pour sa création. Aussi est-il intéressant pour la ville, qui a juste viabilisé un terrain, de s'enrichir d'un lieu sans avoir la charge d'une nouvelle structure culturelle. Il existe donc une forme d'indépendance réciproque entre la ville et le nouvel équipement. Je pense que cette démarche devrait être appliquée à d'autres équipements collectifs. Elle est en accord avec les besoins d'une population et la réalisation des équipements par la collectivité. Mettre en relation plus soupagement et rapidement le temps des projets avec le temps de leur concrétisation me semble une donnée très importante quant à la production de lieux culturels. Et il est bien évidemment plus facile de réagir vite (et donc d'être en phase avec les désirs) dans le cadre d'une construction légère, détachée des contraintes de fixité dans la ville. Une construction libre, libre de se tromper, libre de changer, libre de refaire, de répéter, voire d'improviser permet de tendre vers cette conjonction. Et ce n'est qu'à un endroit et à un moment inattendus qu'il peut se passer quelque chose dont nous rêvons.

Propos recueillis par Karine Dana



Photos C. Maréchal de Lape

LIEU: Marseille.
MAÎTRISE D'OUVRAGE:
Ville de Marseille,
département, région
et DRAC.
MAÎTRISE D'ŒUVRE: *Patrick*
Bouchain, architecte;
Goulven Richard,
 architecte assistant; *Jean*
Lautrey, scénographie;

Marc Givry, ingénieur
 gradins/scène; *Nicolas*
Pauli, ingénieur
 structure/toile; *Napo*
HMMH, constructeur
 concepteur; *Camille*
 et *Manolo,* concepteurs
 associés.
coût: 305 000 €. **PROGRAMME:** Chapiteau

de 28 m de long, 21 m
 de large, 7 m de hauteur
 en périphérie et 12 m
 en faitage, transportable
 dans trois camions.
 Gradins autostables
 en structure bois. Accès
 du public par le haut des
 gradins, accès à la piste
 par le bas de la rampe.

Itinérances 2004 du 5 au 14 mars 2004 Un nouveau lieu pour le festival

Le 22^e Festival Cinéma d'Alès itinérances se déroulera du 5-14 mars 2004 avec notamment une rétrospective sur le thème des "Cavales". Nouvelle déclinaison de l'intitulé Itinérances, cette rétrospective mettra en perspective les différentes formes de cavales au cinéma, signées Alfred Hitchcock, Jean-Luc Godard, Fritz Lang, Stephen Frears, Lucas Belvaux... Elle alternera comme chaque année, films classiques et (re)découvertes, fictions et documentaires, archives et œuvres inédites.

La fermeture pour travaux du principal lieu de projections, le Cratère, a conduit les organisateurs à rechercher une solution de remplacement. La perle rare est un magnifique chapiteau noir en forme de cratère volcanique, conçu pour le "Théâtre du Centaure" par l'architecte des structures de Zingaro. Cet espace d'une beauté transcendante et

magique aux yeux de ceux qui l'ont visité, équipé de gradins (800 places) et de tout le matériel de projection et de sonorisation nécessaire, sera complété d'un chapiteau servant à l'accueil du public, des professionnels, de la presse, des équipes, ainsi que de toutes les commodités nécessaires.

Elaborée en étroite collaboration avec l'équipe du Cratère Théâtre, la mise en place pour le festival 2004 puis 2005 d'un espace chapiteaux sur le champ de foire d'Alès, à proximité immédiate du centre ville, apparaît comme la meilleure solution pour offrir au public une inoubliable fête du cinéma.

Au total plus de 150 films dans 4 salles.



