

CLASSIQUES

THEATRE

QUEL BALCON  
POUR  
ROMEO ET JULIETTE ?

comédie



L

Enoncé théorique du projet de Master  
Elise Lecat

EPFL, ENAC, Architecture  
Janvier 2017

Prof. Luca Orтели, directeur pédagogique  
Prof. Georges Abou Jaoudé, second professeur  
Beatrice Lampariello, maître EPFL  
Michel Sauser, expert extérieur





## **Table**

|                   |    |
|-------------------|----|
| Prologue.....     | 7  |
| Avant-propos..... | 13 |

### **ACTE I**

#### **L'insertion dans la ville: vers la fermeture des théâtres**

|   |    |
|---|----|
| Scène I - La position du théâtre.....   | 15 |
| Scène II - Le temps du théâtre.....     | 28 |
| Scène III - La parure du théâtre.....   | 34 |
| Scène IV - L'accueil du spectateur..... | 43 |

### **ACTE II**

#### **Le patrimoine urbain comme support de la dramaturgie**

|   |    |
|---|----|
| Scène I - Quel type de théâtre construire aujourd'hui ?.....                      | 51 |
| Scène II - La ville au service du théâtre, le théâtre au service de la ville..... | 58 |
| Dénouement.....   | 71 |
| Bibliographie.....  | 74 |
| Index des illustrations.....  | 75 |



## Prologue

### La réciprocité constante entre le théâtre et la ville

Les thèmes qui mettent en lien le théâtre et la ville sont nombreux. Nous pouvons les relever en commençant par un rapprochement évident de leur rôle respectif.

Pour l'élaboration du présent travail, dressons tout d'abord les définitions de la ville et du théâtre. Nous définissons la ville comme la concentration d'une population humaine et d'une diversité d'activités dans une même agglomération bâtie. La définition que nous attribuons au théâtre est le lieu destiné à la représentation de spectacles.

Le terme "théâtre" découle du grec *theatron* qui signifie le point d'optique et d'écoute de l'assemblée des spectateurs. Ainsi, le théâtre est avant tout un *topos*, un lieu commun. Il situe une dynamique qui transforme une collection d'individus, les spectateurs, en une collectivité, le public<sup>1</sup>. Il a donc un rôle similaire à celui de la ville qui fédère des individus en une population citoyenne. Le théâtre et la ville représentent donc tous les deux un ordre social. Ils mettent en forme les rapports hiérarchiques de la population urbaine<sup>2</sup>.

Il découle de ce regroupement de personnes plurielles, qui fait l'essence même de la ville et du théâtre, un autre rapport qui lie ces deux entités. La simultanéité d'activités diverses qui existent dans le milieu de la cité ou du théâtre, engendre l'événement théâtral ou urbain. Le théâtre, comme la ville, regroupe une diversité de corps de métier dès le Moyen Âge. Le théâtre se joue alors sur la place publique comme un grand événement populaire. C'est un spectacle qui mobilise toute la cité et réunit de nombreux acteurs pour son élaboration. Les charpentiers se spécialisent pour la construction des hourdements qui supportent la scène, les drapiers avec les tisserands et les tailleurs fabriquent les toiles et les costumes, les peintres s'occupent des premiers décors. La fonction de "meneur de jeu", ancêtre du metteur en scène, naît pour coordonner l'ensemble de ces compétences. C'est le projet commun de collaborateurs multiples qui, chacun par l'apport de leur expertise, font l'existence de l'événement théâtral<sup>3</sup>. De même, la ville réunit des spécialités diverses qui construisent l'économie urbaine par la réunion de leurs activités.

Des personnalités distinctes se partagent ainsi l'espace de la ville. Le caractère de la cité survient lors de l'interaction entre ces personnages variés qui sont amenés à coexister. Les lieux publics, et le théâtre tout particulièrement,

1. *Théâtre&Public n°215, Place du théâtre, forme de la ville*, Marcel Freydefont & Luc Boucris, 2015

2. *Le Théâtre*, Martine David, 1995

3. *Histoire de la scène occidentale de l'Antiquité à nos jours*, Marie-Claude Hubert, 1992

sont essentiels à la ville en tant que lieux de partage social. Chez les Grecs, le théâtre répond tout d'abord à la nécessité de rassemblement du public autour des questions de société.

Au cours du Moyen Âge, le théâtre devra sans cesse lutter contre la proscription par l'institution religieuse qui voit d'un mauvais oeil cette forme d'art qu'elle ne contrôle pas. Les évolutions médiévales, et plus particulièrement la période élisabéthaine, transforment alors le théâtre en un art de mimésis comme commentaire et critique des moeurs sociales<sup>4</sup>.

Si la montée du Christianisme a pris le pas sur l'importance du théâtre à la fin de l'Empire Romain, c'est d'une part à cause de la répression par le clergé des spectacles considérés comme hérétiques<sup>5</sup>, mais surtout par la prolifération des églises qui deviennent les nouveaux lieux de rassemblement du public dans la ville. Le rôle de l'église et du théâtre au coeur de la cité sont ainsi similaires. Tous deux sont des piliers de la construction urbaine autour de leur programme central. Ce sont des monuments qui existent spécifiquement par la réunion du public en leur sein. Ils confèrent une certaine sacralité à l'événement célébré en faisant converger les regards sur la scène, ou l'autel. L'union de la communauté urbaine passe par ce plaisir partagé d'être reconnu par la présence de l'autre et de voir naître l'événement de la vie collective<sup>6</sup>.

*"Le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art."*<sup>7</sup>

En tant que scène fixe de la vie de l'homme, la ville est le sujet le plus souvent mis en scène au théâtre. Dans les tragédies grecques, la ville est le siège des conflits qui occurent sur la place publique. Cette dernière constitue le

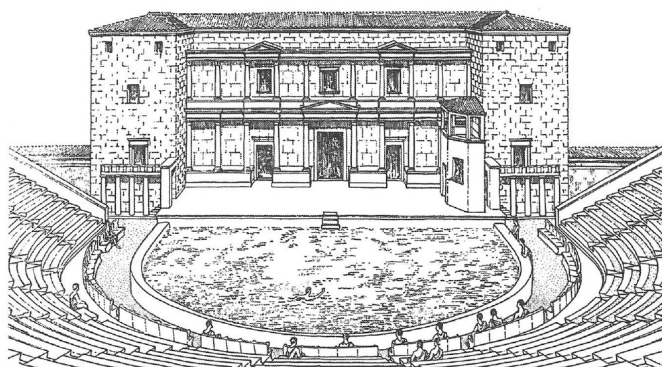


fig.1: Skènè du théâtre d'Athènes

4. *Le Théâtre*, Martine David, 1995

5. *Histoire de la scène occidentale de l'Antiquité à nos jours*, Marie-Claude Hubert, 1992

6. *Théâtre&Public n°215, Théâtralité et urbanité, entretien avec Marcel Roncayolo*, Xavier Fabre, 2015

7. *Cromwell*, Préface, Victor Hugo, 1827



principal lieu du déroulement de l'intrigue. Elle prend place devant l'unique bâtiment de scène, la *skènè*. Il représente le plus souvent un temple ou un palais qui est alors le décor permanent des dionysies<sup>8</sup>.

L'espace de la ville a ensuite fasciné les architectes de la Renaissance italienne. Les recherches dans le domaine de la géométrie initieront une nouvelle conception de l'espace de la ville comme construction d'un décor. Sebastiano Serlio, dans *Il Secondo Libro Di Perspectiva*, est le premier à dresser une théorie sur l'élaboration d'une nouvelle scénographie. Il illustre les registres du théâtre latin (tragique, comique et satirique) en représentant la profondeur perspective des différentes scènes construites selon une géométrie tridimensionnelle. La scène tragique, austère, montre l'étendue d'une ville régulière bordée de monuments, avec des façades alignées scandées de frontons et de statues. La scène comique est plus irrégulière, plus domestique. Elle met en scène des bâtiments ordinaires et des habitations qui sont à hauteur d'homme<sup>9</sup>.

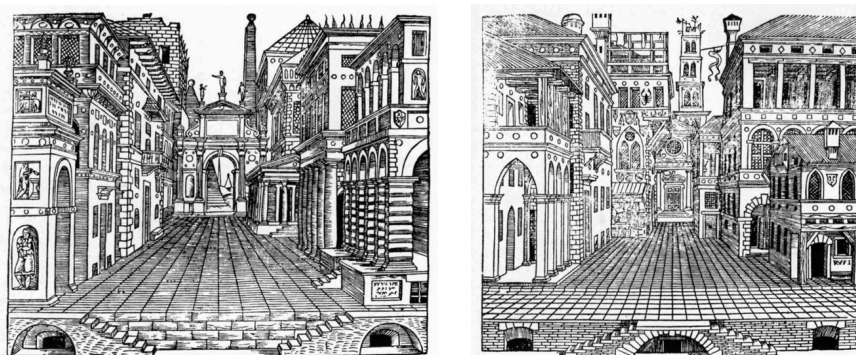


fig.2: Décors pour les scènes tragique et comique, Sebastiano Serlio

Les travaux de Sebastiano Serlio ont inspiré la recherche d'effets d'illusions, notamment le fameux mur de scène du Teatro Olimpico à Vicence conçu par Vincenzo Scamozzi. C'est une façade richement ornementée qui entre dans la lignée des *frons scaenae* latins. Par un travail ingénieux de déclivité du sol et de trompe-l'oeil, le regard du spectateur est plongé dans la profondeur infinie de rues bordées de monuments à l'antique. Les pièces se déroulent toujours devant cette reproduction de ville qui s'étend au loin, fondant les espaces scénique et dramatique en un seul lieu. Ces rues factices sont la démonstration de l'ordonnance classique, de la rigueur d'une disposition de l'espace urbain idéal.

L'espace de la ville entre ainsi comme sujet permanent dans le répertoire des intrigues théâtrales.

8. *Histoire de la scène occidentale de l'Antiquité à nos jours*, Marie-Claude Hubert, 1992

9. *Ibidem*

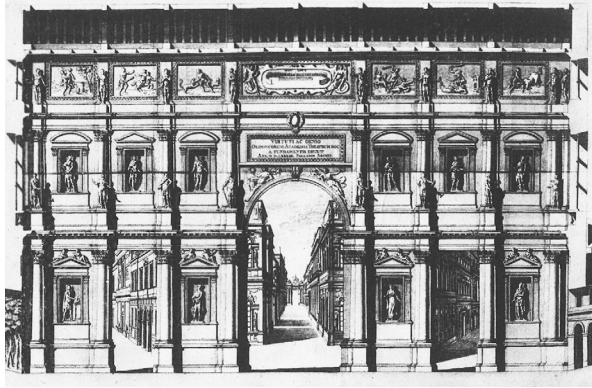


fig.3: Fond de scène du Teatro Olimpico, Vincenzo Scamozzi

Réciproquement, la Renaissance expérimente la construction de l'espace urbain selon des rapports scénographiques. Nous pourrions citer les recherches de compositions urbaines de Filippo Brunelleschi, qui sont motivées par la fascination de la perception en perspective. Lorsque l'architecte conçoit l'ensemble de la Cathédrale de Florence, il dispose le Duomo et son baptistère afin que leur image respective converge vers un même point de fuite. Le rapport de ces deux édifices est la démonstration d'un phénomène perceptif qui confère au flâneur le rôle de spectateur. La maîtrise de la géométrie perspective permettra la conception de la ville idéale de la Renaissance selon une disposition scénographique et affirmera son caractère de décor ordonné<sup>10</sup>.

Les planifications urbaines des siècles qui s'ensuivent héritent des principes d'embellissement de la ville découverts à la Renaissance. Il est ancré dans la conscience des édiles que la valorisation des espaces publics de la ville nécessite un travail de composition de la matière urbaine<sup>11</sup>. Le caractère des édifices publics sont essentiels à la place qu'ils bordent. Le théâtre, en tant que lieu de loisir institutionnalisé dans la ville, a une identité forte dans le contexte de la ville. Il se distingue parmi les autres bâtiments publics, comme l'Académie, l'Hôtel de ville ou l'Université, car il est un lieu spécifique et reconnaissable par la particularité du programme qu'il renferme. Le théâtre est un dispositif qui répond à des exigences acoustiques et visuelles. La nécessité d'obscurcissement de la salle et le volume des équipements techniques forment un bâtiment qui détonne par son gabarit et ses façades aveugles. Il fonctionne également comme un mécanisme de distribution du public et des manoeuvres des comédiens. Le bâtiment se distingue ainsi par son volume plastique qui englobe ces différentes machineries. L'espace urbain ne peut pas rester indifférent à la présence du théâtre.

10. *Histoire de l'architecture II*, Cours de Bachelor dispensé à l'EPFL, Roberto Gargiani, 2011

11. *Apollon dans la ville*, Daniel Rabreau, 2008

En tant qu'organisme animé par divers mécanismes, le théâtre a toujours été réceptif aux innovations technologiques. L'univers du théâtre s'accommode de l'ère numérique qui élargit le champ dramaturgique. Le théâtre parvient à utiliser le caractère indirect des technologies digitales pour le transposer en une forme d'expression directe envers le public<sup>12</sup>. Au contraire, la ville pâtit de l'avènement des technologies numériques. La logique de réseau annihile la rencontre sociale. Les échanges par flux s'imposent au détriment de l'intensité des échanges dans des lieux définis.

Aujourd'hui, la ville se disperse, elle perd son caractère spécifique. La ville contemporaine est une ville générique. On retrouve le même type d'activités d'une agglomération à l'autre. Le caractère propre de la cité semble alors se dissoudre. La ville connaît aujourd'hui une dispersion des champs scéniques qui contraint le théâtre à reconsidérer sa position centrale au sein de la cité<sup>13</sup>.

Le théâtre et la ville sont des lieux d'interaction. L'essence même du théâtre est l'interaction avec le spectateur devenu partie prenante de ce qui se joue. La ville est aussi le lieu d'interactions sociales, de modes de rencontres constamment réinventés. Elle peut ainsi être pensée comme un vaste espace scénique.

La culture de la ville européenne est intimement liée au théâtre. Il est un lieu de mémoire et d'invention dans une ville stratifiée qui se transforme constamment.

12. *Théâtre&Public n°215, Le théâtre est sans fin*, Marcel Freydefont, 2015

13. *Théâtre&Public n°215, Place du théâtre, forme de la ville*, Marcel Freydefont & Luc Boucris, 2015



## **Avant-propos**

La ville est animée par les vies parallèles et concomitantes de ses habitants. C'est la scène permanente des interactions entre des passants multiples. Réciproquement, le théâtre fonctionne comme une ville, il existe par la collaboration d'acteurs divers.

Les thèmes de ce travail seront exposés en faisant intervenir les protagonistes de l'univers dramatique. Tout d'abord le metteur en scène, qui témoigne en tant que professionnel du monde scénique et utilisateur des équipements du théâtre nécessaires à l'élaboration d'un spectacle. Ensuite, le conseiller municipal. Il défend les intérêts politiques de la ville et se positionne comme homme de pouvoir qui dirige les intentions urbanistiques. Le comédien, lui, parle en tant que l'utilisateur le plus sensible du dispositif scénique du théâtre. Enfin, le spectateur apporte le point de vue d'un amateur de spectacle, qui fait part du vécu de ses sorties culturelles dans différents théâtres.

Un dernier personnage, l'architecte, rythme les discussions pour annoncer la direction du dialogue, et conclut les échanges en apportant une synthèse selon le point de vue architectural.

Mme Primadonna - la comédienne

M. Drama - le metteur en scène

M. Architrave - l'architecte

M. Hommedelarue - le spectateur

M. Edile - le conseiller municipal



## ACTE I

### L'insertion dans la ville: vers la fermeture des théâtres

#### Scène I - La position du théâtre

*Mme Primadonna et M. Drame sont attablés à la terrasse d'un café qui donne sur une place publique. Ils semblent attendre depuis un long moment. M. Architrave survient et les rejoint prestement, encombré de plans enroulés.*

M. Drame

Mon cher ami, je suis ravi que vous arriviez enfin. J'ai besoin de vos lumières.

M. Architrave

Alors, cela concerne l'installation d'une de vos nouvelles mises en scène ?

M. Drame

C'est cela. Je suis à la recherche du théâtre le plus propice pour ma nouvelle création. Par votre profession, j'ai pensé que vous pourriez nous aider à choisir le lieu idéal pour notre nouveau spectacle.

M. Architrave

Et quel est votre nouveau chef-d'oeuvre ?

Mme Primadonna - *fièrement*

Nous allons réinventer la scène du balcon de Roméo et Juliette.

M. Architrave

Rien que ça ? Bon, très bien. Selon moi, pour choisir un théâtre, il faut d'abord s'en remettre à Blondel, qui nous dit:

*M. Architrave déclame:*

“Construire un théâtre, c'est d'abord élever un bâtiment public dans une ville, c'est ensuite placer convenablement des spectateurs à l'intérieur de ce bâtiment; c'est enfin mettre un spectacle devant les yeux de ce spectateur”.<sup>1</sup>

---

1. *Cours d'architecture ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments*, Jacques-François Blondel, 1771

Sources:

*Histoire de la scène occidentale*, de l'Antiquité à nos jours, Marie-Claude Hubert, 1992

*Théâtre et société dans la Grèce antique*, Jean-Charles Moretti, 2001

*Apollon dans la Ville*, Daniel Rabreau, 2008

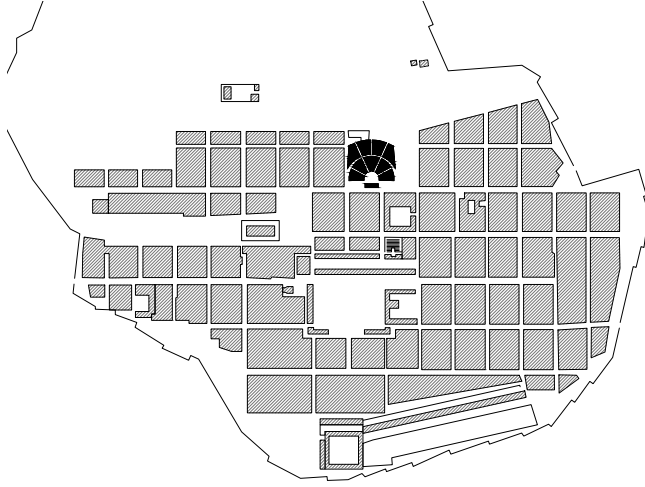
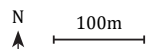


fig.1: Priene - Plan masse



fig.2: Sabbioneta - Plan masse





Suivons l'enseignement de Blondel, et réfléchissons d'abord à la position qu'occuperait ce théâtre dans la ville. Le choix de la situation du bâtiment est primordial. Si vous observez les situations urbaines de chaque théâtre, vous constaterez que leur implantation implique une portée spécifique du lieu de spectacle.

