



HAL
open science

Architecture du cirque contemporain : l'Étoile du Nord / l'Académie Fratellini

Ariane Chapelet

► **To cite this version:**

Ariane Chapelet. Architecture du cirque contemporain : l'Étoile du Nord / l'Académie Fratellini. Architecture, aménagement de l'espace. 2016. dumas-01374518

HAL Id: dumas-01374518

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01374518>

Submitted on 30 Sep 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Architecture du cirque contemporain
L'Étoile du Nord

Ariane Chapelet

L'architecture du cirque
contemporain

L'Étoile du Nord /
l'Académie Fratellini

« Allez au cirque. Rien n'est aussi rond que le cirque. C'est une énorme cuvette dans laquelle se développent des formes circulaires. Ça n'arrête pas, tout s'enchaîne. La piste domine, commande, absorbe. Le public est le décor mobile, il bouge avec l'action sur la piste. Les figurants s'élèvent, s'abaissent, crient, rient. Le cheval tourne, l'acrobate bouge, l'ours passe dans son cerceau, le jongleur lance ses anneaux dans l'espace. Le cirque est un roulement de masse de gens, d'animaux, d'objets... Allez au cirque. Vous quittez vos rectangles, vos fenêtres géométriques, et vous allez au pays des cercles en action. »

Fernand Léger, 1950

Mémoire en cycle master II d'architecture
Encadré par Denyse Rodriguez Tomé
À l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles
Février 2016

Avant-propos

Ah le cirque ! Tout de suite le chapiteau apparaît dans notre tête, les fauves, les paillettes, Monsieur Loyal suivi d'une ribambelle d'artistes tous plus souples, plus forts, plus drôles les uns que les autres. C'est un monde à l'imaginaire fort, où lorsqu'on passe le rideau de velours rouge, l'émerveillement peut faire place. Aller au cirque, un événement ! Le chapiteau n'est monté que pour quelques jours, il ne faut pas le rater. Ou c'est encore les divers spectacles de Noël diffusés comme chaque année à l'approche du réveillon. Cette image du cirque est construite dans l'imaginaire commun avec beaucoup *d'a priori*. Ces images ont leur raison d'exister mais ne sont pas exclusives. Elles dissimulent des parties de l'histoire du cirque qui sont toutes aussi importantes. Ce mémoire s'attelle donc à éclairer son histoire et tâche d'ouvrir les horizons sur cette discipline.

· 5 ·

Les années 1970 sont une période de grande mutation, le cirque contemporain est né à ce moment-là et depuis il ne cesse de se diffuser. Pour autant, cette petite révolution a surtout impacté les gens du cirque et du spectacle vivant. De manière plus populaire, cette évolution ne s'inscrit pas dans tous les imaginaires communs. Pour certains esprits bourgeois, le cirque reste un spectacle sans finesse, et du côté populaire il y a une méconnaissance du nouveau cirque.

J'ai personnellement une fascination pour le cirque. Dans les domaines du spectacle vivant, il se rapproche de la musique par son langage universel. Il n'utilise pas celui de l'oreille mais celui du corps tout entier. Incomparable au théâtre, où le langage parlé est maître, le cirque est la place de toutes les expressions. Art démocratique, il peut parler à n'importe quelle couche sociale de notre société et au-delà des frontières d'un pays. Son architecture même est une démonstration de démocratie. Dans une salle en cercle, une position d'égal à égal se crée, tout le monde verra le

même spectacle mais personne n'aura le même angle, le spectacle sera différent pour chacun. Le cirque est un univers contenu dans une simple bulle. Une simple membrane qui différencie l'intérieur et l'extérieur. Cette condition de fragilité renforce son côté fantasmagorique.

Voilà d'où est né le désir d'explorer l'histoire de l'architecture du cirque, de sa création à aujourd'hui.

Ariane Chapelet

Avant-propos	4
Introduction	8
L'Académie Fratellini, construction d'une institution	18
L'Académie Fratellini, une âme circassienne en perpétuel mouvement	42
L'Académie Fratellini depuis son ouverture en 2003	76
Un paysage circassien actuel	102
Conclusion	126
Illustrations	182
Bibliographie	188

Introduction

Art spectaculaire et monument architectural, le cirque désigne à la fois un type de représentation et une architecture. Toutefois, malgré l'homonymie, ses origines ne remontent pas réellement à l'Antiquité : le « *circus* » étant alors le dispositif réservé aux courses de chars dont sa géométrie est celle d'une ellipse, la piste tournant autour d'un édifice. Cette circulation s'est inversée avec les premiers spectacles équestres à la fin du XVIII^e siècle, durant lesquels les chevaux tournent à l'intérieur même de l'édifice.

Au Moyen Âge et à la Renaissance, il existe des spectacles de saltimbanques, dont l'imagerie populaire est évoquée dans *L'Homme qui rit* et *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo. Ces groupes vivent de manière nomade, ils lèguent leur mode de vie au cirque traditionnel. Durant cette large période, la plupart des cours royales ont leur propre ménagerie, l'exhibition de l'animal comme attraction est également précurseur des spectacles de cirque.

L'Histoire retient un homme comme fondateur du cirque comme spectacle, Philip Asley, écuyer de formation mais avec des idées originales. Il est vu comme celui qui inventa le spectacle équestre populaire, créant ses propres spectacles et son propre cirque. Dès 1768, dans la banlieue londonienne, on peut assister à des spectacles composés de numéros de dressage et de voltige. Le spectacle équestre existe depuis longtemps mais il a toujours été réservé à la Cour, Philip Asley l'ouvre à un public moins élevé sur l'échelle sociale de l'époque. Il donne des représentations dans les Petits Écuries du Roi à Versailles, celles qui étaient réservées aux chevaux de trait alors que c'est dans les Grandes Écuries du Roi qu'avait lieu le dressage des chevaux. Pierre Notte écrit : « Comme la Terre, le cirque se rend rond. Le cheval est le

ASTLEY'S

ROYAL AMPHITHEATRE, WESTMINSTER BRIDGE ROAD.
 Proprietor and Manager, Mr. WILLIAM BATTY, Amphitheatre House, Bridge Road, Lambeth, Surrey,
 Licensed by the Lord High Chamberlain, and under the
 PATRONAGE of HER MOST GRACIOUS MAJESTY, the QUEEN, H. R. H. PRINCE ALBERT, &c.

TRIUMPHANT
 AND COMPLETE SUCCESS
 Of the Varied & Brilliant Holiday Novelties
 LAST WEEK OF THE CELEBRATED EQUESTRIAN,
Mlle. ANGELE.



In consequence of the Operative House on THURSDAY LAST, arrangements are made for the
GRAND JUVENILE NIGHT!
 WHICH WILL TAKE PLACE ON
THURSDAY NEXT, January 17th, 1850,
 When the Performances will continue at a quarter to 7, with the Extraordinary, beautiful Grand Circle Performance of that great
 YANKER HORSEMAN, known to every one upon his Little Pony 1 to be followed by a Popular Display of the
 MENSAHIN the ARENA! and conclude with the KNIGHT OF THE FABLE CHEST.

On **MONDAY, January 14th, 1850,** (and following Evenings.)
 The Entertainments will commence at a quarter to 7 with the New Grand Equestrian Cavalry Spectacle, (in 2 Acts) by Mr. T. G. BLAKE, entitled The

KNIGHT OF THE EAGLE CREST

Lord Westworth	(of Westworth Hall)	Mr. JOHNSON
Sir Rupert de Graye	(succeeding the Lands of de Courcy)	Mr. CROWTHER
Lord Oscar de Courcy	(a Pilegrim Knight, betrothed to the Lady Westworth)	Mr. S. F. HICKS
Sir Joyce Somers	Mr. JACKSON	Sir John of Holwell, of Holwell Gap
Annals of the Hill	Mr. HARVEY	Sampson Oakheart
Clifford	(the hero)	(a Woodman)
Hendrell and Howard	(Russian Retainers of Sir Rupert de Graye)	Misses CHADDOCK and MORTIMER
Herald	Mr. JOHN	Miss ELY LOVEDAY
The Lady Mildred Westworth	(her Attendant)	Mrs. BEACHAM
Maudie the Matchless	(Nurse to Lady Mildred)	Mrs. MORETON BROOKES
Barbara		

To be succeeded by the following incomparable Display of BATTY'S

SCENES OF THE CIRCLE!

Commencing with MRS. ANTOINE in his Popular
JUGGLING ACT.
 Mlle. ANGELE will have the honour of appearing in her Extraordinary
 Leaping Act, on
A FLEET STEED!

After which, the YOUNGEST EQUESTRIANS in the WORLD,
 LA PETITE JEANNETTE & LA JEUNE JOSEPHINE, in the
COURT COUNTESSES of 1749,
 And MARQUIS A-LA-MODE.

Mlle. ANGELE
 From the Hippodrome, Paris, will introduce her highly trained
STEED SENORA.

To be followed by a Gorgeous Arena Cavalcade, entitled the
AMAZONIAN MAIDS!
 AND THEIR WAR STEEDS.

premier seigneur de cet anneau inventé pour lui'. » En effet, cette géométrie vient du travail à la longe et à la chambrière d'une part et de la force d'inertie favorable aux numéros de voltige qui permet de garder une vitesse constante au cheval d'autre part.

En 1783, Asley s'installe à Paris et construit un cirque en dur, rue du Faubourg-du-Temple, maintenant disparu. Ce n'est qu'en 1852 que ce type de spectacle s'enrichit de numéros forains avec Louis Dejean, propriétaire du Cirque d'Été, construction en bois dans le parc des Champs-Élysées. C'est aussi avec lui que le cirque devient un lieu de mondanité au même titre que le théâtre. Ce bâtiment est même appelé sous le Second empire Cirque de l'Impératrice.

Lors du XIX^e siècle, le cirque s'enrichit de différentes pratiques. Christian Dupavillon rapporte : « Jules Léotard présente aux Parisiens, le 12 novembre 1859, le premier numéro de trapèze volant. Cet exercice se déroulait sous le lustre du Cirque Napoléon (Cirque d'Hiver) [...] Désormais, l'espace du cirque n'est plus exclusivement la piste. Sait-on que le symbole du ciel est le cercle? Entre coupole et piste, le cirque est un univers renversé où le ciel est la terre et où les trapézistes volent comme des oiseaux². »

Il existe en parallèle des cirques ambulants tenus par de grandes familles. Elles tournent à travers l'Europe pour montrer leurs spectacles et vont jusqu'en Russie où le cirque s'est beaucoup développé. C'est surtout une vie de tournée, les familles ont un ancrage dans une ville où elles reviennent

1. NOTTE Pierre « Le cirque : états d'un lieu », *Arts de la piste*, n° 24, avril 2002, p. 44-45.
2. DUPAVILLON Christian, *Architectures du cirque des origines à nos jours*, Paris, Ed. du Moniteur, 1982, p. 95 reproduit in NOTTE Pierre « Le cirque : états d'un lieu », *Arts de la piste*, n° 24, avril 2002, p. 44-45.

ponctuellement. Les roulottes autour des chapiteaux sont alors plus des loges que des habitations. Après le spectacle, les artistes vont le plus souvent dans des hôtels car les circassiens ne veulent pas être associés à des personnes pauvres. Ce n'est qu'après la seconde guerre mondiale que le nomadisme du cirque va être un véritable symbole du vivre libre et sans attache dans sa roulotte. Aux États-Unis, se développent de grands campements. La famille la plus connue est Barnum & Bailey. Ces cirques prennent une grande ampleur et se déploient sur de grands espaces. L'architecture en toile tendue est alors un mode de construction répandu dans cette partie du monde avec l'histoire de la conquête de l'Ouest. Les cirques ont alors leur organisation propre et leur autonomie, tel un village. Ils opèrent aussi une évolution au niveau esthétique du spectacle de cirque qui regroupe alors acrobates, montres, géants, nains, sœurs siamoises, magiciens, fakirs et toute une ménagerie avec ses dompteurs.

En France, jusque dans les années 1960, il existe de grandes familles circassiennes comme les familles Medrano, Amar, Bouglione ou Grüss qui ont à la fois des chapiteaux ambulants et des constructions pérennes. L'entre-deux-guerres est marquée par l'inspiration du cirque pour l'avant-garde, peintres et poètes côtoient ce milieu. On retrouve cet univers dans les peintures de Chagall par exemple, et il est alors courant de voir Cocteau chez les Medrano.

Le cirque se montre aussi sur le petit écran. Apparu en France dans les années d'après-guerre, il est encore un téléviseur en noir et blanc avec une seule chaîne. L'émission *La piste aux étoiles* tournée au Cirque d'Hiver regroupe aussi bien les familles circassiennes que des athlètes et des artistes de variété. Mais le cirque s'est transformé après la seconde



guerre mondiale, lorsque Joseph Bouglione a racheté de nombreux camions américains INC abandonnés sur les plages. Il a alors déplacé son cirque non plus avec des chevaux mais avec ces camions. La temporalité du cirque est devenue complètement différente, elle se transforme en une course contre la montre, faire une ville par jour. Ce phénomène joue un rôle très négatif sur l'apprentissage du cirque, les numéros sont au cours de cette période de moins en moins bonne qualité. Les spectacles s'accompagnent de plus en plus de produits dérivés, aussi chers que le prix de l'entrée, le spectacle perd de sa valeur. Parfois des situations absurdes surviennent comme la vente de voitures durant les entractes.

Dans les années 1970, la crise pétrolière a un grand impact sur le prix des tournées qui devient beaucoup trop élevé, le cirque traditionnel perd de son essor. Les familles se retrouvent dorénavant autour de la télévision plus qu'autour de la piste de cirque. Les familles circassiennes, elles, se déchirent face à ces difficultés. Cette crise permet de faire place à une nouvelle ère circassienne, qui dépasse les liens du sang et s'ouvre à toute personne qui souhaite s'engager dans cet art. Il naît alors des écoles de cirque telles que l'école d'Annie Fratellini.

La rupture se fait aussi au niveau esthétique, tout d'abord avec l'abandon des numéros avec des animaux. Idéologie clairement revendiquée par le Cirque Plume et leur spectacle *No animo mas anima* (« Pas d'animaux, plus d'âme ») en 1992. La rupture est manifeste et revendiquée comme fondatrice du nouveau cirque. Toutefois, il existe toujours des spectacles équestres comme ceux de Bartabas mais qui ont une autre particularité commune au cirque nouveau, la narration. Contrairement au cirque traditionnel qui est un enchaînement de numéros agrémenté d'apparitions d'un Monsieur



Cirque Plume

GRAND PRIX NATIONAL DU CIRQUE 90



NO ANIMO MAS ANIMA

NOUVEAU SPECTACLE

CONSEIL RÉGIONAL DE FRANCHE-COMTÉ

Avec le soutien de : l'Agence Nationale pour le Développement des Arts du Cirque (ANDAC), le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Franche-Comté), le Conseil Régional de Franche-Comté, la Ville de Besançon, le Conseil Général du Doubs, la Société Civile pour l'Administration des Arts du Cirque (SCAAC), les Droits des artistes et Musiciens Interprètes, la Société des Auteurs Compositeurs et Editeurs de Musique (SACEM).
Co-producteurs : Espace Plume Besançon, Hexagone de Maylan, Vite de Besançon. Photos : Yves Perrin / Images Photographiques. Maquette : Totori (Besançon). Cirque Plume - 37 rue Buffard - 25000 Besançon - Tél 01 81 38 80 / 81 82 06 22

Loyal comme présentateur entre les différents numéros, dans le cirque contemporain apparaît une continuité narrative. Les spectacles prennent des formes variées souvent spécifiques à une discipline, se spécialisant dans un agrès ou une pratique : Bartabas avec les spectacles équestres, Les Arts Sauts avec le trapèze. Ce parti pris s'accroît de nos jours, avec des compagnies uniquement de clowns (Les Nouveaux Nez), de jongleurs (Nikolaus) ou d'acrobates (Compagnie XY).

Cette nouvelle effervescence du cirque l'entraîne aujourd'hui à être présent dans de nouveaux lieux, à commencer par des lieux de formation. S'est ajouté à cela une certaine reconnaissance du cirque contemporain, d'abord au niveau culturel, puis au niveau social et politique. Ces quinze dernières années, on a pu voir apparaître de plus en plus d'institutions circassiennes. Il existe en France deux écoles nationales donnant accès à un diplôme reconnu par l'État mais aussi plusieurs écoles préparatoires à celles-ci. Du point de vue amateur, la pratique du cirque comme activité ludique s'est maintenant démocratisée et est très présente sur le territoire.

À travers l'histoire, on peut voir que le cirque est intrinsèquement lié à son architecture. Dès que le spectacle en lui-même a subi une évolution c'est l'espace architectural lui-même qui a évolué. Porter un regard sur la construction architecturale du cirque à l'heure où son institutionnalisation est présagée et même déjà en pratique, est une question d'actualité. Ce mémoire questionne la construction du cirque contemporain qui s'institutionnalise. Dans quel paysage urbain et avec quels outils architecturaux se compose-t-il ?

L'Académie Fratellini est très intéressante pour cette problématique. Annie Fratellini, en créant la première école de

cirque, est un personnage moteur dans la naissance du cirque contemporain. À sa mort, l'Académie déménage à Saint-Denis dans un bâtiment conçu par Patrick Bouchain et Loïc Julienne. Ce déménagement en 2003 inscrit l'Académie dans une nouvelle dynamique, présente dans l'actualité. Ces architectes concepteurs ont œuvré pour d'autres constructions circassiennes avant et après l'Académie et ont une manière de construire spécifique.

L'analyse porte tout d'abord sur l'Académie à des moments différents et sur des durées différentes. Nous la regarderons en tant qu'institution novatrice au moment de sa construction en 2003, puis comment elle s'inscrit dans l'histoire circassienne, et ensuite comment a-t-elle évolué depuis sa construction à aujourd'hui. Enfin, nous observerons d'une manière plus large le paysage circassien actuel.

Afin d'alimenter ce texte, plusieurs ouvrages traitants de ces questions ont été consultés ainsi que de nombreux numéros de la revue « Arts de la piste », ces ouvrages ont pu être consultés notamment au centre de documentation de Hors-LesMurs. Le permis de construire de l'Académie Fratellini a été consulté à la mairie de Saint-Denis. Plusieurs entretiens ont été réalisés avec des acteurs différents de l'Académie, de l'architecte Loïc Julienne à l'apprenti Gentianne du CFA (Centre de Formation d'Apprentis), de Rosasna Carusso, responsable Action culturelle territoriale, à Nasser, technicien.

L'Académie Fratellini, construction d'une institution

La construction d'un espace circassien,
un rapport entre maîtrise d'ouvrage
et maîtrise d'œuvre spécifique

De l'Académie Fratellini à l'Académie Nationale des Arts du Cirque

Annie Fratellini avec Pierre Étaix crée en 1972 la première école de cirque. Ils installent leur premier chapiteau à Paris, entre le parc de la Villette et le périphérique, rue de la Clôture. À la mort d'Annie Fratellini, la question de la pérennité se pose. Comment continuer à faire vivre l'Académie sans sa fondatrice qui lui avait donné son âme. Paul, le frère d'Annie s'occupait de l'aspect comptabilité et administratif de l'école. Avant de s'éteindre en 1997, Annie lui a fait promettre de continuer à faire vivre l'Académie. Il s'attelle à la tâche avec la fille d'Annie, Valérie. Mais le décès d'Annie révèle certains problèmes de l'école, notamment son emplacement. Le chapiteau a été monté sans permis de construire et se trouve sur une limite de terrain. Il est à la fois sur une parcelle qui appartient à la ville de Paris et à la fois sur de la voirie. Un témoin de l'époque à laquelle l'Académie s'est créée. « C'était le Far West³. » comme dit Paul Fratellini en évoquant cette époque. Le permis de construire n'a jamais été attendu, ils seraient encore à l'attendre. Mais les temps ont changé, il n'est pas possible de rester dans cette situation. Pour faire face à ces changements Paul et Valérie décident de faire appel à Laurent Gachet. Celui-ci a créé et dirigé la revue *Art de la piste* depuis 1996. À ce même moment il est chargé de mission

3. FRATELLINI Paul in ERLIH Charlotte et SERREAU Coline, *L'Académie Fratellini: le cirque de plain-pied/Saint-Denis*, Arles, Actes Sud, L'Impensé, 2008.



pour les arts du cirque à *Hors les murs*⁴. Cette mission a été créée en 1994 par le Ministère de la Culture afin de soutenir l'art du cirque et de la rue. Aujourd'hui ses domaines artistiques d'intervention sont le cirque contemporain, les arts de la rue et plus largement toutes les formes de création « hors les murs », conçues pour l'espace public. Depuis 2014, *Hors-LesMurs* constitue le secrétariat de la Mission Nationale pour l'art et la culture dans l'espace public (MANACEP). Au-delà, *HorsLesMurs* s'intéresse à la connexion entre les champs spécifiques de la création contemporaine et de grandes problématiques sociétales.

Laurent Gachet prend donc les rênes de l'Académie. Il formule les buts et objectif pédagogiques auprès des différents publics de manière plus précise. Son arrivée à la direction marque ainsi une élaboration d'un programme avec une distinction plus claire entre formation professionnelle et enseignement pour le loisir⁵. L'Académie est alors nommée Académie Nationale des Arts du Cirque, le nom de Fratellini reviendra plus tard. Ceci montre la césure qu'il y a eue avec cette prise de direction par Laurent Gachet.

Une nouvelle architecture pour une nouvelle école

Dans un premier temps, Laurent Gachet, accompagné de Philippe Delcroix comme directeur technique, a la volonté de remettre de l'ordre dans l'école rue de la Clôture. Ils refont peau neuve, en peignant, jardinant, mettant du gravier. Ils sont aussi plus stricts par rapport à certaines règles comme la fermeture du portail de l'école ou la contribution finan-

4. Centre de ressources des arts de la rue et des arts du cirque.

5. GACHET Laurent, « Vers une Académie Nationale des Arts du Cirque », *Arts de la Piste*, n° 13, avril 1999, p. 8-9.

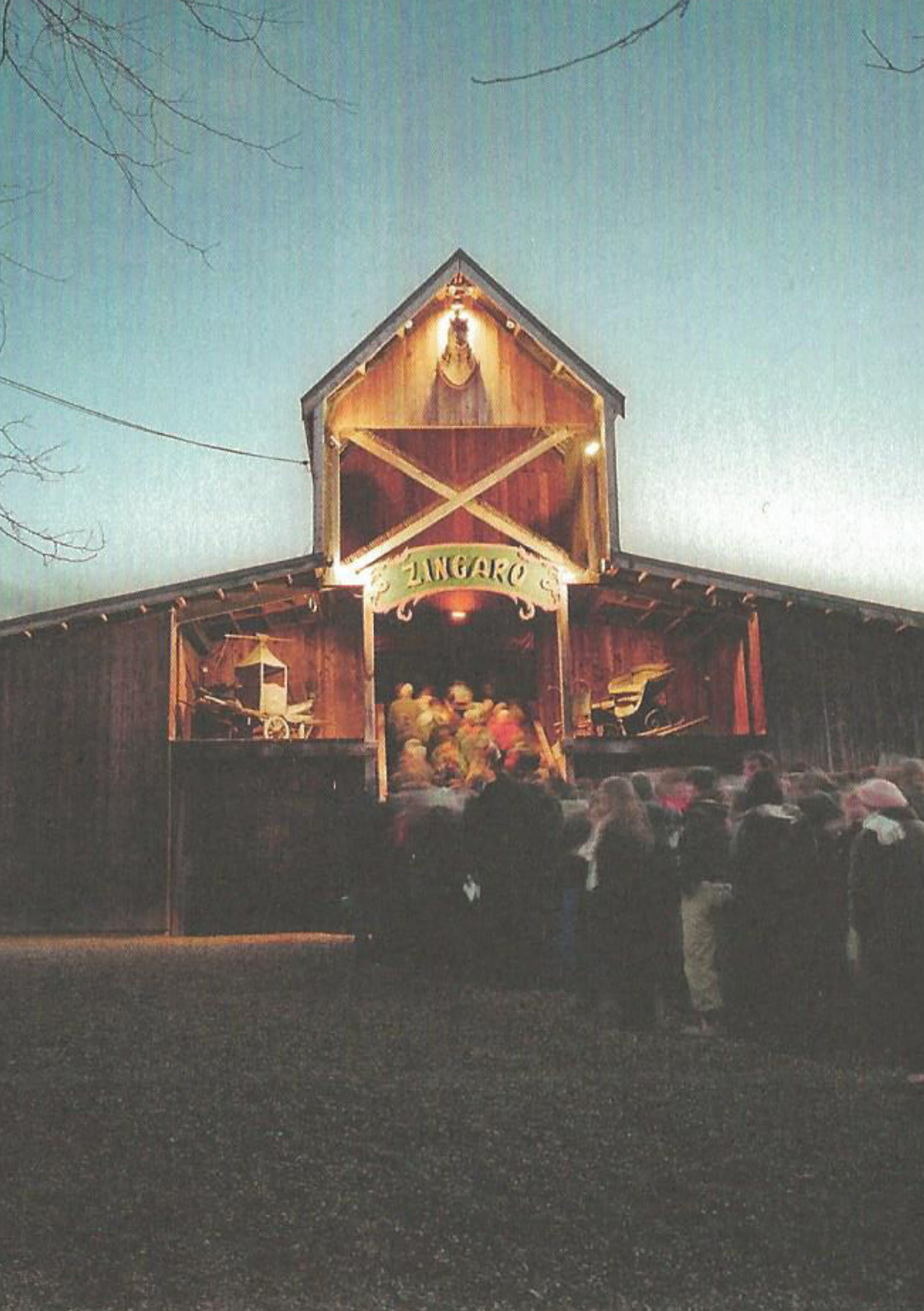
cière des élèves. Les élèves de l'Académie ne voient pas cela d'un très bon œil, considérant qu'il s'agit d'une entrave à leur liberté.

Il est vrai que l'école était un lieu assez anarchique, non conventionnel. Laurent Gachet raconte. Un jour un rabbin vient le voir et lui dit « Comment on va faire cette année pour les poulets ? », il réclame des précisions. « On vient chaque année égorger trois mille poulets pour la fête juive de Yom Kippour. – Où, là devant ? – Oui et on vous laisse toujours ce qui reste. – Et le sang ? – Il y a une grande marre au milieu de l'école. – Sympa ! Et bien cette année, non, on ne va pas égorger de poulet chez nous. Puis arrive ensuite un camion de crocodiles. « Bonjour je viens laisser mes crocodiles pour un mois. – Ah bon ? Et ils mangent quoi ? - Les poulets qu'il reste⁶. » Au final on peut considérer que tout ceci avait sa propre logique. Mais Laurent Gachet voit cela de manière différente. Il apporte surtout une grande attention à la notion de responsabilité, celle qui prend en acceptant la direction de l'école. Il veut pouvoir développer l'école, la situation juridique n'étant pas claire, il décide de déménager l'Académie.

Le choix de la maîtrise d'œuvre

Laurent Gachet s'est tourné vers Patrick Bouchain et Loïc Julienne pour se lancer dans ce projet. À la fin des années 1990, ces deux architectes ont déjà à leur actif construit plusieurs espaces dévolus aux arts du spectacle. On peut noter le Théâtre équestre de Zingaro pour Bartabas à Aubervilliers, la volière Dromesko à Lausanne pour Igor et Lily, le Théâtre du Radeau pour François Tanguy au Mans, et le Lieu Unique pour Jean Blaise à Nantes.

6. ERLIH Charlotte et SERREAU Coline, *op. cit.*



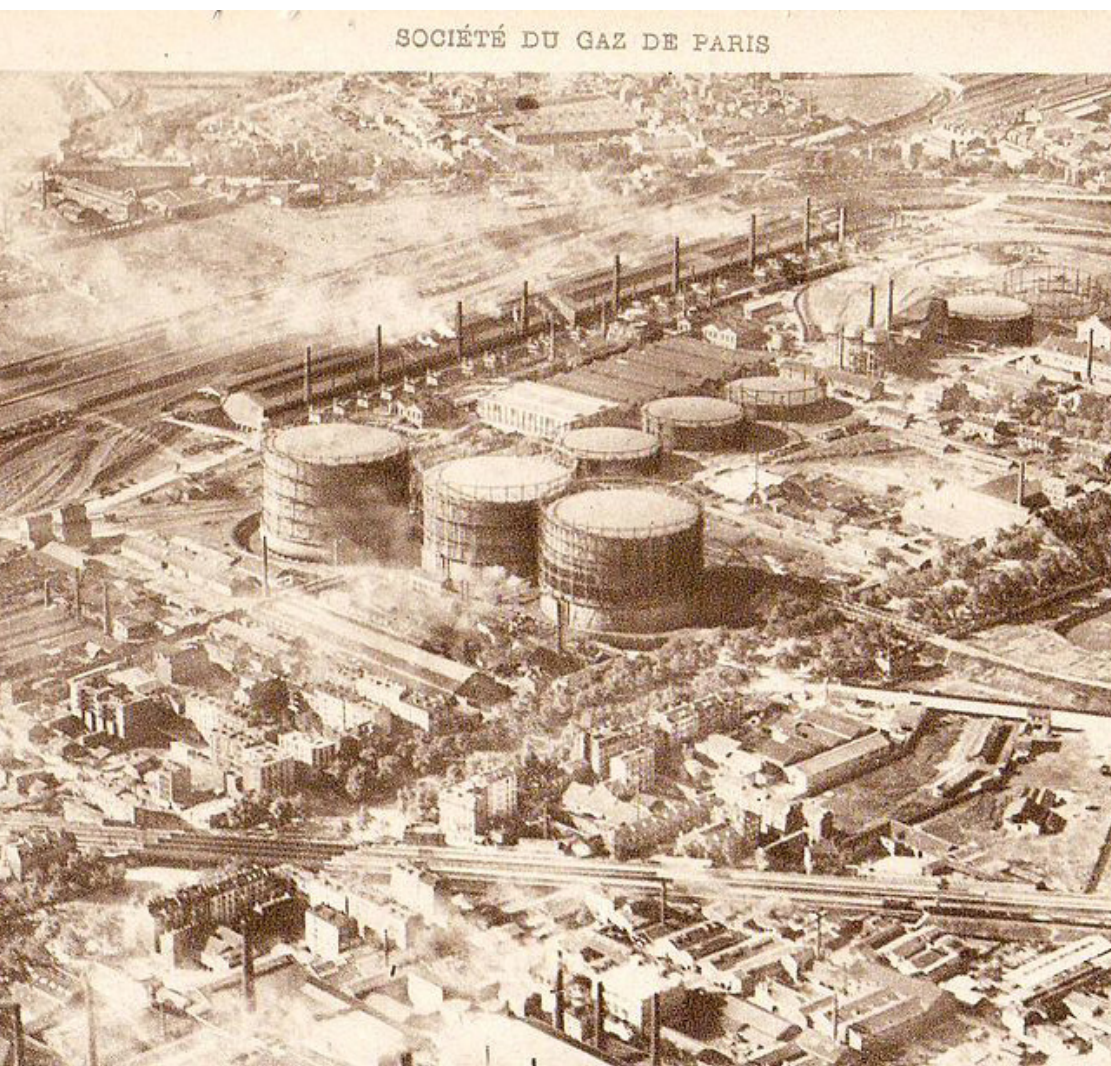
Patrick Bouchain est dès sa formation proche des arts du spectacle, il est architecte – scénographe. Après sa sortie des Beaux-Arts il enseigne à l'école Camondo entre 1972 et 1974 puis à l'école des Beaux-arts de Bourges. Il participe à la fondation des Ateliers/École Nationale Supérieure de Création Industrielle. Il est entre 1988 et 1995 conseiller auprès de Jack Lang, ministre de la Culture, et dirige à ce même moment l'Atelier public d'architecture et d'urbanisme de la ville de Blois, il est ensuite conseiller auprès du président de l'établissement public du grand Louvre entre 1992 et 1994. Il écrit : « Je travaille à créer, en architecture, une situation dans laquelle la construction pourra se réaliser d'une façon et produire de l'inattendu, donc de l'enchantement ⁷. »

Laurent Gachet prend contact avec Patrick Bouchain et Loïc Julienne dès le début de son projet. Ils sont donc présents dès les premières recherches. La première étape est de trouver un terrain. Loïc Julienne raconte : « On a commencé à chercher autour de Paris, on a visité plusieurs terrains, certains très loin, d'autres pas bien. On a exploré comme ça plusieurs endroits et finalement, un jour, la communauté de commune de la Plaine Commune nous propose un terrain, provisoire, à côté de la gare RER Stade de France et il y avait tout ce qu'il fallait ⁸. » Après avoir trouvé le terrain, il faut trouver le reste du financement pour la construction. Le budget final est subventionné par l'État, la région et la commune. Il s'élève à 4,7 millions d'euros, somme ridicule pour l'ambition du projet, 5 500 m². Les pouvoirs publics peu confiants dès lors, veulent bien financer le projet mais aucun n'accepte d'être maître d'ouvrage. C'est donc à l'Académie d'assumer elle-même ce rôle. C'est avec Patrick Bouchain comme architecte

7. BOUCHAIN Patrick, *Construire Autrement*, Paris, Actes Sud, L'impressé, 2006.

8. JULIENNE Loïc, entretien du 13 mai 2015, Annexe.

conseil à la maîtrise d'ouvrage et Loïc Julienne signataire de la maîtrise d'œuvre que le projet de l'Académie se lance. Cette situation a pu libérer l'Académie d'obligations présentes dans le cadre de commande publique comme l'appel à concours (Loi MOP), et le projet a pu se dérouler dans des conditions plus flexibles (cf. L'Académie conception et chantier).



