

# Historique

Le projet « **En chantier** » est né d'une proposition de Mark Tompkins : suivre la démolition et la réhabilitation du Grand Théâtre en deux nouveaux espaces, La Galerie, espace modulable en sous-sol et le nouveau Grand Théâtre au rez-de-chaussée. Motivé par l'envie et l'occasion de travailler *En Chantier* dans un temps relativement long, Mark Tompkins a souhaité profiter de la réalité concrète d'un vrai site en construction, qui de plus est **un théâtre qui se transforme en théâtre**.

La Compagnie I.D.A. est considérée comme une des entreprises du chantier. Nous travaillons en parallèle avec les autres corps de métier. La seule différence majeure réside dans notre objectif, moins concret que l'action de poser une fondation, d'installer l'électricité... Notre projet se greffe sur l'ensemble des travaux et leur déroulement dans le temps pour créer une vision poétique d'instantanés éphémères en mutation. Car notre thème est la mutation, le processus du changement, la perception de la fluctuation de l'espace et du temps.

## L'Equipe

|                            |                          |
|----------------------------|--------------------------|
| <b>Alain de Cheveigné,</b> | Performer / Eclairagiste |
| <b>Pierre Froment,</b>     | Performer / Vidéaste     |
| <b>Nuno Rebelo,</b>        | Performer / Musicien     |
| <b>Alexandre Théry,</b>    | Performer / Danseur      |
| <b>Mark Tompkins,</b>      | Performer / Danseur      |
| <b>Gilles Toutevoix,</b>   | Performer / Vidéaste     |

## Processus et Produits

Suivant la métaphore du chantier, le projet se déroule par étapes, avec des temps de recherche et de développement, ponctués par des instants de visibilité ouverts au public, appelés Visites de chantier. Les Visites ont lieu 3 fois par an, sur 2 ou 3 jours, en séries de 8 à 12 performances d'environ 25 min. Elles comprennent des installations vidéo, des expositions photos, et des performances live avec danse, musique, lumière et projections vidéo. La fin des travaux et l'ouverture des nouvelles salles, actuellement prévue à l'automne 2004, marqueront la finalisation du projet avec une exposition / installation dans la Galerie et la présentation des ultimes Visites dans le Grand Théâtre.

## **Les Visites de chantier**

**Visite 1** du 4 au 7 mars 02 dans le cadre des *Presqu'Illes-de-Danses*

**Visite 2** du 3 au 11 juin 02 à l'occasion de *Scènes ouvertes à l'insolite*

**Visite 3** les 21 et 22 septembre 02 lors des *Journées du Patrimoine*

**Visite 4** les 11 et 12 janvier 03

**Visite 5** les 10 et 11 juin 03

**Visite 6** les 20 et 21 septembre 03 lors des *Journées du Patrimoine*

**Visite 7** les 14,15 et 16 janvier 04 dans le cadre des *Presqu'Illes-de-Danses*

**Visite 8** les 29 et 30 mai 04 à l'occasion de *Scènes ouvertes à l'insolite*

**Visite 9** automne 04 Inauguration de la Galerie et du Grand Théâtre

## **La Collecte**

Depuis le début du projet en juillet 2001, nous procédons à une collecte d'objets, de sons et d'images qui servent de matière pour la production de films intégrés dans les installations et les performances des Visites de chantier.

Nous documentons le « vrai » chantier, dans le sens classique du terme, de la démolition jusqu'à la réhabilitation et la livraison clefs en main. Et, en parallèle, nous documentons notre chantier à nous, plus mystérieux et poétique. Ces images, qui nous servent déjà lors des « visites », serviront de fonds pour la création d'un DVD interactif qui retracera l'aventure d' *En Chantier*.

Décembre 2002 : en collaboration avec la revue « Frictions-théâtres-écritures » (rédacteur en chef, Jean-Pierre Han), un portfolio d'images et de textes de 24 pages autour de la période de démolition de juillet 2001 à septembre 2002.

## **Ateliers – Le Corps Fonctionnel**

Parallèlement au travail de création, des ateliers *Danse et Architecture* sont mis en place à partir de 2003. Deux week-end de réflexion et de pratique utilisant les spécificités des différentes maisons de la Cité Universitaire, comme point de départ d'un travail sur le corps en mouvement en relation avec l'architecture. En mai 2004, un atelier de 4 jours aura lieu dans le chantier même, dirigé par Mark Tompkins, Alexandre Théry et Nuno Rebelo.

## **Du corps concret au corps abstrait, le mouvement fonctionnel ou dansé**

Le projet « **EN CHANTIER** » nous permet de revenir et d'approfondir nos recherches sur le corps performatif (« Trahisons » 1984-87, « La Plaque Tournante » 1990-92, « Channels » 1994). Ce travail porte sur les ressemblances et les différences entre le corps "concret" ou fonctionnel et le corps "abstrait" ou dansé.

Depuis le début du projet, nous travaillons à partir du concept suivant : le processus est le produit, le produit est le processus. Chacun des neuf cycles de recherche culmine avec des séries de performances publiques appelées « Visites de chantier ». Chaque série de performances, et même chaque visite à l'intérieur d'une série, remet en question les précédentes et prépare les futurs cycles.

Pour des raisons de sécurité, la première et la deuxième série de « Visites » ont dû se dérouler en dehors du chantier. L'enjeu du projet a vraiment basculé lors de la troisième série de "Visites" lorsque nous avons enfin pu accueillir le public dans le chantier. La question qui nous a tirillé depuis le début devenait simple et évidente. Quel rapport y-a-t-il entre le corps ou le mouvement « fonctionnels » et « dansés » ?

