

TECHNICIEN PRINCIPAL TERRITORIAL DE 2^{ème} CLASSE

Examen professionnel de promotion interne

Examen professionnel d'avancement de grade

SESSION 2015

ÉPREUVE DE RAPPORT AVEC PROPOSITIONS

ÉPREUVE ÉCRITE :

Rédaction d'un rapport technique portant sur la spécialité au titre de laquelle le candidat concourt. Ce rapport est assorti de propositions opérationnelles.

Durée : 3 heures

Coefficient : 1

SPÉCIALITÉ : MÉTIERS DU SPECTACLE

À LIRE ATTENTIVEMENT AVANT DE TRAITER LE SUJET :

- ♦ Vous ne devez faire apparaître aucun signe distinctif dans votre copie, ni votre nom ou un nom fictif, ni votre numéro de convocation, ni signature ou paraphe.
- ♦ Aucune référence (nom de collectivité, nom de personne, ...) **autre que celles figurant le cas échéant sur le sujet ou dans le dossier** ne doit apparaître dans votre copie.
- ♦ Seul l'usage d'un stylo à encre soit noire, soit bleue est autorisé (bille non effaçable, plume ou feutre). L'utilisation d'une autre couleur, pour écrire ou pour souligner, sera considérée comme un signe distinctif, de même que l'utilisation d'un surligneur.
- ♦ Le non-respect des règles ci-dessus peut entraîner l'annulation de la copie par le jury.
- ♦ Les feuilles de brouillon ne seront en aucun cas prises en compte.

Ce sujet comprend 26 pages

Il appartient au candidat de vérifier que le document comprend le nombre de pages indiqué

S'il est incomplet, en avertir le surveillant

Vous êtes technicien principal territorial de 2^{ème} classe au sein de la commune de TECHNIVILLE (45 000 habitants). Le Maire souhaite améliorer l'offre culturelle sur son territoire. TECHNIVILLE est la ville-centre d'une communauté d'agglomération (70 000 habitants).

Dans cette optique, TECHNIVILLE vient d'acquérir un ancien théâtre à l'italienne (d'une capacité originelle de 330 places). Cette acquisition vient compléter l'offre existante (une salle polyvalente de 500 places).

Le théâtre récemment acquis par la collectivité a été laissé en déshérence depuis une quinzaine d'années. Il a fait l'objet dans le passé de transformations et de changements d'usage. En effet, dans les années 50, il avait été transformé en salle de cinéma. La totalité des installations scéniques avait été démontée à cette occasion.

Dans un premier temps, le Maire vous sollicite et vous demande de rédiger à son attention, exclusivement à l'aide des documents joints, un rapport technique définissant les caractéristiques d'un théâtre à l'italienne en ordre de marche. Celui-ci doit prendre en compte les nécessaires installations scéniques et servira à définir le programme de réhabilitation.

10 points

Dans un deuxième temps, le Maire vous nomme régisseur général de ce nouvel équipement et vous demande de lui proposer une organisation de gestion de ce théâtre afin non seulement d'accueillir des troupes professionnelles, mais également de favoriser la pratique amateur des arts vivants.

10 points

Pour traiter cette seconde partie, vous mobiliserez également vos connaissances.

Liste des documents :

Document 1 : « Le théâtre à l'italienne de Saint-Dizier rouvre ses portes » – *lemoniteur.fr* – 16 avril 2010 – 2 pages

Document 2 : « Laissez-vous conter la restauration du théâtre à l'italienne de Châtelleraut » – *vpah-poitou-charentes.org* – Consulté le 19 janvier 2015 – 6 pages

Document 3 : « Un monument, une histoire » – *villefranchederouergue.fr* – Consulté le 19 janvier 2015 – 1 page

Document 4 : « Cahier bibliographique du Centre de documentation » (extraits) – *cncs.fr* – Consulté le 19 janvier 2015 – 8 pages

Document 5 : « Référentiel métier – Régisseur général » (extraits) – *pmb-soie.univ-lyon1.fr* – Octobre 2009 – 7 pages

Documents reproduits avec l'autorisation du CFC

Certains documents peuvent comporter des renvois à des notes ou à des documents non fournis car non indispensables à la compréhension du sujet.

RÉALISATIONS

Le théâtre à l'italienne de Saint-Dizier rouvre ses portes

LE MONITEUR.FR - Publié le 16/04/2010 à 17:00



© Terre d'Info - Le théâtre à l'italienne de Saint-Dizier rénové : vue d'ensemble

Après deux années d'une restauration minutieuse, ce théâtre à l'italienne, fermé depuis sept ans et tombant en désuétude depuis déjà plusieurs années, retrouve les fastes qui en avaient fait l'un des plus beaux de France. Il est un témoignage patrimonial du début du XXe siècle épris des arts et des architectures flamboyantes.

Inscrit à l'inventaire des Monuments Historiques depuis le 30 octobre 2007, le théâtre à l'italienne de Saint-Dizier trouve son origine au XIXe siècle à l'emplacement d'une ancienne halle au blé transformée progressivement en salle de spectacle.

Le bâtiment actuel, d'une élégance fine signée de l'architecte parisien Emile Ferrant, a été inauguré en 1908. Sa facture « à l'italienne » témoigne d'une mode lancée par Napoléon III, sous le Second Empire, avec la construction de l'Opéra Garnier.

Il rend compte des mentalités de la fin du XIXe siècle et du début du XXe.

Lieu de rencontre de toutes les classes sociales, en sommeil pendant la Première Guerre mondiale, lieu de fête pendant les Années folles puis progressivement laissé à l'abandon, le théâtre de Saint-Dizier a connu une vie intense et une programmation de qualité.

Le théâtre, qui s'était progressivement dégradé, avait été fermé en 2003 pour des raisons de sécurité.

Sa restauration et sa remise aux normes ont été confiées au cabinet d'architectes Fabre et Speller, spécialisé dans la construction et la rénovation de théâtres en Europe.

Charme d'antan

Le parti pris a été de conserver l'ancienne architecture du bâtiment et de lui redonner tout son charme et son cachet d'antan tant à l'extérieur qu'à l'intérieur.

Mis au jour grâce à des analyses stratigraphiques, le décor des années 20 a été restauré par des spécialistes et offre au regard une profusion de fleurs sur fond rose ou bleu en harmonie avec le répertoire léger de l'âge d'or du lieu. Les sièges et les mains courantes ont été restaurés et retapissés de velours rouge, le plafond a retrouvé sa coupole étoilée, un nouveau lustre a été suspendu, la galerie a retrouvé ses couleurs et ses sièges en bois... qui claquent comme autrefois !

En plus des travaux de mise aux normes et de confort, les circulations internes du théâtre ont été retravaillées. Les équipements scéniques ont été mécanisés, trois loges d'artistes installées et une fosse d'orchestre a été agrandie. La scène, de 7x12m, comprend désormais un plancher détrappable et la possibilité de passer de Cour à Jardin par ses dessous, chose impossible auparavant.

La cage de scène est complètement isolée afin de ne plus entendre les bruits en provenance de l'extérieur et réciproquement.

334 places sont aujourd'hui disponibles, contre 437 avant rénovation, en total respect avec les normes de sécurité actuelles. Le parquet du parterre a été rehaussé et posé sur plusieurs paliers pour accroître la visibilité des spectateurs. Le théâtre devient également accessible aux personnes à mobilité réduite.

Saint-Dizier qui peut désormais s'enorgueillir de ce patrimoine magnifiquement mis en valeur lancera la programmation culturelle par 3 semaines de festivité et de spectacles, du 29 mai au 19 juin prochain.



