

# REVUE DE PRESSE

## MobilTéat

**Mise à jour : septembre 2023**



**CENTRE DRAMATIQUE  
NATIONAL DE  
L'OcéAN INDIEN**

---

**THÉÂTRE DU GRAND MARCHÉ / FABRIK / MOBILTÉAT**

## LA RÉUNION

# Des containers modulables pour une autre empreinte écologique du théâtre

Le ministère de la Culture et le CDN de l'océan Indien basé à La Réunion ont passé commande d'un Mobil Téat' au scénographe Raymond Sarti. « *L'ADN du projet, c'est d'être une boîte à outils modulable pour favoriser les résidences artistiques sur les territoires* », éclaire Luc Rosello, qui dirige le CDN centré autour du théâtre du Grand Marché de Saint-Denis, chef-lieu. Le Mobil Téat' faisait partie du premier projet de candidature de Luc Rosello en 2017 et devrait voir le jour fin 2022, au cours de son second mandat. Pour le réaliser, il a fait appel à Raymond Sarti, qui s'était déjà fait remarquer lors de Marseille-Provence 2013 dans le hangar J1 du port autonome phocéén avec une exposition de 60 containers. Or ceux-ci sont précisément au cœur de ce projet développé, qui plus est, sur l'axe d'une des plus puissantes lignes de transit actuelles du fret maritime, l'océan Indien. Le Mobil Téat' est à la fois un réceptacle mobile de diffusion mais aussi un outil de création. Outre sa scène, il comprend en effet deux ateliers intégrés. De quoi lui permettre de créer ses propres décors et costumes sur place à partir des ressources des zones géographiques traversées. Il se présente sous forme de quatre containers en acier Corten : un dédié au théâtre (diffusion, coin régie, douche, WC), à la



Une des configurations, dans 2 ou 4 containers

un construction (pour les décors), un pour la couture (pour les costumes) et un pour la billetterie/bar. Plusieurs modulations sont possibles dans des configurations pouvant aller de 50 à 200 places. « *J'ai choisi de poser la question de l'autonomie énergétique qui ne figurait pas au départ dans le cahier des charges* », ajoute Raymond Sarti. Avec la possibilité d'un approvisionnement hybride s'appuyant autant sur le secteur 220 volts que sur des groupes électrogènes, des éoliennes (de 500 à 5 000 watts) et des panneaux voltaïques rigides, souples ou en toile. Une réponse à l'urgence écologique. « *Au départ, je souhaitais même impliquer l'armée sur ce projet car le génie militaire sait par exemple travailler dans le désert en autonomie mais cela s'est*

*révélé très compliqué politiquement* », poursuit-il. Le ministère de la Culture finance ce projet à hauteur de 180 000 €, la Ville de Saint-Denis pour 100 000 €, l'enveloppe de 12 440 € de la région réunionnaise, plus modeste, concerne néanmoins l'axe décisif de l'autonomie énergétique. Depuis l'intérêt marqué par Roselyne Bachelot lors de sa récente venue à La Réunion, le projet a désormais les faveurs des Antilles et de Mayotte. Raymond Sarti tra-

vaille pour ce projet avec Benoît Probst, remarqué lorsqu'il a revisité la cour d'honneur du palais des Papes d'Avignon. **I. N. Mo**

LE MOBILTEAT DU CDNOI SERA OPÉRATIONNEL DÈS L'AN PROCHAIN

# « Une passerelle entre culture de référence et culture populaire »

À la fin de l'année prochaine, le Centre dramatique national de l'Océan Indien disposera de son MobilTéat : une structure mobile et modulable constituée de quatre containers spécialement aménagés pour constituer une scène, n'importe où dans l'île. « C'est bien plus qu'un simple chapiteau de cirque. C'est un outil de création artistique », lance son inventeur Luc Rosello, le directeur du CDNOI.



Luc Rosello, entouré de l'administratrice de production du MobilTéat Nina Delorme et de Nicolas Laurent, le directeur de production du CDNOI, devant la maquette de la structure en cours de réalisation. (Photo P.N.)

Le Centre dramatique national de l'Océan Indien, qui gère à Saint-Denis le Théâtre du Grand Marché mais aussi La Fabrik, est sur le point de s'équiper d'un « MobilTéat ». Davantage qu'une

structure mobile et modulable vouée à la diffusion de spectacles, celui-ci se veut avant tout « un outil de création artistique ». « C'est bien plus qu'un simple chapiteau de cirque », lance son concepteur, au-

jourd'hui à la tête du CDNOI. L'idée du MobilTéat faisait déjà partie du projet du candidat Luc Rosello présenté en 2017 lors de son entretien d'embauche avec les principaux partenaires du CDNOI, alors en quête de son directeur. L'État, la Région, la Ville de Saint-Denis et le Département étaient séduits par le projet.

La commande des quatre containers de 20 pieds chacun, flambant neufs et pré-aménagés, a d'ores et déjà été passée en métropole. Dessinés par le scénographe Raymond Sarti, ceux-ci doivent arriver avant la fin de l'année au Port. Le CDNOI achèvera ensuite leur aménagement dans l'île.

Chacun des quatre containers sera équipé de gradins rétractables d'une jauge de 50 places, d'ombrières destinées à protéger le matériel son et lumière, de praticables prêts à assembler et à poser au sol pour constituer une scène, de barrières pour délimiter le champ du MobilTéat... Mais aussi de panneaux solaires et d'éoliennes assurant une certaine autonomie énergétique à son fonctionnement - ce qui n'interdira évidemment pas la structure de se brancher sur le réseau EDF...

« Chaque container sera autonome. Ils pourront être indifféremment mobilisés seul, ou bien à deux, à trois ou même à quatre, en fon-



Le MobilTéat pourra accueillir jusqu'à 200 spectateurs assis avec le déploiement des gradins des quatre containers. (Photo P.N.)

tion des besoins » confie Nicolas Laurent, le directeur de production du CDNOI. « Et chacun d'eux aura aussi sa spécificité propre », ajoute-t-il.

« Ce n'est pas parce que les gens ne vont jamais au théâtre qu'ils n'ont pas de culture »

« L'un sera équipé d'un atelier de construction - notamment pour les décors. Un autre servira d'atelier de confection de costumes et d'accessoires. Un troisième, de billetterie et de bar. Le quatrième sera doté d'une régie sons et lumières capable de faire fonctionner ceux-ci dans la configuration maximale - avec les quatre containers mobilisés en même temps », confie Nicolas Laurent. A minima, deux techniciens du CDNOI accompagneront la structure dans son périple.

« Cette structure itinérante ira à la rencontre du public ». « Un public qui n'irait pas d'emblée au Théâtre du Grand Marché », précise Luc Rosello.

« Le public!... Le public, en réalité, n'est pas une entité unique et uniforme », analyse le directeur du CDNOI. « Avec ce MobilTéat, nous irons dans toute l'île à la rencontre "des publics" qui, bien qu'ils ne soient pas consommateurs de culture, n'en sont

pas moins des porteurs de culture, au sens anthropologique », développe Luc Rosello, soucieux de mêler « la culture dite de référence - par exemple celle du théâtre du Grand Marché - et la culture populaire ».

« Ce n'est pas parce que les gens ne vont jamais au théâtre qu'ils n'ont pas de culture; celle-ci se construit au sein de leurs familles, par leur éducation, leur environnement ou à travers leur histoire ». « Le MobilTéat sera la passerelle entre la culture de référence et la culture populaire », assure le directeur du CDNOI.

Les artistes et les compagnies « répondront à des appels à projets ». Le propriétaire du MobilTéat choisira ses locataires, qui devront respecter « un cahier des charges spécifique ». « Ce seront généralement des séjours d'artistes de trois à quatre semaines. Ils devront s'impliquer dans l'environnement

et dans l'écosystème du quartier, de façon à mieux appréhender la culture de ses habitants. C'est en échangeant avec eux que les artistes peuvent s'emparer d'images et d'éléments évocateurs. Le MobilTéat est avant tout un outil de coopération; il incitera tout le monde à "faire ensemble". Avec les habitants, mais aussi le secteur associatif et le secteur institutionnel », détaille Luc Rosello. Convaincu de la nécessité, à travers cet « espace participatif », d'« interagir sur l'acte poétique ».

« On incite les artistes d'abord à se mettre en position de connexion avec un environnement et un écosystème; et ensuite, à poser un acte artistique. Les acteurs doivent devenir des spect-acteurs », soutient le patron du CDNOI. « C'est ainsi que l'on va réinventer le processus de création », embraye Nicolas Laurent.

Pascal NEAU



Les praticables qui équiperont chaque container, pour peu qu'ils soient tous déployés, permettront de réaliser au total une scène d'une centaine de mètres carrés. (Photo Sébastien Marchal)

## GROS PLAN

UN INVESTISSEMENT DE 600 000 À 700 000 €

Le coût total du projet est estimé « entre 600 000 et 700 000 € », souligne Luc Rosello. L'État, l'Europe, la Ville de Saint-Denis et la Région prennent en charge 64 % des dépenses. « Nous sommes à la recherche d'autres partenaires », confie le CDNOI.

## Une inauguration en septembre 2023

Deux premiers containers, bien qu'opérationnels dès le début de l'année prochaine, resteront positionnés sur le site de La Fabrik.

Les autres les rejoindront « six à huit mois plus tard », souligne le CDNOI.

« L'inauguration des quatre containers se fera en

septembre 2023, avec » Kisa mi lé « de Daniel Léocadie. Et MobilTéat commencera à rayonner dans l'île fin 2023 ».

Ses promoteurs envisagent déjà d'envoyer ce « tiers-lieu mobile » pour des séjours sur Mayotte ou d'autres îles de la région, à partir de 2025.