Lieux de projections :

Champ de foire,
Arcades, Capitole
et Médiathèque

Renseignements :

04 66 30 24 26

CULTURE

2002, ANNEE DES ARTS DU CIRQUE (4/5)

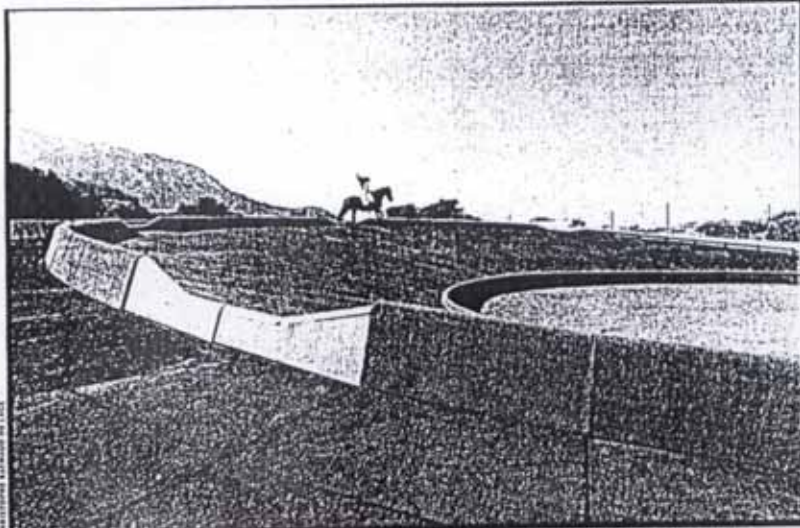
Le Centaure travaille du chapiteau

La compagnie invente une structure sur mesure pour son prochain spectacle.

Été 2001-été 2002: l'année des arts du cirque consacre le renouveau de la piste. Des vieilles enseignes qui font saillie comble aux toutes jeunes compagnies traçant les lignes du cirque contemporain, un monde artistique en effervescence prend place en France et en Europe. Célébré par Archaos, Zingaro et le cirque Plume à ses débuts, le «nouveau cirque» est aujourd'hui un art à part entière, aussi captivant que novateur. La formation évolue, les tentatives artistiques se précèdent, sous des chapiteaux devenus de vrais décors.

Le théâtre du Centaure a du domicile au pied d'une falaise, au sud de Marseille. Depuis 1989, cette compagnie, qui oscille entre cirque, danse et théâtre équestre, travaille autour de la figure d'un acteur imaginaire, le Centaure, personnage mythologique. Les créations naissent de cette recherche, à dos de cheval. En 1998, la troupe modifie les Bonnes de Jean Genet et fait directement grimper ses chevaux sur les plateaux de théâtre.

Ils préparent actuellement, pour l'été, la mise en scène de *Macbeth* de Shakespeare. Un travail titanesque: partant du texte original, Manolo et Camille ont décidé de l'adapter au rythme du cheval. Au centre de leur travail: le chapiteau, choisi comme cadre de ce *Macbeth*. Une architecture qui, même si elle reste intimement liée au cirque traditionnel, séduit de nombreuses compagnies de cirque contemporain. Celui-ci, d'un coût de 2 millions de francs, a été créé en collaboration avec Patrick Bouchain, architecte et scénographe. Il est à l'exacte mesure des désirs de la compagnie. Pour Manolo, impossible de ne pas inclure l'architecture dans le sens du projet: «Nous sommes partis de formes observées dans la nature, comme l'empreinte d'un cheval ou une feuille oblongue, et nous y avons inclus les impératifs scéniques. Le travail avec les chevaux nécessite certaines règles, la constitution du sol par exemple. Nous avons alors travaillé avec des spécialistes de la morphologie chevaline pour étudier le sol le plus adéquat à leur course.» **Prouesse technique.** Comprenant une courvoisie qui contourne le public par l'arrière et sur laquelle les chevaux pourrissent circuler, ce chapiteau est constitué d'une piste ronde et



La piste en construction pour «Macbeth», la piste de Shakespeare adaptée par la troupe marseillaise au rythme des chevaux.