© Terre d'Info - La scène du théâtre de Saint-Dizier



Le Pays Châtelleraudais appartient au réseau des Villes et Pays d'art et d'histoire...

... Le Ministère de la Culture et de la Communication attribue le label Villes et Pays d'art et d'histoire aux territoires qui protègent, valorisent et animent leur patrimoine. Aujourd'hui, un réseau de 167 Villes et Pays d'art et d'histoire vous offre son savoir-faire dans toute la France.

Laissez-vous conter le Châtelleraudais, Pays d'art et d'histoire...

...en compagnie d'un guide-conférencier agréé par le Ministère de la Culture. Le guide connaît toutes les facettes du patrimoine châtelleraudais et vous donne les clés pour comprendre son patrimoine bâti et paysager. Le pays d'art et d'histoire fait également appel à des partenaires de tous horizons : associations, universitaires, guides-habitants... qui vous font partager leurs passions et leurs connaissances.

laissez-vous **conter**

la restauration

du **théâtre**

à l'**italienne**

de Châtellerault

A proximité :

Cognac, l'Île de Ré, Parthenay, Poitiers, Rochefort, Royan, Saintes, Thouars, le Pays de l'Angoumois, le Pays du Confolentais, le Pays Mellois, le Pays Montmorillonnais, bénéficient du label Villes et Pays d'art et d'histoire.

Service Pays d'art et d'histoire

Virginie TOSTAIN

Animatrice de l'architecture et du patrimoine

1, place Sainte-Catherine - 86100 Châtellerault

05 49 23 64 48

virginie.tostain@capc-chatellerault.fr

Photos couvertures :

La salle de spectacle restaurée © Studio Ludo



1 La façade

Datée de 1842, la façade de style éclectique a fait l'objet d'un minutieux ravalement. Elle a été entièrement nettoyée et les pierres de taille trop abîmées ont été changées. C'est le cas aussi des statues en pierre de la Comédie et de la Tragédie, entièrement recréées à l'identique des originaux en terre cuite. Les huisseries ont retrouvé leur forme d'origine. Les façades latérales ont été habillées d'un bardage en pierre reconstituée dans l'objectif de parfaire la cohérence volumétrique et architecturale du Boulevard. La façade Sud, très abîmée, a été reprise en quasi-totalité.

La façade de 1842 restaurée © Y.Carricaburu



2 Le péristyle

Le péristyle daté de 1844 doit son nom à sa colonnade. Grâce aux restes de polychromie, les restaurateurs ont pu restituer les décors « à l'égyptienne » des colonnes et des poutres en utilisant des pigments naturels. Le péristyle a retrouvé une ambiance XIX^e siècle grâce à l'utilisation de matériaux traditionnels : peintures à la chaux, sol en terre cuite...

Le péristyle accueille désormais une exposition permanente qui invite les visiteurs à découvrir l'histoire et l'architecture du théâtre.

Le péristyle © Y.Carricaburu

Accès au parterre depuis le vestibule © Y.Carricaburu



3 Le vestibule

Le vestibule permet l'accès aux différents niveaux de la salle de spectacle. Le sol, remonté au milieu du XX^e siècle, a retrouvé son niveau d'origine permettant ainsi de satisfaire à l'accessibilité des personnes à mobilité réduite. Un étroit escalier menant autrefois au poulailler a laissé place à un ascenseur desservant les loges et l'ensemble foyer/redoute. L'escalier d'honneur a retrouvé ses teintes et ses volumes initiaux.

4 La Redoute

En 1844, la Redoute est aménagée pour servir de salle de bal. La restauration a permis de retrouver le volume originel par la suppression du faux plafond. L'ancien décor de la Redoute n'est pas connu, ce qui n'a donc pas permis une restauration à l'identique mais une réhabilitation très neutre : peintures à la chaux, corniche moulurée, portes à panneaux. La Redoute accueille aujourd'hui le rideau de scène du XIX^e siècle. Dotée d'un office traiteur, la salle peut accueillir des manifestations variées.

5 Le foyer

Le foyer est un lieu de sociabilité : les spectateurs s'y rencontrent durant l'entracte. A l'instar de la Redoute, une restauration à l'identique était impossible faute d'archives. Cependant l'ambiance des foyers du XIX^e siècle a été recrée : lambris, fausse cheminée, miroir à encadrement doré, rideaux à cantonnières... Des tableaux issus des collections des Musées de Châtelleraut y sont exposés, tout comme la maquette de la salle qui, autrefois, permettait aux spectateurs de choisir leurs places !

6 Le parterre de la salle

Au premier niveau de la salle se trouve le parterre en pente, face à la scène. Il avait été équipé dans les années 1950 de sièges neufs. La salle étant restaurée à l'identique de 1899, ces sièges ont été supprimés au profit des fauteuils recréés à partir des originaux du premier balcon, faits de bois noir et tapissés de velours rouge. La petite fosse d'orchestre au pied de la scène a été conservée.



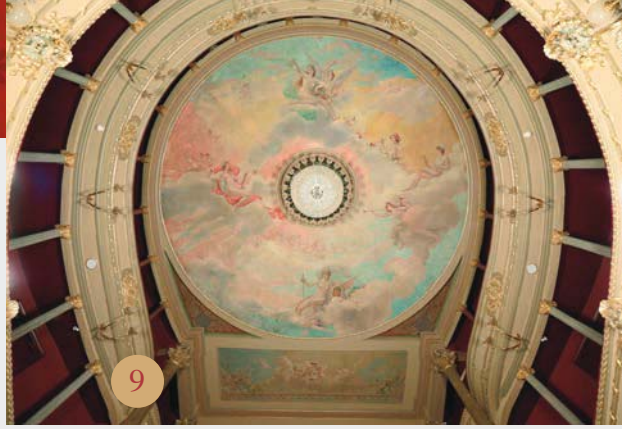
7 Les loges

Les loges occupent le pourtour de la salle sur trois niveaux. Leur décoration de 1899 a été restituée. Les boiseries ont été repeintes en rouge et les loges tapissées de papier peint traditionnel identique à l'ancien : un fond rouge uni à motif de fleurettes. Les chaises pyrogravées conservées ont été restaurées et de nouvelles entièrement créées à l'identique. Un fin travail de menuiserie a permis de restaurer les portes cintrées. Celles des quatre loges les plus proches du palier d'accès ont été élargies pour permettre l'accessibilité des personnes à mobilité réduite.