*Il déroule deux grandes planches*

J'illustre mon propos en prenant pour exemples les villes de Priene et de Sabbioneta. Je choisis ces deux cités car elles ont toutes deux été planifiées selon un geste unique qui ordonne l'ensemble du bâti sur une trame rigoureuse. Cependant une vision distincte de l'événement théâtral a abouti à l'élaboration de deux édifices de spectacle bien différents: Priene dispose d'un théâtre circulaire grec qui se lit davantage comme une infrastructure que comme un bâtiment. Les gradins taillés dans le calcaire reposent à même le terrain naturel, c'est une implantation sur le sol immuable. L'essence même de l'espace de spectacle se résume donc au terrassement des gradins dans la topographie. Il s'inscrit dans le réseau des monuments en tant qu'architecture civile.

M. Drame

Bien sûr, le théâtre est le lieu public par excellence qui réunit de façon cérémonielle l'ensemble de la population. Chaque citoyen se doit de se rendre au théâtre comme un rituel qui forge la société grecque.

M. Architrave

A l'inverse, le théâtre de Sabbioneta est blotti dans un îlot ordinaire. C'est une partie privilégiée de la population qui se retrouve au théâtre pour se divertir, et se rend donc dans ce bâtiment plus privé. La comparaison de l'insertion des théâtres de Priene et de Sabbioneta révèle deux aspects du lieu de spectacle: l'ouverture complète en tant que célébration collective, ou la concentration de l'événement enfermé dans un seul bâtiment. A chaque société correspond donc une position particulière du théâtre dans la ville.

M. Drame

L'observation de l'exemple grec est fascinante ! Voilà ce que je veux: une belle communion du public de la ville avec l'oeuvre dramatique.

M. Architrave

Priene est une surtout un exemple remarquable pour son organisation urbaine. Elle s'organise très clairement autour de quatre districts: le quartier politique, où se trouve le bouleutérion qui réunit l'assemblée de citoyens ; le quartier commercial, l'Agora ; le quartier religieux, où se trouvent les sanctuaires et enfin le quartier culturel qui comprend le théâtre. Le génie

grec réside dans l'ordonnement des édifices par un tracé orthogonal rigoureux. Le théâtre intègre cette trame en se reposant sur la pente du terrain. Le gabarit est ainsi de même importance que les autres édifices publics.

M. Drame

Je comprends. Le théâtre équipe donc la ville au même titre que le Stade, l'Agora, le Bouleutérion. Il fait partie des piliers du civisme grec.

Mme Primadonna

Pourtant là, sur votre plan...

*Elle pointe le théâtre du doigt*

Le théâtre est en bordure de la ville, alors que les autres structures publiques se concentrent au centre de la cité...

M. Architrave

C'est pour des raisons logistiques. Il faut d'abord faciliter l'apport des matériaux de chantier qui sont énormes, mais aussi prévoir une place considérable pour accueillir une population nombreuse. Il ne faut pas oublier que la société grecque est une société d'extérieur, d'où l'intensité de la vie publique qui se manifeste par ces architectures civiles en plein air.

M. Drame - *enjoué*

Enfin, bien que le théâtre soit en marge de la ville, il est tout à fait reconnaissable par sa forme circulaire. L'hémicycle permet la concentration de l'action politique. C'est l'espace où la Cité se constitue en corps collectif. C'est le cadre idéal pour notre Roméo & Juliette ! On reviendrait aux prémices du théâtre, voué aux déclamations des dithyrambes. Les monologues de Roméo puis de Juliette auront une résonance formidable dans ce contexte !

Mme Primadonna

Mais Priene est une ruine...

M. Architrave

Choisissez plutôt le théâtre de Dionysos à Athènes. Je vous ferais observer qu'il y a une différence notable entre le théâtre de Priene et celui de Dionysos: le théâtre de Priene est davantage en relation avec l'Agora, lieu de vie urbaine, plutôt que rattaché à l'Acropole. Le théâtre de Dionysos lui est sur le flanc sud de l'Acropole, centre emblématique de la religion. La position même du théâtre grec montre son double visage, soit le lieu dévoué aux rituels sacrés, ou celui de la réunion de l'ensemble de la population comme activité publique.

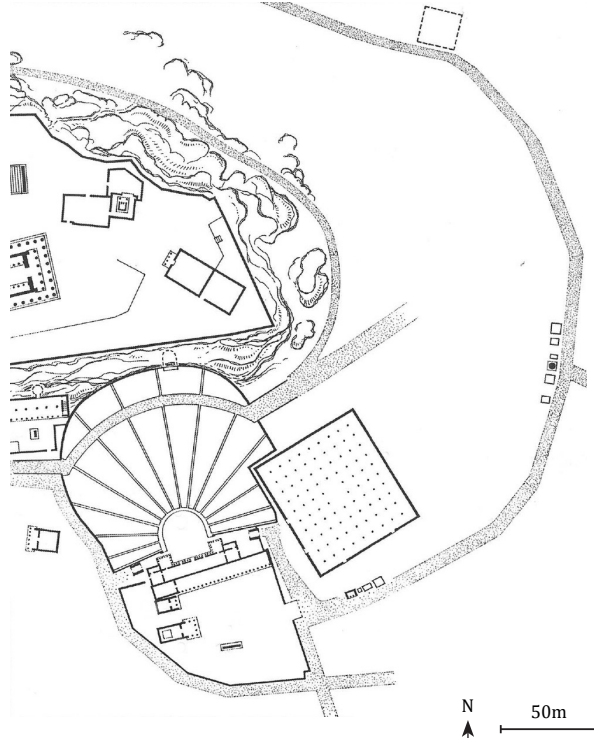


fig.3: Théâtre de Dionysos, Athènes - Plan

### Mme Primadonna - *outrée*

Même si c'est l'Acropole, je ne vais pas jouer dans un lieu isolé au loin de la ville !

### M. Drame

Ce n'est pas pour autant que le théâtre de Dionysos n'entretient pas une forte relation avec la cité. Il la surplombe, mais le spectateur perspicace peut remarquer que les entrées de la scène sont disposées selon son orientation: à la droite de l'audience, le public contemple la place du marché, la majeure partie de la ville et le port du Pirée. A sa gauche, ce sont les faubourgs et la campagne qui s'étendent. Les personnages citoyens de la ville entrent par la droite tandis que les étrangers s'introduisent par la gauche !

### M. Architrave

Ah oui ? je n'avais pas noté cette subtilité ! Enfin tous les spectateurs constatent que le monde réel devient l'univers du spectacle, comme le théâtre est enclavé dans le terrain et laisse pénétrer tout le paysage urbain.

Mme Primadonna

Je suis navrée, mais le temps est révolu d'une société comme celle des Grecs qui était unie, et pouvait se fédérer en un lieu unique de célébration. Aujourd'hui nous ne pouvons rester dans l'illusion que nous retrouverons cette harmonie sociale.

M. Architrave

J'allais y venir. C'est pour cette raison que le théâtre de Sabbioneta se distingue autant de la configuration des théâtres grecs. C'est l'unique théâtre de la cité, mais il se range sagement dans un bloc et ne se distingue pas particulièrement. La cité de Sabbioneta est organisée selon une stratégie défensive, dictant une trame orthogonale stricte dans laquelle se rangent les îlots bâtis. Le tracé régulier détermine le gabarit du théâtre. La hauteur du bâtiment, son volume, la forme de sa toiture et sa matérialité sont les mêmes que l'ensemble du bâti de la ville. Pourtant la volonté du duc Vespasino I<sup>er</sup> Gonzaga était de distinguer le théâtre comme signe d'une société civilisée, en lui accordant un emplacement prestigieux dans la cité, donnant sur la rue principale.

*M. Architrave pointe le théâtre sur le plan*

Regardez, le théâtre forme un léger décrochement, l'angle du théâtre apparaît ainsi dans la perspective de la rue principale, il se signale au loin assez subtilement.

M. Drame - *sceptique*

Ah ? Enfin à mes yeux, cela reste un bâtiment qui a l'air privé.

M. Architrave

Ce renfermement des théâtres italiens dès le XV<sup>ème</sup> siècle est à mettre en relation avec l'évolution d'autres formes d'art. La peinture, par exemple, se libère de ses supports traditionnels comme les vitraux, les fresques,... pour devenir une oeuvre en soit, et qui bénéficie de son propre cadre.

Mme Primadonna

Les oeuvres dramaturgiques sont depuis une forme d'art indépendante.

M. Drame

J'ajouterais que si les célébrations antiques portaient sur l'avènement de la vie en communauté, le théâtre de la Renaissance recentre l'action autour du sujet individuel. C'est une forme d'art que l'on vit pour soit, et non plus comme une célébration collective.

### Mme Primadonna

Roméo et Juliette seraient bien mieux installés dans un tel décor, à mon avis. C'est une oeuvre qui s'est affranchie du contexte des grandes célébrations religieuses et populaires que nous connaissons de l'Antiquité. Quand j'incarne Juliette, je m'imagine plutôt dans l'intimité de ma demeure.

### M. Drame

Oui enfin, bien que Shakespeare soit un contemporain de la Renaissance italienne, il est surtout le représentant du théâtre élisabéthain. Alors, restons dans un cadre élisabéthain, à l'époque où le théâtre accueillait toute la population à l'intérieur de son enceinte, qui se répartissait uniformément dans les galeries ou dans le parterre !

### M. Architrave

Voilà un autre exemple remarquable de positionnement du théâtre dans la ville. Sa forme cylindrique typique le signale comme le point de rendez-vous. Alors que le Teatro all'Antica, parmi d'autres exemples remarquables de la Renaissance italienne, semble complètement privatisé ! De l'extérieur, ils ressemblent à tout autre bâtiment ordinaire de la ville et ne s'affiche pas comme des édifices d'accueil du public.



fig.4: The Globe Theatre - dans les *liberties* de Londres

### Mme Primadonna - avec *dédain*

Mais ce sont deux expressions dramatiques complètement différentes. L'exubérance des pièces élisabéthaines, tellement fragmentées et irréalistes, ne conviendra pas à la volonté de composition classique du théâtre, et laissera la part belle au modèle de la scène italienne. Honnêtement, je préfère me produire devant une audience sophistiquée à laquelle se réserve le théâtre de la Renaissance, plutôt que devant une armée de spectateurs peu avertis qui sont insensibles à ... euh, mon jeu.

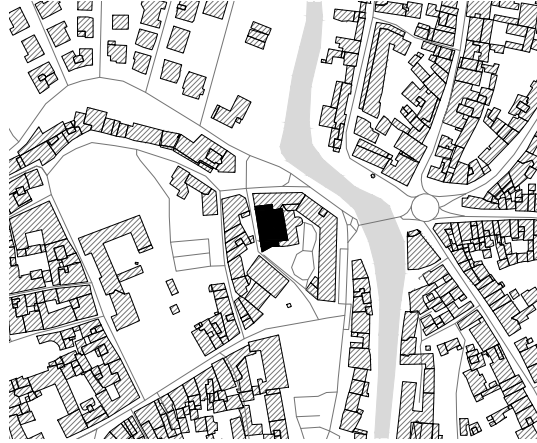


fig.5: Teatro Olimpico, Vicenza - Plan masse

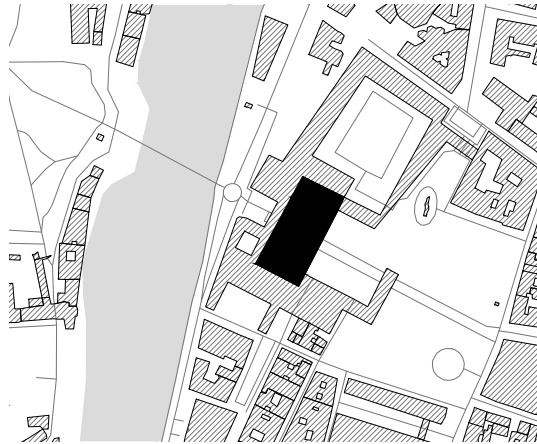


fig.6: Teatro Farnese, Parma - Plan masse



fig.7: Teatro Scientifico, Mantova - Plan masse

#### M. Architrave

C'est d'ailleurs le modèle du théâtre à l'italienne qui va s'imposer dans toute l'Europe, ce qu'on appellera les *boîtes à illusion*. Les oeuvres dramatiques se concentrent sur la vraisemblance de l'espace dramaturgique et l'unité de la pièce, elles se retranchent alors derrière le cadre de scène, comme *une boîte dans la boîte* à fabriquer l'illusion.

#### M. Drame - avec emportement

Les salles italiennes ne fonctionnent plus comme des théâtres, ce sont des salons urbains ! Se rendre au théâtre est la nouvelle activité sociale. Dès la Renaissance, toute l'énergie est mise dans l'élaboration du décor intérieur pour satisfaire le public qui n'est composé que de riches familles et de ... de coteries ! D'ailleurs les Français qualifieront très justement la cascade des loges italiennes "les cages poules dorées"<sup>2</sup>. En France, on préférera les balcons à ces loges qui ne permettent pas une belle unité de la salle.

#### M. Architrave

Il y a une telle concentration sur le décor intérieur de la salle chez les Italiens, qu'il n'y a pas de travail sur l'extérieur du théâtre, aucun caractère monumental.

#### Mme Primadonna

Peut-être que la place du théâtre dans la ville n'est pas mise en exergue du fait d'une présence importante du pouvoir de l'Eglise en Italie qui désapprouve le théâtre...

#### M. Architrave

Du moins, dès le XVII<sup>ème</sup> siècle en Italie comme en France, le désir de la bourgeoisie de côtoyer la culture fait sortir les théâtres des palais, des îlots ou des faubourgs pour se distinguer en des édifices autonomes.

#### M. Drame

Je croyais que c'était pour éviter la propagation des incendies très fréquents.

#### M. Architrave - ignore sa remarque et poursuit son discours

En France, les gouverneurs sous Louis XIV et XV ont fait du théâtre une des priorités dans le cadre des planifications d'embellissements urbains. Ce n'est plus un simple programme utilitaire, mais un monument qui est la nouvelle centralité de l'aménagement urbain.

2. *Apollon dans la ville*, Daniel Rabreau, 2008

Mme Primadonna

Comme le théâtre de l'Odéon à Paris par exemple? Lui se démarque parfaitement comme un édifice pour la valorisation de la ville. Le programme du théâtre n'est plus fonctionnel, il devient symbolique.

M. Drame

Je rappelle que l'Odéon était d'abord la nouvelle salle pour la Comédie Française. La troupe officielle royale s'installe ainsi pompeusement en ville et s'affranchit de la coupe du Roi. Les comédiens ne se réservent plus au bon plaisir de la Cour, mais se vouent au divertissement de la Nation !

M. Architrave

Oui, enfin l'architecture du théâtre, au même titre que l'urbanisme, reste calquée sur l'art de la Cour: ostentatoire, conservatrice, et s'étend à des programmes de salons ou de jeux. C'est comme si l'apparence d'un édifice édilitaire était nécessaire pour encourager l'économie foncière des nouveaux quartiers. Le théâtre devient un programme urbain soumis à l'échelle d'un plan global. Son expression plastique ne fait qu'un avec le nouveau tracé urbain planifié.

Mme Primadonna

Voilà, le théâtre devient un monument. C'est un édifice qui représente la conservation, mais aussi le progrès de la littérature dramatique. En monumentalisant le théâtre, on valorise l'art du spectacle.

M.Drame

L'hémicycle grec, l'îlot italien ou encore le théâtre monumental français... Ces formes de théâtre, nous les utilisons toutes aujourd'hui. Il n'y a plus de modèle qui domine, n'est-ce pas ?

Mme Primadonna

L'éparpillement des tailles et des genres de salles aujourd'hui répond à la variété des textes dramatiques des auteurs contemporains. Nous n'avons plus les schémas de spectacles aussi réglés que dans l'Antiquité ou de la période classique. Il n'y a plus de forme de théâtre unitaire car nos sociétés sont trop dispersées !

M. Architrave

Tout à fait. C'est pour cela que le théâtre ne se construit plus selon un modèle comme le faisaient les Grecs. Aujourd'hui, il y a une multitude de formes d'insertion du théâtre dans la ville.



### M. Drame

D'abord, je classerais les micro-salles, les cafés-théâtre, les théâtres de faubourgs, ... qui sont éparpillés dans la ville et sont complètement infiltrés dans leur quartier. Ces salles accueillent une audience réduite, pas plus de cent personnes. C'est là où germent des formes nouvelles d'expression théâtrale, des potentiels de renouveau scénique, à l'état brut. Ces théâtres sont complètement immergés dans la ville<sup>3</sup>.