d'un cadre de scène. Un mélange entre le circulaire et le frontal: «La piste ronde offre un point de vue unique. Mais la parole à l'intérieur ne peut pas prendre la même direction qu'à partir d'une scène de théâtre. Cet espace offrira les deux avantages.» Érigée il y a une semaine sur leur terrain, à Marseille, cette architecture est autant une prouesse technique qu'un geste scénographique, double

performance qui scelle un peu plus l'attachement des circassiens au chapiteau. Pour Christian Dupavillon, architecte, conseiller de Jack Lang, auteur d'*Architectures du cirque des origines à nos jours* (1), le chapiteau «garde, même dans les expériences qu'en ont faites les compagnies de cirque contemporain, la simplicité et la rudesse qu'il avait déjà lors de son arrivée en Europe au

XVIII^e siècle». Le cirque comme architecture est apparu en 1768 dans le village de Lambeth, en Angleterre. C'est l'officier britannique Philip Astley qui met alors en scène un spectacle virtuose d'équitation et de voltiges. A 26 ans, il loue un terrain en bordure des maisons et ouvre le temps d'un été une école d'équitation. En 1770, il dispose d'un vrai bâtiment, l'Astley's Amphitheatre,

avec au centre une piste circulaire pour accueillir les chevaux. On fixe alors à 13 mètres le diamètre de la piste, distance permettant au cheval lancé au galop d'atteindre la vitesse à laquelle un cavalier peut tenir sur lui debout en équilibre. Encore aujourd'hui, tous les cirques conservent cette mesure. Les numéros de voltige sont rapidement entrécoupés d'interrèdes comiques et d'exten-

sions d'acrobates. Durant l'année, Astley voyage et ouvre une école à Dublin. Parallèlement, un de ses écuyers, Charles Hughes, ouvre son propre établissement à Lambeth et, pour la première fois, le mot «cirque» apparaît au fronton de l'édifice. Devant le succès, les spectacles se multiplient. De son exportation aux États-Unis, le cirque ramènera la tente empruntée aux installations de l'intendance militaire.

Clin d'œil. Le nouveau cirque a toujours respecté cette histoire. Hommage direct au cirque traditionnel, la toile fonctionne souvent comme un clin d'œil pour des compagnies jouant sur le détournement des numéros. Du chapiteau en forme de parapluie, suspendu à l'aide d'un seul mât, de la compagnie Que-Cir-Que au Petit Théâtre Baroque, qui accueille les entre-sort de Niglo et Branlo, en passant par le théâtre équestre à quatre mâts que Zingaro utilise en tournée, la Volière Dromesko à la toile translucide ou la bulle des Arts Sauts, le chapiteau est désormais sujet de débat et objet d'invention. Car, même si beaucoup ont choisi d'adapter leur spectacle au regard frontal, afin d'intégrer les circuits de diffusion des théâtres, il se réveille l'outil adéquat pour un spectacle qui choisit de circuler par la route. ■

BRUNO MARI

(1) *Éd. du Minuit*, 1981, 45 euros.

L'architecte Patrick Bouchain a conçu le chapiteau du théâtre du Centaure: «A chaque fois, on nettoie tout, on reconstruit tout»

Architecte et scénographe, Patrick Bouchain a réalisé le Lieu unique de Nantes et orchestré les roues de l'an 2000 sur les Champs-Élysées. Pour le cirque, il a notamment travaillé avec Zingaro, la Volière Dromesko et plus récemment avec le théâtre du Centaure, qu'il a assisté dans la réalisation de son nouveau chapiteau.

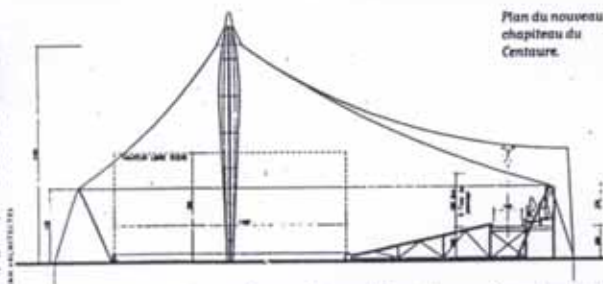
En quoi le cirque est-il séduisant pour un architecte?

