Un vide inspirant : en quoi l'architecte est-il auteur de la salle de spectacles ?

Estelle Braconnier

▶ **To cite this version:**

Estelle Braconnier. Un vide inspirant : en quoi l'architecte est-il auteur de la salle de spectacles ?. Architecture, aménagement de l'espace. 2018. dumas-01996124

HAL Id: dumas-01996124

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01996124

Submitted on 28 Jan 2019

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

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

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

UN VIDE INSPIRANT

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

UN VIDE INSPIRANT

En quoi l'architecte est-il auteur de la salle de spectacles ?

Mémoire 4e année

Estelle Braconnier

2017-2018

« L'auteur en architecture, qui est-ce ?»

Directeur d'études : Jean-Louis Violeau

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS

« LE THÉÂTRE À L'ORIGINE D'UNE CULTURE DE L'ESPACE » 9
préambule

PREMIÈRES IMPRESSIONS 11
tu, onyx, lu

UN VIDE INSPIRANT

AU-DELÀ DES PORTES 19
introduction

SE RÉINSCRIRE DANS L'HISTOIRE 21

DÉSIR ET NAISSANCE DE TROIS LIEUX 23
ÉCHOS DU PASSÉ 31
3 THÉÂTRES DANS L'AIR DU TEMPS 37

LE LIEU D'UN ÉCHANGE 43

MESURES ET DÉMESURE 45
PUBLIC ET SPECTATEUR 51
SCÈNE ET SALLE 57

UN LIEU DE RÊVES 61

MACHINE À ILLUSIONS 63
SUSCITER LE SUSPENS 71
L'IMAGINAIRE DU LIEU 81

UNE ÉCRITURE INACHEVÉE 89
conclusion

L'ENVERS DU DÉCOR

REMERCIEMENTS 95

SOURCES 99

ANNEXES 101

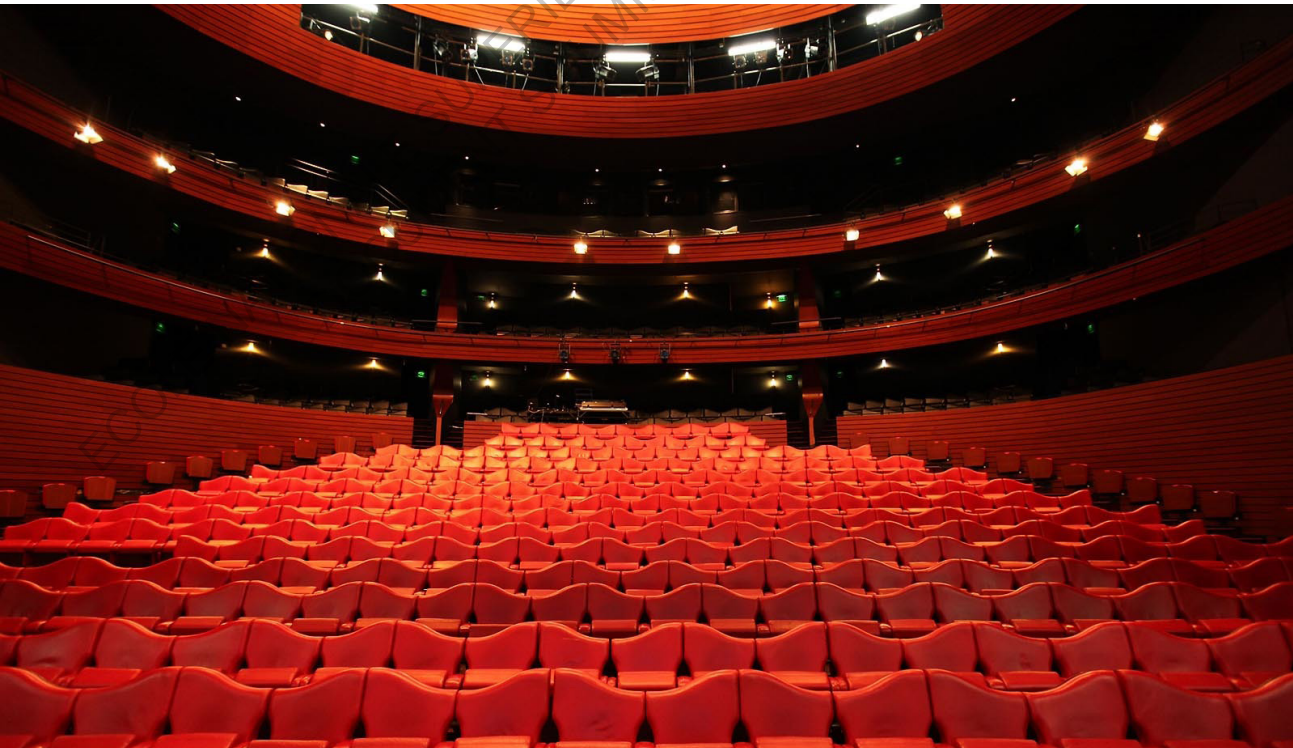
ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

AVANT-PROPOS

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

01 & 02 : Escaliers flamboyants et salle de spectacle toute en courbes du phénix de Valenciennes



" LE THÉÂTRE A L'ORIGINE D'UNE CULTURE DE L'ESPACE " [1]

L'un des premiers édifices qui me marquera durablement pour son architecture est le Phénix, cette scène nationale de Valenciennes qui m'apparaît gigantesque. A 15 ans, les escaliers superposés en bataille s'élevant sur des mètres et des mètres, éclairés d'une lumière orangée le long d'un mur monumental, me saisissent et me transportent avant même d'entrer en salle. Le hall qui l'a précédé est un cocon bas de plafond et tout en courbes. Rouge, noir, parquet de bois et baies vitrées aux alentours, le billet à la main, je goûte encore ce souvenir récurrent de mes années lycée. Une fois les portes franchies, je prends place dans une boîte sans ouverture sur la ville, déjà ailleurs. La salle est toute en courbes elle aussi, mais noire, marquée par le bordeaux des sièges peu confortables et le bois foncé des balcons, faite pour oublier l'extérieur. Son volume est vertigineux et déjà on sent qu'on est venus ici, à ce moment précis, assister à un événement qui ne sera jamais tout à fait pareil qu'à un autre endroit, à un autre moment. Dans le bruissement des conversations, épiant le parterre depuis mon balcon, j'attends juste que la lumière baisse, la curiosité nichée au creux du ventre, scrutant déjà la scène.

Au fil des ans, testant différents sièges, différents spectacles utilisant différemment l'espace, voire même différents lieux, j'eus tout le loisir d'être saisie par ce lieu complexe qu'est la salle de spectacles. Plus tard, je me retrouvai même parfois dans ces dites salles mais seule, avant une représentation. D'autant plus saisissant qu'il était vide, l'espace était alors privé de sa raison d'être, sans personne pour le faire vibrer. Loin de disparaître, le lieu étalait la monumentalité de ses dimensions de manière plus puissante encore. Que quelqu'un entre sur scène ne serait-ce que pour passer le balais, et le voilà déjà comédien contre son gré. Par sa petite taille face à l'immense espace ? Par la symbolique portée par ce lieu ? Par son apparition, tout à coup, alors que tout était clos et vide ? Par mon positionnement dans la salle quand il était sur scène ? Par tant d'autres raisons encore... Mais la salle de spectacle y jouait quelque chose, cela m'apparaissait comme flagrant, presque magique. C'était elle l'origine de la transformation de l'ordinaire en extraordinaire, du commun en événement, d'un balayeur en personnage dramatique.

Et puis c'est aussi à travers le théâtre en tant que pratique que m'est en partie apparue l'envie de tenter ses études d'architecture. Captivée par les scénographies qui s'étalaient sous mes yeux, j'aimais y lire l'impact qu'elles suscitaient chez les comédiens qui l'arpentaient. Un souvenir s'impose ainsi d'une proposition de *Macbeth* où l'espace se restreignait sans cesse par un parquet qui avance en se désagrégeant. Accolés au mur, trébuchant sur les débris de bois, la pièce n'en était que plus forte et le jeu des comédiens que plus juste.

Le corps, l'espace, le corps dans l'espace et l'espace à travers le corps, le théâtre et l'architecture[1]... Ce mémoire est pour moi l'occasion d'arpenter avec bonheur les fils que je tente de tisser sans toujours y parvenir ou sans toujours m'en rendre compte entre mes différentes fascinations tout en retrouvant avec plaisir la lecture, l'analyse et l'écriture. Aller au théâtre pour y questionner l'architecture et l'architecte, écrire enfin, voilà qui ne pouvait que me plaire.

1 : « Et l'on s'aperçoit que le corps lui-même devient un élément de l'architecture. […] le corps creuse et crée l'espace. » Études réunies par Marcel Freydefont, *Le lieu, la scène, la salle, la ville*, p.162.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

THÉÂTRE UNIVERSITAIRE DE NANTES

POUR LA 1ERE FOIS OUVREUSE – 28 NOVEMBRE 2017 – ORDALIE

20h08. Les portes du tram s'ouvrent face au restaurant universitaire du Tertre. Juste sur sa gauche s'ouvre une rue piétonne qui mène aux bâtiments de l'université. Sur le chemin, le long d'un petit cours d'eau, entre le parking et ce mail, les volumes blancs du Théâtre Universitaire sont ce soir masqués par la nuit. La bande horizontale vitrée marque l'angle et entoure le hall, vitrine illuminée qui invite à entrer. Une réservation dans la façade crée un porche et annonce l'entrée officielle, soulignée par des ampoules d'un autre temps évoquant l'image quelque peu éculée du miroir de la bonne vieille loge d'artiste. Un sas vitré à l'armature noire s'y avance.

20H15. S'élançant sur deux niveaux, l'endroit est convivial, un peu bruyant, accueillant. Les pas de celui qui entre pour la première fois ne sont pas oppressés mais surpris, pas saisis d'admiration mais curieux. Au delà de la double porte, l'axe central dirige tout naturellement vers un comptoir noir faisant office de billetterie. Le rez-de-chaussée, carrelé, est marqué par les baies vitrées. De multiples fils noirs pendent du plafond, se terminant parfois par une ampoule allumée. Un DJ mixe et remixe des chansons cent fois entendues. A gauche, un grand escalier donne accès à un balcon intérieur déserté, presque privé. Les portes closes situées juste derrière

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

cet escalier s'ouvriront dans quelques minutes. Entre celles-ci et la billetterie, des bancs en cercle invitent à lire et à feuilleter les programmes des salles de Nantes ou d'ailleurs aux alentours. Au fond, deux portes cachent les secrets des coulisses. Sur la droite, un banc en courbe délimite un espace empli de tables de bois foncé, aux dispositions variées et aux occupants bien bavards. On finit son verre ou on en commande un dernier au bar du fond. A gauche de celui-ci, le plateau 2 étale sa double porte noire puis vient celle des toilettes, bordant la billetterie. Tout semble converger ici, dans cet espace de bois clair et foncé et de noir, parsemé des couleurs vivaces des affiches d'une programmation passée ou à venir.

20H20. Le responsable surgit et, d'un petit signe de la main assuré mais légèrement stressé, indique qu'il est l'heure de le suivre. En privilégiées, on se réfugie derrière les portes bien avant les autres. Les quatre danseurs finissent de s'échauffer sur scène tandis qu'un dernier point est fait sur la lumière en salle pour l'entrée des spectateurs. Pas trop intense surtout. La salle vide n'appartient encore qu'aux interprètes, aux techniciens et à tous ceux qui l'ont préparé pour ce soir. Les rangées de sièges rouges sont là, encore vides, accueillantes plus qu'impressionnantes. La corbeille et les balcons se repèrent à leurs panneaux de bois orangé. Des lumières simples, point jauni dans une armature noire, de style résolument moderne, les rythment. Un dernier point pour les bénévoles d'un soir puis on ouvre.

20h25. Chacune sa porte et les spectateurs défilent. Le flot se presse, en douceur. Il faut sourire et aller vite. Il y a ceux qui prennent le temps, qui regardent dans les yeux, qui soufflent un merci. Ceux qui sont venus ici tirés par leur prof. Ceux qui blaguent et ceux qui font la gueule. Il y a ceux qu'il ne faut pas déranger, même pas pour un « bonsoir ». Derrière, la salle se remplit.

20H35. Il reste à gravir les marches en dernier pour se positionner dans la foule encore bruyante, en attente. La moquette grise qui enrobe les gradins court jusqu'à la scène de part et d'autre d'une fosse striée de quelques rangées de sièges. Arrivée aux limites qui sépare la scène de la salle, elle laisse place à un parquet noir. Le plateau est ce soir laissé nu. Les panneaux d'isolant de fibres grises tapissent les murs. La machinerie se devine sur les côtés, à moitié masquée par d'immenses pendrillons de velours noir. Voilà que la lumière s'éteint doucement, comme si elle s'évaporait. Les yeux clignent, persuadés de se tromper puis se rassurent. Ça va commencer. L'espace disparaît dans cette lumière qui décroît. Discret, il n'écrase pas plus qu'il n'a surpris. Confort léger d'un cocon où tout peut quand même arriver. Dans l'obscurité qui le gomme peu à peu sans l'effacer totalement, le spectateur se tourne tout entier vers la scène, y fixe son regard.

21h55. Dans la lumière qui refait surface en même temps que le public, les quatre danseurs saluent, trois fois comme d'usage. Puis les spectateurs s'ébrouent vers la sortie de salle. Ils retrouvent de l'autre côté de l'escalier le bar qui les attend, comme d'ordinaire. On se laisserait bien tenter par un verre. Les fumeurs se retrouvent sur la terrasse, près de l'entrée informelle, juste de l'autre côté de la façade vitrée en angle qu'elle partage avec l'officielle. C'est par là que l'on sort, nappé de chaleur. La lumière qui s'échappe du lieu accompagne encore pour un instant les pas qui se dirigent vers le tram.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

LIEU UNIQUE

1ÈRE FOIS DANS LA SALLE - 16 JANVIER 2018
PROJET LOUP DES STEPPES

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

20h. La Tour LU se dessine déjà de l'autre côté du pont alors que le tram passe devant le Château des Ducs. On s'élance sur ce pont courbé avant de traverser entre deux voitures. Un escalier presque dérobé attend de l'autre côté, longeant le chemin de fer et parsemé de débris de verre. Des baies vitrées industrielles clairsèment l'ancienne usine. D'étranges escaliers courbés accueillent le visiteur, devançant la façade discrète. Six lettres aident à trouver l'entrée parmi ces baies qui se ressemblent. Il reste à passer le tourniquet qui sert de sas.

20h05. Formant une longue file à travers l'immense espace du rez-de-chaussée, les spectateurs venus ce soir emplir les gradins du Grand Atelier attendent qu'on leur ouvre la salle. De la droite du bar jusqu'en face de l'entrée, le long du mur du fond d'un rouge vif, en suivant le déhanché des marches et des tables, la queue s'organise et se donne à voir. Il faut filer récupérer sa place à la billetterie, juste sur la droite, installé dans des meubles mobiles jouxtant la librairie, à l'embouchure même de la queue. Tout au fond, par-dessus les rayonnages métalliques et les livres en vente, on discerne l'entrée de la tour. Pas de délimitation dans cette immense courbe qui accueille le visiteur. Seuls les meubles et les lumières distribuent discrètement l'espace. Les murs portent les marques d'un autre temps. Le béton tapisse le sol et ce qui semble être d'anciens carreaux de faïence blanche accueillent le programme du mois. Une énorme horloge de style industriel les surplombe. La finesse des poteaux de fonte trame en toute discrétion l'espace. Au plafond, les fils et les planches des luminaires contemporains d'inspiration récup' se croisent et se décroisent sur fond de gaines, tuyaux et mousse ignifugée. Sur la gauche, le bar est du même esprit, bien que l'acier chromé de la pompe à bières astiqué avec soin laisse transparaître un soin

particulier dans l'image du lieu. La soirée y est déjà bien animée. Mais voilà qu'un visage ami émerge, repéré dans la ligne de fond qui marque l'événement particulier de ce soir. Reste alors à prendre place parmi ceux qui patientent.

20h20. La ligne s'ébroue : on commence à entrer. Sitôt le billet contrôlé, la succession de spectateurs curieux dépasse le bar et se dirige vers le fond d'un plus petit espace, brut et industriel mais coloré. L'escalier qui mène aux toilettes s'enfonce dans le sol mais c'est l'autre qu'il faut emprunter, grimpant vers un endroit encore inconnu à celui qui n'est jamais venu, masqué derrière le plafond de béton. Entouré de rouge de tout côté, on ne perçoit rien de ce qui nous attend en haut, des premières marches jusqu'au sommet. C'est un seuil encore tout de béton qui attend la file, partagé entre une coursive au garde-corps de béton efficace sur la gauche et un autre espace qui se devine sur la droite. Entièrement vide, marqué par une estrade noire et un plancher d'acier, il est inutilisé pour ce soir. Tout est ici aussi donné à voir, rien n'est camouflé : tuyaux, bouts d'isolant par endroit, raccords techniques... Le seuil est juste là, à l'embouchure de l'escalier. Il faut franchir les portes noires et traverser de quelques pas un petit sas. On y est. Tout en haut de la fosse aux lions. Les gradins descendent assez rapidement jusqu'au sol où se déroulera l'action. Deux lignes les percent de bas en haut, pour desservir les sièges. Il n'y a pas, ici, de scène surélevée. L'ensemble paraît très sombre, la salle est dominée par le noir.

20h30. Deuxième rangée, un peu sur la gauche, très près du sol. La salle est comble. On a pris place sur les bancs à dossier, noirs eux aussi, qui forment les assises. Les comédiens sont déjà sur scène, assis sur des bancs semblables à ceux des spectateurs. De grandes bâches ferment l'espace scénique, tombant volatiles jusqu'au sol, scénographie de ce soir. Très haut, des barils surplombent les têtes. Juste en dessous, la coursive technique semble être un assemblage précaire de planches diverses. Du bois brut. L'ambiance qui règne n'est pas celle d'un théâtre engoncé dans ses traditions. Ca bruisse. L'attente est palpable mais pas camouflée. Les discussions ne sont pas gardées secrètes. L'air est électrique. Le lieu semble marginal. Personne ne peut y être repéré comme habitué ou novice. Terrain d'expérimentations où la scène est à même le sol et la salle se compose de gradins efficaces.

22h. Le rideau tombe : les bâches s'affalent au sol. Se révèle derrière tout le plateau, à nu. Seule reste encore l'image de l'isolant phonique et de l'ampleur de l'espace aux spectateurs dont l'attention se focalise davantage sur le spectacle. Au fond, tout de même, une porte de garage très haute marque une étrange symétrie. Dans un enfoncement du mur, l'entrée technique se dévoile ce soir. Un peu de faux sang, des jets de doré. Les quatre comédiens saluent. Puis ils disparaissent, laissant l'espace derrière eux vide, ravagé de leur présence. On se relève, on se rhabille en clignant un peu des yeux. Il faut rebrousser chemin, remonter les gradins puis emprunter de nouveau l'escalier, beaucoup moins saisissant dans la descente. On retrouve l'espace bruissant du bar, la réalité laissée derrière soit il y a une ou deux heures, inchangée... ou presque. Les spectateurs viennent nourrir le bar ou le parvis. Certains s'enfuient, pressés dans la nuit. Le souvenir, lui, les a accompagné jusqu'à la sortie et a osé s'esquisser au-delà des portes, autour d'un verre, d'un briquet ou au rythme de pas plus solitaires.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ONYX

1 ÈRE FOIS DANS LE LIEU - 01 FÉVRIER 2018
J'AI COURU COMME DANS UN RÊVE

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

20h06. Le tram file derrière, sur l'artère rectiligne, alors qu'il faut emprunter un chemin sinueux suivant les courbes d'un grand bassin d'eau artificiel. Au milieu de nulle part, entourés de buissons plantés là par des mains humaines, on longe la grande boîte à chaussures grise d'un cinéma dont on verra bientôt la façade. Le géant suédois bleu et jaune étale ses quatre lettres sur la gauche. La nuit règne du sol au plafond.