### M. Architrave

Oui, comme le théâtre du Vieux Colombier par exemple. C'est un petit théâtre coincé dans un îlot de Paris, mais qui est l'emblème du renouveau scénique pensé par Jacques Copeau.

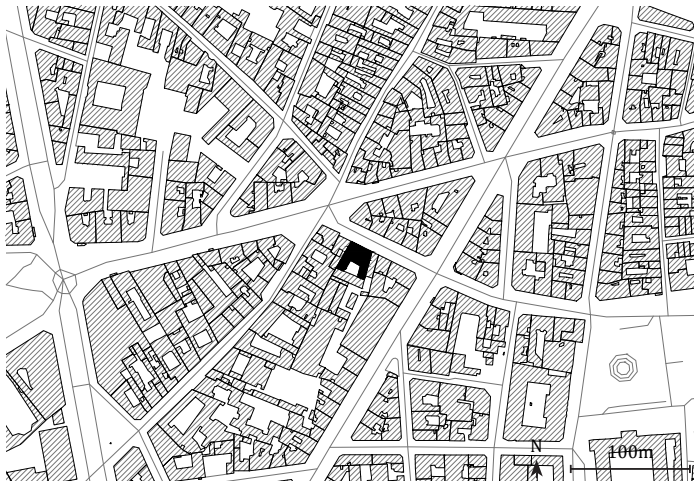


fig.8: Théâtre du Vieux Colombier, Paris - Plan masse

### M. Drame

Ensuite, je dirais qu'il y a les théâtres municipaux. Ces salles proposent une diversité toujours plus grande de mises en scène car elles offrent le support matériel pour présenter de multiples formes de scénographie. Ces théâtres sont plutôt disséminés dans la ville<sup>4</sup>.

### M. Architrave

Le théâtre du Globe répond à cette catégorie. C'est un théâtre spécifique qui fait intégralement partie de l'histoire de Londres aujourd'hui par sa construction typique du modèle élisabéthain.

3. *Théâtre&Public n°215, Qu'est-ce qu'une scène ?*, Luc Boucris, 2015

4. *Ibidem*

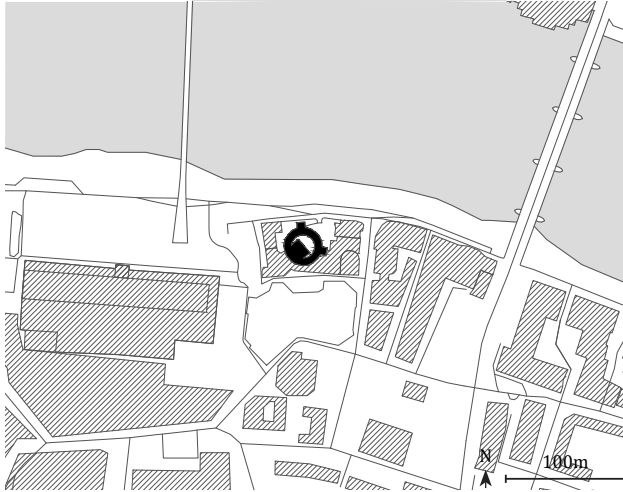


fig.9: Globe Theatre, London - Plan masse

### Mme Primadonna

Et puis vous oubliez les grandes scènes visibles au niveau de la métropole. Ces théâtres accueillent une audience immense. Leur envergure permet une reconnaissance de l'oeuvre dramatique vers un public très large, qui s'étend au delà de la cité.

### M. Architrave

Comme le théâtre de l'Odéon. Le bâtiment a un véritable poids dans la ville, il se distingue par son gabarit. Ces théâtres s'exposent littéralement<sup>5</sup>.

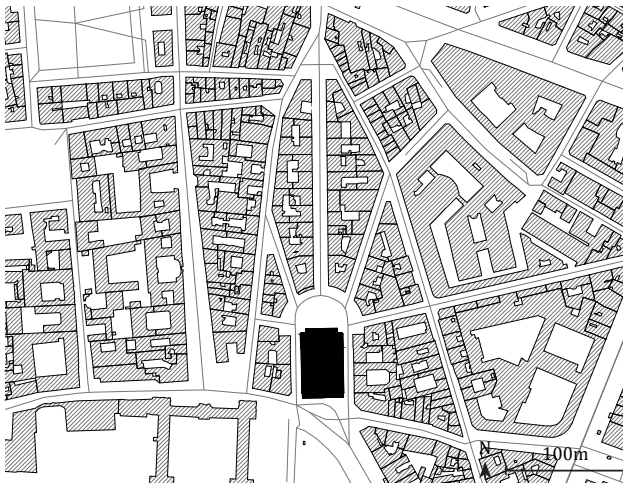


fig.10: Théâtre de l'Odéon, Paris - Plan masse

5. Ibidem

-  
Conclusions de l'architecte  
-

### M. Architrave

Nous avons vu des rapports divers d'intégration des lieux de théâtre. D'abord en Grèce antique, le théâtre se dispose telle une infrastructure dans le terrain, en s'intégrant de façon immuable dans le sol de la ville. Les Romains hériteront de l'importance du théâtre dans la ville, en le dressant au coeur des équipements publics du Forum. La Renaissance italienne produit des théâtres qui s'inscrivent dans la continuité du bâti de la ville. Ils se distinguent difficilement des autres bâtiments et sont le plus souvent intégrés à des ensembles qui sont constitués par d'autres programmes. Leur volume clos ne favorise pas une grande manifestation architecturale à l'extérieur.

L'institutionnalisation du loisir théâtral en France au XVIII<sup>ème</sup> siècle place au contraire le théâtre comme composante maîtresse de la planification urbaine. Le théâtre devient un atout de valorisation foncière et se place au centre du tracé des quartiers requalifiés.

L'importance de cette nouvelle ville embellie, où trône le théâtre monumental, n'endigues pas la floraison de plus petites salles privées qui s'insèrent dans la matière des quartiers ordinaires.

*Immersion, dissémination et exposition* sont trois formes différentes de présence du théâtre dans la ville que nous connaissons aujourd'hui. Elles témoignent de la diversité des salles de spectacle, qui est le résultat de l'effervescence de la ville et la société.

Aujourd'hui le théâtre de la cité, la grande salle municipale, ne semble plus réunir naturellement tout le public de la ville. Les spectateurs se divisent dans des salles de différentes tailles et de configurations diverses. Parallèlement, les pièces qui sont mises en scène aujourd'hui ne sont plus des discours édifiants qui se rapportent directement à la société de la ville. On observe plutôt une pluralité de genres qui s'adressent à des publics ciblés.

On ne se rend pas au théâtre, mais à un théâtre.

## Scène II - Le temps du théâtre

*Mme Primadonna, M. Drame et M. Architrave sont assis à la même table. Un client installé à côté se lève et s'adresse à eux.*

M. Hommedelarue

Excusez-moi, Madame, Messieurs, mais je vous entends débattre, et il me semble qu'il y a un aspect primordial du théâtre que vous ne prenez pas en compte.

M. Drame

Je vous en prie, dites-nous.

M. Hommedelarue

Puis-je évoquer deux expériences complètement différentes que j'ai vécues ?

M. Architrave

Et bien, allez-y.

M. Hommedelarue

La première s'est justement tenue dans la ville de Sabbioneta dont vous parliez. J'ai eu la chance d'assister à un spectacle remarquable donné au teatro all'Antica. Par précaution, je m'étais rendu sur place en avance. Le théâtre était encore fermé au public. Je me suis donc retrouvé à attendre que l'heure de la représentation vienne, dans la rue devant le théâtre, sans même un banc pour m'asseoir. Je n'avais que la façade éteinte du théâtre à contempler avant que les portes daignent s'ouvrir. Je me suis demandé si j'étais bien face au théâtre, tant son volume se perd dans les îlots de la ville.

*Il prend une chaise et s'assoit parmi eux*

Un autre voyage me permit de découvrir la ville d'Athènes. En déambulant sur le site de l'Acropole, je me suis retrouvé en surplomb du théâtre de Dionysos. Le paysage était frappant. La ville s'étendait en contrebas du théâtre, qui est bordé des vestiges de sanctuaires, de temples, de l'Odéon de Périclès. Je me suis alors dit que si, comme moi à Sabbioneta, le spectateur grec s'était retrouvé à flâner avant que la représentation ne commence, il ne se serait pas ennuyé à errer dans un lieu si prestigieux de la ville! C'est comme si le théâtre all'Antica ne vivait qu'à l'heure des représentations, et

---

Source: *Histoire de La Scène Occidentale, de l'Antiquité à Nos Jours*, Marie-Claude Hubert, 1992

restait inanimé le reste du temps, alors que le théâtre de Dionysos existe en permanence comme paysage de la ville.

#### M. Architrave

La plupart des lieux publics en Grèce antique sont à ciel ouvert. Ce qui fait la force de l'espace public, c'est que ces édifices hypèthres sont très semblables à des places publiques<sup>1</sup>. Cela devient évidemment bien plus privé lorsque l'on doit se protéger par des murs et un toit !

#### M. Drame

Ce n'est pas seulement ça. Je pense que mes confrères grecs et italiens avaient une vision opposée du rôle du théâtre pour la ville. Les Grecs ont fondé le théâtre autour de l'autel de Dionysos, pour la célébration de rites auxquels toute la société devait se rendre de manière cérémonielle. C'est pour cela qu'il prend une telle ampleur dans la cité. Alors qu'à Sabbioneta, bien que le théâtre soit intégré dans la matière même de la ville, il n'a pas ce statut d'instance publique qui réunit l'ensemble de la population. C'est plutôt une couche privilégiée de la société qui se rend au théâtre à la recherche de divertissement.

#### Mme Primadonna

Moi, je prends la défense du Teatro all'Antica. Je serais toujours subjuguée par la théâtralité, le spectacle muet mais remarquable qui vit en permanence à l'intérieur des murs de ce théâtre.

*Elle regarde intensément M. Hommedelarue*

Monsieur, lorsque vous êtes finalement entré dans la salle, dites-moi, vous avez dû être fasciné par le trompe-l'oeil savant de Vincenzo Scamozzi, qui met en scène la profondeur d'une cité, en exploitant habilement l'exiguïté du lieu.

M. Hommedelarue - *voulant faire bonne figure face à Mme Primadonna*

Oh, j'ai surtout été surpris par la colonnade scandée de statues au dessus des gradins et les fresques sur le mur du fond qui représentent un public contemplant la scène. C'est comme si des spectateurs étaient déjà présents dans la salle.

#### Mme Primadonna

Exactement ! Alors que le décor de scène donne l'illusion au public de contempler le contexte d'une ville, le comédien fait face à une mise en scène de la société urbaine. Le *frons scaenae* antique quitte le fond du plateau pour se retourner derrière l'audience.

1. *L'Art de Bâtir les Villes - l'Urbanisme selon ses Fondements Artistiques*, Camillo Sitte, 1889

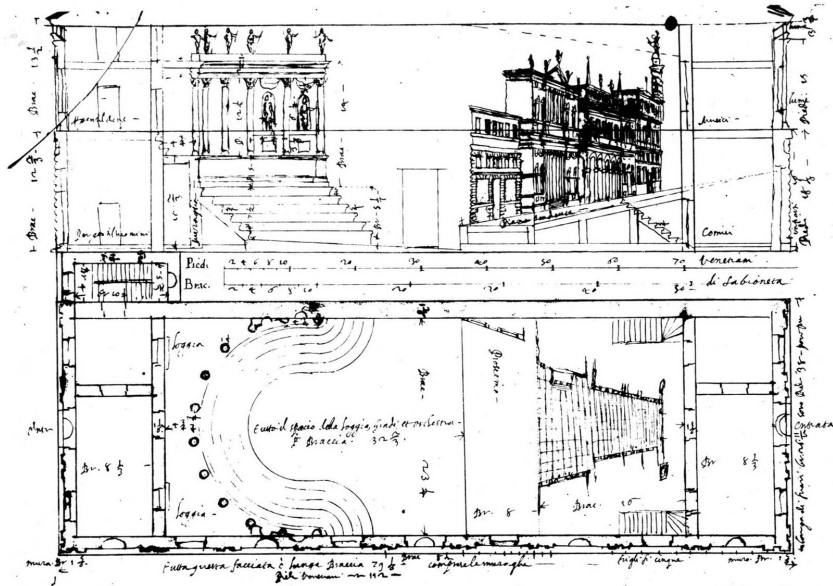


fig.1: Teatro all'Antica, Sabbioneta - Plan et coupe

### M. Architrave

C'est un jeu de miroir symbolique entre l'audience et la scène qui se renvoie à l'infini leur image.

### Mme Primadonna

Que diriez-vous de placer la scène du balcon dans ce fabuleux décor ? Imaginez, le jardin des Capulets sur l'avant-scène, et la silhouette de la ville de Vérone qui s'étend au lointain...

### M. Drame

Soit, le Teatro all'Antica est toujours animé par ce jeu perceptif, même si la sobriété extérieure du bâtiment ne laisse pas penser qu'il renferme cette théâtralité introvertie. Mais il n'a pas le même impact dans la ville comme un théâtre grec, où une audience immense participe au spectacle sous l'immensité du ciel.

### M. Architrave

Mais il ne s'agit pas de dresser des murs pour que le théâtre se privatise pour que quelques initiés ! Je reprends pour exemple le théâtre de l'Odéon. La vaste composition d'arcades dictée par le programme urbain profite à tous les habitants de la ville à chaque instant.

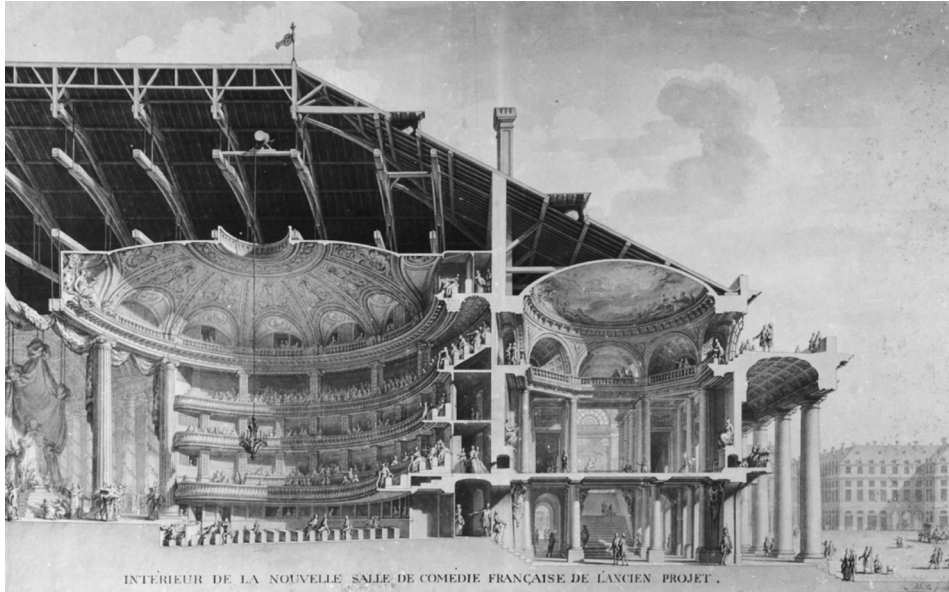


fig.2: Théâtre de l'Odéon, Paris - La salle, l'entrée et la place

### M. Drame

On peut dire que le temps du spectacle s'étend au-delà des murs du bâtiment. La place sur laquelle le théâtre s'annonce forme le premier moment du spectacle, elle met en scène les allées et venues des passants qui deviendront peut-être spectateurs.

### M. Hommedelarue

Et c'est un édifice généreux avec la ville. Je trouve qu'il est très agréable de se rendre au théâtre depuis le Jardin du Luxembourg par la promenade sous les portiques qui entourent le bloc du théâtre. A l'époque on y trouvait même des boutiques qui animaient ce passage en tous temps.

### M. Architrave

Les passages ont surtout été prévus pour permettre aux spectateurs d'être déposés devant le théâtre à couvert. En hiver il était même possible de fermer les arcades par des châssis vitrés, les domestiques pouvaient alors attendre à l'abri et n'allaient plus se réfugier dans des cabarets !

### M. Hommedelarue

Si vous montez un spectacle tel que Roméo et Juliette, je suis d'avis qu'il faut prévoir un théâtre confortable, où les spectateurs peuvent agréablement discuter de la pièce qu'ils ont vue après le spectacle.

### Mme Primadonna

C'est vrai. J'apprécie beaucoup lorsque je peux me présenter au public après la pièce dans un salon élégant, où mes admirateurs peuvent alors me rencontrer.

### M. Drame

C'est quand même du Shakespeare ! Et nous n'allons pas laisser notre public indifférent, il souhaitera épiloguer sur la pièce.

-

### Conclusions de l'architecte

-

### M. Architrave

Nous l'avons vu: la situation du théâtre, en termes *spatiaux*, est déterminante pour la place de l'événement théâtral dans la ville. Nous avons observé que la situation du théâtre, en termes *temporels*, est aussi significative quant au statut du théâtre dans la cité.

La ville est en permanence animée par les mouvements et les interactions de sa population. La scène de la ville se déroule en tous temps. Au contraire, l'événement théâtral est une action éphémère, il naît puis meurt avec le temps de la représentation<sup>2</sup>. Mais la distinction du théâtre, en tant que bâtiment, peut jouer un rôle permanent dans la comédie urbaine. Les passants auxquels s'adresse l'édifice et l'animation du théâtre aux différentes heures de la journée dressent un rythme chronologique de l'existence du théâtre en tant qu'édifice. Le théâtre a une temporalité spécifique qui s'inscrit dans le scénario urbain.