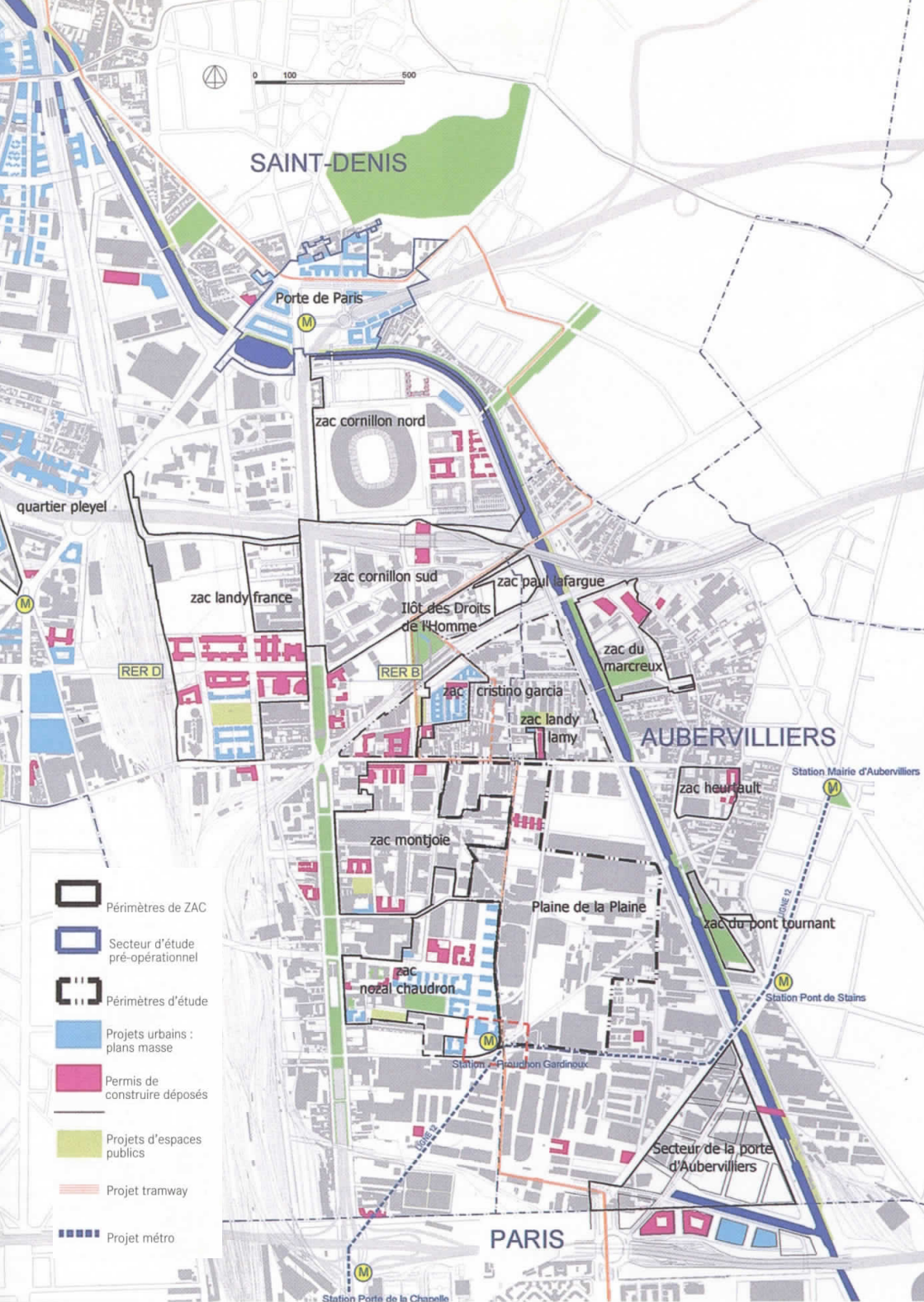
L'implantation dans un quartier en mutation

Planification de la Plaine Saint-Denis à l'époque de la construction

L'Académie va s'installer dans un secteur en pleine mutation, objet d'une planification urbaine de revalorisation. Entre 1950 et 1980, la Plaine Saint-Denis est l'une des plus grandes zones industrielles d'Europe. La décentralisation et les crises des années 1970 ouvrent un nouvel air à cette zone. Elle voit ses sites industriels fermés et le départ de ces habitants suit ce mouvement. À partir des années 1980, la Plaine Saint-Denis a un avenir de friche industrielle. La première des initiatives pour faire face à cette mutation de territoire vient de Marcelin Berthelot alors maire de Saint-Denis et Jack Ralite, maire d'Aubervilliers. Ils créent un syndicat intercommunal auquel se joignent Saint-Ouen et le conseil général de la Seine-Saint-Denis. C'est la Plaine Renaissance qui met sur pied un projet urbain afin de développer l'implantation de nouvelles entreprises, la construction de logement et la qualité de vie dans cette zone. Ce projet est fortement impulsé grâce au projet du Stade de France pour la coupe du monde de 1998. Les élus négocient plus facilement les projets de construction des deux gares RER sur la ligne B et C, respectivement, La Plaine Stade de France et Stade de France Saint-Denis. La couverture de l'autoroute A1 est aussi faite à cette époque-là. L'implantation du Stade de France va favoriser l'arrivée d'entreprises, les nouveaux habitants vont suivre. Le projet urbain de la Plaine Renaissance peut prendre son essor. En 1999, la loi Chevènement⁹ instaure les communautés de communes

9. Loi n°99-586 du 12 juillet 1999 relative au renforcement et à la simplification de la coopération intercommunale, dite loi Chevènement, *Legifrance*, (consulté le 30.10.2015), <http://legifrance.gouv.fr/>

(Usine du LANDY (produisant 4.000.000 de mètres cubes de gaz par jour))



et d'agglomération. En 2000 se regroupent alors Aubervilliers, Épinay-sur-Seine, Pierrefitte-sur-Seine, Saint-Denis et Villetaneuse pour créer ensemble la communauté de commune puis un an plus tard la communauté d'agglomération, la Plaine Commune. Au fil des années elle est rejointe par L'Île-Saint-Denis, Stains, La Courneuve et Saint-Ouen.

En 2000, Patrick Braouzec, maire de Saint-Denis exprime vouloir élaborer un projet urbain avant un projet économique pour relever le secteur d'activité de la Plaine « Il y a l'idée que pour faire revenir les entreprises, il faut refonder de l'urbain, en mettre où il n'y en avait plus, où il n'y en a jamais eu¹⁰ ». C'est avec plusieurs thématiques que le projet d'aménagement de la Plaine Commune se met en place : améliorer le cadre de vie, les secteurs d'activité urbaine, les secteurs opérationnels, le projet urbain Plaine, la mobilité et la restructuration urbaine¹¹.

C'est donc à cette époque que plusieurs ZAC sont définies. L'Académie Fratellini vient s'installer sur la ZAC du Landy.

La ZAC du Landy, rapport avec l'aménageur

Géographiquement la ZAC du Landy se déploie sur 26 hectares, autour de la gare du RER Stade de France Saint-Denis, le long des rails de chemins de fer et de part et d'autre de la nouvelle avenue François Mitterrand construite en 1998 à l'occasion de la coupe du monde de football. Cette ZAC est le principal projet d'activité tertiaire de la Plaine (160 000 m²),

affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT00000396397.

10. DAVOINE, Gilles, propos de BRAOUZEC Patrick, « La Plaine Saint-Denis : l'émergence d'une ville plurielle », *Le Moniteur architecture*, n° 104, février 2000, p. 101-129.
11. POUSSE Jean-François, « Montée en puissance. Plaine Saint-Denis (93) », *Techniques et architecture*, n° 468, novembre 2003, p. 42-47.

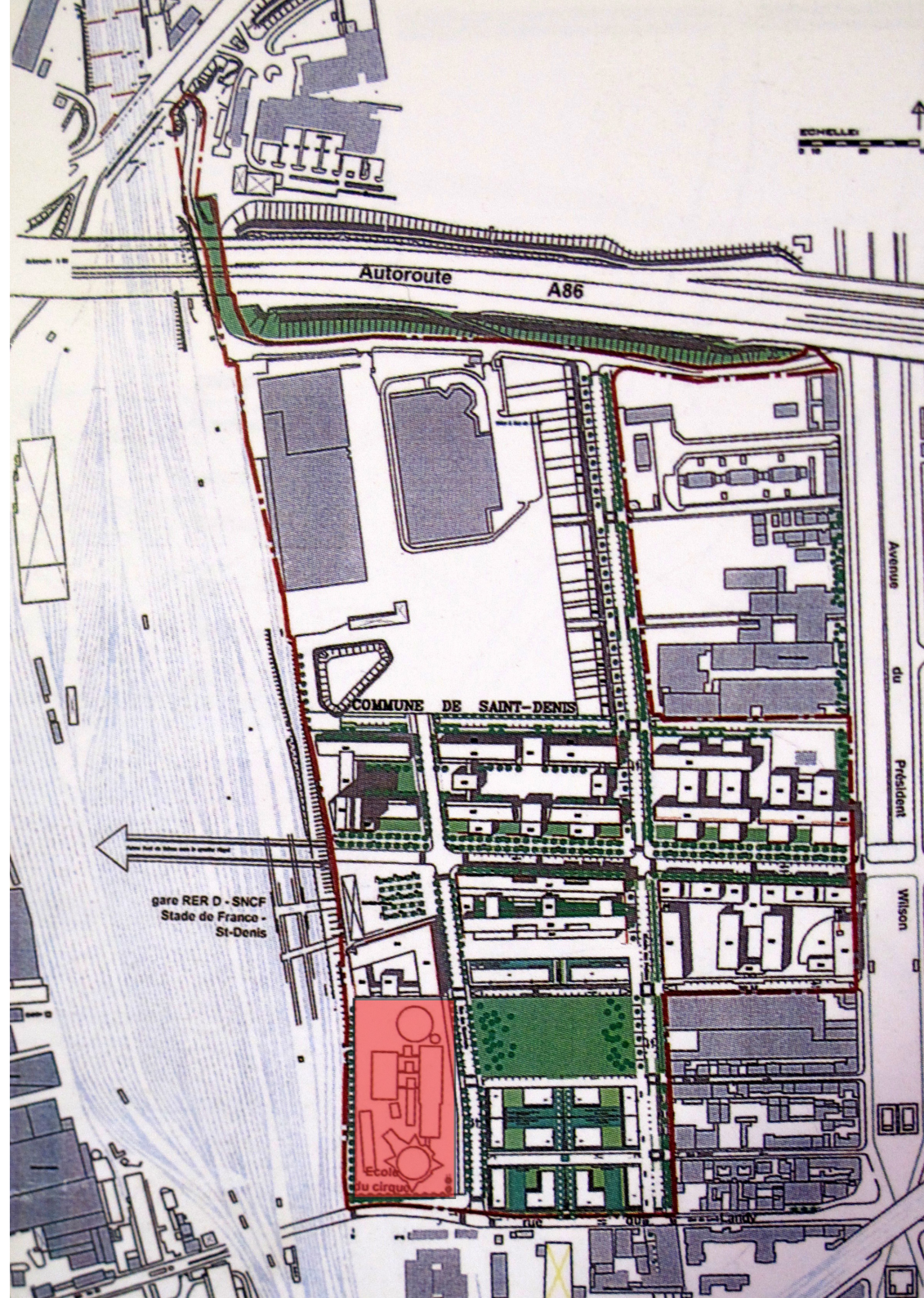
accompagné d'une construction significative de logements (70 000 m²). Un plan-masse d'intention est réalisé par Philippe Robert de Reichen et Robert, architecte coordinateur, auquel les différents architectes d'opérations doivent se conformer.

Le plan-masse d'intention de la ZAC prévoit une partie au nord regroupant majoritairement les bureaux et au sud les logements autour d'un parc¹². Une parcelle le long des chemins de fer reste non programmée, la commune de Saint-Denis la propose à l'Académie de façon provisoire. Originellement il était prévu que tous les bâtiments soient de faible hauteur sur cette ZAC. Or l'Altair, le chapiteau principal, culmine à 28 mètres. Il a fallu aller négocier avec l'aménageur qui n'appréciait déjà pas la venue de l'Académie. En effet il aurait préféré occuper ce terrain avec des terrains de sport comme des cours de tennis, attractifs pour les employés des bureaux alentour. Loïc Julienne raconte cette négociation de manière simple : « On avait une fonction comme celle d'une église ou de la tour des pompiers, si on voulait faire du cirque il fallait qu'on monte à vingt-huit mètres¹³. » Patrick Bouchain ajoute : « Ce qui me donne toujours beaucoup de plaisir c'est de confronter la réalité à la réglementation. De le faire pour un cirque, c'est encore plus joyeux ! Imposer de mettre à l'épreuve la règle, c'est plus facile de le faire pour un spectacle qu'une construction¹⁴. » L'alignement sur la rue était aussi obligatoire et certains types de matériaux. L'Académie n'est pas du tout alignée à la rue et utilise de la tôle et du bois n'entrant pas dans la charte de l'aménageur. Les architectes ont justifié leur choix par la condition provisoire du bâtiment.

12. « Landy Pleyel », *plaine commune*, (consulté le 30.10.2015), <http://www.plainecommune.fr/les-projets/projets-urbains/landy-pleyel/#.VjIgd4V-nRc>.

13. JULIENNE Loïc, *op. cit.* Annexe.

14. ERLIH Charlotte et SERREAU Coline, *op. cit.* p. 62.



L'implantation de l'Académie dans ce contexte de reconstruction à vocation tertiaire représentait un certain défi, comment s'implanter alors qu'elle diffère de tout ce qu'il l'entoure ? Au niveau des activités autant que de l'architecture. Le pari a été réussi. L'aménageur qui voyait d'un mauvais œil l'arrivée de Fratellini dans sa ZAC, a su la voir autrement au fil du temps. Il manquait dans ce morceau de ville, une identité forte, l'Académie la lui a amenée. L'aménageur a été jusqu'à baptiser les rues adjacentes des noms de la famille Fratellini et le parc en face se nomme le parc des Acrobates. Cette situation a influencé l'Académie dans le rôle qu'elle pouvait prendre dans le quartier, et auprès de la population voisine, non initiée aux arts circassiens. Elle a mis en place une politique de vie de quartier. Beaucoup de scolaires sont accueillis pour assister à des spectacles ou faire de l'initiation au cirque, mais aussi des équipes de bureaux afin de souder une entreprise autour d'activités.

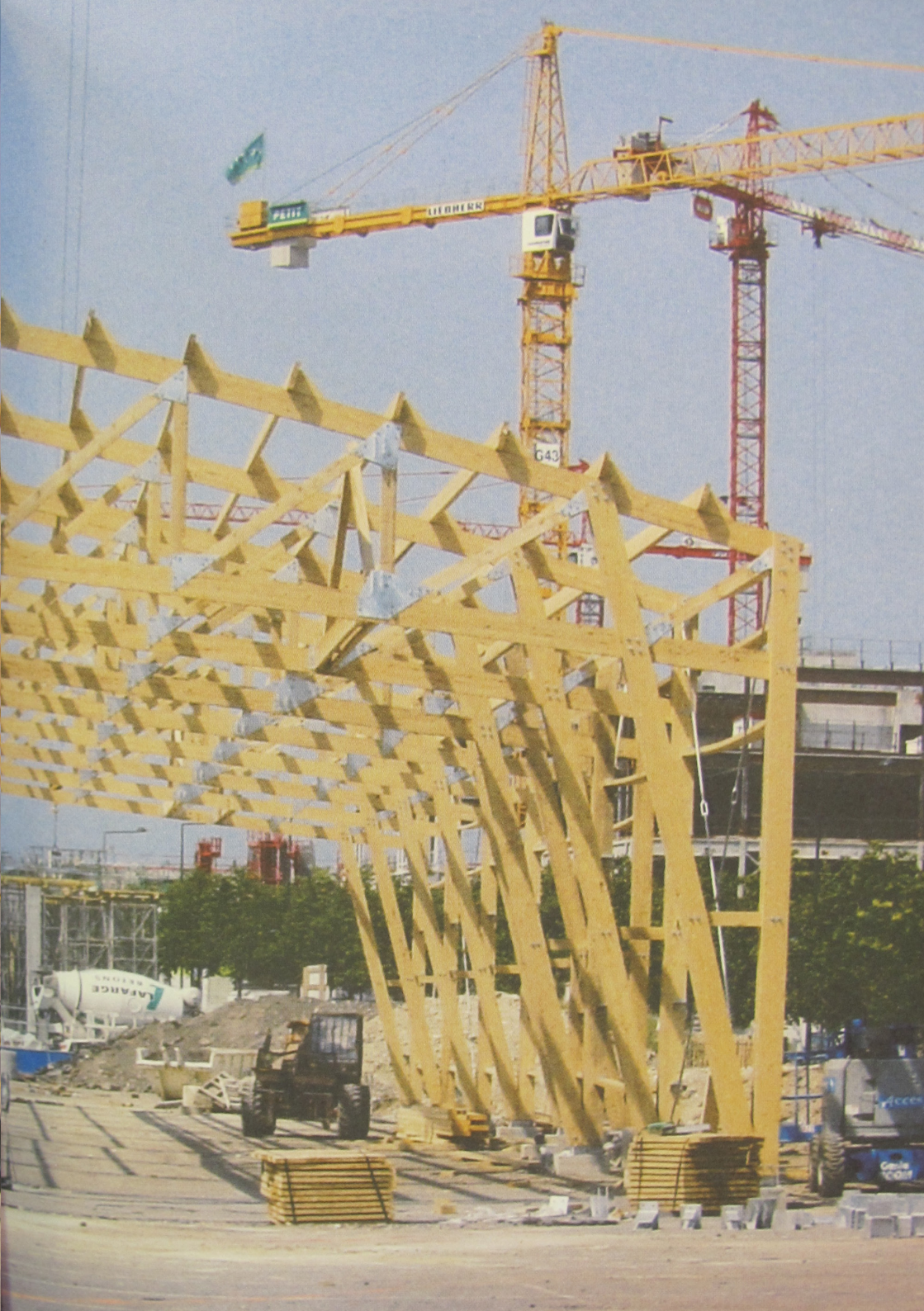
Hommage à l'architecture industrielle

Le quartier du Landy-France était comme tous les quartiers avoisinants de la Plaine Saint Denis, un site industriel. Il se trouve au Nord du quartier du Cornillon qui abritait des usines à gaz, le stade municipal de Saint-Denis est construit sur ce site. La proximité de cette industrie antérieure fait que ces sols sont souvent assez pollués, le quartier du Landy correspond à la partie administrative des usines de gaz. Il restait des hangars sur le site de la ZAC avant que son réaménagement ne débute, aucune trace n'en a été gardée. Reichen et Robert, architecte coordinateur sont pourtant des servants protecteurs du patrimoine. Ils ont notamment réhabilité la grande halle de la Villette, le pavillon de l'arsenal, et les halles de Tony Garnier à Lyon.

Loïc Julienne raconte : « On s'est dit, c'est affreux, on est en train de perdre une partie de patrimoine pour faire des immeubles et des bureaux standards, il faut qu'on essaye d'en garder des bouts ¹⁵. » Ils se mettent donc à la recherche d'une ancienne halle industrielle. Un de leurs amis qui travaille sur le patrimoine d'Épinay-sur-Loire leur apprend l'existence de très belles halles en bois dont le propriétaire veut se débarrasser. C'est une charpente particulièrement intéressante faite avec une technique de poutre précontrainte. C'est une technique de construction canadienne qui place des barres de fer à l'intérieur même des poutres rondes en bois. Ces hangars ont dû être construits pendant la première guerre mondiale lorsque les forces canadiennes sont venues en France. Ces halles devaient être un lieu de stockage d'armes, de munitions et autres denrées, puis a dû être récupérée par l'industrie après leur passage.

Les architectes contactent donc son propriétaire qui est d'accord pour leur donner les bâtiments. Il y a trois halles, une trop petite mais deux autres de dimension intéressante. Le projet se fait donc avec une de ces halles. Le moment des appels d'offres arrive ensuite et le chiffrage du démontage, du transport et du remontage est facturé très cher, et ne peut pas rentrer dans le budget. En comparaison un devis est fait sur une halle de même caractéristique, même dimension, même propriété, même charpente bois, mais sans cette technique de bois précontraint, qui revient deux cent mille euros moins cher. Faute de subvention des Monuments historiques, l'option de la nouvelle halle a été retenue. Et les halles canadiennes ne pas pu être sauvées.

15. JULIENNE Loïc, *op. cit.*, Annexe.



Ce rappel de l'architecture industrielle se fait aussi par le choix de la matérialité. La plupart des bâtiments alors démolis étaient en bardage métallique, l'idée de Patrick Bouchain et de Loïc Julienne a été de faire leur façade avec du bardage récupéré. Ils ont donc contacté les entreprises avec lesquelles ils avaient l'habitude de travailler en leur faisant part de leurs recherches. L'un d'entre eux les recontacte. Il vient de se faire refuser un lot de bardage pour Eurodisney. Le bardage a été posé mais les coloris ne correspondent pas. Un procès commence entre le fournisseur, le poseur et Eurodisney mais en attendant le fournisseur se retrouve avec seize mille mètres carrés de tôle trouée à stocker. Il leur en fait donc cadeau. Les tôles ne leur auront coûté que le prix du transport, c'est-à-dire environ 1 euro le mètre carré, ce qui revient dix fois moins chère que de la tôle neuve. Les plaques ayant déjà été posées, elles possèdent des trous des fixations, elles sont donc posées en se recouvrant les une les autres afin de garder une bonne étanchéité. Il faut faire avec les coloris livrés, ce sera le bronze, l'argenté et doré. Le jeu des agencements des tôles est différent suivant les programmes de l'Académie, la grande salle est un mélange des trois coloris, associé à de la toile rouge, répondant aux couleurs qu'affectionnait Annie Fratellini. Elles sont aussi celles du cirque traditionnel dans l'imaginaire commun. Les salles de travail et de répétition au nombre de trois ont chacune leur propre coloris et le foyer utilise les trois, complété avec des tôles translucides.



La reconnaissance du cirque par le gouvernement français

Après cette première présentation de l'opération de l'Académie du Cirque à la Plaine Saint-Denis, il est bon de revenir sur l'histoire du cirque européen et français depuis le dernier quart de xx^e siècle. Effectivement, ces cinquante dernières années, le cirque a connu une évolution à la fois dans ses modes de spectacles, son esthétique, et ses espaces, ce qui tend à l'élever en véritable art, suscitant l'intérêt d'un public cultivé, quand son public populaire antérieur le néglige. Cette mutation s'accompagne dès lors d'une reconnaissance institutionnelle.

Dans les années 70, le cirque connaît un bouleversement. La notion de pédagogie rentre en compte dans cette évolution du cirque, Annie Fratellini et Pierre Étaix ouvrent leur école en 1974, la même année Sylvia Monfort et Alexis Grüss inaugurent le centre de formation aux arts et techniques du cirque et du mime, dit l'école au carré.

À côté de ce changement artistique et esthétique, le gouvernement s'engage lui aussi dans cette évolution du cirque afin de protéger cet art. En 1978, l'État reconnaît le cirque comme une forme à part entière, s'opère ainsi le transfert de tutelle du ministère de l'Agriculture sous lequel était le cirque, de par la présence des animaux, au ministère de la Culture. Les premières mesures pour sauver le patrimoine circassien de la faillite sont prises dès 1979 par Jean-Philippe Lecat, ministre de la Culture du gouvernement de Raymond Barre. « Ce qui est essentiel, c'est la création d'un fond pour la modernisation du cirque qui sera pourvu de crédit de l'État qui permet-



ÉCOLE NATIONALE DU CIRQUE

juillet 1982

tra au cirque de se développer et de trouver notamment des prêts à des conditions qui sont convenables pour son développement. En ce qui concerne l'accueil du cirque l'action la plus importante est celle qui est menée avec les collectivités locales de manière à ce que le cirque soit mieux accueilli. Et enfin dans le domaine de l'information et du spectacle lui-même je crois que ce qui est très important c'est l'aide que l'État va apporter à la constitution progressive d'une école française du cirque permettant à ce cirque de se développer, de retrouver le niveau international que parfois certains numéros avaient et qu'ils perdurent. Ce qui nous permettra de rayonner et de trouver pour les artistes du spectacle français des débouchés extérieurs¹⁶. »

En mai 1979, l'association pour la modernisation des cirques est créée. En 1980 l'avènement de la gauche au pouvoir avec la présidence de François Mitterrand, promulgue la création par la formation avec la fondation de l'Association pour l'enseignement des arts du cirque dont la mission est de coordonner la politique des deux écoles existantes. En 1982 ce sera la création de l'ASPEC (Association pour le Soutien, la Promotion et l'enseignement des arts du Cirque) qui sera transformé en ANDAC (Association Nationale pour le développement des arts du cirque) en 1987. En 1986, ouvre le Centre National des Arts du Cirque à Châlons-en-Champagne, qui possède en son sein une école. En 1988 c'est l'école de Rosny-sous-Bois qui ouvre, elle fusionnera ensuite avec celle de Châlons-

16. DE COPPET, Catherine, SAMOUILOFF Véronique, « Les bancs du cirque, ou l'école de Châlons », *La fabrique de l'histoire*, France culture, Paris, 25 février 2014, (consulté le 30.10.2015), <http://www.franceculture.fr/emission-la-fabrique-de-l-histoire-histoire-du-cirque-24-2014-02-25>.

en-Champagne. Aujourd'hui ce sont deux écoles ainsi que l'Académie Fratellini, qui donnent à leurs étudiants en fin de cursus un diplôme reconnu par l'État.

HorsLesMurs est créé en 1994, cette association nationale financée par le ministère de la Culture et de la communication a pour mission d'œuvrer au développement des arts de la rue et des arts de la piste. Depuis sa mise en place, les missions essentielles de ce centre d'information et de ressources consistent à accueillir, informer et conseiller les professionnels des arts de la rue et des arts de la piste, dans une perspective de structuration et de développement des professionnels et de leurs projets¹⁷.

Ces différentes mesures prises par l'État redonne au cirque une place au niveau culturel. L'aide à la créativité circassienne permet au cirque de retrouver une certaine place qu'il occupait auparavant, comme le succès qu'a pu connaître les ancêtres Fratellini.

17. DAVID-GIBERT Gwénola, GUY Jean-Michel, SAGOT-DUVAU-ROUX Dominique, « Annexe V-1. Dispositif institutionnel en faveur des arts du cirque », *Les arts du cirque*, Paris, Ministère de la Culture - DEPS, « Questions de culture », 2006, 208 pages, (consulté le 30.10.2015), <http://www.cairn.info/les-arts-du-cirque--9782110961990-page-179.htm>.

L'Académie Fratellini, une âme circassienne en perpétuel mouvement

Une histoire de clown

La famille Fratellini

La famille Fratellini est italienne, le premier des ancêtres à entrer dans le monde circassien est Enrico Gaspero, né à Florence le 18 juin 1842 dans une famille aisée. À dix ans il assiste au spectacle des Truzzi, à partir de ce jour, la flamme du cirque ne le quitte plus. Il s'enfuit de chez lui pour rejoindre ce groupe de saltimbanques mais il est bien vite rattrapé par sa famille qui par la suite le place dans un collège puis au séminaire et ensuite à l'école de médecine. Mais rien n'y fait, Enrico Gaspero est devenu acrobate dans son cœur. Pour s'éloigner de sa famille il s'engage auprès de Guiseppe Garibaldi pour l'unification de l'Italie. Durant ces combats, il est fait prisonnier au camp Gaëta, à partir de là il commence à s'entraîner en tant que gymnaste, entraînement qu'il continue à son retour à Florence en suivant des cours de gymnastique et les cours de mime dramatique de Guiseppe Tramagnini. Avec ces amis Romoli et Giacchi, ils forment un trio de trapézistes et d'acrobates se faisant appeler « Les Cassettoni ».

Voilà l'entrée du premier Fratellini dans le cirque.

Enrico Gaspero épouse Giovanna Piloni, leur premier enfant, Luigi, naît en 1868 à Florence. Puis il est embauché par James W. Myers, un américain propriétaire d'un cirque, qu'il suit dans ses tournées en Égypte. Puis Gaspero part en Amérique de Sud où il aurait été prêt à oublier femme et enfant si la nostalgie de l'Italie ne l'avait pas pris. Il revient, Luigi a alors dix

ans, il se met en tête de former son fil aux arts du cirque avec des entraînements intensifs. Puis suivent trois petits frères, Paul, François et Albert qui naissent durant les tournées à travers l'Europe. Très vite Luigi monte en piste avec son père et se retrouve sur la scène du Cirque des Champs-Élysées, du Medrano, en tournée en Belgique, à Londres ou en Russie. Enrico Gaspero qui se fait appeler durant toute sa carrière Gustave, meurt à Paris en 1902.

Les quatre frères récupèrent des nombreux contrats dans toute l'Europe, ils vont tout d'abord se séparer en deux duos pour répondre à la demande, Paul et Louis d'un côté et Albert et François de l'autre. Louis décède de la variole noire à Varsovie. Paul retrouve ces deux autres frères et ils montent leur trio de clowns qui va être internationalement connu. Ils passent au Zirkus Busch de Berlin, chez Ciniselli à Saint-Petersbourg, au Circuz Beketow à Budapest et au cirque Nikitine à Moscou et ainsi parcourent toute l'Europe. En 1914 ils signent un contrat d'une saison chez Madame Medrano, premier directeur de cirque clown (la tradition les voulait écuyers), ils y resteront finalement quinze ans. Durant la Première Guerre mondiale, étant italiens et une large famille ils sont exemptés de combats mais ils se battent avec leurs armes et toute la journée ils sont sur les planches pour donner des spectacles caritatifs. Leurs spectacles se renouvellent toutes les deux semaines, cette période est riche en invention d'entrée clownesque. Ils forment un numéro inhabituel puisque le schéma classique est un duo de clown et eux forment un trio. François est l'élégant clown blanc, le lutin ; Albert est l'auguste rassurant et Albert est le contre pitre silencieux. Le trio joua au cirque mais aussi dans les music-halls, au théâtre Desanti, à la comédie française. Effectivement Jacques Copeau fondateur du Vieux Colombier et l'un des premiers à reconnaître le



talent du trio Fratellini, il côtoie de manière assidue le cirque Medrano et les Fratellini sont les professeurs de cirque de ces élèves en formation dramatique.

