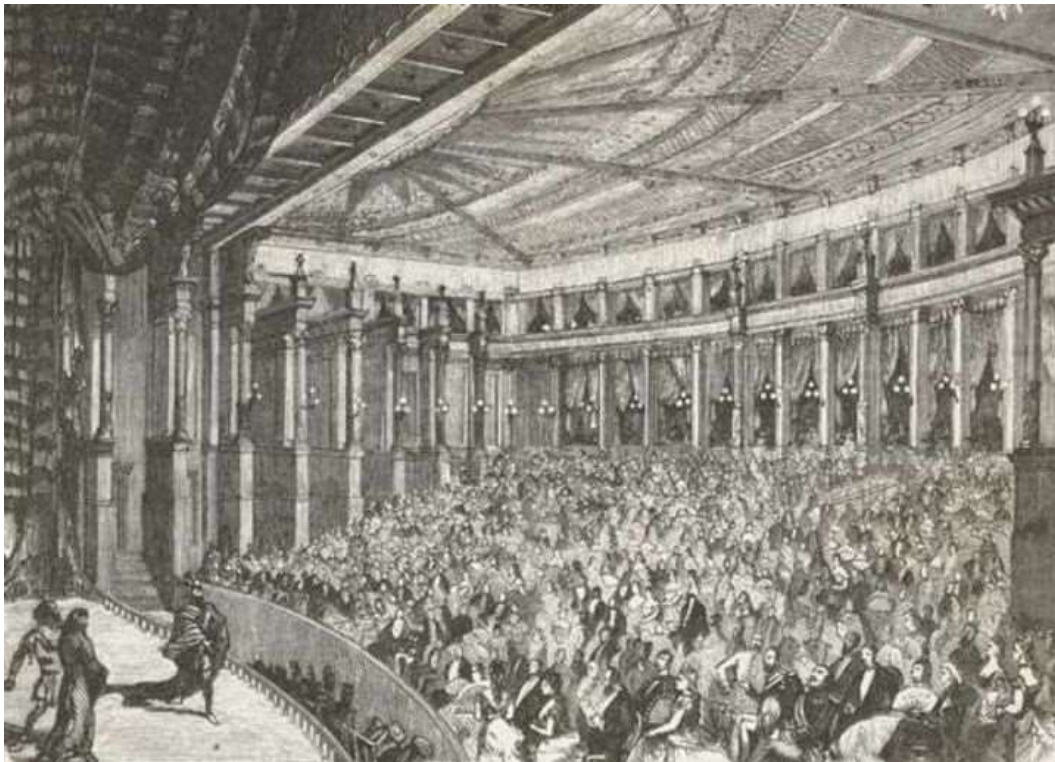


ENTRE STANDARDISATION ET EXPÉRIMENTATION, QUEL AVENIR POUR LES SALLES DE THÉÂTRE ?

RAFAËL MAGROU | 06/03/2019 | ACTUALITES |



Le théâtre du Peuple, à Bussang, dans les Vosges (M. Pottecher, 1895).

Des théâtres antiques comme celui d'Orange aux réalisations emblématiques du XVIII^e siècle de Victor Louis (salle Richelieu de la Comédie-Française et Grand Théâtre de Bordeaux), l'héritage de salles de théâtre est riche en France. Ce patrimoine a été, ces dernières années, totalement modernisé côté scène. Les scénographies peuvent désormais faire appel à des technologies qui ont induit une refonte du plateau, des dessous aux cintres, des systèmes de levage à l'éclairage, jusqu'à la sonorisation. La palette d'outils des artistes s'est élargie notablement et les efforts des techniciens, allégés.

Eu égard aux textes réglementaires, la sécurité a évolué dans ces équipements recevant du public. Si l'atmosphère d'origine des salles demeure, la mise en place de ventilation, le nivellement des pentes pour optimiser le regard ou l'installation de rampes PMR ont fait leur apparition au bénéfice du confort des spectateurs. Ces corrections sont souvent le fruit de lourds travaux de rénovation, accompagnés de campagnes de restauration. En témoigne, sur les Champs-Élysées, le théâtre Marigny, qui a rouvert ses portes en novembre 2018 après deux ans de chantier. Grâce à un budget à la hauteur des ambitions de la ville de Paris et de la SAS Marigny, l'agence Clé Millet International a pu, par le renforcement de la charpente, repenser la topographie des assises et la situation de la régie technique.