Balcons et loges © Y.Carricaburu



Vulcain, référence à la Manufacture d'armes, peint sur le plafond © V.Tostain



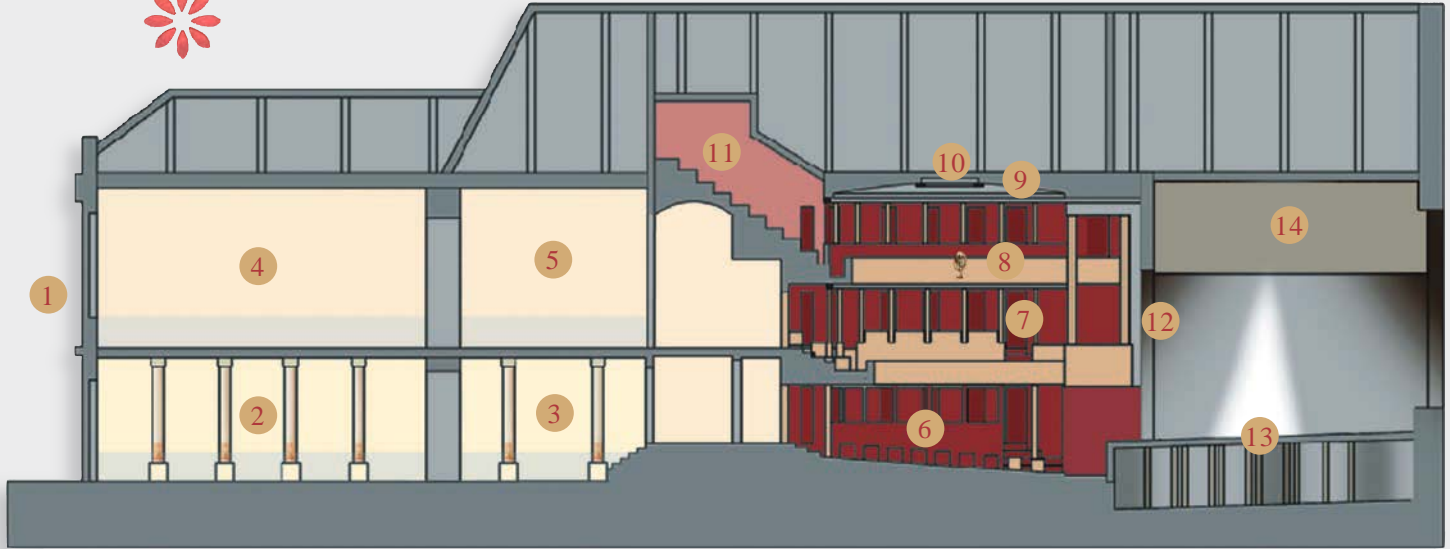
Le plafond peint central © Studio Ludo



Restitution des peintures des colonnes © Y.Carricaburu

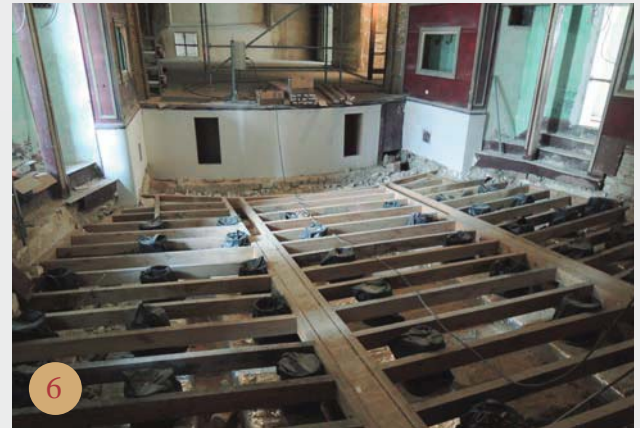


Boulevard Blossac



Masque en staff doré © Studio Ludo

Restitution des dorures © V.Tostain



Le parterre avant la pose du plancher © P.Bizard



Travail
de bourrellerie
en cours
© Y.Carricaburu

8 Les balcons

En 1899, les balcons sont décorés de masques et instruments en staff doré, par le sculpteur Edouard d'Espélosin. Ces ornements, à l'instar des chapiteaux des colonnettes et du cadre de scène, ont été redorés à la feuille d'or. Les colonnettes avaient reçu dans les années 1950 un revêtement en velours, qui a été supprimé pour restituer au premier balcon des cannelures en trompe-l'œil et au deuxième balcon un décor de faux bois.

9 Le plafond peint

Entièrement peinte en 1899 par Emile Vernon, la toile marouflée du plafond et ses figures symboliques dominent la salle de spectacle. Composée de quatre morceaux assemblés par des clous, la toile peinte était en très mauvais état : décollement de la toile et des peintures, déformations, encrassement... Grâce à un échafaudage occupant tout le volume de la salle, la toile a été renforcée par des injections de résine et nettoyée. Les peintures ont été refixées et les lacunes comblées.



10 L'oculus et le lustre

En 1844 une cheminée est aménagée au dessus de la salle de spectacle pour évacuer les fumées du lustre à huile. L'oculus au centre du plafond est fermé par une tôle ajourée et décorée. Le lustre disparaît dès 1899. L'habillage en tôle de l'oculus a été déposé pour être nettoyé et un imposant lustre en cristal a été imaginé pour remplacer celui du XIX^e siècle.

Le lustre en cristal
et l'oculus restauré
© Y.Carricaburu

10

11 Le poulailler

Occupant la partie la plus haute de la salle, le poulailler, appelé aussi paradis, accueille les spectateurs les plus modestes. Le poulailler a été restauré selon son aspect original : des gradins en bois aménagés sous le comble de l'ancienne église.

12 Le rideau de scène

Le rideau de scène réalisé en 1844 est repris en 1899 par Emile Vernon qui y peint le pont Henri IV. La toile a été dépoussiérée, réparée par collage ou incrustation de toile. Des retouches de couleurs ont été réalisées au pastel. Ce rideau n'a pas pu retrouver sa place sur scène et est exposé dans la salle de la Redoute. Un fac-similé réalisé grâce à des techniques de reproduction photographique a été installé en conformité avec les contraintes de sécurité et d'exploitation. Pour les mêmes raisons, un rideau de cantonnement a été mis en place entre la salle et la scène.



Retouche du rideau de scène © Ruel et Kiriaki

12

13 La scène et ses dessous

La cage de scène est installée dans l'ancien chevet de l'église. L'objectif étant de conserver cet espace dans son état original, toute la structure en bois a été conservée et renforcée, y compris le plancher ancien qui a gardé sa pente à 4 %. Les costières du plancher ont été conservées, rouvertes pour certaines, afin de pouvoir y implanter les châssis peints. Dans les dessous de scène, toute la structure qui permettait de faire coulisser les châssis a été préservée. Une trappe permet aux visiteurs de visualiser ces dessous.

14 Les cintres

Situés au dessus de la scène, les cintres permettent la manipulation des décors (frises, rideaux). Les passerelles à jardin et à cour conservent encore les palettes sur lesquelles les machinistes attachaient fils et guindes. La restauration redonne vie aux mécanismes présents : les tambours permettant le changement simultané de plusieurs plans de décors, la cheminée de contrepoids... Les fils, poulies et perches ont été refaits à neuf pour rendre la manipulation des décors possible. Outre cette machinerie traditionnelle en bois, des perches motorisées et une structure en métal ont été ajoutées pour permettre une utilisation adaptée aux scénographies actuelles.



Les tambours
de la machinerie
scénique
© Y.Carricaburu

14

De l'église au théâtre, 500 ans d'histoire

Le couvent des Minimes

Bien avant d'être transformé en théâtre, cet édifice était l'église du couvent des Minimes, fondé en 1495 en dehors des remparts de Châtellerault. La petite église conventuelle est agrandie dès 1517 par Nicolas Alaman puis reconstruite en 1608 suite aux ravages des guerres de religion. C'est ce bâtiment que l'on perçoit toujours aujourd'hui, notamment grâce à la présence de baies et de contreforts sur la façade nord.

La première salle de spectacle

Suite à la Révolution, le couvent est vendu comme Bien National. La municipalité achète l'église dès 1791. Elle est alors utilisée comme lieu de réunions et de fêtes. En 1804 une salle de spectacle y est intégrée. On utilise le bois du clocher pour construire les gradins de l'amphithéâtre. Dans la partie ouest du bâtiment, une Bourse de Commerce ouvre ses portes en 1810.