Il n'est pas le seul intellectuel à côtoyer les Fratellini, les trois frères inspirent les peintres, les poètes, les écrivains, et les metteurs en scènes. Marc Chagall et Fernand Léger côtoient les spectacles de cirque, ils y puisent leurs inspirations picturales¹⁸. Fernand Léger dessine même des costumes pour les Fratellini, qu'il nomme « les costumes cubistes ». Jean Cocteau écrit *Un bœuf sur le toit*, spectacle mis en musique par Darius Milhaud, les protagonistes de ce spectacle sont les trois frères Fratellini. C'est une forme de spectacle qui fait se rencontrer différents arts de la scène. On peut y voir des prémisses des futures pratiques des arts vivants à la croisée de plusieurs disciplines.

Le numéro de Paul, Albert et François est très innovateur dans le spectacle de clown classique. Ils révolutionnent celui-ci. Leur formation en trio est toute particulière. Elle se fait par l'équilibre entre les trois différents personnages qui se sont créés. François est l'élégant (au milieu sur la photo), Albert le démesuré (à gauche), et Paul le modeste (à droite). Le spectacle marche sur la rupture de caractère entre les trois personnages. François emprunte son personnage à l'arlequin par sa finesse et au pierrot de comédie par sa fantaisie. Paul retrouve plus son écho dans l'apparence des clowns soviétiques. Son maquillage était très sobre et ces habits proches de ceux d'un pauvre homme. Albert reprend la figure de clown anglo-saxon comme celui de Grimaldi, il porte une perruque d'un roux vif et son visage est bariolé de blanc, de rouge et de noir¹⁹.

18. « Quel cirque ! », Musée national Marc Chagall à Nice, jusqu'au 30 janvier 2012 ; Musée national Fernand Léger, à Biot, du 3 décembre au 5 mars 2012.

19. GACHET Laurent et JACOB Pascal, *La saga des Fratellini : des aventures*





Depuis les années 1900, la famille Fratellini ne cesse de s'agrandir : chacun des quatre frères (Louis à sa mort avait déjà cinq enfants) s'est marié et a eu des enfants, tous circassiens, ils sont nés et éduqués dans cet univers, le cirque aussi est leur métier. Les Fratellini partent en tournée, la quatrième génération des Fratellini naît à travers l'Europe, durant ces années de l'entre-deux-guerres. En 1934, les Fratellini reviennent au Cirque d'Hiver après une tournée de trop grande envergure. Ils habitent dans la maison familiale au Perreux-sur-Marne, qu'ils rebaptisent la Villa du rire, c'est le lien d'apprentissage de tous les enfants et petits-enfants. C'est la fin d'une époque, pour le cirque comme pour les Fratellini. Paul est le premier à quitter le trio, il décède en 1940. Albert et François continuent leurs numéros ensemble mais Paul sera irremplaçable après trente ans de travail commun. Puis François laisse seul Albert en 1951 qui continuera à être sur scène jusqu'à la fin en 1961.

Mais il y a toujours un Fratellini sur scène, c'est en 1968 qu'Annie Fratellini renouera avec le cirque.

Annie est la petite fille de Paul et fille de Victor et Suzanne Rousseau. Ces parents se sont rencontrés lors de la tournée des Fratellini en 1932, la troupe était alors grande, composée du trio Fratellini et de tous leurs enfants. Leurs petits-enfants naissaient dans toutes les villes d'Europe, Annie vient au monde à Alger en 1932.

Annie est élevée dans le monde du cirque. Elle habite à la Villa du Rire avec cette famille nombreuse italienne, elle est la première Fratellini à aller à l'école durant la Seconde Guerre mondiale. Elle quitte l'école à 13 ans, pour faire un numéro de

extraordinaires de trois frères qui révolutionnèrent le rire: une saga imaginaire à travers l'Europe, basée sur des faits authentiques de 1912 à 1926, Paris : Magellan & Cie, 2004.



boule et de musique. Durant celui-ci la boule s'ouvre contenant des instruments: accordéon, saxophone dont elle joue ensuite. Dès son apprentissage circassien, elle a eu un goût pour la musique très prononcé, ce qui lui servira par la suite. Car elle ne veut pas travailler dans le milieu circassien, elle chante et enregistre avec plusieurs orchestres, elle aime le jazz. Elle se marie dès sa majorité avec Philippe Lebrun avec qui elle chante et tourne à travers la France pour donner des concerts, et elle enregistre pour la radio.

Puis elle quitte Philippe Lebrun, revient à la maison du Rire. Elle côtoie les artistes du milieu du jazz et de la chanson française, elle travaille avec Jacques Brel et Georges Brassens. Entre 1950 et 1960 elle chante beaucoup à travers le monde, elle raconte des tournées qui deviennent des marathons²⁰. Elle baigne dans le milieu créatif et artistique de l'époque et se lance aussi en tant qu'actrice. En 1960 sa carrière au cinéma est lancée, la même année, elle accouche de Valérie. Elle incarne le rôle de Mado dans *Zazi dans le métro*, de Louis Malle²¹, l'année suivante ce sera Rose dans *Tout l'or du monde* de René Claire. Elle travaille auprès de Philippe Noiret, rencontre Bourvil, Claude Rich.

Mais la démarche du clown lui colle à la peau. C'est lorsqu'elle rencontre Pierre Étaix qui lui est fou du cirque qu'elle voit d'une autre manière d'où elle vient, il lui fit revivre le cirque du passé avec un cœur nouveau. Avec lui ce sera son troisième mariage et leur premier spectacle ensemble.

20. FRATELLINI Annie, *Destin de clown*, Lyon: La Manufacture, 1989, p. 143.

21. MALLE Louis, *Zazie dans le métro*, France, Consortium Pathé, 1960.

L'aventure de l'école d'Annie jusqu'à nos jours

L'interrogation de l'École du cirque arriva très vite en 1972. Elle vient de la rencontre d'Annie Fratellini et Pierre Étaix avec un ministre, Jacques Duhamel. En réaction le couple fit un spectacle *À quoi on joue ?* au théâtre Hébertot, Pierre était le clown Yoyo, à la recherche de son cirque détruit pour faire un parking et Annie chantait *Paris Je t'aime* pendant que les marteaux-piqueurs résonnaient sur scène. Ils y évoquaient le chagrin d'avoir vu le cirque Medrano être détruit alors qu'ils rêvaient d'y installer leur école. Ils voulaient se battre pour que les mots clowns et cirque ne soient plus péjoratifs, faire renaître le cirque de ses cendres, qu'il retrouve une jeunesse, une dignité, une vérité et des qualités. Marcel Moreau leur a écrit « Un art ne peut survivre qu'à travers une école ». Ils étaient soutenus dans leur bataille par de nombreux artistes et poètes. Jean Richard, Jean-Louis Barrault, Madeleine Renaud, Ariane Mnouchkine, les Gruss, Sylvia Monfort, Jacques Tati, Raymond Devos et Jerry Lewis, tous soutenaient cette même idée : une école pour que vive le cirque.

En 1972, Annie Fratellini et Pierre Étaix créent l'association « École nationale du Cirque Annie Fratellini ». Après deux ans de recherche, ils trouvent une maison des jeunes et de la culture à la porte de Vanves qui veut bien accueillir leur projet. L'école attire beaucoup plus d'élève que prévu, alors très vite, ils vont se séparer de cette première structure pour prendre leur indépendance. Lorsqu'ils trouvent un terrain vague entre la Villette et le périphérique, leur choix est fait. Un peu de défrichage, un chapiteau monté et l'école Fratellini voit le jour. Pour le monde du cirque cet acte d'ouvrir une école est révolutionnaire, une première dans l'histoire du

cirque français. C'est un acte critiqué et certaines personnes ont pu voir cela comme une trahison pour le cirque, où l'apprentissage se fait au sein d'une même famille, de génération en génération. La période est proche de mai 68, Annie Fratellini en ouvrant cette école, a été un réel précurseur d'une brèche qui allait continuer de s'ouvrir, pour laisser place à une pratique plus variée dans le cirque.

L'école forme des artistes de différents horizons, certains deviennent circassiens, certains connus et reconnus comme Jérôme Thomas, d'autres restent dans le monde du spectacle, marqué par cet apprentissage mais le mettant au service d'autres arts comme de la danse pour Philippe Découflé.

Annie s'occupe de l'école avec son frère Paul qui s'occupe de la partie administrative. Au décès d'Annie, il s'occupe de faire perdurer l'école avec Valérie, la fille d'Annie. Mais le décès de la fondatrice est une étape dans la vie de l'école, il lui faut un nouvel élan. Laurent Gachet est sollicité pour le lui redonner, il en reprend sa direction. Philippe Delcroix le suit dans l'aventure comme directeur technique. L'illégalité du chapiteau par sa construction sans permis, va leur imposer un déménagement de l'école, voilà le projet architectural de l'Académie qui va commencer.

Dès lors s'engage un travail main dans la main entre Laurent Gachet, Philippe Delcroix, Patrick Bouchain, et Loïc Julienne. Le terrain est trouvé à Saint-Denis, légué de manière provisoire par la Mairie de cette commune avec un bail qui se renouvelle périodiquement. Le budget est serré pour l'envergure du projet, une salle de représentation de 1600 spectateurs, la plus grande de la région parisienne avec le premier grill de cette envergure mécanisé, des studios de

travail, un foyer : lieu d'accueil, et d'administration. En 2001 le premier mât est levé avec une performances des élèves et les futurs plans de l'Académie matérialisés par des bottes de pailles. Le chantier est lancé. En mai 2003 c'est l'ouverture officielle. Les premières générations d'une formation qui a changé (voir *Rencontre avec Gentiane*) commencent à remplir l'Académie.

En 2007 le spectacle *Dédale* de Laurent Gachet, exploite comme jamais l'espace de l'Altaïr, entre une tour qui s'élève de dessous la piste grâce à un plancher coulissant et une nacelle qui descend depuis le haut du chapiteau, le spectacle est total. Malheureusement le spectacle ne connaît qu'un succès moyen, s'ajoutent des désaccords dans le conseil administratif de l'Académie entre Laurent Gachet et Coline Serreau. Ce dernier démissionne en 2008. L'effort de l'Académie porte par la suite, sur l'exploitation de leur structure de manière plus accrue, afin de tendre vers une indépendance financière, ainsi qu'ouvrir plus l'Académie au public riverain de Saint-Denis en développant des actions sociales en liens avec les enfants et jeunes du quartier par exemple.

Le déménagement à Saint-Denis est donc un moment décisif dans l'histoire de l'Académie. Le projet architectural de l'Académie est bien particulier.



L'Académie conception et chantier

La condition provisoire: le rapport au sol

La condition provisoire de l'implantation de l'Académie sur le terrain est un élément particulier qui détermina dans la conception plusieurs éléments. Cette condition implique tout d'abord d'avoir le moins de fondations possible. Le sol d'origine est pollué. Lors de la coupe du monde de football de 1998, le terrain a été exploité comme parking dans le cadre du village des sportifs. À ce moment-là, la décision prise n'a pas été de dépolluer véritablement le sol mais d'enfermer les terres polluées. C'est donc une double motivation pour ne pas creuser le terrain, mais de venir presque « se poser » dessus, ce qui rejoint l'esprit du cirque itinérant et le petit budget.

Les radiers des salles de répétitions et des ateliers sont donc posés directement sur l'asphalte de l'ancienne exploitation. La grande salle de spectacle nommé l'Altair a fait l'objet de fondation, vu son ampleur. Dans le foyer, on marche à même l'asphalte.

La paysagère Liliana Motta a travaillé sur le terrain dans le même esprit que celui des architectes: travailler avec le terrain à disposition. Les plantes présentes sur le terrain ont donc été mises en valeur et entretenues afin qu'elles conquièrent le reste des espaces verts. Des fossés avaient été faits pour l'évacuation des eaux de pluie sur le parking, ils ont été gardés et entretenus. Les talus environnants venant de terrains pollués ont été récupérés, et utilisés pour consolider ceux qui existaient déjà. La végétation qui est présente sur le terrain est faite des plantes dites « rudérales », c'est-à-dire qui poussent





dans des décombres, des lieux habités par l'Homme puis abandonnés par celui-ci. Ce sont des plantes qui sont capables de s'adapter à des climats autant très humide que très sec. Elles sont frêles mais repoussent très vite. Parmi celle-ci on peut citer le fenouil, la cardère, les lilas d'Espagne, la valériane ou le sureau noir. Toutes ces plantes ont des utilisations médicinales et se retrouvent à travers l'Europe et pour certaines d'elles jusqu'en Asie Orientale et Mineure. La première étude de ces plantes colonisatrice de talus a été faite par le naturaliste parisien Paul Juvet au début du xx^e siècle, précurseur de la botanique urbaine. À l'Académie, Liliana Motta a voulu lui rendre hommage en mettant ces plantes en valeur. Un système de panneau explicatif est mis en place pour faire connaître cette science à un large public²².

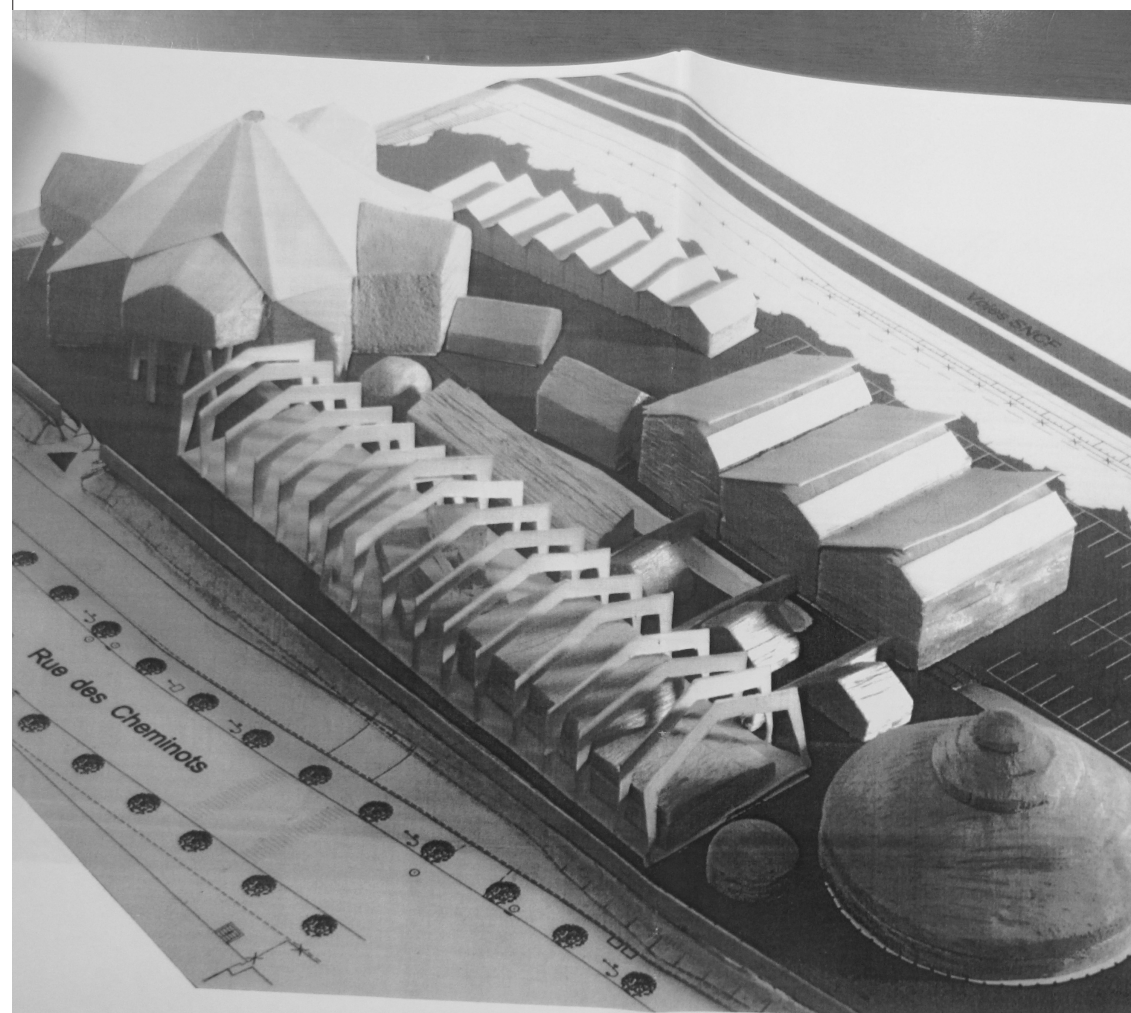
Les parties plantées se trouvent le long de la rue des cheminots et le long des voies ferrées mais aussi entre chacun des éléments du programme car l'organisation de l'Académie est faite par l'éclatement des activités.

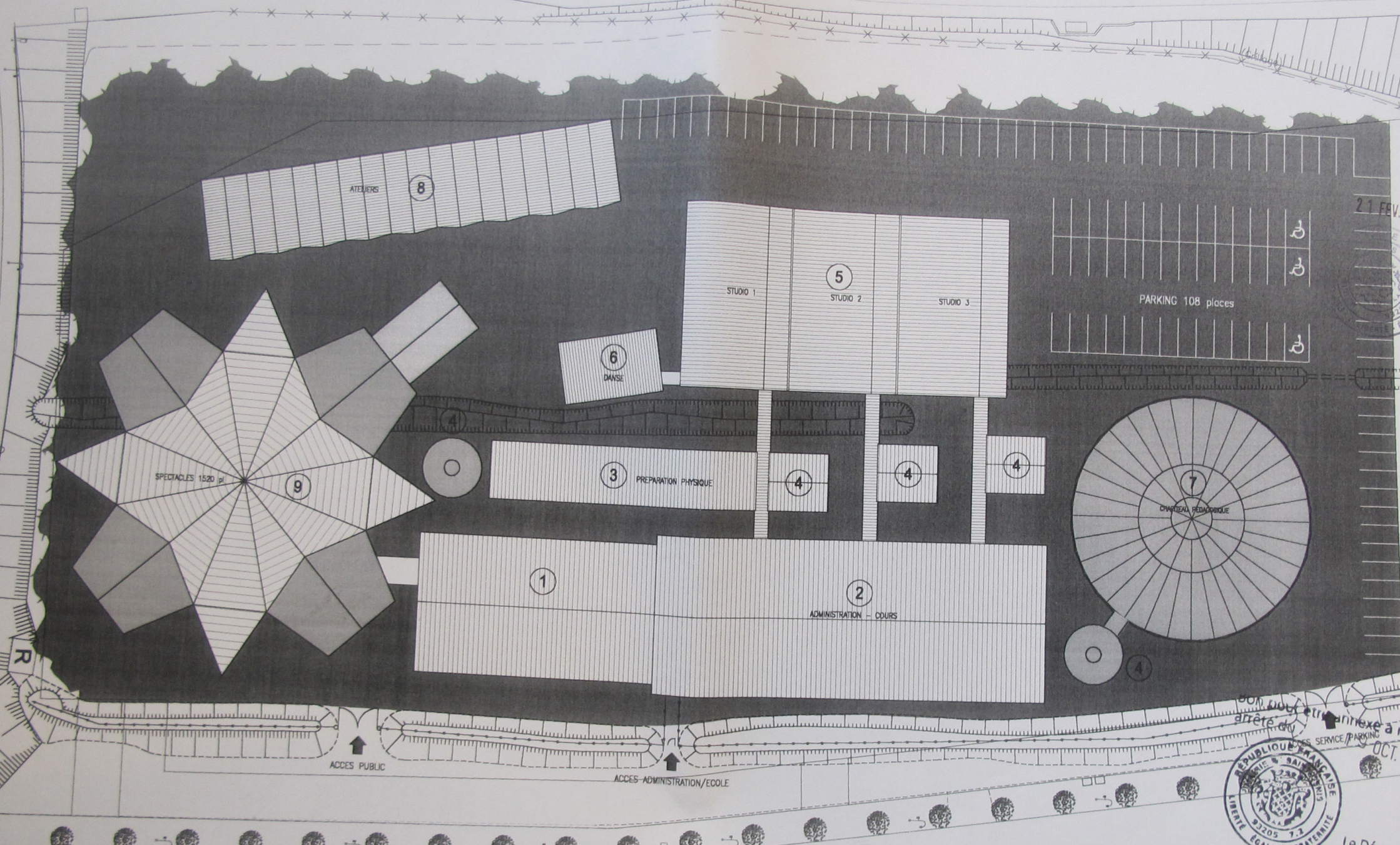
L'éclatement des programmes

On entre à l'Académie en longeant une barrière en bois, les lattes sont écartées elles laissent entrevoir des lettres, ACADEMIE FRATELLINI. On entre par le portique, à droite un petit chapiteau rouge tout en rondeur c'est l'Alzimir. En face, le foyer, on y rentre. Sous une grande charpente (la réplique de la charpente canadienne évoquée précédemment) se trouvent toute l'administration, l'accueil, les salles de cours et les locaux techniques. En face de l'entrée, une petite porte,

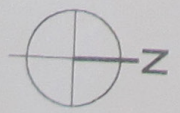
22. « Prix d'architecture 2003 : l'Académie Fratellini à Saint-Denis par Liliana Motta », Cyber Archi, écrit le 2 février 2004, consulté le 5 décembre 2015, <http://www.cyberarchi.com/article/prix-d-architecture-2003-l-academie-fratellini-a-saint-denis-par-liliana-motta-24-02-2004-2588>.

elle mène aux studios de répétition par un passage à l'abri du vent et de la pluie. Une deuxième porte identique se trouve quelques mètres plus loin, elle mène, elle aussi aux studios. Ces deux couloirs translucides à la lumière de l'extérieure desservent dans leur longueur des sanitaires et la salle des apprentis avec cuisine, sauna, vestiaires et salle de musculation, pour arriver aux trois studios. Celui du centre est une boîte noire avec des gradins installés en frontale et une large porte qui donne vers l'extérieure. Elle permet de répéter en conditions de spectacle pour l'ambiance lumineuse et, avec une salle qui s'apparente à l'organisation de la plupart des salles de spectacle. Le studio de droite est pour les agrès volants, trapèze, cerceau, mât chinois. Le studio de gauche est pour les disciplines au sol, comme la roue Cyr, le jonglage et les acrobaties. On retourne dans le foyer, derrière les salles de classe se trouve un grand espace. Il n'a pas de programmation arrêtée, c'est le lieu de tous les possibles, de spectacles, de réceptions, des cours des enfants le mercredi. Il faut sortir à l'extérieure pour rejoindre l'Altaïr. C'est de point haut de l'Académie. Le grand chapiteau. L'entrée du public se fait en face de la porte du foyer. On débouche sur un couloir circulaire les gradins forment une voûte au-dessus de celui-ci. On va s'y asseoir en passant par le bas le long de la piste ou par des escaliers à quatre points de la salle. La salle est circulaire, les gradins aussi. Des places supplémentaires se trouvent dans quatre alcôves en porte-à-faux. La salle peut accueillir un total de 1600 spectateurs. On lève la tête pour pouvoir y voir la complexe charpente de bois qui monte à 28 mètres de haut. On ressort par l'entrée des artistes qui se trouve vers les voies de chemin de fer. En face de cette sortie, les ateliers. Avec chacun leur toit à deux pentes et les mitoyennetés, ils se dessinent comme des petites maisons. Il y a l'atelier costume,





Rue des Cheminots



Modif.C :
 Modif.B :
 Modif.A : xx-xx-xx

SAINT DENIS
 ACADEMIE
 DES ARTS DU CIRQUE
 PERMIS DE

B&H
 ARCHITECTES
 16, RUE RAMBUTEAU
 75003-PARIS
 Tel: 01.42.71.40.89



Le Député
 P. BRAOU
 PLAN M
 003

l'atelier de construction de décors, la quincaillerie et un lieu de stockage. Devant les studios, il y a une tente rouge, c'est la salle de danse. On peut rejoindre la salle des apprentis directement par l'extérieur²³.

À l'Académie on passe d'un espace à un autre par l'extérieur ou le semi-extérieur. Chaque espace a sa spécificité car l'Académie accueille des activités et des acteurs variés. Elle a d'un côté son activité d'école professionnelle et de l'autre son activité de lieu culturel avec des cours ouverts aux enfants, des visites, des spectacles. Il y a la nécessité que ces activités se côtoient sans s'interférer. L'éclatement des programmes est une organisation qui fonctionne bien pour l'Académie. Pour autant les gens se croisent, certains endroits comme le foyer sont des lieux de convergences de différentes activités et usagers²⁴.

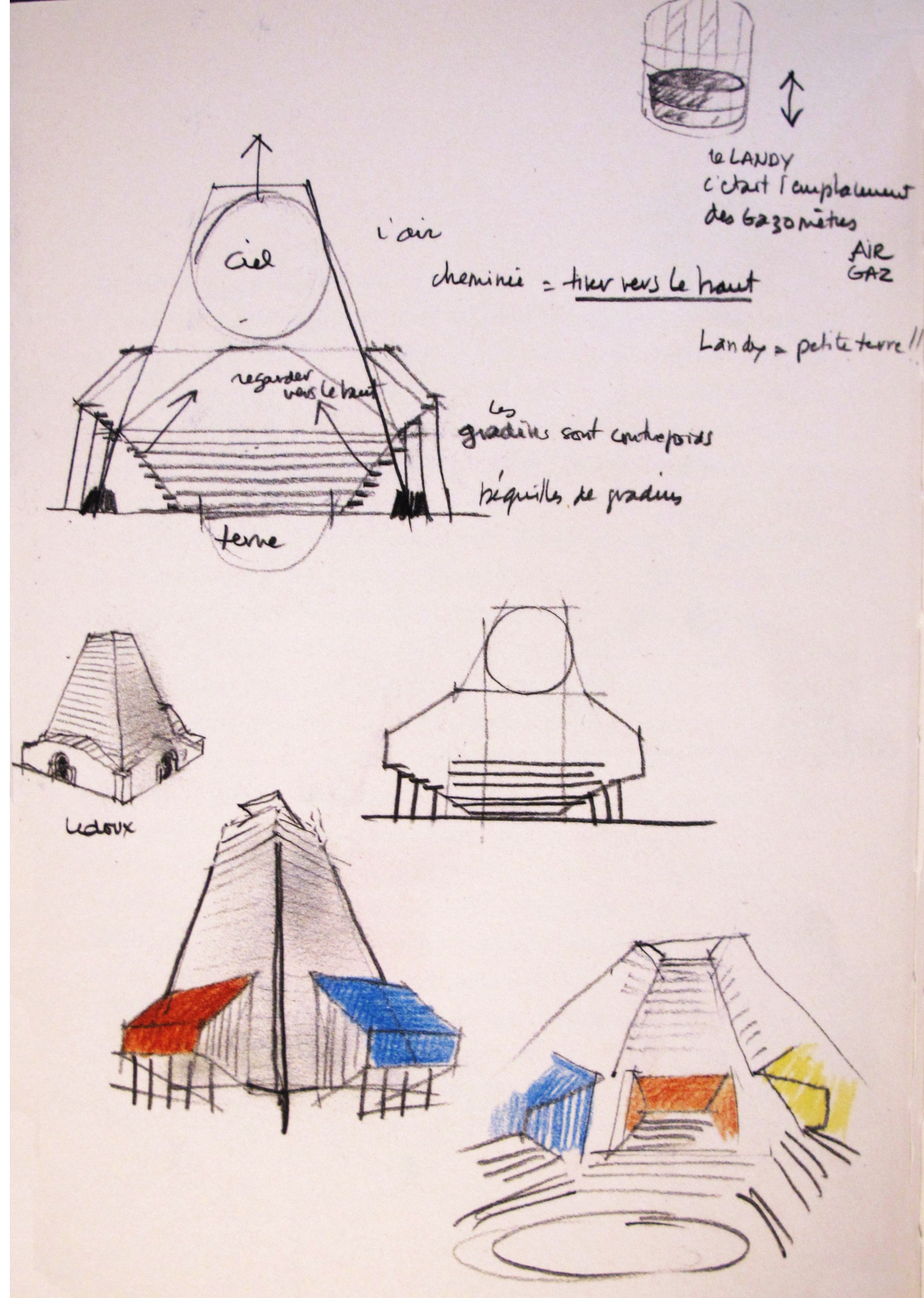
La conception architecturale s'est effectuée de manière très rapprochée avec l'école. Elle s'est faite sur la base d'un programme. Lui-même avait été écrit avec la maîtrise d'ouvrage et le maître d'œuvre. Le foyer ne faisait pas partie de ce programme. C'est un lieu « vide » sans activité qui lui est propre et plutôt ingrat car n'étant pas isolé ni chauffé. Pourtant c'est un lieu qui concentre beaucoup d'activités diverses. Il y a la capacité et l'envie des usagers de se mettre dans les lieux non programmés. Loïc Julienne revendique cela, il ajoute même en riant que « C'est le vide que tout le monde utilise toujours, parce qu'il y en a marre de ces endroits programmés ²⁵. »

L'éclatement de ses programmes est renforcé par la singularité de chacun des espaces. Ils possèdent chacun leur propre

23. CARUSO Rosanna, Entretien du 8 juin 2015, Annexe.

24. *Ibid.*

25. JULIENNE Loïc, *op. cit.* Annexe.



dessin de charpente. Leurs dimensions étant chacune différentes, un travail a été mené avec l'ingénieur bois, Yves-Marie Ligot. Le travail sur la structure a vraiment été très proche de la conception car cet ingénieur a eu la possibilité de travailler au sein même de l'agence, pour être au plus près des architectes. Pour le dessin la règle était d'avoir un projet de charpente rationnel, économique et cohérent. C'est cela qui a donné des charpentes si différentes suivant les espaces.

Dans toute l'Académie ces charpentes sont apparentes, ce n'est pas les seuls éléments de construction qui le sont, c'est le cas pour l'ensemble des éléments de l'Académie.

Le fonctionnalisme: tout est apparent

En partant du sol au plafond, on peut déconstruire l'Académie. La déconstruire du regard mais surtout la reconstruire. C'est la philosophie de Patrick Bouchain et Loïc Julienne, tout est à vue. Cela laisse place à l'appropriation, on peut continuer à planter des clous, à améliorer, à faire évoluer la structure. C'est comme une sorte d'évidence pour l'activité de l'Académie, à la fois pour sa condition de lieux de spectacle et par son enveloppe budgétaire initiale très serrée.

En effet un lieu de spectacle doit permettre aux artistes une infinité de possibilités suivant leur projet. À l'Académie, on peut clouer et viser facilement. Il n'y a pas de revêtement qui empêcherait cette flexibilité, ou qui garderait la trace du moindre impact et ne serait pas viable dans la durée. L'Académie devient alors une piste tout entière. Lors de festival de l'école « Les Impromptus » au début du moins de juin, l'école organise un weekend de festivité avec des spectacles des élèves et des compagnies de cirques invités. Certains



des spectacles sont dans les salles de représentation, mais se déroulent aussi dans tous les autres lieux de l'Académie et les espaces extérieurs. En 2012 la funambule Tatiana a tendu son fil du bas de l'Académie jusqu'au sommet de l'Académie. Munie de son balancier, elle a traversé l'Académie par les airs à 30 mètres au-dessus du sol.

Au niveau financier, le budget était très serré pour l'ampleur du projet. Les choses essentielles ont été faites avec cette enveloppe budgétaire mais il restait à améliorer. À la fin du chantier, c'était toujours le chantier. L'amélioration de l'espace a continué après le départ des équipes de construction (cf. Les différentes actions et évolutions de l'Académie depuis son ouverture).

Cette démarche entre aussi dans la démarche idéologique de Patrick Bouchain et Loïc Julienne. Ils considèrent que pour qu'un lieu soit approprié par ses usagers il ne faut pas le finir entièrement, à l'utilisateur lui-même de participer à ces finitions et c'est par là que peut commencer l'appropriation. Cela permet de mieux répondre aux besoins des usages mais aussi d'avoir un meilleur fonctionnement des lieux.

Les motivations originelles ne sont donc pas esthétiques mais elles ont une répercussion sur celle-ci. On peut lire un même langage architectural qui se dégage de chacune des réalisations de ces deux architectes. Ce langage vient aussi des matériaux mis en œuvre, qui est très souvent le bois, et la toile.