**LE PARFUM D'EDMOND**

CIE BABA SIFON  
JEUNE PUBLIC

MERCREDI 5 OCT. / 18H

THÉÂTRE DU GRAND MARCHÉ

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DE L'Océan Indien

INFOS ET RÉSERVATIONS  
www.cdnoi.re | tcdnoi  
0262 20 33 99

Enquête : budget en hausse, 160 postes... Dans les coulisses du Pass culture

# La Scène

LE MAGAZINE DES PROFESSIONNELS DU SPECTACLE

N°105 | JUIN | JUILLET | AOÛT 2022

## EMPLOI CULTUREL

Pénurie et métiers moins attractifs...

## AVIGNON OFF

Coups de théâtre et luttes d'influence

## ARTS DE LA RUE

L'été de vérité

DOSSIER

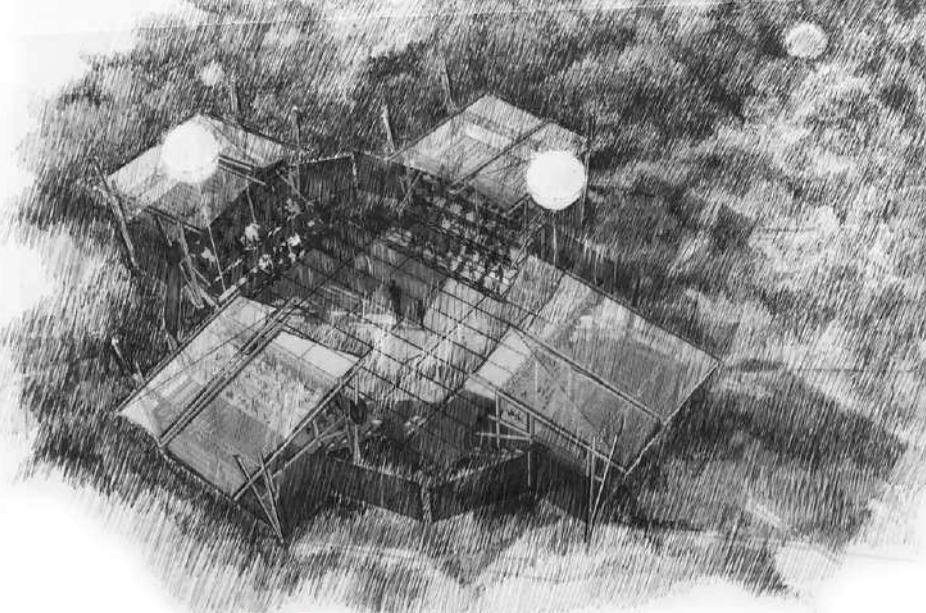
## Publics en mutation

- Billetterie, programmation : ce qui a changé
- Lieux et festivals : comment ils s'adaptent
- Communication, marketing : les nouveaux leviers

Elsa Cecchini,  
et Anne-Laure Thumerel,  
de la Fédération des pirates  
du spectacle vivant  
> Entretien page 14

N°105/11 €





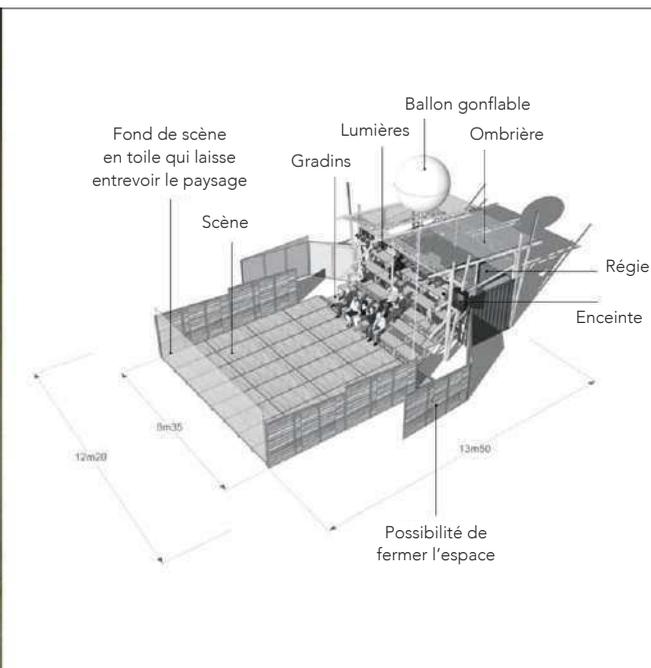
# Théâtre tout terrain

## Le MobilTéat à La Réunion

PAR RAFAËL MAGROU. IMAGES STUDIO DE SCÉNOGRAPHIES RAYMOND SARTI

Sur l'île de la Réunion, le MobilTéat est un projet en cours d'étude. Initié par le CDNOI, ce théâtre itinérant envisage l'accessibilité à tous aux arts scéniques en se déplaçant vers les publics. Cette expérience ultramarine n'est pas sans rappeler les démarches d'un Gémier ou d'un Dasté, excepté qu'elle incorpore le contexte dans lequel elle s'établit tout en visant l'autosuffisance énergétique.

**L**es expérimentations en matière d'architecture ou de dispositifs théâtraux sont rares. Le siècle dernier a déployé un imaginaire remarquable, pour penser de nouveaux lieux, occuper et aménager des sites non destinés à être réceptacle de spectacle. Les témoins de ces explorations sont désormais figés dans leur forme quand ils n'ont pas disparu. Poursuivant cette aventure du théâtre adapté et possiblement itinérant, certaines compagnies conçoivent désormais elles-mêmes leur propre « théâtre » ; mais il est moins fréquent qu'une institution, en l'occurrence ici un centre dramatique national, impulse le projet d'une architecture qui va à la rencontre des publics – « avec un "s" majuscule à la fin », précise Luc Rosello, directeur depuis 2017 du CDNOI (centre dramatique national de l'océan Indien). La démarche est d'autant plus intéressante qu'elle s'inscrit dans une attention au contexte, plus encore quand cet outil est conçu pour être



totale­ment auto­nome dans son mode de fonc­tion­ne­ment. Le MobilTéat (en créole) est donc une idée qui est en train de prendre corps sur un terri­toire ultra­ma­rin par­ti­cu­liè­re­ment sen­si­ble à ces ques­tions.

### Un projet humaniste, à la rencontre des territoires et des populations

Le contexte local de l'île de la Réunion fait état de 37 % de la population sous le seuil de la pauvreté et de 17 % des actifs au chômage. L'équipe du CDNOI envisage la culture comme un vecteur possible du «faire ensemble», avec la mission de «faire se rencontrer, via l'acte artistique et poétique, culture de référence et culture populaire» argumente Luc Rosello. À Saint-Denis, le centre dramatique déploie d'ores et déjà sa programmation entre le Théâtre du Grand Marché et à la Fabrik avec ses ateliers de création. Alors que le premier doit être réhabilité dans les années à venir, il fallait un 3<sup>e</sup> lieu qui soit porteur de sens et de lien. Le programme établit très vite l'idée d'une «boîte à outils» hors les murs, déclinaison mobile et minimale de ce que propose la Fabrik, avec l'objectif d'être autosuffisant : un objectif jusque-là jamais réellement envisagé pour ce type de programme. Le scénographe Raymond Sarti emporte l'appel à projets en livrant une vision

particulièrement sensible à la nature, dans la lignée de ses travaux au long cours notamment menés avec le paysagiste Gilles Clément. Benoît Probst qui a récemment résolu l'équation délicate des gradins de la cour d'honneur du Palais des papes à Avignon, apporte son expertise pour la faisabilité de ce MobilTéat.

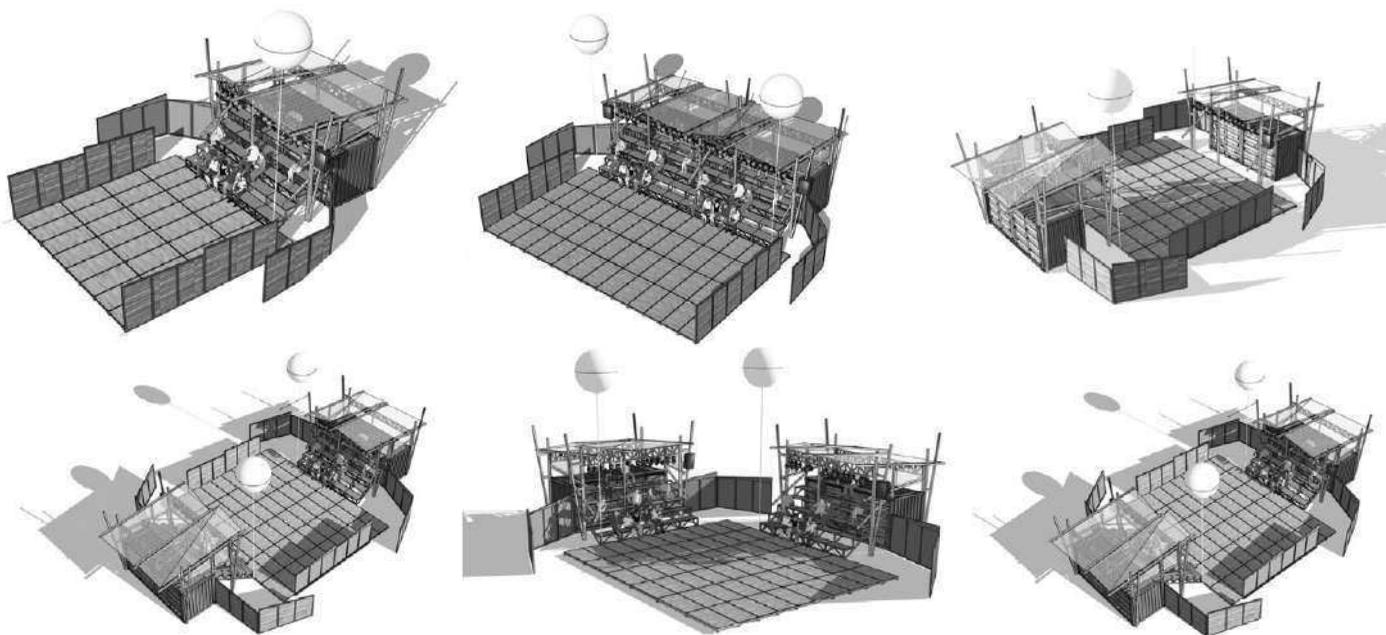
### Module autonome, le container comme allégorie du voyage

