
Ce numéro est dédié à Guy-Claude François et Michel Crespin, qui, à l'intérieur et à l'extérieur, ont ouvert tant d'espaces.

COUVERTURE

Garage MPO (T. Emmel architecte, 1927) à Varsovie, investi par le Nowy Teatr. Vue de la cour intérieure.
© Ania Goldanowska, 2014.

théâtre public

Revue trimestrielle publiée par l'association Théâtre/Public 2 bis, rue Dupressoir, 92230 Gennevilliers
www.theatrepublic.fr

COÉDITION / DIFFUSION

éditions Théâtrales
20, rue Voltaire, 93100 Montreuil
Tél. 01 56 93 36 70
Fax 01 56 93 36 71

ABONNEMENTS / COMMANDES

Renaud Lopès
Tél. 01 56 93 36 74
rlopes@editionstheatrales.fr

DIRECTION DE LA PUBLICATION

Bernard Rothstein

RÉDACTION EN CHEF

Olivier Neveux

DIRECTION ARTISTIQUE

Michel Delon

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

ET PRÉPARATION DE COPIE
Sylvie Claval

COMITÉ DE RÉDACTION

Jean-Louis Besson, Christian Biet, Alain Girault, Jean Jourdeuil, Olivier Neveux, Michèle Raoul-Davis, Bernard Sobel

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Luis Miguel Cintra, Lucio Fanti, Clare Finburgh, Richard Foreman, Piergiorgio Giacchè, Shintarô Fuji, Christoph Marthaler, Nikolaus Müller-Schöll, Thomas Ostermeier, Jorge Silva Melo, Karel Vanhaesebrouck, Robert Wilson

ADMINISTRATION

Rémi Jullien, Scénarts
3, rue Robert Blache, 75010 Paris
Tél. 01 43 66 26 44
Fax 01 43 66 66 13
r.jullien@scenarts.fr

CONCEPTION MAQUETTE

BlomStudio (Blom\Fogliani)
blomstudio.fr

MISE EN PAGE ET PHOTOGRAVURE

Concordance.s - Trilport

IMPRESSION

Jouve - 1, rue du docteur Sauvé,
53100 Mayenne

Dépôt légal : janvier 2015

Commission paritaire : 0216G89623

N° TVA intracommunautaire :

FR149836265600015

ISSN : 0335-2927

Distribution CDE / SODIS 吳

DOSSIER

COORDONNÉ PAR

MARCEL FREYDEFONT ET LUC BOUCRIS

5 MARCEL FREYDEFONT
ET LUC BOUCRIS

Place du théâtre,
forme de la ville

1. LA VILLE, LA SCÈNE LE THÉÂTRE

8 MARCEL FREYDEFONT

Le théâtre est sans fin

15 LUC BOUCRIS

Qu'est-ce
qu'une scène ?

22 XAVIER FABRE

Théâtralité et urbanité
Entretien avec
Marcel Roncayolo

25 YANN ROCHER

L'utopie en vue

29 DOMINIQUE SAGOT-DUVAUROUX

Économie du théâtre,
quoi de neuf ?
Rien, sauf...

33 ALAIN ANGLARET

Théâtre en ordre
de marche et marge
d'activité
L'exemple du Grand T,
à Nantes

36 EMMANUEL WALLON

Donner lieu
Dissémination du théâtre,
condensation
de l'expérience

43 MAHTAB MAZLOUMAN

Architecture,
le rythme
ne ralentit pas...

2. CARTOGRAPHIE THÉÂTRALE EN EUROPE

50 MARCEL FREYDEFONT

Constellation nantaise

57 ANTONI RAMON GRAELLS

Cartographie théâtrale
de Barcelone :
temps et espace

62 ANTONI RAMON GRAELLS

ET JUAN I. PRIETO LÓPEZ
Cités du théâtre

66 JOSÉ MANUEL CASTANHEIRA

Faire feu de tout lieu,
à Lisbonne et ailleurs
Visions d'un scénographe

71 ANIA GOLDANOWSKA

Un projet rêvé,
un rêve projeté
Petite histoire
du Nowy Teatr
de Krzysztof Warlikowski

79 ANTOINE LAUBIN

La somme des récits
d'une ville
Liège et son théâtre

84 VÉRONIQUE LEMAIRE

Les mouvements
du Rideau

PORTFOLIO

89 QUATRE VILLES
ET LEURS THÉÂTRES

98 MARCEL FREYDEFONT

ET BENO MAZZONE
Théâtres en Sicile,
rêves ruinés

101 JEAN CHOLLET

La Comédie-Française,
un besoin d'ouverture
spatiale et urbaine
Entretien avec Éric Ruf