Forme et fond dans les matériaux: la récupération pour le moindre coût allié à un sens symbolique

Le choix des matériaux dans le projet de l'Académie Fratellini s'est fait à la fois par un souci financier et éthique. Le revêtement extérieur est fait en tôle de trois coloris différente. Cela est en échos avec les nombreux hangars industriels qui se faisaient détruire autour de l'Académie à l'époque de sa conception. Les architectes ont donc pris contact avec des entreprises de tôle avec lesquelles ils avaient l'habitude de travailler pour leur faire part de ce projet de réemplois de tôle. C'est un lot de tôle refusé par Eurodisney qui a été récupéré. La tôle ne coûta que le coût du transport et son état était presque neuf puisqu'il avait été posé puis démonté, les coloris ne correspondant pas aux exigences du client. Ce don gratuit était même arrangeant pour le fabricant qui ne savait pas où stocker ces centaines de mètre carré de tôle en attendant le verdict de la procédure. Cette tôle représente très bien l'esprit de réemplois de l'Académie, il se retrouve aussi dans beaucoup d'autres détails.

Les poteaux qui soutiennent les alcôves de l'Altaïr sont des troncs bruts déracinés lors de la tempête de 1999. Cette utilisation est aussi un hommage au monde du cirque, durant cette tempête de nombreux chapiteaux se sont envolés, ont été détruits ou abîmés.

La descente des eaux de pluie de l'Altaïr se fait par les « toboggans à déchet » de chantier et se déverse dans de grands bacs en plastique eux aussi de chantier.

Le projet de l'Académie a été présenté lors de l'exposition « Matière grise » au Pavillon de l'Arsenal du 26 septembre





2014 au 4 janvier 2015. Cette exposition était un inventaire de 75 projets où la matière dans la construction était questionnée afin de démontrer le potentiel du réemploi et la possibilité de seconde vie pour les matériaux de la construction. Le nom de l'exposition *Matière Grise* fait référence à la difficulté qu'est de construire en matériaux de réemplois, cela demande plus de réflexion sur la mise en œuvre des matériaux.

Les tôles qui ont été données à l'Académie ayant été posées une première fois, étaient trouées. Patrick Bouchain écrit : « Je me suis souvenu de ce que l'on fait dans les bidonvilles où l'on y assemble les tôles par recouvrement pour cacher les trous²⁶. » La tôle a donc été posée de manière différente à ce qu'il est fait habituellement.

L'utilisation de ces tôles, rebuts d'une société de consommation dont le royaume est Disneyland, est un acte symbolique qui marque son caractère en opposition avec l'architecture qui a pu se construire autour de l'Académie dans les années qui suivirent.

²⁶ ERLIH Charlotte et SERREAU Coline, *op. cit.*

L'Académie Fratellini depuis son ouverture en 2003

Une architecture ouverte et en
perpétuel renouvellement :
du chantier à aujourd'hui

Philosophie des architectes : une
architecture à finir afin de mieux se
l'approprier : « construire ensemble » et
« construire autrement »

Patrick Bouchain dénonce une standardisation de l'architecture²⁷ qui doit être faite pour tout le monde et donc pour personne. Les traces du passage de l'utilisateur précédent sont effacées comme si leurs existences devaient disparaître. Patrick Bouchain œuvre contre ces standards et prône « le moins pour faire plus » pour respecter le passage du temps et son usure. « Faire le moins c'est aussi pour donner le plus possible ; moins on en fait, plus on ouvre et on donne : le moins de forme pour le plus de sens, le moins de règlement pour le plus de liberté ». Faire le moins c'est aussi éviter le gâchis et permettre l'appropriation, il prend la métaphore d'un pull. Lorsqu'un pull a un trou, mieux vaut le reprendre, on évite le gâchis et ce vêtement sortant d'une chaîne industrielle, devient pull usé par un certain corps. Il passe d'un objet standardisé à un objet personnalisé. L'appropriation des lieux est fondamentale dans les projets de Patrick Bouchain et Loïc Julienne. Cette appropriation se fait en laissant une place à l'utilisateur, c'est savoir laisser un vide à la fin du chantier pour permettre d'y rentrer.

27. BOUCHAIN Patrick, *Construire autrement – Comment faire ?*, Arles, Actes Sud, L'impensé, septembre 2006.

Cela passe aussi par l'implication de la maîtrise d'usage pendant le chantier même. Dans le cas de l'Académie qui est à la fois maîtrise d'ouvrage et d'usage, il était d'autant plus important qu'ils puissent s'impliquer au moment de l'édification. Pour cela, l'école a été déménagée à côté de la rue des Cheminots, sous un chapiteau provisoire pour pouvoir assister au chantier dès les premiers jours de construction. Le déménagement de Porte de la Villette à Saint-Denis n'est pas facile, cela se fait en quinze jours en janvier 2001. Philippe Delcroix raconte²⁸ qu'ils ont acheté une tente qui deviendra ensuite la salle de danse de l'Académie. Ils en louent une deuxième pour faire l'école de loisir. Il n'y a ni eau ni électricité sur le terrain où ils s'installent en face de la gare du RER D. Ils investissent dans un groupe électrogène et négocient avec la SNCF pour tirer un conduit d'eau jusqu'au terrain. Un Algéco est installé pour les sanitaires mais l'hiver est rude, les toilettes sont vite glacées, le terrain est boueux. Mais ils peuvent avoir le plaisir de traverser la rue et de faire une visite de chantier quand bon leur semble. Cette configuration a constitué un réel avantage pour définir au fur et à mesure les réels besoins de l'équipe et ce qui leur correspondait le mieux.

Un chantier en perpétuel mouvement c'est la philosophie de l'équipe de maîtrise d'œuvre. Certaines parties étaient à peine dessinées comme le rapporte Loïc Julienne²⁹. Lors de la construction des couloirs qui relient le foyer aux studios, les architectes ont fait appel au savoir-faire des ouvriers en leur demandant de réaliser un passage hors eau, hors air, comme ils savaient faire. Sur les chantiers de Construire (agence de Patrick Bouchain et Loïc Julienne) il y a à apprendre de chacun et l'architecte ne se positionne pas comme le sachant, et ne prend pas les décisions seul.

28. ERLIH Charlotte et SERREAU Colline, *op. cit.*

29. JULIENNE Loïc, *op. cit.* Annexe.

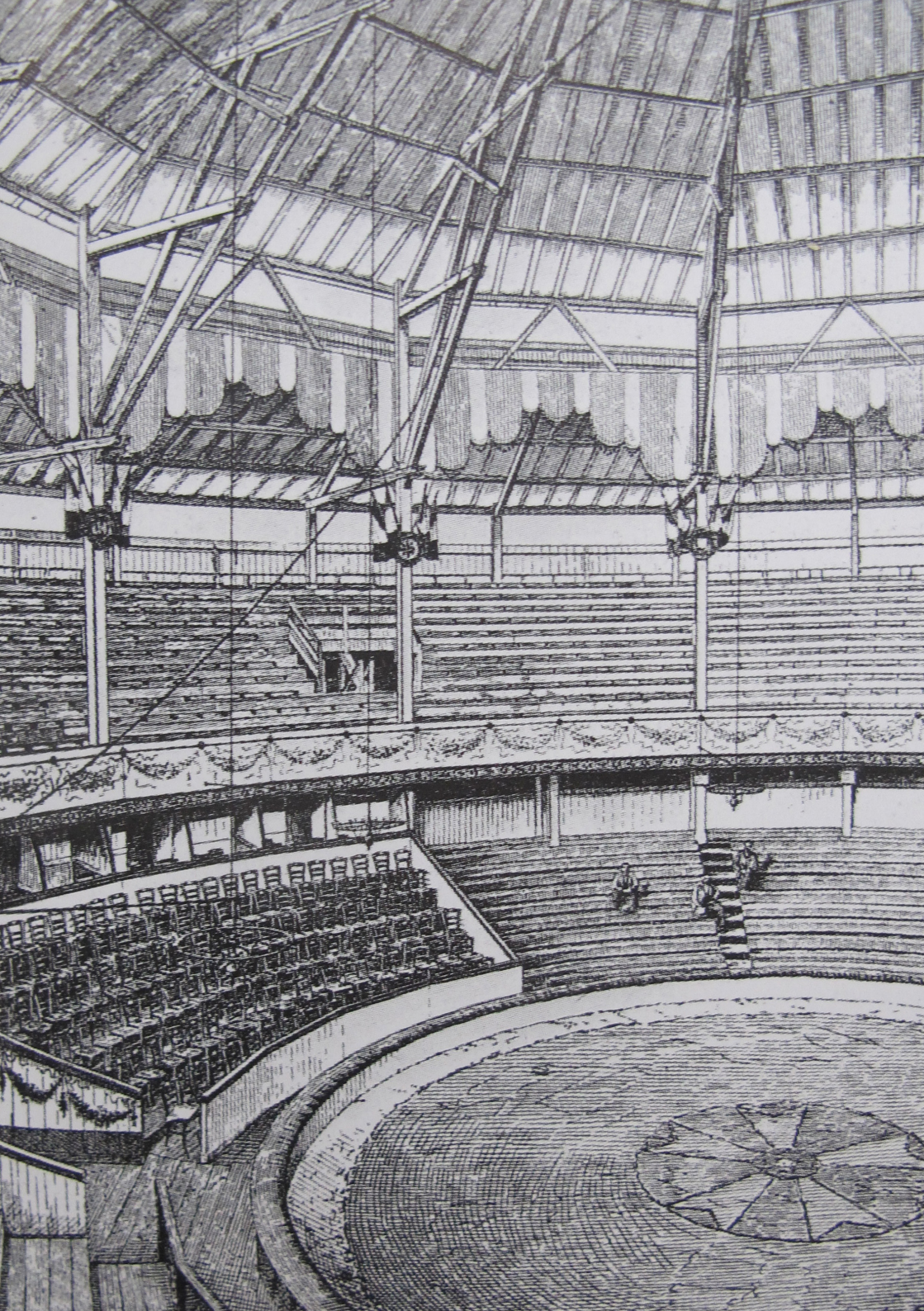
Beaucoup de choses se décident en cours du chantier avec ce constat, qu'il est plus facile de rectifier les erreurs à cette étape. Pour anecdote, une fenêtre n'avait pas été dessinée sur les plans du sauna transmis au maçon. La pose d'une fenêtre n'étant pas dans le prix de la prestation, seul a été négocié le trou pour la fenêtre, cette dernière a été posée par Laurent Gachet et Philippe Delcroix eux-mêmes.

L'Académie est impliquée dans le chantier mais aussi le futur public. En juillet 2001, est posé le premier mât. C'est l'occasion de faire un événement et de convier les pouvoirs publics et la population de Saint-Denis. La future Académie est alors matérialisée au sol par son plan en botte de paille (*cf.* p. 53) et les élèves de l'Académie y font un spectacle en mimant les différentes activités suivant les espaces. Le spectacle s'inspire d'un rite de Côte d'Ivoire, chez les Lobi un couple avant de construire une nouvelle maison, vit dans une maison virtuelle dont seul le plan est tracé au sol pour s'assurer que son agencement leur convient. À Saint-Denis c'était l'imagination de cette future école de cirque qui prenait corps.

Un chantier de bois

La structure de l'Académie est en bois, cette matière fait aussi partie intégrante de l'identité de cette architecture. Le bois reste apparent et son odeur est omniprésente dans ces lieux. C'est un peu une marque de fabrique des constructions de Patrick Bouchain. Le théâtre équestre de Zingaro où la problématique du provisoire a dû être abordée, est lui aussi en bois. On peut aussi citer des bâtiments autres que circassiens : l'école foraine de Saint-Jacques-de-la-Lande ou la Grange au Lac. Bien plus qu'un choix esthétique, le bois est un matériau de construction avec de nombreuses qualités.



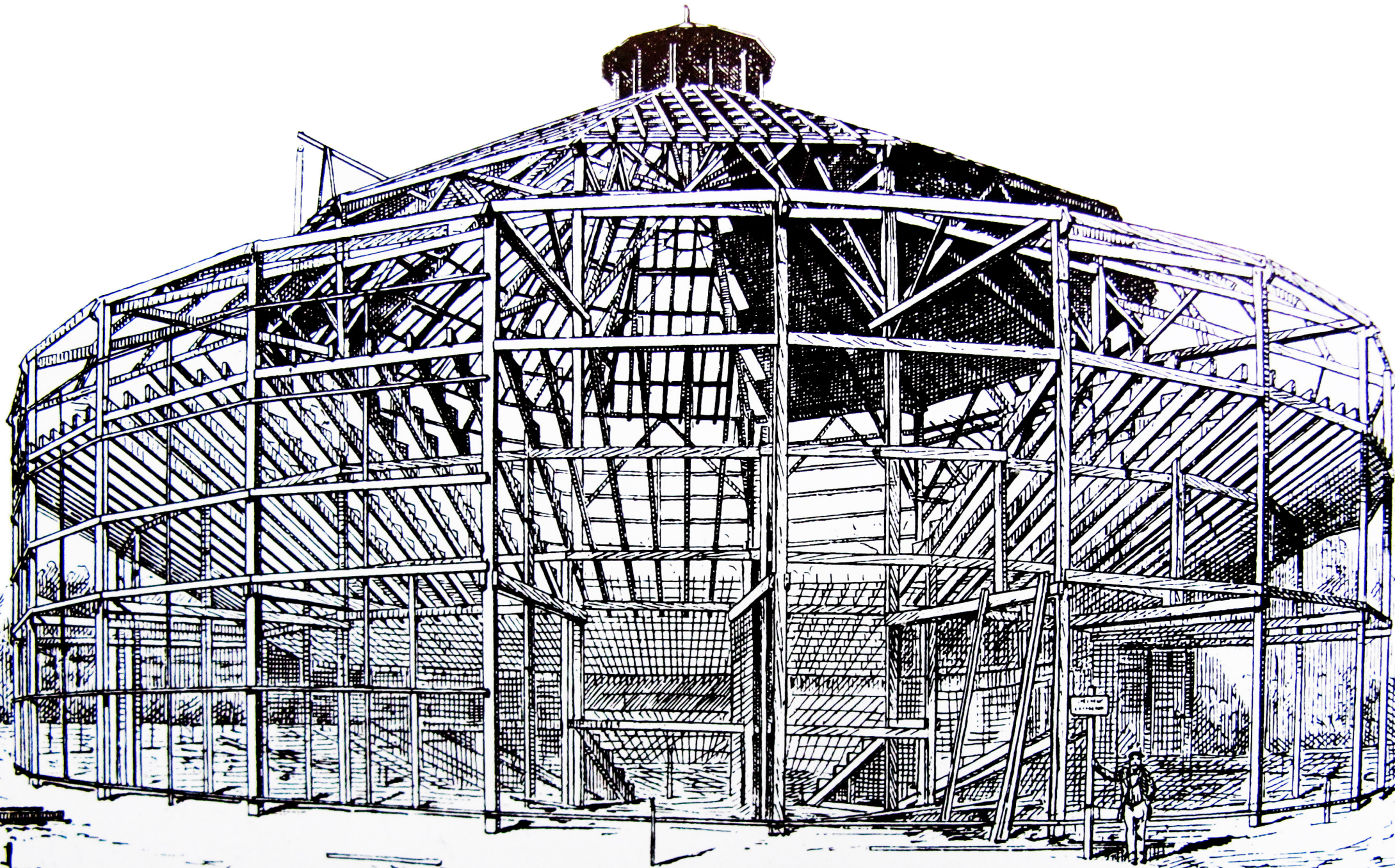


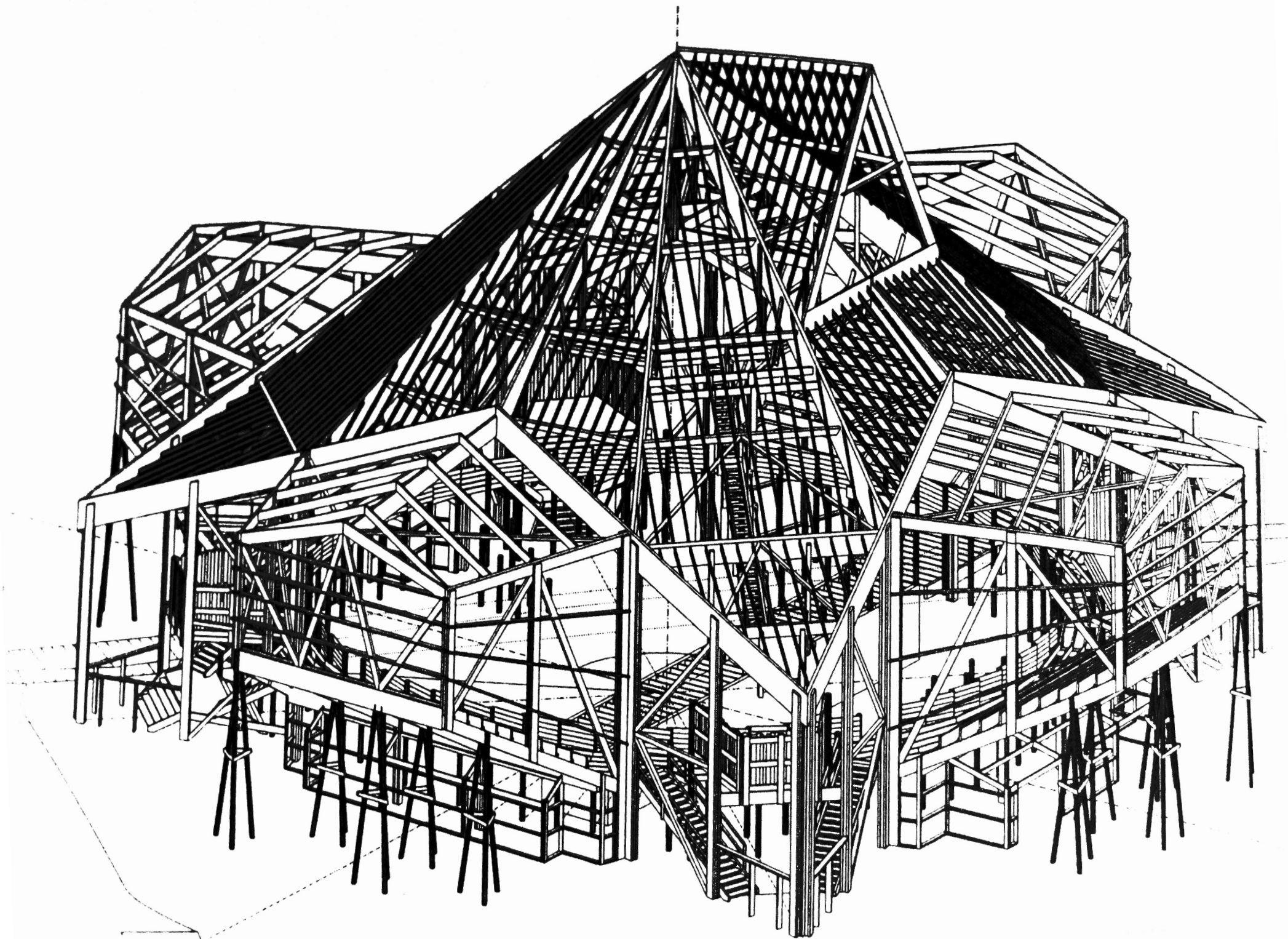
La qualité environnementale du bois est bien connue, du simple fait de la possibilité de se renouveler. La fabrication du matériau du bois ne demande que très peu d'énergie puisqu'il ne nécessite pas d'échange d'énergie (comme peut nécessiter la fabrication du métal ou même du ciment). Il y a une bonne production de bois en Europe, il peut donc facilement venir de forêts locales afin de minimiser les énergies de transports. À l'Académie c'est 950 mètres cubes qui sont utilisés, ils viennent du Rhône, de Corrèze et du Doubs mais aussi de Norvège, de Finlande et de Russie.

Le bois est un matériau recyclable et est un grand accumulateur de CO². Sa mise en œuvre correspond à la contrainte initiale de lieu provisoire.

On retrouve dans l'histoire du cirque des structures en bois pour des cirques itinérants qui avaient vocation à se monter et se démonter régulièrement. Ces bâtiments sont appelés constructions ou semi-constructions. Utilisés entre la deuxième moitié du XIX^e et la première du XX^e siècle, leur architecture s'apparente à celle des cirques en dur mais ils sont transportables. Ils suivent deux prototypes³⁰. Le premier, type Cirque d'Hiver, est composé d'une toiture polygonale, sans poteau intermédiaire et le second, type Cirque des Champs-Élysées est constitué d'une toiture polygonale aussi mais le bâtiment est en appentis et comporte des poteaux intermédiaires. Ils sont utilisés pour des installations durant environ un mois dans une même ville. Les semi-constructions sont employées alors par les cirques qui veulent se dégager de la tutelle des communes et transportent eux-même leur cirque. Ils ne se déplacent qu'avec les demi-fermes de la coupole, les crémaillères des gradins et les accessoires (façade, sièges, banquettes...) tandis que les entourages, les marches et les

30. DUPAVILLON Christian, *op. cit.*





bancs sont vendus aux enchères après les dernières représentations : il s'agit de simples planches de bois faciles à acheter et à vendre. Généralement un cirque se déplace avec deux semi-constructions, pendant que la première est déplacée et montée suivant des techniques propres à chaque cirque, la seconde sert pour les représentations.

Le roulement entre ces deux semi-constructions permet une programmation quasi continue pendant toute l'année mais elle impose un séjour minimum de trois semaines dans une même ville. À cette époque la notion de temps n'est pas la même, le transport se fait à cheval. Cette économie de cirque itinérant en bois n'est plus rentable au moment où les tournées se font avec des engins motorisés.

Le chapiteau de l'Altaïr renvoie à l'architecture des ces semi-constructions tant par son architecture et par son caractère démontable.

Patrick Bouchain considère aussi dans la construction une « Haute Qualité Humaine ³¹ ». Le charpentier est un ouvrier qui détient un certain savoir, ce qui tend à ne plus être le cas sur des chantiers à structure béton. Faire un chantier avec le bois c'est entretenir ce savoir. C'est un matériau qui accepte l'erreur car il peut être ajusté, transformé, recyclé. C'est un aussi un matériau vivant, chaque planche ou section est unique, porte les traces de sa croissance mais aussi de son espèce, il est reconnaissable, et porte les marques de son vieillissement. Construire en bois, c'est l'harmonie de l'Homme avec son environnement.

Loïc Julienne et Patrick Bouchain souhaitent garder ces marques particulières, le bois est laissé brut. On peut lire dans l'Académie la réalité constructive. Les poutres en lamel-

31. ERLIH Charlotte et SERREAU Colline, *op. cit.*



lé-collé, système innovant à l'époque, ne sont pas dissimulées. On peut y voir les coulures de colle devenues sombres.

Tout est laissé à vue à l'Académie, c'est tout d'abord un certain moyen de surveillance en cas de feu, ce qui n'est pas une donnée négligeable dans des bâtiments comme l'Altaïr. Dans le même temps, une certaine flexibilité du lieu est permise : dans le bois on peut planter des clous, on peut améliorer, changer et faire évoluer.

Les différentes actions et évolutions de l'Académie depuis son ouverture

Le foyer est le lieu de toutes les métamorphoses, le mercredi c'est l'atelier pour les scolaires. Pour que le travail y soit plus agréable, de la moquette a été posée sur l'asphalte. Elle est changée de manière régulière tous les ans pour garder cette isolation confortable. Le soir le foyer accueille les spectateurs autour d'un bar avant de passer dans l'Altaïr. Il s'y déroule aussi des spectacles suivant les occasions. Cet espace est en outre loué à des entreprises privées pour des événements ou pour des réceptions. Ce lieu peut être alors complètement métamorphosé « on ne s'y sent presque plus chez nous parfois³² » avoue Rosana après un événement organisé par « Venteprivée.com » dont la couleur est le rose. Le foyer fut entièrement recouvert de cette couleur lors de cette événement.

À l'ouverture l'Académie possède un jacuzzi et un sauna dévolu aux apprentis pour le temps après l'effort. L'échauffement est un temps tout aussi important que la récupération physique qui n'a pas encore toute la reconnaissance qui lui faut. Ces équipements étaient aussi ouverts à un certain public d'abonnés, tourné vers les employés de bureau. Mais

32. ,CARUSO Rosana, *op. cit.*

la maintenance du jacuzzi demandant un trop grand effort et l'académie n'en ayant pas le moyen d'un bon entretien, son activité a depuis été arrêtée. Seul le sauna reste accessible aujourd'hui pour les apprentis.

L'Académie Fratellini a été initiatrice de projet venant améliorer l'architecture déjà existante. Un de leur projet remarquable débute en 1999. La présidente de l'Amesip (Association marocaine d'aide aux Enfants en situation Précaire) prend contact avec Laurent Gachet. Elle souhaite monter une école de cirque pour les enfants en situation précaire à Rabat-Salé³³. Dans l'enceinte d'une caserne abandonnée, en face de la mer, va se construire l'aventure Shems'y. C'est par le biais de ce partenariat que va se construire le petit chapiteaux de l'Amazir.

Un chantier « amateur » commence. Les apprentis vont eux-mêmes faire partie de l'équipe de travaux pour embellir les bâtiments, rejoints par des élèves du Centre de Formation par l'Apprentissage de Saint-Denis dans le BTP. Des carreaux de céramique ramenés du Maroc par Laurent Gachet et Philippe Delcroix à l'occasion du projet Shems'y ont été posés par cette équipe mixte dans la salle de remise en forme et les sanitaires des apprentis. La pièce maîtresse réalisée après le chantier est le chapiteau de l'Amazir. Il se trouve en face du foyer, proche de l'entrée. En toile rouge, son architecture est inspirée par le style arabo-andalou. Le chapiteau a été une première fois construit par des élèves marocains du projet Shems'y puis remonté à Saint-Denis par les apprentis. Il accueille les premières années un restaurant ouvert pendant la journée. Les employés des premiers bureaux viennent aussi

33VGACHET Laurent et JACOB Pascal, *La saga des Fratellini: des aventures extraordinaires de trois frères qui révolutionnèrent le rire: une saga imaginaire à travers l'Europe, basée sur des faits authentiques de 1912 à 1926*, Paris, Magellan & Cie, 2004.



s'y restaurer car il n'y a que très peu de commerces alors à l'entour. Puis quand ils se sont développés, l'Amazir n'a gardé que son activité de spectacle, même s'il s'y déroule encore tous les mois un Apéro-Cirque. À l'intérieur c'est un univers oriental avec des lanternes et du mobilier en ferronnerie et tout en arabesque.

L'environnement de l'Académie a lui aussi évolué. La ZAC du Landy n'a pas la même fréquentation depuis l'ouverture de l'école en 2003, les terrains vagues et les hangars industriels sont bien loin maintenant, seule l'Académie conserve en son sein, les traces de ce passé dont elle témoigne.

L'évolution et les changements au sein de la ZAC du Landy

Depuis douze ans la pointe de l'Altaïr annonce la fin du voyage aux usagers de la ligne de TGV Paris-Lille. C'est la seule architecture à ne pas avoir été touchée par le développement de la ZAC. On voit sur les photos aériennes de fin de chantier que l'Académie est alors encore entourée de hangars industriels et de terrains vagues en friche. Rosana nous rapporte que lorsqu'elle ne travaillait pas encore à l'Académie mais qu'elle allait y voir les premiers spectacles, entre la station de RER et l'Académie il n'y avait rien, ce n'était que des terrains vagues partout. Aujourd'hui le programme d'aménagement de la ZAC touche bientôt à sa fin.

En 1998, la gare Stade de France-Saint-Denis est construite afin de desservir le Stade de France pour la Coupe du Monde de football qui s'y déroule cette année-là. C'est de là que viennent ces larges dimensions avec des grandes rampes et larges espaces de circulation. À cette époque il n'y a plus beaucoup d'activité dans ce quartier.

En 2000 La ZAC du Landy est créée, constituée alors de 26 hectares. En avril 2001, le premier mât de l'Académie est levé, le chantier peut commencer. C'est en mai 2003 que l'Académie ouvre officiellement ces portes. À ce moment-là il n'y a rien autour, à part des terrains vagues.

En 2006 la superficie de la ZAC est revue à 36 hectares. Elle se divise en deux parties : une au Nord qui est dédiée aux activités tertiaires et une au Sud pour les logements et l'Académie. Chacune de ces zones est dotée d'un parc, celui des Acrobates au cœur des logements et le parc Le Temps des

Cerises du côté des bâtiments tertiaires, en cours d'aménagement par l'équipe de paysagistes D'ici là, sa livraison est prévue début 2016.

Aujourd'hui l'aménagement de la ZAC du Landy est grandement avancé, sa fin est prévue pour 2016. La SNCF a déjà un nombre important de bureaux dans ce quartier et un immeuble de plus va leur appartenir, SFR a prévu s'implanter aussi dans ce quartier.

Christophe Castaros parle de cette ZAC de manière très critique. L'évolution de la ZAC a changé la portée symbolique de l'Académie. Elle est passée de chapiteaux de cirque en marge de la ville à un « cristal expressionniste cerné par le bâti ³⁴ ». Christophe Castaros la définit comme un acte de résistance. Le quartier de la ZAC se dessine suivant un dessin bateau, d'une ville générique qu'on retrouve à travers l'Europe. La ville se fabrique sur la spéculation immobilière et une croyance au progrès infini. On construit toujours des bureaux et des centres commerciaux dans l'idée de faire du profit. L'Académie traduit ici un avis divergent sur cette ville planifiée, faussement durable et artificiellement conviviale. L'Académie en étant en rupture directe avec son entourage constitue ainsi un acte pédagogique sur la fabrique de la ville. Le contenu et la forme se rejoignent, le caractère manifeste de l'architecture de Construire durant ces douze années apparaît ici de manière flagrante.

34. CASTAROS Christophe, « Déclencher des actions constructives », in JULIENNE Loïc et TAJCHMAN Alice, *Histoire de construire*, Arles, Actes Sud, 2012, p. 21-50.



L'Académie demain dans le Grand Paris

Dans le cadre du Grand Paris, La Plaine Commune est définie comme Territoire de la Culture et de la Création. Ce titre lui est donné en s'appuyant sur trois dimensions fortes³⁵: une dynamique économique, un projet urbain et un projet culturel. Ce dernier est défini par des lieux culturels qui existent déjà dont l'Académie fait partie. On peut aussi citer le théâtre Gérard Philippe à Saint-Denis, le théâtre de la Commune à Aubervilliers, le Théâtre équestre Zingaro, la compagnie DCA menée par Philippe Decouflé à la Chauffèrie, le 6B, le pôle supérieur d'Enseignement de la Musique. Plusieurs festivals sont organisés tous les ans comme le festival de Saint-Denis et le festival Métis qui créent des moments forts pour la vie culturelle de la Plaine Commune.

Le projet urbain est composé de plusieurs études en cours afin de favoriser le renouvellement urbain pour rénover et revitaliser les quartiers. Depuis plusieurs années, Plaine Commune projette d'audacieux aménagements sur son territoire avec les Archives Nationales à Pierrefitte-sur-Seine, le campus Condorcet à Aubervilliers, et la cité de Cinéma de Luc Besson.

La dynamique économique liée à la création concerne notamment l'industrie du cinéma. De nombreux studios de tournage sont implantés sur son territoire, ils représentent la moitié de la capacité nationale. Les studios d'Euromédia qui constituent la nouvelle génération de studios de cinéma, sont notamment implantés sur la ZAC du Landy. Le monde

35. « Territoire de la Création », *Plainecommune.com*, consulté le 20/12/2015, http://www.plainecommune.fr/plaine-commune/territoire-de-la-culture-et-de-la-creation/territoire-de-la-creation/#.VnAlA_nhDIU.



de l'audiovisuel est aussi présent avec la Cité du Cinéma de Luc Besson qui accueille en son sein l'école Louis-Lumière. Le territoire accueille aussi l'Enseignement supérieur et la Recherche avec le campus Condorcet et la Maison des Sciences de l'Homme.

La dynamique économique englobe plus largement les secteurs du numérique avec onze data centers avec un total de 100 000 m² et des réseaux de haut débit reliant le monde.