Je travaille sur l'éphémère et la mobilité. Par son histoire, le cirque appartient à cette catégorie. Mais, il y a trente ans, le cirque traditionnel était enfermé dans un schéma architectural unique qui, certes, avait atteint une certaine perfection mais aussi ses limites. Quand, à cette même époque, des gens se sont questionnés sur un théâtre plus politique qui sortirait des institutions, le désir de créer des lieux mobiles est apparu. Le cirque, c'est l'architecture la plus modeste mais aussi la plus sauvage, le seul endroit où l'on est encore sur le plain-pied, sur la terre ferme.

Quelles en sont les contraintes spécifiques?

C'est un lieu qui doit être monté et démonté assez facilement. Il faut répondre à un cahier des charges simple mais contraignant: prendre en compte le jeu, ce que la troupe veut faire à l'intérieur du cirque, ce qui représente déjà le contraire de l'architecture actuelle, où l'on construit souvent avant de se demander ce que l'on compte faire à l'intérieur du bâtiment. Le cirque offre-t-il une grande liberté? Oui, d'autant que les technologies avancent. Les toiles

Plan du nouveau chapiteau du Centaure.



sont plus résistantes, notamment aux rayons du soleil, ce qui permet de travailler avec d'autres couleurs. Mais, surtout, le cirque oblige à travailler avec le désir scénographique des artistes, les contraintes techniques, les impératifs de sécurité et des budgets très souvent restreints. Du coup, on ne s'encombre pas de détails.

Pourquoi un tel attachement au chapiteau dans le nouveau cirque?

Il offre la satisfaction du travail que l'on fait soi-même. Chaque montage est l'occasion de faire sa structure. Produire le lieu dans lequel vous vous représentez, c'est déjà se représenter autrement. A chaque fois, on nettoie tout et on reconstruit tout. La proximité est aussi très importante. Au théâtre, tout est de plus en plus individualisé. Sous un chapiteau, l'espace est petit, le bois n'est pas très confortable, on touche son voisin, on est près les uns des autres. Il y a une convergence des corps proche de celle d'une vie en communauté. ■

Entretien par B. M.

(Dessins: le cirque en quelques livres)



Antoine Leclerc, directeur d'Itinérances, le festival ciné d'Alès programmé du 5 au 14 mars

« La plus belle salle du Sud ! »

Itinérances 2004 aura lieu à Alès du 5 au 14 mars. Un festival ciné inédit qui s'installe exceptionnellement dans un village de chapiteaux au champ de foire

*Propos recueillis par
Christophe BIDJARANO*

Vous avez décidé en collaboration avec le Cratère théâtre de vous installer sous chapiteau. Pour quelle(s) raison(s) ?

Lorsqu'il s'est confirmé que le Cratère théâtre d'Alès allait être fermé pour

travaux pendant deux ans, s'est posée pour nous la question de la survie du festival. Sur l'édition 2003, nous avons réalisé 20 000 de nos 32 000 entrées au Cratère, notre premier site de projection avec la jauge de salle la plus importante et véritable cœur du festival. Sans compter les rencontres et les avant-premières qui s'y déroulaient... Il nous fallait donc trouver une solution. Nous nous sommes posé la question d'un nouveau lieu, une solution temporaire avec nos amis du Cratère. Mais il n'y a pas d'alternative pour trouver une jauge équivalente sur la ville. Ce sera donc un village chapiteaux installé sur le champ de foire (plan ci-dessous), le seul espace possible à proximité immédiate du centre-ville sur le champ de foire de la ville d'Alès. Le Cratère théâtre pourra être utilisé avant le festival et après le festival pour des spectacles. On va essayer de mutualiser nos besoins pour la circonstance.