Le théâtre grec par exemple se dispose comme une infrastructure à ciel ouvert qui compose le sol de la ville, accessible à tous moments où une assemblée se réunit. Il sert à des occasions de débats autour de questions politiques, et se métamorphose en gigantesque célébration populaire lors des grandes dionysies. Les spectacles sont gratuits, donnés de plein jour comme un rituel où chacun se doit d'aller.

Nous n'avons pas parlé de la période médiévale, où l'on vit le moment du spectacle dans la rue même. Ce n'est pas le spectateur qui va à la rencontre du théâtre, mais le spectacle qui investit l'espace public pour se produire devant une foule la plus nombreuse. Le passant *subit* donc le moment du spectacle ! Lors des grands événements populaires occasionnels, les processions impactent toute la cité.

Le théâtre de la Renaissance italienne s'éloigne bien du caractère de rituel propre aux théâtres grec et médiéval. Le public se rend au théâtre pour chercher un divertissement qu'il consomme le temps d'une pièce. Les salles

2. *Theatre & Architecture*, Juliet Rufford, 2015



à l'italienne proposent peu d'annexes pour accueillir les spectateurs en dehors des représentations. Ce sont de pures machines qui fonctionnent uniquement le temps du spectacle.

Dès le XVIIème, le théâtre devient un véritable salon urbain. Il offre une panoplie d'agrément, plusieurs foyers, des apparts, des cafés, des loges, des terrasses et des galeries qui étendent le temps d'utilisation du théâtre au-delà du moment restreint de la représentation. Le théâtre n'est pas isolé, c'est un ensemble urbain. Les agréments autour du théâtre sont les signes manifestes d'une vie urbaine prestigieuse.

Nous héritons aujourd'hui de cette mise en scène du rassemblement essentiel du public. Nous concevons aujourd'hui des foyers qui sont indissociables de l'événement du spectacle. Cependant le temps que l'on consacre à l'univers du théâtre se contracte à seulement quelques heures autour de la pièce.

### Scène III - La parure du théâtre

*Mme Primadonna, M. Drame, M. Architrave et M. Hommedelarue sont à présent tous installés à la même table. M. Edile, l'air solennel, entre sur scène.*

M. Edile

Madame, Messieurs, pardonnez mon retard. Alors, Monsieur Drame, vous m'avez fait part d'un projet de pièce de théâtre, c'est cela ?

M. Drame

Oui, nous aimerions réinventer la scène du balcon de Roméo et Juliette et ...

M. Edile

Roméo et Juliette, fabuleux, fabuleux ! Vous savez, en tant qu'élu de la ville, je soutiens toujours les créations de notre troupe de théâtre municipale ! Alors, en quoi puis-je vous aider ?

M. Drame

Nous cherchons un lieu dans la ville pour monter cette pièce et ...

M. Edile

Il faut un bâtiment remarquable, une belle façade, qui témoigne de l'importance que nous accordons au théâtre dans notre ville. Vous savez, le théâtre a un visage. Comme un comédien, il doit travailler son maquillage pour affirmer son caractère face à l'espace de la ville.

M. Architrave

Quelle serait la façade de votre théâtre? Quelle image souhaitez-vous que le bâtiment affiche lorsqu'on le cotoie dans l'environnement urbain? L'apparence extérieure du théâtre a effectivement un rôle clé. Ses matériaux, ses percements, les ornements dont elle s'affuble ou même son apparente nudité vont façonner l'allure du théâtre et son statut dans le paysage urbain.

M. Hommedelarue

Etes-vous si certain de la primauté de la façade du théâtre ? De tous les théâtres que j'ai visités, il y en a un bon nombre qui sont complètement fondus dans la matière de la ville. J'ai en tête de nombreux exemples italiens. Je pourrais vous parler à nouveau de la difficulté que j'ai eue à repérer le théâtre de Sabbioneta...

### M. Architrave

Oh tout de même, sa façade est plus agrémentée par rapport à celles de ses voisins ! Les bâtiments privés de Sabbioneta sont lisses et neutres, alors que le théâtre est orné d'encadrements, de frontons, ... des pilastres incrustés dans la façade soutiennent une architrave... Avez-vous repéré la corniche finement moulurée qui couronne le bâtiment?

### M. Hommedelarue

Ça n'a pas été flagrant à mes yeux. C'est comme le Teatro Olimpico à Vicence: celui-là s'enroule sur lui-même contre la périphérie de son îlot. Depuis l'extérieur, il apparaît comme une enceinte.

### M. Drame

Il y a quand-même un joli portique qui invite à découvrir la cour autour de laquelle le théâtre se love. Bon, c'est un système introverti, mais je ne pense pas qu'il soit hermétique au passant.

### M. Hommedelarue

Disons que personne ne se doute que le théâtre est là. Le mur extérieur ne se distingue même pas des îlots voisins: il est aussi occupé par des boutiques, ou bien il ressemble à une façade banale d'habitation.

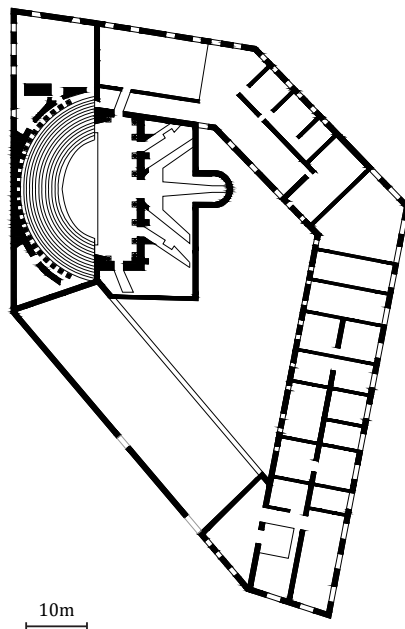


fig.1: Teatro Olimpico, Vicenza - Plan

M. Edile

Ce n'est quand même pas le sort que vous voulez réserver à votre Roméo et Juliette! Non, ils doivent être accueillis dans un théâtre digne, dont la façade fasse à elle seule la promotion du spectacle qui s'y joue.

Mme Primadonna

Mais tous les théâtres ne sont pas aussi discrets. Quel a été votre sentiment face au théâtre de Bordeaux ?

M. Edile

J'imagine que vous avez dû être subjugué ! Quelle oeuvre superbe pour la ville ! Le Cardinal de Richelieu est véritablement parvenu à faire la gloire de Bordeaux en menant ce projet.

M. Hommedelarue

Quelle a été mon impression? J'ai vu ce théâtre comme une masse monumentale qu'on repère au loin, un bloc parallélépipédique qui se range parfaitement dans le tracé orthogonal. Mais malgré la rigueur de son volume, c'est lui qui fait le décor de la place devant et l'attractivité des cafés et des boutiques qui la bordent. C'est un des endroits les plus animés de la ville.

M. Architrave

Peut-être parce qu'à l'approche du bâtiment, on perd l'impression de cet immense bloc isolé car il y a une transparence des activités à l'intérieur. Le déploiement de colonnades sur le pourtour multiplie les passages urbains et casse l'apparence hermétique du bâtiment. Je dirais que c'est une masse plutôt ouverte.



fig.2: Grande théâtre de Bordeaux - Plan masse

### Mme Primadonna

C'est vrai que le volume témoigne assez limpide de ce qui se déroule en son intérieur. Le pourtour régulier avec ses percées et son portique enveloppe clairement des espaces de distributions fastueux. Même la toiture en carène qui se détache au dessus du bloc révèle la cage de scène.

### M. Hommedelarue

Enfin la première impression que donne ce bloc avec son portique est celle de la réplique d'un temple antique, avant de parler d'un théâtre.

### M. Architrave

Effectivement, lors des opérations d'embellissements des villes au cours du XVIII<sup>ème</sup> siècle en France, l'architecture à la grecque revient sur le devant de la scène. C'est l'esthétique architecturale liée à la splendeur des moeurs urbaines.

### M. Drame

C'est cela, les références antiques sont universellement reconnues comme les symboles d'un plaisir sophistiqué et institutionnalisé.

### M. Edile - pompeusement

Le siècle des Lumières prend surtout conscience que l'urbanisme est la garantie d'une bonne gestion des moeurs citadines. Les bâtiments qui font partie des nouvelles planifications sont alors à la recherche d'un style architectural approprié. Le langage antique est intemporel, il réunit la communauté urbaine autour du théâtre qui devient le plus noble des loisirs culturels et l'équipement nécessaire au renom de la ville. C'est pourquoi on érige des théâtres-temples !

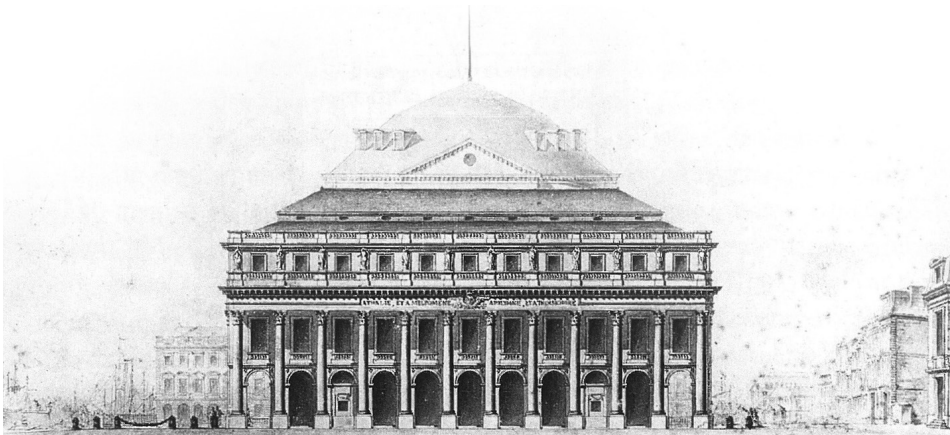


fig.3: Théâtre de Bordeaux - Façade

Mme Primadonna

Et plus précisément des temples d'Apollon, dieu de l'Art et de la Poésie, la personnification de l'ordre et la clarté grecque. Au XVIII<sup>ème</sup> siècle se développe toute une iconographie pour transposer ces références mythologiques. L'architecture symbolique indique la destination du bâtiment.

M. Drame

Enfin la volonté de magnifier les villes ne se borne pas simplement à faire du théâtre un frontispice. Ce n'est pas simplement comparable à une oeuvre picturale ou sculpturale. Le décor urbain a la particularité d'être une expérience vivante comme une pièce de théâtre.

Mme Primadonna

Pourtant dans le cas de Bordeaux, la façade affiche des références décoratives en abondance pour maquiller le théâtre. C'est d'un éclectisme qui s'éloigne bien de l'épuration et la rigueur de l'ordre structurel grec...

M. Hommedelarue

La débâcle des pilastres sur les côtés...

M. Drame

La collection de statues perchées au sommet du portique...

M. Hommedelarue

Et la lourdeur de l'entablement !

M. Drame

Ce n'est plus une enveloppe pour recouvrir le bâtiment, non. On est dans le registre de la parure !

M. Architrave

Ce que l'architecte Victor Louis a cherché est l'effet monumental, et non pas une imitation rigoureuse de l'esthétique antique. Le bâtiment met plutôt en scène ces références comme le style des bonnes moeurs de la société.

M. Hommedelarue

J'en viens à penser qu'à faire tant d'effort pour entraîner le public dans un cadre si grandiose, on perd de vue le vrai sujet dramatique du théâtre: la scène.

M. Drame - *gravement*

Exactement. A vouloir trop théâtraliser l'édifice, on substitue la théâtralité de l'oeuvre dramatique qui doit naître des entrailles du théâtre.

#### M. Edile

Je ne suis pas d'accord. L'effet du théâtre passe d'abord par la galvanisation du public. Des théâtres comme celui de Bordeaux donnent justement ce sentiment d'être ensemble dans une atmosphère de plaisir esthétique et ludique !

#### M. Drame

Une façade comme celle du théâtre de Besançon assoit l'autorité du théâtre dans la ville, mais sans fastes débordants comme l'exemple de Bordeaux. Et l'expérience du théâtre n'en est pas moins grandiose. La façade n'est pas spectaculaire, mais elle est monumentale. Il y a une justesse dans le réemploi de l'ordre ionique du portique qui témoigne du génie de Ledoux. L'apparat est très épuré.

#### M. Edile

Mais Besançon était une ville de garnison, on a construit le théâtre pour des militaires en quête de divertissement, pas pour une société élégante.

#### M. Hommedelarue

Ah ! D'où les références à Mercure, dieu de la guerre, dans le choix des ornements de la salle. Je ne comprenais pas l'origine des chars et des trophées d'armes dans le frontispice de la scène.

#### M. Drame

Voilà une architecture parlante !

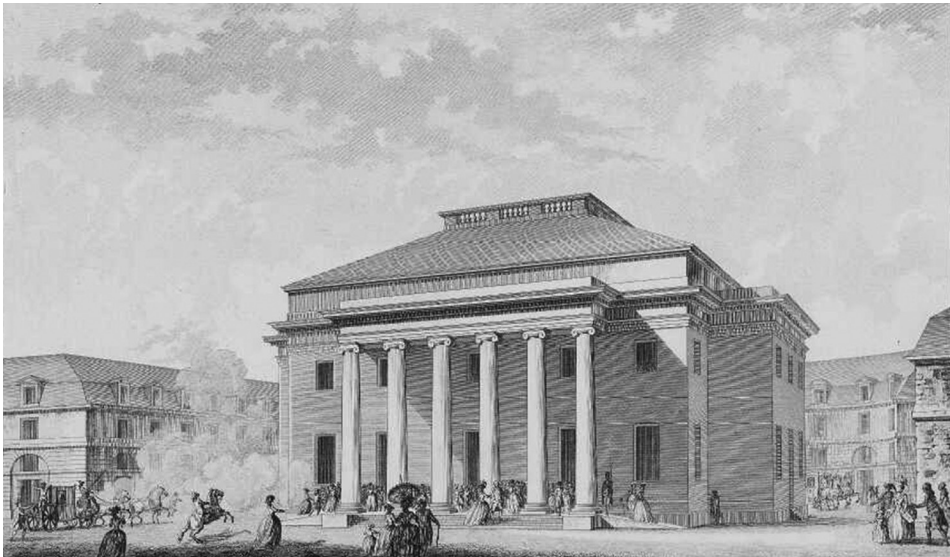


fig.4: Théâtre de Besançon - Façade

### M. Edile

J'admets que la décoration débordante des théâtres du XVIII<sup>ème</sup> relève parfois des fantaisies des planificateurs de la ville et des désirs d'une part privilégiée de la société. Mais n'a-t-on pas toujours cherché à faire de la façade une parure fastueuse pour la ville ? Revenons aux exemples antiques...

### M. Drame

Mais non, chez les Grecs c'est beaucoup plus subtil, regardez: l'unique bâtiment de scène, la *skènè*, est le décor permanent. C'est la représentation d'un temple ou d'un palais, qui affiche ainsi le caractère public de l'événement théâtral. La façade principale du théâtre est donc ce mur de scène, le *frons scaenae*, que la population contemple depuis les gradins.

### M. Edile

Je parlais plutôt des Romains. La façade principale du théâtre latin, elle, s'affranchit du mur de scène pour s'exposer à l'extérieur, à la vue de tout le public de la ville. Les Romains ornent avec opulence cette enveloppe. Elle devient la démonstration de l'art monumental de l'Empire Romain qui fait de la façade du théâtre une véritable parure pour le prestige de Rome. C'est la démonstration du génie Romain qui a sorti le théâtre de terre pour ériger des volumes cylindriques majestueux .



fig.5: Teatro Di Marcello, Roma - Façade



-

## Conclusions de l'architecte

-

### M. Architrave

Retraçons brièvement l'histoire de l'aspect extérieur du théâtre. En Grèce antique, la façade constitue un élément symbolique pour la représentation du décor, le *frons scaenae*. Elle devient un élément d'affiche vers l'extérieur dès l'époque latine lorsque le théâtre se pare d'une enveloppe richement ornementée, orientée vers la ville.

Les manifestations théâtrales qui se tiendront au Moyen Âge utilisent les façades de la ville comme support de la dramaturgie. Les fenêtres, les ouvertures, les devantures et les murs des bâtiments qui contiennent la scène sont utilisés pour mettre en scène l'intrigue<sup>1</sup>. La façade du théâtre revient derrière la scène comme les bâtiments de scène grecs. La ville, le théâtre et son décor ne font qu'un.

En abordant les exemples de Sabbioneta et du Teatro Olimpico de Vicence, nous observons que les théâtres de la Renaissance ne cherchent pas à figurer dans la ville comme des objets démarqués. Leur façade est dans la même matière que le bâti urbain, le théâtre disparaît dans les méandres de la ville. L'édifice s'apparente plus à une poche secrète de la ville qu'à un bâtiment civil. Le théâtre se focalise sur la perfection de la scénographie de la scène même, il ne s'affiche pas vers l'extérieur car il ne cherche pas à capter l'ensemble de la cité.