20h13. On devine Onyx avant de le voir, caché derrière le dernier angle de la haie. Le cube noir se dessine très finement : ses limites se confondent avec le ciel, noir lui aussi, les étoiles restant masquées par les lumières artificielles de la zone commerciale. Un lampadaire clignote étrangement sur le parvis qui précède le bâtiment. Très carré, très sombre, très haut, Onyx ne se perce que d'une simple bande illuminée : l'entrée. Toute en horizontal, au centre de la façade, presque minuscule, une simple droite sur cette façade aveugle quadrillée de matériaux sombres.

20h15. La porte poussée, le sas passé, on pénètre dans l'accueil. Le plafond est bas tandis que la surface est vaste, prenant presque toute la largeur du volume. L'espace est très horizontal. Le plafond et ses petits ronds de lumière semble prêt à embrasser le sol. Le rouge, le noir et le gris, assez habituels au théâtre, forment le code couleurs. Un bar et la billetterie s'ouvrent face à l'entrée. Quelques tables métalliques s'égrènent le long du mur. Un comptoir central promeut les autres événements culturels se déroulant à Nantes et ses environs.

20h17. Direction la salle. Ce soir, la représentation est placée. De part et d'autre, à droite ou à gauche, côté cour ou jardin selon son siège. La transition entre accueil et salle de spectacle qui s'ouvre au R+1 est assurée par deux espaces latéraux, verticaux,. Tout y est métallique,

depuis les escaliers jusqu'aux parois en double peau en verre et acier de l'édifice. Atlantis se devine à travers ces grilles faites de petits carrés. Des portes noires à même l'immense mur, noir lui aussi. Un petit sas. On y est.

20h20. La salle se révèle aux spectateurs d'en bas, depuis l'espace qui sépare les gradins de la scène. Quelques rangs de sièges y ont été ajoutés, sur le plat entre les deux allés qui desservent les autres places. Les escalier grimpent jusqu'à ce qui semble être une corbeille, mais n'y donne aucun accès. La régie se laisse voir en dehors de tout local spécifique, au milieu des rangées de sièges, tout en haut. Volume gris – presque – cubique à l'intérieur même de ce grand cube noir, la salle apparaît nue, dans une simplicité assumée. Les comédiens déjà sur le plateau patientent en attendant que chacun trouve sa place et que l'heure de commencer soit arrivée.

20h23. Sur la gauche, au troisième rang. Les murs sont tapissés de carrés perforés métalliques gris. Tout semble laissé à vue. Un échafaudage métallique noir, placé à droite du cadre de scène lui aussi en carrés de métal gris, étaye cette première sensation. Pourtant, l'échafaudage n'est pas celui des chantiers : propre, simplifié dans ses traits, il a été pensé pour demeurer dans la salle. La scène est surélevée d'environ 1 mètre. Cinq marches de caillebotis métalliques y mènent, de part et d'autre. Simple, efficace, presque impersonnelle, l'ambiance qui règne ici est dans la continuité du parcours que l'on a débuté sur le parvis. Les sièges sont rouges, arrondis et simples. Ils évoquent ces sièges d'espaces culturels communaux de bonne facture, bâtis dans les années 2000, et semblent escamotables. L'espace ne se veut pas grandiloquent et parvient presque à être convivial. Des vides encadrent les gradins, avec des alcôves techniques en bas des hauts murs gris. Une vieille pancarte défense de fumer rappelle que cet espace a tout de même au moins quinze ans. C'est bien le seul élément qui permette de sortir de l'abstraction de ce lieu.

20h29. La scène noire perce le rouge et gris de la salle. L'un des comédiens a parlé, en s'adressant au public, cassant d'emblée le 4e mur. Il descend les marches, gravit les gradins tout en continuant à s'adresser aux spectateurs. Parmi eux, un comédien se cache, ne se révélant que pour rejoindre le plateau. Peu à peu la salle s'estompe. Seule compte la scène et ce qui s'y déroule. Que le regard se perde et il trouvera le fond de celle-ci, les panneaux d'isolation laissés à vue, les cordes et machineries formant l'arrière-plan des coulisses. De la scène à la salle, jamais dans l'autre sens, la traversée entre comédiens et spectateurs se veut comme une évidence, un simple parcours, quelques marches à passer.

22:53. Les lumières se sont rallumées avec le salut. Sitôt les interprètes disparus définitivement en coulisses, on attrape sac et manteau avant de redescendre vers l'accueil. Quelques échanges, des bribes de conversations s'arrêtent quelques minutes entre l'escalier et le sas. Un groupe ose un dernier verre. La majorité quitte la boîte noire qu'est Onyx pour rejoindre le parking. Quelques moins chanceux patientent au chaud avant de se décider à sortir rejoindre l'arrêt de tram à cinq minutes de là. En trente minutes les lieux se vident.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT COUVERT PAR LE DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

UN VIDE INSPIRANT

AU-DELÀ DES PORTES

« Il est facile de constater que les architectes qui se sont faits un nom dans les années 80 sont passés par l'exercice théâtral, faisant même de l'architecture théâtrale un événement en soi : Portzamparc, Vasconi, Lion, Nouvel, Reichen et Robert, Koolhaas, O'Gehry, Godivier, Deslaugiers, Huet, Kohn, Bouchain, Harari, Morisseau, Boffil, Sloan, etc. »[1]

Programmes prisés par les architectes, les salles de spectacles par leur envergure et ce qu'elles représentent bien souvent pour ceux qui les commandent participent à la renommée de leurs concepteurs. Une première pensée mène à supposer que le programme de la salle de spectacles constitue une formidable opportunité d'objet sculptural pour une profession encore marquée par sa naissance au sein des Beaux-Arts. En effet, souvent désirée aveugle, la salle forme une boîte bien facile à cacher derrière une couverture libre d'être modulée par les seules mains de l'artiste. L'architecture s'arrêterait alors aux portes de la salle laissant cette dernière neutre, équipée techniquement pour la représentation mais naissant plutôt sous les orientations des gens de théâtre venus s'y installer le temps de quelques jours. Objets de promotion pour les commanditaires qui les rêvent grands et marquants, les édifices théâtraux seraient ainsi prisés par la liberté qu'ils laissent aux architectes qui s'y confrontent.

Mais cette première analyse, juste peut-être dans certaines de ses critiques mais bien trop rapidement dressée et se basant sur une vision unique de ce que peut défendre et chercher un architecte à travers son travail, s'étiole dès lors que l'on se trouve en chair et en os dans l'une de ces salles de spectacles. Le lieu théâtral semble participer à l'événement qui se déroule là, de chaque côté de ses portes, du parvis au parterre. Cette conviction se retrouve aussi dans l'expérience faite de l'édifice et de la salle visités vides qui portent déjà pourtant toute la grandeur et la tension de ce qui se déroule là[2]. La dissociation entre extérieur et intérieur apparaît alors fort peu convaincante : le rôle de l'architecte ne peut pas, ici, s'être résumé à un geste esthétique.

Les architectes ont leur pierre à apporter à la construction de l'événement théâtral, mais quelle est-elle ? En quoi l'architecte est-il auteur de la salle de spectacles ? Jusqu'où joue-t-il ou plutôt jusqu'où doit-il jouer un rôle ? Dans quelles mesures peut-il et doit-il s'exprimer ? En quoi l'architecture de l'édifice théâtral tout entier influe-t-elle le spectacle qui s'y déroule ?

Les avis divergent et les questions affluent sur ce qu'est et devrait être la salle de spectacles, sur le rôle de l'architecte et sur celui du dramaturge. Le XXe siècle a ainsi été marqué par de vifs

1 : Jean Chollet, Marcel Freydefont, *Les lieux scéniques en France, 1980-1995*, p.31.

2 : « Jouvet estime même que l'édifice donne à lui seul une idée complète du théâtre qu'il contient. C'est dans l'édifice déserté, dans le silence du lieu inhabité que l'on peut le mieux selon lui approcher l'idée authentique d'une dramaturgie ou, plus encore, du théâtre en général. […] Au fond ,l'architecture n'est qu'une dramaturgie édifiée : elle s'y confond totalement, le dramatique est partout. » Études réunies par Marcel Freydefond, *Le lieu, la scène, la salle, la ville,* p.19.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

débats. Désertant dans les années 60 les édifices conventionnels, les compagnies et leurs spectacles en recherche d'un renouveau théâtral se sont accaparés usines, entrepôts, églises... Puis, ces lieux se sont peu à peu faits à l'usage qu'ils accueillaient, retrouvant de nombreux points communs avec les édifices mis de côté. Les années 80 marquent le retour aux salles théâtrales par beaucoup de metteurs en scène et d'interprètes. Si ils retrouvent les lieux, ces derniers n'en perdent pas pour autant les recherches menées et un nouveau souffle se lève sur la création théâtrale... et l'architecture des bâtiments qui se construisent, eux aussi marqués par les réflexions, les tentatives et les échecs qui les ont précédés.

Onyx, le TU et le LU se présentent ainsi comme trois exemples nantais conçus et construits entre 1986 et 2000. Ils constituent une base concrète à étudier, à analyser et à confronter avec les ouvrages théoriques qui ont nourri les réflexions de ce mémoire. La comparaison, en conformant ces trois bâtiments pour les rapprocher ou les différencier, sert à la construction de chacun d'entre eux. Elle permet de dépasser les préjugés inhérents à toute approche sensible et analytique. Habituée du TU, je n'avais ainsi en septembre 2017 jamais été à Onyx. Quant au LU, je l'avais fréquenté mais pour des usages bien différents de ceux de la salle de spectacles. Entre découvertes et redécouvertes, la comparaison a donc nourri mon analyse en évitant à mon regard de se faire trop subjectif, même s'il ne peut bien entendu être tout à fait objectif. Des premières impressions glanées en tant que spectatrices à l'analyse des plans et coupes du bâtiment en passant par une visite de ces trois lieux, Onyx, le LU et le TU ont nourri d'exemples, de questions et de remises en cause mes lectures et réflexions.

Se retrouve à travers eux ce qu'amène l'architecte par son dessin. Tous trois s'inscrivent ainsi dans une mémoire, plus ou moins marquée et plus ou moins critique, pour permettre à ceux qui les fréquentent de s'y réinscrire ensuite. En ces lieux, « On se sent seul et cependant on ne saurait être absent »[3]. C'est en partie dans cette invitation à la présence que les édifices théâtraux, et entre autres Onyx, le TU et le LU, puisent la nécessité de leur existence, leur permettant de survivre malgré l'avènement du cinéma. Ils sont le lieu d'un échange entre deux présences – les interprètes et les spectateurs – dont l'architecte dessine les bases spatiales. Instruments techniques et secrets où la mise en scène trouve sa place sur scène mais aussi au-delà de celle-ci, lieux de rêves, ils permettent à l'illusion de s'épanouir. A travers son écriture inachevée, l'architecte dessine donc les prémices de tous les rapports qui se tissent au théâtre[4]. En équilibre entre passé et présent, mémoire et instantané, spectateur et acteur, réalité et rêve, l'édifice théâtral se doit enfin d'être un « vide inspirant ».

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

3 : Louis Jouvet cité dans *Architecture et dramaturgie* d'André Villiers, p.10.

4 : « L'un des enjeux du théâtre est peut-être dans cette possibilité de dessiner et de redessiner sans fin les frontières ; de définir et de redéfinir ce qui est l'intérieur et ce qui est l'extérieur ; de rendre palpable ce fait qu'un intérieur n'est pas un absolu mais doit se construire et peut même voir se redessiner en son sein une nouvelle frontière, voir se définir un intérieur nouveau qui le scinde. » Luc Boucris, *L'espace en scène,* p.231.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

SE RÉINSCRIRE DANS L'HISTOIRE

« le théâtre est l'un des endroits où l'on vient, consciemment ou non, se réinscrire dans l'histoire »

Marie-Madeleine Mervant-Roux, *L'Assise du théâtre pour une étude du spectateur*, p.11

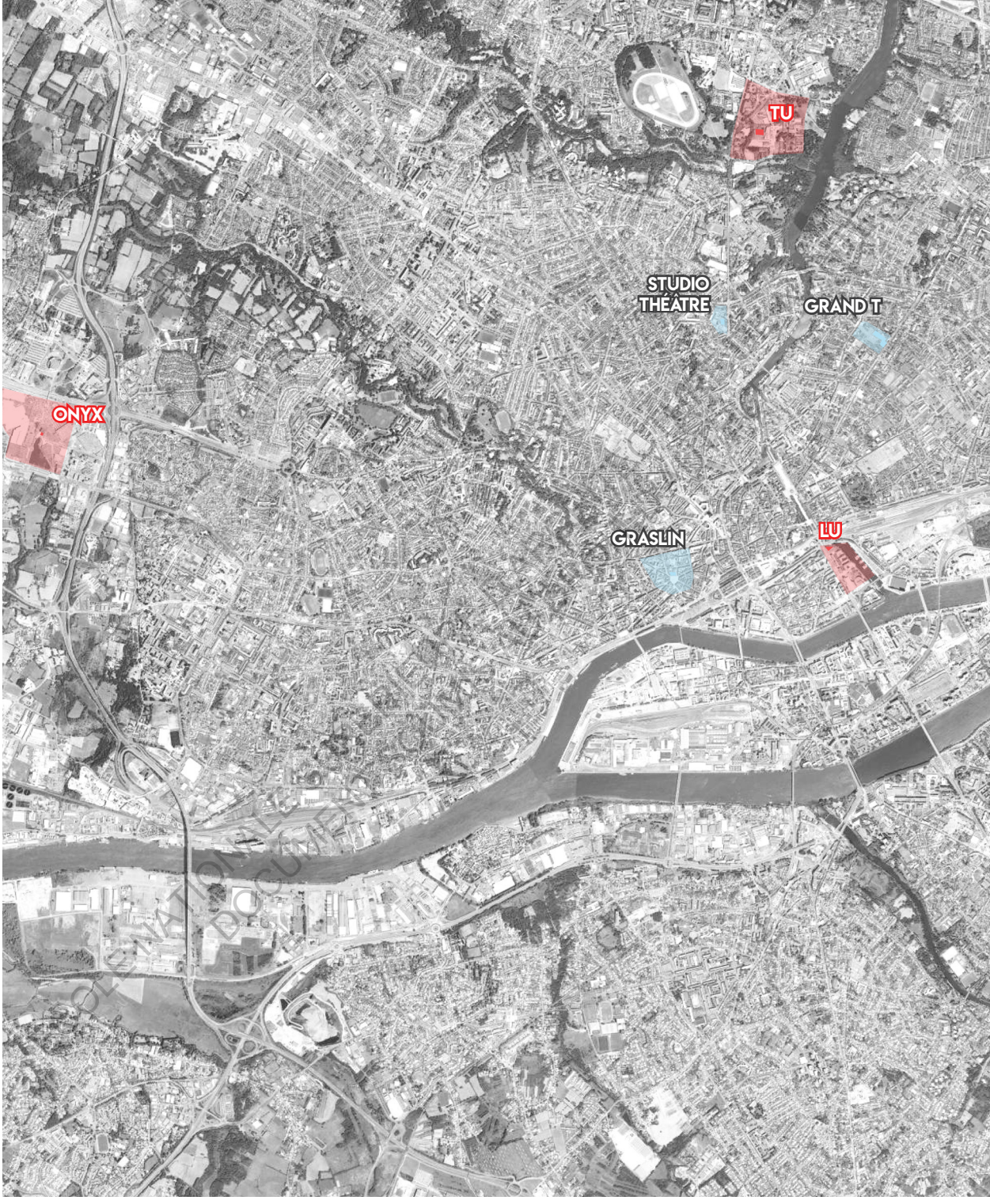
Puisqu'il s'inscrit dans un héritage architectural théâtral, puisqu'il a été construit à un instant donné, le bâtiment théâtral cristallise tout à la fois un positionnement vis à vis des questions soulevées sur ce qu'il devrait être ainsi que la situation qui l'a vu s'élever, contexte urbain, historique, social et sociétal. Il peut même être, pour les politiques entre autres, un outil privilégié de pouvoir[1]. L'événement théâtral qui y prend place se nourrit de cette réalité dans laquelle il peut s'inscrire, avec laquelle il peut jouer, laissant derrière lui au moment du départ un peu de ce qui s'est déroulé là, une strate supplémentaire pour ceux qui s'empareront ensuite de ce « temps coagulé »[2]. Dans ce lieu d'une mémoire s'ajoute ainsi à l'histoire le souvenir de l'éphémère, la mémoire du lieu-même.

Et puisqu'il en dessine l'inscription urbaine et les volumes, puisqu'il lui choisit un langage et des ambiances, puisque son geste s'inscrit par rapport à l'histoire, l'architecte participe à cette aventure là, à l'apparition et à l'évocation de cette mémoire si nécessaire à l'édifice théâtral.

Nés après la grande période de remise en questions des édifices théâtraux du XXe siècle, Onyx, le TU et le LU constituent des bâtiments très intéressants à observer et comparer, de leur commande à ce qu'ils sont et représentent, en passant par ce qu'ils ont été et représenté.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 : « La fonction théâtrale prend toute sa force après la Révolution ; l'édifice public devient le signe des nouveaux pouvoirs municipaux. » Place Publique n°48, *dossier Le théâtre, art de la ville, la ville, théâtre vivant*, p.43
2 : Luc Boucris, *L'espace en scène*, p.109.



500m

Trois lieux de théâtre participant au maillage Nantais

DÉSIR ET NAISSANCE DE TROIS LIEUX

« LA CONSTELLATION NANTAISE »[1] : DE L'INTÉRÊT DE LA CULTURE POUR LA CITÉ

A l'orée des années 80, Nantes pourtant grande ville ne possède pas de scène nationale. Passée à côté de la décentralisation culturelle une vingtaine d'années auparavant, elle a laissé Rennes se construire son Théâtre National de Bretagne et Angers accueillir le Centre dramatique National des Pays de la Loire. Déjà tiraillée entre deux régions, Nantes est surtout tiraillée entre droite et gauche. En effet, le théâtre et les salles qui l'accueillent sont des projets porteurs pour la sphère politique qui a su et sait toujours s'en saisir pour servir ses intérêts. Les théâtres, événements dans la ville, participent pleinement au rayonnement de cette dernière. Ainsi en 1982, peu avant la fin du mandat d'Alain Chénard, maire socialiste, le Conseil Général alors de droite crée l'Espace 44 qui deviendra le Grand T que l'on connaît aujourd'hui. Cette action vient faire de l'ombre au projet de Maison de la Culture de Nantes dont la direction est attribuée à Jean Blaise. Michel Chauty, ancien maire de Saint-Herblain et représentant du RPR, est élu maire de Nantes en 1983, reprenant la ville à la gauche. Peut-on y voir un lien ? En tous les cas, Chauty s'empresse de couper les subventions de la Maison de la Culture de Nantes et de réduire les économies du Théâtre de la Chamaille, l'une des deux troupes majeures de ces années 80. Dès lors et pour la vingtaine d'années qui suivront, une « guerre des cultures »[2] se met en place et les salles de spectacles qui s'essaiment dans la ville et ses environs vont être tout autant politiques que culturelles. Cette rivalité va doter Nantes d'un solide maillage de lieux scéniques[3], aux formes, aux ambitions et aux publics variés, à travers lesquels leurs auteurs auront tout le loisir de s'exprimer et de se positionner face aux commande des municipalités.