1844 : un théâtre à l'italienne

En 1839, l'architecte Louis Renaudet dresse les plans pour la construction d'une salle de spectacle plus confortable. C'est un théâtre à l'italienne qui est construit dans l'ancienne église entre 1842 et 1844 : dans la salle, le chevet sert de cage de scène, munie d'une machinerie à l'italienne ; les murs de la nef sont éventrés pour installer la salle en forme de fer à cheval, décorée dans des tons bleu-vert. Un nouveau bâtiment est accolé à la façade de l'église, pour accueillir la Bourse de Commerce au rez-de-chaussée et une Redoute à l'étage.

Les transformations de 1899

La salle de spectacle fait l'objet d'une campagne de restauration importante en 1899. Deux artistes contribuent à cette transformation. Le peintre Emile Vernon exécute la toile du plafond et reprend le rideau de scène. Dans ses réalisations figurent les symboles de la ville : le pont Henri IV, des références imagées à la Manufacture d'Armes... Le sculpteur tourangeau Edouard d'Espelosin réalise les décors en staff doré des balcons - masques et instruments de musique - et l'allégorie de Châtellerault située au-dessus du cadre de scène. Les couleurs de la salle changent : des velours et tapisseries rouge font disparaître le bleu-vert d'origine. Ce théâtre rythme la vie culturelle châtelleraudaise jusqu'à sa fermeture pour raisons de sécurité en 1977.



Un masque sculpté avant et après restauration © V.Tostain



Détail d'un instrument en staff doré © V.Tostain

La restauration

De la protection à la réhabilitation



En France, les théâtres à l'italienne furent nombreux à fleurir au XIX^e siècle, mais rares sont ceux qui sont conservés dans leur état d'origine. De ce constat est née la volonté de protéger et réhabiliter le théâtre de Châtellerault. Menacé de destruction

peu après sa fermeture, il est inscrit à l'Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques en 1984, grâce au fort attachement des habitants à ce lieu hautement symbolique.

Une étude préalable est menée en 2008. Le diagnostic met en lumière le caractère exceptionnel de ce théâtre : il a conservé non seulement sa structure mais également son mobilier, sa machinerie et ses décors scéniques. Témoignage unique du fonctionnement d'un théâtre à l'italienne à l'échelle régionale, il est classé Monument Historique en 2009.

Un concours de maîtrise d'œuvre est lancé en 2010. Ce sont les architectes Stéphane Millet (Cabinet Clé Millet International) et Arnaud de Saint-Jouan (Architecte en Chef des Monuments Historiques) qui en sont les lauréats. Les travaux de restauration démarrent à la fin de l'année 2011, pour s'achever en novembre 2013.

Le parti de restauration

L'objectif est de conserver le théâtre dans sa configuration d'origine, comme un témoin de l'histoire, tout en l'adaptant à l'accueil du public et des artistes, pour qu'il retrouve une vie culturelle.

La salle de spectacle a été restaurée à l'identique de 1899 : tous les éléments d'origine encore présents ont été conservés dans la mesure du possible ou restitués grâce aux artisans d'art qui perpétuent des techniques traditionnelles. A noter aussi que les parties peu transformées en 1899 - principalement la cage de scène, le péristyle et la façade - ont été restaurées selon l'état de 1844.

Les espaces qui n'ont pas conservé d'éléments d'origine - la Redoute par exemple - et en l'absence de documentation permettant une restitution à l'identique, ont néanmoins retrouvé l'esprit d'époque, sous une forme plus neutre.

De nombreux locaux ont été entièrement refaits ou créés afin de répondre à la mise aux normes indispensable à la réouverture d'un lieu de diffusion culturelle : sanitaires, loges d'artistes, office traiteur, accueil/billetterie. L'accessibilité des personnes à mobilité réduite a impliqué des nivellements et la création de circulations nouvelles. La mise au norme du lieu a ainsi constitué une phase très importante du chantier.



Détail de la machinerie, conservant des étiquettes désignant les décors © Y.Carricaburu

Zoom sur... Les décors scéniques



Le décor de la forêt implanté sur scène
© Y.Carricaburu

Oubliés depuis la fermeture de 1977, plus de 150 éléments de décor de scène ont été redécouverts à la faveur du projet de restauration du théâtre.



Qu'est-ce qu'un décor de scène ?

Au XIX^e siècle, les théâtres à l'italienne possèdent tous des ensembles de décors qui répondent à la majorité des besoins du répertoire joué sur scène. Associés à la machinerie, ils permettent de produire des effets spéciaux ou décoratifs très variés qui plongent le spectateur dans des ambiances et paysages volontairement stéréotypés. Ainsi retrouve-t-on parmi les décors du théâtre de Châtelleraut une forêt, un intérieur bourgeois, une place de village, etc.

Parmi les décors scéniques conservés à Châtelleraut, on trouve des châssis. Il s'agit de grandes toiles tendues sur un cadre en bois. Ces cadres sont fixés sur des portants qui coulisent dans des costières - rainures percées dans le plancher de scène - à l'aide de chariots situés dans les dessous. Aux châssis « plantés » sur scène s'ajoutent les frises montées sur des perches manipulées depuis les cintres, au-dessus de la scène. Des toiles de fond peintes viennent compléter cet ensemble pour accentuer la perspective illusionniste.

La plupart des théâtres à l'italienne ont perdu ces attributs scéniques, pour plusieurs raisons : d'une part les scénographies nécessitant des décors de ce type se font plus rares de nos jours ; d'autre part la modernisation des équipements a eu raison de la machinerie traditionnelle. C'est pourquoi la conservation de ces décors, conjuguée à la persistance d'une machinerie à l'italienne, donne au théâtre son caractère unique ; leur restauration permet de faire revivre les techniques oubliées de la manipulation et des changements de décors.



Application de colle pour refixer la peinture © A-E Rouault



Retouches colorées © V.Tostain

Un chantier d'exception

Tous les éléments de décor étant considérés comme indissociables du théâtre Blossac ont été classés Monuments Historiques en 2009. Ils ont été minutieusement étudiés un à un avant d'être transférés dans l'atelier de restauration aménagé à cet effet sur le site de la Manufacture d'Armes de Châtelleraut.

Dès 2010, le diagnostic réalisé sur les décors a permis de reconstituer des ensembles cohérents, d'identifier les pièces manquantes et de planifier plusieurs niveaux d'interventions : deux ensembles, « la forêt » et « l'intérieur bourgeois » sont choisis pour bénéficier d'une restauration complète, tandis que les autres décors sont documentés, nettoyés et stockés dans de bonnes conditions de conservation.

La restauration s'est déroulée selon plusieurs grandes étapes :

- Certains cadres en bois étaient attaqués par des insectes xylophages. Pour les éliminer, les châssis ont tous été anoxiés - technique qui consiste à enfermer les décors hermétiquement et à supprimer l'oxygène.
- Les toiles de lin, abîmées voire déchirées, ont été réparées au revers par des incrustations de toile.
- Sur certains châssis de la forêt, des chantournements en bois de peuplier imitant le feuillage ont été recréés lorsqu'ils étaient manquants.
- La particularité des peintures des châssis et des frises est qu'elles sont réalisées à la détrempe : un mélange de pigment, d'eau et de colle, la peinture à l'huile étant proscrite pour éviter que la lumière ne se reflète sur les décors pendant les représentations. Cette caractéristique a rendu les toiles fragiles et particulièrement délicates à nettoyer. Les restaurateurs ont procédé au refixage des écailles de peintures décollées de la toile, afin de préserver au maximum la matière d'origine. Cette phase a consisté à imprégner les toiles de colle organique (obtenue grâce à des vessies d'esturgeon !). Cette étape a également permis de restituer aux peintures leur éclat d'origine sans ajout de pigments.
- Sur la plupart des toiles, des lacunes - manque de peinture - ont dû être comblées par la pose d'un mastic puis d'une retouche de couleur.