La proposition repose sur quatre containers, modules de transport de marchandises dont de nombreux témoins émaillent la côte réunionnaise puisque l'île est au carrefour des échanges. Il ne

**Maquette et vue 3D du MobilTéat, ici en configuration frontale et un seul gradin.**

**Simulation d'implantation du théâtre itinérant.**





La conception de ce lieu mobile envisage de multiples configurations, pour le théâtre mais aussi en mode Fablab, avec protection solaire de jour et ballons lumineux de nuit.

s'agit pas d'une recherche esthétique, mais bel et bien d'une cohérence d'usage puisque ces éléments – ici des 20 pieds dits open side (soit 6 m de long ouvrables sur le grand côté) – peuvent incorporer ce dont une compagnie a besoin pour

créer en toute autonomie, et ce, quel que soit le site d'implantation, en milieu urbain, dans les « hauts » ou encore dans les villages. Ces pavillons « couteaux suisses » sont optimisés pour stocker à la fois les gradins pour les spectateurs (50 places par unité), des planchers en contre plaqué pour la scène (36 m<sup>2</sup> par unité, par plaques de 120 x 120 cm) et les équipements nécessaires pour l'éclairage, des ateliers (costumes mais aussi décors), la billetterie et les loges, ou encore les toilettes sèches. Des panneaux photovoltaïques installables sur les toits et une éolienne portable fournissent l'énergie de cet ensemble. Ces tréteaux sophistiqués, dont les calculs ont été élaborés en concertation avec Écostratégie Réunion, appellent chaque compagnie qui se saisira de l'instrument à faire avec cette capacité, en y adaptant notamment le discours lumière. Dès les années 1980, l'enchanteur Théâtre de la Pleine Lune (Cévennes), avec ses panneaux réfléchissants élaborait une démarche jusqu'au-boutiste malheureusement arrêtée avec la disparition de son initiateur, Humbert Camerlo; ici la neutralité carbone du MobilTéat ouvre un nouveau chapitre de cette réflexion, portant l'adaptabilité autant que la transformabilité.



Les dimensions du plateau et la jauge du public arrangent un rapport intimiste entre spectateurs et comédiens. Le contexte est intégré comme écran et/ou comme fond de scène.

### Entremêler situation et contenu

Les concepteurs ont d'emblée pensé ce MobilTéat comme un catalyseur, un lieu d'événements qui soit à l'échelle humaine, sans perdre de vue



Esquisse du projet réalisé par Raymond Sarti, exprimant l'incorporation du MobilTéat dans la nature, évoquant son travail sur les Atlas du paysage.

le temps, ici nécessairement étiré, du moins pris dans sa juste considération. Y est porté une attention particulière au contexte, qu'il soit paysage, urbain ou paysager, évidemment social. Sortant de la boîte noire et revenant aux principes originels, il s'agit ici de conjuguer l'homme et la nature en repensant la place de chacun, un des fondamentaux dans la pensée de ce théâtre; ce qui explique les interactions possibles entre l'environnement et les événements, avec des spectacles créés dans ce théâtre ouvert aux quatre vents, aux multiples regards, présences et passagers d'un instant. Cette architecture de containers étudiée pour déplier des configurations multiples permet de répondre à de multiples appropriations. Ainsi, dans le cahier des charges de l'appel à s'en emparer, il sera question d'utilisation mais aussi de méthodologie: chaque compagnie devra intégrer la dimension du vivant dans ses événements et faire avec l'énergie disponible. Après un repérage des sites préalable, la durée d'implantation se comptera en semaines pour mieux infuser dans l'écosystème concerné.

## Une utopie théâtrale en cours de réalisation

Ce théâtre « *d'une solide fragilité* », comme le qualifie Raymond Sarti, sollicitera nécessairement la participation, proche ou plus lointaine, des

habitants. Il promet de les convier à des voyages immobiles, partant des mythologies, nombreuses, de cette île. Cette utopie au sens dans laquelle l'entendait Théodore Monod, non pas irréalisable mais irréalisée, avec un horizon début 2023, déjoue la société du spectacle pour mieux tisser des liens et faire liant toute activité scénique, qu'il s'agisse de processus de création, de représentation ou des ateliers, faisant des spectateurs des acteurs du projet. Il y a un siècle, Erich Scheurmann livrait dans le Papalagui la vision profondément critique d'un chef d'une île pacifique sur les pratiques de l'homme moderne: le MobilTéat n'incarnerait-il pas cette idée d'un commun partagé entre l'homme et la nature, pour que ce premier puisse y livrer ici ce qu'il sait faire mieux: l'art et la poésie? **RAFAËL MAGROU**

## Repères

**MAÎTRISE D'OUVRAGE:** CDNOI Centre dramatique national de l'océan Indien (Luc Rosello, directeur; Nicolas Laurent, directeur de production; Vincent Baudalet, directeur technique).

**CONCEPTION:** Studio de scénographie.s Raymond Sarti

**INGÉNIERIE:** Benoît Probst (artéOh) et Éco-stratégie Réunion

Création d'un théâtre itinérant à partir de quatre containers 20 pieds open side (6 m x 2,4 m large x 2,6 haut), incluant ateliers costumes, décors, billetterie, loges, toilettes sèches, production et stockage d'énergie verte et matériel scénique, ombrières et paravents.

**CONFIGURATIONS:** frontal, bifrontal, trifrontal ou quadrifrontal; fablab; autres options.

De 50 à 200 places, plancher de 36 à 144 m<sup>2</sup>.

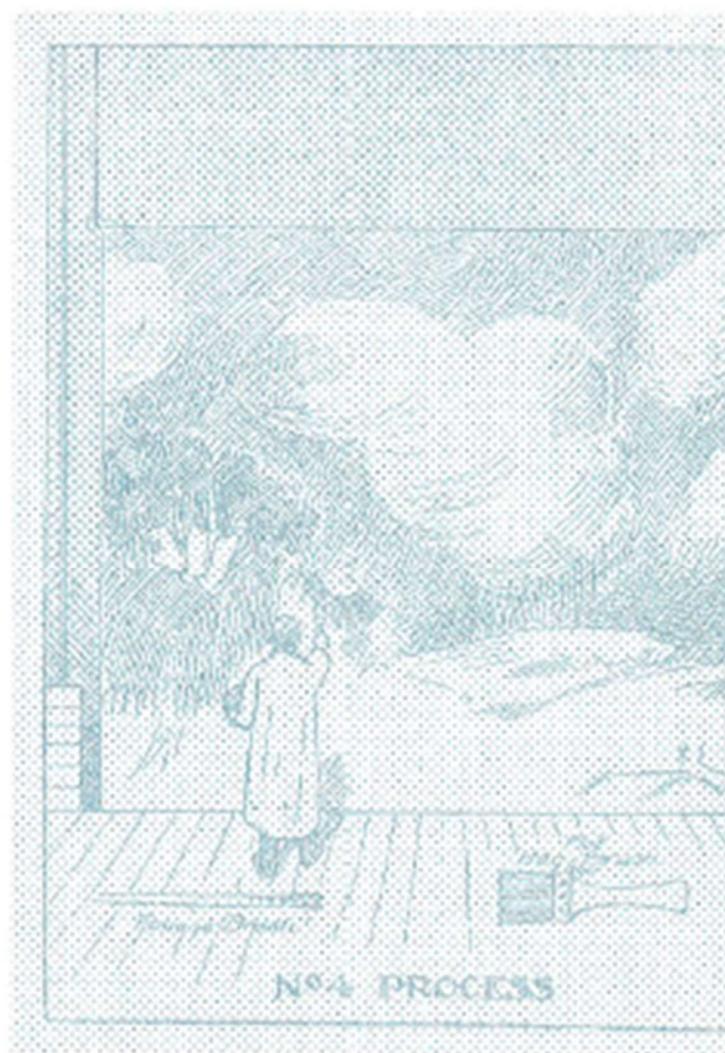
**BUDGET ESTIMATIF (AVRIL 2022):** 500 000 € (ministère de la Culture, Ville Saint-Denis) + Région Réunion (études)

### CALENDRIER:

- Appel à projet 2021.
- Études hiver 2021-2022.
- Projet définitif juin 2022.
- Réalisation été 2022.
- Réception et mise en service: début 2023.
- Appel à projets compagnies: 2<sup>e</sup> semestre 2022.