1988 : ÉQUIPER LA PÉRIPHÉRIE POUR GAGNER LE CENTRE-VILLE

Alors jeune secrétaire de la section PS de Saint-Herblain, Jean-Marc Ayrault est élu maire de la commune en 1977 face à Michel Chauty. Puis, en 1989, il sera élu à Nantes, succédant à ce dernier et reprenant la ville à la droite. C'est juste avant ce changement de municipalité qu'Onyx verra le jour, se posant comme un projet phare de la commune de Saint-Herblain, ouvrant ses portes au public un an à peine avant les élections.

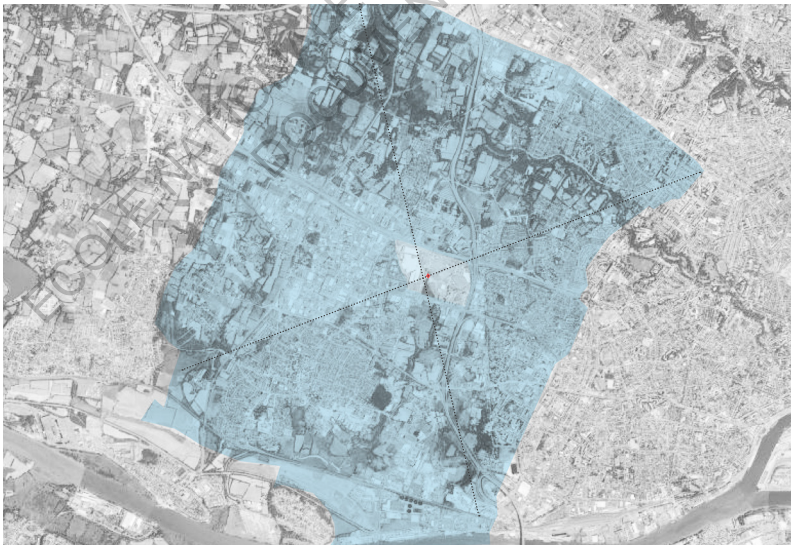
Onyx prend place dans le projet d'Atlantis dont le rêve commercial et tertiaire avait été ébauché par Chauty dans les années 70. Centre géographique d'une commune éclatée entre

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 & 2 : Citations de Marcel Freydefont dans Place Publique n°48, *Le théâtre, art de la ville, la ville, théâtre vivant*, p.25.
3 : « Michel Valmer, metteur en scène : "Nantes a choisi d'ouvrir le champ théâtral à plusieurs équipes conventionnées, plutôt que de l'inféoder à une seule structure de type Centre dramatique national." », peut-on lire dans *Cultures nouvelles, Nantes s'éclate ?* de l'Institut Kervégan, p.70. Bien que d'autres enjeux aient mené à cette situation, le maillage dont est doté aujourd'hui Nantes la caractérise.

100m

Onyx aujourd'hui, carré de culture au milieu des surfaces commerciales



1000m

Un centre géométrique qui se rêve névralgique

© ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

différents quartiers suite à une explosion démographique, il est encore présenté aujourd'hui comme le cœur battant de Saint-Herblain qui tend à rapprocher ses habitants autour de « trois bonnes occasions de se croiser : faire des courses, travailler et se cultiver »[1]. Destiné à une échelle communale plus que métropolitaine, Onyx conservera au fil des années cette ambition, accueillant un public venant certes également de Nantes – surtout depuis l'arrivée du tramway en 2005 – mais dans une ambiance d'amateurs de théâtre plus que d'habitués.

Loin de l'utopie fantasmée d'un lieu où se rencontre dans une joyeuse naïveté culture et consumérisme, le public d'Onyx est aujourd'hui bien différencié de celui du centre commercial. L'architecture proposée a d'ailleurs été la première des critiques lancée face à l'opération qu'est Atlantis. Myrto Vitart, pour Jean Nouvel & Associés, remporte le concours organisé en 1986. Ce n'est pourtant pas son projet qui répond le mieux à la programmation et aux nécessités techniques. Mais son parti pris architectural extrêmement fort la fera gagner – à conditions de retouches notamment techniques sur le bâtiment. Privilégiant le geste et l'iconographie à la fonctionnalité et l'usage, Jean-Marc Ayrault choisit alors un symbole pour sa commune... et au-delà de cela, une formidable publicité pour sa carrière, Onyx restant une des opérations phares de son mandat à Saint-Herblain. Le coût final de l'opération de 24 millions de francs[2] fera grincer quelques dents mais Onyx participera à ce pourquoi il avait été – entre les lignes – esquissé : le rayonnement de Saint-Herblain et la propulsion de Jean-Marc Ayrault sur la scène politique nantaise.

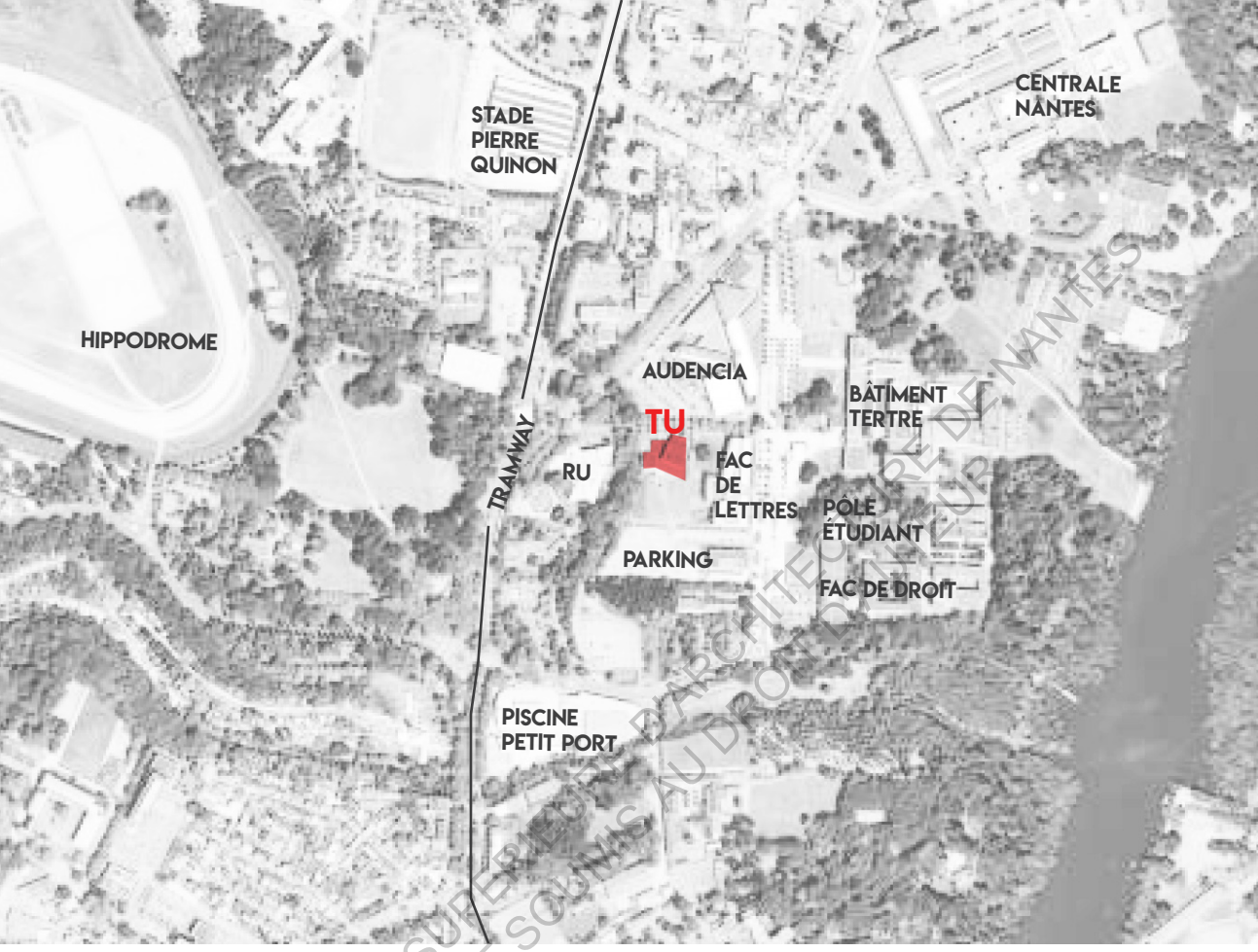
1994 : CULTURE ET ÉDUCATION

Contrairement à Onyx et au LU, le TU ne cristallise pas d'ambition politique particulière. Il illustre cependant un intérêt pour la culture, l'éducation et leur liaison. Il est, en tous les cas et malgré la petite échelle de son opération, construit durant le mandat de Jean-Marc Ayrault, recevant pour sa réalisation une partie de ses financements de la ville de Nantes. Il vient surtout pallier un manque de la ville. En effet, aucune formation théâtrale professionnelle publique n'y est alors proposée et l'on souhaite d'autre part développer l'université en lui offrant un autre visage, celui d' « un vrai campus où l'étudiant ne vienne pas seulement suivre des cours mais s'abreuver aussi de culture »[3]. La diversité de l'enseignement est, pour la richesse d'une grande ville, tout aussi importante que sa vie culturelle.

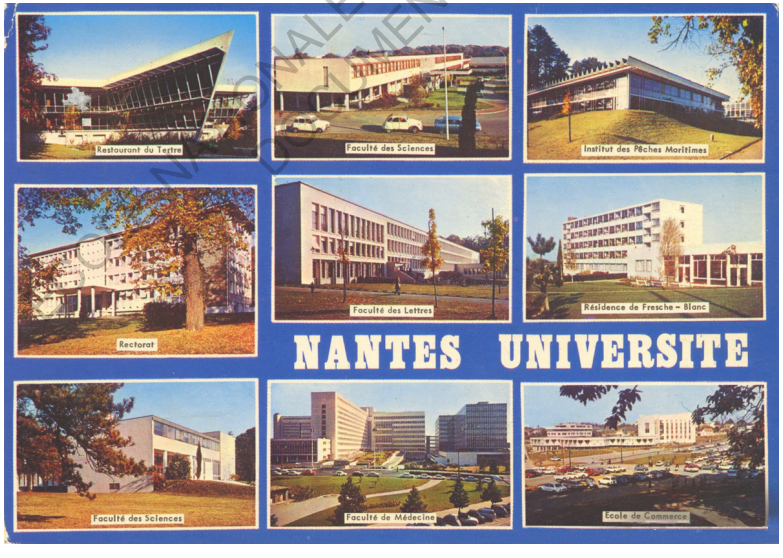
Commandé par l'Université de Nantes et le Ministère de l'Éducation Nationale, né d'un premier projet initié par le Crous en 1986, l'édifice s'implante en plein cœur de l'université, au niveau de la jonction encore laissée libre entre restaurant et bâtiments universitaires. Son architecte, Igor Hilibert, est surtout connu pour son travail de scénographe qui a certainement été un atout lors de l'appel à candidatures sur références de 1991. Le TU se destine en effet bien plus à des usages quotidiens qu'à une symbolique forte. Sans oublier qu'Hilibert participa entre

1 : Commentaire de Jean-Noël Charpentier durant la visite du 09 avril 2018.
2 : Soit aujourd'hui environ 5 884 973 €.
3 : Article de Ouest France publié durant le chantier (annexe).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Le TU aujourd'hui, au centre d'un campus qui s'est bien développé



03 : Une collection de bâtiments universitaires à l'architecture marquée

COPIE NUMÉRIQUE SURE RÉALISÉE PAR ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

autres à la réalisation du Grand T, une douzaine d'années auparavant, en tant que scénographe. Un point de plus pour lui qui obtient le projet en tant qu'« architecte-scénographe » aux côtés de Dupras-Gilbert-Guinaudeau désigné comme « architecte d'opération »[1].

Les travaux commencent en 1992 puis le TU ouvre ses portes en 1994. Il est à l'image de ce que voulait voir émerger ses commanditaires : un bâtiment humble, simple mais profondément convivial. Le TU se développera au fil des années avec une programmation théâtrale critique et actuelle, acquérant un public régulier et conquis. Ce n'est pas le cas de la plupart des autres théâtres universitaires de France qui resteront davantage cantonnés à leur rôle et leur échelle, étant presque exclusivement investis par des troupes et des spectateurs estudiantins. L'origine universitaire du TU tend d'ailleurs à véhiculer les clichés sur ce qui se déroule en son sein et il tente depuis plusieurs années de la rendre plus discrète en s'appuyant davantage sur l'acronyme de son nom que sur son appellation complète.

Le TU prend de l'ampleur en 2001 en étant labellisé scène conventionnée. Il est ensuite chargé en 2008 de développer le Studio Théâtre culturellement. De nombreuses collaborations se nouent de plus avec d'autres salles de Nantes, participant au dynamisme de la vie de l'institution qui se fait peu à peu sa place. Entre événements pour promouvoir l'art estudiantin[2] et une programmation de spectacles professionnels, le TU surfe encore aujourd'hui entre échelle universitaire et échelle nantaise[3].

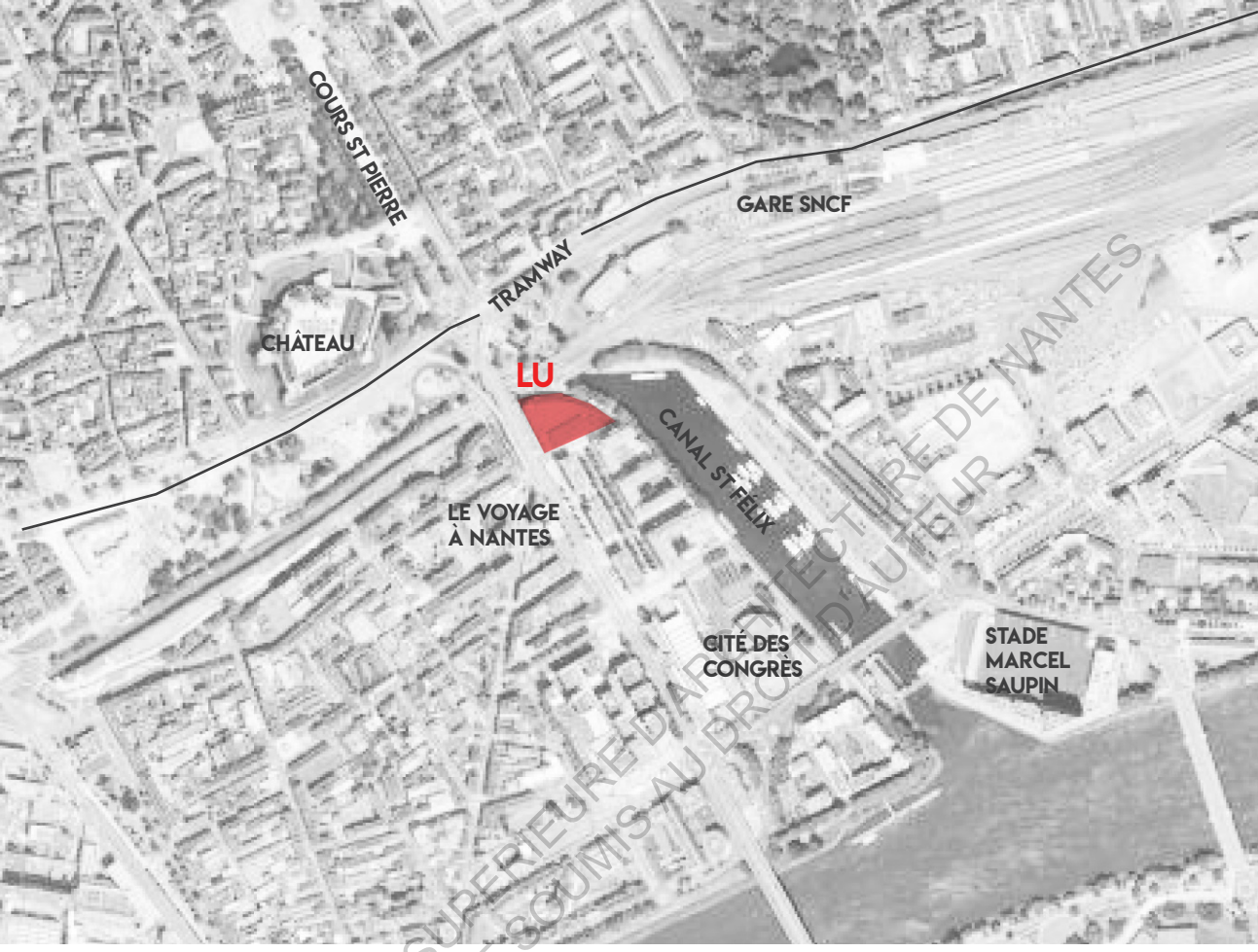
2000 : UNE SI BELLE REVANCHE

Construit pour le tournant du siècle, le LU est tout un emblème pour la municipalité socialiste. Né d'un squat artistique souhaitant se pérenniser[4], le projet est destiné à accueillir le Centre de Recherches et de Développement Culturel anciennement Maison de la Culture de Nantes – celle-là même qui avait été mise à mal par la droite – toujours mené par un Jean Blaise devenu avec l'arrivée à la mairie de Jean-Marc Ayrault « l'un des hommes-clé de la vie culturelle nantaise »[5]. L'objectif est également d'offrir à Nantes une scène nationale qui lui fait encore défaut... qui permettra en outre de réduire quelque peu le rayonnement du Grand T.