À partir de cette dénomination de Territoire de la Création et de la Culture et en s'appuyant sur cette dynamique déjà engagée, le Grand Paris propose l'élaboration d'un « cluster de la création ³⁶ » pour ce territoire. Djamel Klouch avec l'AUC faisant partie des équipes consultées pour le projet du Grand Paris explique que « le cluster hybride part du substrat de la ville contemporaine : les grands ensembles, le tissu pavillonnaire, l'héritage industriel, les coupures générées par les infrastructures. Il valorise les potentialités en présence et est créateur de valeur » Pour les projets du Grand Paris dans la Plaine Commune, l'AUC avance deux principes : celui des « 4P » (partenariat, public, privé, population) qui est l'implication de la population et des acteurs privés et la réserve de 30 % de l'immobilier à l'économie créative. Cependant il reste sur le territoire quelques points durs, notamment la coupure créée par les voies ferrées.

Un des grands projets est donc d'étendre la gare du RER D La Plaine-Stade de France, de la relier à la gare de Pleyel qui sera desservie par les lignes 13, 14, 15, 16 et 17. Cette gare sera une « gare volante » passant au-dessus de voies ferrées. Il est

36. GILLETTE Aline, MOUTARDE Nathalie et VERAN Cyrille, « Grand Paris : la dynamique est lancée - Plaine Commune, cluster de la création », *Le Moniteur des travaux publics et du bâtiment*, n° 5636, 2 décembre 2011, p. 38-39.

d'abord prévu que cette traversée des voies soit piétonnière dans un premier temps puis par les automobiles aussi.

L'Académie se trouvant à quelques dizaines de mètres de la station du RER D se retrouvera donc au cœur du futur carrefour francilien du Nord de l'agglomération parisienne. Pour autant sa très grande proximité et son caractère provisoire pourraient aussi être une menace pour sa pérennité. Toutefois cette menace n'est pas immédiate car le bail a été renouvelé assez récemment avec la Commune.

Un paysage circassien actuel

Le cirque en région parisienne

L'étude de l'Académie Fratellini est à replacer dans un contexte géographique, créatif et historique. Après avoir regardé l'Académie en détail, il est nécessaire d'avoir connaissance de ce qui se fait en même temps, afin de regarder plus globalement la place du cirque aujourd'hui.

L'âge d'or des constructions en dur

Si le cirque équestre de Philip Astley est né sur les bords de la Tamise, les spectacles de ce nouveau type sont très vite venus faire résidence à Paris, faisant de la capitale française un lieu pour le rayonnement des arts de la piste.

Les Astley se représentent pour la première fois à Paris pendant l'été 1782 dans une construction à ciel ouvert, 16 rue du Faubourg du Temple. Très vite une toiture va venir s'ajouter au-dessus des gradins, le public aristocratique et bourgeois demandant un certain confort de salle. À cette époque, cet emplacement est entouré de champs. L'urbanisation de la ville s'arrête aux Portes de Paris qui sont à l'époque, la porte Saint-Martin. À Paris comme à Londres les spectacles équestres s'installent à la lisière de la ville.

Les Franconi, une des autres grandes familles circassiennes, s'installent à Paris et construisent leurs propres lieux de représentation. Leur cirque porte le nom de *Cirque Olympique*. L'histoire de ces constructions est houleuse, c'est une suite de constructions et de déconstructions qui se succède. Leur premier cirque se trouve rue du Mont-Thabor, et ouvre en 1807. Louis Dejean, le directeur du troisième Cirque Olympique, songe à s'installer aux Champs-Élysées. Il



fait appel à l'architecte Jacques Ignace Hittorff. C'est le premier cirque qui n'est pas encadré entre deux immeubles, son architecture peut donc prendre toute son ampleur et s'organiser autour du cercle de la piste tout en s'inscrivant dans la perspective nouvelle des jardins. C'est un geste architectural fondateur pour la construction de cirque et sera longtemps pris comme modèle. Ce cirque construit aux Champs-Élysées est nommé, au gré des mouvements politiques, Cirque National de l'Impératrice ou Cirque d'Été. Le même architecte construit le Cirque d'Hiver en 1852, dont le nom est Cirque de Napoléon, à son ouverture. Dans leur histoire, ces deux cirques accueillent des activités diverses, autres que celle du cirque. Au sein du Cirque d'Été on assiste à des réunions, des loteries, des concerts, en 1848 il est même converti en cartoucherie puis en caserne pour les armées prussiennes. Puis il est finalement détruit en 1900. Le cirque d'Hiver est, lui, le seul cirque qui existe encore à Paris. Il est pendant un temps converti en cinéma Pathé de 1907 à 1923, année à laquelle il retourne à son activité initiale sous la direction artistique des Fratellini. Le cirque d'Hiver se trouve 110 rue Amelot dans l'actuel XI^e arrondissement, anciennement 6-8 rue des Fossés-du-Temple. Son implantation n'est pas anodine, il se trouve proche de l'ancienne place du Château-d'Eau maintenant place de la République qui était alors une place forte du cirque où écuyers, régisseurs, valets de piste et garçons de cage habitaient et s'y retrouvaient. Plusieurs cirques y ont été construits puis détruits comme le cirque du Prince-Impérial ou le Nouveau Cirque du Château d'eau.

Plusieurs cirques sont disséminés à travers la capitale. Le Nouveau Cirque, 247-257-1 rue Saint-Honoré est fréquenté en 1885 pour ces fameux numéros équestres. Le cirque Medrano est construit par les Fernando en 1874 au 69 Boulevard





1. Combat des animaux-125 rue de Sèvres
2. Manège Razade-rue des Vieilles-Tuilleries
3. Combat du taureau-place du Combat
4. Amphithéâtre anglais-16 rue du Faubourg-du-Temple
5. Théâtre ded'équitation-58-60 rue Neuve-Saint-Augustin
6. Premier Cirque Olympique-251 rue Saint-Honoré
7. Troisième Cirque Olympique-66 bd du Temple
8. Cirque d'Été-jardin des Champs-Élysées
9. Hippodrome de l'Étoile-rue de Presbourg
10. Cirque Napoléon-6-8 rue des Fossées-du-Temple
11. Hippodrome de la Porte-Dauphine- rond-point Plaine-Passy
12. Cirque du Prince Impérial-50 rue de Malte
13. Nouveau Cirque du Château-d'Eau-place de la République
14. Cirque Fernando- 69 bd Rochechouart
15. Hippodrome de l'Alma-1 av. George-V
16. Cirque Molier-8 rue de Bénouville
17. Nouveau Cirque-247-251 rue Saint-Honoré
18. Hippodrome de Clichy-1 rue Caulaincourt
19. Cirque Métropole-18-20 av. de la Motte-Piquet



Rochechouart dans le IX^e suite à l'installation d'un petit chapiteau qu'ils veulent transformer en cirque durable. Il connaît une activité importante et une grande popularité jusqu'à sa destruction en 1972, où il est remplacé par un immeuble. Le cirque Métropole est le dernier cirque en dur construit à Paris en 1906, il a une capacité d'accueil de six mille personnes, ce qui lui fait défaut car le cirque est à un tournant de son histoire. Situé sur l'avenue de la Motte-Piquet, ce bel édifice en structure métallique ferme ces portes en 1930 pour être ensuite détruit.

Les cirques stables disparaissent petit à petit de Paris. Pour autant l'activité circassienne n'est pas bannie de la capitale. Grand réservoir de clientèle, de nombreux cirques viennent planter les chapiteaux et donner des représentations.

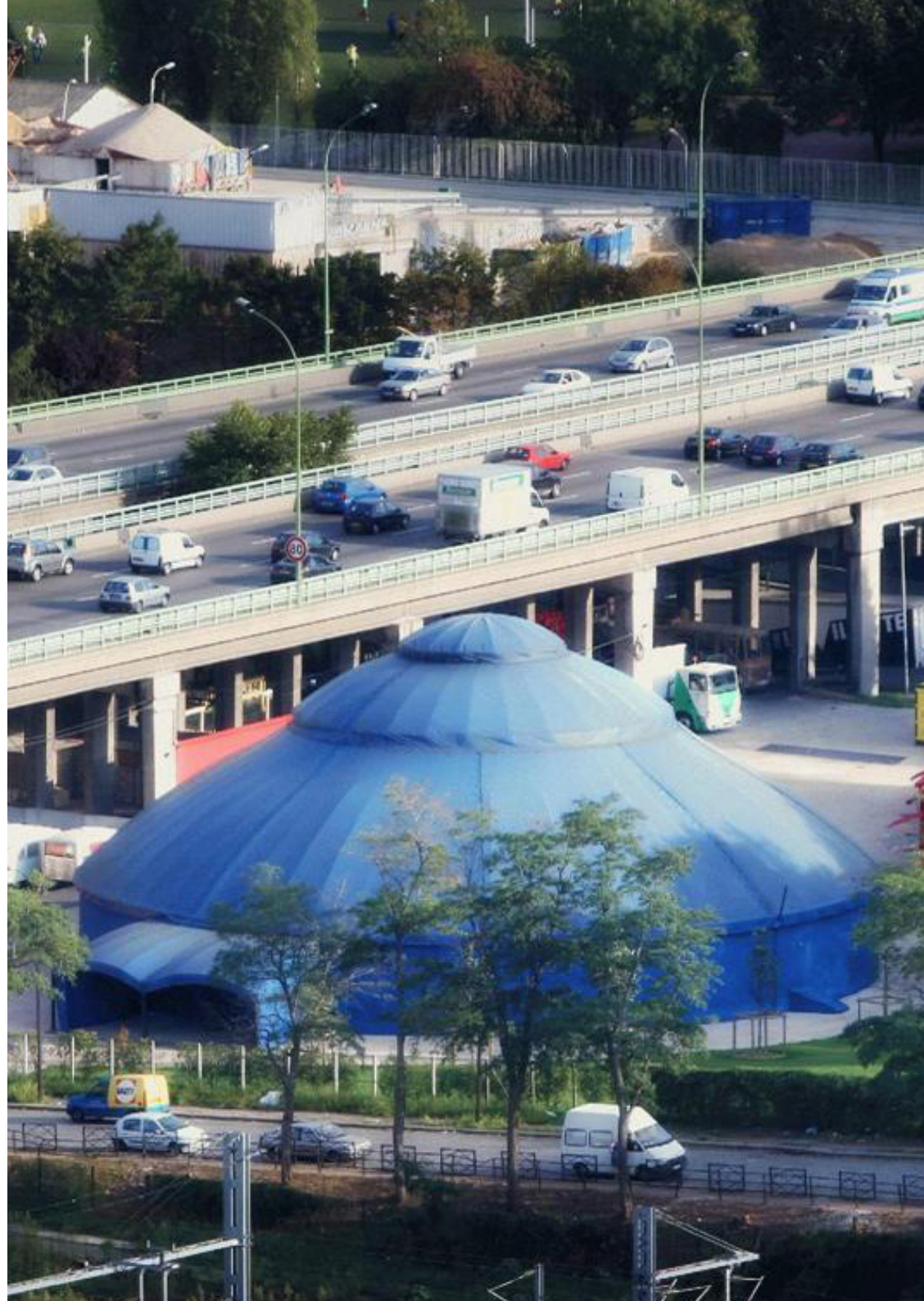
Les cirques de voyage

La plupart des quartiers de Paris ont servi à un moment ou à un autre comme décors pour un cirque voyageur de plus ou moins grande ampleur. Le très grand cirque américain Barnum et Bailey sont sur le Champs de Mars en 1905 et le grand cirque allemand Gleich en 1929 sur le site de Luna Park entre la porte Maillot et la place des Ternes, maintenant l'emplacement du Palais des Congrès. C'est aussi de plus petits cirques qui s'installent en marge de fêtes ou de célébrations et profitent de ces moments exceptionnels. Au XIX^e siècle, le cirque participe à la vie de la ville se trouvant en centre urbain et par un renouvellement constant de spectacle. Il est pourtant sur un temps différent que celui de la ville, le chapiteau se pose de manière éphémère et ponctuelle. Pourtant à certains endroits, il fait partie de manière presque permanente à la ville même s'il n'est fait que de toile. Comme les chapiteaux

si souvent installés en face à la bibliothèque de l'Arsenal qui font partie de ce lieu de manière habituelle. Mais en cœur de ville la proximité n'est pas toujours facile, surtout si le cirque voyage avec ses animaux. Alexis Grüss installe son Ancien Cirque dans la cour de l'Hôtel Salé dans le Marais, en 1974. Mais il ne reste pas longtemps tant il y a des plaintes des riverains notamment pour l'odeur et les aboiements des hyènes. La présence des animaux dans le cirque traditionnel est un frein pour laisser s'installer des cirques en centre urbain. Mais l'immobilier se renouvelant assez régulièrement, il existe régulièrement des terrains vagues dans la capitale sur lesquels de petits chapiteaux s'implantent.

Le cirque d'Alexis Grüss trouve sa place plus en périphérie à la porte de la Villette, jusqu'à la création du parc, qui les oblige à partir. Cet espace de Paris restera pour autant une terre d'accueil pour le cirque. En 1990, Archaos s'installe dans les Grandes Halles puis le Cirque Plume vient planter son chapiteau un an plus tard dans les jardins et y revient régulièrement comme on a pu le voir l'hiver 2015. Annie Fratellini y aura son école à proximité pendant trente ans. L'ancien chapiteau de l'école se trouve toujours à La Villette, c'est maintenant un lieu de résidence « Espace périphérique » pour des circassiens. La programmation des spectacles à La Villette est composée de spectacles de cirque tout au long de l'année. C'est un lieu qui est inscrit dans le paysage du cirque parisien aujourd'hui.

Ce paysage s'est développé ces trente dernières années avec de nouvelles architectures qui se sont construites dans toute la région parisienne



Les cirques d'aujourd'hui

Depuis vingt-cinq ans, plusieurs lieux de cirque fleurissent dans la région parisienne. Ce mouvement a été lancé par la renaissance du cirque, motivé par l'école de Fratellini et celle de Sylvia Monfort et Alexis Grüss. La condition circassienne change à ce moment-là, elle n'est pas uniquement héréditaire et il y a une ouverture aux disciplines de la danse et du théâtre. Ce mouvement de renaissance du cirque s'accompagne aussi de manière architecturale avec la rénovation de vieux cirques en dur et la construction de nouveaux lieux. Le premier acte marquant est le théâtre Zingaro à Aubervilliers. La troupe s'installe en 1989 sur un terrain où devait être construit un hôpital, leur implantation devait donc être provisoire, le théâtre Zingaro y est pourtant encore présent et fait partie intégrante des lieux culturels d'Aubervilliers. En 1992 c'est le théâtre Sylvia Monfort qui est inauguré. Ce lieu n'est pas uniquement dédié à l'art du cirque mais aussi au théâtre et à des concerts. Les actuels directeurs, Laurence de Magalhaes et Stéphane Ricordel sont un couple de circassiens, ils ont fait parties des Arts Sauts de 1993 à 2007. La comédienne Sylvia Monfort a eu une place quant au développement du cirque contemporain. Le théâtre est dessiné par Claude Parent, il rappelle l'architecture du cirque, s'élevant comme un chapiteau aux couleurs rougeoyante. En 1999, la nouvelle génération des Bouglione redonne un élan au Cirque d'Hiver et présente le spectacle « Salto » alors que l'activité circassienne avait un peu été mise de côté pendant quinze ans. Puis c'est l'Académie Fratellini qui fait son arrivée à Saint-Denis. Patrick Bouchain continue ensuite de construire pour le cirque avec le chapiteau de Rosny édifié en 2004. Nommé le dragon volant, il abrite les élèves des deux premières années du CNAC (Centre National des Arts du Cirque). Depuis 2011,

le Cirque Électrique s'est installé Porte des Lilas. Il occupe à partir de 1995, la cour du Maroc dans Paris avant que le projet des jardins Eole ne soit lancé. Ils ont une programmation variée, avec du cirque, mais on peut aussi y écouter des concerts et y voir d'autres genres de spectacles. Il s'y déroule aussi des cours de cirque amateur. Ce lieu s'inscrit dans son quartier La Chapelle, à la croisée du XVIII^e et du XIX^e arrondissement. Un autre « cirque de proximité » vient lui aussi de se construire. C'est le Plus Petit Cirque du Monde (PPCM) à Bagneux, lui aussi réalisé par l'agence Construire. Elefarios Kechagioglou, directeur du PPCM, prône un cirque social : des activités artistiques proposées à des populations défavorisées. Tout d'abord aux enfants de ces populations avec des cours de cirque à prix abordable, puis des interventions au sein même de structure comme des maisons de retraite, des résidences, des instituts médico-éducatifs, ainsi que la réinsertion professionnelle de jeunes adultes. Ce concept de cirque social évolue de manière internationale. Elefarios Kechagioglou est aussi le créateur et le directeur de CARAVAN, un réseau qui regroupe des cirques sociaux d'Allemagne, des Pays-Bas, du Luxembourg, de France, d'Irlande du Nord, de Belgique et de Finlande.

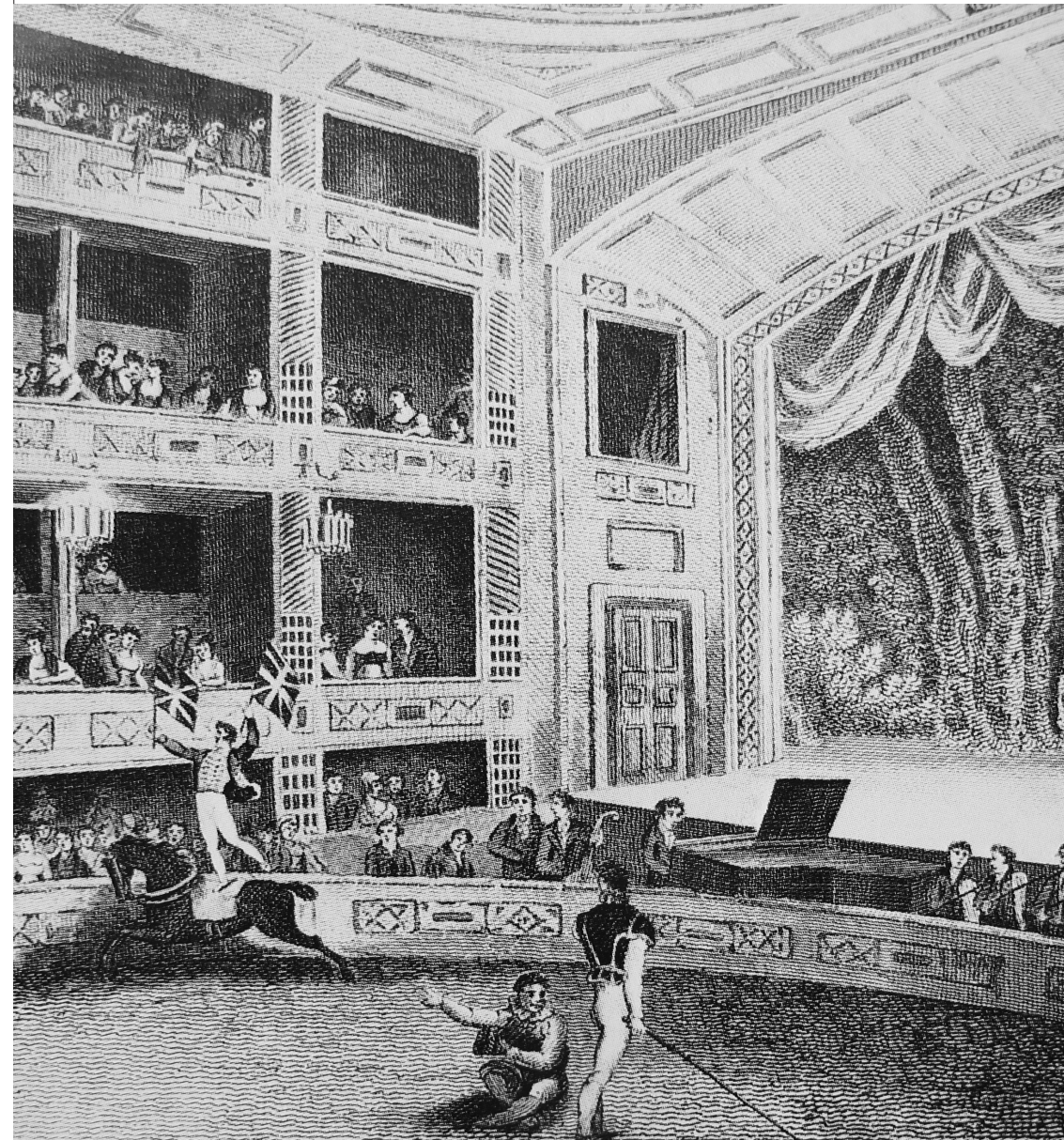
L'espace de la piste: un perpétuel renouvellement

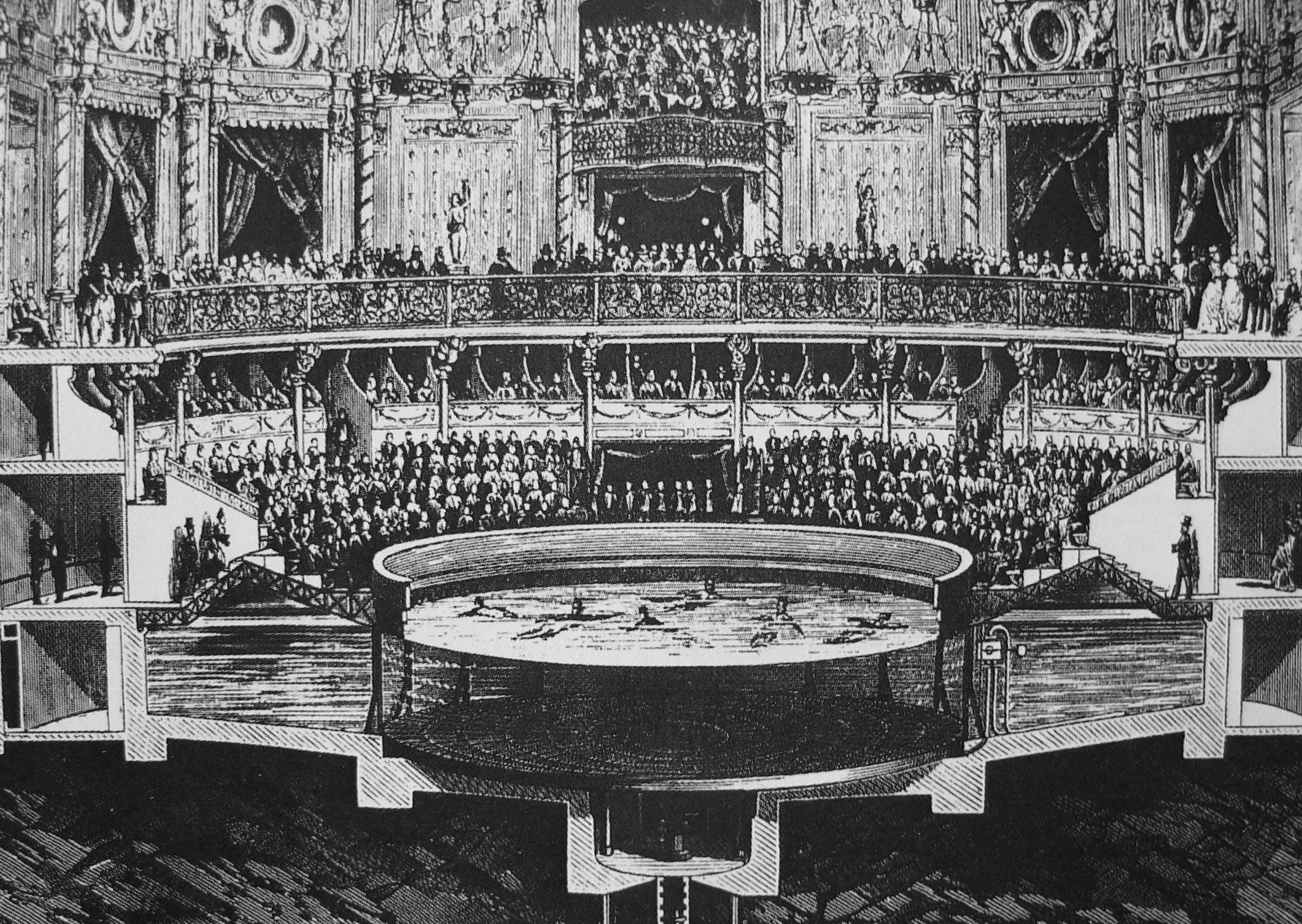
L'espace du cirque est le cercle, la notion de décor est alors tout autre que dans un lieu théâtral dans lequel le décor vient donner une perspective, vient faire l'illusion. Au cirque cette illusion n'est pas possible, c'est la réalité de la prouesse physique qui est au centre. Il existe pourtant toute une ambiance particulière à cet art du spectacle qui est dû à une orchestration d'éléments sensoriels dans le volume sphérique du chapiteau. On peut considérer alors que c'est l'architecture du cirque en elle-même qui fait acte de décor.

L'invention de la piste

Dès l'invention de la piste par Philip Astley comme lieu de représentation équestre, plusieurs organisations spatiales apparaissent. L'un des concurrents de Philip Astley, Charles Hugues, innove dans la matière. Il ouvre le premier établissement portant le nom de cirque: on peut assister à des spectacles au Royal Circus dès 1782 à Londres. La spécificité du lieu réside dans l'ajout d'une scène de théâtre à la piste, des numéros équestres et dramatiques sont ainsi combinés. Le lien entre le cirque et les autres arts du spectacle se fait donc dès son apparition.

Les innovations en termes de piste se poursuivent avec les constructions en dur des cirques parisiens notamment avec le Nouveau Cirque construit par l'architecte Gustave Gridaïne et l'ingénieur Jules Solignac. La piste pouvait devenir une piscine, ce lieu était donc un cirque l'hiver et une piscine l'été. Ce concept de piste transformable est repris au Cirque



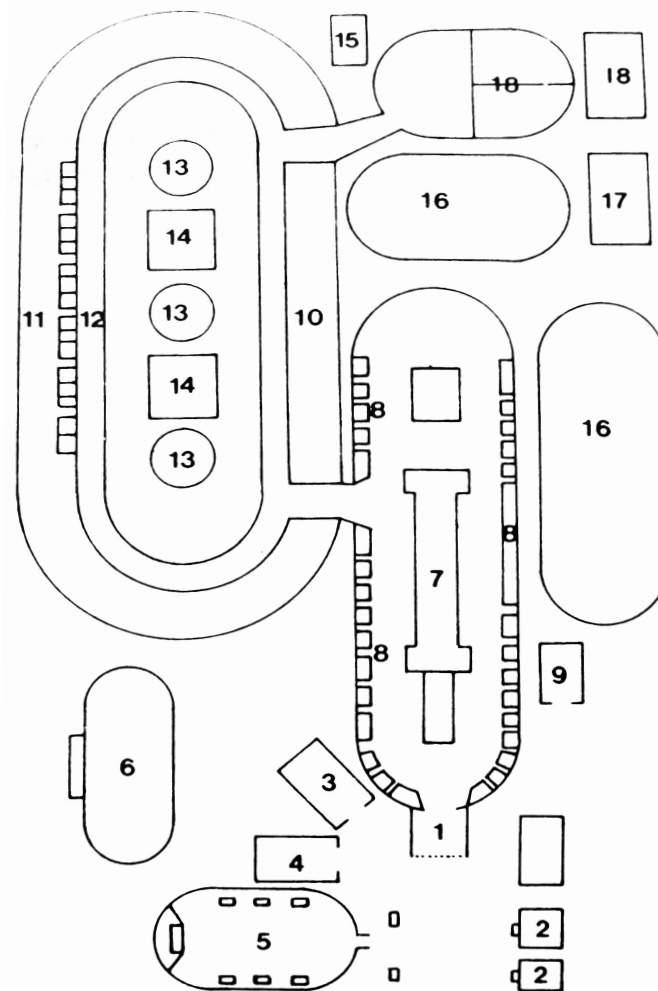


d'Hiver afin d'être mis au service de spectacle en mélangeant spectacle nautique et circassien.

Les cirques américains qui ressemblent eux plus à des villages qu'à des salles de spectacle ont des pistes à l'égal de leur ampleur. Plusieurs pistes se juxtaposent et côtoient des scènes. Dans l'histoire du cirque on voit beaucoup d'activités annexes qui viennent occuper l'espace du cirque. Notamment les grandes constructions américaines et les hippodromes qui se construisent à une certaine époque à Paris sont conçus comme des lieux polyvalents. Les spectateurs assistent à quelques numéros de cirque entre une projection sur écran et un chant de variété. Ces grandes salles permettent aussi de rassembler un très grand nombre de spectateurs dans un même espace tout en gardant un certain confort visuel, ce qui serait assez difficile avec une piste de 13 m de diamètre, dimension traditionnelle de la piste.

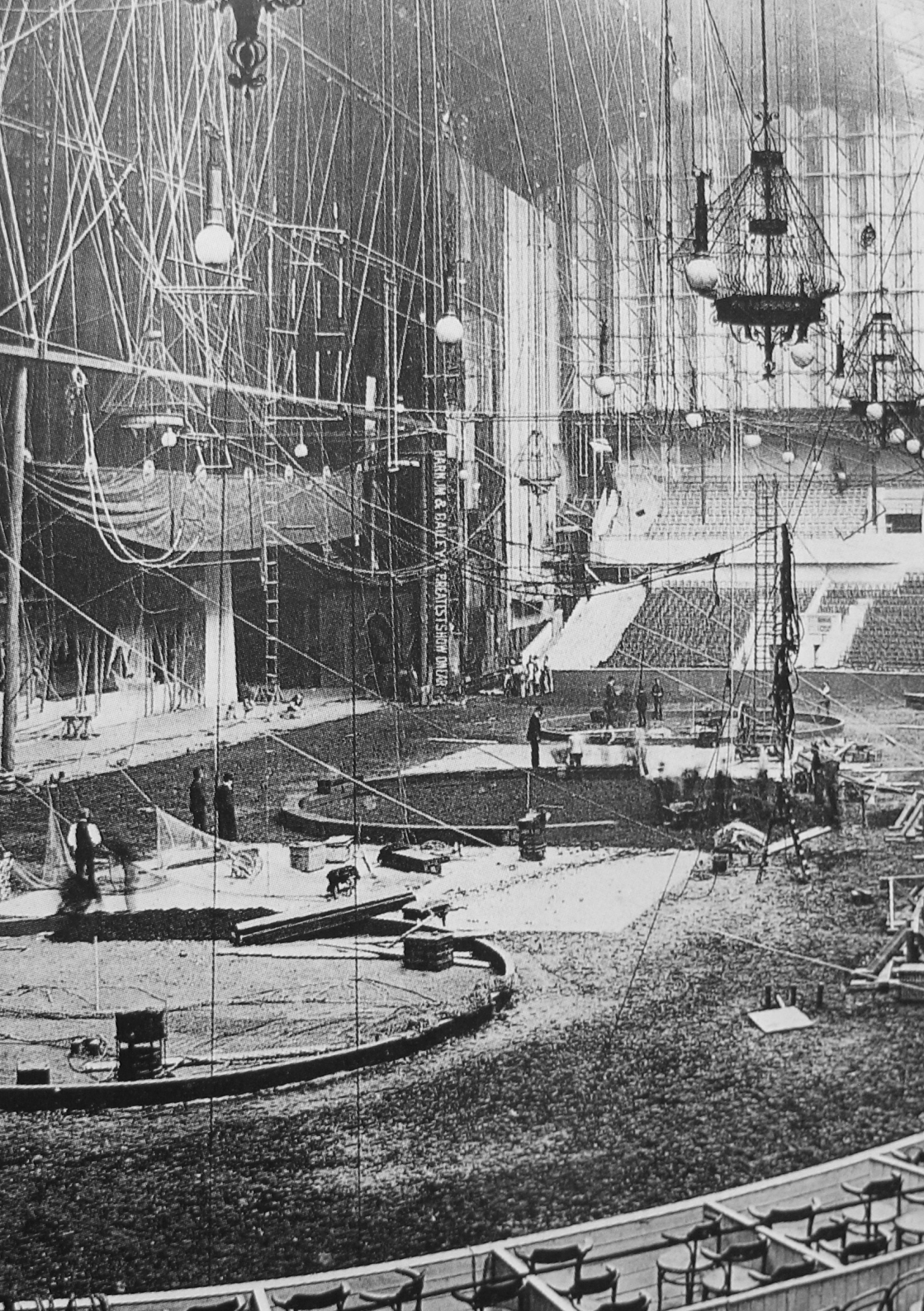
La piste a fasciné des personnes de théâtre, certains metteurs en scène ont joué dans des cirques comme Max Rheinardt en 1910 dans le Circus Schuman de Berlin ou Jean Vilar dans un chapiteau porte Maillot. Mais le confort acoustique n'est pas assez bon pour permettre au texte des acteurs d'être perçu par tout le public.