Des salles modernes à celles actuelles

Au-delà de sa nécessaire mise aux normes, le patrimoine théâtral du XXe siècle, particulièrement inventif, appelle lui aussi des interventions significatives, pour adapter ces « machines à spectacles » dont les rouages se sont quelque peu grippés, pour ne pas dire figés. La programmation artistique des anciennes maisons de la culture ayant fortement évolué, des modifications parfois malheureuses ont été apportées, transformations opportunistes sacrifiant parfois la qualité acoustique. Pour corriger cela, la restructuration complète de l'Espace des arts inauguré en 1971 à Chalons-sur-Saône (lire p. 52 et AMC n° 273) a permis de balancer la courbe de visibilité de la grande salle et d'élargir son emprise afin de renforcer le « front de contact » avec la scène.

Avec des jauges approchant parfois le millier de spectateurs, les salles construites récemment s'inspirent de ces proportions évasées qui cherchent à réduire à moins de 25 m la distance entre le dernier rang et le nez de scène, considérée comme maximale pour percevoir les expressions des comédiens. L'option du balcon est envisageable - l'exemple du théâtre de Freyding-Merlebach livré en 2017 (Coulon arch.) en fournit une belle démonstration -, quoiqu'elle dépende des desideratas des directeurs de lieux, qui se divisent en défenseurs et détracteurs. Enfin, compte tenu de règles de composition normalisées - notamment l'équilibre entre la courbe de visibilité et la résonance acoustique -, les nouvelles salles se singularisent par la palette des textures utilisées, la tonalité des fauteuils à l'habillage sensoriel, sans que cela n'interfère avec la focale de la scène.

L'outil scénique en question

L'agence Snohetta a remporté à l'automne dernier le concours pour la restructuration du théâtre des Amandiers, construit à Nanterre en 1976 (Darras, arch., avec Guillaumot, scénographe), auquel il manquait les outils pour affronter le XXIe siècle. Une bonne partie du budget passera dans les équipements techniques de plateau, notamment dans la salle transformable. Directeur de ce centre dramatique national depuis 2014, Philippe Quesne reconnaît que « des progrès considérables ont été réalisés sur le plan scéno-technique.

Il fallait auparavant cinq jours pour démonter un gradin ; aujourd'hui, quelques heures suffisent avec les gradins télescopiques. Cela permet de varier les configurations à la demande des artistes », estime-t-il. Daniel Jeanneteau, son homologue et voisin, au théâtre de Gennevilliers, se montre plus critique : « Il est rare de trouver des équipements qui aient été pensés depuis leur fonction, comme un outil de création.

L'ergonomie n'est pas toujours la priorité. » Aussi regrette-t-il « le geste architectural, les symboles que les politiques veulent y plaquer, la mégalomanie parfois, et l'incapacité de certains ingénieurs et architectes à concevoir des établissements simples d'utilisation : autant de parasitages qui invalident sérieusement l'usage des lieux. » Des procédures de conception tels que les dialogues compétitifs devraient pallier cette déconnexion entre les concepteurs et les utilisateurs. Cela a été le cas pour le concours des Amandiers. Mais à l'issue du processus, ce sont les partenaires politiques finançant le projet qui délibèrent, les utilisateurs n'ayant pas droit de vote.

En sera-t-il de même pour la future Cité du théâtre, porte de Clichy à Paris (XVIIe arr.), qui rassemble dans les anciens ateliers de décors de l'Opéra de Paris, Comédie-Française, Odéon et Conservatoire national supérieur d'art dramatique ? L'annonce prochaine des résultats l'indiquera.

Formater, uniformiser ou diversifier ?