Le projet prend part à une urbanisation plus généralisée d'une ancienne friche industrielle, celle des usines LU. Une grande partie du site a déjà été détruite, remplacée par le Centre des Congrès et des opérations de logements et bureaux. Seule subsiste 1/8 des anciens

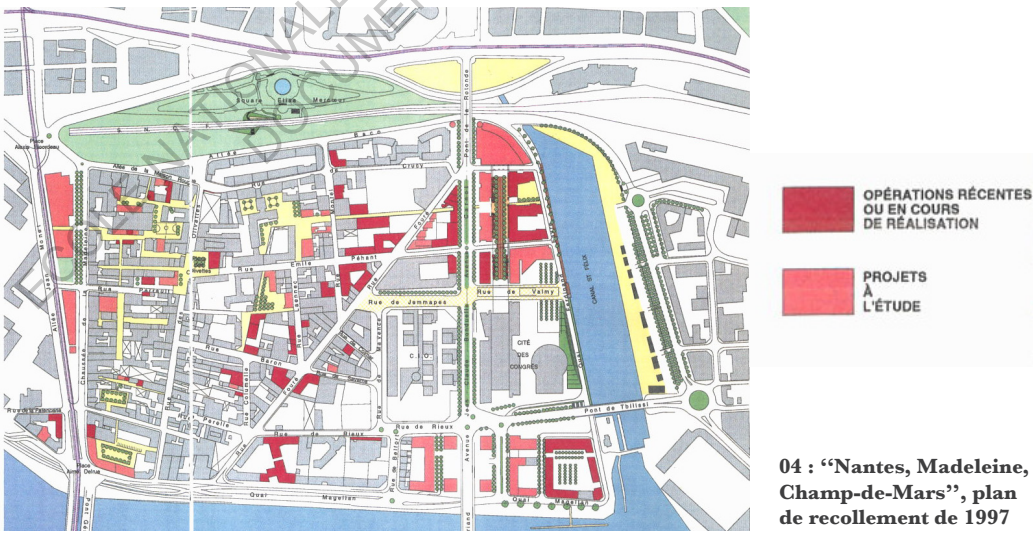
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 : Notamment sur les documents techniques utilisés pour la réalisation du chantier.
2 : Devenu Turbulences depuis maintenant deux ans, le FUN (Festival Universitaire Nantais) est ainsi un festival annuel de création où les plateaux du TU sont occupés pendant une semaine par les étudiants sélectionnées pour leur projet artistique.
3 : « Mis à part celui de la Cité internationale à Paris, le TU est le seul théâtre installé à la fois au coeur d'un campus et ouvert sur la ville » Bertrand Salanon, ancien directeur du lieu, cité dans Nantes Passion n°248, *TU : 20 ans au compteur*, p.48.
4 : « projet culturel installé en squatteur, qui a obtenu en fin de compte droit de cité. » Christophe Catsaros, *Le lieu unique : Le chantier, un acte culturel*, p.9
5 : Place publique n°48, *Le théâtre, art de la ville, la ville, théâtre vivant*, p.48



Tournant le dos au Centre des Congrès, le LU fait face à la gare et au canal Saint Félix

NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



04 : "Nantes, Madeleine, Champ-de-Mars", plan de recollement de 1997

bâtiments, faisant face à la gare et au centre-ville. L'étude de programmation a lieu en 1996 puis le concours est lancé en 1997.

C'est là qu'entre en scène Patrick Bouchain. Proche entre autres de Jean Blaise, il demande à ce dernier de ré-écrire le programme, dont il juge la proposition officielle « infernale »[1]. Avec ce nouveau programme, Bouchain peut désormais s'approcher des véritables aspirations de l'édifice et de la commande et s'inspire du squat artistique jusque là installé. Son projet vient s'opposer à certaines prérogatives, exposant son point de vue sur l'urbanisation en cours dans ce coin de Nantes. L'édifice qui devait s'ouvrir vers le Centre des Congrès lui tourne désormais le dos ainsi qu'à l'immense avenu Carnot, lui préférant les bords du Canal Saint Félix et le château des Ducs.

Arrivé à l'oral du concours, il ne présente ni plans ni coupes, à peines quelques croquis, dressant dans sa présentation le portrait d'un lieu laboratoire dont l'expérimentation et l'appropriation par les nantais commenceraient dès la première brique, dès le début d'un chantier où tout ne serait pas segmenté mais où tout se mêlerait, le savoir-faire des ouvriers, celui de l'architecte et le regard des futurs utilisateurs. De quoi faire rêver le jury[2] qui le placera tout de même hors concours. Cependant, Bouchain n'en reste pas là. Son carnet d'adresses sous le bras, il réagit immédiatement, obtenant de Jean-Marc Ayrault un rendez-vous dont il use pour le rassurer quant à la faisabilité de son projet. La perspective d'un chantier en une seule phase au lieu de deux, moins cher que prévu et la persuasion dont sait faire preuve Bouchain ont gain de cause. Déclaré hors concours mais finalement vainqueur, l'architecte rafle la mise. Les travaux débutent en 1998.

Arrivé dans un « contexte favorable »[3] à sa manière d'appréhender le travail de l'architecte, Bouchain mène donc vers le nouveau millénaire un projet figure de proue pour lui mais aussi pour Jean-Marc Ayrault et Jean Blaise qui dotent ainsi la ville d'un édifice théâtral tout à la fois officiel et original. L'échelle visée est bien nationale et même plus[4] mais la programmation saura garder quelques saveurs locales au fil des années.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 : « Un programme infernal, 500 pages au bas mot ! A ma demande, Jean l'a réécrit ! »

2 : « Je planche le premier, évoquant ce que pourrait devenir ce bâtiment s'il était conforme au programme écrit par Jean Blaise. Là, j'ai vu les têtes des jurés se redresser, leur attention monter, les yeux briller » Patrcik Bouchain dans Place publique n°27, *Nantes/Rennes sous le regard croisé des urbanistes : Patrick Bouchain, la passion du commun*, p.140

3 : Céline Brosseau, *Une nouvelle démarche de conception en architecture [...]*, p.23

4 : « Métissage des formes artistiques, abolition des frontières entre les disciplines et entre scène et public, diffusion d'une culture tant populaire qu'expérimentale et renouvellement des formes artistiques font de Nantes une plate-forme européenne des arts contemporains. » écrit une Sylvie Capocci bien aimable, il faut tout de même le noter, dans *Le lieu unique, l'esprit du lieu*, pp.52-53

Onyx juste après sa construction (05 & 06)

DE NANTES

ÉCHOS DU PASSÉ

Tout bâtiment théâtral se compose de couches temporelles puisées tant dans l'histoire du théâtre que dans celle avec un grand H. Ainsi les débats qui ont animé le XXe siècle quant à comment devait être une salle de spectacles résonnent dans chaque construction qui les a suivi. Sacralisation ou désacralisation, abri ou édifice, chaque architecte se positionne et se nourrit de cette longue remise en question qui commença dès la fin des années 40, pour venir répondre à la commande qui leur est faite. Des tendances s'esquissent, souvent toutes en nuances entre les extrêmes cités précédemment.

Au-delà de cela, se retrouve dans ces couches une cristallisation de la situation historique qui a vu naître le bâtiment, une marque de l'époque dans laquelle voire face à laquelle il s'est inscrit[1]. Tout cela participe à la mémoire du lieu.

ONYX : CRITIQUE D'UN CONSUMÉRISME GRANDISSANT

Cube noir sur tapis d'asphalte, Onyx se pose à son ouverture tout à la fois en très forte opposition et en continuité avec son environnement. Émergeant du sol en cassant la trame du parking, objet sculptural d'une simplicité contrastant avec le bâtiment high-tech de Rogers et celui du Auchan placés de part et d'autre, il se joue du contexte pour imposer sa marque et sa présence. Entre lac et parking, entre ville et campagne, il illustre ce moment précis par l'opposition très plastique d'un volume plein et défini sur une surface plane presque infinie, sans ligne d'horizon. Un lieu dans un non-lieu aurait-on envie d'écrire.

Onyx garde ainsi la mémoire de cette utopie qu'est Atlantis qui se rêvait cœur battant d'une commune disséminée en quartiers alors même qu'une surface commerciale de cette envergure est par essence impersonnelle. L'architecte tire ici les traits d'une caricature[2]. La globalisation et le développement du consumérisme à outrance sont soulignés par le geste architectural qui l'a tracé. C'est aussi les débuts de la « France moche » – que décrira un Télérama peu aimable[3] – qui s'exposent à travers le cube noir qui n'évoque pas par hasard ces boîtes à chaussures en pavés droits qui fleurissent déjà dans les périphéries urbaines.

De plus, Onyx critique cette volonté d'allier lieu culturel et lieux commerciaux. C'est nier l'essence même de l'événement théâtral que de penser que l'on peut s'y confronter comme on entre dans le dixième magasin de son après-midi shopping. Il semble sacraliser l'édifice tout en désacralisant son caractère théâtral, qui ne se découvre que de l'intérieur. Ou plutôt, il attend la nuit pour révéler le théâtre qu'il abrite. Ainsi, contrairement aux édifices qui l'entourent, il

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 : « Les lieux sont le manifeste d'une époque. En cessant de ne voir en eux que des supports passifs, de simples instruments, on constate qu'ils participent à travers leur propre existence aux détours de l'histoire, répondent aux aspirations des sociétés, ou seulement d'une classe, et s'associent aux tentatives de nos représentations. »
Marcel Freydefont, *Le lieu, la scène, la salle, la ville,* p.8

2 : « les architectes préfèrent charger le trait, jusqu'à la caricature, étendre encore cet empire du bitume que l'automobile fait régner sur la banlieue » Jean Chollet, Marcel Freydefont, *Les lieux scéniques en France, 1980-1995,* p.191

3 : Télérama n°3135, Article *Halte à la France Moche.*

n'exprime rien de l'extérieur en pleine lumière naturelle mais se révèle la nuit tombée par la lumière perçant à travers ses grilles. Vitart transperce la boîte à chaussures quand les enseignes s'éteignent. Quelques clins d'œil sont faits à la tradition théâtrale, rares et discrets, notamment ce choix de la couleur rouge comme seule couleur d'Onyx que l'on retrouve d'ailleurs dans le tracé des places de parking qui l'entourent.

D'autre part, Myrto Vitart réalise le bâtiment pour l'agence Jean Nouvel & Associés, elle s'inscrit donc ici dans la continuité de son courant architectural : du caillebotis, du noir et du métal à profusion. L'architecture est contextuelle d'un point de vue urbain, comme le revendique Jean Nouvel, et minimaliste, s'inscrivant dans un des courants architecturaux qui suivit la modernité et par ce biais dans l'histoire de l'architecture[1].

Mais là où le geste architectural va trop loin dans la caricature, c'est qu'il ne s'adresse à ceux qu'il doit accueillir que le temps de la critique. On peut certes y voir une réussite du geste, si précis et contextuel qu'Onyx est aussi abstrait que l'environnement dans lequel il s'invite. Mais pour les usagers, pour les spectateurs, pour ceux qui viennent ici participer à l'événement théâtral, aucune inscription ou réinscription n'est possible. Ce n'est pas un hasard si la plupart des photographies illustrant le projet dans les revues et les ouvrages sont laissés vides de toute vie humaine. Après tout le jury du concours l'avait statué dès 1986 : le projet oubliait déjà ses usagers à la phase esquisse, comment l'imaginer tout à coup métamorphosé... Cristallisant donc une part de l'histoire du XXe siècle, Onyx s'abstrait dans le même temps. Peut-être dans 100 ans saura-t-on le dater tant l'architecture aura changé. Pour l'heure, seuls de petits indices laissés ça et là tels une vieille pancarte "défense de fumer" sauront éventuellement aiguiller le public de 2018 sur les temporalités qu'a traversé Onyx.

TU : UNE ARCHITECTURE DE THÉÂTRE EN TOUTE MODESTIE

Les volumes du TU s'élèvent dans la continuité de ceux de l'université. S'installant le long d'un mail paisible qui découle de l'arrêt de tramway pour mener au campus, entre cours d'eau et butte, il se décompose en plusieurs volumes fonctionnalistes – là aussi courant architectural mais datant du début du XXe siècle – qui donnent à lire même de loin l'usage du lieu. Le bâtiment s'appuie sur une importante déclivité pour jouer avec ses niveaux. L'architecture est discrète et humble, le parti pris n'est pas surprenant puisque le lieu est bâti par un homme de théâtre, scénographe avant d'être architecte.

L'architecture n'en est pas pour autant faible puisqu'elle crée une ambiance et fait échos à toute une période de l'histoire architecturale notamment, celle dans laquelle s'inscrivent le reste des bâtiments qui l'entourent dont le restaurant universitaire en pyramide renversée fortement éloquente. Organisé autour d'un foyer dont la transparence dessinée par Hilibert donne sur le

1 : « Cet équipement cristallise, dans l'hésitation initiale de sa destination, son implantation péri-ubarine, sa griffe architecturale et sa conformation scénographique volontariste, son coût d'investissement, une typologie courante des années 80. »
Jean Chollet, Marcel Freydefont, *Lieux scéniques en France, 1980-1995,* p.191.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU PROF D'AUTEUR

Le TU à ses débuts (07)

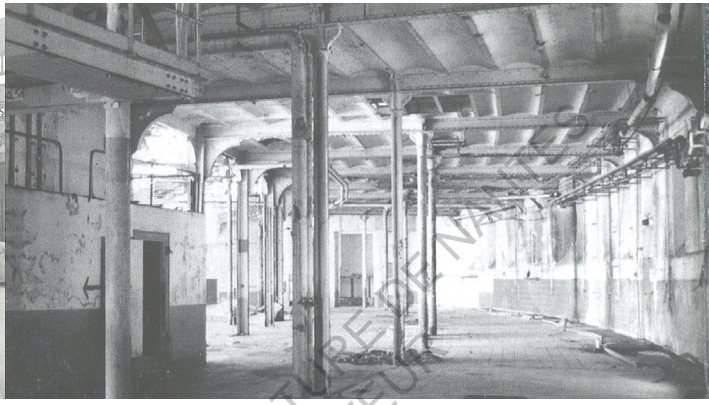
mail et invite à être découvert, il est tout à la fois abri estudiantin et édifice sur le campus. Le porche d'entrée, cette légère avancée vers l'extérieur, sacralise l'événement théâtral, la venue du spectateur au théâtre. Puis l'intérieur désacralise l'endroit par sa simplicité et sa convivialité.

Le TU reprend les codes du théâtre : le bois craquant, le noir qui permet la concentration, le fonctionnalisme des volumes qui a longtemps différencier les bâtiments théâtraux des autres édifices urbains, l'organisation à l'italienne avec ses quelques balcons presque toujours vides. Il rend cependant ces codes accessibles en n'écrasant pas ses visiteurs sous les références un peu usées des lourdes tentures de velours et des dorures.

D'autre part, la mémoire de l'éphémère qui s'immisce dans les strates qui composent l'édifice théâtral[2] est très présente au TU. La jauge plus intimiste et la simplicité plus grande d'un lieu sans prétention jouent certainement un rôle dans cette appropriation plus aisée. Ici, les événements s'affichent, se dessinent parfois sur la façade, prennent possession de l'espace. Contrairement à Onyx où rien ne semble demeurer après avoir été joué et au LU dont le passé est poli par une municipalité qui l'utilise comme image d'Épinal, on prend ici pleinement part à l'événement théâtral, on y laisse ses marques, on ne craint pas d'abîmer le lieu de sa présence.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANCY
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

2 : « Un théâtre c'est d'abord des fantômes – ceux des personnages qui y sont passés, ceux des gens qui y ont travaillé. […] Un théâtre n'a pas d'existence tant qu'il n'a pas de blessures, tant qu'il n'a pas vécu. Mais heureusement, un théâtre se salit très vite. » Patrice Chéreau dans *Lieux Scéniques en France, 1980-1995*.



LU : « UNE RÉSONANCE DU PASSÉ »[1] ÉMINEMMENT NANTAISE

Toute l'intelligence d'user de la réhabilitation pour venir créer un édifice théâtral s'exprime à travers le projet du LU. S'inscrivant dans un contexte déjà chargé d'histoire, le théâtre qui s'y déroule y est forcément déjà nourri, enrichi. Le LU évite ainsi de devoir patienter pour se charger d'histoire, problème auquel Onyx et le TU doivent se confronter. Né sous de telles augures, il fallait juste avoir l'audace de ne rien toucher ou presque, et c'est ce que fit Bouchain. Simple remise aux normes de la partie existante, l'architecte y fait tout un travail de mémoire et de cristallisation d'une grande part de l'histoire de la ville, son histoire industrielle, marquant également à jamais dans l'identité nantaise la présence du petit beurre aux coins arrondis.

Le théâtre sert ici autant l'histoire que l'histoire sert le théâtre puisque le premier permet au second d'être conservé tandis que le second offre un contexte riche et illustré au premier. Les espaces sont délimités par quelques rares nouvelles parois bâties en parpaings, soulignant une volonté d'intervention légère même dans les matériaux employés. L'ancienne faïence est nettoyée et accueille la programmation tandis que des meubles mobiles indiquent librairie, billetterie et bar. Sur les murs, les poteaux ou le sol, les marques de l'ancien temps sont données à voir et chargent le lieu, " invitant à en faire de nouvelles " [2] – ou presque.

Édifice industriel devenu abri artistique, le LU évoque également un tout autre bâtiment et à travers lui un tournant dans l'histoire théâtrale : la Cartoucherie, salle de spectacles marquante du XXe siècle qui représenta ce moment charnière des années 60 où metteurs en scène et comédiens délaissaient les salles traditionnelles pour investir garages et entrepôts. Les sheds de la Cour ont d'ailleurs été précautionneusement conservés par Bouchain qui a préféré y poser une surtoiture plutôt qu'engager une grande part de ses frais dans leur réhabilitation. Mais la salle de

1 : « M. Le Corbusier : [...] Les salles modernes, elles, n'ont pas encore la résonance du passé. », *Architecture et dramaturgie,* p.165
2 : « Ses murs portent les traces d'usages révolus, des marques qui sont autant d'invitations à en faire de nouvelles. »
Christophe Catsaros, *Le lieu unique : Le chantier, un acte culturel,* p.75

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

De la révolution industrielle à la révolution culturelle (08)

spectacles ne s'inscrit pas, comme à la Cartoucherie, sous ces sheds. Pas assez haute de plafond pour y installer des gradins en nombre suffisant et respectant une bonne visibilité, présentant une acoustique certainement difficile à régler en cet espace qui ne fut pas imaginer pour accueillir du théâtre, l'architecte lui a préféré la construction d'un nouveau volume parallélépipédique qui s'inscrit en fond de Cour.

Au delà de ce rapprochement, le LU reste donc en grande majorité riche d'un passé qui n'est pas celui du théâtre[3]. Il n'est pas sacralisé en tant qu'édifice théâtral que ce soit à l'extérieur ou à l'intérieur. Il n'y a pas d'entrée marquée, pas de volumes exprimés depuis la rue. Juste une usine conservée en plein cœur de ville, situation assez rare pour bel et bien mériter son appellation de lieu unique. La tour se démarque, il est vrai, mais elle constitue davantage un symbole pour la ville que pour la scène nationale qu'est le LU. A l'intérieur, ce rôle de salle de spectacles se dilue également parmi les autres usages, notamment celui du bar. Cette dilution voulue par le commanditaire a pour objectif de transformer l'ancien squat en institution, sans le sacraliser. La salle demeure cachée, en fond de Cour. Seul volume entièrement neuf du projet, Bouchain y convoque une toute autre histoire de Nantes : celle des colonies et du commerce triangulaire. Tapissant les murs de 500 bogolans[4], l'architecte replace la salle de spectacles face à une histoire qu'elle préférerait oublier.

Patrimoine industriel, échos d'un passé colonialiste, le LU s'ouvre aussi vers l'Histoire de France et l'importance de son fleuve en faisant face au château des Ducs et au canal Saint Félix. C'est tout le passé de la ville que Bouchain convoque en un seul lieu, d'une richesse prégnante et saisissante. On se sent entre ces murs intimement connecté au passé de Nantes tout en étant pleinement ancré dans le présent.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

3 : En entrant dans cette démarche, l'homme de théâtre s'offre un luxe : à la fois il échappe au poids des traditions et il en utilise les valeurs. Il s'évade de la tradition théâtrale, et s'inscrit dans un passé. En un sens, il choisit les traditions dans lesquelles il s'insère. » Luc Boucris, *L'espace en scène*, p.157

4 : Tapis traditionnels maliens.