Comment va s'organiser le village « Itinérances » ?

Nous aurons un ensemble de structures magnifiques dont le chapiteau principal est celui du Théâtre du Centaure qui a été conçu par Patrick Bouchin, l'archi-

tecte des structures de Zingaro. C'est un magnifique chapiteau noir, opaque, parfait pour le cinéma. On va pouvoir reconstituer la plus belle salle de cinéma du grand Sud. Ce sera impressionnant avec 800 places en frontal. C'est à la fois un pari fou, une aventure humaine et financière. Mais c'était une question de survie pour le festival. On ne pouvait pas se permettre de laisser passer un tour.

Mais y aura-t-il malgré tout d'autres sites de projection sur la ville ?

Il y aura cinq sites de projection. Le village chapiteaux va comprendre un chapiteau d'accueil du public, avec la billetterie, le chapiteau principal et encore un chapiteau annexe réservé aux documentaires vidéo. On garde également une présence au cinéma des Arcades bis, au Capitole et à la médiathèque. Nous avons essayé de travailler la grille de programmation qui est très dense, avec plus de 150 films, pour qu'il y ait simultanément une projection sur le champ de foire et dans les salles traditionnelles.

C'est la 22^e édition du festival. Qu'est-ce qui fait sa force et son succès ?

C'est d'abord la convivialité qui existait dès l'origine en 1983. C'était alors une manifestation modeste. Le pari a été de réussir à la développer jusqu'à enregistrer 32 000 entrées ces dernières années, tout en restant convivial à la fois du côté du public et des invités, y compris les plus prestigieux. Notre spécificité, c'est aussi d'avoir un champ très large qui inclue les courts-métrages, les longs, les documentaires, les fictions, le cinéma d'animation, un peu de ciné expéri-

mental. Et puis toutes les époques du cinéma, tous les pays sont représentés. On a un petit côté « auberge espagnole » auquel on tient. Et ça répond à une vraie demande du public.

Cette année vous rendez un hommage particulier à l'acteur John Malkovich.

Oui, l'an dernier il nous avait rendu une visite surprise. Il était venu pour Terry Zwigoff dont il avait coproduit un film. Mais lié à cet hommage une autre personnalité a accepté de venir à Alès. Il s'agit du réalisateur anglais Stephen Frears pour notamment les « *Liaisons dangereuses* ». Il y a aussi l'hommage au scénariste Jim Thompson dont Frears a adapté les Amateurs. Et puis également le coup de cœur de Dani, chanteuse, mais surtout actrice de la « *Nuit américaine* » de Truffaut. L'un des autres temps forts sera la soirée blues et cinéma avec le concert de Jean-Jacques Milteau. Enfin la rétrospective thématique autour des « caavales » au cinéma.

Au fil des années, Itinérances a révélé nombre de jeunes réalisateurs aujourd'hui reconnus. Lesquels ?

Il y a eu à Alès des courts-métrages signés Jean-Pierre Jeunot, par exemple, avec un film intitulé « *Foutaise* » qui était la matrice d'Amélie Poulain. Nous avons vu débiter Cédric Klapisch, Manuel Poirier, l'auteur de « *Western* », Christophe Ruggia, Philippe Harel ou Pierre Salvadori.