Si le corps concret s'accomplit dans des tâches -(dé)construire un espace, en général avec l'aide d'un outil et avec les gestes fonctionnels du travail- le corps abstrait s'accomplit dans son propre mouvement -(dé)construire un espace sans but apparent avec des gestes vraisemblablement « gratuits ». Le corps concret habite l'espace selon un plan préétabli dans le but de créer quelque chose en dur (en l'occurrence un théâtre). Son temps est réglementé par des impératifs de production et d'économie, avec des échéances absolues (time is money !). Le corps abstrait habite l'espace dans son état du moment dans le but de créer des liens poétiques et éphémères entre l'espace et les êtres. Son temps est surtout ordonné par le désir.

Dans nos excursions en chantier, le terrain est notre premier partenaire. Impossible de danser sans avoir créé un « équilibre » avec lui. Surtout au début, au temps de la démolition, les rares surfaces planes appelaient toujours à être accompagnées d'objets ou d'outils, comme si le fait de simplement danser devenait improbable, voire ridicule. Chaque objet devenait le support d'un mouvement concret même si son but restait superflu et inutile. Cette nécessité de prothèse, vécue d'abord comme un problème ou un manque, est devenue une stratégie de

survie dans un environnement hostile et dangereux, et s'est peu à peu révélée être l'enjeu et l'atout majeur de notre entreprise.

Lors des « Visites de chantier », nous établissons des partitions spatio-temporelles en fonction de l'état actuel du chantier et de nos envies de cerner et de mettre en valeur une problématique et une perspective du moment (le haut et le bas, le centre et la périphérie...). A partir de ces structures, nous travaillons dans l'instant et tentons de tisser des liens entre nous, partagés par et avec le public. Chacun est dans sa fonction. Alex et Mark dansent, Nuno fait de la musique, Alain éclaire, Pierre et Gilles filment. C'est cela que nous donnons à voir et à entendre. Chaque visite, nous érigeons une architecture unique et éphémère. Nous ne produisons rien. Chaque visite est la première et la dernière. Nous ne reproduisons jamais.

Nous évoluons grâce à l'espace en mutation constante qu'est le chantier, grâce aux objets et aux matières qui nous entourent et qui ne cessent de changer. Nous faisons la tentative et l'apprentissage de faire alliance avec les choses : le sol, les murs, les briques, les tas de gravats et de sable, les tubes pvc, les bâtons de bois, les morceaux de fer, les vrais et les faux outils. Et avec l'état des lieux : le jour, la nuit, les démolitions et les constructions.

Nous ne bâtissons rien de concret.

Nous effaçons toujours nos efforts.

Nous nous efforçons de faire corps avec le chantier.

Mark Tompkins, octobre 2003

## **Le chantier comme terrain de recherche et processus de création**

Ici on détruit un théâtre pour en reconstruire un autre au même endroit. L'activité du lieu sera donc toujours la même, seule la forme sera nouvelle et encore partiellement dans la mesure où l'enveloppe existante sera préservée. On conserve la peau, la façade du bâtiment, et on remplace les organes vitaux par de nouveaux organes, plus efficaces et plus adaptés aux exigences et aux usages des futures salles. Il n'y a donc pas constat de mort d'une activité mais au contraire un désir de continuité. Bref, la forme intérieure change, mais sa fonction restera la même. On assiste là plus à un changement de génération (avec tout ce que cela contient de transmission, filiation...) qu'à la disparition d'une entité familiale. « Le théâtre est mort, vive le théâtre ! » et non « Le théâtre est mort, vive le nouveau supermarché, parking... » Il n'en demeure pas moins que c'est la fin d'une époque, la fin d'un cycle, la mort d'un lieu spécifique dont les murs, chargés d'histoire, sont voués à disparaître.

Le projet architectural, défini par avance (plan, programme...), paraît fixer de manière certaine le devenir physique de l'espace alors que le chantier qui en découle est un long moment de questionnement et de remise en cause. La période des travaux est donc une période ambiguë. Elle suit un chemin prédéterminé, laissant peu de place au hasard, mais elle ouvre aussi une brèche entre le passé et le futur, faisant du chantier un espace incertain où tout paraît encore possible. C'est une sorte de non-lieu, un lieu en suspension, qui a perdu ses fonctions antérieures, et qui ne remplit pas encore ses futures fonctions. Lieu du passage et de la mutation, le chantier s'ouvre à l'imaginaire et aux fantasmes de celui qui le parcourt.

La démolition, moment crucial, rapide et irrémédiable, marque l'ouverture du chantier, avec force et violence. C'est une période à la fois terrifiante et jubilatoire où le corps tout puissant (aidé de quelques engins) vient : abattre, démanteler, détruire, abîmer, casser, démonter, défaire, détraquer, supprimer, briser, renverser, raser,.....mettre en ruine.

La destruction d'un bâtiment « historique », ou en tout cas d'un lieu chargé d'une mémoire collective, renvoie à l'éphémère de l'architecture (l'architecture qui incarne normalement les valeurs de continuité, de permanence et de solidité). Le bâtiment est réduit à une dimension de mortel, il est comme nous, il ne fait que passer. Il nous renvoie à notre propre condition, et sa disparition ne fait qu'exacerber notre mémoire et notre nostalgie (lui qui d'habitude nous survit !).

Détruire, mettre à nu, mettre à jour les fondations, c'est aussi réactiver la mémoire, faire ressurgir du passé l'ossature de la construction. Les strates du passé réapparaissent comme lieu d'origine, comme lieu du souvenir. Le chantier devient alors une sorte de site archéologique, une ruine ouverte à toutes interprétations.