Restauration du châssis en bois © A-E Rouault



Une frise de la forêt montée sur la perche d'origine
© A-E Rouault

Des décors sur scène !

L'objectif de cette restauration est de pouvoir réimplanter une partie des décors sur scène grâce à la machinerie conservée et réhabilitée. Ils permettent non seulement de comprendre le fonctionnement complexe de la machinerie mais aussi de recréer l'ambiance magique des théâtres à l'italienne.

DOCUMENT 3

Un monument, une histoire

La magie des lieux

L'édifice adopte le modèle du théâtre à l'italienne, caractérisé par une séparation distincte entre la scène et la salle ; le parterre en forme de rampe permettant une visibilité et une acoustique parfaites. Le balcon quant à lui est en forme de fer à cheval. La jauge globale de 352 places en fait une salle conviviale qui donne une proximité entre la scène et le public.

Comme c'est le cas pour de nombreux théâtres de la fin du 19^e siècle, le décor, à l'intérieur comme à l'extérieur, est de style néo-Renaissance. La façade et la salle associent des pilastres, des colonnes, des mascarons, des guirlandes de fleurs, des frises grecques qui en font un lieu chargé d'histoire.

La salle du bar, située à l'étage et qui a récemment bénéficié d'un programme de rénovation, comporte deux grandes arcades ornées de personnages.

Plus d'un siècle d'histoire



Le théâtre de Villefranche, classé Monument Historique



Un théâtre à l'italienne de style néo-renaissance

Au mois d'octobre de l'année 1896, le Maire Marcellin Fabre proposait à son Conseil Municipal la construction d'un théâtre, afin de répondre aux attentes des villefrancois.

Le site choisi se situait sur l'emplacement d'un ancien palais de justice, le long des quais de la Sénéchaussée. Les travaux du théâtre commencèrent dès 1896, sous la direction de l'architecte parisien Ernest Fage et s'achevèrent deux ans plus tard. L'inauguration eut lieu en septembre 1898. La liesse populaire fut telle qu'il fallut recourir à la Gendarmerie à cheval pour contenir les excès de la foule.

Durant les premières années le succès fut au rendez-vous, puis la ferveur populaire s'estompa. Au fil des ans, le théâtre fut placé en gestion privée, laquelle lui donna des fonctions de cinéma, salle de bal et ponctuellement de salle de spectacles. L'activité y était plus ou moins régulière.

En 1950, la commune reprit la gestion du théâtre mais l'activité culturelle n'était plus une priorité. Le manque d'entretien de l'édifice avait fini par rendre ce dernier obsolète et dangereux, interdisant toute programmation digne de ce nom.

Face à la volonté de certaines associations locales de proposer aux villefrancois des représentations professionnelles, les élus locaux décidèrent d'entreprendre la restauration de cet édifice et de le doter de matériel scénographique adapté aux contraintes modernes du spectacle vivant.

Une action partenariale de toutes les collectivités territoriales permit le montage financier du projet et l'aboutissement du dossier de rénovation et de sauvegarde du dernier théâtre de l'Aveyron.



Spectacle au théâtre

En 1993, d'importants travaux d'aménagement et de restauration débutèrent. Ils allaient durer trois ans. En février 1996, presque cent ans après sa naissance, le théâtre municipal renaissait pour le plus grand plaisir du secteur de l'Ouest-Aveyron.

Le Théâtre est géré par la Commune. La programmation est quant à elle assurée par les associations culturelles.



centre
national
du costume
de scène



Cahier bibliographique du Centre de documentation

RAPPELS HISTORIQUES

Les grands modèles du théâtre

Le théâtre antique

Dans l'Antiquité grecque, le théâtre était considéré comme un moment important de la vie de la cité : les représentations, gratuites pour les pauvres, avaient lieu à l'occasion de fêtes où les citoyens se retrouvaient pour s'interroger sur leur société. La disposition des lieux n'était pas étrangère à cette pratique : une estrade entourée d'une aire circulaire (*orchestra*) ; face à l'estrade, des gradins, disposés en un hémicycle élargi, et la plupart du temps construits à flanc de colline ; au fond de l'estrade et face aux gradins, un mur (*skênê*), qui servait de support aux décors. Au début, les acteurs jouaient dans l'orchestre, puis le jeu recula devant la « skênê », sur l'estrade, en même temps que le chœur perdait de l'importance. Les premiers théâtres en pierre datent du IV^e s. av. J.-C. Leur disposition semi-circulaire permettait aux spectateurs, rassemblés en grand nombre (14 000 à 15 000 places à Athènes) en plein air, de se voir les uns les autres, tout en étant proches de l'action théâtrale. Cette capacité à regrouper les citoyens ainsi que le caractère impressionnant du bâtiment et ses grandes qualités techniques (par exemple, du sommet des gradins, on perçoit le son produit par la chute d'une pièce de monnaie sur le sol de l'*orchestra*), alliés à la dimension poétique des œuvres qu'il a inspirées, permettent de comprendre pourquoi ce théâtre a acquis un rôle de modèle qui reste bien vivant.



Théâtre d'Epidaure, Grèce

© Getty Images

Le modèle élisabéthain

Il s'épanouit en Angleterre, à l'époque de la reine Élisabeth I^{re} (1558-1603). Ce théâtre a lui aussi connu des débuts précaires, puisqu'il était joué dans des cours d'auberge. Les édifices étaient d'ailleurs construits en bois, si bien qu'on s'interroge encore sur certaines de leurs caractéristiques. L'élément le plus marquant en est le proscenium : la scène avance jusqu'au cœur du parterre et s'ouvre aux spectateurs sur trois côtés ; à l'arrière, on trouve une surface de jeu, protégée par un toit de chaume, et une arrière-scène, qui se ferme par un rideau et conduit aux coulisses. Par ailleurs, deux étages surmontent le tout et peuvent être utilisés pour le jeu ou pour des effets machinés. Il n'y a pas de décors sur une telle scène, mais des accessoires. Cet ensemble très souple, qui offre une grande variété de points de vue et de multiples aires de jeu, permet de présenter, de façon simple, une action fragmentée, multiple et rapide, aux dimensions des grandes fresques historiques écrites par Shakespeare.



Théâtre du Globe, Londres
© Wikipédia

Le théâtre à l'italienne

C'est cependant ce qu'on a appelé le théâtre à l'italienne qui est devenu le plus marquant parce qu'il s'est imposé presque partout dans le monde occidental et qu'il a inspiré sur la longue durée la construction des théâtres, avec des caractéristiques extrêmement diverses. Les spectateurs y sont installés face à la scène, laquelle est elle-même isolée par ce qu'on appelle le « cadre de scène » ; le « manteau d'Arlequin », ensemble mobile et réglable latéralement, recouvre le cadre de scène. Cette « scène d'illusion », qui fait penser à un tableau dans son cadre, combinait le décor peint aux lois de la perspective, offrant de saisissants effets de profondeur et, parfois, des tableaux susceptibles de mimer la réalité avec une grande vraisemblance. On pouvait symboliser ainsi l'infini, concept particulièrement riche à l'époque de la Renaissance, suggérant que le cosmos n'était pas un ensemble clos centré autour de la Terre mais un espace ouvert.

Ce théâtre donna peu à peu naissance à toute une machinerie dont le traité de Niccolo Sabbatini (1638) – qui sera médité des siècles plus tard par les hommes de théâtre, tel Louis Jouvet – livra certaines méthodes. Cette machinerie permet de jouer de toutes les ressources du décor : métamorphoses de la scène derrière le rideau, apparitions ou disparitions.