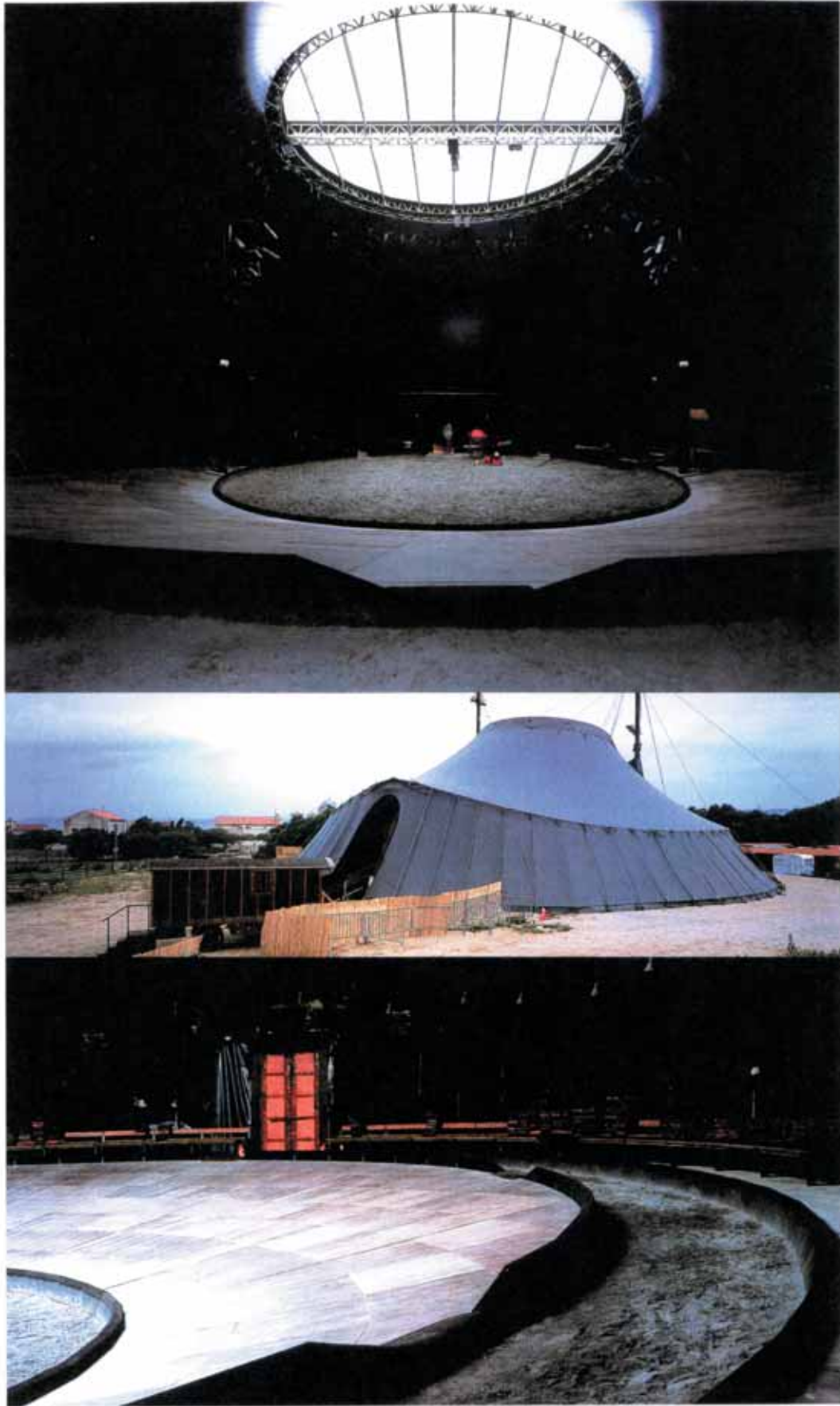
Itinérances, festival ciné d'Alès du 5 au 14 mars. Le journal-programme du festival accompagnera La Semaine de Nîmes du jeudi 26 février. Ci-dessous, le plan des principaux sites du festival 2004.