Cette notion de ruine nous permet d'introduire un point de d'ancrage autour duquel le processus de création s'articule. La ruine illustre la nécessité obstinante de l'élévation et de la construction et le constat que toute verticalité humaine est fondamentalement précaire. Elle pose la question du corps, elle vient en souligner sa fragilité. Le corps tout puissant, celui du bâtisseur, utile et fort, se retrouve aussi, là, parmi les ruines. Notre travail chorégraphique puise sa matière dans ce corps pris comme ruine originaire, un corps « despécialisé » qui retrouve contact avec la matière première. Un corps vulnérable qui par l'errance de son mouvement mesure, bâtit et met en ruine le lieu qu'il habite en un même mouvement. Un corps qui pris et occupé par ce qui se trouve là s'inclut dans l'espace pour donner à voir. Un corps qui n'a pas de place à lui. Un corps qui se soustrait à la rectitude pour dormir, pour souffrir, pour faire l'amour et pour mourir.

Il nous semble intéressant de confronter ces deux corps apparemment en contradiction : celui de l'ouvrier façonné par son savoir faire et sa pratique de la construction avec celui de « l'artiste de passage », aux contours moins identifiables.

Le mot - confrontation - est révélateur de la nature de notre entreprise car il ne s'agit pas pour nous de venir investir un paysage mais de nous introduire dans un espace qui est d'abord un lieu de travail. Le chantier est un espace privé, interdit à toute personne étrangère et à priori hostile à toutes entreprises qui n'appartiennent pas à sa logique de production. Le « monde du bâtiment » est un univers complexe et très réglementé, les enjeux techniques, humains, financiers sont considérables, les règles de sécurité draconiennes et la hiérarchie incontournable. Nous avons donc affaire à un monde peu perméable, absolument pas conçu pour accueillir notre présence et notre type de recherche. Et c'est bien là que se trouve l'enjeu de notre démarche, dans cette confrontation avec un milieu qui n'est pas le nôtre. C'est dans cet espace de frottement et de friction que prend forme notre projet, entre la volonté d'inscrire notre activité au sein même de cette opération et la réalité concrète du chantier qui vient sans cesse nous rappeler l'inadéquation de notre présence avec celle des travaux, entre l'éphémère et la fragilité de nos interventions et l'ampleur et la durée de la réhabilitation, entre la logique fonctionnelle et projectuelle des travaux et notre approche souple et intuitive, entre le corps de l'ouvrier au service d'une finalité probable et durable et nos corps en quête de territoires incertains. **Alexandre Théry, juillet 2001**

## De l'usage de la vidéo : question de temporalité

Avec la vidéo, il s'agit avant tout, d'enregistrer et de témoigner de l'activité du chantier, mais aussi de travailler aux côtés des autres corps de métier. La vidéo nous offre la possibilité d'enregistrer le chantier sous toutes ses formes (entité multiple) et d'y tenir une place, un rôle. C'est l'outil qui nous permet de travailler sur le chantier et, en retour, d'être travaillés par lui. C'est l'instrument de notre immersion : notre sous-marin de chantier.

Le chantier est un espace en perpétuelle transformation : le temps s'y écoule inexorablement, jusqu'au moment où tout cela prendra fin, laissant place à un nouveau théâtre peuplé de techniciens, de comédiens, de danseurs, de publics, etc... Pour travailler avec et sur la réalité du chantier, il nous faut créer de la durée, arrêter l'espace d'un instant cette fuite en avant du chantier, doubler cette temporalité faite d'écoulement, d'une seconde temporalité, faite d'arrêts, de retours, d'inversions, de juxtapositions.

Cette seconde temporalité n'est pas moins réelle que la première, elle existe dans la mesure où le temps ne fait pas que s'écouler mais s'accumule sans cesse. Si elle n'est visible que comme reflet, il lui faut une surface qui la réfléchisse, une surface où les différents temps du chantier coexistent. Grâce à la vidéo, nous nous efforçons d'être ce miroir.

Lors des trois premières visites de chantier, ces images vidéos ont fait l'objet d'installations et de dispositifs vidéos réutilisant cette matière accumulée. À partir du moment où nous sommes entrés dans le chantier pour y mener des interventions spectaculaires, où nous avons pu y faire entrer un public invité, s'est posée la question du rôle et de la place de la vidéo dans ces spectacles. Il nous est vite apparu qu'à l'image du chantier et des autres éléments du spectacle (jeu, lumière, musique...), la vidéo devait rendre visible les moyens de sa mise en œuvre et être essentiellement « en construction », « en chantier ». Tous les éléments sont là. Tout s'élabore et se transforme sous vos yeux. L'image est diffusée à l'instant même de sa fabrication. Des dispositifs vidéos où chaque caméra est reliée à un vidéo projecteur permettent de connecter entre eux les différents espaces fragmentés par le chantier que les yeux du spectateur ne peuvent embrasser d'un seul regard. L'espace d'un instant, le chantier devient espace imaginaire où chaque élément glisse d'un même rythme sur la surface des images. Des fantômes dansent sur les murs, tel espace se connecte avec tel autre, selon une géométrie improbable. Alors, l'image réelle du chantier, insaisissable aux yeux extérieurs, se double de son image virtuelle et, finalement, dévoile un peu de sa réalité.

**Pierre Froment**, Septembre 2003

## En Chantier, ou la Fabrique du théâtre

*« Rien n'a eu lieu que le lieu ». Mallarmé*

Le film du projet «En Chantier» consisterait alors à montrer l'histoire complète de sa recherche, le journal de son exploration. Il s'agit littéralement de «mettre tout sur la table», un «work in progress» plutôt qu'une formule aboutie. La radicalité est de donner à voir le processus pour chercher une forme ; ce dont il ne restera d'autre trace que dans la vidéo. Nous restituons au chantier ainsi qu'au théâtre, le mouvement qui le constitue, le travail qu'il implique et met en oeuvre. Sa visite est une mise en évidence, le contexte d'un travail qui a lieu et qui a un lieu, et auquel vient s'ajouter de manière brève et éphémère notre travail. Montrant ses organes, ses échafaudages, c'est un monument en mouvement : une oeuvre MOVIMENTALE.