Une façade vieillissante ravivée par sa programmation ▷

◁ **Scénographie de la saison 17-18**

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

3 THÉÂTRES "DANS L'AIR DU TEMPS"

Le théâtre miroir du monde ? Cette image est certes bien séduisante mais elle s'esquisse trop vite pour être tout à fait juste. Le théâtre et notamment l'édifice qui l'accueille ne se contentent pas de renvoyer un reflet à la société, ils mènent une action beaucoup plus profonde et représentative : il « concrétise et active les contradictions d'une société »[1]. Ainsi, l'édifice théâtral déjà présent depuis quelques décennies est certes resté là par son caractère bâti mais il n'est pas, ne saurait être, une simple extraction du passé. Il évolue avec son public, son contexte, la société qu'il accueille et qui l'accueille.

TU : LA RÉSONANCE DES APPROPRIATIONS

Contrairement à Onyx dont l'apparence vieillit peu, le TU de six ans son cadet commence à prendre quelques rides. La façade aux coulures noires sur crépis un peu usé illustrent 24 années de bons et loyaux services. Il s'inscrit toujours dans une université qui commence à muter et son parti pris fonctionnaliste ramène à un temps plus reculé que celui de l'architecture minimaliste faisant naître une certaine nostalgie. L'université toute entière semble être une parenthèse au nord de Nantes face à l'architecture éclectique et contemporaine d'un quartier de la création qui se développe au sud, sur son île. Plus qu'une nostalgie, le TU a surtout acquis une résonance des appropriations. Là où le LU s'est appuyé sur un bâtiment existant pour goûter la richesse d'une histoire déjà dense, le TU s'est de son côté chargé de sa propre mémoire, de sa propre histoire, née de l'accumulation d'appropriations dont les signes se font sentir, ayant pu être un jour bien visibles et demeurant donc aujourd'hui. Il a ainsi adopté la posture d'un « théâtre traditionnel », se reposant pleinement sur son rôle premier, sa fonction même de salle de spectacles[2].

Mais le TU ne s'oublie pas dans cette nostalgie, dans cette épaisseur de souvenirs. Il représente toujours aujourd'hui une opportunité de frictions et d'échanges, d'expression et de création. Le lieu promeut ainsi un contact dans une société souvent décrite comme déconnectée ou plutôt connectée mais seulement virtuellement. Peut-on y voir une forme de résistance ? En tous les cas, le TU a du, pour continuer à l'attirer et à l'accueillir ce contact, se rendre actuel et ce grâce notamment à un renouvellement de sa scénographie intérieure. Se découvre ici tout l'intérêt d'une architecture fonctionnaliste : à chaque saison, le hall du TU peut changer de décor, suivant sa programmation, sans être écrasé par l'édifice qui l'abrite. S'ajoute à cela une signalétique bien pensée qui dynamise le lieu et rend contemporain un décor qui pourrait paraître bien plus vieillot. Le TU s'est ainsi fait à son époque, au rythme des générations d'étudiants qui l'animent quotidiennement, et s'est peu à peu construit une seconde jeunesse.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 : « Le théâtre n'est pas un miroir qui réfléchit […] mais un lieu qui concrétise et active les contradictions d'une société. A la Révolution française, avant la proclamation de la liberté des théâtres, le peuple ferma l'Opéra. »
Marcel Freydefont dans *Théâtres en ville, théâtres en vie*, p.63

2 : « Un théâtre traditionnel vaut (représente une certaine valeur) au moins par le fait qu'un temps important d'appropriation s'y trouve incorporé. » Luc Boucris, *L'espace en scène,* p.147

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ONYX : UNE PLASTIQUE MISE À MAL MAIS UNE CARICATURE TOUJOURS AUSSI VIVE

Trente ans ont aujourd'hui passé et le contexte d'Onyx a bien changé. Depuis le tapis d'asphalte et les deux pavés droits qui l'entouraient, de la surface plane si saisissante – il faut le reconnaître – esthétiquement, le cube noir a vu arriver de nouveaux voisins, à son grand désarroi. A commencer par des espaces verts qui ponctuent le parking auxquels s'était pourtant fermement opposée Myrto Vitart en 1986. Ajouter à cela le détail des places tracées au blanc plutôt qu'au rouge originel et l'on perd ici un bien beau préambule à l'édifice.

Mais plus marquant encore par leur nombre et leurs tailles, ce qui a surtout changé dans le paysage d'Onyx, ce sont ses voisins commerciaux. Si le géant IKEA a cherché à lui rester agréable en 2005 en lui amenant le tramway, permettant de desservir l'édifice directement sur son entrée sud avec un chemin qui longe le lac, le centre Atlantis impose beaucoup plus sa présence que ne le faisait le supermarché des années 90. Pire encore, Onyx qui ne se révélait que la nuit voit son éclat pâlir face aux affiches éclairées, aux devantures lumineuses d'un Pathé qui s'est implanté juste en face et de divers restaurants lui servant d'arrière-plan au nord. Le parti pris architectural d'une caricature en opposition même dans la temporalité de son utilisation, le geste fort de Myrto Vitart – ce geste qui l'avait fait gagné – est ici recouvert, gribouillé, enveloppé dans une image d'ensemble. Objet parmi les objets, Onyx s'essouffle un peu.

Mais l'édifice ne perd pas toute sa force. L'architecte avait anticipé cet étalage de couleurs et de lumières, ce développement à venir – cela n'était pas très difficile puisque clairement énoncé dans le projet d'ensemble. En effet, en confrontation avec ses nouveaux voisins, Onyx développe une autre image, une autre force de son architecture. Alors que tout autour chacun cherche à se vendre par sa devanture, l'édifice théâtral ne renvoie aucune information. Au milieu de tout cet éclat de blanc et de couleurs vives – IKEA est peut-être ici son meilleur allié – le noir de ses grilles se trouve une autre signification, une autre existence. Le cube ne se lit plus en continuité avec le parking mais en opposition radicale avec son voisinage flamboyant. Moins plastique, Onyx n'en reste pas moins étrange. Il continue aujourd'hui encore à questionner le consumérisme qui l'entoure et ne cesse d'enfler.

Son intérieur homogène et oppressant, quant à lui, amorce une autre critique de ce début de XXIe siècle, qui prenait déjà racines en 1988. Cette critique c'est celle-là même de la boîte noire, représentation d'un siècle obsédé par la conservation de ses données, de ses images, de sa mémoire. Onyx s'abstrait de ce qui l'entoure pour le pire – nous l'avons déjà évoqué – mais aussi pour le meilleur pourrait-on écrire puisqu'il livre ainsi une caricature ô combien actuelle d'une société dont les seules véritables ouvertures sur l'extérieur sont ces écrans ancrés dans le mur longitudinal du hall. Onyx donne l'impression interne de n'être nappés que de néant : un vaste parking et quelques boîtes à chaussures qui ne présentent aucun refuge, qui ne sont d'aucun secours. D'extérieur ou d'intérieur, Onyx est un vaste espace noir et grisé duquel ne vient s'extraire que des scènes colorées, déconnectées de tout contexte. Une jolie boîte à images ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

LU : VERS UN NOUVEAU MILLÉNAIRE

D'un siècle à l'autre, le Lieu Unique se veut symbole de transition. Ainsi, au-delà de l'important passé historique qu'il convoque par la première affectation du bâtiment où il s'implante, il cherche à raconter l'histoire de sa restructuration, la démarche très actuelle qui l'a transformé et mené d'usine à lieu de spectacles et de fête[1]. Que son inauguration ait lieu le 1er janvier 2000 et que sa façade arrière prenne le nom de Grenier du Siècle n'ont rien d'anodin. Les spectacles au sein du chantier avant le fatidique passage à l'an 2000 ont participé de cette image, montrant déjà l'importance du processus plutôt que seulement celle du rendu final.

A l'aube du XXIe siècle s'est donc ouvert un édifice à l'image de ce dernier. Le lieu est profondément contemporain par l'approche même qu'il revendique. On promeut ici tout autant que sa représentation – si ce n'est plus encore – la phase préparatoire, la maturation du projet[2]. Le LU souhaite tout à la fois être un lieu de production et un lieu de représentation. Un édifice ouvert à tous, où les spectateurs peuvent observer le spectacle qui se monte à travers les façades vitrées du mur de parpaings de la "rue" comme l'appelle Bouchain.

Depuis, le mur de parpaings est redevenu plein et les issues pour accéder à la salle restent bel et bien réservées à ceux qui créent ici quelque chose que l'on viendra découvrir ensuite. Entre essais, échecs et réussites, le LU se forge son histoire. Ses espaces mutent quelque peu, le bar change de place, le mobilier d'esthétique, mais la volonté reste la même et guide l'édifice qui n'a, après tout, que 18 ans quand Onyx et le TU tournent davantage autour de 25-30 ans.

Enfin, le LU est aussi actuel car critique de la société dans laquelle il évolue. En réinvestissant une usine, c'est « le drame de la désindustrialisation de l'Occident »[3] qui est sous-entendu, évoqué, mis en lumière. A l'instar du XXIe siècle, le LU semble donc accepter son passé. Il vient le sublimer même, l'habiter à nouveau pour le faire revivre. Cette réhabilitation s'inscrit aussi dans la critique d'une « société de gâchis »[4] que Bouchain pousse jusque dans la salle, à travers les barils découpés et les planches de bois récupérées et assemblées pour former les passerelles techniques. Cette critique ne s'arrête pas qu'au simple constat d'une profusion de déchets et d'une insouciance dangereuse quant aux risques environnementaux qu'engendrent de tels écarts. Ces barils découpés, c'est aussi au néo-colonialisme qu'ils renvoient, à ce rejet passé sous silence mais bien réel de déchets occidentaux sur les côtes africaines. Quant aux bogolans, ils évoquent tout autant l'histoire passée que celle qui se déroule aujourd'hui puisqu'ils mettent en avant un savoir-faire souvent délaissé au profit d'une main d'œuvre peu chère sur les chantiers.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 : « Sans finitions, le Lieu Unique raconte sa restructuration. Il révèle les modifications qu'il a pu subir, se constituant en témoin de sa propre histoire. […] Au lieu de privilégier la seule forme initiale du bâtiment, l'ouvrage s'efforce d'en maintenir plusieurs à la fois. » Christophe Catsaros, *Le lieu unique : Le chantier, un acte culturel,* pp.75-76

2 : « La phase préparatoire à la représentation est parfois plus importante pour comprendre la représentation que la représentation elle-même. » Céline Brosseau, *Une nouvelle démarche de conception en architecture [...],* p.43

3 : Christophe Catsaros, *Le lieu unique : Le chantier, un acte culturel,* p.81

4 : Patrick Bouchain lors d'un entretien avec Céline Brosseau, *Une nouvelle démarche de conception en architecture [...],* p.34. Il ajoute même : « Le fait d'avoir récupéré ce que les autres jettent donne l'impression d'être riche. »

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

LE LIEU D'UN ÉCHANGE

« Le théâtre peut-il exister sans public ? […] Ainsi, il nous reste l'acteur et le spectateur. Nous pouvons donc définir le théâtre comme ''ce qui se passe entre acteur et spectateur''. »

Jerzy Grotowski, *Vers un théâtre pauvre*, 1971, p.31.

Deux présences, une relation, c'est peut-être bien l'essence même de l'événement théâtral, les conditions de base de sa force et de son apparition. A travers le couple spectateurs/acteurs, c'est aussi tout un ensemble d'autres rapports qui habite la salle de spectacles : intérieur/extérieur, plein/vide, masse/individu... Ainsi, l'écriture de l'architecte est primordiale car elle pose les bases des échanges qui s'y jouent, face auxquels les interprètes et les spectateurs pourront toujours réagir et influer, mais qui restent tout de même le premier dessin d'un rapport possible.

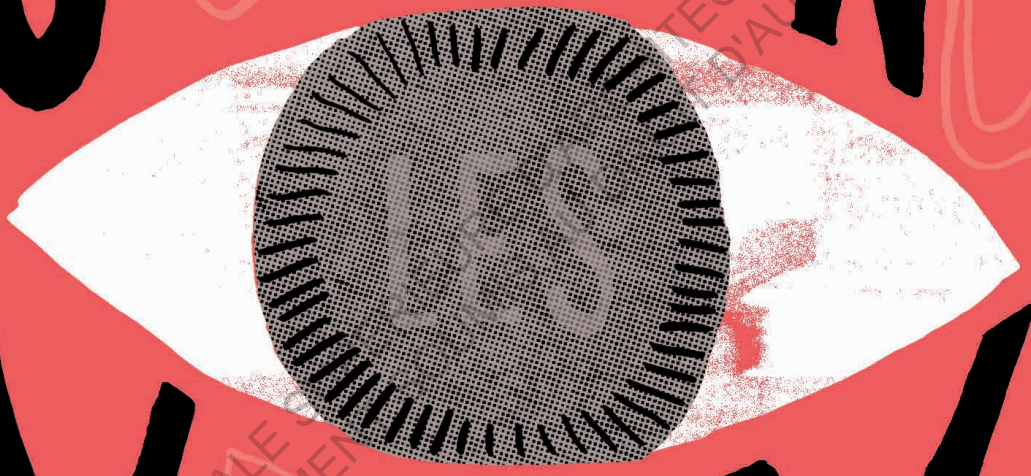
Si les plans des théâtres et de l'implantation de leurs sièges ont été pendant très longtemps de savants calculs géométriques, on pourrait penser que les évolutions techniques actuelles et une rigidification vers le rapport frontal ont quelque peu atténué l'importance du dessin de l'architecte – et l'on n'aurait pas tout à fait tort. Mais ce dernier joue toujours un rôle lorsqu'il répartit les différentes aires de sièges, quand il place ses allées ou ne serait-ce que dans son dessin de l'entrée en salle. Le simple choix d'une assise participe au rapport qui se jouera en ce lieu.

La salle de spectacles repose donc encore aujourd'hui grandement sur une question d'échelle, de justesse du rapport spectateurs/acteurs ainsi que sur la nécessité d'une écoute active et d'une continuité entre scène et salle.

Onyx, le TU et le LU permettent de questionner des lieux conçus originellement pour un rapport en majorité frontal et pour un échange récent. Ils constituent ainsi de précieux témoins à interroger et à analyser pour mieux saisir les éléments architecturaux qui participent à l'événement théâtral au sein de la salle de spectacles et en finir – enfin – avec cette hypothèse éculée d'une boîte noire simple contenant passif.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

OUVRONS LES YEUX



ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE LA VILLE & DES TERRITOIRES
DOCUMENTATION

Onyx 2017-2018 :
un lieu où lepublic
vient voir (09)

MESURES ET DÉMESURE

Aux échecs que furent les théâtres de masses du XXe siècle[1], qui réunissaient des spectateurs dans une jauge dépassant les 2000 sièges, plusieurs architectes et gens de théâtre firent converger une même réponse : celle de l'échelle. Souvent qualifiée de nécessairement « humaine »[2], cette notion d'échelle vient notamment répondre à deux des plus importantes problématiques techniques : l'acoustique pour que chacun puisse entendre et la visibilité de la scène et de ceux qui s'y tiennent par l'ensemble des spectateurs. Quelques débats opposeront ceux qui défendent une importance plus grande de l'acoustique sur la visibilité – plus nombreux – contre ceux qui arguent qu'une acoustique s'améliore facilement quand la visibilité est bien plus dure à modifier *a posteriori* et donc plus importante à correctement régler dès le départ – et le XXIe siècle leur donnera plutôt raison. Mais l'essentiel reste la nécessité du respect de ces contraintes pour qu'un échange puisse apparaître.

LA JAUGE ET LES DIMENSIONS QUI L'ABRITENT

Étroitement liée à l'échelle, la définition d'une jauge semble aujourd'hui se faire de manière plus raisonnée qu'à l'époque des théâtres de masse[3]. Un idéal semble s'être fixé autour de « 350 à 650 places »[4]. Onyx et ses 538 places et le LU avec ses 532 sièges entrent dans cette fourchette idéale. Le TU, plus petit, n'accueille que 320 spectateurs en fosse découverte et 232 en fosse couverte. Cette différence de jauge s'explique facilement par les destinations des trois bâtiments : quand le LU est la scène nationale de Nantes et Onyx la scène principale de Saint-Herblain – attirant aussi le public nantais –, le TU lui se destine à un rayonnement plus modeste, initialement orienté vers l'université et un public estudiantin. Même si elle s'explique, cette différence de jauge participe à une différence de rapport scénique. Le TU jouit ainsi d'une ambiance plus intimiste que ces deux comparses.

Mais le rapport induit par ces jauges se déterminent surtout quand on les compare aux mesures des salles qui les accueillent. Ainsi, ces dernières possèdent chacune « une certaine musique proxémique »[5]. Marie-Madeleine Mervant-Roux propose une approche concrète de cette idée, fruit de nombreuses observations et analyses, parvenant à énoncer des distances métriques à respecter pour que l'échange puisse avoir lieu dans de bonnes conditions. On peut y retenir dans la globalité que le dernier siège ne doit pas être plus éloigné de 20m depuis la scène, sous peine de faire naître un effet d'« écran »[6] qui nuit grandement à l'implication du spectateur dans la représentation qui se déroule. Le TU place ainsi son dernier siège à 15,5m, Onyx à 18m et le LU plutôt à 20m.

1 : Dont l'objectif était souvent une démocratisation de la culture face aux exigences économiques, parfois la création d'un certain contrôle de la population par l'éducation.

2 : Vif débat rapporté dans *Architecture et dramaturgie* qui voient les architectes prendre beaucoup plus la parole comme M. De Montaut : « En réalité, il y a quelqu'un qui a dit le seul mot juste : échelle. Un acteur a un volume de voix donné, une hauteur donnée (1m60,65,70,80...). En dehors de ça, c'est fini. […] Cela posé, il n'y a pas de problème de la grande ou de la petite salle : il y a le problème d'une salle à l'échelle humaine, à l'échelle de la voix, qu'elle soit musicale ou parlée. » p.124

3 : On peut remarquer surtout que les masses ont tendance à se tourner aujourd'hui vers d'autres divertissements, laissant le théâtre reprendre une échelle plus raisonnée.