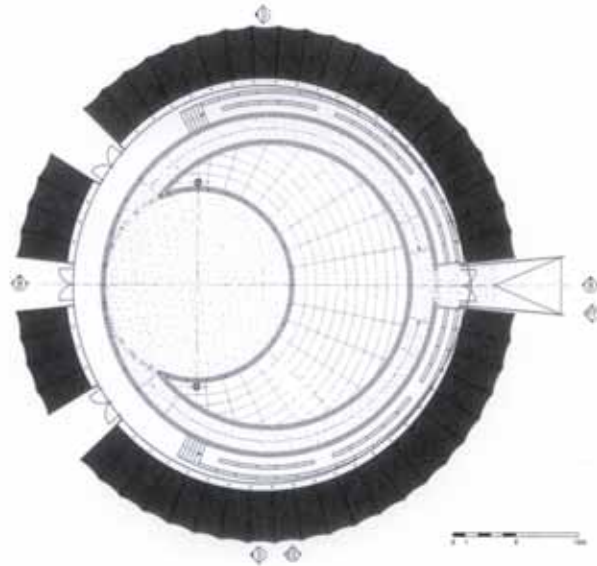


« Le chapiteau principal du festival sera impressionnant avec 800 places en frontal », note Antoine.
Photo J.L. Buytaert

TECHNIQUES ET ARCHITECTURE
FÉVRIER/MARS 2003

31 Patrick Bouchain, Chapiteau du Centaure, itinérant





Patrick Bouchain architecte/architect
Richard Goulven étudiant architecte assistant/
student architectural assistant
Camille et Manolo, théâtre du Centaure
concepteurs associés/associate designers
Ville de Marseille, département, Drac
maître d'ouvrage/client
Jean Lautrey scénographe/stage designer
Marc Givry ingénieur gradins et scène/
stage and seating terraces engineer Nicolas Pauli
ingénieur structure et toile/ structural and
canvas engineer Napo HMMH, constructeur
concepteur/constructor designer

Théâtre équestre démontable/travelling, equestrian theatre
Dimensions: L 28 m, l 21 m. Hauteurs/heights: périphérie
de 5 à 7 m, faitage, 8 à 12 m
Structure aluminium. Membrane bâche PVC cristal Ferrari/
Ferrari textiles PVC crystal membrane. Gradins et pistes
structure bois autostable/seating terraces and circus ring:
autostable wood structure.
Coût/cost: 305 000 €
photos Christophe Reynaud-Delage, Michel Demancé Architects

« L'avenir du spectacle vivant est nomade. » Pour Patrick Bouchain, la définition d'un lieu fige toute adaptation aux transdisciplines et transtechniques qui sont une des clauses de transformation, sinon de survie du spectacle. Musique, théâtre, ballet, cirque, arts numériques ont des avenir croisés. Patrick Bouchain avait dessiné pour Bartabas le premier théâtre équestre, signant sans pudeur un retour des barbares des plus convaincants. Il vient de rééditer le pari en installant (avec Loïc Julienne) dans les petites Ecuries de Versailles l'Académie du spectacle équestre, dont le directeur est le cavalier-metteur en scène. Luxe pour les chevaux avec boxes en sellerie et bois riches, structure brute pour les humains, gradins de bois effleurant les nobles murs laissés tels, sous une forêt de lustres en verre de Venise bricolés avec génie. L'équipe, à côté d'opérations plus traditionnelles, mène la maîtrise d'œuvre d'installations artistiques (Buren, Wilmouth, etc). Répondre à des commandes atypiques est un plaisir, un luxe d'esthète aux pieds de béton fasciné par le monde du voyage. Ainsi, construire

« The future of live theatre is nomadic. » So says Patrick Bouchain, for whom the over-definition of a performance space prevents any trans-disciplinary and trans-technical adaptation. These, he believes, are the keys to the transformation, if not the very survival, of live performance. He has just completed (with Loïc Julienne) the refurbishment of the stables in Versailles for the Academie du Spectacle Equestre (Academy for Equestrian Theatre). It is no coincidence that the director of the school is Bartabas, the flamboyant creator of the Zingaro equestrian theatre, whose first performance space was also designed by Bouchain. The horses have the luxury of leathers and fine woods in their boxes. Humans appreciate the raw wooden structure of the seating which touches the existing noble walls, all under a forest of Venetian glass chandeliers. Alongside more traditional operations, Bouchain's practice has designed installations for several artists, and he takes pleasure from atypical commissions.