Le théâtre à l'italienne se caractérise souvent par la disposition de la salle en ellipse ou en fer à cheval, avec un parterre destiné au public populaire, tandis que les familles aisées occupent des loges disposées en rangs superposés.

La décoration rouge et or est presque toujours recherchée au XIX^e siècle, alors que l'azur associé à l'or domine au XVIII^e siècle. Malgré les nombreuses critiques dont il a été l'objet, ce modèle garde une grande vitalité.



La salle du Palais Garnier, vue depuis le plateau
© Christian Leiber / Opéra national de Paris

Machinerie théâtrale

C'est l'ensemble des appareils avec leurs accessoires, et des dispositifs contenus dans tout le volume scénique, destinés à aider la mise en œuvre pour le plateau de tous les matériels stables, mobiles, aériens ou non, concourant à la scénographie d'un spectacle. La machine au théâtre est à la fois instrument et agencement. Elle permet et commande tous les mouvements scéniques mécaniques. Elle a une fonction de service mais aussi de jeu.

Historiquement, la « scène machinée » peut être distinguée de la « scène machine ». La « scène machinée » est d'origine italienne, liée à ce qu'Hélène Leclerc a appelé la « scène d'illusion ». Structurée par la pyramide visuelle perspectiviste, elle est issue de la nécessité des changements à vue, et a supplanté les scènes à décor fixe. Le goût pour les effets d'apparition (vol, gloire, apothéose, nuée, enfers...) a complété ses dispositifs. De Brunelleschi à Torelli, une longue chaîne d'architectes, de scénographes, de machinistes, reprenant et perfectionnant les principes et les feintes des « conducteurs de secrets » médiévaux, utilisant la science mécanique de leur époque et celle héritée de l'Antiquité, a mis au point les principes et les appareillages de cette machinerie masquée, fondée bientôt sur l'emploi conjugué des forces de gravitation et de traction. Si elle est marquée incontestablement par ses origines, en particulier dans la typologie scénique qu'elle épouse, la scène machinée ne saurait être réduite à un seul modèle intemporel et invariable tout au long des siècles. Il faut se méfier d'un trop grand syncrétisme historique en la matière et veiller à prendre en compte la datation des machines en regard des besoins dramaturgiques et scénographiques qu'elles servent.

La mémoire technologique souffre dans le domaine de la machinerie de la disparition intégrale des modèles antérieurs à 1750. De plus, la stratification des techniques, par exemple dans un théâtre du XIX^{ème} siècle, ne facilite pas l'analyse, d'autant que les variantes et les adaptations locales et nationales rendent l'étude encore plus complexe. En 1638, Sabbatini décrit explicitement les machines « mises en pratique au cours de très nobles spectacles qui, dernièrement, furent données au Pesaro, au Théâtre du Soleil ». Ces machines ne constituent pas à l'origine un appareillage systématique permanent mais une solution individuelle conçue en fonction d'un effet esthétique donné (machine pour l'aurore, pour la nuée, pour la mer).

Depuis l'utilisation ébauchée par Buontalenti de châssis coulissants en 1589, le glissement de châssis géométraux a donné lieu à une expérimentation continue des moyens mécaniques nécessaires à cet effet. Entre 1618 et 1628, Aleotti et Guitti ont mis au point un système de glissement synchrone contre-pesé, en particulier au Teatro Farnese. Torelli a pu connaître ce système, l'améliorer et le simplifier considérablement. Il faut attendre 1688 pour se faire une idée de cet apport. Les planches de l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert consacrées aux machines de théâtre sont fameuses et sont sollicitées pour figurer idéalement le théâtre à l'italienne. Elles montrent clairement le recours méthodique à la synchronisation des mouvements, au contre-pèsoement, au jeu des tambours d'appel et de retraite, reliés à des treuils de relèvement des poids pour le service coordonné des cintres et des dessous. La machinerie s'est généralisée, au-delà de telle solution individuelle ou effet esthétique particulier.

Quand Moynet décrit, en 1873, l'« Envers du théâtre », il oppose à une partie historique pour lui révolue, l'exposé de ce qu'il appelle « le théâtre moderne » dans sa conformation et ses équipements, s'inspirant largement de l'Opéra

Garnier (inauguré en 1875). L'ouverture du cadre montre l'évolution suivie : 11 mètres chez Moreau-Desproux, 14 mètres pour Boullée et 16 mètres pour Garnier. Cette évolution est encore plus significative si l'on se réfère aux ouvertures connues au XVIII^e siècle avant le règne des machines (5 à 8 mètres pour l'Hôtel de Bourgogne) La scène issue du drame romantique n'a guère à voir avec celle de la tragédie lyrique au XVIII^e siècle. Aux voleries, aux nuées, aux gloires se substituent les principales, les panoramas, les fermes, les praticables. Dès lors, les contres et les dessous prennent l'ampleur et l'équipement que nous leur connaissons.

Ainsi la scène machinée offre une grande diversité historique et géographique. Des traditions nationales se sont développées, comme la tradition allemande qui a accentué la mécanisation là où la tradition italienne avantageait la légèreté et la mobilité, ou la tradition anglaise avec ses « grooves », costières en relief, lointaine survivance d'un procédé en usage en Italie à la fin du XVI^e siècle. Cumulant au cours des siècles les apports, la scène machinée se métamorphose sans cesse jusqu'à effacer les marques même de ses origines comme la pente de la scène, le trapèze de la plantation classique, la division du plateau en rues et fausses rues.

La « scène-machine » relève quant à elle d'une conception plus récente (1920-1970 environ). La machine à jouer qu'elle entend être procède de la même logique que la formule célèbre de Le Corbusier parlant d'une machine à habiter. Ici, la machinerie ne se masque plus, elle se donne à voir dans sa matérialité et dans sa fonction, affirmant son caractère industriel et technique pour détruire toute illusion ou tout effet magique. Cette machinerie s'associe à des dramaturgies spécifiques aussi différentes que celle de Brecht (le semi-rideau brechtien) et de Kantor (la machine de l'amour et de la mort), à une nouvelle scénographie (par exemple, le décor constructiviste), à un nouvel acteur. En fait, la « scène-machine » vaut plus par le fait qu'elle suggère un autre rapport de l'art et de la technique que par ses innovations technologiques.

Machineries de théâtre et machinistes

Le genre machiniste, florissant en France de 1648 à 1672, compromis ensuite par l'opéra lulliste, est la réponse du génie classique au foisonnement musical et spectaculaire de l'opéra italien introduit par Mazarin. S'il en conserve les sujets mythologiques, propres aux intrigues machinées, prologues, changements de décor, divertissements musicaux, ce sont des « ornements », quoique toujours plus envahissants, de l'intrigue parlée de la tragédie. Chez Ionesco aujourd'hui, la machinerie est la projection scénique des incertitudes de l'âme devant ce qui la dépasse, ici souvent la magie de l'amour, dont les dieux se font les diverses figures : elle concrétise en théâtre total les métaphores.

Celui qui s'occupe de la machinerie est donc le machiniste. Traditionnellement, on distingue la machinerie de plateau (le courrier, le jardinier), le machiniste de cintre (le cintrier), et le machiniste du dessous (le soutier). Aujourd'hui on emploie de plus en plus le terme de technicien de plateau.

Les scénographes sont aussi des maîtres d'œuvres soucieux de leurs fonctions opératoires, capables de concevoir et de commander l'exécution concrète de leur projet. Quand apparaîtront les scènes interchangeables, le scénographe deviendra machiniste, plus exactement inventeur de machines, travaillant pour « appliquer à la technique théâtrale les règles de la mécanique traditionnelle ».