4 : Jean Chollet, Marcel Freydefont, *Les lieux scéniques en France, 1980-1995,* p.35

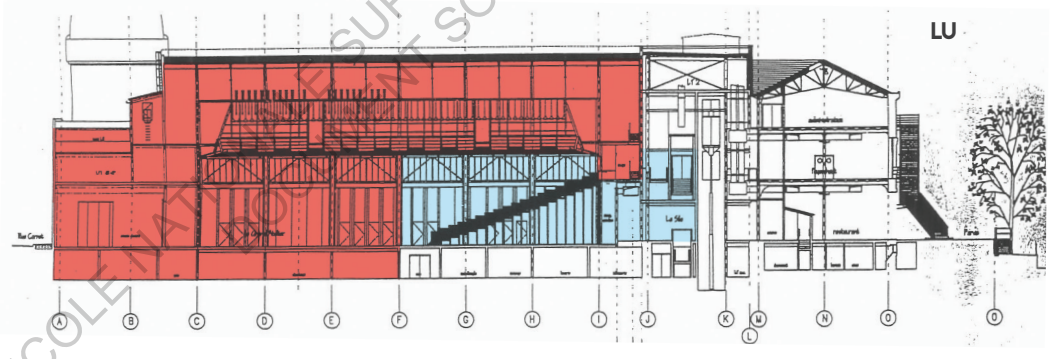
5 et 6 : Marie-Madeleine Mervant-Roux, *L'Assise du théâtre, pour une étude du spectateur,* pp.122-123 et p.34.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

	TU	ONYX	LU
JAUGE	320 pL.	532 pl.	538 pl.
Distance max de l'avant-scène	15,5 m	18m	20 M
Ouverture max de la scène (L*H)	14 m * 8,2 m	16 m * 12 m	16 m * 12,3m
Salle (L*P)	20 m * 17 m	19,8 m * 18 m	20 m * 22 m
Hauteur salle	9 m	9 m	11 m sous barils 7,9 sous passerelles
Scène (L*P)	22,5 m * 13 m	17 m * 11 m	20 m * 18 m
Salle + Scène (L*P)	20 m * 30 m	19,8 m * 29 m	20 m * 40 m

Tableau comparatif avec L : largeur ; P : profondeur ; H : hauteur.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



10m

Coupes schématiques de la répartition scène/salle (Fonds de coupes : 10)

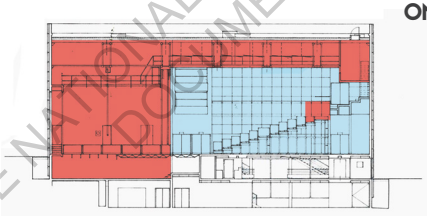
Scène et locaux associés
Salle et locaux associés

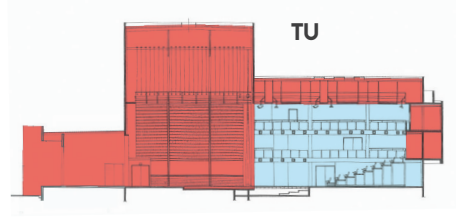
A ces distances, certains à l'instar du Corbu préféreront l'idée d'un « rapport juste »[1]. Une comparaison des jauges et des dimensions de l'ouverture de scène permet d'approcher cette proposition. Ces dimensions semblent en effet répondre directement aux jauges des trois édifices. Onyx et le LU présentent des dimensions extrêmement similaires pour leur ouverture de scène tandis que celle du TU est plus petite mais en décroissance proportionnelle.

A cela s'ajoute l'observation des volumes des salles. Malgré le changement de jauge, les trois bâtiments proposent des dimensions assez similaires pour leur salle, ne variant que d'un mètre ou deux. C'est ainsi à chaque fois un volume presque cubique, dont la hauteur sous plafond flirte avec les 10m. Une petite différence se dessine tout de même : le TU et Onyx affirment un peu plus leur largeur quand le LU a sa profondeur plus marquée de deux mètres vis à vis de sa largeur. Il est surtout curieux de remarquer que la jauge du TU, de 200 places inférieure à celles d'Onyx et du LU, occupe pourtant un volume similaire. Offrant un espace assez vaste pour sa jauge et plaçant ses spectateurs à 15,5m de la scène, le TU propose donc un volume généreux quand Onyx et le LU restent plus conventionnels, optant pour un rapport simplement juste[2]. Mais la qualité de ces volumes de salle est surtout liée au rapport spatial entre scène et salle.

UNE SALLE QUI N'ÉCRASE PAS LA SCÈNE

La nécessité d'avoir des espaces dédiés au public dont la taille n'excède pas ceux dédiés aux acteurs et au spectacle est primordiale[3]. Alors que dans les théâtres de masses, la salle était parfois supérieure de deux fois à la scène et ses espaces servants, ce nécessaire rapport semble être acquis dans la conception contemporaine comme le souligne son inscription dans un petit guide destiné aux communes souhaitant se doter d'un édifice culturel ainsi que les trois exemples que sont Onyx, le TU et le LU.



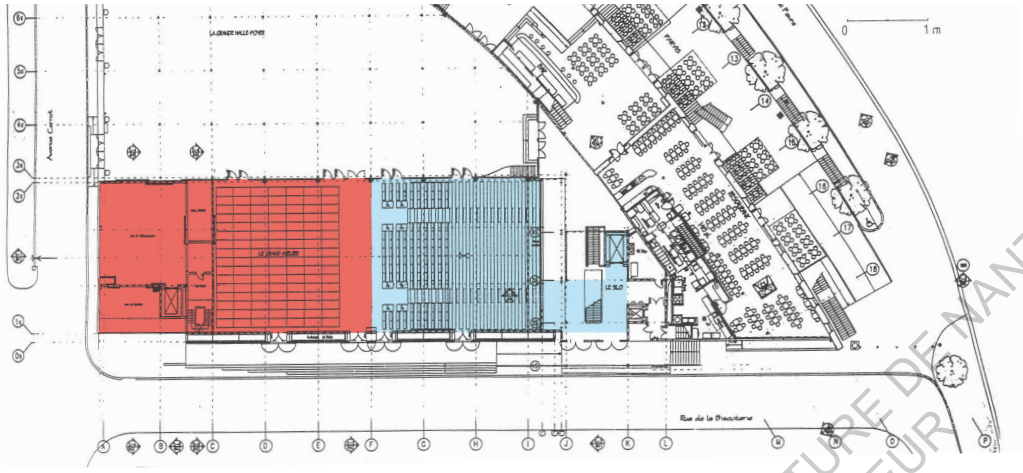


ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

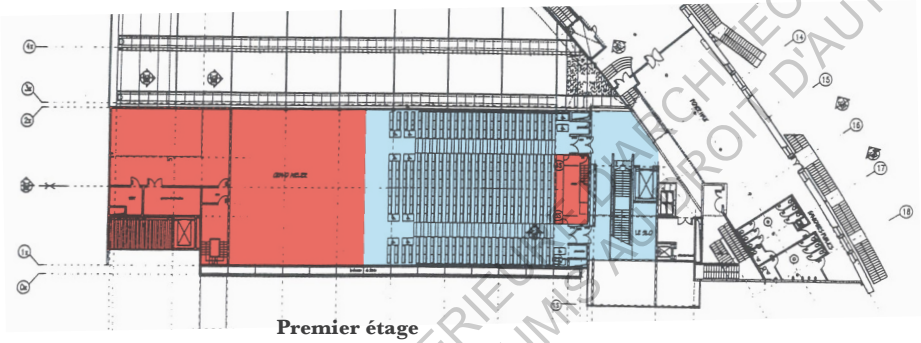
1 : « M. Le Corbusier. - Je vous répondrai par la simple échelle humaine. […] Il n'y a pas de dimension fixe. Je pense qu'il y a des rapports justes. » dans *Architecture et dramaturgie,* p.161

2 : « M. Pierre Franck. - […] Il faudrait construire de petites salles, intimes ou de modeste contenance, mais munies d'un plateau parfaitement équipé et machiné, pour que l'œuvre, quelques que soient son importance et sa nature, puisse être représentée. » dans *Archiecture et dramaturgie* également, p.115.

3 : « La qualité d'un théâtre, c'est d'abord celle de la proportion entre la scène et la salle. Le rapport, l'équilibre est juste lorsque, dans un rectangle coupé en deux à l'endroit du cadre de scène, se trouvent d'un côté la salle et ses dépendances – couloirs, foyers – et de l'autre côté, de mur à mur, le plateau. » Patrice Chéreau dans *L'Assise du théâtre, pour une étude du spectateur,* p.100



Rez-de-chaussée



Premier étage

LU

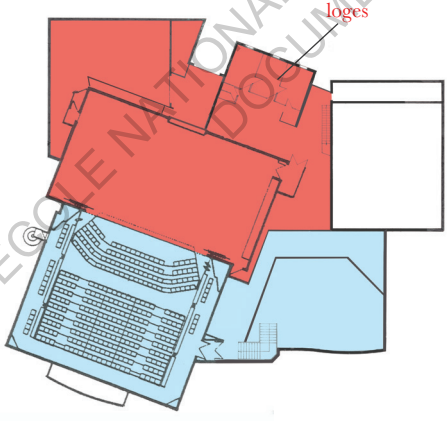
10m

Plans schématiques de la répartition scène/salle (fonds de plans : 10)

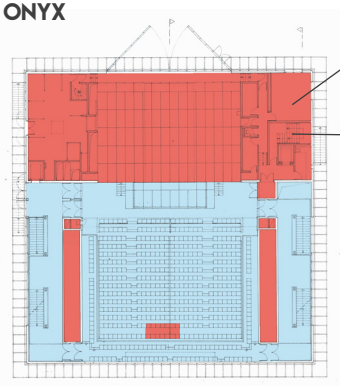
Scène et locaux associés

Salle et locaux associés

TU



ONYX



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Une comparaison schématique des différents volumes montre qu'Onyx comme le LU installe scène et salle chacun dans un carré respectif et que ces deux carrés se faisant face forment finalement un rectangle. La salle n'y excède effectivement pas la scène, surtout lorsque l'on prend en compte les espaces cachés qui nourrissent cette dernière. Le TU présente de son côté un plan légèrement différent mais dont la différence crée toute la qualité de son espace scénique : la salle carrée fait face à une scène moins profonde qu'elle mais bien plus large. Ce rapport de volumes qui s'ajoute à ses autres qualités déjà évoquées en fait une salle très intimiste et d'une grande qualité proxémique. Onyx propose elle aussi une scène moins profonde que sa salle et légèrement plus large, mais moins généreusement que le TU. Le LU sort de son côté du schéma conventionnel d'un espace bien plus large que profond en proposant une scène presque carrée, en continuité directe de la salle au niveau de sa largeur. Cette profondeur est une jolie proposition à explorer pour les spectacles s'y installant mais l'absence de dégagements latéraux entraîne une vue directe des spectateurs placés contre le mur sur les coulisses – si tant est qu'il y en ait – qu'il faut prendre en compte lors de l'adaptation du spectacle au lieu. Le LU et Onyx restent donc comparativement plus efficaces mais moins généreux que le TU. Ils remplissent cependant, comme le TU, la mission d'offrir un espace dédié aux spectateurs bien inférieur à celui dédié aux interprètes et techniciens. Onyx, le TU comme le LU encadrent et entourent ainsi leurs rangées de sièges par des passerelles et des locaux où logent le théâtre avant de se donner à voir sur scène.

En outre, l'architecte qui dessine ce rapport entre scène et salle ne doit pas oublier les coulisses, sous peine de rendre plus compliqué l'échange pour les interprètes. Il doit donc penser avec attention la place de ces derniers. Le TU joue ici un joli atout : les loges dessinées par Hilibert sont à deux pas de la scène, organisées autour d'un petit espace commun fort agréable[1]. Les coulisses du TU sont bien articulées, desservant dans un rayon assez proche loges, salle de répétitions et salle de spectacles. *A contrario*, la question des loges se révèle un peu plus épineuse pour le LU. Les interprètes qui se produisent dans le Grand Atelier doivent ainsi se rendre au sous-sol pour y trouver le lieu où se changer et patienter. Il est certes toujours possible d'accoler à la salle des loges provisoires dans la Cour mais cette absence de lieux destinés aux comédiens à proximité de la scène reste tout de même à déplorer quant on voit tout ce qui a été réalisé avec finesse dans le reste – visible par le public – du bâtiment. De même, Onyx présente des loges au R-2. D'abord situées au troisième étage, elles sont reconstruites en 2009 – suite à la nécessité de créer de nouveaux bureaux et face à l'inutilisation des espaces d'exposition du R-2 – restant loin de l'espace de représentation dont l'accès des acteurs et du public se fait au premier étage. Cependant, la salle étant bien dotée en locaux techniques et intermédiaires autour de la scène, le foyer situé à deux pas de cette dernière a été converti en ''loge rapide'' spacieuse et agréable. Le fond de scène d'Onyx comme celui du TU et du LU est jouxté par un arrière technique qui permet une traversée de cour à jardin en demeurant tout à fait invisible du public car hors plateau. Toutes les entrées restent ainsi possibles.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 : « Les artistes apprécieront aussi la position des loges, à proximité de la scène. », Ouest France, 1994, en annexe.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

PUBLIC ET SPECTATEUR

Au-delà du rapport entre spectateur et acteur se tisse un autre rapport : celui entre public et spectateur. Ainsi, les interprètes s'adressent-ils tout autant au public, à la société ici assemblée qu'au spectateur, à l'intimité de chacun. Cette dualité du spectateur, à la fois masse et individu fait partie de l'événement théâtral : on vient aussi au théâtre pour goûter cette double position[1].

Ainsi, si l'on s'inscrit ici dans la société par l'histoire qui y est convoquée, on s'y inscrit aussi vis à vis des autres, ceux qui comme nous sont venus assister au spectacle. En s'installant dans la salle, on fait société. A partir du XIXe siècle et sous l'impulsion notamment de Wagner suivi par d'autres souhaitant provoquer une plus grande concentration de la salle sur la scène, la pénombre se fait. Au-delà de cette volonté de concentration, c'est surtout une évolution de la société qui se lit. Avec l'apparition de la photographie, le rapport à l'image de chacun est alors profondément bouleversé et cela se retrouve peu à peu dans les salles. La pénombre, sans faire disparaître l'assemblée comme au cinéma, la fait changer de corporalité, la ramenant à une présence aux contours flous plutôt qu'à une entité au visage bien défini et observable à tout moment. Cette modification de la luminosité se déroule surtout après la Révolution française où les trois classes sociales – noblesse, clergé et tiers-état – tendent à être abolies dans tous les lieux où elles s'exprimaient[2].

UN SPECTATEUR UNIQUE DANS UN PUBLIC FRONTAL

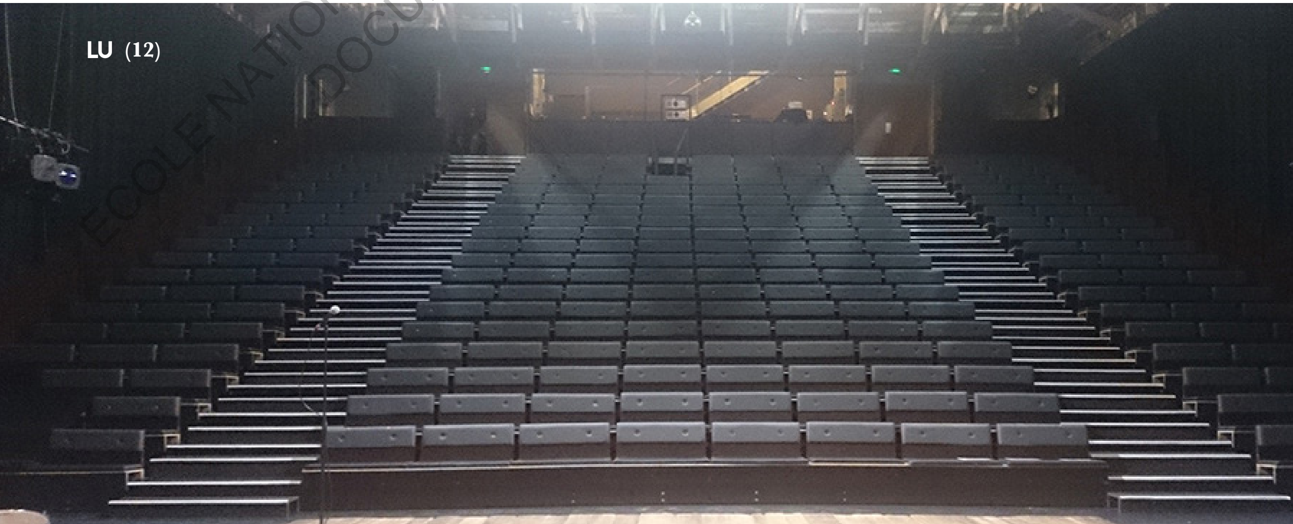
Cet important bouleversement sociétal tend aussi, au fur et à mesure de l'affirmation d'un État démocratique, à développer le rapport frontal en gradins au détriment de celui avec balcons. Aujourd'hui, une grande majorité des salles à l'instar d'Onyx, du TU et du LU, se targuent de proposer différentes dispositions de l'espace scénique mais force est de constater que le rapport frontal domine encore et toujours la majorité des représentations. S'exprime à travers lui une nécessité acoustique, les acteurs faisant face aux spectateurs et les sons étant donc envoyés en direct vers le parterre[3], ainsi qu'une volonté d'égalité entre les spectateurs constituant le public découlant de l'usage qui s'est peu à peu installé et rejetant d'anciennes formes plus hiérarchisées[4].

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 : « S'installant dans la salle, il [le spectateur] entre dans un système plus large où une fonction lui est par avance dessinée, qui touche directement au déroulement du jeu. Il le sait. C'est pour cela peut-être qu'il fréquente le théâtre. »
Marie-Madeleine Mervant-Roux, *L'Assise du théâtre, pour une étude du spectateur*, p.7
2 : « Les signes d'appartenance socio-culturelle s'estompent, les silhouettes s'uniformisent. »
Marie-Madeleine Mervant-Roux, *L'Assise du théâtre, pour une étude du spectateur*, p.57
3 : « le rapport frontal a résisté à ces tentatives, il demeure. Il existe très fortement à cause de la parole. Le théâtre, avant d'être le lieu de l'image, est le lieu de la parole […] Ces sons sont plus audibles et les sentiments qu'ils charrient sont plus perceptibles et mieux partagés dans un rapport frontal que dans tout autre rapport. »
Jean-Pierre Vincent dans *Les lieux scéniques en France, 1980-1995*
4 : « maintenant on cherche l'expression d'une société plus fondue » Pierre Sonrel dans *Architecture et dramaturgie,* p.103

TU

ONYX



LU (12)

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Le LU propose ainsi un rapport frontal direct et sans ambiguïté. Les gradins s'alignent et aucun balcon n'indique de hiérarchie. Seulement percé par deux allées descendantes, le public forme une seule entité. *A contrario*, bien que ses gradins soient eux aussi seulement séparées par deux allées descendantes, Onyx reprend quelque peu l'héritage théâtral en installant derrière des pare-chocs industriels métalliques un unique balcon qui surplombe les gradins. Mais au sein de ce balcon, les places orientées de biais[1] vont bientôt être modifiées pour se tourner davantage vers la scène et proposer ainsi une vision plus confortable du spectacle. Ainsi même le balcon s'y frontalise. Le TU de son côté est bien plus ancré dans l'héritage des salles à l'italienne, proposant un parterre séparé entre deux aires – les gradins et la fosse – et la superposition de trois petits balcons. Si aucuns travaux n'ont été prévus pour modifier ces derniers, il est à noter qu'ils sont bien peu utilisés lors des représentations – à l'instar de ceux d'Onyx d'ailleurs –, la majorité des spectateurs se plaçant dans le parterre.

Cependant, ces gradins ne parviennent pas à être totalement égalitaires. Par la nature même de l'événement théâtral, qui offre une scène vue depuis certains angles de vision et non des plans choisis et montés qui peuvent être répétés chaque soir de la même façon, la place du spectateur au théâtre n'est pas, ne peut pas être égalitaire. C'est aussi là que se joue la friction entre spectateur et public : la place de chacun, au théâtre, est unique. Cela est dû notamment à la vision et à l'ouïe – encore elles, oui, c'est dire si elles sont primordiales. L'écoute est ainsi « le fil invisible qui établit la relation qui relie l'intérieur du personnage et l'intérieur du spectateur »[2] tandis que la visibilité assure une non égalité de point de vue, et donc une unicité du spectateur.