Toute une matière proprement in-sensée, en tout cas dé-figurative, soustraite aux contraintes de la représentation. L'amour de la matière : terre, béton ou poussière. Le premier geste est de baisser les yeux, de se courber vers le sol pour le toucher. D'abord l'objet, la matière sont un appui, un partenaire. Alors, le geste devient ritualisation, une vénération et une célébration de la matière en mutation.

Au gré de l'avancée du chantier, nous allons vers la connaissance par contact, et l'acte de comparer, de mettre ensemble les choses, est au coeur de notre entreprise, non pour exhumer des relations, affinités qui seraient déjà dans le réel, mais bien pour PRODUIRE cette affinité, susciter une relation neuve, en préservant les différences. (Chacun fait ce qu'il a à faire, mais tous improvisent ensemble).

Ce qui se passe avec la vidéo : elle est caractérisée par une violence formelle, pulsionnelle, conjonction du regard et de la main, elle laisse surgir en surface, à la faveur d'un dispositif favorisant la visualisation directe, la captation des rythmes et des bribes de scénarios primaires, autant que les discontinus, les ratures, les déplacements, les chevauchements et les surimpressions.

Une tentative sans cesse renouvelée d'approche de ce qu'on aimerait atteindre : l'instant.

**Gilles TOUTEVOIX**, Novembre 2003

## **Les Visites de Chantier**

Notre travail s'étalant sur une durée exceptionnelle de plus de 3 ans, nous avons choisi de le rendre visible en organisant régulièrement des présentations publiques. Ces «Visites de chantier» nous permettent de garder un contact avec le public, de lui faire part de l'état de nos recherches et de nos productions, tout en expérimentant des dispositifs scénographiques à chaque fois différents.

Ces rendez-vous ponctuels nous permettent aussi de finaliser des travaux en cours (le montage de films par exemple) et de faire un bilan provisoire de nos activités. À l'image du chantier, ces "visites" présentent des étapes de travail, participant du projet global et multiforme qui se finalisera à l'automne 2004 pour l'inauguration du Grand Théâtre et de la Galerie.

## Visite de chantier n°1

La première présentation publique s'est déroulée du 4 au 7 mars 2002 dans le cadre des Presqu'Îles de Danse. Compte tenu de l'impossibilité d'ouvrir le chantier au public pour des raisons de sécurité, nous avons choisi d'investir le Salon Honnorat.

Cette salle de réception au décor fastueux contraste fortement avec l'espace du chantier. Toutefois, appartenant au même corps de bâtiment, ces deux espaces ont une typologie architecturale similaire. Il nous semblait intéressant de jouer de cette ambivalence, en transportant l'univers mis à nu et chaotique de ce qui fut le grand théâtre dans cet espace de sociabilité et d'apparat qu'est le Salon Honnorat.

Pour cela, deux écrans géants sur lesquels étaient projetées des images du chantier furent disposés de part et d'autre de la salle. Ces écrans, installés en vis-à-vis, venaient définir un espace scénique de chaque côté duquel le public prenait place. Les films projetés servaient de fond scénographique, de paysage mouvant, à la performance vivante se déroulant au centre du dispositif.

Chaque soir deux films complémentaires constituaient la trame de la performance et lui donnaient sa durée (15 minutes). Le corps des danseurs était mis en lumière par les faisceaux lumineux de la double projection, leurs ombres venant ainsi se dessiner dans les paysages projetés du chantier. De cette façon, nous étions présents concrètement au cœur du dispositif et virtuellement dans l'espace du chantier. Le public devait à tout instant choisir soit de regarder l'un des deux écrans, soit de suivre la performance vivante. La bande son était constituée par les prises sonores enregistrées lors du tournage des films (son direct) et par des séquences musicales de Nuno Rebelo à la guitare électrique, enregistrées dans l'espace du chantier.

Les films, projetés face à face dans un jeu de miroir, viennent mettre en abîme le paysage de ruine et de désolation qu'était alors celui du théâtre dans sa phase de destruction. Paysage intemporel où les différentes couches et strates du bâtiment mises à jour font appel à la mémoire de ce qui était, mais aussi paysage éphémère en constante transformation, qui redéfinit à tout moment la topographie des lieux.

**Film n°1 et 1 bis**

Une série de paysages est projetée en vis-à-vis. Lors de l'apparition d'un ouvrier imaginaire l'image se décompose pour se recomposer en un nouveau paysage. Ces apparitions furtives au sein d'un tableau en déconstruction donnent à notre présence un caractère fragile et temporaire. Présence fantomatique et instabilité des corps au milieu des décombres.

**Film n°2 et 2 bis**

Les ouvriers sont au travail. Au son des machines-outils leur corps vient s'inscrire dans un territoire en constante mutation. Natures mortes éphémères et activité sans relâche du chantier constituent le montage alterné de cette séquence.

**Film n°3 et 3 bis**

Ces films sont le résultat d'une installation faite de nuit, dans le chantier. Une caméra fixe est disposée dans une pièce vide et encore intacte du chantier, elle tourne en continu. Pierre Froment est chargé de filmer Alexandre Théry et Mark Tompkins qui vont et viennent dans le chantier, son unique contrainte : ne pas filmer l'espace de la pièce blanche. Alexandre et Mark ont pour consigne d'isoler des matériaux, de les transformer et de les mettre en scène dans la pièce blanche. Sortis de leur contexte d'origine et passant d'un point de vue à un autre, les matériaux acquièrent alors une nouvelle dimension.