C'est avec la volonté d'embellissement de l'espace urbain dès le XVII<sup>ème</sup> siècle que le statut du théâtre dans la ville va muter. En France, ce phénomène est flagrant avec les initiatives humanistes des Lumières qui confèrent à l'urbanisme un rôle primordial pour la glorification de la ville. Le théâtre revêt l'image du temple pour s'affirmer comme monument à l'honneur de la culture. Rien ne semble freiner l'imaginaire anticomane pour faire la gloire de l'édifice et de la ville. Nous pouvons citer de nouveau Blondel: "Rien ne contribue tant, à la magnificence des cités, que les théâtres publics: ces édifices doivent annoncer par leur grandeur et leur disposition intérieure, l'importance des villes où ils se trouvent élevés. Pour la commodité des citoyens et des étrangers, ils doivent être isolés de toute part, et doivent communiquer dans tout l'intérieur, et mettre à couvert dès l'extérieur, les personnes qui doivent arriver avant le spectacle. Au-dessus de ces portiques doivent être pratiquées des terrasses ou colonnades, pour que dans la belle saison, pendant les entractes, on puisse du dedans venir dans les dehors prendre l'air et jouir du coup d'oeil des équipages qui se rassemblent au pied de l'édifice, pour venir reprendre les spectateurs. [...] La décoration

1. *Le Théâtre*, Martine David, 1995

extérieure des théâtres consacrés au lyrique, au tragique, au comique, doit par son aspect s'annoncer différemment; le caractère de leur architecture et les symboles de la sculpture doivent indiquer du premier coup d'oeil le genre de spectacle auquel ces édifices sont destinés".<sup>2</sup> La façade retrouve son statut de mur monumentalisé pour marquer l'institutionnalisation du loisir. Les projets contemporains semblent être à la recherche d'un langage plus technique. L'enveloppe du théâtre est travaillée comme une peau qui recouvre le volume tel un étui. Malgré cette volonté fonctionnelle, le résultat est souvent peu banal.



fig.6: The Globe Theatre, London - La façade comme une peau qui révèle le mode de construction



fig.7: Théâtre de Vidy, Lausanne - La couverture du bâtiment comme une enveloppe technique continue

2. *Cours d'architecture ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments*, Jacques-François Blondel, 1771

## Scène IV - L'accueil du spectateur

*M. Drame, Mme Primadonna, M. Architrave, M. Hommedelarue et M. Edile reprennent un enième café*

M. Drame

Et si, pour le spectateur, l'expérience du spectacle commencerait hors des murs du bâtiment ? Aller voir la scène du balcon de Shakespeare, ce n'est pas anodin... Il faudrait que le public soit plongé dans cet univers de romance avant de découvrir d'emblée le plateau, que l'entrée ne soit pas simplement le franchissement d'un seuil, mais le passage entre la ville et l'univers que le théâtre renferme...

M. Architrave

La manière dont l'édifice invite le public à entrer peut former le premier instant du théâtre.

Mme Primadonna

L'entrée dans un théâtre doit surtout être un tri du public. Elle annonce un caractère doit inviter davantage un certain type de spectateur plutôt qu'un autre.

M. Hommedelarue

C'est vrai, les petites salles de quartier s'adressent à des spectateurs initiés qui sont plus avisés du registre dramatique qui s'y tient. Pour moi leur accès est moins évident que les théâtres municipaux dont l'entrée est très identifiable dans la ville.

M. Architrave

Ce qui est important, c'est que lors de l'entrée dans un théâtre, le spectateur procède à une transition progressive entre l'univers urbain qu'il quitte pour entrer dans un monde de narration. Nous pouvons identifier deux catégories de théâtres: ceux dont l'entrée dans le théâtre abolit l'espace de la ville, l'espace du réel, pour concentrer le public dans le monde dramatique, et ceux qui accompagnent le spectateur de la rue jusque dans sa loge sans jamais qu'il ne quitte la sphère de la ville. Le public parcourt une suite d'activités mondaines jusque dans la salle et demeure ainsi dans l'atmosphère urbaine.

M. Drame

J'ai effectivement l'impression que chaque théâtre a sa manière propre d'accueillir le public, de l'accompagner de la rue jusqu'à son siège.

M. Hommedelarue

En tant que spectateur, nous ne sommes pas traités avec les mêmes égards qu'on aille voir une pièce au Globe Theatre ou que l'on se rende au théâtre de Bordeaux par exemple. Je m'explique: l'entrée dans le Globe Theatre se fait sans préambule, je suis très rapidement projeté devant la scène. Je n'ai qu'à franchir un simple sas pour me retrouver dans le parterre. Ou alors j'emprunte brièvement une cage d'escalier sombre pour me retrouver dans une galerie baignée dans la lumière du jour.

M. Drame

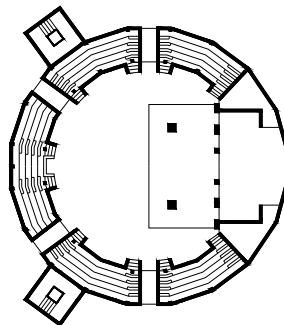
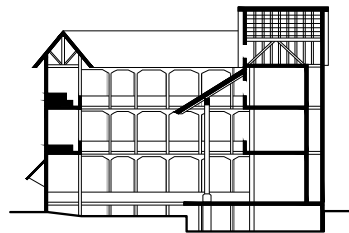
Oui, parce que tout l'événement du théâtre élisabéthain est contenu dans cette arène à ciel ouvert. La construction du bâtiment n'est là que pour étager les galeries autour de la scène.

M. Hommedelarue

Et cela me permet de me faufiler seul et d'arriver discrètement en retard si la représentation a déjà commencé.

M. Drame

Il y a une telle proximité, une telle communion avec les acteurs qui se donnent véritablement au coeur des spectateurs que personne ne se préoccupe de vous voir entrer.



10m

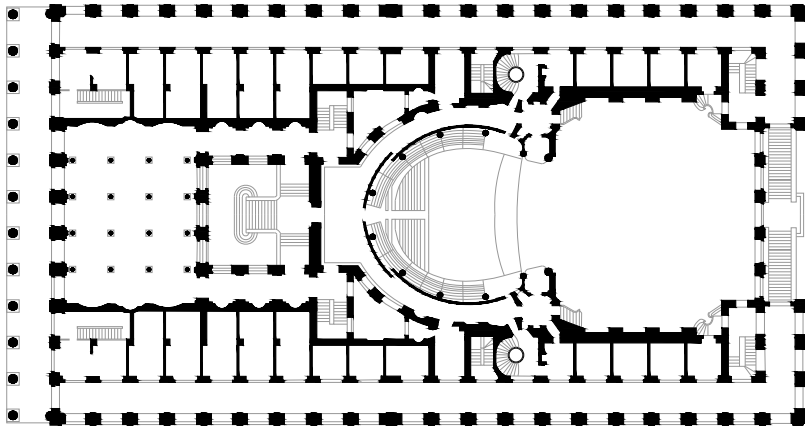
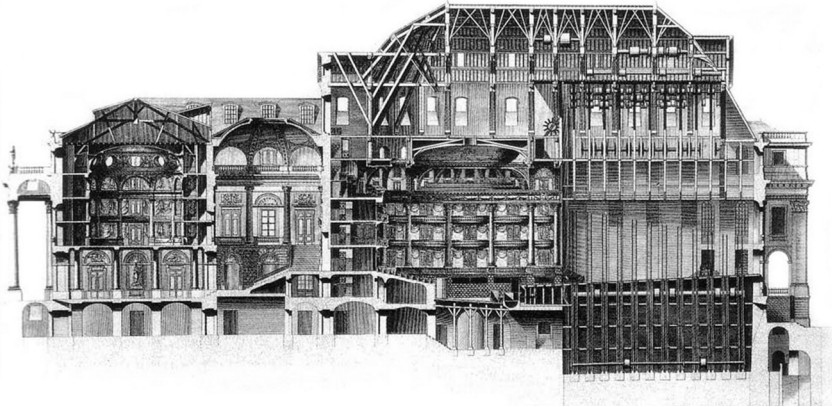
fig.1: The Globe Theatre, London - Plan et coupe

M. Hommedelarue

Par contre une soirée au théâtre de Bordeaux se passe tout à fait autrement. Je me sens obligé de venir bien apprêté, entouré d'une compagnie élégante pour franchir le seuil du théâtre. Et puis, on ne va pas à ce genre de théâtre spontanément. Il s'agit de planifier sa soirée, de prévoir une collation avant le spectacle pour parler culture, etcetera.

M. Architrave

Évidemment. Richelieu, qui était alors suzerain à la direction de Bordeaux, a fait venir l'architecte Victor Louis de Paris pour doter la ville d'un théâtre qui assurerait son renom. Le but était que la société de Bordeaux s'enorgueillit de son nouveau bâtiment et se mette en scène sur le parvis du théâtre.



10m

fig.2: Le Théâtre de Bordeaux - Plan et coupe

#### M. Hommedelarue

La société sur le parvis ? Plutôt la société dans tout le dédale de halls et de vestibules du théâtre ! On a l'impression que chaque pièce avant d'entrer dans la salle même du spectacle est monumentalisée pour que la société aux airs aristocratiques s'y pavane.

#### M. Architrave

Il faut dire que si les théâtres du XVIII<sup>ème</sup> siècle comme celui de Bordeaux se dotent d'étui autour de la salle de plus en plus important, c'est surtout pour contenir tout le confort que requière l'accueil d'un public alors plus exigeant.

#### M. Edile

Je pense qu'il est toujours important que le spectateur soit accompagné dans le rituel du spectacle avec le processus d'entrée. Les théâtres, c'est aussi la rencontre avec les autres spectateurs sur le seuil, sous le portique, l'accueil dans un hall superbe propice au sentiment de haut lieu de la culture.

#### M. Hommedelarue

J'admets que je ne suis pas resté de marbre lorsque j'ai parcouru la cage d'escalier dans la continuité de l'axe d'entrée. Quel effet ! La lumière zénithale, le déploiement des galeries au dessus de nos têtes, les caryatides postées autour de la porte monumentale avant d'accéder à la salle...

#### M. Edile

C'est cela, le théâtre est une machine à rêver, son architecture doit sublimer le spectateur.

#### M. Drame

C'était la première préoccupation des architectes du siècle des Lumières! Ils étaient plus soucieux de la disposition de l'apparat du théâtre plutôt que de la scène elle-même. On incorpore des salons, des foyers, des cafés, ... La convention veut que chaque catégorie de spectateur ait ses propres entrées, on se préoccupe davantage de la sécurité et donc d'une circulation fluide. Les théâtres sont des monuments parcourus par un public nombreux. C'est la distribution de tous les agréments autour du théâtre qui devient dominante. Finalement, l'assemblée du public constitue le véritable décor du théâtre.

#### Mme Primadonna

La distribution du public comme vous dites, est toujours intégrée dans ceux qui sont construits aujourd'hui. Il est impensable de projeter une salle sans son foyer. Je rappelle que ce mot vient du nom donné à l'unique pièce

qui était chauffée dans les premières salles fixes construites à Paris au XVII<sup>ème</sup> où le public se regroupait.

### M. Architrave

Oui évidemment, le spectateur apprécie tout ce qu'il y a autour du spectacle, mais dans ces grands théâtres resplendissants comme celui de Bordeaux, ces aménagements sont tellement présents qu'ils façonnent la coupe du bâtiment. Là, regardez cette gravure, ils fabriquent le sol même du théâtre et de l'espace urbain autour.



fig.3: Entrée du Grand théâtre de Bordeaux

### M. Hommedelarue

Aujourd'hui nous ne demandons plus autant de cérémonie. Regardez la salle de spectacle de Bayreuth par exemple, ou encore plus récemment le théâtre de Vidy à Lausanne: tout est de plain-pied, on ne se fatigue plus à grimper une série d'escaliers d'apparat, ou à parcourir des vestibules à n'en plus finir. L'abord est direct depuis l'espace extérieur.

### M. Drame

Je rejoins M. Hommedelarue sur ce point. La distribution du public dans les théâtres comme celui de Bordeaux ne fait qu'accentuer les stéréotypes sociaux. On retrouve une même ségrégation verticale de la population dans la ville comme dans le théâtre.



fig.4 et 5: Théâtre de Vidy, Lausanne et Bayreuth Festspielhaus - Plans masse

### M. Edile

Mais les salles de Bayreuth et de Vidy sont des théâtres de campagne ! Enfin, j'entends en marge de la frénésie urbaine. En plus les deux étaient prévus pour être temporaires. Pour s'affirmer dans le poulx de la cité, le théâtre doit s'intégrer dans la ville, la fabriquer. Admettez que lorsque le programme du théâtre déborde sur la rue et forme comme une place, cela offre un lieu public formidable. Cela unit le lieu du spectacle avec l'espace extérieur, c'est le passage annonciateur du spectacle. On n'est pas plongé dans le même univers que l'on soit dans le théâtre de Bordeaux ou bien à Bayreuth.

### M. Drame

De Wailly et Peyre ont imaginé un tel scénario qui lie le décor urbain à l'entrée du théâtre, pour l'Odéon à Paris. Ils ont fait une véritable mise en scène du processus d'entrée. Cela commence par l'arrivée vers le théâtre: lorsque l'on parcourt une rue qui converge sur le bâtiment, on voit au loin un fragment du théâtre mais pas l'intégralité de son visage. On se dirige alors vers l'aboutissement de la rue, comme magnétisé par ce bout de monument qui nous attire. Et là - surprise - on débouche sur une place courbe, à la croisée d'autres flâneurs qui comme nous ont été attrapés par une des rues qui rayonnent autour du théâtre. On découvre alors le portique magistral

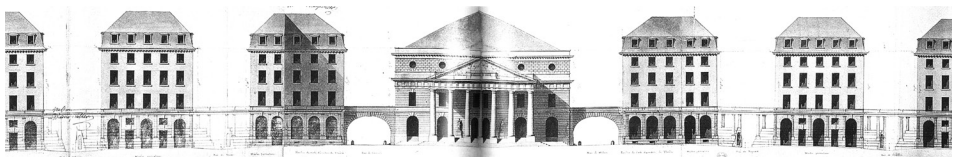


fig.6 Théâtre de l'Odéon - Continuité des arcades



dans son intégralité, sa façade toute en pierre. La circularité de la place donne immédiatement au lieu un caractère de spectacle urbain. Les architectes ont vraiment cherché à tenir cette place dans un ensemble, en alignant la hauteur de la façade aux immeubles voisins et en gravant de fausses arcades sur leurs façades pour assurer une continuité monumentale avec les arches de l'Odéon. Le théâtre a un tel impact que l'on change la toponymie des rues du quartier ! On voit apparaître le nom Corneille ou encore de Racine, au détriment des appellations religieuses.

-  
Conclusions de l'architecte  
-

### M. Architrave

Retraçons le procédé d'accès au théâtre depuis ses origines antiques. Le théâtre grec s'intègre parmi d'autres instances publiques, le plus souvent rattaché à l'Acropole ou à l'Agora. Les citoyens ne se rendent donc pas uniquement au théâtre, ils s'immergent dans le domaine public. Les spectateurs ne pénètrent pas dans un bâtiment, ils s'installent simplement sur le sol de la ville entourés par le paysage de la cité<sup>1</sup>.

A l'instar des Grecs, le théâtre romain demeure dans la sphère publique. L'édifice fait partie du forum, qui est le quartier de rassemblement de la vie collective parmi les monuments civils, ou il est rattaché aux Champs de Mars qui réunit les citoyens pour des occasions politiques ou militaires. Accéder au théâtre signifie donc pour le spectateur romain d'être accueilli dans le domaine des activités citoyennes<sup>2</sup>.

Nous l'avons vu, à l'ère de la Renaissance italienne au XVI<sup>ème</sup> siècle, nous observons peu d'inscription du théâtre dans la ville en tant que mise en scène urbaine. L'accès au spectacle n'est pas évident, il se réserve à un public averti qui se rend sans faste au théâtre.

Les théâtres du XVIII<sup>ème</sup> siècle en France, par leur insertion dans la ville, procèdent à une double mise en scène, celle de l'espace urbain et celle du spectateur. Avec le théâtre de l'Odéon, la mise en scène urbaine commence par l'accueil du public sur le parvis qui s'accompagne d'une place, d'une fontaine, des arcades. Ce sont les éléments courants qui agrémentent les bâtiments édilitaires du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Ils participent au décor symbolique d'un lieu de rassemblement citoyen. La fonction du vestibule juste derrière le portique du théâtre se met directement en lien avec l'espace de la place, c'est là où la mise en scène urbaine du théâtre se mêle avec la mise en scène du spectateur. Le portique devient un véritable proscenium, comme celui à l'intérieur du théâtre, où se joue la comédie de la société urbaine.

1. *Théâtre et société dans la Grèce antique*, Jean-Charles Moretti, 2001

2. *L'Art de Bâtir les Villes - l'Urbanisme selon ses Fondements Artistiques*, Camillo Sitte, 1996

Dès le franchissement du portique, le comportement du public est planifié selon un rituel qui poursuit l'unité de l'événement du dehors vers l'intérieur du théâtre. La progression du spectateur est pensée comme un déplacement dramaturgique qui lie l'action du visiteur à celle du comédien. Les halls, les cages d'escaliers, les promenoirs qu'il est invité à parcourir jusqu'à la salle sont hiérarchisés en plan comme en coupe, telle une procession scénographique. Cependant cet accueil du spectateur en grande pompe est un tri implicite du public. Le théâtre réserve ses apparats à une audience élégante. Il divise donc la population qui se rend au théâtre en organisant ses accès selon l'ordre social. Ledoux ira à l'encontre de cette hiérarchie exacerbée dans la configuration du théâtre de Besançon. Il cherchera à rétablir une audience égalitaire dans la disposition de la salle et dans l'épuration des fastes du théâtre.

Les grands théâtres construits à l'occasion des embellissements urbains au XVIII<sup>ème</sup> sont les exemples les plus notoires du rôle central attribué au spectateur. Le public devient l'acteur indispensable au théâtre. Le rassemblement des spectateurs est sa raison d'être.