UN SPECTATEUR ACTEUR

Cette individualité de la perception est nécessaire puisque liée au rôle actif du spectateur. Il vient prendre part à un échange, il doit donc, en plus d'être absorbé comme au cinéma, pouvoir répondre à ce qui se déroule devant lui. Le spectateur de théâtre est à tout moment dans une écoute "active". D'où l'importance de « se sentir espace dans cet espace »[3], induisant une mise en scène du spectateur de son entrée dans la salle au moment où il s'assoit dans son siège. Le parcours n'est pas anodin, la répartition des différentes zones non plus et le siège sur lequel il prend place encore moins.

Marie-Madeleine Mervant-Roux parle ainsi, par analogie volontaire, d'une « distribution » des spectateurs, qui se répartissent sur des sièges à « l'inconfort le plus supportable »[4] pour ne pas s'y retrouver engoncés, dans différentes zones dont elle propose une répartition en mètres.

1 : Car faisant face au garde-corps comme les places coutumières des balcons au théâtre.
2 : « Il y a bien sûr la visibilité mais avant tout, l'acoustique. […] L'acoustique est le fil invisible qui établit la relaiton – qui relie l'intérieur du personnage et l'intérieur du spectateur. » Peter Brook dans *Les lieux scéniques en France, 1980-1995.*
3 : « Ce creux avec ses sièges, cette cavité, cette trémie, nous appelle, nous aspire ; l'idée s'ébauche d'un groupe, d'un être collectif dont nous ne faisons pas encore partie, mais dont nous pourrions être un des éléments. »
Louis Jouvet dans *Architecture et Dramaturgie*, p.11
4 : André Curmi dans *Théâtres en ville, théâtres en vie*, p.159

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

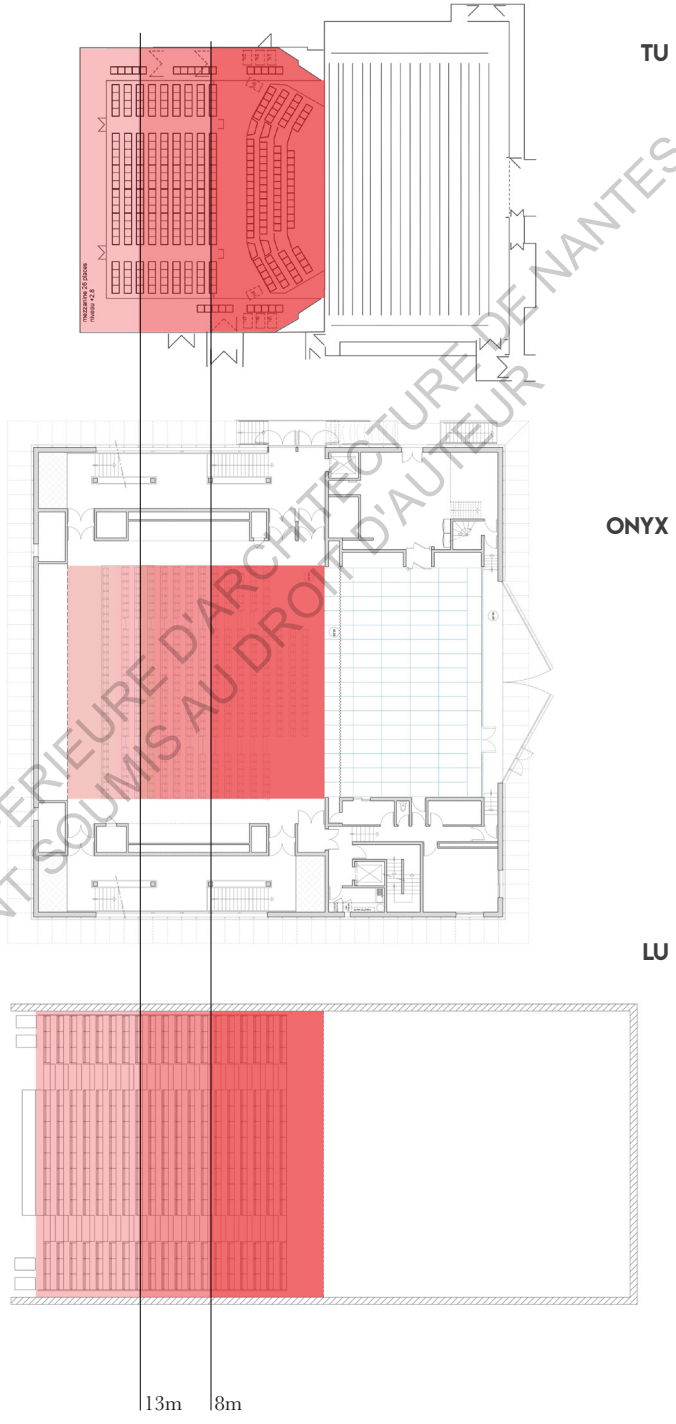
« Les observations faites dans la salle conduisent à découper le *theatron* […] en trois zones, correspondant aux trois états de la relation entre acteurs et spectateurs, trois variations sur l'expérience du face à face.

- 1. La zone proche : une tension intense entre le visible et l'invisible, placé à moins de 9 mètres.

- 2. La zone moyenne : l'équilibre du réel et de l'imaginaire, de 8 mètres environ à 12-13 mètres environ (selon les conditions d'éclairage de la salle).

- 3. La zone marginale : un regard sur des corps parlants. Au delà de 13 mètres, les regards des comédiens ne sont plus vraiment visibles. On les devine souvent mais on se sent hors de portée. »

Marie-Madeleine Mervant-Roux, *L'Assise du théâtre, pour une étude du spectateur*, pp.110-112



Plans schématiques de la répartition du public (Fonds de plans : 11)

Zone proche
Zone moyenne
Zone marginale

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

En appliquant ces zones à Onyx, au TU et au LU, des différences apparaissent entre leurs zones marginales notamment. Ainsi, celle du TU comme celle d'Onyx est très réduite, ne s'appliquant qu'aux deux-trois dernières rangées. A cette répartition de parterre se composant donc en grande partie d'une zone proche et d'une zone moyenne, s'ajoute bien entendu les places du balcon quand celles-ci sont occupées, qui s'ajoutent plutôt à la zone marginale puisqu'en surplomb de la salle. Malgré tout, c'est au LU que cette zone marginale a le plus grande ampleur, égalant celle de la zone proche. Dans la salle, on compte ainsi autant de spectateurs pris dans la tension de l'événement théâtral que de spectateurs en distance avec celui-ci. La répartition du public apporte une autre explication à l'ambiance intimiste qui règne dans la salle du TU ainsi qu'à celle plus électrique de la salle du LU. Malgré un constat proche de celui du TU, Onyx propose une ambiance qui reste assez conventionnelle dans sa salle, cette dernière étant aussi liée à d'autres facteurs. Cette répartition participe à l'unicité de la position spectatrice et est directement liée aux mesures que la salle offre à la jauge, choisies par l'architecte.

Au-delà des dimensions du lieu, c'est dès son entrée en salle que le spectateur acquiert une vraie importance, toujours dans un rapport d'égalité avec l'acteur qu'il est venu voir jouer. L'on se tait juste avant son entrée et le spectacle commence par l'ouverture des portes au public plus que par trois coups que l'on ne frappe d'ailleurs plus. A Onyx, le spectateur accède à la salle par le bas. Il doit donc grimper pour gagner sa place, cette action ayant plutôt tendance à lui donner un rôle marqué d'humilité puisqu'il s'est élevé pour assister au spectacle. Au LU, tout au contraire, l'ensemble des spectateurs accède à la salle par le haut, surplombant les gradins tout autant que la scène. Descendant parmi les rangées, il a l'impression de plonger dans l'événement théâtral. Entre ces deux systèmes, le TU fait entrer ses spectateurs entre fosse et gradins à hauteur de scène. La majorité des places se situent comme à Onyx en surplomb, créant une impression presque similaire, diminuée par la largeur de la scène et la hauteur moindre des gradins. Quand la fosse est découverte, les plus hardis peuvent se placer en contre-plongée vis à vis de la scène.

Enfin, le siège sur lequel ils s'assoient est certes révélateur de l'imaginaire que l'on veut véhiculer ici mais également du type de relation que l'on veut créer entre spectateurs. Si Onyx et le TU propose des sièges assez conventionnels de théâtre, le LU se gradine de banquettes, renforçant le caractère expérimental de sa salle de spectacles. Se renforce par la même occasion une volonté d'égalité entre les spectateurs qui correspond bien à son rapport frontal franc et direct. Certains spectateurs déploreront juste l'inconfort plus grand que présentent ces banquettes au dossier quelque peu rude mais l'essai est plutôt concluant.

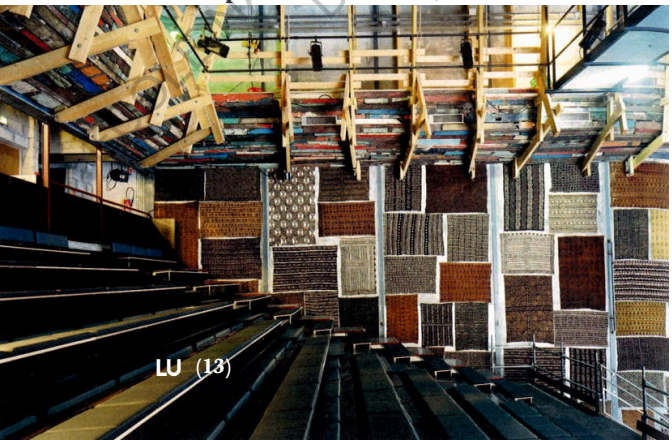
Le spectateur joue ainsi son rôle dans la représentation par la mise en scène dans laquelle on l'a inscrit[1]. Il rejoint la masse assemblée tout en gardant une individualité forte. L'architecte a ici – on le devine bien – un rôle prépondérant puisqu'il est le premier à articuler ce jeu de regards et de rôles entre acteurs, public et spectateurs.

1 : Plus largement, cette mise en scène s'inscrit à la suite d'un parcours que nous évoquerons dans la troisième partie.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Références théâtrales et moquette qui enserre ↑ ↓ Gris métallisé, ajout de marches et reflets rouges

Décor composite mais continu ↓



SCÈNE ET SALLE

Avec l'apparition du cinéma, la tentation d'une salle qui serait une "blackbox" se fait très forte, même au théâtre. Par ce biais, on veut aussi en finir avec le théâtre bourgeois et son imitation luxueuse des théâtres historiques. Ainsi, certains metteurs en scène réclament-ils au XXe siècle des salles délestées de tout décor, simple réceptacle de l'événement théâtral qui se déroule là. Ils rêvent d'un public concentré, absorbé par l'action de la scène. Outre le fait qu'ils retirent ainsi au spectateur son rôle actif, l'expérimentation a largement montré que la boîte noire nuit beaucoup à l'événement théâtral. En effet, dans les salles qui découlèrent de ces demandes, force a été de constater que l' « on a jeté un froid entre le public et les acteurs, on a accentué la séparation de la salle et de la scène »[1]. En rêvant la salle de spectacles comme celle de cinéma, on tend à transformer la scène en écran et l'échange en simple image mouvante.

ALLERS-RETOURS VISUELS

La salle de spectacles doit donc veiller à offrir un lieu de convergence entre spectateurs et acteurs. Certes chacun possède son espace – la scène et la salle – mais la salle de spectacles, le lieu qui englobe ces deux aires, doit les rassembler et permettre leur rencontre. Elle doit donc, dans son ensemble, avoir droit à un décor qui lui est propre, pendant et hors représentation, qui lie scène et salle durablement. Attention cependant à ne pas tomber dans l'excès inverse, sous peine que l'événement architectural prenne le pas sur l'événement théâtral. L'équilibre est périlleux et la frontière mince, mais le jeu en vaut la chandelle puisque ce n'est qu'à ce prix qu'on assure une cohérence au lieu en tant que réceptacle d'un échange[2]. De plus, ce décor permet la distanciation nécessaire à ce qui se déroule sur scène. Continuant à se deviner dans la pénombre désormais tombée sur la salle – sa présence modifiée comme celle du public – le décor de la salle de spectacles achève ce que le bâtiment avait commencé : il confronte l'événement théâtre éphémère à un contexte, une histoire, une réalité intangible. Il lui évite de n'être qu'une « vitrine magique »[3], il l'ancre dans l'instant.

La salle d'Onyx est dans sa globalité un espace gris métallisé. Les sièges parés à l'origine de gris étaient alors le dernier échelon de cet ensemble minimaliste mais leur remplacement par des sièges rouges - il y a désormais sept ans - a fait perdre quelque peu l'uniformité du volume de la salle. Austère et abstraite, la salle d'Onyx n'en est pas pour autant une ''blackbox''. Le matériau choisit pour orner ses murs par carrés – deux feuilles de métal poinçonnés emprisonnant un isolant acoustique – l'éloigne ainsi du simple mur noir. D'autant plus que s'ajoutent d'autres éléments du même langage industriel que ces plaques de métal comme ce garde-corps de balcons

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANCIES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 : Paquita Claude dans *Architecture et Dramaturgie*, p.134
2 : « faire coexister le spectateur et l'acteur dans un seul espace qui les englobe, les unifie. »
Peter Brook dans *Les lieux scéniques en France, 1980-1995*
3 : Pierre Pougnaud, *Théâtres, 4 siècles d'architectures et d'histoires*, p.76

en pare-chocs ou encore cet échafaudage noir fin et soigné côté cour. La salle souligne ainsi son caractère transformable, poussant jusqu'au bout l'idée de « petites boîtes dans une grande boîte »[1]. De même le TU semble proposer un décor peu marquant mais la salle reprend les codes du théâtre en s'inspirant de la salle à l'italienne. Ses balcons de bois clair reposant sur quelques poteaux ronds et enveloppant le parterre s'y réfèrent ainsi que les rangées de sièges rouges[2]. Les appliques modernes noires qui ornent les balcons à intervalles réguliers terminent d'apporter un contexte au spectacle théâtral. La salle existe ainsi également par son décor, face à la scène. Quant au LU, salle et scène s'y présentent dans un vaste pavé droit. Viennent s'y installer sur le mur côté jardin les bogolans et tout autour au niveau du plafond des passerelles en bois récupéré qui évoquent – comme cela a déjà été souligné – l'Histoire de Nantes comme celle de la France, d'hier ou d'aujourd'hui. Le mur côté cour est quant à lui en bois foncé aux teintes tirant vers le rouge. Celui du lointain est en parpaings gris et le sol d'un béton uniforme. La scène s'installe face aux gradins et peut choisir de se surélever ou de rester à même le sol, de s'imposer un cadre ou de rester sur une simple ouverture de mur à mur. La continuité de la salle dans sa globalité reste donc ici assurée par ce premier volume certes composite dans son décor mais n'appuyant pas par ce dernier une séparation scène/salle, laissant les pendrillons et gradins noirs ainsi que les jeux de lumières qui s'y ajouteront pour le spectacle remplirent ce rôle.

Que les trois salles évitent les écueils de la ''blackbox'' ne garantit cependant pas une continuité tout à fait réussie entre scène et salle. Ainsi, la frontière entre ces deux espaces et notamment les dispositifs mis en œuvre pour la traverser est également un bon indicateur d'une continuité plus ou moins réussie. Onyx se sent par exemple obligée d'installer de part et d'autre de son plateau cinq marches métalliques qui constituent le liant entre scène et salle, dont la séparation est en réalité assez marquée – trop apparemment – par la hauteur des praticables souvent réglée à 1m. *A contrario*, au TU, la transition est mieux amenée. Le spectateur entre au même niveau que la scène et la moquette sur laquelle il est accueilli enserre la fosse d'orchestre et rejoint le bord de scène – faite d'un plancher noir – par les côtés. Quant au LU, les gradins de la salle viennent très simplement mourir au niveau de la scène, créant une frontière floue entre spectateurs et acteurs et proposant une continuité entre ces deux entités très réussie[3].

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 : Jean-Noël Charpentier durant la visite d'Onyx du 09 avril 2018. Certains ouvrages parlent déjà de ce parti pris de Myrto Vitart quand à la manière dont se compose l'intérieur du bâtiment.

2 : « Le velours et l'or sont des images tellement habituelles, tellement convenues, tellement chargées d'histoire qu'elles permettent finalement la distance nécessaire pour accueillir le spectacle, beaucoup mieux que la salle noire, banalisée, sans caractère. » Xavier Fabre parlant des salles à l'italienne dans *Théâtres en ville, théâtres en vie*, p.64

3 : Patrice Chéreau : « L'idéal serait d'avoir un amphithéâtre qui se termine au niveau de la scène, mais cela conduirait à reculer le spectacle pour que tout le monde puisse voir les acteurs en pied. » dans les *Lieux scéniques en France, 1980-1995*.
Ce commentaire apporte un autre éclairage sur le choix d'une scène si profonde au LU... et aurait tendance à reculer encore la ligne de plus lointaine distance à l'avant-scène.

FOCALISER POUR PERCUTER

Enfin, le décor se trouve lié à l'antinomie cube/sphère qu'avait développé Étienne Souriau lors du colloque de 1958. Souriau y proposait deux représentations de l'espace scénique, le cube correspondant à la relation frontale du théâtre à l'italienne notamment – l'espace scénique est un cube dont on a retiré l'une des faces – quand la sphère fait davantage référence au théâtre élizabéthain – l'espace scénique est circulaire et central, cœur de l'action de toute la salle. Au rappel de ce théâtre élizabéthain, on pourrait se demander pourquoi les salles de spectacles contemporaines ont si peu tendance à reprendre la configuration circulaire – elle aussi égalitaire entre les spectateurs – , alors même qu'elles en ont l'occasion. A l'argument de l'acoustique déjà évoqué, Souriau ajoute une autre raison : la sphère demande « un envoûtement dès l'origine » quand « l'avantage du cube est de débuter beaucoup plus statiquement et spectaculairement, par une présentation qui intéresse déjà les spectateurs avant qu'ils ne soient envoûtés ». Le public ayant changé depuis l'époque élisabéthaine, le choix entre cube et sphère en est forcément impacté. Moins envoûtée, en demande de preuves et même quelque peu méfiante parfois sur ce qui lui est présentée, notre époque a besoin qu'on lui expose les faits avant de se laisser entraîner. Souriau propose ainsi pour les nouvelles salles à bâtir « de partir du cube pour, peu à peu ou brusquement, le faire éclater en sphère »[1]. Et force est de constater qu'au TU comme à Onyx ou au LU, les propositions qui viennent casser le quatrième mur[2] sont de nos jours bien nombreuses. Elles restent cependant plus ou moins marquantes selon la salle. En effet, c'est là que réside aussi en patie le rôle du décor de la salle : il assiste l'éclatement du cube en sphère, permettant à la vitrine de se répercuter dans la salle. Sans décor, sans réalité propre, cet éclatement perd grandement de sa superbe et de son impact et la scène tend à demeurer une succession d'images qui ne fait que révéler le temps d'un instant la boîte qui les héberge.

Malgré son décor bel et bien présent, la salle d'Onyx reste peu impactée par les éclatements assez récurrents qui y ont lieu[3]. Le décor s'y révèle très abstrait : demeurant dans une autre nuance de gris, le propos théâtral qui investit la salle s'y installe à l'instant T puis glisse rapidement sur ses carrés de métal, sans accroches possibles. *A contrario*, le TU par ses balcons de bois et ses appliques modernes offre un fond certes discret mais présent au comédien qui quitte la gris de la scène pour le bois, le rouge et le noir de la salle. Du côté du LU enfin, la disposition frontale semble déjà parvenir à être proche de la sphère par une continuité sans limite entre scène et salle - sauf en cas d'ajout d'un cadre de scène. L'acteur ne doit être ainsi que peu en décalage quand il quitte la scène pour la salle. Il faudrait cependant en avoir vécu l'expérience pour réellement analyser cette capacité de la salle[4].