2023/I



# La Fabrique du paysage

# « ATTEINDRE CETTE SENSATION D'APPARTENIR »

## Entretien avec Raymond Sarti

Par Sandrine Dubouilh

Raymond Sarti est scénographe, mais il a d'abord été graveur et orfèvre, une pratique dont il a gardé une discipline du dessin, au crayon Bic notamment, travail de patience et de rigueur qui place aussi bien celui qui compose que celui qui regarde dans une temporalité qui n'est pas celle de l'image mais de l'expérience<sup>1</sup>. Notre entretien s'ouvre précisément par l'un de ses dessins, d'environ un mètre de long, et qui sera notre guide au cours de cette discussion. À une extrémité, un homme est à l'entrée d'une caverne et regarde au dehors. Un long chemin traverse la masse rocheuse et aboutit à l'intérieur de la grotte où l'homme peint. Le regard ne peut pas embrasser d'un seul coup cette image et l'œil doit parcourir, comme le protagoniste, la traversée du boyau minéral dont les coups de crayon font vibrer les masses et les lumières. Faire le chemin, c'est prendre le temps de s'inscrire dans une totalité: là se trouve sans doute la clef de cette scénographie paysage que recherche et pratique Raymond Sarti, une réflexion en cours de rédaction dans un ouvrage à quatre mains, *Une scène pour l'anthropocène*, composé avec Luc Boucris. (Fig. 1)

**RAYMOND SARTI** Étant graveur, je fabriquais des matrices, en taille directe dans l'acier, pour la joaillerie. C'est pour cela aussi que j'aime le dessin, le travail en creux. Mais ça (il désigne une maquette de la scène des Bouffes du Nord pour laquelle il a créé la scénographie de Lazzi de Fabrice Melquiot<sup>2</sup>), la cage de scène, est aussi une matrice, un espace en creux pour le scénographe que je suis, où il s'agit de révéler. Et ça (il désigne la grotte sur le dessin) aussi. Ce qui m'intéresse ici est le rapport entre l'intériorité et l'extériorité, ce que l'on rapporte de l'extérieur vers l'intérieur; dans ce va-et-vient, comment sommes-nous touchés? La scénographie est un art de la relation et, que je travaille dans un paysage, dans une

cage de scène ou ailleurs, je me situe comme un passeur entre cet extérieur et cet intérieur. Je viens d'une famille d'artistes, où l'on m'a enseigné l'observation, même en milieu urbain, avec mon carnet de croquis. Mon père m'apprenait à me situer avant de dessiner pour savoir ce qu'il était intéressant de prendre, de saisir, pour comprendre ce qu'il se passait là, devant mes yeux. C'était aussi une manière d'arriver à prendre du recul sur les choses et à la fois de s'ancrer. De là, je vois et j'interprète. (Fig. 2)

**SANDRINE DUBOUILH** Prendre du recul, c'est aussi prendre du temps. N'est-ce pas une notion essentielle dans cette démarche?

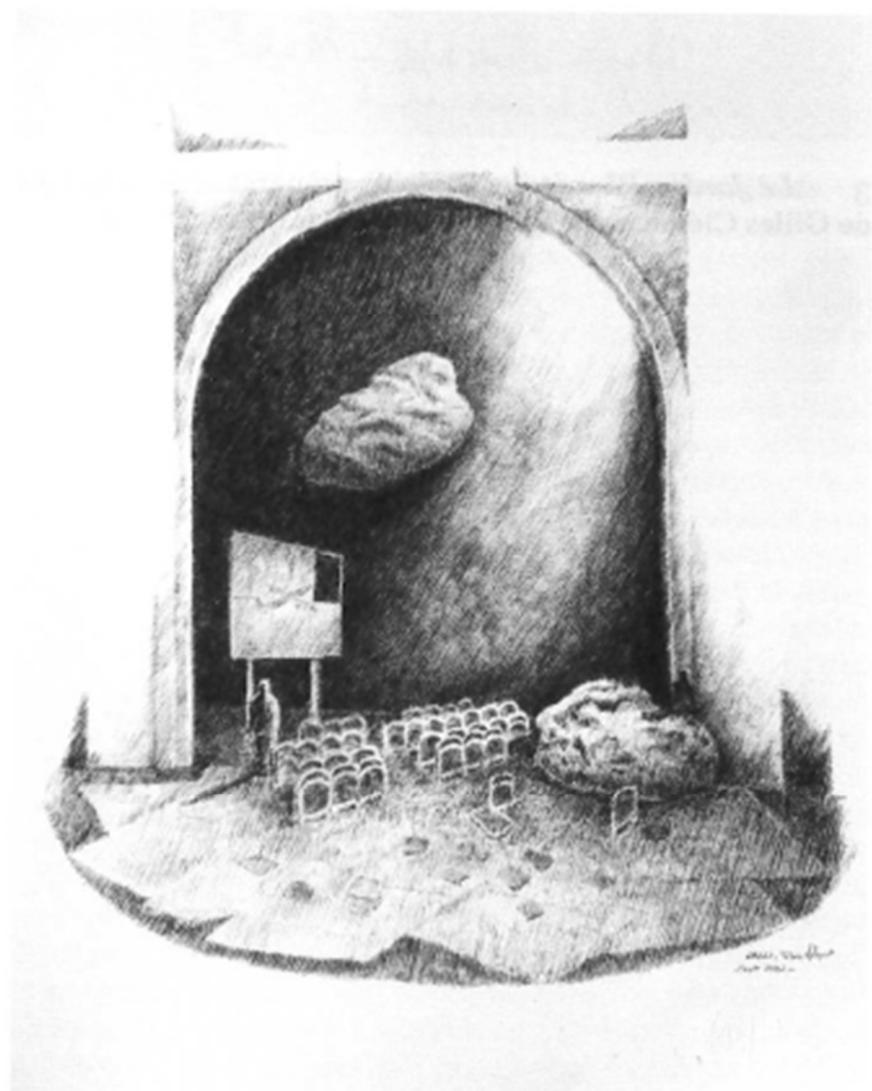
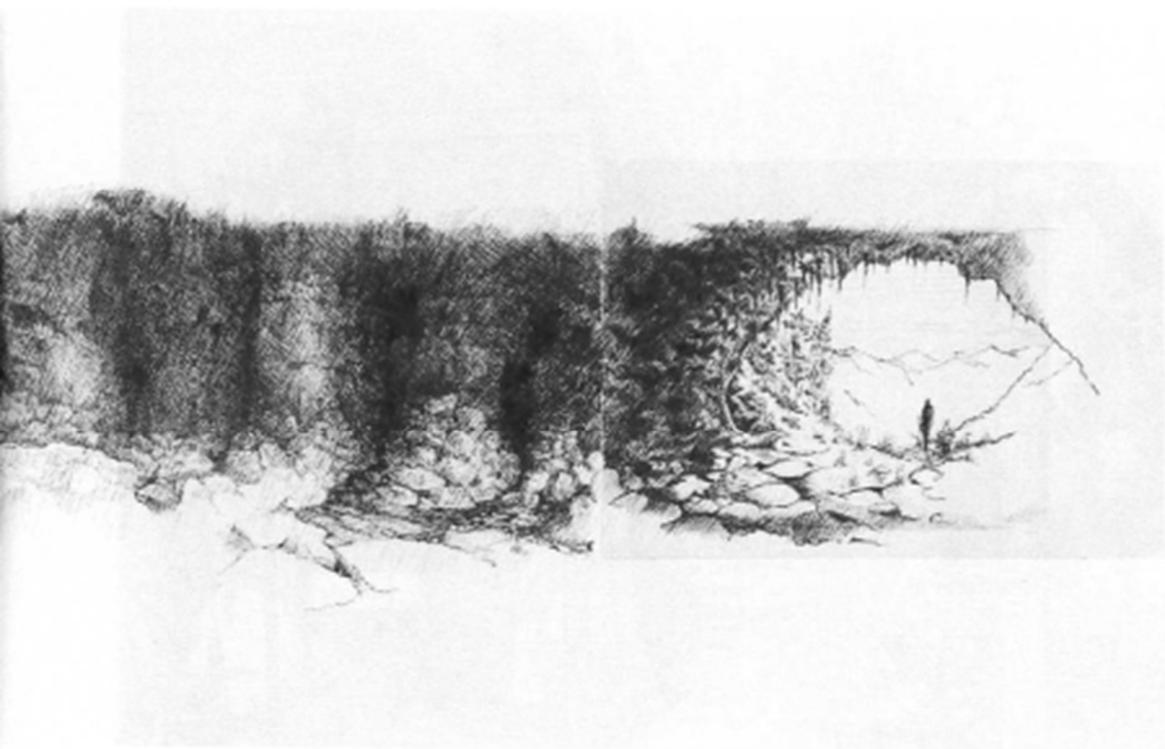
**RS** Oui, essentielle. Pour le *Jardin Planétaire*<sup>3</sup>, dans la Grande Halle de la Villette, j'avais demandé en effet à ce que le visiteur ait du temps. La durée de la visite était à peu près de trois heures, il y a eu un demi-million de visiteurs et pourtant, les gens s'installaient, lisaient, dessinaient, les enfants jouaient, etc. J'avais demandé à ce que la jauge soit limitée et nous avons fait en sorte de gérer l'attente. Nous savons qu'aujourd'hui, devant un tableau, un visiteur passe en moyenne neuf secondes. Et quand on est dans cette folie-là, c'est qu'il y a quelque chose qui ne va plus du tout. On est dans la consommation et le spectaculaire. Ça parle fort, ça parle très fort partout, tout le temps. Cela est certainement dû au fait de vouloir exister aux yeux du monde. Mais où est le murmure du monde, du vivant?

Comment revenir à un état méditatif, d'une certaine façon? C'est là où la notion de paysage est apparue, au même moment que *Le Jardin Planétaire*: je me suis dit qu'au théâtre, il faudrait arriver à être dans des paysages, faire des scénographies paysages. C'est-à-dire, retrouver cet état comme lorsqu'on est assis sur le flanc d'une montagne et que l'on regarde, devant une image apparemment fixe, les mille choses qu'on a sous les yeux. Le gradin étant originellement un flanc de montagne. Épidaure..