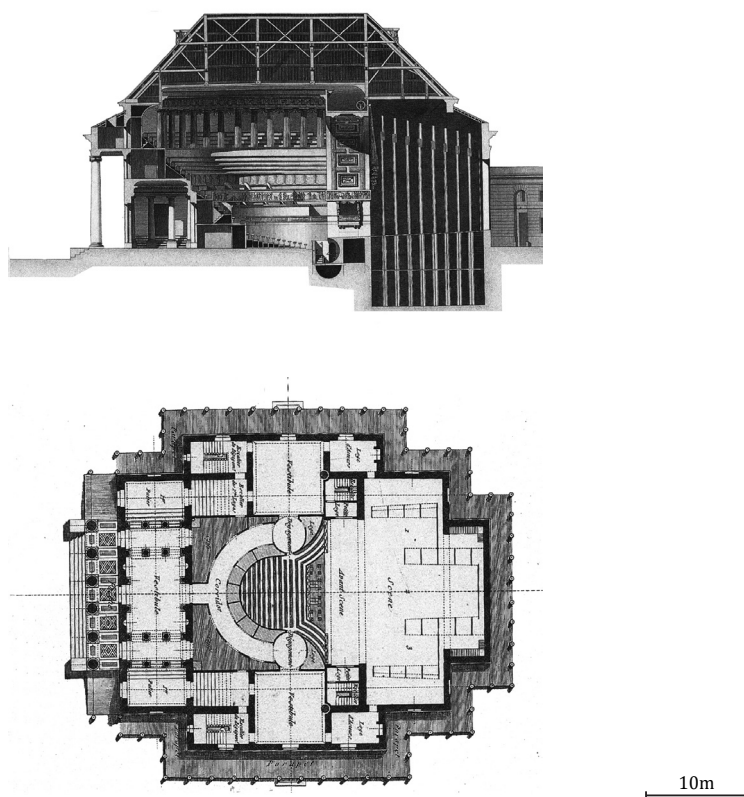


fig.7: Théâtre de Besançon - Plan et coupe

## ACTE II

### Le patrimoine urbain comme support de la dramaturgie

#### Scène I - Quel type de théâtre construire aujourd'hui ?

*Mme Primadonna, M. Drame, M. Architrave, M. Hommedelarue et M. Edile*

M. Drame

Bon, jusqu'à présent, nous avons pioché les exemples remarquables de l'histoire du théâtre. Antiquité, Moyen Âge, Renaissance italienne, siècle des Lumières, ...

M. Architrave

Voilà, nous avons vu que chacune de ces périodes semble adopter un modèle institué, pour établir le théâtre en tant qu'un des lieux les plus intentionnels de la ville.

M. Edile

Mais c'est véritablement avec les Lumières, par la réforme de l'Opéra, que l'on fait du théâtre un événement pour la Nation. Le théâtre intéresse alors tous les arts, et devient une institution des moeurs nationales et du fait politique. D'Alembert dira lui-même: "Conservons donc l'Opéra comme il est, si nous avons envie de conserver le royaume".<sup>1</sup>

M. Drame

Non non, la figure de proue des Lumières, c'est Denis Diderot. Lui voyait d'abord le théâtre comme "l'action des hommes les uns sur les autres et la communication des passions". Le théâtre avec la musique fédèrerait la foule immense d'une grande cité.<sup>2</sup>

M. Hommedelarue

Mais qu'en est-il de la construction de théâtres aujourd'hui?

M. Architrave

Dans la lignée des théâtres-temples érigés au XVIII<sup>ème</sup>, les grandes salles de spectacles que l'on projette veulent se distinguer comme de grands signes urbains.

1. *Apollon dans la ville*, Daniel Rabreau, 2008

2. *Ibidem*

---

Sources:

*Architecture & Dramaturgie*, présenté par André Villiers, 1950

*Théâtre&Public* n°215, 2015

### M. Drame

Mais ces édifices permettent-ils de rapprocher l'ensemble du public de la ville avec la culture théâtrale ? Non, sûrement pas ! Ces immenses salles qui ne jouent que la carte de la polyvalence restent des objets vides, résultats d'une focalisation sur la forme architecturale. Des espaces lisses sur lesquels rien ne s'accroche. L'architecture du théâtre doit avant tout se focaliser sur la mise en place de cette scène.

### M. Architrave

C'est ce que cherchaient les Avant-Gardistes du début XX<sup>ème</sup>. Les modernes souhaitaient une rupture avec les schémas traditionnels de disposition scénique. Ils remettaient en cause l'hégémonie du modèle à l'italienne qui enferme la scène dans son cadre. Jacques Copeau, par exemple, cherchait à s'éloigner des perspectives centrées sur l'espace scénique. Il s'agissait de restructurer la scène en multipliant les points de vue sur l'espace de jeu.

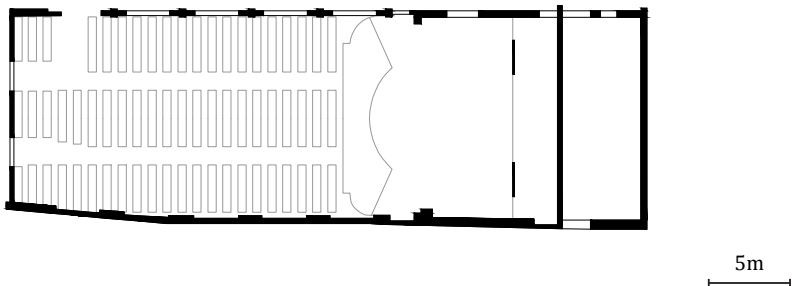


fig.1: Théâtre du Vieux Colombier - Plan

### M. Drame - *s'enthousiasme*

Oh oui je n'avais pas pensé au théâtre du Vieux Colombier de Copeau! Suivons son enseignement et trouvons un théâtre le plus épuré. La scénographie serait tellement réduite au minimum que nous pourrions focaliser le public sur la profondeur du texte même de Shakespeare ! Toute l'intensité sera donnée par le jeu des acteurs mis à nu !

### Mme Primadonna - *sceptique*

Et où est-ce que vous installez le balcon de Juliette dans ce théâtre dépouillé de tout ? Comment va t-on représenter le jardin idyllique des Capulets ?

### M. Drame

Mais le but n'est pas de plonger le spectateur dans un univers fictif, il est conscient qu'il est face à une scène avec sa pure fonction d'aire de jeu.

M. Edile - *agacé*

Le théâtre du Vieux Colombier fait partie de ces petits théâtres mineurs de quartiers qui ne font pas l'ordre de la cité ! Ils sont répartis anarchiquement dans des immeubles communs de la ville, ils ne rassemblent pas la société, ne sont pas à l'image de sa grandeur !

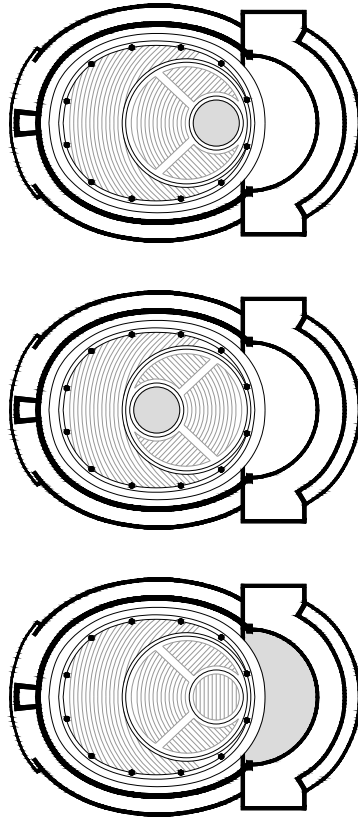
M. Drame - *défiant*

Vous souhaiteriez des projets plus totalitaires dans la pensée de la société comme celui imaginé par Gropius? Un théâtre total qui répond à une population uniforme ?

M. Hommedelarue

Quel est ce théâtre ?

M. Architrave - *s'adresse à M.Hommedelarue tandis que M. Drame et M.*



10m

fig.2: Totaltheater - Plans

### *Edile se querellent*

C'est un projet de Walter Gropius dans le cadre du Bauhaus qui n'a pas été réalisé. Il cherche les modalités du type théâtral qui correspondraient à la nouvelle société mécanisée. Le Totaltheater propose un espace elliptique, équipé de gradins pivotants qui pourraient configurer la scène en face ou au centre de l'audience. Gropius souhaitait fusionner l'audience et le jeu de scène pour retrouver la symbiose qui plongeait le spectateur et le comédien dans le même univers dramatique.

### M. Edile - *sentencieux*

Dans tous les cas, c'est le souci de démocratisation qui initie la quête d'un nouveau rapport entre le comédien et le spectateur.

### M. Drame

On a surtout en horreur les salles à l'italienne qui favorisent trop les rapports de voisinage. Le public est amené à se comporter comme dans un salon, ce qui l'empêche de s'immerger profondément dans l'oeuvre dramatique.

### M. Architrave

Messieurs, il s'agit effectivement de désenclaver la pièce de son cadre fixe. Cependant les recherches des Modernes ne semblent pas émanciper le lieu du spectacle lui-même hors de son bâtiment, qui rompt entièrement la relation du lieu de spectacle avec la ville.

### Mme Primadonna

La richesse des effets d'illusion qu'offre la "boîte à l'italienne" assure la pérennité du modèle.

### M Drame

Je suis convaincu que le problème est d'ordre architectural. Si nous perdons aujourd'hui la substance véritable de l'oeuvre dramatique, c'est que l'on contraint nos pièces à faire entrer le texte dans le cadre traditionnel. Les théâtres ne sont plus capables d'accueillir des nouvelles créations tant ils sont construits sur un modèle rigide.

*Avec grandeur*

Comme Rousseau, j'aimerais que l'on sorte le théâtre de ces bâtiments qui ne sont réservés qu'à un petit nombre privilégié, pour le rendre au "peuple heureux" !

### M. Hommedelarue

Il est vrai qu'en tant que spectateur, je suis souvent écoeuré par la lourdeur des cadres de scène, du foisonnement de décor. Je préfère me féliciter d'avoir

deviné l'univers dramatique à partir de quelques moyens rudimentaires qui font appel à mon imagination.

M. Architrave

On se rapproche du "Théâtre Spontané" dont parle Le Corbusier. Selon lui, l'essence même du théâtre existe dans le grouillement même de la ville qui est la scène perpétuelle d'événements.

M. Drame

Il s'agirait d'installer quelques tréteaux de bois, quelques bancs sur l'espace public pour que renaisse le théâtre. Retournons aux formes médiévales de la dramaturgie !

M. Archirave

Euh, sans être aussi radical, il suffit de revenir aux fondements du théâtre en tant que bâtiment. Le théâtre à l'italienne a été un modèle de salle avant de devenir un bâtiment, puis il a été un bâtiment spécifique avant de devenir un édifice.

M. Edile

Vous insinuez que le théâtre peut se passer de la construction d'un nouvel édifice ? Vous vous défilez, si je peux me permettre. La ville est un ensemble bâti, elle rassemble la société en l'abritant en des lieux reconnaissables. Le théâtre de rue ne serait que désordre, et ne représente pas ce prestigieux programme culturel.

M. Hommedelarue

Effectivement, j'aime me rendre dans un édifice reconnaissable quand je vais au théâtre, cela donne un caractère un peu sacré à l'événement. Je sais que je vais y retrouver une assemblée avec qui je partage le même désir de divertissement.

M. Edile

Et puis, la ville est un agglomérat de choses construites. Le bâti matérialise la culture, l'histoire.

Mme Primadonna - *solennellement*

Le sacré, comme vous l'évoquez, c'est le temps qui se fige en un lieu.

M. Hommedelarue

Voilà ! C'est la répétition du rituel du spectacle, qui se déroule toujours en un même lieu, qui confère sa force au bâtiment du théâtre.

M.Edile

Il ne peut donc se réduire à un bâtiment ordinaire. Le lieu du théâtre marque sa centralité en tant qu'événement .... euh, sacré.

M. Drame

Et que dites-vous de la Commedia dell'Arte? C'est un enfant de la rue ! On souhaite aujourd'hui retrouver cette spontanéité du spectacle qui naît devant le spectateur, avec sa collaboration muette mais active. C'est selon moi l'essence même, du moins la base de l'art dramatique.

M. Architrave

M. Drame, je pense que nous sommes tous conscients que le théâtre requière un abri.

M. Drame

Les salles de théâtre que nous utilisons nous contraignent dans un rapport déterminé entre l'audience et le comédien, elles sont d'un fonctionnalisme réducteur !

M. Architrave

Nous devons simplement nous inspirer de la liberté qu'offre l'espace public. L'abri peut être minimal. La lumière artificielle, les nouvelles technologies constituent une part de plus en plus importante de l'architecture théâtrale, c'est une architecture immatérielle. Il est important qu'une proximité soit établie entre le spectateur et le comédien, mais aussi que ...

Mme Primadonna

Que le lieu théâtral permette un certain détachement pour entrer dans la féerie du spectacle.



-  
Conclusions de l'architecte  
-

M. Architrave

Ce dont a besoin le théâtre, c'est une scène qui n'est pas contrainte par l'architecture qui l'englobe. Mais qu'est-ce qu'une scène ? Le terme est vaste. Je définirais la scène au sens large comme l'espace qui accueille une action et la met en exergue. La scène contribue à la construction du sens de cette action qui devient alors événement, en impliquant d'un côté les protagonistes, et de l'autre les observateurs de cette action. Ainsi la ville a le caractère de scène, elle propose de nombreuses sollicitations scéniques, toujours plus diverses, qui se font concurrence.

La scène spécifique au théâtre a la particularité de révéler la présence d'une forme d'art dont l'intensité réside dans l'adresse au public. L'observateur et l'observé sont conscients de leur rôle, et deviennent alors spectateurs et acteurs.

Le théâtre est avant tout une architecture intérieure qui doit se focaliser sur cette scène. C'est l'instrument qui accueille le perpétuel mouvement des créations dramatiques. *"Le coeur battant ne doit pas être étouffé par le cadre bâti"*<sup>3</sup>. L'événement sur le plateau prime sur la définition du bâtiment. Mais si l'événement théâtral est un acte spontané, défini dans le temps, et donc à jamais unique, le bâtiment du théâtre doit-il s'effacer avec l'oeuvre dramatique qui a occasionné sa construction ?

3. *Théâtre&Public n°215, Le théâtre est sans fin*, Marcel Freydefont, 2015

## Scène II - La ville au service du théâtre, le théâtre au service de la ville

*Mme Primadonna, M. Drame, M. Architrave, M. Hommedelarue et M. Edile*

M. Architrave

Je me demande s'il est vraiment nécessaire de s'installer dans un théâtre.

M. Edile

Je vous demande pardon ?

*M. Architrave se lève et se rend sur la place publique*

M. Architrave

En fait, ne vous installez pas dans un théâtre. Roméo et Juliette n'en ont pas besoin, la ville a déjà tout ce qu'il faut !

Mme Primadonna

Je vous en prie, expliquez-vous !

M. Architrave

Remontons au Moyen Âge. Le théâtre médiéval nous montre que la ville contient toutes les ressources pour accueillir un spectacle populaire, qui rassemble tous ses citoyens. Lorsque le théâtre s'affranchit du joug du clergé et sort de l'église, il s'adresse immédiatement à une foule bien plus vaste, et moins éduquée. Le théâtre abandonne les chants liturgiques en latin et vulgarise les textes pour toucher cette nouvelle audience. Sur le parvis de l'église, c'est d'abord la façade du bâtiment religieux qui fait office de fond de scène et instaure ainsi un cadre moral à la représentation. Mais progressivement, le théâtre s'installe en d'autres points stratégiques de la ville, soit en déambulant sur des chars ou en dressant des estrades rudimentaires. Cette première forme de hourdements qui s'établit dans la rue implique un nouvel usage de l'espace public. Le contexte urbain sert alors de support à la dramaturgie.

*Il désigne les bâtiments entourant la place*

On se sert des façades environnantes, on exploite les portes, les fenêtres se prêtent à des scènes en hauteur... Acteurs, spectateurs, décor théâtral et matière de la ville se mêlent pour ne faire plus qu'un unique espace dramatique.

*M. Drame rejoint M. Architrave sur la place*

---

Sources:

*Architecture & Dramaturgie*, présenté par André Villiers, 1950

*Le Théâtre*, Martine David, 1995

M. Drame

Oui comme la Commedia dell'Arte dont je vous ai déjà parlé. C'est une première constitution de troupe de comédiens professionnels itinérants, qui se produisent dans des lieux improvisés. Leur jeu se base sur la farce, le mime et se déroule sans besoin d'installer un décor<sup>1</sup>.

M. Edile - *agacé*

Mais, j'insiste, nous avons besoin d'un bâtiment digne de ce nom, pardi ! Ne rejouez pas la carte de "nous allons installer des tréteaux dans la rue et ce sera le plus vrai des théâtres" ! Vous êtes architecte, imaginez un édifice.

M. Architrave

Oui, j'allais y venir. Je parlais du théâtre médiéval car il souligne la capacité des lieux existants à donner un cadre opportun pour le déroulement d'une pièce. Je me demande si la réutilisation du patrimoine existant de la ville ne serait pas gage d'une réconciliation de la culture du théâtre avec la ville.

M. Edile

Je ne sais pas si cela est toujours gage de réussite. Les premières troupes françaises ont réinvesti certaines salles de Jeu de Paume parisiennes au début du XVII<sup>ème</sup>. Cela n'a pas été particulièrement valorisant pour une plus grande reconnaissance de l'art théâtral et pour la qualité des spectacles<sup>2</sup>.

M. Drame

Là je suis d'accord. Ces salles tout en longueur ne permettent ni une bonne visibilité, ni une bonne acoustique. Par contre elles sont parfaites pour l'installation de trucages et ...

M. Edile - *lui coupant la parole*

Oui oui c'est ça, comme le Jeu de Paume n'avait plus de succès, il ne venait pas à l'idée du public de venir fréquenter ces endroits. Il a fallu attendre que le spectacle devienne un loisir institutionnalisé par la construction des somptueux théâtres au XVIII<sup>ème</sup> pour faire des scènes fixes dignes de l'art dramatique.