La scène

L'étymologie de ce mot vient du grec « skênê » qui désignait à l'origine la maison des acteurs, baraque puis édifice dans le théâtre grec. L'histoire et particulièrement l'histoire contemporaine en ont considérablement élargi le sens. La « scène » désigne aujourd'hui l'emplacement du théâtre où jouent les acteurs paraissant devant le public. La scène est, au XVII^{ème} siècle, le lieu où l'action est censée se passer, tandis que le « théâtre » est celui où se tiennent les acteurs (le « théâtre » désigne aujourd'hui le « point milieu » du plateau, en mémoire de ce temps lointain) ; instructif déplacement de sens si on se souvient que le mot grec « theatron » désignait à l'origine l'endroit d'où l'on voit. La scène désigne aussi la division d'un acte, l'unité de coupe dans un ensemble dramatique, autrement dit une séquence, le segment d'une action. Désignant par extension aussi bien un lieu qu'un événement, toute scène pose donc le problème de ses limites.

En termes architecturaux et scénographique, la scène se distingue de la salle, désignant l'air de jeu et ses services de proximité. L'espace scénique comprend diverses parties : l'avant-scène, le plateau, l'arrière-scène, les coulisses, les dégagements scéniques. Il obéit à une topologie héritée du théâtre à l'italienne : de véritables points cardinaux l'orientent à partir du point de vue du spectateur situé dans un rapport frontal. Le côté jardin est à gauche, le côté cour à droite, le lointain au fond, la face à l'avancée. La scène est délimitée : à la face par un cadre de scène, au lointain par le mur de fond de scène, latéralement à jardin et à cour par les murs de scène.

La scène constitue toujours le cœur de l'espace théâtral vers lequel tout converge. La conception de l'espace scénique implique la prise en compte de facteurs physiques, optiques, acoustiques, mécaniques, thermiques. Les facteurs esthétiques sont déterminants. La musique, la dramaturgie, la chorégraphie définissent des configurations qui leurs sont propres quant aux dimensions, aux proportions. Il ne faut pas oublier que toute scène est un espace actuel et virtuel, instrumental et métaphorique. Tout système dramaturgique secrète son propre espace, qui relève autant de l'imaginaire que de la mise en acte. Et cette dimension n'en est pas la moins importante. Il se crée alors une topologie dont par exemple l'autel de Dionysos dans l'orchestra antique, dont les dessus célestes et les dessous infernaux de la scène humaniste italienne nous indique toute la valeur symbolique. A fortiori, quand la scène emprunte ses espaces à la ville et à l'architecture quotidienne, son organisation et son ordonnance concrétisent une identité singulière, révélant un monde réel à travers la représentation que l'on en donne. La scène n'est jamais un lieu neutre.

Typologies de scènes

La configuration d'une scène est extrêmement variable selon l'usage de représentation, la topographie de l'aire nécessaire au jeu, le rapport au spectateur, l'équipement technique et matériel. Toute scène est relative au système de représentation qui la suscite, plus globalement, à l'inscription de l'espace, du temps, de l'action dans une société donnée. Aussi les types de scène sont multiples.

Une typologie fonctionnelle peut être proposée si l'on prend garde de se souvenir que la fonction au théâtre est d'ordre autant métaphorique qu'instrumental. Ainsi pourra-t-on distinguer les scènes focalisantes, les scènes panoramisantes, les scènes dispersantes prenant en compte le travail de découpage précité et le système d'organisation du point de vue. Les facteurs de tension permettent de moduler et de combiner ad libitum toutes les propositions suivantes.

- Les scènes focalisantes sont celles qui délimitent strictement l'aire de jeu et resserrent le regard du spectateur. On peut distinguer : les scènes de reculement mettant le spectateur à une certaine distance de l'action, et les scènes d'encerclement qui tendent à rapprocher le spectateur du foyer actif. Les scènes de reculement peuvent englober toutes les scènes frontales, encadrées ou ouvertes fondées sur le face-à-face, scènes uniques, bipartites, ou tripartites. La scène dite à l'italienne en est l'exemple le plus caractéristique. Les scènes d'encerclement vont des scènes centrales (orchestra antique, arène, cirque, stade, ring, théâtre en rond) aux scènes bi frontales en passant par les scènes en éperon, les scènes annulaires, encerclant le public, et les scènes sphériques.
- Les scènes panoramisantes sont celles qui distendent l'espace scénique en largeur et font diverger la vue du spectateur, impliquant un balayage du regard en un mouvement de la tête. L'effet panoramique est réalisé soit par la déambulation (du public ou des acteurs), comme dans la scène processionnaire ou dans les mansions, soit par le déploiement et le déroulement de l'image scénique (panorama, diaporama).
- Les scènes dispersantes sont fondées sur le principe de l'éclatement des aires de jeu, ou sur l'indifférenciation des espaces propres aux acteurs et aux spectateurs (scènes multiples, scènes éclatées, scènes simultanées).
- Prenant en compte le rapport de la scène à son utilisation plastique, son éventuel ameublement ou dénuement, on peut distinguer les scènes fixes (plateau nu, scène architecturée), des scènes à changement (scènes successives, scènes mobiles, scènes machinées).



REFERENTIEL METIER

REGISSEUR GENERAL

Octobre 2009

SOMMAIRE

1. CONTEXTE D'EXERCICE DU METIER

2. LISTE DES ACTIVITÉS

- 2.1 Tout au long de sa mission (avant, pendant et après le spectacle)
- 2.2 Lors de la préparation technique d'une production
- 2.3 Pendant le spectacle
- 2.4 Après le spectacle

3. LA MISSION ET LES FONCTIONS

- 3.1 Fonction animation et coordination des équipes
- 3.2 Fonction exploitation et gestion du matériel
- 3.3 Fonction suivi organisationnel et réglementaire et préconisations

Observatoire Prospectif des Métiers et des Qualifications du Spectacle Vivant

CPNEF-SV

Commission Paritaire Nationale Emploi Formation - Spectacle Vivant

48, rue Saint Honoré - 75 001 Paris .Tél : 01 40 26 12 58 . Fax : 01 40 26 12 85
e-mail : info@cpnefsv.org site : www.cpnefsv.org

1. CONTEXTE D'EXERCICE DU METIER

Le métier de régisseur général peut s'exercer dans différents lieux de spectacle ou manifestation qui peuvent être de taille variable (par la dimension technique ou par la jauge) :

- une (ou plusieurs) salle(s) fixe(s)
- en plein air : spectacle de rue, certains festivals ...
- dans une structure itinérante ou démontable

Le régisseur général peut avoir pour employeur :

- un producteur de spectacle (par exemple une compagnie qui, lorsqu'elle est en tournée, est la structure « accueillie » dans un lieu).
- un lieu de spectacle (théâtre, opéra, salle de concert ...) « accueillant » des spectacles, ses propres productions ou des spectacles « en tournée ».
- un organisateur de spectacles.
- un prestataire de services techniques.

Le régisseur général peut travailler dans une structure relevant du droit public (établissements relevant de l'état ou des collectivités territoriales) en tant que fonctionnaire ou contractuel, ou relevant de droit privé (SA, SARL, EURL, association ...) en qualité de salarié permanent ou de salarié intermittent.

Le régisseur général peut avoir la charge de plusieurs spectacles ou manifestations en parallèle ou simultanément, éventuellement pour plusieurs employeurs ou plusieurs lieux.