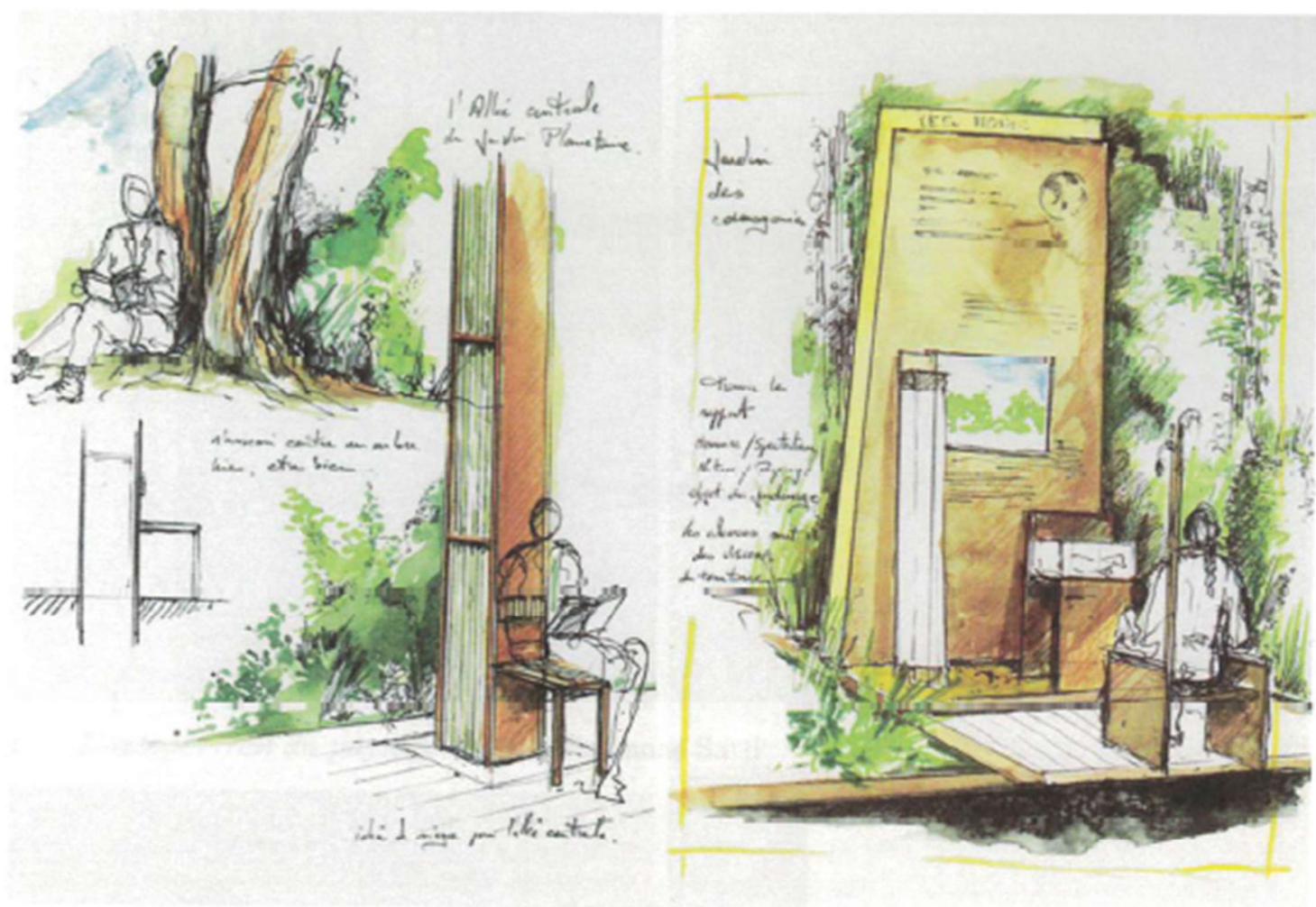
Pour moi, c'est cela qui est en cause aujourd'hui, car je pense qu'il y a beaucoup d'images. Les gens sont plus attirés par l'image du paysage que par le paysage lui-même; l'ont-ils ressentie cette terre et ceux qui l'habitent? Cette œuvre? Ont-ils parcouru ces territoires? La question de l'expérience du Voir est malmenée. C'est ce que j'essaie d'exprimer là (*nous revenons au dessin*); c'est un cheminement: avant d'arriver au but, il y a tout ce qui se passe entre ces deux points, notre intériorité et notre extériorité, et par extension, notre rapport à l'Autour. On m'a raconté un rite initiatique des Indiens d'Amérique qui consiste à emmener les adolescents devant un



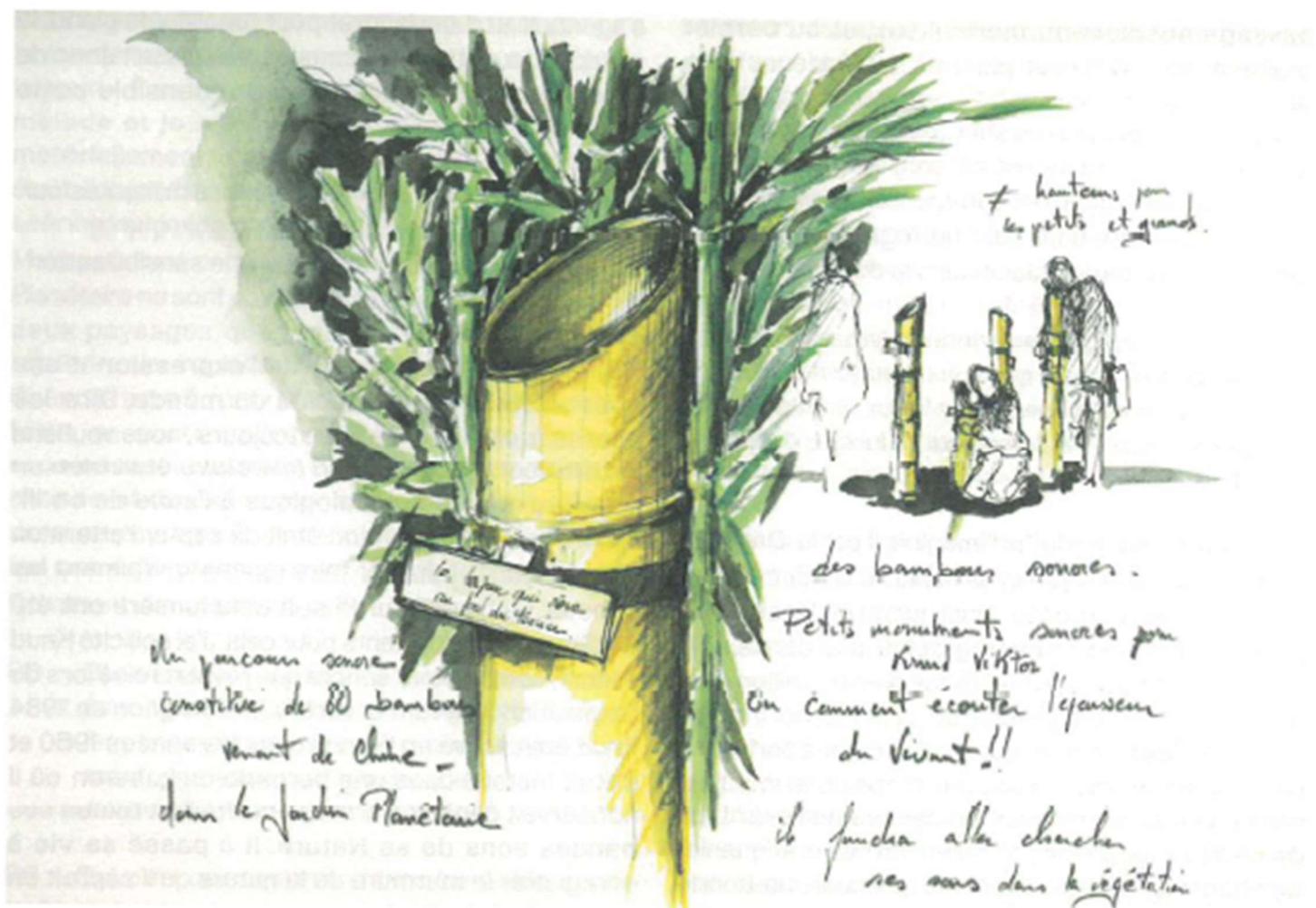
1 *L'autoportrait du paysage*, 2020. © Raymond Sarti



2 *Lazzi*, texte et mise en scène Fabrice Melquiot, Théâtre des Bouffes du Nord, septembre 2022. Dessin préparatoire de la scénographie. © Raymond Sarti



3 *Le Jardin Planétaire*. Dessins préparatoires de la scénographie de l'exposition manifeste de Gilles Clément. La Villette. 2000. © Raymond Sarti



4 *Le Jardin Planétaire*. Dessins préparatoires de la scénographie de l'exposition manifeste de Gilles Clément, La Villette, 2000. © Raymond Sarti

paysage absolument merveilleux, et au dernier moment, on écrase des piments devant leurs yeux, pour que justement leur vision se trouble et qu'ils ne soient pas en extase devant l'image de la beauté du paysage, mais qu'ils ressentent le paysage. Ce qu'exprime ce rituel, c'est comment la vision troublée, ressentie, pénètre dans celui qui regarde ; sans cette profondeur-là, nous restons dans le décoratif.

SD Quand vous concevez une scénographie pour le théâtre, est-ce que vous pensez à ce chemin que va faire le spectateur ? Aux émotions qu'il va recevoir ? Au temps qui va lui être donné pour cela ?

RS Oui je pense à lui, je l'imagine, il est là. Dans les expositions, parfois, j'imagine même le nombre de pas entre les objets exposés. Ainsi quand je dessine des plans, je dessine une chorégraphie, une danse, une balade. C'est pour cela que j'aime bien travailler avec des chorégraphes, parce que cela me permet de repenser à des corps dansants. Et pour ma part, dans une exposition, s'il n'y a pas ces corps dansants, il ne peut pas y avoir non plus de danses de l'esprit. Le parcours ne se pense pas qu'en termes pratiques et fonctionnels. Il s'agit de définir, ici encore, la bonne distance, celle qui va nous remettre en et au contact avec les œuvres. C'est ce que je négocie avec les commissaires, pour rapprocher, éloigner, telle œuvre, tel objet, c'est une question de mesures sensibles. C'est ce qui permet aussi de se situer, de réintroduire le temps de la pensée. Les Japonais appellent ce rapport le *Mâ*.