Le cirque contemporain impulse l'envie aux artistes de cirque d'avoir leur propre piste en adéquation avec leur besoin spécifique, ce qui fait naître de nombreuse architecture et système scénographique.



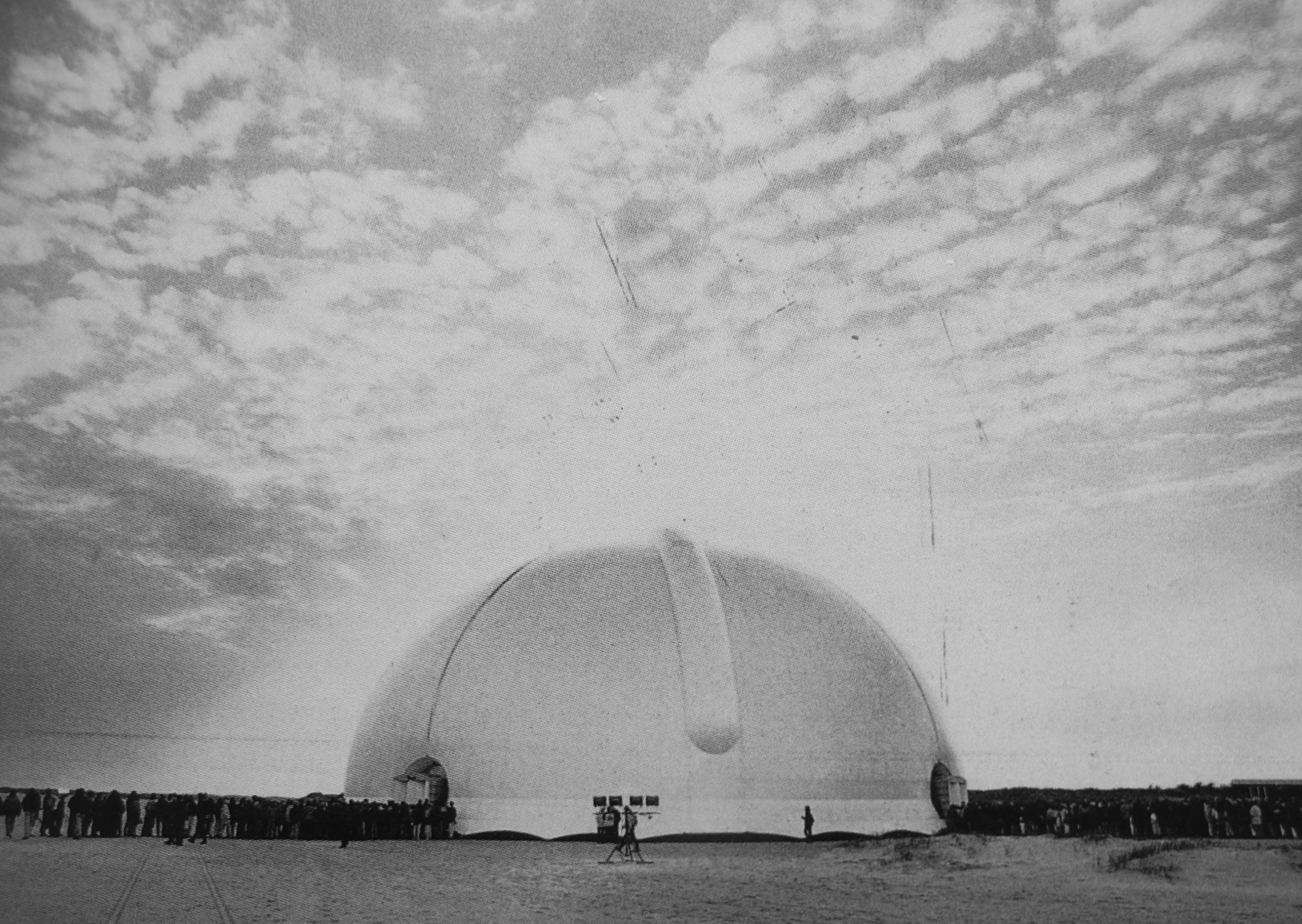
BARNUM & BAILEY CIRCUS

1. Entrée principale,
2. Billeterie,
3. Direction,
4. Presse,
5. Représentations séparées,
6. Réfectoire,
7. Plate-forme des phénomènes,
8. Cages,
9. Bureau des programmations,
10. Fauteuils,
11. Places réservées,
12. Piste hippodrome,
13. Piste,
14. Scène,
15. Coiffeur,
16. Écurie,
17. Atelier,
18. Vestiaires,



La piste aujourd'hui

Les artistes du cirque contemporain sont en quête d'un nouveau langage en rupture avec celui du traditionnel. Cette volonté s'inscrit dans une mouvance générale de l'architecture. D'après Le Corbusier « Le décor est mort et l'esprit de l'architecture s'affirme ». Les compagnies pensent alors des lieux spécifiques à leurs besoins qu'ils soient techniques mais aussi imaginaires pour servir une scénographie. La volière Dromesko construite par Patrick Bouchain notamment est inspirée des serres du XIX^e siècle et fait entrer les spectateurs dans un décor à échelle 1. C'est entrer dans un monde où oiseaux et chevaux se côtoient et tournent autour d'un arbre tortueux. C'est alors une œuvre totale où fond et forme se rejoignent pour donner une nouvelle architecture. La compagnie des Arts Sauts, fait la propre conception de son chapiteau pour des spécificités techniques qui sont liées à l'art du trapèze, le seul agrès de leur spectacle. Le chapiteau entretient alors des liens physiques entre son aspect extérieur et l'activité qu'il y accueille. Ce nouvel espace contribue à l'organisation même de l'aire de jeu, et c'est alors un élément stimulant pour la création circassienne même. Le théâtre du Centaure s'inscrit lui aussi dans la continuité de sens entre activité interne et architecture. Ce théâtre équestre est inspiré de la trace d'un sabot laissé dans le sable. Si la géométrie du cercle reste par obligation pour la discipline de voltige équestre, la disposition des spectateurs est assez innovante. Le public s'assoit sur des coussins à même le sol, ce plan est incliné, cette inclinaison tourne et change suivant les emplacements.





Cette diversité en termes d'espaces circassiens est significative d'un désir de transgression. L'architecture du cirque est alors hétérogène, en opposition avec le XIX^e siècle où le modèle de Hittorff était dominant.

Conclusion

Le cirque contemporain s'inscrit dans des ruptures esthétiques par rapport au cirque traditionnel, la première est celle de l'abandon des animaux dans les numéros, la deuxième se fait au point de vue de la narration, le schéma constructif du spectacle est celui d'une histoire.

Le troisième point de cette rupture est la remise en cause de la piste. Le cirque est alors à la recherche de nouveaux lieux de représentation. Pour autant, certains artistes faisant partie de ce mouvement du cirque contemporain revendiquent la piste circulaire comme Johann Le Guillerm, fondateur de Que Cirque Que. Pour lui, le cercle est l'architecture naturelle du cirque, constituant la géométrie de l'attroupement. Font aussi partie de cette idéologie toutes les compagnies qui ont construit leur propre chapiteau reprenant souvent la piste circulaire, comme la structure propre à Archaos avec leur chapiteau cathédrale.

Il existe une mouvance de « cirque sans cirque » qui se rallierait à des lieux plus théâtraux. Des compagnies comme la Cie 111 avec « Plan B » ou Zimmermann & de Perrot avec « Hans was Heiri » ont fait un réel choix de jouer en frontal par exemple. Le cirque est dans une période où des expérimentations se font, les spectacles se divertissent. Cette tendance est alimentée par l'hybridation avec d'autres disciplines comme le théâtre ou la danse. Comme le cirque est une forme artistique qui a développé une connexion forte entre son édifice et son aire de jeu, des formes nouvelles dans l'architecture du cirque apparaissent elles aussi, et les pistes sont maintenant variées.

Ce renouvellement s'inscrit dans son histoire. En effet l'Académie Fratellini est très proche des semi-constructions du XIX^e siècle. Cela est dû à sa structure en bois bien sûr mais aussi son caractère provisoire. Les semi-constructions n'étaient construites que pour une courte durée, celle d'un été ou d'une fête foraine puis démontées. L'Académie s'est édifiée ainsi avec cette même condition, la possibilité de se démonter un jour ou l'autre. Même si ce n'est toujours pas le cas, cela change la manière d'aborder l'architecture au départ. C'est une caractéristique qu'on retrouve dans plusieurs constructions de Patrick Bouchain avec le théâtre Zingaro par exemple. Ce qu'il vaut à cet architecte le nom de « bâtisseur de l'éphémère », grand observateur de notre société, il préfère des constructions plus à même d'évoluer avec leur temps. Le cirque est un endroit où l'architecture de « l'éphémère » est le plus acceptée, mais c'est aussi d'après lui « une forme archaïque qu'il faut savoir regarder avec attention parce qu'elle contient des enjeux fondamentaux pour tous les domaines de l'architecture ». Il rêve donc d'adapter les principes de semi-construction au cinéma, « pourquoi pas une salle foraine pour le festival de Cannes », à des lieux de culte, « le problème de l'Islam est en constante mutation, les lieux de culte doivent devenir aussi légers et flexibles que l'évolution des religions », aux WC, « pour comprendre pourquoi il y a autant de gens constipés, il suffit de constater la différence entre le jardin d'autrefois et les espaces minuscules, étouffés, mal éclairés », à l'habitat « pourquoi ne construit-on pas des maisons fixes en toile? Je rêve d'une ville où tous les bâtiments seraient différents - obscurs, chauds, froids, réverbérants - pour vivre les émotions et pas seulement leurs représentations^{37!} »

37. ,DE LA BOULAYE Pauline, « Patrick Bouchain, pérennité éphémère », *Arts de la piste*, février 2005. n° 34.

L'étude de l'Académie Fratellini permet d'avoir des clés de lecture de la fabrication de ce bâtiment qui n'est pas uniquement un lieu de cirque mais surtout un lieu d'échange, entre activité professionnelle et amateur, scolaires et étudiants, administration et techniciens, troupe professionnelle et public varié. Cette architecture fait vibrer et réactive le paysage bien monotone le long des voies qui mènent à la gare du Nord.

Aujourd'hui les lieux du cirque sont multiples tant par ses structures que par sa capacité nomade à investir la ville. Lorsque l'Académie Fratellini s'est implantée, le terrain était délaissé, la situation a bien vite basculé. L'aménageur de la ZAC a compris la plus-value conviviale qu'amenait l'installation de Fratellini. Le cirque est une activité en mesure d'occuper la ville de manière instinctive, spontanée et non programmée, il fait partie de l'activité de la cité.

Le cirque a cette particularité de la recherche du convivial. C'est un lieu où différentes sphères s'entrecroisent, celle du travail physique et des relations professionnelles, celle de la sphère privée et de la vie en communauté et celle du spectacle, le temps d'une représentation.

En outre, l'institutionnalisation du cirque constitue un tournant de son histoire. Ainsi le cirque suit les changements de société et s'ancre dans des lieux plus stables sur le territoire. C'est un cercle vertueux qui lui donne une nouvelle place dans notre société il retrouve un public aisé et il réacquiert une position urbaine comme au XIX^e siècle.

« Le cirque est un petit bout d'arène close, propre à l'oubli. Un temps plus ou moins bref, il nous permet de ne plus penser à nous, de nous dissoudre dans l'émerveillement et la félicité, d'être transporté de mystère »

Henry Miller, *Le sourire au pied de l'échelle*

Annexes

Rencontre avec Loïc Julienne le 13 mai 2015

Avant l'Académie Fratellini avec Patrick Bouchain, vous avez réalisé d'autres salles de spectacles, j'imagine que cela a dû jouer. Comment cette commande est arrivée vers vous ?

En effet ces liens que Patrick a tissés avec le milieu du cirque, quand il s'est occupé de Zingaro à l'époque où c'était encore un chapiteau avec Bartabas et Igor. Comment après il a accompagné Bartabas quand il a voulu créer un lieu à Aubervilliers, le théâtre équestre, comment après il a accompagné Igor Dromesko pour faire le projet du chapiteau itinérant de la volière. Voilà ces affinités avec le milieu du cirque. Quand Annie Fratellini, la directrice de l'Académie Fratellini, qu'elle avait créée avant sous un chapiteau puis à la Villette à cheval entre deux installations fixe et mobile, est décédée., l'Académie Fratellini a cherché un nouveau directeur. Laurent Gachet s'occupait à l'époque de Hors-les-Murs, il a accepté, mais il a accepté en disant : "Si je prends la direction de cette école, je veux pouvoir la développer et donc je ne peux pas rester là où elle est. Car elle était coincée, le terrain n'appartient à personne, la situation juridique n'est pas claire, donc je veux voir transporter l'école ailleurs." Donc ayant ce projet il nous a contactés très en amont et nous a demandé de l'accompagner dès le départ dans ses démarches, y compris pour le terrain. Voilà donc on a commencé à chercher autour de Paris, on a visité plusieurs terrains, certains très loin, d'autres pas bien, d'autres voilà. On a exploré comme ça plusieurs terrains et finalement un jour, la communauté de commune de la Plaine commune nous propose un terrain, provisoire, à côté de la gare RER Stade de France et il y avait tout ce qu'il fallait.

Du coup provisoire, c'est-à-dire ? Il y a eu un accord entre la commune et Fratellini pour dire que c'est un projet à même de bouger, d'aller ailleurs.

C'est-à-dire que le terrain sur lequel nous nous implantons était un terrain autrefois occupé par Gaz de France, donc un terrain pollué, qui a ensuite été aménagé provisoirement pour la coupe du monde de football 1998, et qui était dans le cadre de la ZAC en train de se réaliser : la ZAC du Landy. Il était destiné à devenir un endroit pour des équipements sportifs, type cours de tennis, pour les cadres des entreprises qui venaient s'implanter autour. Et donc l'aménageur de la ZAC, voyait d'un très mauvais œil notre arrivée et donc c'est lui qui avait dit "provisoirement je veux bien qu'ils s'installent là, mais c'est vraiment du provisoire". L'idée c'était que comme à l'époque Plaine commune était candidate avec Paris pour accueillir les jeux olympiques, toute la zone le long du canal devait être affectée aux jeux olympiques et après les jeux olympiques l'idée était d'en faire un grand axe de la culture, des arts vivants, etc. L'idée était de déménager après dans cette zone-là. Nous comme d'habitude on a dit prenons ce qui est à prendre aujourd'hui, déménager on en parlera quand on y arrivera. Comme Zingaro est un bâtiment temporaire à Aubervilliers qui en fait est devenu presque un équipement central d'Aubervilliers et serait maintenant difficile à faire déménager même si certain voudrait encore le faire. Donc du coup ça a un peu guidé le projet, c'est-à-dire, que plutôt de faire un grand bâtiment, intégrant toutes les fonctions de l'école, on a plutôt éclaté l'école sur l'ensemble du site en plusieurs bâtiments autonomes et donc on va dire facilement démontables et transportables en charpente bois, puisqu'en effet c'était plus facile à imaginer pouvant se

démontable et donc voilà ça a eu son influence sur le projet, ce côté temporaire.

Maintenant vous savez où en est cette discussion du temporaire ou du non temporaire ?

Plus personne n'en parle, à une époque, on nous a demandé de chiffrer le démontage et remontage, en gros c'était le même prix que le projet neuf. Avec en plus le prix du transport. Cela paraissait absurde. Donc non ce n'est plus un sujet, seulement c'est vrai qu'il y a un statut un peu précaire et quand la communauté de commune a eu besoin de créer un bâtiment pour abriter l'espace logistique de tous les biblio-bus de la communauté, ils cherchaient un terrain et je ne sais pas pourquoi il n'en trouvait pas parce qu'il y en a partout, enfin, ils se sont jetés sur un bout du terrain que nous n'occupions pas vraiment car c'était l'endroit où on mettait les caravanes, les choses comme ça, donc ils nous ont repiqué ce bout-là. C'est la seule tentative qu'il y ait eue, réussie ce qui veut dire qu'on est toujours dans une position fragile, puisqu'on est locataire d'un terrain et que comme pour Bartabas on peut sous réserve d'un préavis de trois ans, être éjecté.

Pour autant Fratellini a une place maintenant dans le paysage ?

Oui oui, non mais ce n'est vraiment plus un sujet.

Vous avez quand même eu un rapport particulier au terrain dans la conception, qui fait aussi rappel au cirque traditionnel, est ce qu'il a eu d'autres influences ? Personnellement j'y vois l'influence de l'architecture industrielle.

Sur le coup des forains, c'est vrai qu'on a voulu dépenser le moins possible dans le coût du terrain, donc de faire le moins

de réseaux possible. Les eaux pluviales sont récupérées par le fossé créé pour le parking provisoire de la coupe du monde du football. On a fait le moins de fondation possible. La plupart des bâtiments sont posés sur un simple radier lui-même posé sur l'asphalte. C'est vraiment le minimum. Plus le foyer et le chapiteau qui ont des vraies fondations tout le reste, on a fait avec le moins d'argent possible. On a mis le moins d'argent possible dans le terrain puisque le terrain était censé ne pas rester. Donc ça a eu une influence. Ensuite en effet c'est le fait que tout le quartier soit en pleine restructuration, que ce quartier qui était plein d'activités perdait son histoire. Ce qui était paradoxal car les architectes en chefs de cette restructuration Reichen et Robert qui sont soi-disant des grands sauveurs de patrimoine, mais il est sélectif le patrimoine. Il y avait des très belles halles, très beaux hangars, il y avait vraiment des très très belles choses. Donc c'est vrai on s'est dit c'est affreux on est en train de perdre une partie de patrimoine pour faire des immeubles et des bureaux standards, il faut qu'on essaye d'en garder des bouts. Alors ça a eu deux conséquences, la première, quand on a cherché à faire cette partie du programme qui n'existait pas vraiment, le foyer, qui n'était pas très bien défini. On s'est dit il faut qu'on récupère une halle industrielle comme il s'en démolit autour de nous et puis on la remonte chez nous. Donc on a cherché et à l'époque on avait un copain qui faisait un travail sur le patrimoine d'Épinay-sur-Seine. Donc je lui raconte notre histoire et il me dit écoute c'est incroyable j'ai visité hier des halles d'activité à Épinay réalisées en charpente bois, une drôle de charpente d'ailleurs. Et son propriétaire veut les détruire et c'est insensé parce que c'est vraiment un objet formidable, tu devrais prendre contact avec le propriétaire pour voir s'il n'y a pas moyen de le récupérer. Donc on est allé voir le proprié-

taire, on est allé voir la charpente qui en effet était, on pense venu du Canada car c'est un système constructif qui n'existe pas en France. C'étaient des bois ronds pré-contraint avec des barres métalliques qui passaient dedans. Donc d'après notre ingénieur bois, c'était vraiment une technique canadienne et pense que c'était l'armée canadienne pendant la Première Guerre mondiale qui est venue monter un hangar pour les munitions, les subsistances de leur armée, qui l'ont laissé là, et l'industrie l'aurait récupérée. Donc on tombe d'accord avec l'industriel qui veut bien nous le céder gratuitement. Il y avait trois halles les une à côté des autres avec des dimensions un peu différentes. Une trop petite mais les deux autres, on a fait tout le projet en les assemblant pour former le foyer. Donc c'était des halles qui étaient ni chauffées ni isolées donc on a décidé que le foyer ne serait ni chauffé ni isolé puisque de toute façon ce n'était pas un élément du programme. Dans ce foyer on construirait les bureaux, les salles de classe, etc. qui seraient eux totalement chauffés, isolés et même rafraîchis en été. Donc on mène le projet comme ça et puis le moment de l'appel d'offres arrive et les discussions se précisent avec le propriétaire et puis on se rend compte que son planning n'est pas le même que le notre, qu'il n'a pas encore déposé son permis de construire pour son nouveau hangar que donc il ne sera pas prêt à démonter l'ancien quand nous on en aura besoin. Et les entreprises qu'on consulte facturent très cher le démontage, le transport et le remontage chez nous, donc ça ne rentrait pas dans le budget. On demande aux entreprises de nous chiffrer un hangar neuf sur les mêmes dimensions, les mêmes caractéristiques, les mêmes hauteurs, les mêmes largeurs que le hangar existant, mais avec des techniques d'aujourd'hui et pas cette technique de bois précontraint canadien, donc c'était en effet deux cent mille euros moins

cher donc à décider de le faire comme ça, ce qui était dommage si on avait eu une subvention du type Monument historique, on aurait pu le faire mais là c'était impossible. Mais on peut dire que l'on a préservé cette mémoire puisque ce bâtiment est bien un bâtiment industriel tel qu'il en était détruit des centaines de milliers à la Plaine Saint-Denis et autours. Donc le bâtiment tel qu'il est là est vraiment issu de cette histoire-là.

Et l'autre sujet que l'on s'était donné, pareil, toutes ces démolitions de la plupart des ces bâtiments qui étaient en bardage métallique et donc on s'est dit plutôt que d'acheter un bardage neuf, on va récupérer un bardage de bâtiment qui est en train d'être démolit autour de nous. Donc on contacte une entreprise de bardage, on leur dit voilà si vous avez des bardages à déposer, nous, on est preneur. On contacte comme ça deux trois entreprises avec lesquelles on travaille régulièrement. Un jour il y en a une qui nous rappelle et qui nous dit : "Voilà c'est une catastrophe je viens de poser seize mille mètres carrés de tôle pour un bardage pour la deuxième tranche d'Eurodisney et Eurodisney nous les refuse car il y a un problème de nuances de teinte et donc il y a un procès qui va démarrer entre Eurodisney, moi, le poseur et Eroville, le fournisseur de tôle, donc je ne sais pas combien de temps ça va durer mais en attendant il faut que je dépose les tôles, je ne sais pas quoi en faire, je vous en fais cadeau." (Rire franc!) Donc ce n'est pas un morceau du patrimoine industriel mais du coup on a payé les tôles le prix du transport, ça a dû nous coûter un euro le mètre carré, et on n'a pas récupéré les quinze milles parce que certaines étaient abîmées, mais on a quand même récupéré douze milles mètre carré.

Donc cette idée de tôle récupérée vient plus de l'influence de la mémoire industrielle? Car dans ce projet vous avez vraiment l'idée de récupération.

Cela vient des deux, d'un ras-le-bol de jeter. Pourquoi jeter des bâtiments alors qu'on peut en faire le foyer de l'école et pourquoi des tôles alors qu'on peut en faire le bardage de l'école. Il y a à la fois la mémoire et à la fois la récupération, le réemploi.

Cela va aussi dans la tradition du cirque, qui est un monde paradoxal où il y a des paillettes et de la poussière

Et pareil on a fait un réemploi du terrain, car on a gardé le terrain tel qu'il était, on a gardé l'asphalte tel qu'il était, on a gardé les fossés tel qu'ils étaient, on a gardé les talus que la communauté de commune avait mis en œuvre pour empêcher les Roms d'entrer sur le terrain. Donc on a recyclé tous ça. Dans le foyer par exemple on a toujours un sol asphalté avec les traces de parking, c'est toute cette mémoire qui est encore présente.

On peut remarquer à l'Académie Fratellini que chaque lieu à sa propre charpente d'où cela vient-il? Est-ce lié aux différentes activités qui se déroulent dans chacun de ces espaces? Quelles ont été les contraintes spécifiques au cirque?

Chaque bâtiment a ses propres contraintes de hauteur, de longueur, de largeur, etc., défini ensemble avec l'école de cirque. Il y a quelque chose d'important que je n'ai pas encore dit, l'Académie Fratellini a été le maître d'ouvrage avec des financements publics, de l'état, la région et la commune de Saint-Denis. Donc d'habitude dans ce genre d'opération c'est l'un des opérateurs qui devient maître d'ouvrage, la commu-

nauté de commune, c'est le plus logique. Mais ils ont tous tellement eu peur qu'on n'y arrive pas, le budget étant vraiment ridicule, trois millions d'euros, personne n'y croyait vraiment. Donc ils ont laissé l'Académie être maître d'ouvrage. C'est grâce à ça qu'on a pu faire ce qu'on a fait avec les tôles, qu'on n'aurait pas pu faire dans un marché public. Donc c'était vraiment un élément assez fondamental. Même dans notre désignation de maître d'œuvre, car du coup il n'y a pas eu d'appel d'offres, on a accompagné l'Académie depuis le début, depuis le choix du terrain, la définition du programme et ensuite l'ensemble du projet. C'est la définition du programme qui nous a amenés à définir chacune des caractéristiques, des différents éléments du programme et donc de leur charpente. Après, on a travaillé avec un ingénieur bois qui s'appelle Yves-Marie Ligot qui avait une entreprise de charpente bois, qui a fait faillite, donc il n'était plus ingénieur bois à l'époque où on a travaillé ensemble, il est donc venu s'installer à l'agence presque quasiment à plein-temps pendant deux mois, trois mois pour faire l'ensemble des projets de charpente. La règle que l'on s'était donnée pour chaque bâtiment : on fait le projet de charpente le plus cohérent, le plus économique, le plus rationnel, par rapport aux contraintes que l'on s'est donné, c'est pour cela qu'on a des charpentes si différentes, c'est pour répondre à chaque fois à un besoin particulier. Les ateliers c'est un type de charpente particulier, les gymnases c'est un type de charpente particulier, et le chapiteau, etc., etc.... Tout vient simplement entre ce juste rapport entre le projet de charpente et l'économie du projet.

D'un point technique y a-t-il eu des contraintes plus particulières liées au poids des haltères par exemple, ou à l'éclairage ? Puisque l'Académie est une école mais aussi une salle de spectacle.

Au niveau des accroches il a fallu prendre en compte les besoins spécifiques, trapèze, etc., etc. Ce qui a contribué au dimensionnement des charpentes enfin on se rend compte que généralement les principaux dimensionnements viennent de la force du vent ou de la neige, c'est très annexe ce qu'il faut rajouter en accroche scénique ou circassienne. Pareil pour les éclairages à part pour l'éclairage général par exemple dans les gymnases on ne voulait aucun éblouissement donc on a fait des sheds pour avoir toujours une lumière du nord et que les artistes puissent travailler sans éblouissement. Dans les autres bâtiments, on a ouvert où il fallait ouvrir soit pour des raisons de paysage, ou de confort.

La grande salle de l'Altair, d'où est venue sa géométrie particulière et quel a été le lien entre l'école et le fonctionnement spécifique de cette salle ?

Pareil, on a défini ensemble son fonctionnement. Ils avaient absolument besoin et envie de gradins circulaires donc on les avait dimensionnés entre huit cent et mille places, démontables car ils voulaient pouvoir créer un effet fosse, comme une fosse aux lions. Donc il y a au-dessus des gradins fixes en complément des places nécessaires, ils voulaient autour de mille six cents places. Après c'est tout le travail sur la charpente qui nous a amenés sur cette forme très particulière, en effet où on reporte l'ensemble des charges sur quatre points, quatre triangles qui servent à tous les reports de forces et à toutes les circulations techniques et réseaux etc. Donc c'est les quatre pieds de la structure qui définissent le cercle. Après on a fait le choix de faire partir les gradins comme des choses suspendues, comme ça. Qui repose quand même sur des troncs d'arbre mais qui est quand même en lévitation par rapport au reste. C'est essentiellement un travail qu'on a fait

avec l'ingénieur charpente, un travail qu'on a fait avec beaucoup de maquette etc. Mais toujours basé sur le programme de l'école.

Est-ce que vous avez pensé ce chapiteau dans le paysage de Saint-Denis ? Car il se voit de toutes les rues aux alentours.

Alors on ne l'a pas pensé par rapport au paysage mais par rapport au besoin que l'on avait, on s'est mis totalement hors réglementation, par rapport à celui de la ZAC parce que le règlement voulait des bâtiments alignés sur la rue, on n'était pas aligné sur la rue, ils voulaient des matériaux qui n'étaient pas ceux qu'on a utilisés pour construire, le bois et la tôle, et ils prévoyaient une altimétrie à dix-huit mètres alors que nous, on monte à vingt-huit mètres avec l'Altaïr. Donc on l'a justifié en disant que voilà nous on était des bâtiments provisoires donc on n'était pas à l'alignement et qu'on avait une fonction comme le projet de l'église ou de la tour des pompiers qui est que si on voulait faire du cirque il fallait qu'on monte à vingt huit mètres. C'est ça qui a défini notre position par rapport au territoire et après que l'Altaïr soit un signal ça marche bien dans ce paysage de Saint-Denis où il n'y a pas beaucoup de point saillant à part la tour Pleyel et ce qui correspondait aussi au besoin de l'école de faire savoir qu'elle existait. On passe en train, en RER, on la voit.

Ce dépassement de hauteur a été négocié avec l'aménageur de la ZAC du Landy ?

Oui cela a été négocié avec les architectes Reichen et Robert

À l'Académie toutes les finitions sont apparentes, cela vient-il d'une volonté financière, esthétique ?

Non pas esthétique mais oui financière car le budget était très très faible et l'usage surtout. On considère toujours que dans ce genre de lieux que les artistes doivent avoir la liberté d'intervenir et même l'utilisateur, l'école de cirque, la possibilité de finir lui-même au fur et à mesure de ses envies, les choses qu'on aurait pas fini. La possibilité de planter un clou, de changer de couleur, de changer de revêtement, etc. Donc moins on en fait, mieux c'est car plus ensuite les utilisateurs peuvent s'approprier les lieux, plus on finit un lieu, moins il est appropriable. Donc c'est une règle que l'on se donne partout, et qu'on s'est donnée là aussi, qui a abouti à cet état de non-finition qui se voit moins maintenant car ils ont beaucoup fini eux-mêmes. Ils ont travaillé avec une école au Maroc donc ils ont fait des choses au Maroc, des carrelages qui n'existaient pas, ils ont refait les habillages bois qui n'étaient pas dans le projet initial.

Vous avez sur tous vos chantiers votre philosophie de construire ensemble, comment s'est déroulé le chantier et quelle a été la place de l'école à ce moment-là ?

La décision a été de fermer l'école de la Villette dès le démarrage du chantier de Fratellini, de ne pas se retrouver à cheval entre les deux et donc d'être sur le site du chantier. Ils ont acheté une tente à la fois pour faire la baraque de chantier et les bureaux. C'est une tente qui existe encore, qui la salle de danse à côté des studios. Ils ont loué un chapiteau dans lequel ils ont fait l'école et comme ça, ils ont été sur le chantier pendant tout le temps du chantier, alors on a fait le chantier véritablement ensemble.

Vous êtes d'ailleurs en ce moment sur le chantier du Plus Petit Cirque du Monde, qu'est ce que vous a apporté la construc-

tion de Fratellini par rapport à celle-ci, il y a forcément des choses qui diffèrent et d'autres qui se retrouvent, sur cette organisation du chantier avec cette cohabitation avec l'école par exemple ?