3. IMMERSION, DISSÉMINATION, EXPOSITION

106 BÉATRICE DERNIS

Faire théâtre
de la mémoire
dans la ville des flux

110 CATHERINE BLONDEAU

Pour un théâtre
de création durable
et citoyen
Le Grand T, théâtre
de Loire-Atlantique

114 CATHERINE BLONDEAU

Le Grand Bazar
des savoirs

116 ANTOINE CONJARD, AVEC L. BOUCRIS

L'Hexagone, à Meylan
Bâtir de nouveaux modes
de présence dans la
métropole grenobloise

121 BENO MAZZONE

Le Teatro Libero
à Palerme
La refonte du théâtre
public en Italie

125 BÉLA CZUPPON

Une Baignoire
à Montpellier

128 PHILIPPE LACROIX

La Manufacture
théâtrale
Une école de théâtre
à Bogotá

132 LUC BOUCRIS
ET MARCEL FREYDEFONT

Les cartes rebattues
du théâtre

136 XAVIER ROVIRA I RUBIRALTA
ET JESÚS MANUEL PÉREZ-CENTENO

LiquidMaps, une plate-
forme liquide et solide

MISCELLANÉES

Place du théâtre, forme de la ville

Le dossier de ce numéro 215 de *Théâtre/Public* est consacré à la place du théâtre à l'aune des mutations de la ville contemporaine. Il en interroge la présence matérielle, les enjeux symboliques, l'évolution des perceptions, les formes architecturales, les horizons politiques. Cette étude n'est pas abstraite : elle prend notamment pour

objet les exemples des villes de Nantes, Bruxelles, Liège, Palerme, Barcelone ou Varsovie.

Le dossier s'organise à partir d'une hypothèse contre-intuitive : «Le théâtre, en tant qu'art et lieu, service public et pratique sociale, a repris en ce début du ^{xxi}e siècle une place majeure.» Il déploie, en conséquence, les arguments et

les faits, quantitatifs et qualitatifs, qui attestent l'importance retrouvée du théâtre, sans en minorer les fragilités ni les limites. Cette approche, au plus près des transformations actuelles du monde urbain, permet ainsi de dessiner quelques réponses fortes à la question de ce qui fait (encore ou nouvellement) «scène» dans une ville.



Théâtre des Quinconces, espace des Jacobins au Mans : le parvis entre le théâtre et le cinéma. © Agence Babin+Renaud.

Place du théâtre, forme de la ville

MARCEL FREYDEFONT ET LUC BOUCRIS

Le dossier de ce numéro fait écho à la rencontre internationale de Nantes de novembre 2014.

Depuis *Œdipe*, de Sophocle, jusqu'à *Dans la jungle des villes*, de Brecht, en passant par *La Ville*, de Claudel, la dramaturgie a inlassablement joué de la métaphore urbaine, la ville ou la cité étant le siège de tous les conflits exposés sur une scène qui se fait véritable place publique. La dramaturgie récente perpétue ce lien, comme en témoignent des pièces telles que *La Ville parjure*, du Théâtre du Soleil, *Catégorie 3.1*, de Lars Norén, *Electronic City*, de Falk Richter, qui fait le portrait de la ville générique entre aéroport, centre commercial et hôtel de transit. Ce *parallèle* est l'un des parangons de la culture occidentale : la ville comme théâtre et le théâtre comme ville, paradigme fondé sur les notions de *place* et de *forme*. Face aux paysages dévastés — qui sont loin d'avoir disparu de nos horizons — nourrissant la dramaturgie depuis 1945, se dessinent de nouveaux paysages urbains dont il est nécessaire de confronter les modèles, par exemple celui de la ville spécifique et celui de la ville générique, celui d'un urbanisme culturaliste et celui d'un urbanisme commercial. C'est assez pour faire de ce sujet un dossier dans une revue dont le nom est *Théâtre/Public*.

On peut faire l'hypothèse que la nécessité du théâtre s'est vue fortement ébranlée par le cinéma, que celui-ci l'a été par la télévision qui est maintenant bouleversée par Internet. Toujours est-il que progressivement, dans la seconde moitié du xx^e siècle, le théâtre a perdu sa prééminence, perte qui l'a conduit à constituer « une conscience de minorité », selon le mot de Deleuze en 1979¹. « Is the theater really dead? », chantaient déjà Simon et Garfunkel en 1960²... À n'en pas douter, les nouveaux modes de vie, les nouvelles sensibilités, les nouvelles technologies, les nouveaux horizons qui

1 — « Le théâtre surgira comme ce qui ne représente rien, mais qui présente et constitue une conscience de minorité, en tant que devenir-universel », in Carmelo Bene, Gilles Deleuze, *Superpositions*, éd. de Minuit, 1979, p. 130.