## Visite de chantier n°2

La Visite de chantier n°2 s'est déroulée du 3 au 11 juin 2002 pendant les Scènes ouvertes à l'insolite, Festival International de la Marionnette. N'ayant toujours pas l'autorisation de faire entrer le public à l'intérieur du chantier nous avons décidé d'ouvrir quatre hublots disposés sur les anciennes portes d'accès au théâtre. Le chantier devenant alors visible depuis l'extérieur. De là découle le reste de l'installation. Elle se propose de faire de l'espace d'accueil un espace tampon entre le chantier et le reste de la Cité Universitaire, jouant sur les notions de vue, de point de vue, et de témoignage.

Les quatre hublots situés de part et d'autre de la billetterie sont isolés du hall d'accueil par deux barrières de bois récupérées sur le chantier marquant ainsi un espace de transition entre l'espace public de la Cité Universitaire et l'espace privé du chantier. Les spectateurs, voyeurs, peuvent observer à l'abri et à toute heure l'activité et le paysage des travaux. À chaque hublot correspond un casque audio par lequel est diffusé soit de la musique composée par Nuno Rebelo dans l'enceinte du chantier soit un enregistrement de réunion de chantier. Lors de cette réunion, l'architecte, le chef de chantier et d'autres responsables discutent de la faisabilité de certaines interventions. En apportant une information qui ne correspond pas à celle du regard, la bande son offre alors une autre version des lieux et vient complexifier l'image observée à travers les hublots.

Chaque soir, nous mettons en lumière le chantier et nous proposons des performances in situ. Le public, restreint par le nombre de hublots, peut alors observer à distance notre présence dans les lieux.

En contre point des hublots, face à face, sur les vitres des anciens guichets du Grand Théâtre sont rétro-projetés une série de 8 films fonctionnant par paire (2x4). Ces films, qui tournent en boucle, s'articulent autour de la même thématique : celle du point de vue.

### **Film n°1 et 1 bis**

Mark Tompkins filme Alexandre Théry et Alexandre Théry filme Mark Tompkins, chacun proposant à son cadreur une visite personnelle du chantier. La personne filmant s'attache à interpréter le point de vue de son guide, et le guide offre à son cadreur un parcours physique et géographique original. Comme la personne filmée se retrouve régulièrement dans des attitudes ou des espaces limites au vu des consignes de sécurité en vigueur sur le chantier certains passages de la vidéo sont censurés, s'opère alors un arrêt sur image. Le son, quant à lui, continue à courir sur l'image arrêtée, laissant au spectateur le soin d'imaginer les images manquantes.

### **Film n°2 et 2 bis**

Tenant la camera face à lui, Alexandre Théry filme la moitié droite (film n°2) ou gauche (film n°2 bis) de son visage. Grâce à l'écran de contrôle, il peut observer le paysage et/ou les ouvriers se situant derrière lui. Se servant de la caméra comme d'un rétroviseur, il s'ouvre un nouveau champ de vision et se retrouve en situation de voyeur, s'observant observer. Le visage, coupé en deux au premier plan, s'inscrit comme élément fixe qui se détache du paysage en mouvement défilant en arrière plan. Les deux films projetés ensemble reconstituent l'unité du visage tandis qu'à cette unité de point de vue correspond un dédoublement du paysage.

### **Film n°3 et 3 bis**

Le premier film est un long plan séquence qui «visite» les plans du futur théâtre. La caméra se fraye un chemin à travers l'entrelacement des lignes et des symboles que constitue le dessin en deux dimensions de cette représentation graphique. Le pendant de ce film est un autre plan séquence qui parcourt les textures et les matériaux du chantier. Le caméraman s'efforce de traiter l'espace comme une surface en évitant de donner la sensation de profondeur de champ. Au son, des responsables du chantier discutent de l'aspect technique de la mise en œuvre des travaux lors d'une réunion de chantier. Progressivement le son de leurs voix est couvert par celui du chantier.

### **Film n°4 et 4 bis**

Sont mis en parallèle, l'espace «vide» et intemporel du chantier en période de non-activité et le passage régulier, soudain et fugitif du RER juste en dessous. Présence de deux espaces mitoyens complètement autres qui entrent en vibration commune. En effet, le théâtre évidé est devenu une immense caisse de résonance. Lors du passage du RER, toute la structure métallique se met à vibrer.

## Visite de chantier n°3

La Visite de chantier n°3 a eu lieu les 21 et 22 septembre 2002 à l'occasion des Journées du Patrimoine. La phase de démolition étant terminée et la pose de la première dalle de béton étant en partie effectuée, nous avons pu accueillir un public invité dans l'enceinte du chantier. En accord avec les entreprises et avec l'aide des ouvriers nous avons sécurisé l'accès au chantier et délimité des espaces aptes à recevoir les visiteurs. Nous avons choisi d'organiser six visites par jour, d'une durée d'environ 20 minutes chacune. Pour que le public ait une vision des lieux à chaque fois différente, les visites étaient réparties entre le jour et la nuit, toutes les heures à partir de 15 h jusqu'à 20 h, passant ainsi d'un éclairage naturel à un éclairage artificiel.

Les visiteurs, au nombre de trente par visite, sont conduits depuis l'accueil de la Cité Internationale jusqu'à l'entrée du chantier par le personnel du théâtre. Là, après avoir été informés sur l'historique du théâtre et sur le travail mené par la compagnie, les visiteurs sont répartis en trois groupes et des casques leur sont distribués. Chaque groupe rejoint un espace désigné dans le chantier, depuis lequel il peut avoir une vision singulière des lieux et de la performance. Toutes les performances commencent selon un schéma identique.