L'intervention du régisseur général est structurée en 3 périodes :

- en amont du spectacle : faisabilité, préparation, organisation, montage.
- au moment du spectacle : coordination, réalisation, suivi.
- après le spectacle : démontage, rangement, entretien et maintenance.

L'importance relative des 3 périodes est différente selon la taille du projet et suivant la nature du projet (création, tournée, accueil).

La place du régisseur général dans l'organigramme, et en particulier, les relations entre le régisseur général et le directeur technique se présentent comme suit :

Le régisseur général est sous l'autorité du directeur technique lorsqu'il existe.

A défaut, il est sous l'autorité directe de sa direction.

La présence d'un directeur technique permet la construction d'un organigramme complet et une meilleure répartition des responsabilités.

Le directeur technique a une responsabilité plus large que le régisseur général en matière de budget et de sécurité :

□ budget : le directeur technique élabore le budget avec la direction, gère l'enveloppe globale attribuée pour les différents projets et/ ou services.

Le directeur technique gère sur son secteur le projet pluriannuel de la structure. Le régisseur général intervient sur un projet limité dans le temps (un spectacle ou une manifestation ou une tournée ou une saison ...).

□ sécurité : le directeur technique a la responsabilité du bâtiment, de l'hygiène et de la sécurité et le régisseur général est associé au suivi en matière d'hygiène et de sécurité.

Le régisseur général est l'interface entre sa direction et l'équipe artistique.

Le régisseur général encadre et coordonne l'ensemble de l'équipe technique : les régisseurs son, lumière, plateau et vidéo ..., qu'ils soient salariés permanents ou intermittents ou qu'ils fassent partie de l'équipe d'un prestataire. Son activité s'exerce au plus près des équipes techniques et artistiques. Le régisseur général peut encadrer des équipes techniques de taille très variable en fonction du projet, de la manifestation ou de la structure.

Organisation de la filière technique

Directeur Technique



Régisseur général



Régisseur général adjoint Régisseur
principal ou de site



*Les régisseurs spécialisés dans un
domaine d'intervention :*

- Régisseur plateau/
scène
- Régisseur lumière
- Régisseur son
- Régisseur
audiovisuel etc ...

*Les régisseurs spécialisés liés à un mode
ou lieu d'intervention :*

- Régisseur de production
- Régisseur de lieu de répétition
- Régisseur de salle
- Régisseur de structure
mobile etc ...

La présence ou non de ces différents niveaux de professionnels au sein de la filière technique du spectacle vivant est fonction :

- du lieu où se déroule le spectacle,
- de la taille de l'organisation dans laquelle ils interviennent,
- du domaine du spectacle vivant concerné.

2. LISTE DES ACTIVITÉS

Le régisseur général a pour mission de rendre compatibles les besoins artistiques et les moyens techniques.

Plus le spectacle, la manifestation ou la structure est important, plus les métiers sont spécialisés et plus la distinction entre les activités du directeur technique et celles du régisseur général est marquée.

2.1 Tout au long de sa mission (avant , pendant et après le spectacle)

Le régisseur général :

- planifie, coordonne et anime les effectifs de l'équipe technique.
- gère les compétences de son équipe.
- repère et exprime les besoins en formations réglementaires de son équipe.
- reste l'interlocuteur privilégié des techniciens et des artistes.
- tout au long du projet, il est en charge du respect des normes de sécurité relatives au personnel technique et au matériel (code du travail) et au public (règlement incendie dans les ERP).
- a la responsabilité des plannings d'utilisation du matériel et éventuellement des lieux.
- assure la maintenance et l'entretien du matériel.
- gère les stocks de consommables.
- assure une veille sur l'évolution technique du matériel.
- propose un renouvellement ou une adaptation du parc de matériel.

2.2 Lors de la préparation technique d'une production

Dans tous les cas, le régisseur général :

- écoute et formalise les besoins de l'équipe artistique (c'est à dire : la maison de production, les artistes, les metteurs en scène, les chorégraphes, les chefs d'orchestre...) pour la mise en œuvre d'un projet.
- étudie avec sa direction la faisabilité du projet au plan budgétaire.
- concerté les régisseurs son, lumière, plateau et vidéo sur les aspects techniques et les moyens humains et selon la définition de sa mission, étudie le projet avec l'ensemble des régisseurs.
- fait valider ces choix par rapport au projet par la direction si besoin.
- propose d'éventuelles adaptations pour satisfaire les exigences artistiques dans le cadre des possibilités techniques.

- contacte les fournisseurs et prestataires: demande de devis, négociation et passation de commandes.
- constitue un registre de sécurité adapté au projet, contenant les certificats de conformité et d'entretien pour le matériel, les habilitations pour le personnel, les autorisations officielles diverses, les coordonnées des fournisseurs et prestataires, les contrats d'assurances,...
- prépare le dossier de production (fiche technique, planning technique standard, plans, registre de sécurité, ...) à annexer au contrat de vente du spectacle.
- veille au respect du dossier de production.
- prend connaissance du déroulé du spectacle.
- élabore et respecte le rétro planning (montage, réglage, répétitions, spectacle, démontage).
- réceptionne le matériel loué ou acheté.

Plus spécifiquement :

□ *le régisseur général attaché à un projet (création, tournée)*

- peut être amené à proposer des recrutements pour compléter l'équipe technique.
- peut organiser des réunions préparatoires (avec les artistes, l'équipe technique, les producteurs, les prestataires,...).
- peut organiser les répétitions.
- suit les répétitions.
- prend contact avec les structures accueillantes pour l'échange et la négociation des fiches techniques et l'émission des demandes spécifiques diverses (besoins autres que scéniques).
- met en place la logistique technique (transport de matériel, stockage, ...).

□ *le régisseur général attaché à l'accueil d'un spectacle :*

- diffuse les documents préparatoires (timing, plan d'accès, coordonnées et descriptif du site d'hébergement éventuel,...) à l'équipe accueillie et à tous ceux qui en ont besoin.
- contacte l'équipe artistique pour l'échange et la négociation des fiches techniques.
- demande si nécessaire les documents officiels (autorisations préfectorales, arrêtés municipaux, rapports de commissions de Sécurité,...) à sa direction.
- adapte l'effectif des agents de sécurité à l'évènement.
- encadre l'intervention des agents de sécurité.
- vérifie que l'accueil des artistes et des techniciens se fait dans les conditions prévues.
- supervise les équipes de pré-montage.

2.3 Pendant le spectacle

S'agissant de l'aspect technique d'une production, le spectacle commence à l'arrivée des équipes techniques sur le lieu du spectacle.

Le régisseur général :

- est présent ou représenté depuis l'arrivée des équipes techniques jusqu'à leur départ.
- accueille les équipes techniques : présentation des lieux, du personnel attaché aux lieux, rappel du déroulement de la journée.
- coordonne et encadre les équipes techniques.
- vérifie le respect des consignes de sécurité et de la réglementation des lieux.
- s'assure du respect du planning et de son adaptation.
- résout les éventuels problèmes techniques pouvant affecter le bon déroulement de la production.
- reste attentif à l'accueil et à la sécurité du public (information et accès du public, respect de la jauge, ouverture et fermeture des portes, ...).

2.4 Après le spectacle

Le régisseur général :

- veille à la sortie du public.
- organise et supervise le démontage.
- veille au stockage du matériel ou à son chargement dans les véhicules et éventuellement à son transport.
- organise le départ des équipes artistiques et techniques.
- s'assure de la mise en sécurité du bâtiment (verrouillage des portes et mise en service des systèmes d'alarme anti-intrusion ...).
- recueille et analyse les retours d'information des équipes techniques et artistiques pour mettre en œuvre des adaptations et des améliorations.