M. Drame

Je me permets d'avancer un exemple plus contemporain qui est selon moi une réussite indéniable. C'est le cas du festival d'Avignon. L'idée de Jean Vilar de réutiliser la Cour d'Honneur du Palais des Papes est épatante. Je ne connais pas d'utilisation plus grandiose des vieilles pierres de la ville pour conférer un caractère si solennel à l'événement qui s'y tient.

1. *Histoire de la Scène Occidentale de l'Antiquité à nos Jours*, Marie-Claude Hubert, 1992

2. *Ibidem*

### M. Edile

Je corrige: c'est une initiative politique de Jeanne Laurent, responsable de la décentralisation culturelle, qui cherchait alors à dynamiser la province en faisant venir des troupes de théâtre. Elle a proposé à Jean Vilar d'utiliser l'enceinte de la Cour d'Honneur comme mur pour mettre sur pied sa pièce en 1947. Cela connu un succès phénoménal qui le fit revenir chaque année. Aujourd'hui c'est "le Palais de la Culture" provençal !

### M. Drame - vexé

Enfin l'honneur revient à Jean Vilar, qui a su capter la qualité architecturale des façades, les dimensions de la cour, l'histoire du site pour en faire un formidable lieu de spectacle.

### Mme Primadonna

C'est une simple cour carrée, après tout. Et Jean Vilar l'a utilisée à l'état brut. Les façades n'ont pas été éclairées, la scène était dépouillée comme un simple ring, juste un vaste gradin de deux milles places a été monté face au fameux mur.

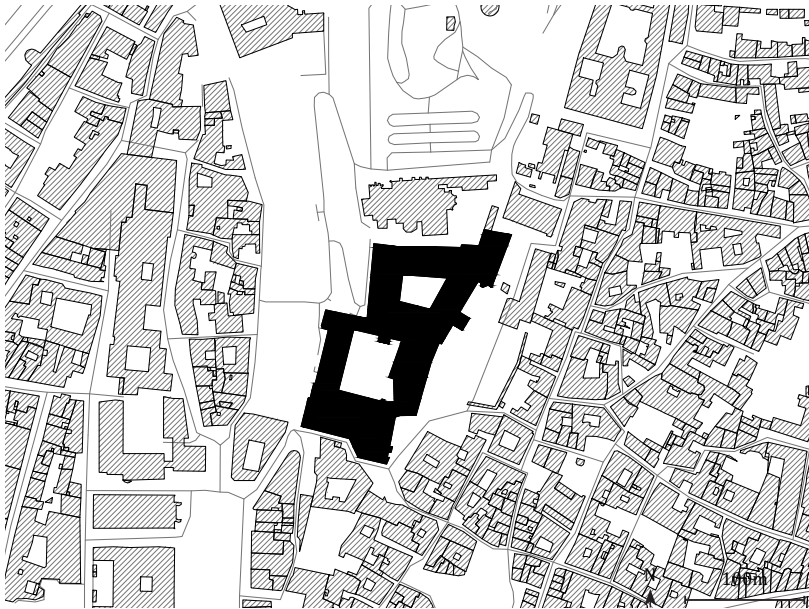


fig.1: Palais des Papes - Plan masse

### M. Drame

C'est là où réside son génie ! Il a su mettre en valeur l'architecture purement militaire et utilitaire de l'ancienne forteresse. Tout l'esprit de vérité du lieu transparaît ainsi.

Mme Primadonna - *avec dédain*

Oui enfin je me demande sur quel balcon je vais me percher pour incarner Juliette. Il n'y a pas de grille de scène, on ne peut donc rien suspendre, ni de manteau d'Arlequin duquel pourrait surgir Roméo...

M. Drame

Mais si, imaginez comme il serait admirable si nous utilisions les fenêtres de la façade ! Roméo escaladerait sur les irrégularités du mur, il pourrait s'arrêter pour déclamer ses tirades depuis les ouvertures de la façade jusqu'à la fenêtre la plus haute à laquelle vous apparaîtriez...

Mme Primadonna

Alors au moins la fenêtre de la Grande Audience, à laquelle le pontife saluait les visiteurs qui attendaient dans la cour.

M. Drame

Et puis Shakespeare n'a jamais écrit le mot "balcon" après tout, nous replacerons la scène dans le cadre originel qui est la fenêtre de Juliette!

M. Hommedelarue

En tant que spectateur, je tiens à dire que ce n'est pas seulement la qualité de la cour intérieure, mais aussi l'image admirable du Palais qui happe le public déjà de l'extérieur. Le Palais est l'épicentre de la ville qui s'est développée autour de lui.

M. Drame

La taille exceptionnelle du complexe, la fragmentation de ses volumes perchés sur le Rocher des Doms..., oui c'est un complexe remarquable.



fig.2: Palais des Papes - Façade

M. Edile - *qui se rallie à la cause de M. Drame*

Le site à lui seul parle du passé glorieux de la cité Papale. Il s'impose comme un lieu sacré, solennel.

M. Hommedelarue

Voilà, ce que je voulais dire est que cet édifice est pour les Avignonnais une référence patrimoniale.

M. Architrave

Mais personne ne peut rester indifférent à un tel ouvrage ! Quelle allure ! Ces hautes façades gothiques entièrement en pierre, l'irrégularité des percements, le détachement des tourelles, le couronnement des mâchicoulis, ... Tout contribue à la grandeur, à la monumentalité de l'édifice qui se détache du bâti amorphe de la ville.

M. Drame

J'ajouterais que le procédé d'accès à la cour d'honneur est une procession pour le spectateur qui est progressivement plongé dans l'atmosphère du lieu. Il faut en premier longer la Place du Palais par la Montée de Jean XXIII, puis gravir les célèbres escaliers cérémoniels, tourner, déboucher sur une place d'où l'on admire la ville à ses pieds et le Rhône au loin et, enfin, arriver à la Cour d'Honneur. C'est une véritable promenade entre l'imposante façade minérale et l'environnement provençal.

M. Architrave

Nous avons parlé plus tôt de la notion de temporalité du lieu théâtral. Celui du Palais des Papes a une existence dans le temps qui relève du rituel. L'événement se tient en continu pendant un mois à l'occasion du Festival d'Avignon. Il prend la mesure d'un cérémoniel sacré de la ville dont on attend et on prépare la venue chaque année. La ville s'anime et se métamorphose en univers théâtral à ce moment spécifique, et se dévoue à l'accueil d'une foule immense.

M. Edile

La position du Palais dans la cité, son apparence, son accès et, comme vous l'ajoutez justement, sa récurrence dans le temps: tout ceci fait que le contenu émotionnel est déjà donné par les lieux. Il suffit de l'exploiter par la technique, et l'art.

*Il regarde particulièrement M. Drame*

Le metteur en scène qui investit le site doit ainsi habilement utiliser les proportions, la matière et le symbolisme des lieux.

M. Drame - *en soutenant le regard de M. Edile*

Comme vous dites, le site a déjà sa propre narration, une ambiance conférée par la résonance du passé entre ses murs. Et dire qu'aujourd'hui, on perd toute cette énergie à construire des salles multifonctionnelles dispendieuses, qui n'ont plus que l'image des technologies qui les équipent...

M. Architrave

J'ai l'impression que vous ne vous rendez pas compte de tout le travail qu'il y a aussi derrière l'installation de la Cour d'Honneur. Tout d'abord le montage, c'est six mois de travail dès Avril jusqu'à Octobre. Et essentiellement de nuit, car il ne faut pas incommoder les visites des touristes le jour! C'est compliqué, car il sagit de transformer un lieu qui n'est pas du tout fait pour le spectacle. Moi je vous dis, c'est cinq ou six camions de son et de lumière au moins qui sont nécessaires. On ne se contente pas de récupérer les lieux, on doit les améliorer pour donner tout le confort que souhaitent les compagnies!<sup>3</sup>

M. Edile - *s'adresse avec empathie à M. Architrave*

Monsieur, nous reconnaissons ce travail. Je suis moi-même particulièrement admiratif des résultats. Les spectateurs sont curieux de la nouvelle invitation du bâtiment qui passe de la forteresse austère à un lieu de divertissement.

M. Hommedelarue

Oui, et nous ne sommes pas déçus lorsqu'on découvre la Cour!

M. Edile

Cela a valu au Palais des Papes d'être classé en tant que patrimoine mondial de l'UNESCO en 1995 pour le "génie humain, l'influence culturelle sur les développements de l'architecture et des technologies et l'illustration de périodes significatives de l'histoire". C'est aujourd'hui l'un des dix monuments les plus visités de France.<sup>4</sup>

M. Drame

Le non-alignement strict de la forme et la fonction peut être bénéfique au théâtre. La présence intense de l'atmosphère de forteresse suscite l'inventivité, et sort le théâtre de son cadre conventionnel.

3. <http://www.as-editions.com/2015/11/05/philippe-varoutsikos-la-fonction-de-dt-au-festival-davignon/>, interview de Philippe Varoutsikos, directeur technique du Festival d'Avignon

4. <http://whc.unesco.org/fr/list/228>, UNESCO liste du Patrimoine mondial

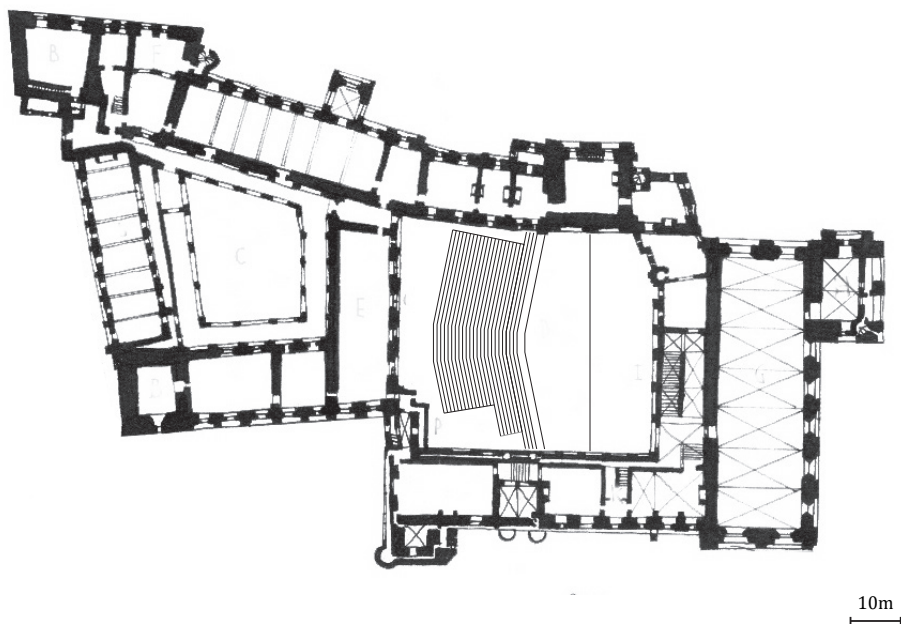


fig.3: Palais des Papes, Avignon - Plan

#### M. Architrave

L'exemple du Palais des Papes est une stratégie de réemploi d'un site qui reste dans le même usage. Le théâtre qui s'y installe se nourrit de l'ambiance du lieu et conserve la nature du bâtiment.

#### M. Edile

Oui, comme vous dites, la Cour d'Honneur a toujours fait office de réception des visiteurs du Palais.

#### M. Drame

Le premier cadre de scène du Palais !

#### M. Architrave

C'est cela, le théâtre qui s'inscrit dans la cour d'honneur reste dans la lignée du caractère existant. Le bâtiment poursuit sa vocation de lieu d'accueil du public.

#### M. Drame - *en indiquant l'église qui donne sur la place*

Oui, sans demander quelque chose d'aussi grandiose que le Palais des Papes, nous pourrions nous installer dans une église par exemple. Par nature, les églises offrent un cadre opportun pour recevoir une audience orientée vers la contemplation d'une scène. Et réciproquement, le théâtre octroierait au lieu une nouvelle attractivité.



M. Hommedelarue

Les églises, tout le monde les connaît les églises. On a toujours le droit d'y entrer. Non, moi ce que je trouve le plus fascinant, c'est la réutilisation de bâtiments qui ne sont absolument pas prévus pour le spectacle. Là je suis surpris !

Mme Primadonna

Vous avez raison. Il n'y a pas que les églises, les cloîtres ou les cours qui peuvent être réutilisés comme théâtre. C'est un art qui a l'avantage de pouvoir prendre parti de tous types de bâtiments !

M. Architrave - *en s'adressant à M. Hommedelarue*

Ce qui surprend, c'est l'effet de contraste entre la destination originelle du lieu et le fait que vous vous y rendiez pour un spectacle. Connaissez-vous ces exemples de granges-théâtres dans le canton de Vaud ?

M. Edile

Les Suisses sont très attachés à leurs fermes traditionnelles, c'est pourquoi le réemploi de ces granges en théâtres a du succès.

Mme Primadonna

Dans une grange ? Est-ce qu'il y a des loges au moins ?

M. Architrave

Mais oui regardez l'exemple de la Grange Dorigny!

Mme Primadonna

J'ai du mal à imaginer Juliette sur la paille ...

M. Architrave

Mais le public apprécie vraiment ces lieux ! Il y a l'aspect surprenant d'être dans un contexte rural, une atmosphère chaleureuse pour réunir les spectateurs, une hauteur sous charpente idéale, une bonne acoustique grâce à la matérialité du bois... Tous les équipements sont là !

Mme Primadonna

On se retrouve toujours à manquer de quelque chose lorsqu'on travaille dans ce genre d'endroit.

M. Drame

Oui, c'est sûr que l'équipement ce fait au fur et à mesure des pièces qui investissent le lieu, on équipe au cas par cas. Le bâtiment se transforme progressivement en théâtre, il ne le devient pas à la suite d'un unique chantier.

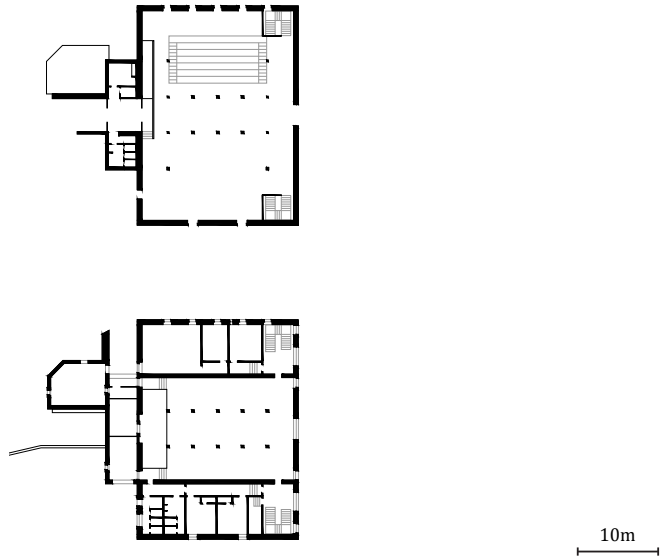


fig.4: Grange de Dorigny, Chavannes près Renens - foyer et salle de spectacle - Plans

#### M. Architrave

D'ailleurs ce n'est qu'après les premières représentations que les responsables de la Grange Dorigny ont compris que l'entrée était en fait bien mieux placée du côté du lavoir. Là il y avait déjà tout pour faire une place. Le public s'y rassemble naturellement. Tandis que l'entrée prévue à l'origine n'avait été pensée qu'en termes de logistique.

#### M. Edile

Mais cette grange est classée non ? Les autorités ne permettent pas que l'on en fasse n'importe quel aménagement non plus.

#### M. Architrave

Oh, le classement sert surtout pour protéger l'apparence extérieure de la grange. Ce qui compte, c'est qu'elle conserve sa nature de patrimoine rural, autrement les interventions intérieures sont très libres. Il faut avoir un théâtre qui fonctionne dans une bâtisse dont le caractère est toujours affirmé<sup>5</sup>.

#### M. Drame

Mais je ne voudrais pas que le public soit distrait par justement le côté euh...insolite du bâtiment. Cela va donner une allure un peu surréaliste. Si nous utilisons un espace plus neutre ?

5. Entretien avec Sylvain Laramée, directeur technique du théâtre de la Grange Dorigny, 2016

### M. Architrave

Cela, c'est l'obsession de Peter Brook. Pour parvenir à une forme de théâtre *immédiat*, qui se remet en question à chaque répétition, il met en scène ses pièces dans des lieux les plus épurés, les plus nus. C'est la théorie de l'*empty space*.

### M. Drame

Après tout, tout espace vide est une scène nue. Regardez ces passants sur la place: il suffit qu'un spectateur regarde un comédien la traverser pour engager le récit dramatique.

### M. Architrave

Brook réemploie des hangars industriels dans la plupart des cas. Comme ce sont des espaces le plus souvent rectilignes, uniques, avec une grande portée, construits avec des matériaux bruts, ils sont extrêmement fonctionnels.