**Nuno Rebelo**, le musicien, a investi un espace dans lequel il a accumulé un certain nombre d'objets qu'il a ramassés sur le chantier et sélectionnés en fonction de leurs qualités sonores. Il va progressivement se mettre à jouer de ces «instruments» dont le son est amplifié et transformé grâce à une installation électro-acoustique. **Alain de Cheveigné**, l'éclairagiste, propose au début de chaque représentation une mise en lumière qu'il sera amené à transformer pendant la performance. Choissant à tout instant de mettre en lumière telle ou telle partie de la performance, manipulant ses éclairages à la main, il devient un performer à part entière. **Pierre Froment**, le vidéaste, est aussi présent à chaque visite. Les images qu'il enregistre ne sont pas retransmises au public, elles feront office de captation subjective, de témoignage vu de l'intérieur. Ainsi son regard participe à l'action en cours, et sa présence devient un point de vue supplémentaire pour les spectateurs. **Mark Tompkins et Alexandre Théry**, les deux performers, ont défini au préalable une trame directrice. Chaque «visite», l'action commence au centre de l'espace dont le sol est fait de planches de coffrage lisses et noires, destinées à recevoir la seconde moitié de la dalle de béton. Cet espace vide va accueillir durant l'improvisation des objets (outils, matériaux, gravats) ramenés et mis en scène par les performers. A la fin de la «visite» un nouveau paysage est constitué par l'assemblage ou la juxtaposition de ces objets. Ce paysage pourra constituer la «scénographie» de départ pour la prochaine «visite», ou bien sera «effacé», offrant à nouveau un espace libre.

## Visite de chantier n°4

La Visite de chantier n°4 s'est déroulée les 11 et 12 janvier 2003, de 16 à 20 heures, à raison d'une performance par heure. Selon le même principe que celui de la visite n°3, le public était accompagné depuis l'accueil du théâtre jusqu'à l'intérieur du chantier où un espace lui était réservé. La seconde dalle de béton - celle qui constitue le sol du Grand Théâtre et le plafond de la Galerie - venant d'être coulée, l'espace général du chantier a vécu sa dernière grande transformation, acquérant ainsi son aspect définitif.

Nous avons choisi d'investir l'espace de la Galerie où le travail de gros oeuvre est terminé. La salle, un rectangle de 200 m<sup>2</sup>, est bordée sur trois de ses côtés de coursives sur une double hauteur desservant tous les espaces annexes à son fonctionnement (escaliers, locaux techniques...).

Contrairement à la Visite de chantier n°3, où le public était disposé autour de l'espace de performance, nous avons choisi cette fois-ci de placer le public au centre de l'espace, tandis que la performance se déroulait tout autour de lui, en périphérie, le long des coursives et dans les espaces techniques attenants. Les performers n'étant pas toujours directement visibles depuis l'espace du public, un dispositif vidéo venait prendre le relais, offrant ainsi des points de vue différents sur l'ensemble du lieu. Ce dispositif nous permettait de jouer sur un nouvel aspect dynamique du chantier : un espace en fragmentation croissante. Tel espace ou action pouvait être connecté à tel autre selon une géométrie différente de l'espace réel, invitant le public et les performers à une sorte de jeu de piste. Pour la première fois la vidéo et les images diffusées en direct s'intégraient au même processus de création que celui adopté pour la musique, la lumière et la danse : le public pouvait assister en temps réel à la fabrication et à la diffusion des images.

## Visite de chantier n°5

La Visite de chantier n°5 s'est déroulée les 10 et 11 juin 2003 de 20 heures à 23 heures à raison d'une performance par heure d'une vingtaine de minutes. Le public était pris en charge par l'équipe du théâtre selon les mêmes modalités que pour les visites n°3 et 4.

Les visites ayant eu lieu en semaine, nous avons été amenés à réaliser la mise en place technique des performances pendant les horaires de travail des ouvriers, ce qui a favorisé les échanges et la collaboration entre notre équipe et le personnel des différents corps de métiers présent sur le chantier. L'inscription de notre projet au sein du chantier et la légitimité de notre démarche s'en sont trouvées renforcées.

Les performances ont eu lieu dans l'espace du Grand Théâtre. Le public était disposé sur le futur plateau, constitué d'une grande dalle de béton, et nous avons pris place sur et sous les gradins, dans les coursives et au balcon. Ainsi le rapport scène/salle était inversé, et nous avons utilisé les possibilités offertes par les différentes entrées et sorties de la salle et ses différents niveaux.

Nous avons proposé à Gilles Touthoix, vidéaste, d'intégrer notre équipe afin de documenter la performance. Son rôle était de rendre compte du parcours du public depuis l'accueil du théâtre jusqu'au chantier, puis de suivre la performance. Nous avons l'intention de réaliser un film mélangeant les images documentaires de Gilles avec celles de Pierre Froment, qui étaient tournées et projetées à l'intérieur de la performance, faisant ainsi partie intégrante de la visite. À cet effet, deux projections vidéos faisaient face au public. L'une était diffusée sur le mur de la régie en haut des gradins et l'autre sur le mur de fond du balcon, jouant ainsi de la hauteur de l'espace du Grand Théâtre. Des images de la performance tournées en direct relayaient des images pré-enregistrées des ouvriers et du chantier en activité. Une troisième projection relatant l'historique du projet était présentée sur un mur en béton visible dès l'entrée du public.

Comme pour la Visite n°4, Mark Tompkins et Alexandre Théry dansaient, jouant des espaces, des parcours et des rencontres, présents à la fois concrètement et virtuellement en image, Nuno Rebelo jouait de son "chantier préparé", et Alain de Cheveigné mettait le tout en lumière.