*Le Jardin planétaire*, c'est deux ans de travail. (Il sort l'ouvrage *Voyage au jardin planétaire*<sup>4</sup>). Voici quelques-uns des quatre cents dessins que j'ai faits durant les deux ans du projet. Qu'est-ce qu'il se passe quand je dessine ? Je prends du temps, du temps pour ressentir, c'est une traversée. Ces dessins interrogent la façon dont chaque chose est en relation avec les autres. Dans cette exposition, il y avait un lieu où j'avais demandé que tout reste ouvert, sans cartel ni indication. Je voulais que les gens puissent parler entre eux et que le savoir ne passe plus par nous, « sachants », concepteurs de l'exposition, mais par eux-mêmes. Et cela a fonctionné. Au-delà du confort, au-delà des normes, j'ai aussi beaucoup travaillé sur les attitudes des visiteurs pour retrouver le chemin de la curiosité. Dans une exposition, changer les habitudes, les postures, comme s'agenouiller par exemple, est inhabituel et difficile à faire pour différentes raisons pratiques et d'usages publics. Mais en changeant de posture, on retrouve les gestes premiers, ce qu'on faisait quand on était enfant : on

s'agenouillait dans la forêt pour regarder le gland, le ver de terre, cette vie inconnue... Il s'agissait donc de réactiver la curiosité, de rendre sensible cette démarche. [Fig. 3]

SD Il y a aujourd'hui des expositions militantes sur l'urgence climatique. Il me semble que *Le Jardin Planétaire* était plus une sensibilisation qu'un message d'alerte.

RS C'est aussi aujourd'hui l'expression d'une spectacularisation morbide du monde. Dire les choses frontalement effraie toujours ; nous voulions sensibiliser. Mais le *Jardin Planétaire* était bien un nouveau manifeste écologique à l'aube de ce III<sup>e</sup> millénaire. Notre intention était de capter l'attention des visiteurs et de leur faire ressentir vraiment les choses. Le travail sur le son et la lumière ont été extrêmement importants pour cela. J'ai sollicité Knud Viktor<sup>5</sup>, compositeur sonore que j'avais croisé lors de l'exposition *Le vivant et l'artificiel* à Avignon en 1984. Knud était arrivé en France dans les années 1960 et s'était installé dans une bergerie du Luberon où il conservait dans une armoire-coffre-fort toutes ses bandes sons de sa Nature. Il a passé sa vie à enregistrer le murmure de la nature qu'il captait en plaçant par exemple ses microphones dans des couvercles de lessiveuse : le lapin qui dort au fond de son terrier, le bourdon, le Grand-Duc, etc. Je l'ai retrouvé et lui ai demandé de composer tout un univers sonore, de manière à éveiller la sensibilité des visiteurs. Quand je lui ai montré le plan de l'allée centrale qui faisait 150 mètres de long, il m'a dit : « je sais ce qu'on va faire, je vais me mettre au milieu de la rivière ; je vais mettre des micros de chaque côté et enregistrer, sur la même longueur, l'eau qui coule ». Les gens entraient dans la rivière, et ce son était apaisant. De même, tous les sols ont été travaillés pour leur qualité acoustique, sonore, et cet ensemble faisait un tout. Pour moi, c'est une forme de paysage. [Fig. 4]

SD Comment avez-vous travaillé avec Gilles Clément ?

RS Gilles Clément a commencé à dessiner la partie « jardin », j'ai apporté la partie « scénographie », c'est-à-dire les questions de cheminement, de territoires en fonction du programme, donc en fonction d'un récit. C'est ce qu'il y a de commun entre nos démarches. Puis nos plans se sont superposés, nous nous sommes accordés sur nos visions, nous avons dialogué régulièrement. Parallèlement à ce projet d'exposition, je travaillais sur *Le Pays lointain* de Jean-

Luc Lagarce, mis en scène par François Rancillac, et je me demandais quel espace faire pour ce « pays lointain ». Il se trouve qu'à ce moment, ma mère était malade et je me suis dit que ce qui traversait matériellement la vie des hommes et des femmes était l'objet lit. J'ai conçu pour ce spectacle une scénographie paysage avec une cinquantaine de lits. Mais pour moi, cette scénographie et celle du *Jardin Planétaire* ne sont pas deux projets différents, ce sont deux paysages que le hasard de la vie m'a fait rejoindre alors qu'esthétiquement, ils n'ont rien à voir. Quand je travaille pour le théâtre, ma démarche est de faire en sorte qu'à partir d'un cadre qui est apparemment immobile, il se passe énormément de choses, et de voir comment on est touché, intégré dans ce paysage. Comment les metteurs en scène, les comédiens s'inscrivent-ils dans ce territoire ? Comment s'encabanent-ils ?

SD Dans son ouvrage *Une Écosophie pour la vie*, Arne Naess définit une « écologie profonde », largement fondée sur son expérience en montagne, et ce qu'il nomme « le relationnisme<sup>6</sup> ».

RS Oui, c'est cela : qu'on soit face à un tableau, une scénographie ou autre, comment atteindre cette sensation d'appartenir. C'est une question fondamentale, surtout en ce moment où nous sommes dans un flot d'images continu ; cela produit du désespoir car ce n'est jamais suffisant. Quand des millions de personnes sont aujourd'hui déplacées sur la planète, cela pose évidemment des problèmes d'ancrage – d'où je vois, d'où je parle...

Quand des politiques m'appellent sur L'Île de la Réunion et qu'on me demande face à ces paysages classés au Patrimoine mondial de l'Humanité d'effectuer une étude de valorisation, de « faire rêver », c'est parce que les visiteurs viennent, en voiture, en autocar, qu'ils font des *selfies* et repartent en laissant leurs papiers gras... Tout ceci est malheureusement logique et va avec le flot de la consommation. La question qui se pose à moi est de ne pas alimenter cette extension mais au contraire de redonner du temps. Si on ne prend pas ce temps, l'image ne peut pas advenir, elle est déjà morte. Travailler sur la scénographie paysage, c'est prendre un contrepoint par rapport à cet état de fait.

En fait, cette démarche ne me vient pas du *Jardin Planétaire*, mais de mon expérience sur le *Mahabharata*. J'ai travaillé un an auprès de Peter Brook sur cette création, neuf mois sur les accessoires, et trois mois en tournée. Ce n'était que des paysages, des carrières, une gare de Tramway à

Francfort, des studios de cinéma à Madrid, tout ce qui n'était pas théâtral. Et pourtant si théâtral... Dans ces lieux, Peter Brook nous donnait à voir et percevoir la guerre entre ces deux tribus. La question du paysage commence aussi comme cela.

Après cette expérience, j'ai travaillé avec le metteur en scène Ahmed Madani. Nous avons joué des pièces contemporaines dans des tours de HLM, dans des supermarchés désaffectés, nous avons travaillé non pas pour mais avec la population qui était là, qui n'avait pas l'habitude d'aller au théâtre. On investissait leurs ex-lieux de vie. En effectuant une relecture de ces lieux, on recréait un paysage par cette mise en situation. C'est encore une histoire de liens.

SD Vous avez parlé de territoire, peut-on revenir sur cette notion ?

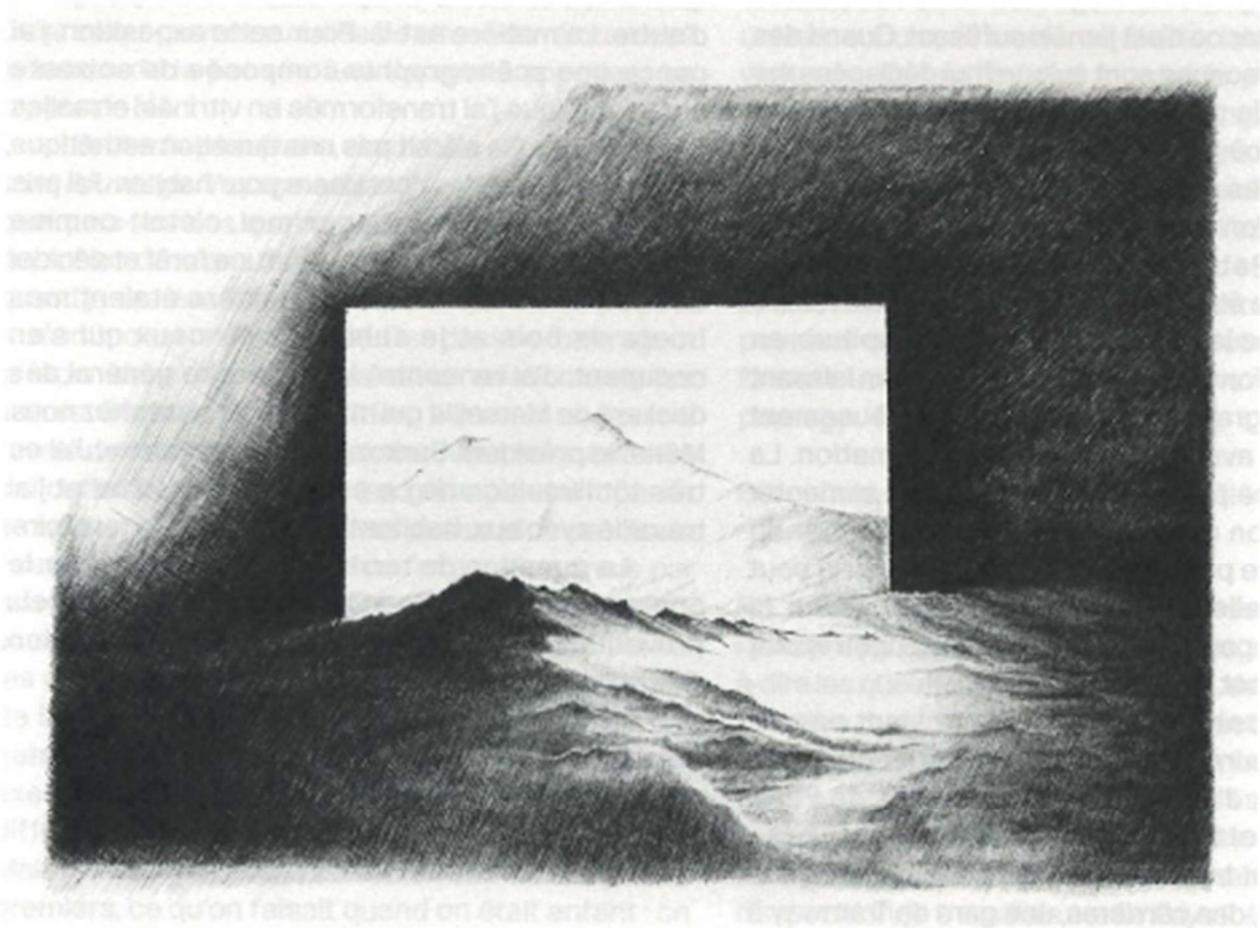
RS Si on revient à nouveau au *Jardin Planétaire*, le premier territoire est Paris, un cadre urbain, une métropole. L'exposition n'aurait pas eu le même impact ailleurs. Pour l'exposition *Méditerranées, des cités d'hier aux hommes d'aujourd'hui*<sup>7</sup>, je me suis installé dans un terminal de Ferries, au port de la Joliette. C'est un territoire international, ce qui en dit déjà beaucoup. Je me suis dit, au final, qui sont nos « Ulysse » contemporains ? Ce sont les gens qui font translater les marchandises du monde entier, métaphoriquement ce sont les dockers. Ce sont eux qui manipulent tout, chaque container, et personne d'autre. La matière est là. Pour cette exposition, j'ai conçu une scénographie composée de soixante containers que j'ai transformés en vitrines, en salles d'exposition... Ce n'était pas une question esthétique, d'autres utilisent des containers pour habiter. J'ai pris ces objets parce que pour moi, c'était comme ramasser des bouts de bois dans une forêt et décider de faire une cabane. Les containers étaient mes bouts de bois et je suis allé voir ceux qui s'en occupent. J'ai rencontré le secrétaire général des dockers de Marseille qui m'a dit : « Ici c'est chez nous. Même le président Sarkozy n'est pas rentré ». J'ai eu très tôt l'intuition de ce contexte particulier et j'ai travaillé avec eux, habitants, acteurs de ce territoire.