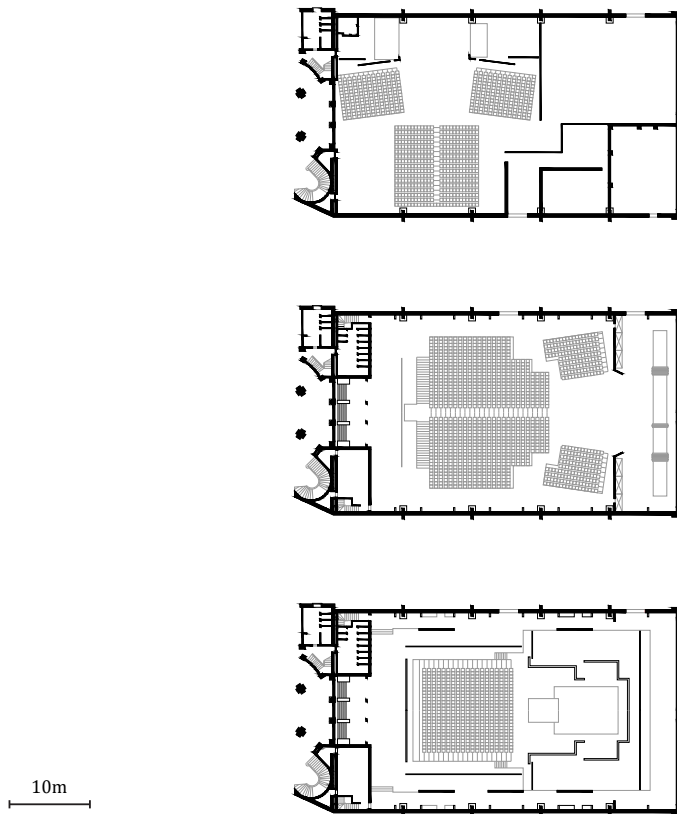


fig.5: Mercat de les Flors, Barcelona - réemplois par Peter Brook - Plans

M. Drame

Ce sont les conditions idéales pour installer un spectacle. Les adaptations sont très libres<sup>6</sup>. Mais pas dans le sens d'une salle polyvalente, non, ici la flexibilité n'entrave pas l'atmosphère propre de la halle.

Mme Primadonna

Mais ces hangars sont dans des friches, dans des quartiers mal famés !

M. Edile - *s'illumine*

Mais c'est une très bonne initiative du point de vue urbanistique ! Ce n'est plus la ville qui sert au théâtre, mais plutôt le théâtre qui sert à la ville ! Il pourrait valoriser des quartiers qui reprennent vie grâce au prétexte du spectacle.

M. Drame

Etrangement, c'est de nouveau un rapport frontal entre la scène et l'audience, comme celui des salles à l'italienne, qui est le plus souvent installé. Et ceci malgré la richesse de configurations qu'offre l'investissement de sites trouvés. C'est comme si on ne retenait pas la leçon des expériences modernes, que l'on demeurait incapables de s'en détacher<sup>7</sup>.

-

Conclusions de l'architecte

-

M. Architrave

Le premier lieu trouvé comme support du spectacle est le parvis des églises. Dès lors, l'architecture existante se révèle comme matériau pour l'architecture du théâtre. La rue, les places publiques, les cloîtres... constituent le substrat urbain qui devient le prétexte d'installations scéniques. Ce phénomène est visible de nos jours comme nous l'avons vu avec le Palais des Papes en Avignon. L'histoire de ce lieu et sa situation dans la ville sont le ciment du rassemblement social.

Le théâtre présente différentes manières de s'installer dans un lieu existant. Premièrement, le site réinvesti a pour fonction originelle l'accueil du public. Il s'accorde donc à l'installation de spectacles en restant dans le même usage. Autrement, le théâtre s'immisce dans un bâtiment dont la fonction est bien distincte de l'accueil de spectacles. Mais la configuration des lieux et leurs dimensions se prêtent à la disposition d'une scène. Le contraste de cette double nature des lieux confère un caractère dramatique du nouvel espace

6. *The Open Circle - Peter Brook's Theatre Environments*, Andrew Todd and Jean-Guy Lecat, 2003

7. *Théâtres en ville, théâtres en vie*, interventions réunies par Jean Chollet et Marcel Freydefont, 2000

théâtral. Enfin, beaucoup d'exemples montrent la pertinence du réemploi d'espaces neutres, spécifiquement fonctionnels. Leur volume offre une flexibilité, une adaptabilité qui n'amointrit pas l'atmosphère du lieu si son identité est suffisamment affirmée.

Il n'y a pas de limite dans la capacité du théâtre à s'accaparer un lieu en employant son caractère et sa configuration pour y faire vivre une dramaturgie.

## Dénouement

*M. Drame, Mme Primadonna, M. Hommedelarue, M. Edile sont assis sur le parvis de l'église donnant sur la place*

M.Architecte

Bon, même s'il s'agit du réemploi d'un bâti existant, quelle que soit sa forme, un cimetière, une église, une péniche... Mais la question cruciale demeure: quelle position le lieu du spectacle va occuper dans la ville?

M. Drame

Oh, j'imagine bien une salle intime, *immergée* dans un recoin de la ville. Un lieu inattendu où germerait le renouveau que nous insufflons au texte de Shakespeare.

M. Edile

Mais il serait dommage de réserver cette mise en scène à un public restreint ! Un peu de générosité, mettons sur pied un Roméo et Juliette inédit qui parlerait à toute la population !

M. Hommedelarue

Oui, choisissez un bâtiment reconnu de la ville, pour *disséminer* votre travail vers une audience plus large. Vous aurez plus de moyens techniques à disposition et surtout tout le confort nécessaire pour accueillir les spectateurs.

Mme Primadonna

Ne soyons pas timorés. Il faut voir grand ! Juliette mérite d'être *exposée* sur le plus majestueux des balcons. Cette oeuvre est un monument, dont nous devons transmettre toute la profondeur au public.

M. Hommedelarue

Enfin honnêtement, si je vais au théâtre, c'est pour me divertir. Je souhaite simplement passer un bon moment, et oublier le monde extérieur le temps d'une pièce. Je n'ai aucune envie de m'y rendre comme à un rituel qui perdrait alors la spontanéité qui fait aussi toute la richesse de la sortie théâtrale. Je ne cherche pas particulièrement un exutoire à mes humeurs, ni un divertissement urbain qui mesurerait mon éducation et ma sophistication mondaine. Non, aujourd'hui, pour moi le théâtre est un loisir.

*Mme Primadonna - s'agace envers M. Hommedelarue*

Et voilà ! Voilà pourquoi aujourd'hui on aboutit à des salles polyvalentes

sans élégance ! Elles ont l'apparence de hangars techniques parce qu'on attache plus d'importance au théâtre en tant qu'art porteur de symbole. Elle est bien loin cette époque où le théâtre était un bijou pour la ville, qui constituait un joli décor pour la cité.

*Elle se tourne soudain vers M. Architrave*

Le volume du théâtre n'est tout de même pas anodin, il faut en avoir conscience lorsque vous en planifiez la façade, monsieur l'architecte.

M. Architrave

Oui mais je vous ai expliqué que...

*Hommedelarue - en profite pour s'adresser à son tour à M. Architrave*

J'insiste également sur le confort que vous devez garantir au public. L'audience est tout de même l'ingrédient essentiel à l'existence du théâtre. Que l'on soit un public-assemblée comme dans l'Antiquité, le public-peuple des temps médiévaux, le public distingué de la Renaissance ou même le public-décor que nous connaissons du siècle des Lumières, nous méritons un accueil attentionné.

M. Architrave

Bien-sur, mais...

*M.Drame - irrité par la remarque de M. Hommedelarue*

J'ai l'impression que toute l'intention ne porte que sur les agréments autour du spectacle, à force de vouloir satisfaire un public trop douillet. Ce n'est pas ce qui fait l'essence du théâtre, non.

*se joint à l'accusation de M. Architrave*

En fait, que les architectes nous fichent la paix, et nous laissent disposer des lieux afin que nous imaginions nous-mêmes quel rapport entre la scène et le public nous souhaitons instaurer.

M. Architrave

Je dirais que...

*Mme Primadonna - se retourne contre M. Drame*

On ne peut pas réduire le théâtre populaire à la simple modicité des ressources qu'il emploie. Non, la communion entre une oeuvre dramatique et son audience nécessite un support matériel élaboré. D'où le rôle central de l'architecte pour mettre en place toutes les commodités que requière un théâtre.

*M. Edile - sentencieux, en essayant de calmer les échanges*

La première fondation du théâtre, ce n'est pas l'architecture, mais

l'environnement de la ville. L'architecture n'est d'aucune aide si le théâtre n'entretient pas un rapport étroit avec la vie de la cité.

M. Drame

Une ville ne peut en retour se passer d'un théâtre. C'est un pilier de l'attractivité urbaine, et de la richesse culturelle de la cité.

M. Architrave - *en profite enfin pour s'exprimer*

La ville est une matérialisation révélatrice des moeurs sociales. Le théâtre, qui met en lumière et commente des formes que prend la société, est donc toujours dans une position ambivalente quant-à son intégration dans la ville. C'est un instrument de critique des conventions urbaines qui doit à la fois se détacher de la cité, mais aussi en faire partie intégrante pour s'adresser à tous.

M.Drame - *s'emporte*

Allez, vous avez raison. Quitte à viser un large public, rendons Roméo et Juliette au peuple ! l'oeuvre de Shakespeare ne nous appartient pas, elle appartient au patrimoine universel. Faisons un théâtre pour la masse !

Mme Primadonna

Ne nous emballons pas. Il ne faut pas confondre le phénomène de masse que l'on trouve dans un stade où toute la foule est en liesse, et le phénomène collectif qui lie les spectateurs du théâtre. Le théâtre populaire ne se résume pas à l'envergure du public.

M. Drame - *avec passion*

Oui, je veux dire populaire lorsque tout le public se fédère en une âme collective, lorsqu'il est atteint d'une même vibration spirituelle !

M. Architrave

Il y a là un juste rapport à saisir pour que l'événement théâtral touche effectivement son audience. Toutes les pièces ne peuvent pas atteindre un public trop nombreux. Et inversement, certaines mises en scène de grande ampleur n'ont une portée que si elles s'adressent à une foule conséquente.

M. Drame

Ce n'est pas pour autant que le théâtre qui s'adresse à un public très large est synonyme de vulgarisation de l'oeuvre. Je souhaite conserver toute l'intensité du texte de Shakespeare.



M. Architrave

C'est ma remarque: l'équilibre entre l'oeuvre et l'audience qui la regarde relève de ce qui domine: les effets de mise en scène ou la profondeur du texte.

M. Drame

Faut-il que les liens entre la ville et son théâtre soient si troubles, comme l'amour tourmenté qui unit Roméo et Juliette ?

Juliette

“Quel homme es-tu, toi qui, ainsi caché par la nuit, viens de te heurter à mon secret ?

Roméo

Je ne sais par quel nom t'indiquer qui je suis. Mon nom, sainte chérie, m'est odieux à moi-même, parce qu'il est pour toi un ennemi : si je l'avais écrit là, j'en déchirerais les lettres.”<sup>1</sup>

1. *Roméo et Juliette*, William Shakespeare, traduction de François-Victor Hugo, 1868

## Bibliographie

- *Histoire de la scène occidentale, de l'Antiquité à nos jours*, Marie-Claude Hubert, Collection Cursus Armand, Colin Éditeur, Paris, 1992

Le texte analyse l'histoire de la relation entre la matérialisation de la scène et l'écriture dramatique. Il retrace les quatre grandes solutions architecturales du théâtre occidental, qui correspondent à quatre formes de dramaturgie. De la dualité du champ dramatique antique, son amplification et son unification à la Renaissance, son enfermement dans le cube à l'italienne, jusqu'à l'éclatement de la scène moderne.

- *Le Théâtre*, Martine David, Collection Sujets, Belin, Paris, 1995

L'ouvrage détaille les principales composantes du théâtre (texte, personnages, action dramatique) en mettant en parallèle les techniques de la scène: scénographie, travail du comédien et du metteur en scène. Il est utilisé comme un manuel qui contient toutes les notions essentielles du monde du spectacle.

- *Apollon dans la ville*, Daniel Rabreau, Centre des monuments nationaux, Éditions du Patrimoine, Paris, 2008

Ce travail de thèse est une réflexion sur la théâtromanie et l'identité urbaine aux XVII et XVIII<sup>èmes</sup> siècles. De multiples projets de nouveaux théâtres seront le centre de quartiers revalorisés. Des études détaillées de plusieurs théâtres parisiens et théâtres-temples de province décortiquent l'architecture qui correspond à ces mesures d'urbanisme. Le texte révèle l'intrication entre architecture, développement urbain, conditions économiques et financières, pouvoirs politiques et hiérarchies sociales. L'ouvrage est richement illustré, il recueille des plans et des dessins précieux, et étaye le texte par de nombreux tableaux et photographies.

- *Théâtre et société dans la Grèce antique*, Jean-Charles Moretti, Le Livre de Poche, 2001

Manuel très complet sur le théâtre grec. Il expose en détail le rôle des acteurs, l'organisation et le type des spectacles, et évidemment l'architecture des théâtres. Des redessins de plans et des croquis de restitution sont des appuis utiles pour illustrer le texte.

- *Architecture et dramaturgie*, communications présentées par André Villiers, Flammarion, Paris, 1950

Interventions successives de comédiens, d'architectes, de dramaturges et de metteurs en scène. Les débats interrogent quelle scène construire aujourd'hui, en discutant de la pertinence du théâtre à l'italienne, de la notion de "théâtre spontané" de Le Corbusier, et des expériences de Jean Vilar en Avignon. Ces échanges se tiennent dans la lignée des expériences modernes du début XX<sup>ème</sup>.

- *Place du théâtre, forme de la ville*, Marcel Freydefont et Luc Boucris, Théâtre & Public n°215, 2015

La revue est consacrée à la place du théâtre à l'aune des mutations de la ville contemporaine. Elle réunit une série de textes qui interrogent la présence matérielle, les enjeux symboliques, l'évolution des perceptions, les formes architecturales et ce qui fait la présence d'une scène dans la ville.

### **Lectures complémentaires:**

- *The Open Circle - Peter Brook's Theatre Environments*, Andrew Todd and Jean-Guy Lecat, Faber and Faber, London, 2003
- *Theatre & Architecture*, Juliet Rufford, Palgrave, London, 2015
- *Théâtres en ville, théâtres en vie*, interventions réunies par Jean Chollet et Marcel Freydefont, L'Harmattan, Paris, 2000
- *L'Art de bâtir les villes - L'urbanisme selon ses fondements artistiques*, Camillo Sitte, Collection Points-Essais, Éditions du Seuil, Paris, 1996, première édition française 1980

### **Sites internet:**

- <http://www.palais-des-papes.com/fr/content/discover>, site officiel de Avignon Tourisme, Novembre 2016
- <http://www.festival-avignon.com/fr/histoire>, site officiel du Festival d'Avignon, rubrique de l'histoire du festival, novembre 2016
- <http://www.as-editions.com/2015/11/05/philippe-varoutsikos-la-fonction-de-dt-au-festival-davignon/>, interview de Philippe Varoutsikos, directeur technique du Festival d'Avignon, Décembre 2016
- <http://whc.unesco.org/fr/list/228>, classement par l'UNESCO du centre historique d'Avignon, Novembre 2016

## Index des illustrations

### Prologue

fig.1: Le Théâtre d'Athènes à la fin du IVème ap. JC: restitution de l'orchestra transformée en bassin et du bâtiment de scène

*Théâtre et Société Dans la Grèce Antique*, Jean-Charles Moretti, Le Livre de Poche, 2001

fig.2: Scènes du théâtre comique & tragique

*I Sette Libri Dell'Architettura*, Sebastiano Serlio, Sala Bolognese, 1987, première édition 1584

fig.3: Théâtre de Vicence

*Traité de Scénographie*, Pierre Sonrel, Librairie théâtrale, Paris, 1956

### ACTE I

#### • Scène I

fig.3: Athènes: extrémité est de l'Acropole et le sanctuaire de Dionysos Eleuthéreus vers 300 av JC

*Théâtre et société dans la Grèce antique*, Jean-Charles Moretti, Le Livre de Poche, 2001

fig.4: Wenceslaus Hollar's Long View of London, England, 1647

<http://www.shakespearesglobe.com/about-us/history-of-the-globe>

#### • Scène II

fig.1: Copia del disegno preparatorio per il Teatro di Sabbioneta di Vincenzo Scamozzi

<http://www.polomuseale.firenze.it>, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florence

fig.2: Intérieur de la nouvelle salle de Comédie Française de l'ancien projet

*Musée Carnavalet*, Charles de Wailly

#### • Scène III

fig.3: Bordeaux, élévation de la façade principale du Grand Théâtre, Victor Louis

*Apollon dans la Ville*, Daniel Rabreau, Centre des monuments nationaux, Éditions du Patrimoine, Paris, 2008

fig.4: Vue Perspective de la Salle de Spectacle de Besançon

*L'Architecture Considérée Sous le Rapport de l'Art, des Moeurs et de la Législation*, Tome 1, Claude-Nicolas Ledoux, Hermann, Paris, 2014, première édition 1804

fig.5: Teatro di Marcello

<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/363908>, Vedute di Roma, Giovanni Battista Piranesi, 1757

fig.6: Globe Theatre London

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Globe\\_theatre\\_london.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Globe_theatre_london.jpg)

fig.7: Théâtre de Vidy-Lausanne

<http://www.lausanne.ch/thematiques/culture-et-patrimoine/theatre-de-Vidy-lausanne.html>

- Scène IV

fig.2: Bordeaux: coupe longitudinale du Grand Théâtre, Victor Louis

*Apollon dans la Ville*, Daniel Rabreau, Centre des monuments nationaux, Éditions du Patrimoine, Paris, 2008

fig.3: Vue perspective du Grand Théâtre de Bordeaux, Georges-Louis Lerouge

<http://www.vasari-auction.com/>

fig.6: Elévation du projet de 1794, pour implanter l'Opéra de la Comédie Française, De Wailly et d'Angiviller

*Apollon dans la Ville*, Daniel Rabreau, Centre des monuments nationaux, Éditions du Patrimoine, Paris, 2008

fig.7: Besançon: plan et coupe du théâtre, gravure extraite de *l'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation*, Claude Nicolas Ledoux

*Apollon dans la Ville*, Daniel Rabreau, Centre des monuments nationaux, Éditions du Patrimoine, Paris, 2008

## ACTE II

- Scène II

fig.2: Palais des Papes, Elévation de la façade principale en 1860

*Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XIe au XVIe siècle*, Viollet le Duc, Morel, Paris, 1866, première édition 1854