## Visite de chantier n°6

La Visite de chantier n°6 s'est déroulée les samedi 20 et dimanche 21 septembre de 17 heures à 20 heures, à l'occasion des Journées du Patrimoine et de l'ouverture de saison du Théâtre de la Cité Internationale. Elle a eu lieu à nouveau dans l'espace du grand Théâtre dont les travaux d'habillage en bois et le montage de la structure scénique avaient débuté. La salle commençait à ressembler à ce qu'elle sera lorsque les travaux seront terminés : une salle de spectacle à l'italienne avec balcon. Nous avons décidé d'installer le public, dont la jauge est passée à 50 personnes, sur les gradins, et d'utiliser le plateau comme espace principal pour la performance. Nous nous retrouvions ainsi pour une première fois dans une configuration "scène-salle" classique.

La grande porte centrale du fond de scène donnant au public un point de vue sur l'extérieur du théâtre était flanquée de deux projections vidéo, renforçant l'aspect symétrique de la salle. Chacune de ces deux projections relayait les prises de vue faites en direct par Pierre Froment et Gilles Tutevoix. Au début des performances, chacun des deux vidéastes fonctionnait en binôme avec l'un des deux danseurs. Mark Tompkins pouvait par exemple commencer la performance dans l'espace de la Galerie, pendant que Alexandre Théry investissait un lieu en extérieur. Le public assistait alors à un duo par l'intermédiaire des deux projections jusqu'au moment où les deux protagonistes entraient en scène. Ce dispositif nous a permis aussi de développer un travail sur les notions d'échelle et de spectaculaire. Les caméras pouvant rendre compte d'une approche macroscopique, nous étions à même de mettre en scène la manipulation d'objets de très petite taille, et d'actions minimalistes peu ou pas perceptibles directement par le public.

Nuno Rebelo, le musicien, avait disposé un ensemble d'objets sonores trouvés sur le chantier (objets qu'il échantillonne et met de côté depuis la première visite) et passait d'un lieu à l'autre par l'intermédiaire de son dispositif.

Alain de Cheveigné manipulait non seulement les lumières, mais aussi les vidéoprojecteurs, jouant avec la taille et le lieu des projections. Les images obtenaient le même statut que le reste des éléments présents sur le chantier : un objet éphémère en transformation permanente.

## Visite de chantier n°7

La Visite de chantier n° 7 s'est déroulée les 14, 15 et 16 janvier de 19 heures à 22 heures dans le cadre des « Presqu'îles de danse ». Elle a eu lieu dans l'espace de la Galerie dont les murs ont été peints en noir et le sol de béton fraîchement recouvert d'un plancher de bois, constituant ainsi une boîte noire nettoyée de ses gravats et autres reliquats de chantier. Nous avons décidé d'installer le public - 80 personnes - sur deux des trois côtés de la coursive qui surplombe la salle, et d'utiliser le plateau dans sa totalité ainsi que les galeries basses et les espaces techniques adjacents.

Une tour a été montée sur laquelle étaient fixés quatre vidéo projecteurs de manière à couvrir d'images la majeure partie du sol de la galerie. À chaque vidéo projecteur était reliée une caméra mobile, libre d'aller et de venir dans l'ensemble des espaces contigus à la Galerie. Les images de matière, de paysages ou d'actions tournées en direct par Pierre Froment et Gilles Tutevoix venaient dessiner sur le sol des zones de lumière, des images dans lesquelles nous pouvions entrer et sortir librement. Surplombant la salle, le public pouvait nous voir évoluer, au milieu des projections, ou en image lorsque nous étions dans les espaces annexes.

La forte présence des images vidéo rendait le travail et la présence de la lumière délicates. Alain de Cheveigne avait donc mis en place dans la salle un dispositif d'éclairages rasants, et avait choisi d'éclairer plus fortement les espaces annexes. Ainsi par un jeu d'ouverture et de fermeture des portes nous pouvions doser l'entrée de lumière dans la galerie tout en faisant vivre les espaces invisibles pour le public.

Une pièce de stockage a été mise à notre disposition dans laquelle nous avons entreposé l'ensemble des objets récoltés pendant les travaux. Nous avons donc pu réintroduire dans l'espace vide de la Galerie les objets qui font désormais partie de l'histoire du chantier et du paysage de nos performances.

## Visites de chantier n°8

La Visite de chantier n° 8 ont eu lieu le samedi 29 et le dimanche 30 mai 2004 à raison de quatre visites par jour d'une durée d'environ 25 minutes. Elles se sont déroulées dans la salle du Grand Théâtre dont les travaux étaient quasiment terminés. Le public, toujours casqué, était disposé à cour sur le plateau et sur les deux passerelles métalliques qui surplombent ce même côté de la scène. Les spectateurs avaient donc un point de vue de coupe transversale sur l'ensemble du Grand Théâtre, brouillant ainsi la dichotomie parterre-plateau. La représentation s'est faite de l'autre côté du plateau (à jardin) en vis-à-vis de l'espace du public, prenant place sur toute la hauteur de la cage de scène, ainsi que sur les gradins, les balcons et la coupole.

Trois espaces de projections vidéo étaient disposés sur deux des façades de la cage de scène. Pour la première fois les images diffusées provenaient à la fois de séquences d'archives du chantier et de séquences de la performance tournées en direct par Gilles Touthoix. Toutes ces images étaient mixées et diffusées à partir d'un ordinateur piloté par Pierre Froment. Le musicien Marko Franco est venu compléter l'équipe, accompagnant Nuno Rebelo dans son travail de détournement sonore des matériaux du chantier. Cette avant-dernière visite de chantier préfigure en partie ce que sera la dernière visite de chantier quant à la composition de l'équipe, et au traitement de la vidéo.