Les programmes de concours visent dorénavant la mise en place systématique d'un outil polyvalent de création et de diffusion, la black box (lire p. 53). En plus d'une grande salle de représentation, le théâtre du Carré-Sénart, livré en 2015 par Chaix et Morel à Lieusaint (Seine-et-Marne), bénéficie d'un tel espace, équipé d'un gril sur toute sa surface et de gradins rétractables. De même que le théâtre Jacques-Carat à Cachan (Val-de-Marne), transformé en 2017 par O-S Architectures (lire AMC n° 271) . Extension de l'équipement existant, cette « salle à tout faire » autorise des situations en frontal, bi-, tri- et quadri-frontal, mais aussi des occupations sans sièges, pour des contes ou autres évasions poétiques. Le programme de ces black box consiste la plupart du temps en une surface de 500 m² , des gradins rétractables allant de 200 à 300 places pour une jauge debout de 1 000 personnes, un gril intégral, mais sans cage de scène ni dessous. Ce coffre en béton brut doublé à l'intérieur de panneaux acoustiques offre un potentiel à la fois spatial et technique pour des spectacles plutôt intimistes, avec des configurations multiples. Des connexions à d'autres volumes peuvent être envisagées, comme au théâtre du Maillon en chantier à Strasbourg (LAN Architectes), qui hérite des usages de l'équipe qui occupait auparavant un vaste hangar en y développant des spectacles démultipliés. Mais la black box ne s'essaie en aucun cas à des explorations formelles, comme c'était le cas dans les années 1950-1970, ni à des relations singulières entre la salle et la scène qui provoqueraient des écritures ciselées et de réelles inventions scénographiques. Il faut aller à l'étranger pour faire l'expérience de telles organisations : la tour du Julier Theatre (lire p. 50) dans les Grisons, en Suisse, l'illustre avec son disque central ascensionnel.

NORMALISÉES, LES NOUVELLES SALLES DE THÉÂTRE SE SINGULARISENT SURTOUT PAR LA PALETTE DES TEXTURES, LA TONALITÉ DES FAUTEUILS À L'HABILLAGE SENSORIEL.

Autres scènes, hors scène

Depuis la conception à Dallas en 2008 du Dee and Charles Wyly Theater (REX+OMA, arch.), qui absorbe la cage de scène dans un volume parallélépipédique en complétant la silhouette par des salles de répétition et espaces annexes à la manière d'un Tetrix - et une salle ouverte sur l'extérieur inspirée plus ou moins consciemment du théâtre de Bussang (Pottecher, 1895) -, les programmes n'incitent guère à l'invention. Livrée en 2018 par Archidev, la Scala Paris s'inscrit toutefois dans la lignée de ce type d'équipement, avec la versatilité de ses gradins et de sa peau intérieure (lire p. 51), comme la fondation Lafayette Anticipations (OMA), avec ses plateaux mobiles qui reconfigurent l'espace à l'envi. A défaut d'espace satisfaisant leur écriture, les artistes investissent des surfaces non directement dévolues au spectacle afin de provoquer d'autres formes, d'autres résonances, et pousser le contact avec le public plus avant. Halls, foyers et autres ateliers de décors fournissent ainsi autant de « lieux » qui qualifient différemment l'appréciation des spectateurs et leur fait éprouver cette synergie avec les acteurs.

C'est le cas du profond hall du théâtre du Carré-Sénart, support à des manifestations au format panoramique avec des vues en plongées et contre-plongées.

Un lieu de vie

Si le public tend à associer « théâtre » à « soirée », la programmation s'étire désormais sur toute la journée, en intégrant de la restauration, des expositions, des boutiques, etc. Autant d'activités qui visent à inciter le passant à franchir le seuil en journée et à pratiquer cet équipement comme un prolongement de l'espace public. Pendant ce temps, les artistes peuvent travailler à l'abri des regards, en salle de répétition ou sur plateau. Les équipes ne manquent pas d'idées d'occupation ou d'exploitation, en lien plus ou moins direct avec la

création. Par exemple, le jardin en permaculture installé sur le toit du marché jouxtant le théâtre de Gennevilliers alimente les assiettes de son restaurant et conforte l'attitude écoresponsable de l'équipe. Cela relève d'une attention à tous les détails d'accueil et de mise en condition des visiteurs, potentiels spectateurs, mais aussi du confort des artistes. Ces préoccupations se traduisent sous forme d'équipements respectueux de l'environnement et de dynamiques sociologiques en se rapprochant des associations de quartier. Une certaine manière d'envisager le théâtre comme un espace politique, celui où, par l'entremise de textes et de mises en scène, il est encore possible d'interroger les gouvernances et de faire éclore des projets de société.



Le théâtre du Peuple, à Bussang, dans les Vosges (M. Pottecher, 1895)