2 — *The Dangling Conversation* (2 minutes 38), Paul Simon, 1966. Released on Parsley, Sage, Rosemary and Thyme. "Yes, we speak of things that matter/With words that must be said/Can analysis be worthwhile?/Is the theater really dead?"

dessinent les villes du ^{xxi}^e siècle appellent de nouvelles pratiques artistiques et citoyennes, de nouvelles représentations, de nouveaux rassemblements, de nouveaux échanges, bousculant les lieux identifiés et les dispositifs connus. Est-ce pour autant la mort du théâtre ? Le parallèle de la ville et du théâtre est-il encore opérant à l'ère du numérique ?

Cela explique le point de départ de ce dossier : l'examen de la place actuelle des lieux scéniques dans les villes en mutation, intégrant la relation acteurs/spectateurs, posant surtout la question du théâtre en tant qu'art, relativement à une approche scénographique, architecturale et urbaine, artistique et sociale. Ces sujets sont développés en résonance avec la rencontre internationale «Place du théâtre, forme de la ville», qui s'est déroulée du 13 au 15 novembre 2014 à Nantes. L'hypothèse est que le théâtre, en tant qu'art et lieu, service public et pratique sociale, a repris en ce début du ^{xxi}^e siècle une place majeure. Que le théâtre constitue à nouveau une conscience de majorité.

L'espace n'est pas seulement une donnée géométrique, c'est un facteur vital, vecteur des comportements, des facteurs d'inclusion ou d'exclusion, de centralité ou de marginalité, d'institutionnalisation ou de contestation et de protestation, de routine ou d'innovation, de clôture ou d'ouverture. C'est pourquoi, plus que jamais, il est nécessaire de considérer ce qu'il en est de l'*espace en scène* en tant que point d'observation privilégié d'une donnée anthropologique décisive : se situer, s'orienter, se mouvoir, *prendre place* de façon transitoire ou pérenne, conditions premières de toute vie humaine et de toute société.

L'observation cartographique montre la multiplication des lieux scéniques dans les murs et hors les murs.

L'échelle de ces cartographies est métropolitaine et régionale, selon une approche ville-territoire. La recherche de nouveaux concepts d'espace théâtral dans un renouvellement de la relation avec le public s'est traduite par la pluralité des typologies. Celle-ci en lieu et place d'un seul modèle idéal intéresse, car elle traduit la diversité des pratiques théâtrales et de la relation avec le public et la population. Elle modifie l'idée de centralité, d'accessibilité, d'urbanité, induisant un devenir de la ville européenne, ville spécifique, palimpseste dont la consistance oscille entre forme et informe, pour reprendre une dichotomie identifiée en art par Georges Bataille dans un texte de 1929 qui garde toute son actualité, «Le cheval académique»³. Dans la tourmente de la nouvelle crise économique et sociale que suscite la mondialisation, nous pouvons estimer que le pire n'est pas certain, même s'il n'est pas improbable. En tout cas, la ville et le théâtre européen témoignent des résolutions proposées aux incertitudes de notre temps. Les exemples de Nantes, de Bruxelles, de Liège, de Palerme, de Barcelone, de Varsovie sont intéressants à de multiples titres. Ce dossier fait écho à des thématiques ouvertes dans de précédents numéros de *Théâtre/Public* : ainsi est-il utile de faire référence à des expériences comme celle du Théâtre du Radeau (n° 214) ou à la situation du théâtre en Chine (n° 210).

Le théâtre est sans fin, prenant sans cesse de nouveaux visages, comme la ville. Ce parallélisme n'est pas une simple figure de style. Le théâtre investit aujourd'hui plus que jamais ce qui le rend irremplaçable et que rappelle son étymologie grecque, *theatron* : l'assemblée des spectateurs, le lieu d'où l'on voit, point d'optique, d'écoute et d'agissement. Le théâtre est d'abord *topos*, lieu commun, lien entre une scène et une salle. Place du théâtre et forme de la ville ont plus que jamais partie liée.



3 – Georges Bataille, «Le cheval académique», *Documents*, n° 1, avril 1929, in *Œuvres complètes*, tome I, Gallimard, 1970.