## **Visite de Chantier n°9**

La fin des travaux et l'ouverture officielle de la saison 2004-2005 marquent le début de l'activité des nouvelles salles du Théâtre de la Cité internationale. C'est pour nous la fin d'une aventure collective qui aura duré plus de trois ans. À cette occasion, nous avons présenté, d'une part, une installation rétrospective, Corps de Chantier, et d'autre part Livraison, l'ultime Visite de chantier. L'installation, à travers un parcours dans l'espace de la Galerie, est une mise en scène de l'ensemble de nos productions sonores et visuelles. Elle fut accessible au public les jours d'ouverture du théâtre depuis la soirée d'inauguration du nouveau théâtre le 16 septembre 2004 jusqu'au 10 octobre 2004, date de la dernière performance de Livraison, Visite de chantier n° 9. Les performances, d'une durée d'environ 1 heure, se sont déroulées dans la Coupole (ex Grand Théâtre) du 4 au 10 octobre 2004, dans un rapport scène/salle classique. Livraison fut le premier spectacle du « nouveau » Théâtre de la Cité internationale.

## **Corps de Chantier**

L'installation Corps de Chantier occupe l'ensemble de l'espace de la Galerie, c'est-à-dire son espace central et public ainsi qu'un certain nombre de ses espaces techniques et périphériques. Une fois les gradins escamotables repliés nous avons reproduit l'implantation de l'installation vidéo que nous avons faite pour la Visite de chantier n°7 : une tour sur laquelle étaient fixés quatre vidéo projecteurs de manière à couvrir d'images une grande partie du sol de la Galerie. Une fine couche de sable blanc venait matérialiser sur le plancher les quatre écrans ainsi dessinés par les quatre projections. Les vidéo projecteurs étaient pilotés par un ordinateur qui diffusait en boucle 5 films. Chacun de ces films était conçu et monté pour être visionné simultanément sur les quatre écrans. Le public, arrivant par la coursive supérieure qui encadre la salle, pouvait regarder cette installation centrale depuis ce point de vue, puis pouvait descendre dans la salle et déambuler au milieu même des images. Depuis la salle, le public avait accès aux coursives basses qui desservent les locaux techniques dans lesquels étaient disposés cinq écrans plasma. Sur ces écrans était présenté l'ensemble de nos créations sonores et visuelles effectuées depuis les premiers jours du chantier jusqu'à sa fin. En pénétrant ainsi dans les coulisses du théâtre le spectateur avait accès à la mémoire du projet et aux différentes étapes de notre processus de création interdépendant des étapes du chantier.

## Livraison

Pour la dernière visite de chantier, nous avons choisi de garder le même processus de création que pour les autres visites, à la différence près que pour la première - et dernière - fois nous n'étions plus dans un chantier mais sur un plateau de théâtre en état de marche, avec un public sans casques, assis dans des fauteuils flambant neuf. Il s'agissait pour nous de mettre à l'épreuve l'ensemble des savoirs et des outils que nous avons acquis pendant cette aventure, sans les dénaturer, mais en les adaptant à ce nouveau contexte.

Nous avons entièrement mis à nu la cage de scène en la débarrassant de ses rideaux et pendrillons ; nous avons enlevé certaines planches des praticables qui constituent le plancher du plateau, créant ainsi une scénographie de « trous » pour placer des régies son, lumière et vidéo à vue, et pour pouvoir évoluer en dessous de la scène. Ainsi, après cette phase de déconstruction, la scène dévoilant son aspect le plus brut, nous avons construit notre décor : deux écrans vidéo de trois mètres sur quatre suspendus de part et d'autre de la grande porte centrale du fond de scène. Ces deux écrans constituaient une sorte de toile de fond à la représentation, et pouvaient être manipulés indépendamment l'un de l'autre aussi bien dans le sens de la hauteur que latéralement de cour à jardin ou de jardin à cour. Sur ces écrans étaient projetées des images d'archives du chantier, ainsi que des images de la performance tournées en direct par Gilles Tutevoix. Pierre Froment les « montait » en direct, c'est-à-dire qu'il choisissait les images et les diffusait en temps réel grâce à un ordinateur installé sur le plateau. Le son pouvait provenir de la manipulation des objets sonores, amplifiés ou pas, disposés dans l'espace scénique par Nuno Rebelo et Marco Franco, mais aussi de la bande son des images d'archives. La lumière créée par Alain de Cheveigné mettait en évidence l'ossature technique et l'espace architectural, magnifiant ainsi l'aspect fonctionnel du théâtre qui d'ordinaire est caché aux yeux du spectateur. Etaient présents sur scène, en plus de l'équipe d'*En Chantier*, trois techniciens du théâtre qui aidaient, à vue du public, à la manipulation des cintres et à la régie des sons et des images.

*Livraison*, Visite de chantier n°9 durant environ une heure, deux fois plus que les visites précédentes, nous avons décidé de deux rendez-vous « spectaculaires » qui viendraient structurer la représentation, pour le reste composée en temps réel. À environ 25 minutes de spectacle, Alexandre Théry ou Mark Tompkins déclenchait une pluie de sable qui en s'écoulant depuis un caisson suspendu, venait former un rideau mouvant et sonore sur lequel étaient projetées des images et sous lequel l'un des deux venait danser. Puis, à la fin du spectacle, une caméra fixée sur un cintre et donnant à voir le plateau depuis le gril descendait en un lent travelling plongeant, et finissait sa course au dessus du trou central ouvert dans le plancher au milieu du plateau. Ce moment signalait pour l'ensemble de l'équipe qu'il était temps de se regrouper au centre du trou pour la dernière « photo de famille ». Une fois la caméra immobilisée, un

enrouleur de câble dans lequel avait été placé un quartz puissant, sortait du trou et montait vers le gril en tournoyant et en projetant des rayons de lumière dans tout le volume du théâtre.

Au-delà de leur fonction structurante, ces deux actions éminemment théâtrales matérialisaient pour nous un des enjeux permanents que nous avons tenté de figurer tout au long des neuf Visites de Chantier : la tension entre un rapport simple et direct à l'environnement et la fascination pour la magie du théâtre.