It is thus no surprise that he should construct a circus tent for centaurs, indeed for the Théâtre du Centaure, a company resident in Marseille whose actors are man/horse couples. Their repertory includes the work of Genet and Shakespeare. The constraints in terms of theatrical design combine those of circus, theatre, and ballet. Their new itinerant structure had to be capable of being erected in three days, dismantled in two, and fit into three articulated lorries. Furthermore, it had to be independent of the stage itself, in order not to prevent stage design creativity: their recent production of «Macbeth» has the 400 strong audience on the inner slope of a « volcanic crater ». The man/horses appear both on the 13 m diameter

« Conçu pour les hybrides acteurs-chevaux de la Compagnie du Centaure, ce cirque contemporain offre une piste non centrale et un anneau excentré

traversant le plan incliné du public. Il a l'originalité de s'ouvrir à la lumière du jour. Designed for the Compagnie du Centaure's actor/horse hybrids, the contemporary circus has an off-centre arena,

and another in the form of an eccentric ring that mounts the inclined plan of the seating and encircles the audience. The admission of natural light at the top is particularly original.



un chapiteau pour des centaures. Étrange compagnie que le théâtre du Centaure, en résidence à Marseille (centre équestre Pastré, Pointe Rouge) : les acteurs sont des couples hommes-chevaux ; le répertoire : Jean Genet, Shakespeare. Les contraintes scénographiques sont celles du manège, du théâtre, du ballet.

Bref. Il fallait construire un théâtre équestre mobile, transportable en trois semi-remorques, monté en trois jours et démonté en deux. La structure étant indépendante du dispositif scénique. C'est-à-dire n'interdisant pas. Pour la récente création de *Macbeth*, les couples hommes-chevaux évoluent sur deux espaces au cœur du public : une piste de 13 m de diamètre, une rampe de lointain en anneau décentré, un plan incliné pour quatre cents spectateurs.

Le chapiteau est en lui-même un dispositif scénique. Il est noir, irisé, asymétrique, ouvert au sommet à la lumière du jour. La structure est réalisée en profilés du commerce en aluminium naturel. La toile est une membrane PVC cristal renforcée par des sangles soudées. Deux mâts métalliques assurent la suspension, avec, comme pour toute structure textile tendue foraine, des câbles ancrés au sol. Pour le montage, la membrane est fixée à l'anneau zénithal au niveau du sol, puis le tout est hissé. L'anneau, clos par du PVC transparent, fait une grande fenêtre sur ciel. En soi, un lieu spectaculaire, actuel et prêt à tout. → MCJ

stage at the foot of the crater and also on a ring that rises up behind the public.

The tent is a piece of scenic design in itself: black, iridescent, asymmetrical. The structure is of standard natural aluminium sections. The fabric is a PVC crystal membrane reinforced with welded webbing.

The whole is suspended from two metal masts, and fixed by guy ropes. For erection, the membrane is fixed to a ring and hoisted up the masts like a sail. The ring is closed by a transparent PVC membrane creating a window onto the sky. Even before the stage is set, the auditorium is spectacular in itself. →



⌋ Montage à la main en 3 jours : structure en profilés alu, toile en membrane PVC.
Fit-up by hand takes three days: aluminium section framework supports a PVC textile membrane.

↑ Accroché à l'anneau zénithal, comme un rideau, la toile est rabattue par des tirants pour envelopper la salle d'une membrane tendue.

Hooked to the overhead ring like a curtain, the textile membrane is held in place by stays and rods, so enveloping performance spaces and audience in a taut skin.



† Le profil asymétrique répond à la mise en piste de *Macbeth*. Le volume, est en soi un dispositif scénographique ouvert à tous les arts forains et vivants.

*The asymmetrical profile responds to the performance spaces required for this production of *Macbeth*. The volume is, in itself, a scenic design suitable for any itinerant, live performances.*