La question du territoire, c'est considérer le contexte où ça se passe. Car si on ne le fait pas, cela provoque de la violence, un sentiment d'exclusion, de spoliation et non d'adhérence. [Fig. 5]

SD On vous a appelé sur des projets de valorisation de territoires – au Pont du Gard par exemple. Sur ce type de projet, quelle est la demande et comment y répondez-vous ?



5 Dessin préparatoire de la scénographie de l'exposition inaugurale de Marseille-Provence 2013, *Des grandes cités d'hier aux hommes d'aujourd'hui*. © Raymond Sarti



6 *Le paysage imaginaire*, 2021. © Raymond Sarti

RS Sur le Pont du Gard, la commande concernait un nombre considérable d'hectares ; il fallait montrer ce qu'avait été cette garrigue méditerranéenne. C'est un territoire parcellaire qui a été occupé par l'humain durant des siècles. Il y a eu un gros travail de restauration du paysage, non pour le reconstituer mais en retrouver, restituer « le parfum ». Les commanditaires voulaient rendre payant ce paysage, ce que j'ai « refusé ». Mais cette contrainte a été un déclencheur, m'incitant à réfléchir à ce qu'on pourrait payer. On avait décidé d'être quasiment muet dans tout ce paysage, d'intervenir au minimum face au vivant. J'ai commencé par installer des seuils en pierre, comme si nous entrions dans une « maison ». Nous avons ensuite posé des pierres sur lesquelles avaient été incrustées des photos anciennes, des enluminures, qui permettaient de faire comme un voyage dans le temps en confrontant deux mêmes lieux, celui qui avait été vu par ces photographes et enlumineurs, et celui qu'on avait sous les yeux. À partir de là, nous avons réalisé un livret payant ; un paysage ne se paye pas, il s'offre, c'est un bien commun.

Pour revenir au théâtre, j'ai parlé de scénographie paysage mais je préfère à présent la notion de territoire. Car qu'est-ce qu'une scène si ce n'est un territoire délimité matériellement, dans lequel le metteur en scène fait pénétrer ses comédiens, dans lequel se passe une action ? Et s'il ne fallait garder qu'une composante, ce serait le sol, la seule chose importante, celle qui ancre le comédien dans ce territoire. De là, il nous donne à voir, raconte, exprime. [Fig. 6]

SD N'est-ce pas précisément l'enjeu du projet de théâtre mobile que vous concevez actuellement ?

RS Le ministère de la Culture et le CDNOI (Centre Dramatique National de l'Océan Indien), que dirige Luc Rossello, m'ont commandé en effet un théâtre mobile pour l'île de la Réunion. C'est un territoire particulier, coincé géographiquement entre l'Océan Indien et le Piton de la Fournaise. Il y a quatorze théâtres sur cette île, mais personne pour les faire fonctionner et le public n'y vient pas. La commande est celle d'un théâtre transportable, un théâtre de création et non uniquement de diffusion. Ce n'est pas une structure itinérante mais mobile. À partir de cela, pour aller plus loin dans la commande, j'ai proposé que ce théâtre soit conçu de manière à être entièrement autonome énergétiquement ; les ingénieurs étudient actuellement ce point, utilisant l'énergie solaire et éolienne suivant différents relevés climatiques dans le monde. C'est le premier théâtre de ce type jamais conçu. Il est composé de

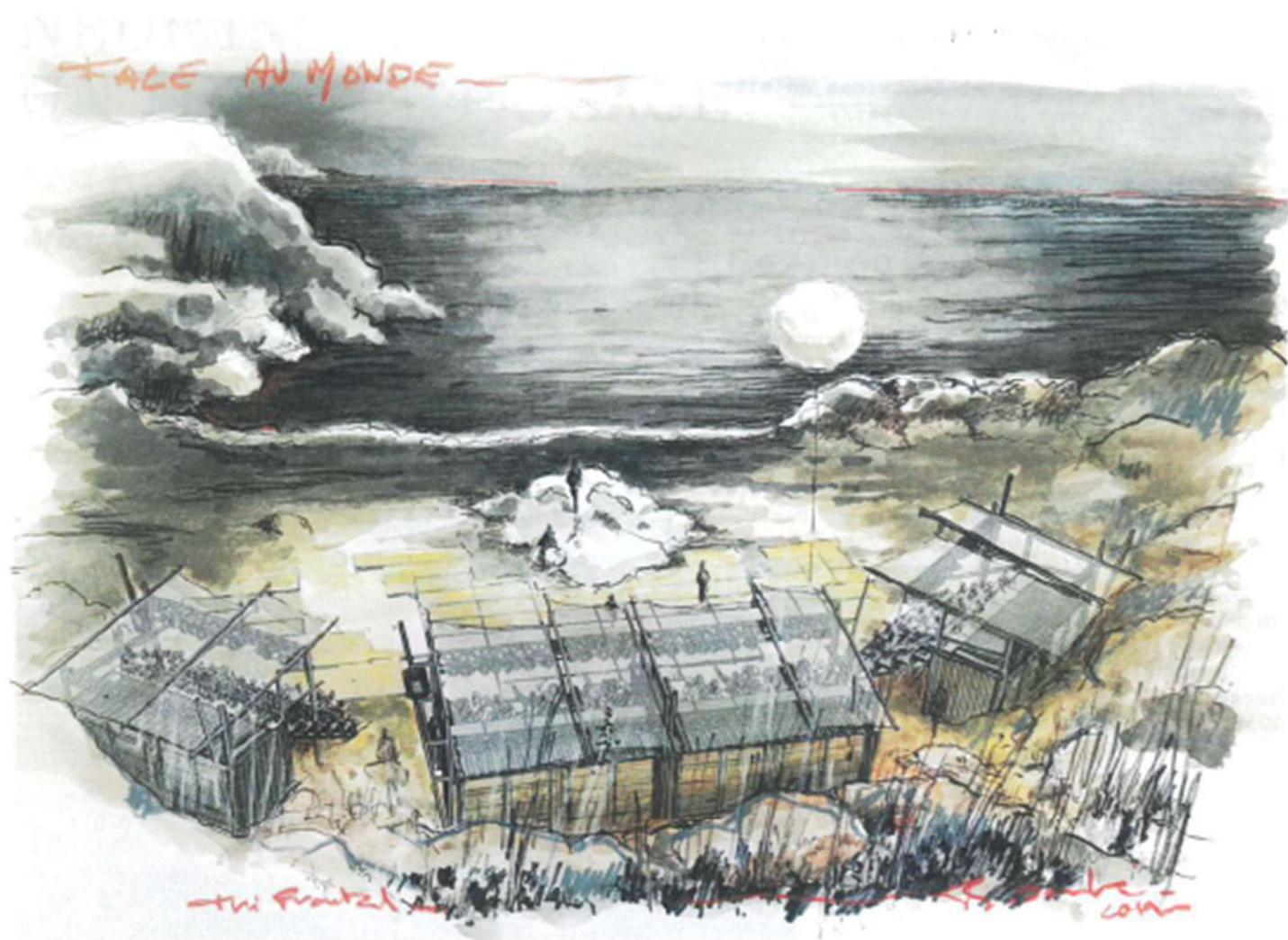
quatre modules que l'on peut positionner en frontal, bifrontal, quadrifrontal et dispose d'une autonomie de trois heures. Son principe repose sur celui du repérage au cinéma – car je travaille aussi pour le cinéma. Il ne s'agit pas de faire du ville à ville en jouant sur des parkings mais de repérer le lieu où l'on veut s'installer afin d'ancrer l'histoire, la musique, la danse. De créer une relation entre ce qui se joue sur scène et l'Autour. Ainsi, que l'on soit à la Réunion, en Afrique du Sud ou en Inde, c'est avant tout une relation qui sera recherchée. À partir de quatre containers, ce théâtre mobile de deux cents places sera composé de deux ateliers, un pour les costumes et un pour les accessoires, de manière à faire avec ce qu'il y a sur place, les tissus, les matériaux.