Alors on a beaucoup évolué depuis et on a fait beaucoup d'expérimentation sur le chantier dont on a notamment mis en œuvre: la permanence architecturale. C'est-à-dire qu'il y a toujours un architecte sur le chantier, en permanence. Donc à Bagneux, il y a un jeune architecte qui est là tous les jours et qui est là pour faire l'interface entre les gens de l'école et le chantier, les gens de l'école et nous, le public et le chantier, les ouvriers et l'école, les ouvriers et nous, un pivot, fondamental. On a depuis expérimenté des baraques de chantier plus élaboré que celle qu'on avait fait pour Fratellini. On a une baraque de chantier qui permet à tout le monde de pouvoir la traverser et c'est le point central du chantier aussi bien pour les ouvriers que pour les élèves de l'école, que pour les professeurs de l'école que pour les architectes que pour les entreprises et que pour le maître d'ouvrage, c'est un lieu ouvert comme ça et dans lequel on peut faire des spectacles, donc il y a des vendredis baraque par exemple, tous les vendredis soir, ils se passent quelque chose, qui est soit programmé par l'école de cirque elle-même soit mise à disposition d'associations de particuliers qui ont envie de faire quelque chose à un moment donné. On fait maintenant ce qu'on appelle des chantiers acte culturel, c'est-à-dire qu'on associe des artistes à toute la face projet du chantier ce qu'on fait en ce moment à Bagneux. On a inventé à Bagneux encore une histoire, on a désigné un directeur artistique du chantier, un artiste de cirque. Donc voilà il y a beaucoup d'évolution par rapport à Fratellini et architecturalement on reste dans la même famille, un petit peu plus sophistiqué puis qu'on a

intégré toutes les normes thermiques donc c'est un bâtiment complètement isolé et mis aux normes, alors qu'à Fratellini c'est loin d'être le cas.

Ce directeur artistique qu'est-ce qu'il a comme rôle ?

Je ne sais pas c'est lui qui définit son rôle. C'est Nikolaus, un clown jongleur et philosophe. Donc il intervient de façon très construite sur des temps forts du chantier comme la levée de la première charpente ou comme l'inauguration. Et puis de façon plus légère pendant le chantier, il décide de faire un petit spectacle au milieu du chantier, il agit sur le sujet du chantier comme il a envie, il a une liberté totale.

Par rapport ce que vous évoquiez, la liberté de s'approprier un lieu, cela s'est fait par le chantier, le fait de ne pas finir, cela s'est-il fait aussi par des endroits vides, des endroits pleins. Comment définir ce vide et ce plein ? Toutes ces différentes fonctions qui étaient éclatées, comment gérer ces liaisons entre ces différentes parties du projet ?

On a créé ce lieu vide qui n'était pas dans le programme : le foyer. Il n'avait pas de fonction, pas isolé, pas chauffé donc a priori un endroit un peu ingrat qui est devenu en fait l'endroit le plus utilisé de l'école. Comme toujours les lieux qui n'ont pas de programme, c'est là où tout le monde se met. Donc à certains moments il y a eu des cours de cirque, des spectacles, il y a eu des manifestations, des fêtes, plus ça va et plus ce lieu a été approprié, utilisé. C'est le vide que tout le monde utilise toujours parce qu'il y en a marre de ces endroits programmés (rires). Puis après toutes ces liaisons, on les a réglés à Fratellini par ces petits passages qui sont juste hors d'eau hors d'air mais qui ne sont pas chauffés.

fés. Ils te mettent dans un rapport où tu n'as pas de vent et pas de pluie, et relie ces différents espaces du programme de façon très légère puisque ce n'est presque pas dessiné. On a demandé aux ouvriers comment ils faisaient sur les chantiers pour faire des cheminements protégés pour les piétons avec une charpente. Donc voilà (Rires).

Donc chacun peut amener quelque chose au chantier et le chantier est un lieu d'évolution par rapport au projet. Il peut y avoir de l'improvisation, ce qui s'inscrit, j'imagine, dans le fait de ne pas tout finir, un processus depuis la conception.

De manière plus globale et par rapport à tous ce que vous avez réalisé est-ce qu'il y aurait un point particulier que vous retiendriez de ce projet en différence avec les autres ?

Non cela s'inscrit dans une évolution générale, en cohérence avec tout le reste.

Une question encore, par rapport au fait que Fratellini soit maître d'ouvrage, dans vos réalisations avez-vous déjà répondu à une commande publique ?

À Bagneux par exemple c'est la ville qui est maître d'ouvrage.

Ce n'est pas les mêmes rapports j'imagine.

Non mais en même temps ils jouent vraiment le jeu, c'est le cas de Bagneux, c'est souvent le cas des villes avec lesquelles on travaille, qui comprennent qu'on a une méthode différente, elles sont même intéressées de voir comment ça marche et du coup le statut de maître d'ouvrage est moins présent que peut-être ailleurs, ils sont moins autoritaires et plus observateurs de ce qui est en train de se passer pour en tirer les bénéfices plus tard.

Donc ça se passe très bien parce qu'il y a un respect complet de ce qu'on fait.

Sur Fratellini il y a eu des moments de tension avec la ville ? Le maire de Saint-Denis était quand même pour ce projet et a eu un rôle pour que cela se fasse jusqu'au bout mais sur d'autres secteurs de la mairie ce n'était pas être par forcément aussi enthousiasme.

Fratellini personne ne nous a emmerdés puisqu'on était nous-même maître d'ouvrage, le seul qui nous ait emmerdés c'est l'aménageur de la ZAC puisqu'il ne voulait pas nous voir arriver, il a mis un temps fou à nous donner l'autorisation pour qu'on puisse avoir un permis de construire. Il l'a vraiment eu mauvaise de nous laisser le terrain, puisque lui savait bien qu'on allait y rester. Mais ce qui est marrant c'est que quand on a démarré le chantier, tous les autres chantiers étaient beaucoup plus lents puisqu'il fallait faire des fondations et des sous-sols en béton, alors que nous, c'était très rapide, on est monté très vite et petit à petit le regard de l'aménageur a changé et il s'est rendu compte que le quartier qu'il était en train de créer, n'avait de centre, de pôle d'attractivité et que Fratellini était peut-être ce pôle qui lui manquait. Cela a été jusqu'à donné les noms des artistes de la famille Fratellini aux rues autour (Rires). La situation s'est retournée et c'est devenue "Venez habiter à côté de l'Académie Fratellini!"

ACADÉMIE FRATELLINI



Entretien avec Rosanna Caruso le 8 juin 2015 à l'Académie Fratellini

Quand l'Académie s'est réouverte avec Laurent Gachet à la direction, elle s'est ouverte avec un statut de CFA. Un CFA, c'est la formation en apprenti, donc en alternance et surtout rémunération des étudiants, ce qui réduit énormément le taux d'inscription puisqu'un apprenti coûte en moyenne mille euros par mois, minimum, parce qu'après il y a tout les cours etc.

Mille euros c'est le salaire que touche un étudiant ?

C'est moins, mais si on compte en plus toutes les prise en charge et puis après, vous savez, il y a les charges sociales. Donc voilà c'est vrai qu'un apprenti ça coûte très cher. Mais on a effectivement les temps d'alternance : il y a un temps de scolarisation avec toute la théorie et l'apprentissage pratique mais il y a une autre partie où ils sont obligés d'aller faire des temps de professionnalisation dans des compagnies professionnelles et pas que de cirque, ça peut être de la danse, du théâtre, de l'opéra, on a eu plusieurs cas de figure. Et un autre temps qui est celui de la transmission, c'est-à-dire qu'ils ont un temps où on les met à contribution sur tous les ateliers en direction des scolaires puisque ça aussi ça fait partis des missions de l'Académie Fratellini, d'initier un public défavorisé, ouvert du cirque, pour que la culture soit accessible à tous. Donc on a toute une mission sur neuf villes de ce département. Donc c'est dans ce cadre-là que l'Académie a vu le jour en 2003. Et aujourd'hui il y a une reconnaissance supplémentaire c'est que les étudiants doivent aussi passer le diplôme national supérieur d'état, le DNSP, donc ils reçoivent un vrai diplôme d'état, ce qui n'était pas du tout le cas avant. Si ça a

été un diplôme de DMA mais qui a été maintenant récupéré par l'université ce qui fait que l'étudiant, dans son parcours, a tout un travail à faire avec l'université, des cours théoriques sur l'histoire du théâtre, de l'improvisation, tout le côté technique d'un spectacle ce qui est extrêmement riche pour un étudiant de cirque mais ça empiète sur son temps de travail à l'Académie, ce qui fait qu'ils sont submergés de travail en fait. Voilà ça fait partie du parcours de l'Académie. Donc à l'époque l'école était un chapiteau, Patrick Bouchain et Loïc Julienne ont pensé un chapiteau mais un chapiteau en bois. Voilà donc on ira le voir.

Donc il y avait vraiment cette idée de rester sous chapiteau ?

Oui voilà tout à fait, mais pour le coup le chapiteau il est uniquement utilisé pour les temps de spectacles.

Il n'y a pas de temps de cours ou de création ?

Des cours parfois mais c'est un lieu qui est tellement grand et non isolé, il peut être très froid en hiver, ce qui fait qu'il y a quasiment six mois dans l'année où l'on ne peut pas l'utiliser. Donc c'est très embêtant, on peut y accéder quand même mais les températures sont extrêmement basses. Et puis il y a aussi un problème d'insonorisation au niveau du son, c'est-à-dire que vous verrez dans le grand chapiteau, on entend exactement comme on entend là. Parce que Patrick Bouchain avait décrété, un chapiteau s'est insonorisé dans la pure tradition, c'est-à-dire comme un chapiteau en toile, vous entendez les mobylettes passées, donc c'est une volonté.

Par rapport à l'évolution du lieu, entre le moment où le chantier a été terminé et aujourd'hui, quand j'ai rencontré Loïc Julienne il m'a quand même parlé d'une volonté de laisser l'ap-

propriation par l'Académie Fratellini, de ne pas rendre un objet fini. Quand j'ai consulté le permis de construire, cette salle-ci n'existait pas (petit chapiteau), j'y ai vu un spectacle d'ailleurs et elle n'est pas dans le même style que le reste de l'Académie. Donc quel a été le parcours les lieux pendant ces douze années ?

Alors en fait j'ai assisté à tout le parcours de l'Académie Fratellini sans savoir qu'un jour je travaillerai ici donc je l'ai vu en tant que spectatrice et après en tant que salarié ce qui est complètement différent, mais il est vrai que quand je suis arrivée à l'inauguration en mai 2003, en fait il n'y avait rien aux alentours, c'était des terrains vagues, déjà ça, de revenir quelques années plus tard et de constater à quel point et à quelle vitesse tout un quartier s'était monté autour, ça a été la chose la plus impressionnante dans l'évolution. Ils allaient arriver ici en tant que pionniers en même temps que quelques bâtiments, de bureaux et d'entreprise. Pourquoi ce petit chapiteau, parce qu'il n'y avait pas de restauration à l'époque donc il fallait bien sustenter les salariés, il n'y avait pas le Monoprix avec les sandwiches, toutes les petites brasseries et saladeries qui existent là, ça n'existait absolument pas. Donc ça au départ ça a été un restaurant, donc les gens, les quelques rares salariés du coin venaient manger ici et puis quand les quelques saladeries ont commencé à se monter, le Monoprix a ouvert, les gens sont allés voir ailleurs, parce que d'une part pour une diversité nutritive et aussi pour une question de prix, du coup le restaurant a fermé mais le bâtiment est resté. Donc le bâtiment a été transformé en une salle de spectacle tout naturellement. Donc par contre ça a été conçu avec des matériaux qui venaient du Maroc parce qu'à l'époque l'Académie avait un partenariat très soutenu avec l'école de Tanger, donc il y a beaucoup de matériel qui est venu de là-bas, pour la décoration et c'est un peu façon yourte berbère.

En quelle année, le restaurant a fermé ?

Ah ça je ne sais pas du tout parce que... 2003... je crois que le petit chapiteau a du ouvrir en 2005 probablement par là, pas après, avant, et il a commencé à être cabaret peut être deux ans plus tard, voilà sur ce timing-là. Donc ça, c'est arrivé pour des nécessités alimentaires, on va dire, et la grande halle surtout à subit de grandes transformations parce qu'au départ c'était le bloc central et rien autour. Je me rappelle je venais à l'époque, je trouvais ça d'un désertique absolu, il n'y avait pas beaucoup d'étudiant parce que les premières promotions arrivaient donc la première année, il y avait que huit étudiants en tous donc c'est-à-dire pratiquement personne, il y avait un silence, il y avait vraiment une ambiance étrange, comme c'est en ce moment parce que comme on a beaucoup de spectacle dans lesquels les apprentis jouent, ils sont tous en récupération, et je retrouve ce même silence, alors que c'est un endroit qui est extrêmement bruyant, il a tout le temps de choses, il y a des scolaires qui viennent pratiquer dans l'Académie, les apprentis qui répètent, les artistes professionnels qui viennent s'entraîner. Il y a un mouvement ! C'est une vraie ruche en fait ici.

Toute cette activité se passe souvent au niveau de cette halle, c'est ça ?

Oui exactement, alors des fois on utilise ça, quand c'est libre on utilise ces espaces aussi, au début des beaux jours vers mars-avril on utilise aussi le grand chapiteau et en partie certains studios. Donc tout ça tourne suivant les disponibilités. On a donc ce qui a continué à se transformer, c'est aussi la grande halle puisque c'était que du bitume à l'intérieur qui rendait l'Académie d'autant plus froide en hiver. Alors ça je ne

sais pas en quelle année ça a été fait, mais il y a eu moquette installée par terre, ce qui a rendu le sol plus agréable et avec les tapis. La halle est devenue aussi une salle de cours, vous voyez, salle de cours, salle d'entraînement, salle de cirque pour les scolaires, location d'espace. On loue énormément cet endroit pour des entreprises qui viennent y faire des colloques, des repas d'entreprise, des teams building, vous savez c'est très à la mode en ce moment dans les entreprises, pour souder les équipes ont fait appelle à des teams building mais ça peut aussi être en théâtre, danse, cirque. Donc la grande halle s'est vraiment transformée dans ce sens-là. Même les bureaux c'est un turn-over perpétuel, on n'arrête pas de se redimensionner, la technique était autrefois à l'étage ce qui fait que tout le monde était très cloisonné, donc la technique est redescendue au rez-de-chaussée, tout le rez-de-chaussée a été banalisé pour eux, mais ça, c'est récent, ça a vraiment été une évolution au fil des années en mouvement permanent, rien n'est figé dans cet endroit. Je crois que c'est comme les alentours, la cerise sur le gâteau c'est que vous savez il y a le projet du Grand Paris et que nous sommes au bord de la grande voie ferrée où passe TGV, Thalys, et que nous allons devenir la prochaine gare, et qu'on risque de sauter. Donc vous voyez cette Académie a été une évolution perpétuelle, c'est intéressant mais c'est déstabilisant aussi.

Oui je sais que la Mairie a donné ce terrain à l'Académie mais de manière provisoire.

Oui c'est provisoire, n'empêche que ça a été réactualisé il y a deux ans, je crois, donc il y a quand même quelque chose d'écrit, vous voyez. C'est comme un bail tacite qui est reconductible, il a été reconduit il y a deux ans. Mais en fait on a appris par hasard qu'il y aurait des travaux ici pour la grande

gare. Et personne n'a prévenu l'Académie pour ça. C'est pour ça que l'on est jamais au bout de ses surprises ici. Après tous ces espaces à l'extérieur aussi. Il y avait autrefois une cabane qui servait de réfectoire aux apprentis, elle a été totalement délabrée donc elle a été rasée. Il y avait une salle de musculation avec des agrès qui a été vidée et on a installé un réfectoire là-bas. Donc vous voyez on n'arrête pas d'année en année de revoir parce qu'en fait l'activité de l'Académie se développe d'année en année. Au lieu de régresser, on augmente, on augmente, on a la fréquentation des scolaires qui augmente, on a des demandes de spectacle qui augmentent, nos apprentis créés de plus en plus de choses, donc on a un besoin d'espace, donc réaménagement, donc repenser donc on est encore en train de repenser l'accueil. L'accueil n'est pas évident pour le public donc on va repenser à construire un accueil à l'entrée. Tous ça pour vous dire que c'est tous ça c'est quelque chose qui depuis le début et dans cet état. Les espaces verts que je vais aussi vous montrer ont été au départ aménagés par une botaniste qui collabore sur presque tous les projets de Patrick Bouchain, donc elle, elle a installé les choses pour l'ouverture, le problème c'est que comme c'est une friche, ça n'a jamais été entretenu et qui fait que c'est devenu une véritable jungle. Moi je suis arrivée ici il y a cinq ans et il se trouve que j'ai une formation aussi, dans mon parcours, de paysagiste. Quand je suis arrivée et que j'ai vu les espaces j'ai reconnu qu'il y avait eu quelque chose qui avait été fait au départ. J'ai donc regardé le dossier, j'ai vu le nom de cette botaniste que je connaissais bien et je l'ai appelé, elle est revenue faire un état des lieux, il se trouve qu'elle avait reçu à l'époque une subvention pour des réaménagements d'espace qui n'avait pas pu avoir lieu donc elle a réinvesti cet argent ici. Ce qui fait que dans l'espace d'une année tous les

espaces verts ont été retravaillés. Et que j'entretiens du coup avec une équipe de jeunes en réinsertion qui viennent d'une école d'ici, d'à côté de Saint Denis. Donc vous voyez aussi, dix ans de mise en friche, enfin un peu moins que ça, je suis arrivée en 2010, les travaux ont commencé en 2011, donc ça faisait huit ans de mise en friche. Du coup voilà, réhabilitation des espaces verts aussi.

Donc quel est votre rôle à l'Académie ?

Moi, je suis chargée d'amener la culture du cirque à un public défavorisé, que ce soit des scolaires de cinq ans à quatorze ans, que ce soit le milieu associatif, que ce soit des enfants handicapés, tout ce secteur-là est touché, mais aussi dans les écoles supérieures d'architecture, les Arts Déco, les écoles de design, de dessin, qui sont très friandes de venir assister à des cours, parce qu'on laisse accéder à des étudiants aux cours et aux entraînements et eux peuvent des croquis, des corps, des espaces. Donc je supervise tout ce panel-là et puis on a beaucoup de subvention, donc je m'occupe de ça aussi, mettre en place les dossiers et tout ça.

L'Académie a donc à la fois un tout petit rayon et à la fois un très grand rayon parce que vos apprentis ne viennent pas que de France mais d'un rayonnement international

70 % d'étrangers, non pas volontairement, c'est le hasard, on a une centaine de demandes d'inscription chaque année, il y a des sélections qui sont faites et puis après il y a des auditions, une semaine d'audition où on les teste, les professeurs les prennent un petit peu en main, et puis après il y a la présentation de leurs numéros qui validera ou non leur acceptation de dossier. Mais vous savez sur les cent il n'y en

a que huit qui sont choisis. Et parfois sur le huit, il y a en cinq qui viennent des quatre coins du monde, on a toutes les nationalités ici. Ça, c'est chouette.

C'est drôle ce rapport d'échelle qui est à la fois l'échelle la plus proche et à la fois l'échelle la plus éloignée.

Oui en effet, du plus près au plus loin. Mais vous savez l'histoire de Saint-Denis est extrêmement forte. Quand je suis arrivée il y a cinq ans, il y a une population très mélangée par ici, donc ça reflète aussi, ce n'est pas comme si on était une école Rolls Royce, où les élèves doivent payer je ne sais pas combien de scolarisation par an. Non seulement on les accepte et en plus on les rémunère, vous voyez, il y a quelque chose d'assez cohérent, par rapport à la place de l'Académie à cet endroit-là en fait.

Vous m'avez dit que le chapiteau bleu existait toujours à la Villette et donc il a été repris ?

Oui il a été repris par la Villette et c'est devenu un lieu de résidence d'artiste, donc il y a des artistes qui y vont pour des résidences et pour des présentations de table de travail. Vous pouvez contacter Sophie Morrin à la Villette si vous voulez visiter, je ne sais pas exactement mais je pense que si vous voulez visiter, elle sera d'accord.

J'ai vu qu'un niveau de la programmation surtout en ce moment, il y a pas mal de spectacle déambulatoire, j'ai vu une vidéo d'une fil de feriste (cf. <https://www.youtube.com/watch?v=Vfm-vU-A513g>), c'est presque tout l'Académie qui devient une piste.

Ça, c'est le mois de juin on a quinze jours de festival et on a en moyenne entre cinq à dix spectacles. Certains ponc-

tuent pendant les deux semaines et il y en a, le pompon du dimanche qui clôture le festival où on a journée 100 % cirque, à partir de midi jusqu'à 19 heures, on a une journée complète de spectacle et d'événements dans tous les espaces de l'Académie. Alors des fois on a planté des chapiteaux, des cadres aériens pour faire du trapèze en extérieure, il y a eu la funambuliste l'an dernier qui est parti de là jusqu'à la pointe du grand chapiteau. Donc chaque année on a des choses différentes et beaucoup d'artiste qui viennent de l'Académie aussi ou qui ont travaillé à l'Académie ou ont un lien, c'est important parce qu'on est avant tous une école de cirque, donc la programmation est faite en lien avec cette école, la priorité c'est ça. Maintenant ça ne nous empêche pas d'accueillir des compagnies professionnelles qui n'ont pas été formées ici ou qui n'ont rien à voir avec l'Académie mais ça, c'est aussi une question de parcours professionnel et ça reste en tout cas des gens du réseau de cirque proche de l'Académie. Et du cirque contemporain. En fait entre le cirque traditionnel et le cirque contemporain c'est une histoire un petit peu tendue, j'ai envie de dire, puisqu'au fond, comment se fait-il que le cirque contemporain existe aujourd'hui, c'est grâce à Annie Fratellini. Parce qu'Annie Fratellini non seulement elle a décroisé et cassé le moule de ça, mais je pense qu'elle ne savait pas elle-même à quel point ça aurait engendré des artistes avec un autre langage artistique, puisqu'on a eu des comédiens, des danseurs, des musiciens, qui sont venus s'initier, ou juste des jeunes adolescents qui avaient peut-être un univers tout à eux, je pense par exemple à Jérôme Thomas vous voyez qui n'est pas du tout issu de tout ça et qui ont fait avec leur propre langage, avec les outils de cirque qui ont fait quelque chose complètement à l'opposé de ce qui existe dans le cirque traditionnel. Moi je trouve que les deux doivent

exister. Dans le cirque traditionnel, il y a un côté imagerie d'Épinal, vous savez avec les ourses, les lions, les éléphants, les chevaux, les costumes en strass, la musique très tapante, les lumières très fortes, etc. Moi ce n'est pas du tout mon univers, mais je comprends que ces choses-là plaisent aussi, parce que ça vous en met plein les mirettes, et surtout les artistes sont tenus de faire des numéros où il y a un degré d'excellence très élevé. Alors que vous voyez le cirque contemporain, bien sûr vous aurez un numéro technique de bonne qualité mais ce n'est pas là-dessus que va reposer le numéro, il va y avoir une histoire, un univers, même la musique qui accompagne, dans quel cadre le spectacle est fait. Le cirque traditionnel c'est une succession de numéros avec Monsieur Loyal qui fait les présentations. Dans le cirque contemporain, non. Vous avez mille et une ambiances, chaque metteur en scène, metteur en piste je dirais, à son univers à lui. Donc c'est à chaque fois des variantes totalement différentes. Mais c'est comme ça aujourd'hui et depuis, on va dire depuis les années 90, quand le cirque contemporain a commencé à poindre son nez, c'est comme ça qu'aujourd'hui le cirque contemporain à ces lettres de noblesse. Et surtout le cirque contemporain français qui tourne dans le monde entier. Parce que des petites formes légères, il n'y a pas forcément de chapiteaux vous voyez, ça peut être des petites formes ou des choses qui sont montables et démontables, qu'on peut effectivement balader d'un continent à l'autre et qui sont donc très très demandées par des lieux culturels étrangers.

C'est vrai que l'État a eu une reconnaissance par rapport au cirque et donne des subventions. Ce qui aide aussi à la création par rapport à ça.

Tout à fait. C'est le ministère de la Culture aujourd'hui mais

autrefois c'était le ministère de l'Agriculture. Comme quoi, parce qu'il y avait des animaux dedans. (Rires francs)

Dans plusieurs choses que j'ai lues, j'ai lu les appellations cirque contemporain et aussi nouveau cirque.

Alors c'est la même chose, alors après c'est une question de... c'est des débats on va dire un petit peu de clocher, mais je ne crois pas que ce soit une différence radicale, le nouveau cirque et le cirque contemporain, alors il y aurait peut être des gens comme Jean-Michel Guy qui vous donnerait effectivement une description très pointu de la différence, mais au niveau du public je ne crois pas. Vous avez déjà essayé d'interviewer Jean-Michel Guy ?

Non.

Ah vous devriez parce que lui par exemple c'est un historien chercheur. Mais je pense que c'est quelqu'un d'assez disponible vous pouvez le contacter. C'est quelqu'un qui est très intéressant. Il en saura plus sur le cirque même, sur le propos du cirque. Il sera beaucoup plus riche que moi à ce niveau-là.

Je voulais aussi savoir il y a beaucoup de personnes qui interagissent dans ce lieu, qui sont là, entre les apprentis, les scolaires... Est-ce qu'il y a des moments de rencontres, des lieux où justement des interactions se font spécifiquement. Parce que l'architecture est quand même très éclatée ici, et je me demande comment les différents liens se font entre les différents usagers.

C'est éclaté mais c'est nécessaire parce qu'il faut que les bâtiments pédagogiques, je trouve, soient à part, qui est un lieu on va dire, où les étudiants peuvent se concentrer, qu'il n'y ait pas de passage. Alors qu'ici, on a les livraisons, les équipes,

les enfants, les scolaires qui viennent faire la pratique, les entreprises qui viennent louer et investir cet espace, les livraisons tôt le matin. C'est le lieu d'accueil de tout. Donc eux, ils sont là-bas tranquilles, à l'écart, c'est déjà une très bonne chose, au milieu il y a un bâtiment, qui est devenu le bâtiment où les apprentis se retrouvent, le réfectoire, un lieu de repos, de lecture, de consultation de mail, d'internet, etc. Et le bâtiment derrière c'est tout le bâtiment administratif, avec les bureaux à l'étage, les bureaux de la technique en bas, les salles des professeurs sont à droite et à gauche il y a une salle de réunion, ou une salle de pratique, une salle de cours où les élèves doivent être assis et l'accueil, donc tout ça est organisé en fonction de chaque pôle, mais vous savez les apprentis sont très souvent ici. Nous, on se balade souvent dans les studios donc c'est dans l'interaction totale et puis on fait souvent des visites à la demande des scolaires et d'autres associations nous demandent aussi de visiter cet espace, donc on passe par les cours sans gêner les apprentis, donc c'est un lieu d'interaction naturel.

J'ai vu sur les plans qu'il y avait des ateliers ici. C'est pour faire des décors ?

Oui ils sont derrière. Vous savez, nous n'avons pas trop les moyens pour faire des décors mais c'est quand même des lieux où on construit des accessoires. Surtout les accessoires. Les accessoires sont construits là-dedans. Les entretiens. Et surtout la costumerie. Là où se font les costumes et là pour le coup chaque année on a des costumes qui sont créés pour les spectacles.

Il y a une costumière au sein de l'Académie ?

Ça change selon les metteurs en scène, on a des costumières qui viennent régulièrement, mais souvent il y a un roulement, on n'en a pas une attirée. Mais il y a un lieu pour qu'elle puisse travailler ici.

Ça se passe dans le cadre de création faite par les apprentis ou par des compagnies invitées ?

Alors on a un spectacle phare à l'Académie, c'est le spectacle du mois de décembre, qui est appelé spectacle de Noël, et là c'est on appelle toujours un metteur en scène professionnel qui vient monter un spectacle avec les apprentis de l'Académie. Donc il fait son choix, selon ce qu'il a envie de travailler. Et en fait on a quatre semaines de programmation où on accueille chaque jour mille enfants en scolaire, ce qui est énorme parce que sur quatre semaines ça nous fait vingt mille enfants et en week-end on a les comités d'entreprise qui viennent et là aussi ça fait des salles de mille cinq cents places. Donc c'est le gros spectacle de l'année que tout le monde vient voir parce que c'est le spectacle, on va dire le plus grand public que nous proposons à l'Académie. Parce qu'il y a toujours quelque chose d'un peu féérique, on essaye de faire des choses dans lesquels les petits se retrouvent puisqu'on a quand même pas mal de maternelles qui viennent, on a en même énormément, donc il faut que ça soit accessible à des maternelles aussi.

Bon, on va visiter alors.

On va voir si le petit chapiteau est ouvert. Ah je ne crois pas.

J'ai déjà vu un spectacle cette année dans cette salle.

Ah alors vous connaissez. Alors là c'est la grande halle. Là

une des jardinières qui a été conçue par Liliana Motta avec uniquement des plantes invasives il faut le savoir. Il n'y a absolument pas de rosier ou de rhododendron ou tout ça. Ça a beaucoup évolué depuis que je suis là. Il y a des choses qui apparaissent et puis qui disparaissent. Voilà ça fait partie des choses qui sont entretenues dans la veine de Liliana Motta.

Donc voilà la grande halle. Elle est aussi chaude l'été que froide l'hiver. Donc là c'est supportable. Mais vendredi dernier quand il faisait 30°, ici il faisait 45°. Donc c'est un peu l'avantage et le désavantage. C'est très agréable en mi-saison, on n'a pas besoin de chauffage, le soleil qui tape chauffe naturellement la halle. Mais dans les saisons extrêmes c'est extrêmement difficile.

Parce qu'ici il n'y a aucune isolation mais les bureaux sont quand même isolés. Comme des boîtes dans la halle.

Exactement avec aucune autre ouverture que les portes, ce qui fait qu'on a une sorte de climatisation qui est faite à l'intérieur. Il y a des vitres comme ça de part et d'autre. Comme ça, vous voyez. Là, les bureaux de la technique en bas. Ici c'est les professeurs.

Ça sent le bois ici.

Oui c'est vrai, nous, on y fait plus attention. C'est agréable. Donc cette salle qui est une salle qui est complètement modulable, on change la moquette chaque année. Là on a eu un événement ce weekend forcément des choses tombe par terre, c'est forcément plus salissant mais c'est plus agréable que d'avoir du bitume par terre. Donc voilà. Là c'est l'accueil. Je voudrais vous dire que si vous avez besoin de consulter des livres. On a toute une petite bibliothèque. Tout ça c'est

accessible mais sur place. Vous pouvez consulter. Si vous avez des demandes très précises, il y a Alexandrine qui est là en semaine, aujourd'hui elle n'est pas là mais normalement elle est là. Donc vous pouvez consulter tout ça. Il y a beaucoup de chose sur l'histoire du cirque par exemple. Il y a des ouvrages très intéressants et anciens que vous pouvez donc consulter. Tout ça appartenait à Annie Fratellini qui était, elle, une grande collectionneuse d'objets de cirque, de tableaux. Là ce n'est qu'une infime partie de ce qu'elle a légué à sa fille. Il a beaucoup de choses qui ont été restaurées. Des choses qu'on a vues mais qui repartent après. Parce qu'à Moulin il y a un musée du costume où vous trouverez beaucoup de chose de l'Académie Fratellini. Des costumes anciens appartenant au trio Fratellini, des costumes de clowns superbes, de toute beauté vraiment. Là pour le coup, c'était des grands couturiers qui leur concevaient le costume. Donc on a vu quelques échantillons passés par ici, il y a des choses vraiment magnifiques. Donc à Moulin vous avez un fond sur le cirque intéressant.

Donc ici c'est le centre d'accueil standard. Les ressources, etc. Là il y a aussi le bar les soirs de spectacles. C'est aussi un lieu d'entraînement pour des artistes professionnels qui ont besoin d'un lieu pour répéter par exemple. Donc ils peuvent venir s'inscrire et répéter suivant ce dont ils ont besoin. Accrocher des choses en aérien. Et ils ont des créneaux où ils peuvent accéder à cet espace. Et, bien sûr, les scolaires. On les met souvent ici. Là le dimanche 14 on a notre fameux festival, il y aura des choses dans la halle aussi donc voilà c'est un lieu où d'un jour à l'autre, on ne reconnaît plus rien. Sur-tout quand il est loué. Je ne sais pas si vous connaissez cet organisme "venteprivée.com". Vous savez leur couleur c'est le rose. Ils avaient habillé toute la halle en rose fuchsia, ils

avaient mis des tapis roses, c'était... On est plus chez nous dans ces cas-là, vous voyez. C'est assez étonnant quoi. Donc je ne sais pas si Loïc vous a expliqué par rapport à la charpente.

Oui qu'elle venait d'un ancien hangar.