Place
du théâtre,
forme
de la ville

1. LA VILLE, LA SCÈNE, LE THÉÂTRE

Le théâtre est sans fin¹

MARCEL FREYDEFONT

En Europe, le théâtre a été longtemps au cœur de la ville, des arts et de la société, occupant une place majeure. Jacques Scherer a souligné que «le mot nécessairement ambigu de théâtre [...] s'applique aussi bien à l'édifice abritant les représentations dramatiques qu'à l'organisme social constitué par cette sorte de couple collectif, les acteurs et le public»². Précisons d'emblée ce que l'on entend ici par théâtre puisque, comme le disait Bernard Dort, «le théâtre tout court n'existe pas» : un art du vivant, ce que l'on nomme le spectacle vivant, les arts du spectacle, les arts de la scène au sens large (théâtre, danse, opéra), incluant les arts de la piste, de la rue, de la marionnette, les musiques, etc. Le théâtre énoncé au singulier est ce qui recouvre la pluralité des genres d'un art qui est marqué dans le monde occidental par son extrême labilité et diversité, esthétique et sociale, politique et économique. Jacques Nichet souligne cette vérité : «Aucune forme, à elle seule, ne peut définir le théâtre, qui ne cesse d'échapper à son identité depuis la nuit des temps.»³ Au théâtre en tant que forme artistique correspond le théâtre en tant que stratégie spatiale : comment cet art prend-il place ? Art, lieu, édifice, le théâtre est tout cela à la fois, il se définit comme un *topos* mettant en présence acteurs et spectateurs.

D'un autre côté, la ville a connu bien des mutations, jusqu'à proclamer, à partir de la fin des années 1960, sa disparition. La ville contemporaine, excédant la ville moderne, selon Bernardo Secchi, est «discontinue, dispersée, fragmentaire, hétérogène, dépourvue de règles facilement reconnaissables, marquée par un mélange d'activités et de sujets les plus disparates, par la présence de formes et techniques qui appartiennent à différentes époques»⁴. À la labilité et à la diversité du théâtre, non réductible à une forme ou à un seul genre, correspondrait l'hétérogénéité et l'incertitude de la ville contemporaine. Leurs figures sont changeantes, instables, fragmentées, exposées à la confusion, à l'amalgame, à la pulvérisation et au chaos, privilégiant la proximité, la simultanéité, le mélange, l'ubiquité. La ville générique, indifférente, semble avoir absorbé la ville spécifique et ses différences. Dans une sorte de maelström, théâtre et ville semblent devoir se dissoudre et disparaître. Qu'ils reposent en paix ? Il n'est donc pas indifférent de se questionner sur la place du théâtre et la forme de la ville à un moment historique où la «valeur d'un bien ou d'un service ne dépend pas uniquement de sa rareté ou du coût de sa production», dit Secchi, mais aussi, «et plutôt, de sa place dans la société et la ville»⁵. Or la ville contemporaine est également destructrice des valeurs de position et d'emplacement.

D'UNE POSITION MAJORITAIRE À UNE CONSCIENCE DE MINORITÉ

Trois films parmi beaucoup d'autres signalent l'importance du théâtre dans la société et la ville européenne des XIX^e et XX^e siècles. *Les Enfants du paradis*, de Marcel Carné (1945), se passe à Paris, en 1828, sur le boulevard du Crime, particulièrement au Théâtre des Funambules. L'escroc dandy Lacenaire tire la montre du gousset d'un spectateur absorbé devant une pantomime. Accusée, Garance est mise hors de cause par Baptiste qui a tout observé en jouant. Il mime la scène du vol pour la disculper. Pour le remercier, Garance lui offre une fleur : ainsi naît une histoire d'amour qui mêle la vie, la ville et le théâtre. Le film de Luchino Visconti *Senso* (1954), adapté de la nouvelle (1883) de Camillo Boito, architecte-écrivain, débute par l'interruption à

1 – Cette formule s'inspire du projet de Friedrich Kiesler, *Endless theater* (1925), thème repris par Xavier Fabre pour son ouvrage *Le Théâtre sans fin*, éd. Actes Sud, 2013.

2 – Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, éd. Nizet, 1950, Introduction.

3 – Jacques Nichet, *Le théâtre n'existe pas*, Collège de France, coll. Leçons inaugurales, n° 213, 2011.

4 – Bernardo Secchi, *Villes sans objet : la forme de la ville contemporaine*, Mellon Lectures, 2008.

5 – Bernardo Secchi, *Première leçon d'urbanisme*, éd. Parenthèse, coll. Eupalinos, 2006.