C'est une boîte à outils voyageuse, offerte aux créateurs : à eux de s'en emparer. Son autonomie énergétique étant limitée à trois heures pour le spectacle, il s'agit aussi de travailler sur la durée du spectacle. Ou si on veut faire plus long, il faudra faire autrement, en travaillant avec et au contact de la lumière du jour, de la nuit. Ce qui est appelé l'écologie aujourd'hui n'est plus juste : parlons d'environnements et de ce qu'ils incluent. Cessons de travailler sur le manque, mais sur ce que l'on possède, ce qui nous entoure. À partir de là, on redevient riche de nos imaginaires. Ce théâtre mobile peut avoir lieu partout, en pleine nature, dans un cadre urbain, une ruine, etc. C'est donc aussi une question de territoires, on crée à partir de ce qui est là, comme des jardiniers qui cultivent leurs terres. [Fig. 7 & 8]

Au fil des siècles, le théâtre n'a eu de cesse de se refermer architecturalement sur lui-même pour nous parler du monde extérieur. Ce mouvement me questionne aujourd'hui, et c'est pourquoi j'ai travaillé ce projet. Les théâtres restent des formes de temples fermés qui n'attirent plus le quidam de la même manière. Nous sommes à l'évidence dans un tournant de civilisation dans notre rapport, notre relation, à ce qui nous entoure. Si au contraire nous convoquons le public dans une expérience d'une forme de théâtre ouvert, incorporé dans un « grand Tout », à l'Autrui et l'Autour, le spectaculaire serait alors ce regard nouveau porté sur ce qui se vit ici, là ou ailleurs.



7 Dessin préparatoire du dispositif scénographique du *Mobilteat*, conception d'un théâtre itinérant de création artistique, autonome énergétiquement. © Raymond Sarti



8 Dessin préparatoire du dispositif scénographique du *Mobilteat*, conception d'un théâtre itinérant de création artistique, autonome énergétiquement. © Raymond Sarti

## CULTURE & SAVOIRS

# À Prague, les artistes français repensent la ville et la scène

**FESTIVAL** La 15<sup>e</sup> Quadriennale, consacrée à la scénographie et à l'architecture théâtrale, décline son édition sur le thème de la « rareté ». La France espère y être primée.

Prague (République tchèque), correspondance particulière.

**D**'anciens abattoirs, à l'ouest de Prague, devenus le Holesovice Market servent d'écrin naturel aux créations scénographiques des pavillons « régions et pays » et « écoles » auxquels participe la France. Un cadre inspiré, puisque cet espace de vie et de rencontres, avec ses échoppes, étals, bars et jeux pour les enfants, draine les Praguais en toutes saisons et s'offre lui-même comme lieu de réflexion sur le paysage urbain.

Cela n'a pas échappé à Théo Mercier et Céline Peychet qui, au pavillon « pays », ont conçu *Gut City Punch* (« Coup de poing dans le ventre de la ville »), une installation sculptée à partir de 60 tonnes de sable compacté, véritable métaphore de la destruction des sols par une urbanisation prédatrice. Ce sable - dont on sait trop peu qu'il est une matière aujourd'hui en voie d'extinction - travaillé par les sculpteurs Enguerrand David, Jifí Kašpar et Jeroen Advocaat, retournera à son lieu de provenance, à quelques kilomètres de là.

### DES TEMPS D'APPRENTISSAGE

Au pavillon « écoles », Nina Chalot et Cyril Teste ont réuni dans la Neuvième École (un lieu utopique né en 2019 à la précédente Quadriennale), un groupe de 7 étudiantes et étudiants : Sarah Barzic (école du Théâtre national de Strasbourg), Hortense Gavriloff (école nationale supérieure d'architecture de Nantes), Blandine Granier (École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre, Lyon), Julia Hladun (école nationale supérieure d'architecture Paris-la Villette), Perrine Pateyron (Haute école des arts du Rhin, Mulhouse & Strasbourg), Christianne Pit (École nationale supérieure des arts décoratifs, Paris) et Saymon Stasiak (École nationale supérieure d'architecture Paris-Malaquais). Une aventure hors norme pour ces jeunes artistes, tant aux plans

pédagogique que créatif, et qui s'est déroulée sur près d'un an, avec des temps de résidence et d'apprentissage, l'élaboration d'un journal de bord, pour aboutir à la réalisation in situ de *We Do Not Own The Water*. Un « objet-fontaine », délicat et méditatif, qui témoigne de la rareté et de du caractère précieux de l'eau. Il est installé dans un espace de 4 x 4 mètres et les visiteurs peuvent y pénétrer et toucher les récipients de toutes tailles et toutes formes qui le composent. Leur matière poreuse doit sans cesse être alimentée en eau. Elle a été puisée sur la Vltava, la rivière qui donne son oxygène à Prague.

### UN MOBILTÉAT À LA RÉUNION

À la Galerie nationale de Prague (où les œuvres sublimes et rares ne manquent pas), d'autres

artistes vivant ou travaillant en France ont également été invités à concourir. Parmi eux, Raymond Sarti avec *Facing The World*, une installation autour d'un édifiant théâtre de création, Mobiltéat, qui a vocation à s'installer sur l'île de la Réunion, à Saint-Denis, puis à circuler, sur demande, sur le territoire et les pays proches.

Cette exaltation créatrice côté artistes français a été rendue possible par l'implication très active d'Artcena (Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre), de l'Institut français et de l'Institut français de Prague qui, très vite, ont compris l'importance de repenser la scène du théâtre et de la ville. ■

MARINA DA SILVA

Jusqu'au 18 juin 2023.

Renseignements : <https://pq.cz/>



*We Do Not Own The Water*, œuvre collective. Un « objet-fontaine », délicat et méditatif. PERRINE PATEYRON

## AVEC MOBIL TEAT RAYMOND SARTI RELIE LA CRÉATION THÉÂTRALE AU PAYSAGE

par Véronique Giraud



Mobil Teat, projet de théâtre itinérant et autonome en énergie conçu par Raymond Sartti. ©Rivaud/NAJA

*Raymond Sartti porte loin l'intervention du scénographe. En témoigne son projet Mobil Teat, un théâtre de création, mobile, autonome en énergie, qu'il a présenté en juin à la Quadriennale de Prague.*

Dans le sillage des acteurs des pavillons Pays et Écoles ([notre article](#)), que coordonnait Arceana pour la Quadriennale de Prague, des artistes français ont été accueillis au sein des Galeries Nationales, un immense paquebot à la fois musée et lieu culturel emblématique de la capitale tchèque. Parmi eux, Raymond Sartti qui présentait pour la première fois au public son projet Mobil Teat, un théâtre nouvelle génération, conçu pour l'île de La Réunion. Ce projet ministériel devrait être installé à la fin de l'année ou début de 2024. « *C'est un théâtre de création, ce n'est pas un théâtre de diffusion*, précise son concepteur. *Toute la question était d'obtenir une énergie autonome. Uniquement alimenté par des panneaux solaires et l'éolien, il permet aux créateurs, qu'ils soient metteurs en scène, chorégraphes, performeurs ou autres, de mettre en relation le paysage qui entoure le site avec ce qui se joue sur scène.* »

**Pour une relation scène / paysage.** Ce théâtre de création mobile, de structure légère, est entièrement démontable. L'ensemble des éléments qui le composent ont été fabriqués pour être assemblé dans quatre containers. Ce qui lui permet d'être transporté par mer à La Réunion, mais aussi en Afrique du Sud, au Mozambique, ou dans une autre île. « *C'est un projet qui pourrait très bien voir le jour en métropole*, suggère Raymond Sartti. *C'est une expérience qui est proposée aux créateurs mais aussi aux spectateurs, comme l'a fait Peter Brook antérieurement* ». Équipé de 200 places, Mobil Teat est également conçu pour des missions polyvalentes, ateliers d'écriture, de recherches, ou autres. Autre singularité du projet, il revient aux créateurs de choisir le lieu où il sera installé : « *Un peu comme un repérage de cinéma où on choisit un angle de vue pour raconter une histoire* » précise Raymond Sartti. Évoquant le théâtre d'Épidaure que les Grecs construisirent au milieu des oliviers, l'artiste encourage à « *laisser parler le paysage* ».

**Une réponse aux défis d'aujourd'hui.** Aller au-devant des spectateurs, proposer une alternative aux salles dédiées pour alléger l'expérience théâtrale, ne pas surenchérir l'artificialisation des sols, faciliter le voyage des productions d'un territoire à un autre, de rendre léger et accessible l'espace de création et de répétition des artistes, sont des réponses concrètes aux défis contemporains. Allier dans la création l'énergie et l'impact du paysage à ceux de l'art vivant devrait conduire à renouveler et enrichir la représentation, la portant vers plus d'humilité et de bienveillance envers le vivant. Le projet a tout de l'utopie, mais donne envie d'y croire.

**BIO.** Diplômé de l'école Boule, Raymond Sartti développe une démarche singulière dans la scénographie théâtrale et du paysage, ainsi que dans la muséographie. Il collabore auprès de nombreux metteurs en scène, chorégraphes, réalisateurs, plasticiens, architectes et paysagistes. Il enseigne la scénographie depuis 2007, à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris. Parmi ses réalisations, citons Mémoire de garrigue, parcours muséographique dans le paysage (2003) au Pont du Gard, site classé Unesco, ou encore sa scénographie de l'exposition « jardin planétaire » de Gilles Clément à la grande halle de la Villette en 1999 / 2000 et celle de la pièce « Mémoire de fille » de Annie Ernaux (2018). En 2019, il conçoit Mobil teat, un théâtre itinérant autonome énergétiquement, pour le Centre Dramatique National de l'Océan Indien/ Ministère de la Culture.

Raymond Sartti est l'auteur de nombreux articles sur la scénographie, et prépare actuellement un essai *Scénographie, de la boîte noire aux paysages*.