Oui voilà qu'il a reconstitué en fait à l'identique, un hangar qui a été dessiné par un architecte québécois.

Oui avec un système de poutre en bois précontraintes.

Oui voilà. Il a aussi tout un langage technique que moi je n'arrive jamais à retenir. Parce que Loïc nous concède une visite collective, ça veut dire que je peux appeler des écoles, des étudiants, des architecte. Et il fait une visite. Il présente l'Académie et son travail, sa démarche. À chaque fois j'essaie de noter des mots techniques mais... parce que parfois j'ai des architectes étrangers qui viennent parce qu'ils voudraient visiter cette Académie Fratellini et je ne sais plus quoi dire.

Mais c'est vrai que c'est un endroit très agréable. Très beau. Et les soirs de spectacle quand il fait nuit, que toutes les lumières sont allumées, c'est magnifique, il a vraiment une très belle ambiance. Ce bois, les petites lumières, etc.

Cette esthétique où tout est visible c'est aussi ce qu'on retrouve dans les chapiteaux classiques où tout est à découvert.

Absolument ce qui a son charme et ce n'a pas du tout un côté inachevé non plus, parce que chaque chose est choisie. Tout le matériel qui est à jour est du matériel agréable à regarder, vous voyez.

Il est vrai que quand on laisse tout à jour, il faut être précis sur le détail.

Tout à fait puisque les fils d'électricité et tout ça ne sont pas du tout à vue, on ne voit que les écrous, les jonctions métalliques mais ce n'est pas du tout désagréable à regarder bien au contraire, car il a un côté épuré dans tout ça.

Donc ça, c'est les fameux ateliers. Là ils sont fermés aujourd'hui. En fait aujourd'hui il n'y a rien et personne parce que tout le monde est au repos, tout le monde a travaillé ce dimanche.

[Bruits de clé, ouverture de porte, bruit de pas]

Voilà, donc ça c'est le grand chapiteau, où a lieu en ce moment le diplôme des troisièmes années. La tradition veut que les troisièmes années présentent un numéro dans un cadre collectif parce qu'il y a quand même une promotion mais ils doivent travailler un numéro qu'ils vont présenter, enfin ils ont déjà présenté devant un jury mardi dernier. Et c'est ce qui fait que c'est l'aboutissement de leur scolarité si vous voulez. Il y a le côté technique qui est noté mais il y aussi le côté artistique, tout le contenu de leur travail.

Donc le spectacle qu'ils font en commun tous ensemble.

C'est les deuxièmes années. Là en deuxième année, on leur demande d'écrire un spectacle collectif. Donc ils doivent se retrouver ensemble et imaginer ensemble. Mais pour la finalisation de ça, ils ont quand même un metteur en scène qui va venir les aider parce que tout seul c'est difficile quand même. Donc la tradition veut que ce soit dans le grand chapiteau. Donc de faire un solo dans un grand chapiteau, c'est

très impressionnant. Parce qu'il faut l'occuper. Vous voyez ce n'est pas... Il y a des numéros qui sont très statiques et ce n'est pas gênant du tout. Même pour les auditions c'est dans le grand chapiteau que ça se passe.

Et c'est aussi la géométrie du cirque, le cercle, c'est joué de toute part.

Oui voilà on doit être visible partout. Donc je ne sais pas si Loïc vous a parlé du grill. Ce cercle-là, ça s'appelle un grill mais aussi une première dans un chapiteau en dur je veux dire. Un grill dans une salle de spectacle, c'est une sorte de structure accrochée amovible, c'est-à-dire qu'on peut la faire descendre et monter et sur lequel on accroche les éléments de lumière et aussi de sonorisation et parfois aussi de décors. Donc dans ce grand chapiteau, il y en a jamais nulle part, ils ont installé un grill, il peut donc être descendu pour accrocher les projecteurs et tout ça quoi et en haut vous avez ce grillage qui sert à accrocher tous les éléments aériens. Tout ce qui est cerceau, trapèze, corde, ça s'appelle des aériens en langage de cirque. Donc là-bas c'est la régie.

Donc le grill comme ça amovible ça n'avait jamais été fait parce que c'était difficile techniquement ?

Parce que les chapiteaux en dur d'une part il n'y en a jamais eu après le cirque d'hiver. Le cirque d'hiver, je ne sais pas du tout comment ils accrochent leurs éléments, ils doivent avoir des mâts, et je pense qu'autour de ces mâts ils doivent avoir des choses pour accrocher. En fait c'était le premier cirque en dur qui avait été construit depuis je ne sais pas combien d'année en France. Et vous êtes allé visiter l'autre petit cirque que Loïc est en train de faire à Bagneux ?

C'est prévu, je me tiens au courant mais je ne suis pas encore allé voir.

Lui aussi est assez rigolo. Donc voilà, c'est une jauge de milles six cents places. Derrière les rideaux rouges vous avez encore gradins. Là on les ferme car on attend qu'environ six cents personnes.

Loïc a aussi fait le chapiteau de Rosny.

Oui aussi mais ça, c'est un chapiteau en toile. Je n'ai jamais été visité depuis qui ont monté ce chapiteau, mais à avoir les photos sont magnifiques en tout cas. Je crois qu'il y a un très bel espace. Et aussi le théâtre équestre de Zingaro, ça aussi c'est Bouchain qui l'a fait.

Oui il a aussi fait la salle de répétition, le manège couvert pour l'école de Zingaro à Versailles qui se trouve dans les Grandes écuries du château. Mon école étant dans les petites écuries du château, je connais très bien cet endroit.

Après, vous avez tous les tuyaux pour la chaufferie, c'est extrêmement cher de chauffer cette salle, il y a une volumétrie énorme et une déperdition! Car dès que vous arrêtez, en une heure il n'y a plus rien. Ce n'est même pas stocké vous voyez.

Justement il m'expliquait que sur le cirque à Bagneux, la législation ayant changé drastiquement depuis douze ans, il y a une nécessité d'isoler et normalement ils n'auront pas ces problèmes-ci puisqu'ils ont dû répondre à des normes très contraignantes.

Ha ha, ils n'auront pas nos frais dithyrambiques de chauffage.

Donc là c'était le bureau de Loïc Julienne pendant le chantier. En fait, Loïc Julienne travaille sur site à tous ces chantiers, c'est-à-dire qu'il se fait sa cabane, si on peut appeler ça une cabane, et ses bureaux dedans pour pouvoir suivre le chantier, et être vraiment au plus près et être en lien avec les équipes de construction. Cette salle qui aujourd'hui est la salle de danse. Les apprentis ont cours de danse toutes les semaines avec une prof de danse, la salle est donc restée, elle est aussi dans un état un peu vétuste. Et on va peut-être être obligé de s'en séparer. Parce qu'elle s'écroule un petit peu.

Alors ici c'est la salle des jongleurs, des fils feristes et certains aériens, on ne fait pas trop de bruit parce qu'ils sont en train de s'entraîner.

Alors ici c'est le studio deux, qui fait aussi salle de spectacle, pour des petites formes. C'est aussi un endroit pour faire des spectacles, c'est aussi l'endroit où chaque mois, les apprentis ont la possibilité de faire une carte blanche. Toute l'équipe assiste à leur carte blanche et souvent ils montrent une étape de travail, des essais, des choses un peu collectives, aussi des spectacles pour des petites formes pour des petites jauges, c'est aussi un lieu communautaire d'expositions pour les compagnies qui ont besoin d'un lieu de résidence pour pouvoir créer, ils y créent des étapes de travail ici

Donc il y a des mezzanines dans chaque studio ?

Oui tout à fait, ici la mezzanine elle sert pour le grand trampoline et aussi pour stocker du matériel. Dans ce studio-là la lumière ne passe jamais. Elle est occultée par des pans de rideau noir. Non de mémoire je n'ai jamais vu la lumière dans ce studio. Sauf effectivement cette porte qui donne sur l'exté-

rieure. On voit le jour quand ils ouvrent la porte.

Voilà alors ici c'est les trapézistes, acrobates, il y aussi le mât chinois. C'est très calme aujourd'hui. Les sheds sont orientés au Nord, ils permettent de ne faire entrer que la lumière et non la chaleur. Il n'y a que les étudiants qui accèdent à ces studios.

Ici la salle des apprentis et leurs vestiaires et derrière sont restés des machines de musculation mais qui sont parfois investi pour faire des salles de catering. Tout est à chaque fois aménagé selon les activités sur place.

Là ils sont en train de mettre des structures parce que je pense qu'il y a un spectacle qui va jouer là. Si vous avez envie de venir dimanche, dite moi, je pourrai vous mettre une place de côté. Si vous êtes disponible. Parce que là vous allez tout voir, le diplôme des troisièmes années, le spectacle des deuxièmes années, des petites formes que les apprentis ont créé qui nous présenterons dimanche, des spectacles de compagnies professionnelles. Vous avez plein de choses à voir dimanche entre midi et dix-neuf heures.

Donc ça, c'est le talus. Qui est une butte avec toutes sortes de fleurs sauvages qui poussent et qu'il faut entretenir régulièrement car sinon la nature prend très vite le dessus. Et quand je suis arrivée mais tout était une montagne de ronces, on ne reconnaissait rien et là on est en train de nettoyer parce que ça pousse très vite en fait.

Cette butte fait un peu tampon entre la rue et la grande halle.

Oui tout à fait. Je pense que je vous ai tout montré.

On peut monter, vous pourrez voir les bureaux de l'extérieure. Alors on travaille en open space, alors ce n'est ici pas désagréable. Moi j'appréhendais beaucoup ça parce que c'est difficile mais en fait chacun s'harmonise et essaye de pas empiéter sur l'espace des autres et du coup ça devient assez agréable. Heureusement qu'on a la clim, chose que je déteste mais ici c'est indispensable.

Alors vous aimeriez repenser l'accueil par rapport à l'entrée qui se passe quelque chose ici? C'est vrai que personnellement en étant venu ici, parfois c'est compliqué de comprendre vers où il faut se rendre, on est attiré par là, par ce vide, cet espace.

Oui, tout à fait, et puis avec les affiches, on se dit tient il se passe quelque chose par là. Oui parfois, on perd un peu les gens comme ça. Quand? Je ne sais pas mais il va y avoir quelque chose de repenser pour cet espace et le pôle accueil. Je ne sais pas comment mais il y en a pour qui c'est le métier.

Voilà si vous avez d'autres questions, vous n'hésitez pas, vous m'écrivez.

Merci beaucoup en tous les cas d'avoir pris le temps et je suis ravi d'avoir fait votre connaissance. J'ai encore quelques mois pour travailler donc je serai sûrement amenée à revenir ici.

Oui n'hésitez pas à aller consulter Alexandrine.

Oui c'est possible de prendre des photos?

Oui bien sûr, je ne vous ai pas montré derrière c'est le coin caravane, il y a une personne qui y habite et puis c'est comme notre petit hôtel à nous accueillir les intervenants qui n'habitent pas Paris et qui n'ont pas de logement quand ils viennent

travailler avec nos apprentis et il y a une personne qui y habite à l'année. Voilà.

Merci beaucoup. Au revoir. Bonne journée. À bientôt.



Rencontre avec Nasser

Nasser s'occupe des agrès, de leur installation, stockage, etc. suivant les spectacles et différents événements qui se déroulent à l'Académie. Je m'y suis rendu quelques jours avant la clôture du festival annuel : une journée cirque durant laquelle des artistes de cirque se produisent ainsi que les 2^e et 3^e années qui présentent leurs spectacles. On sentait l'effervescence qui montait.

Le petit chapiteau rouge dans un style oriental car construit en partenariat avec l'école de cirque de Rabats-Salé était à la base un restaurant, car au début il n'y avait rien autour de l'Académie, il fallait bien avoir une cantine, les premiers employés des bureaux alentour venaient aussi manger là. Puis les commerces se sont développés, il y a eu le Monop qui est venu s'installer pas très loin, alors il y avait moins de monde, il a fermé. Le chapiteau est toujours utilisé comme lieu de répétition et de représentation. Tous les mois il y a un « Apéro cirque » c'est quelques-uns des élèves de l'Académie qui montent un petit spectacle et qui le montrent à cette occasion. Ce n'est pas cher et souvent de qualité, ça a beaucoup de succès, souvent il faut bien réserver le plus tôt possible car il y a du monde.

Les studios de répétitions sont éclairés par des sheds orientés au Nord. Dans le premier, c'est calme, quelques personnes s'étirent en silence sur des tapis par terre, celui du milieu a été occulté afin de faire une boîte noire, salle de répétition avec public en frontal. Dans le troisième, il y a un cheval qui attend tranquille. Non pas de pratique équestre à l'Académie, il fait partis d'un spectacle qui a lieu le soir même.

La salle de danse est en bois, mais elle commence à vraiment

être abîmée et vieille, peut-être qu'il va falloir penser à s'en séparer.

L'espace des apprentis avec saunas, jacuzzi et salle de sport. À l'ouverture de l'Académie, cet équipement était ouvert au public extérieur, mais ça demandait un entretien difficile, il ne reste que le sauna disponible aux apprentis et quelques machines de musculation un peu en vrac.

Derrière l'impressionnante salle de l'Altaïr, pièce maîtresse de l'Académie Fratellini, se trouve comme cinq petits cabanons, c'est les ateliers, l'un est celui de Nasser, la quincaillerie. Il y a aussi celui des costumes, l'un pour stocker, l'un pour les essayages et la création, un atelier menuiserie et un de ferronnerie.

L'Altaïr – le nom d'une étoile de la constellation de l'Aigle – est comme l'a voulu Patrick Bouchain un chapiteau en bois, structure complexe apparente, un grill technique circulaire permet de fixer le matériel pour la lumière de manière très facile car il est motorisé, pouvant descendre au sol pour un accrochage facile. Les premiers rangs de gradins sont autour de la piste de 13 m de diamètre. Il y a quatre alcôves qui en renferment d'autres, en chacune de ces alcôves des espaces de circulation verticales qui créent une loge ou donne la possibilité de faire une autre petite régie.

De la régie principale, on prend une échelle pour arriver au-dessus de celle-ci d'où part un escalier à 45° en bois vers le filet des artistes, fait de câble d'acier entre 2 et 10 mm on marche au-dessus du vide en toute sécurité. On peut encore continuer la visite en montant plus haut, avec un accès à la fenêtre que l'on peut sortir sur une petite plateforme pour

voir les alentours de l'Académie: paysage urbain, voies ferrées, ZAC bien construite, Paris. Encore quelques marches et quelques degrés en plus - on se rend bien compte que la chaleur monte - et nous voilà sous la clé de voûte, grosse pièce métallique d'environ 60 cm de diamètre, sur laquelle plusieurs poutres de bois en lamellé-collé viennent se rejoindre. Une petite plaque avec écrit « il faut toujours croire en ses rêves »



Rencontre avec Gentiane

Gentiane est une élève de l'Académie, elle ne fait pas exactement partie du cursus de l'Académie qui se fait en trois ans, pour l'instant elle est dans une année préparatoire. Elle a changé d'agrès durant l'année, elle faisait des portés, elle est passée au cerceau de voltige, ce qui l'oblige à plus travailler et à éventuellement repousser d'un an son entrée dans le cursus d'apprentis.

Le cursus dispensé à l'Académie se déroule effectivement sous un contrat d'apprentissage. Cela veut dire que les élèves de l'Académie sont rémunérés durant leurs études. Leur apprentissage est donc très dense car il se découpe en temps professionnel et en temps d'apprentissage qui se fait à la fois de manière pratique à l'Académie mais aussi théorique à l'université. En effet ils ont quelques cours à Paris 8, partageant des matières avec les élèves de licence d'Art du Spectacle. À l'Académie ils ont bien sûr des cours de pratique de leur discipline sur laquelle ils sont sélectionnés à l'entrée. C'est-à-dire qu'au moment des auditions, les candidats présentent un numéro d'une discipline, cette discipline, ils la travailleront et le développeront durant leur cursus. Il est possible de diversifier, de se lancer dans un autre agrès mais c'est souvent en restant dans la même famille (par exemple un trapéziste fixe peut aussi se tourner vers du cerceau fixe, il reste dans des agrès de voltige). Des cours de chants, danse et théâtre sont aussi dispensés durant leur formation afin d'avoir un apprentissage complet et diversifié.

J'ai fait la visite de l'Académie avec Gentiane, elle m'a beaucoup parlé de la matière, elle, pratiquait les espaces, en notifiant par exemple dans chaque salle la nature des sols

« la salle de danse à un plancher tout gondolé, le studio trois à un traitement du sol spécial antidérapant... » Elle m'a notifié aussi le manque de petits espaces à l'Académie. Les espaces de travail et d'entraînement sont soit très grand et collectif, soit ce sont des espaces de détente, assez transparent, soit des espaces extérieurs qui se retrouvent toujours comme des endroits de passage.

L'Académie a un enseignement ouvert, dans le sens qu'il ne marque par leur élève par une « marque de fabrique ». Il y a dans cette école l'esprit de faire mûrir des artistes avec leur propre langage afin qu'ils trouvent chacun une place à eux dans la sphère du cirque, qu'ils trouvent leur propre sensibilité et leur propre imaginaire.



académie fratellini



Couverture : Saint-Denis, Académie Fratellini, vue intérieure du foyer, photographie personnelle, 8 juin 2015.

p. 10 : Affiche du Astley's Royal Amphitheatre, 1850.

p. 13 : Affiche de Barnum & Baileys Circus, 1896.

p. 15 : Affiche du spectacle « *No animo mas animas* », Cirque Plume, 1990.

p. 20-21 : Paris, Parc de la Villette/École nationale du cirque d'Annie Fratellini, chapiteau pédagogique intérieur, photo : A.Pacciani/Enguerand.

p. 24 : Aubervilliers, Théâtre Zingaro, Photo : Cyrille Weiner.

p. 26 : Saint-Denis, Société de Gaz de Paris, Cliché C.A.F.

p. 28 : Plan des réalisations et projet pour La Plaine, in « Montée en puissance. Plaine Saint-Denis », *Techniques et Architecture*, novembre 2008, n° 468, p. 42-47.

p. 31 : Saint-Denis, Plan de la ZAC du Landy, urbaniste Reichen & Robert, in « Montée en puissance. Plaine Saint-Denis », *Techniques et Architecture*, novembre 2008, n° 468, p. 42-47.

p. 34-35 : Saint-Denis, Foyer de l'Académie Fratellini en construction, photo : B&H Agence.

p. 37 : Saint-Denis, l'Académie Fratellini, photographie personnelle, 8 juin 2015.

p. 39 : Affiche de l'École Nationale de Cirque d'Annie Fratellini et Pierre Étaix.

Illustrations

p. 45 : Gustave Fratellini avec ses quatre fils. De gauche à droite : François, Albert, Paul, Louis, 1888, Fonds Fratellini.

p. 47 : Trois figures pour une légende, circa 1935, Photo : D. R., Fonds Fratellini.

p. 48-49 : *La grande parade* de Fernand Léger, 1953.

p. 51 : La troupe Fratellini au complet, 1929, Fonds Fratellini.

p. 56-57 : Saint-Denis, Pose du premier mât, 4 juillet 2001, photo : Construire–Loïc Julienne.

p. 59 : Saint-Denis, Académie Fratellini, entre la salle des apprentis et les studios, photographie personnelle, 8 juin 2015.

p. 60 : Saint-Denis, Chantier paysagiste de l'équipe de Liliana Motta, janvier 2011, photo : Liliana Motta.

p. 63 : Photo de maquette, B&H Agence, Permis de construire, Mairie de Saint-Denis.

p. 64-65 : Plan-masse, B&H Agence, Permis de construire, Mairie de Saint-Denis.

p. 67 : croquis pour l'Académie Fratellini, Construire.

p. 69 : Saint-Denis, Académie Fratellini, vue intérieure du foyer, photographie personnelle, 8 juin 2015.

p. 70 : Saint-Denis, Académie Fratellini, festival Impromptus 2015, photo : Gwenaëlle Abolivier.

p. 73 : Saint-Denis, Académie Fratellini, entrée de l'Altaïr, 8 juin 2015.

p. 74 : Saint-Denis, Académie Fratellini, détail extérieur de l'Altaïr, photographie personnelle, 8 juin 2015.

p. 80-81 : Saint-Denis, Pose du premier mât, 4 juillet 2001, photo : Construire–Loïc Julienne.

p. 82 : Marseille, cirque démontable, vue intérieure, in *La construction moderne*, 4 février 1833, pl. 25. Département des imprimés, Bibliothèque nationale de France, Paris.

p. 83-84 : Marseille, cirque démontable, vue intérieure, in *La construction moderne*, 4 février 1833, pl. 25. Département des imprimés, Bibliothèque nationale de France, Paris.

p. 86-87 : Axonométrie de la structure bois de l'Alatïr, B&H Agence.

p. 89 : Saint-Denis, Académie Fratellini, vue intérieure de l'Altaïr, photo : Philippe Ruault.

p. 92 : Saint-Denis, Académie Fratellini, vue intérieure des toilettes, photographie personnelle, 8 juin 2015.

p. 96-97 : Saint-Denis, Académie Fratellini, photo : Philippe Ruault.

p. 99 : Saint-Denis, vue aérienne du quartier Pleyel (à droite) et du Landy (à gauche) et localisation de la nouvelle gare (pont piéton en blanc et pont automobile en bleu) in MOU-TARDE, Nathalie, et GILLETTE, Aline, et VERAN, Cyrille « Grand Paris : la dynamique est lancée - Plaine Commune, cluster de la création », *Le Moniteur des travaux publics et du bâtiment*, 2 décembre 2011, n° 5636, p. 38-39.

p. 104 : Paris, Cirque des Champs-Élysées, 1865, photo : Roger Viollet, Paris.

p.106-107: Paris, Cirque des Champs-Élysées transformé en atelier de fabrication de cartouches, novembre 1870, dessin d'après nature de M. Vierge. Département des estampes et de la photographie, Bibliothèque nationale de France, Paris.

p.108: Carte des emplacements des cirques stables à Paris et dans le quartier de la place de la République, in DUPAVILLON, Christian, *Architectures du Cirque*, Paris: Le Moniteur, 2001, p. 64 et 76.

p.111: Paris, Porte de la Vilette, vue aérienne d'Espace Périphérique in <http://www.idf-film.com/liste-des-d%C3%A9cors/parc-de-la-villette-chapiteau.html>.

p.114: Londres, Astley's Amphitheatre, Surrey Road, par George Wilkison, in *Londonia Illustrata*, 1^{er} décembre 1815, Gabrielle Enthoven Collection, Victoria and Albert Museum, Londres.

p.116-117: Paris, Nouveau Cirque, coupe sur la piste, in *La Nature*, n° 669, 27 mars 1886. Collection Paul Haynon, service photographique des Archives de Paris.

p.119: Barnum & Bailey Circus, plan d'ensemble, in DUPAVILLON, Christian, *Architectures du Cirque*, Paris: Le Moniteur, 2001, p. 231.

p.120: Londres, Barnum & Bailey Circus, Olympia, préparation des pistes. McCaddon Collection, Theatre Collection, Princeton University Library.

p.122-123: Les Arts Sauts, chapiteau gonflable, Terschelling, Pays-Bas, 1998, photo: Philippe Cibille.

p.124: Volière Dromesko, photo: Alain Dugas.

p.148-149: Saint-Denis, Académie Fratellini, vue extérieure du foyer, photographie personnelle, 8 juin 2015

p.173: Saint-Denis, Académie Fratellini, vue intérieure du foyer, photographie personnelle, 8 juin 2015

p.176: Saint-Denis, Académie Fratellini, vue extérieure entre deux couloirs menant aux studios, photographie personnelle, 8 juin 2015

p.180: Saint-Denis, Académie Fratellini, vue depuis la rue des Cheminots, photographie personnelle, 15 mai 2015

Bibliographie

BAILLET, Jean-Luc, et GACHET, Laurent, « Entretien avec Annie Fratellini », *Arts de la piste*, n° 3, juillet 1996, p. 4-7.

BILLAUD, Antoine, « “Camper sur ses positions” Interview de Patrick Bouchain », *Arts de la piste*, n° 24, avril 2002, p. 24-25.

BILLAUD, Antoine, et JACOB, Pascal, « Architecture des chapiteaux aujourd’hui - l’œuvre fantôme » *Arts de la piste*, n° 24, avril 2002, p. 18-19.

BOUCHAIN, Patrick, *Construire autrement - Comment faire ?*, Arles, Acte Sud, L’impensé, 2006.

BOUCHAIN, Patrick, JULIENNE, Loïc et TAJCHMAN Alice, *Histoire de Construire*, Arles, Actes Sud, L’impensé, 2012.

CIRET, Yan, « Les aventures du cercle », *Arts de la piste*, n° 10 juin 1998, p. 16-23.

DAVOINE, Gilles, Patrick BRAOUZEC, et Jack RALITE, « La-Plaine Saint-Denis : l’émergence d’une ville plurielle », *Le Moniteur architecture*, n° 104, février 2000, p. 101-29.

DE COPPET, Catherine, et Véronique SAMOUILOFF, « Les bancs du cirque, ou l’école de Châlons », *La fabrique de l’histoire*, 25 février 2014. <http://www.franceculture.fr/emission-la-fabrique-de-l-histoire-histoire-du-cirque-24-2014-02-25>.

DE LA BOULAYE, Pauline, « Notion de décors ». *Arts de la piste*, n° 33, octobre 2004, p. 24-26.

DE LA BOULAYE, Pauline, « Patrick Bouchain - Pérennité éphémère », *Arts de la piste*, n° 34, février 2005, p. 34-35.

DENIS, Dominique, « Evolution des construction et semi-construction en bois », *Arts de la piste*, n° 34, février 2005, p. 32-33.

DUPAVILLON, Christian, « Architecture équestre - Le monde en rond », *Arts de la piste*, n° 20, juillet 2001, p. 25-26.

DUPAVILLON, Christian, *Architectures du cirque*, Paris, Le Moniteur, 2001.

DUPAVILLON, Christian, « Histoire de stable », *Arts de la piste*, n° 34, février 2005, p. 14-16.

E., C., « Patrick Bouchain et Loïc Julienne - Académie Fratellini: interpréter les règles et le catalogue », *d'A*, n° 132, octobre 2003

FRATELLINI, Annie, *Destin de clown*, Lyon, La Manufacture, 1989.

GACHET, Laurent, « Entretien avec Patrick Bouchain », *Arts de la piste*, n° 10, juin 1998, p. 32-37.

GACHET, Laurent, « L'architecture du cercle - interview de Patrick Bouchain », *Art Press*, n° 20, février 2011.

GACHET, Laurent, « Vers une Académie Nationale des Arts du Cirque », *Arts de la piste*, n° 13, avril 1999, p. 8-9.

GACHET, Laurent, et Pascal JACOB, *La saga des Fratellini: des aventures extraordinaires de trois frères qui révolutionnèrent le rire: une saga imaginaire à travers l'Europe, basée sur des faits authentiques de 1912 à 1926*, Paris, Magellan & Cie, 2004.

GOUDART, Philippe, « Le cirque, l'espace, le temps - Auguste et Einstein », *Arts de la piste*, n° 34, octobre 2004, p. 16-17.

GOUDART, Philippe, « Théâtralisation de la piste: chronique d'une adaptation », *Arts de la piste*, n° 14, juillet 1998, p. 50-51.

GUY, Jean-Michel, « Scène de rêve », *Stradda*, n° 3, janvier 2007, p. 18-19.

GUY, Jean-Michel, Gwénola DAVID-GIBERT, et Dominique SAGOT-DUVAUROUX, *Les arts du cirque: Logique et enjeux économiques*, Questions de culture, Ministère de la Culture - DEPS, 2006.

HAN, Jean-Pierre, « Une école entre tradition et modernité - École nationale du Cirque d'Annie Fratellini », *Arts de la piste*, avril 2000, p. 26-27.

HIVERNAT, Pierre, et Véronique KLEIN, *Panorama contemporain des arts du cirque*, Paris, Textuel, 2010.

JACOB, Pascal, « Les Fratellini, le clown en point de rire », *Arts de la piste*, n° 7, octobre 1997.

JACOB, Pascal, « Implantation du cirque à Paris », *Arts de la piste*, n° 3, juillet 1996, p. 21-33.

JACOB, Pascal, « Le patrimoine des cirques durs en France », *Arts de la piste*, n° 34, février 2005, p. 22-23.

JACOB, Pascal, *Paris en piste*, Ouest France, 2013.

JANDO, Dominique, « Le cirque urbain », *Arts de la piste*, n° 34, février 2005, p. 17-19.

LEVY, Pierre-Robert, Gino FRATELLINI, Willy FRATELLINI, Gerard GAGNEPAIN, et Jean-Marc ZUBER, *Les Fratellini : trois clowns légendaires*, Arles, Actes Sud, Beaux-Arts, 1997.

MOUTARDE, Nathalie, Aline GILLETTE, et Cyrille VERAN, « Grand Paris : la dynamique est lancée - Plaine Commune, cluster de la création », *Le Moniteur des travaux publics et du bâtiment*, no 5636, décembre 2011, p. 38-39.

NOTTE, Pierre, « Le cirque : état d'un lieu », *Arts de la piste*, n° 24, avril 2002, p. 44-45.

PLAINE COMMUNE, « Territoire de la création ». Consulté le 20 décembre 2015, http://www.plainecommune.fr/plaine-commune/territoire-de-la-culture-et-de-la-creation/territoire-de-la-creation/#.VnalA_nhDIU.

POUSSE, Jean-François, « Montée en puissance. Plaine Saint-Denis (93) », *Techniques et architecture*, n° 468, novembre 2003, p. 42-47.

QUENTIN, Anne, « Patrick Bouchain & Raymond Sarti - Ici et maintenant », *Arts de la piste*, n° 33, octobre 2004, p. 28-30.

SALLES, Sylvie, « La reconversion de la Plaine Saint Denis - le paysage à l'épreuve du territoire », *Cahiers thématiques architecture, histoire, conception*, n° 9, décembre 2009, p. 203-13.

SERREAU, Coline, et Charlotte ERLIH, *L'Académie Fratellini : le cirque de plein-pied / Saint-Denis*, Arles, Actes Sud, L'impensé, 2008.

TRELCAT, Sophie, « Académie nationale contemporaine des arts du cirque d'Annie Fratellini, Saint-Denis la Plaine : Patrick Bouchain et Loïc Julienne architectes ». *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 348, octobre 2003, p. 12-14.

VERAN, Cyrille, « École du cirque en Plaine Saint-Denis ». *Le Moniteur des travaux publics et du bâtiment*, n° 5175, 31 janvier 2003, p. 54-57.

« L'Académie Fratellini en piste », *Architecture d'Intérieure CREE*, n° 308, avril 2003.

« Maîtrise d'ouvrage urbaine : une méthode pour la plaine-Saint-Denis », *Le Moniteur architecture*, n° 24, septembre 1991, p. 30-33.

« Prix d'architecture 2003 : l'Académie Fratellini à Saint-Denis par Liliana Motta », *Cyber Archi*, 24 février 2004, <http://www.cyberarchi.com/article/prix-d-architecture-2003-1-academie-fratellini-a-saint-denis-par-liliana-motta-24-02-2004-258>.

Remerciements

Je souhaite remercier Denise Roriguez Tomé qui m'a suivi pendant ce mémoire et dont les conseils, les vastes connaissances et sa vivacité d'esprit m'ont été d'une aide précieuse.

Je remercie l'Académie Fratellini sans qui ce mémoire n'existerait pas et Rosana Caruso d'avoir pris le temps de répondre à mes questions.

Je remercie Loïc Julienne que j'ai pu rencontrer et qui m'a raconté avec humour l'aventure de l'Académie Fratellini.

Je remercie Gentiane, de m'avoir parlé de sa formation et de m'avoir fait visiter l'école.

Je remercie Nasser de m'avoir montré le point le plus haut de l'Académie, sans lui je n'aurais jamais vu la clé de voûte de l'Altair.

Je remercie surtout Raymond Sarti qui m'a donné le goût du cirque et la fascination de la piste.

Merci à ceux qui m'ont soutenu et qui m'ont accompagné dans ma découverte du cirque, Barthélémy, Armelle, Christophe et Damien.