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 : Exposé fait durant le colloque dont toutes les discussions ont été rapportées dans *Architecture et Dramaturgie.*
2 : Le quatrième mur désigne un mur imaginaire, la face retirée du cube de Souriau, séparant la scène des spectateurs au travers duquel ceux-ci voient les acteurs jouer. Casser le quatrième mur, c'est donc s'adresser directement aux spectateurs.
3 : « Mais Onyx c'est un peu ça » dira une spectatrice à sa voisine à l'entracte de *J'ai couru comme dans un rêve*, évoquant le parti pris de la pièce qui commence par un échange direct d'un comédien au public.
4 : Cela n'a pas eu lieu dans les deux représentations auxquelles j'ai assisté.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

UN LIEU DE RÊVES

« Mais au milieu de ces formes ascétiques, aucune part n'était plus ménagée au rêve, élément important du spectacle. »

Pierre Pougnaud, *Théâtres, 4 siècles d'architectures et d'histoires*, pp.116-117.

Le bâtiment théâtral est tout à la fois le lieu d'un rêve et le rêve d'un lieu. Accueillant l'illusion, il doit être un instrument pour ceux qui tendent à faire naître la magie et l'émotion dans les yeux des spectateurs. Cherchant à s'évader pour quelques heures, ces derniers viennent au théâtre pour assister à un rêve, réaliste ou non, drôle ou tragique, doux ou violent.

Cette nécessaire machinerie que doit endosser le bâtiment fait apparaître un autre frottement, un autre rapport à penser pour l'architecte : celui de la réalité et du rêve. Il lui faut ainsi en décider la frontière, choisir ce qui sera caché et ce qui sera visible par le public. Il lui faut surtout accompagner chacun du quotidien à l'illusion. Ce chemin de l'une à l'autre des entités nourrit l'expérience théâtrale, l'enrichit.

Dessinant l'outil, l'instrument, le parcours qui le traverse, l'architecte tisse surtout l'imaginaire du lieu. Par son dessin, il pose les premières orientations et dresse un portrait inachevé de l'âme du lieu. Ce portrait se retrouve d'ailleurs bien souvent dans la programmation théâtrale.

Instruments plus ou moins fonctionnels, Onyx, le TU et le LU sont dotés de leur propre parcours et de leur propre imaginaire qui les différencie.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

UNE MACHINE A ILLUSIONS, UN INSTRUMENT TECHNIQUE

Du mur frontal de la *skènè* antique à l'ingénieuse machinerie de la salle à l'italienne – qui lui permettra de rester un modèle dominant pendant plusieurs siècles – en passant par les mansions des tréteaux médiévaux, le théâtre s'appuie depuis ses origines sur un décor et des mécanismes qui en concrétisent l'action et les mots. Mais au XXe siècle, les importantes évolutions techniques inquiètent plus d'un metteur en scène qui craignent qu'une machinerie trop lourde vienne écraser le drame théâtral. Dans un même temps, les commanditaires et certains architectes rêvent de rassembler plusieurs usages et destinations en un même édifice. Fruits de la démocratisation culturelle, de nombreuses salles polyvalentes voient le jour dans les années 60, pouvant accueillir les repas communaux comme les représentations théâtrales des troupes locales. A plus grandes échelles, les théâtres se voulant polyvalents se perdent dans une trop grande proposition d'usages qui rendent les lieux très lourds à manipuler. La polyvalence produit ainsi dans la globalité des bâtiments théâtraux décevants[1] dont sauront se détacher les concepteurs dès les années 80, revenant vers des théâtres moins ambitieux et à la destination davantage définie.

« Temples modestes ou glorieux de l'illusion et du rêve, ils sont aussi pour les professionnels du spectacle un instrument de travail »[2]. Ainsi, seuls les théâtres dont l'architecte a bel et bien pensé la praticité, prenant en compte les techniciens tout autant qu'il a pris en compte les interprètes, le public et le spectacle, parviennent à se mettre vraiment au service de ces derniers. Machine à rêves, le bâtiment théâtral doit savoir accueillir puis disparaître, laissant la magie qu'il cache en son sein s'accaparer l'espace le temps de la représentation.

L'INTERPRÈTE CACHÉ

Force est de constater l'importance grandissante du technicien dans le bon déroulement de la représentation. La responsabilité d'une magie qui opère lui incombe désormais de plus en plus puisque la technique est de plus en plus utilisée par la dramaturgie et puisque « la fragilité de l'émotion théâtrale transforme le moindre désarroi dans le déroulement du spectacle en événement qui capte l'attention aux dépens du spectacle lui-même », et ce de tout temps[3]. Dans l'échange acteurs/spectateurs, on peut donc l'ajouter, ce troisième individu technique. En particulier à partir des salles à l'italienne, formidables machines à rêves, on retrouve la technique en coulisse, aux côtes des interprètes, eux aussi en charge de cette magie de l'événement théâtral.

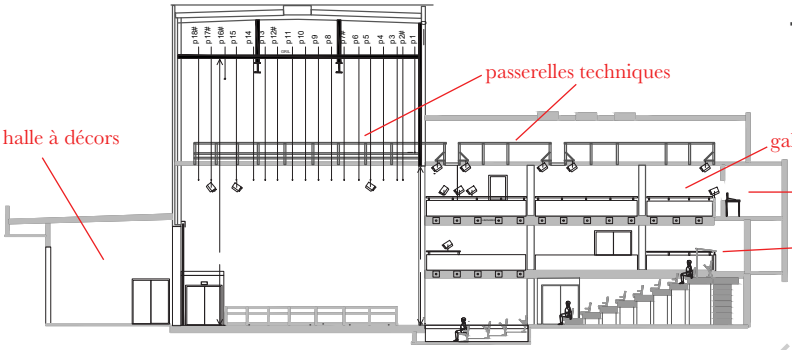
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 : Patrice Chéreau : « Dans les salles polyvalentes, les productions coûtent plus cher, puisqu'il faut reconstruire la salle à chaque nouveau spectacle. Finalement, elles ne sont pas si malléables, puisque l'on ne peut pas y jouer en alternance, alors que la scène à l'italienne, conçue pour passer rapidement d'un spectacle à un autre, offre les conditions techniques et financières optimales. » dans *Les lieux scéniques en France, 1980-1995.*

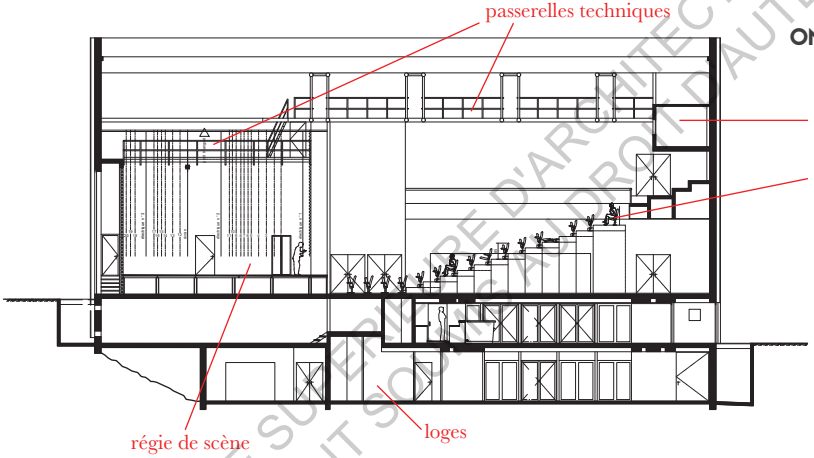
2 : Pierre Pougnaud, *Théâtres, 4 siècles d'architectures et d'histoires*, pp.3-4

3 : Luc Boucris, *L'espace en scène,* p.41

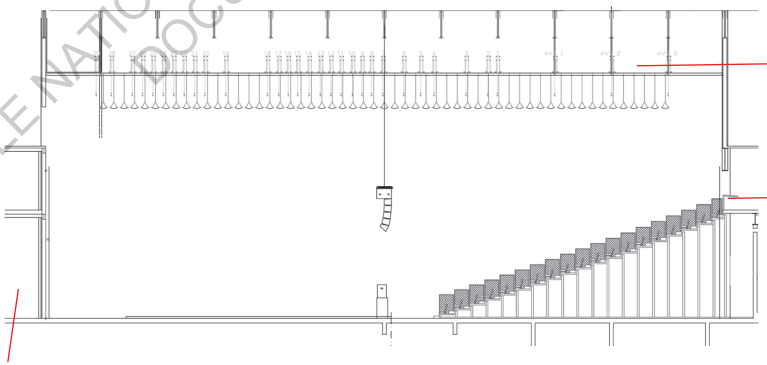
TU



ONYX



LU



5m

Coupes techniques : 14

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

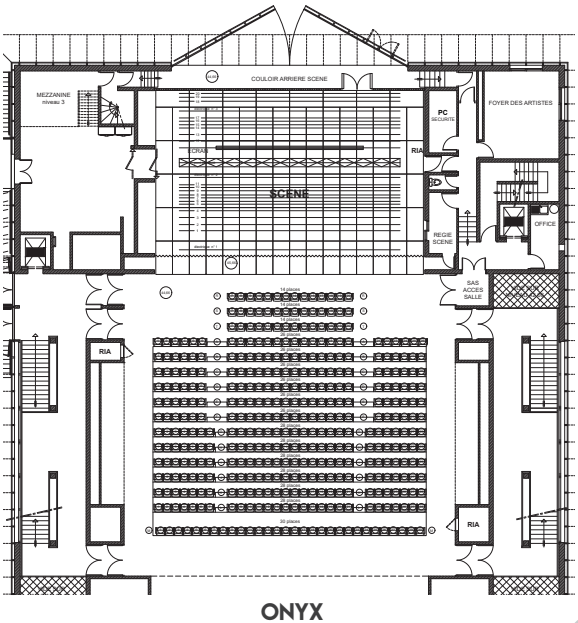
Onyx : régie de salle et praticables à hauteur variable

Le positionnement de la régie est un premier indicateur sur la prise en compte ou non par les architectes de cette nécessité technique du spectacle. La régie de salle d'Onyx, initialement construite en surplomb de la salle, n'a ainsi jamais été utilisée. Les techniciens et régisseurs qui y prenaient place s'y sentaient coupés de la salle de spectacles, dans une boîte trop haute et trop fermée qui ne leur permettait ni de percevoir l'ambiance de la salle ni d'entendre l'action de la scène. Ils ont donc préféré s'accaparer une vingtaine de places, s'installant tout en haut des gradins, en milieu de rang. Il en est de même au TU où la "régie cabine" s'est vu complétée d'une "régie de salle". Cette dernière a investi la corbeille qui servait simplement à l'origine de passage technique, restant au-delà du parterre, toujours en léger surplomb, mais bien plus proche qu'auparavant de l'événement théâtral. Quant au LU, construit quelques années plus tard, il fait figure de bon élève avec une régie installée directement par Bouchain en haut des gradins, dans un espace qui lui est certes réservé mais qui reste en connexion directe avec la salle, sans parois ni vitres. Loin de n'actionner que des boutons, les techniciens et régisseurs prennent aujourd'hui pleinement part à l'événement théâtral et cette évolution des besoins en terme de régie en est une bonne illustration spatiale.

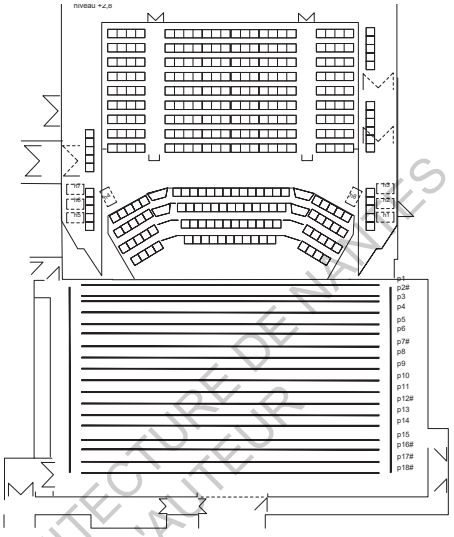
A cette régie viennent s'ajouter d'autres locaux techniques, mais prenant place à l'abri des regards, dans les coulisses. Les trois bâtiments possèdent ainsi un local son, un local lumière et un local décors ainsi qu'un accès technique pour ces derniers. Malgré le défaut de sa régie de salle, Onyx est dans ses coulisses un instrument fonctionnel assez bien pensé. Il propose une régie de scène[1] contrairement au TU et au LU, permettant de suivre au plus près les problèmes techniques pouvant advenir sur scène. La double paroi qui isole son fond de scène constitue une deuxième entrée à décors de grande taille, ouvrant bien sur le parking comme l'avait rêvé Vitart mais rarement pour des spectacles. La halle à décors, où s'ouvre la première entrée technique, se trouve de l'autre côté de la scène par rapport au foyer et à la régie de scène. Les locaux techniques de la salle entourent ainsi l'espace scénique. Il en est de même au TU bien que les entités y soient davantage positionnées en enfilade et non reliées par un long couloir : loges – sas sur halle aux décors – halle aux décors et accès technique – couloir – locaux son et lumière. Le LU propose également des espaces en arrière de scène sur deux niveaux mais, le volume de la salle et de la scène se voulant continu, la séparation entre régie de salle au R+1 et espaces techniques de coulisses au rez-de-chaussée est plus marquée. L'entrée technique s'y ouvre.

1 : Régie située le long de la scène, ici côté cour.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



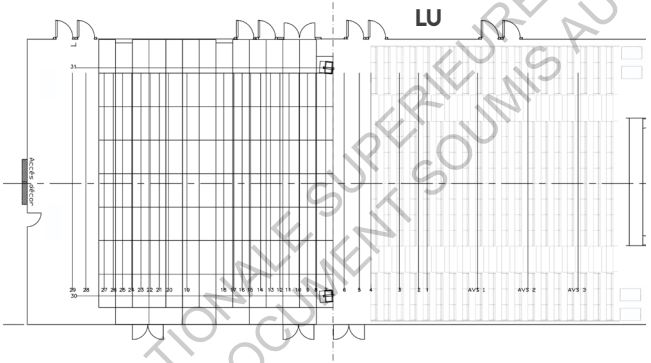
ONYX



TU

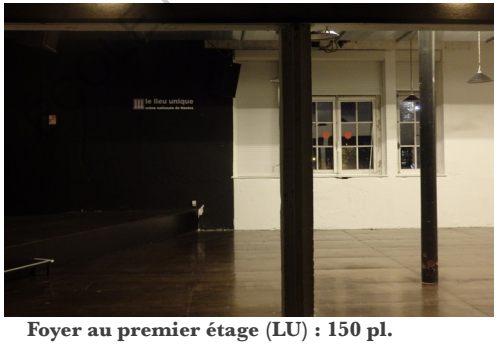
5m

Plans de perches (15)

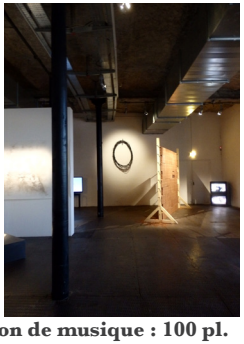


LU

NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Foyer au premier étage (LU) : 150 pl.



Salles d'expositions (LU) dont le salon de musique : 100 pl.

HÉRITIERS DE LA POLYVALENCE

Avertis des dangers de cette polyvalence, aidés par d'importantes évolutions techniques, les bâtiments construits à partir des années 80 restent un héritage de ces réflexions, puisant leur pluridisciplinarité et leur malléabilité du rapport scène/salle dans ce passé polyvalent.

Onyx, le TU et le LU répondent ainsi au problème d'une jauge modulable en proposant un espace de représentation supplémentaire à leur grande salle[2]. Onyx possède ainsi un espace bas de plafond au R-2, le Club Onyx, lieu de répétitions qui peut accueillir des spectacles pour 200 personnes ; le TU présente une salle de répétitions pouvant se doter de gradins d'une jauge d'une centaine de personnes ; le LU propose des espaces d'expositions et un foyer qui peuvent, occasionnellement, devenir lieux de représentation également pour de petites jauges. En dehors de ces espaces supplémentaires, le LU est la seule salle des trois étudiées à se rapprocher vraiment du rêve de jauge modulable, par un volume pleinement continu.

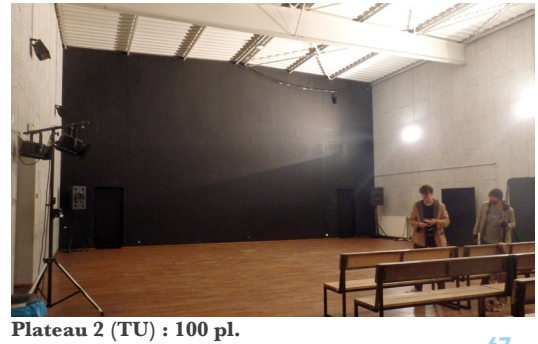
Onyx, le TU et le LU présentent d'autre part tous trois un sol entièrement libérable. Ils sont pour cela dotés de gradins forcément télescopiques accompagnés d'une scène qui peut se prolonger dans le reste de la salle de spectacles. Onyx possède une scène faite de praticables – qui peuvent s'élever entre 40cm et 1m – ; le TU peut combler la fosse de son parterre, élément qui marque une hauteur vis à vis de la scène dans son fonctionnement courant ; le LU a sa scène à même le sol – bien que des praticables puissent être ajoutés si nécessaire.

Ce sol libérable ne nourrit cependant pas tout à fait les mêmes objectifs dans les différents bâtiments. Onyx l'utilise plutôt pour répondre à sa destination première de "centre culturel" voulue par les commanditaires. Il devait ainsi pouvoir accueillir des repas communaux si le besoin s'en ressentait. Un espace traiteur – qui ne permet pas de cuisiner, seulement de stocker des plats chauds ou froids – se retrouve d'ailleurs au R-2 du bâtiment. Depuis 2000 et la construction

1 : Un espace théâtral rêvé au XXe siècle permettait d'adapter la jauge à la représentation par une réduction du cadre de scène et du nombre de places. Cette solution semble idéale... mais se révèle très – trop – coûteuse à manipuler et néglige de plus la question d'échelles du volume entier qui accueille sièges et cadre de scène.

2 : Jean-Pierre Vincent : « Aujourd'hui, le théâtre idéal est celui qui offre en même temps une salle frontale développant ce rapport fondamental et une salle transformable ouverte aux recherches théâtrales. » dans *Les lieux scéniques en France, 1980-1995.*

Club Onyx (Onyx) : 200 pl.



Plateau 2 (TU) : 100 pl.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La salle du TU, fosse couverte ↑ ↓ Onyx, une partie des gradins rabbatus (16)

La salle du LU quitte son rapport frontal et s'ouvre sur la Cour pour HipHop Session (17)

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DROIT D'AUTEUR

de la Salle La Carrière, affiliée à Onyx, l'édifice a définitivement perdu cette destination, qui n'y trouvait d'ailleurs pas sa place. En effet, une hiérarchisation de la salle de spectacles sur les autres usages est présente depuis le début de la vie du bâtiment et a permis à ce dernier d'éviter les écueils de la polyvalence. Au TU, ce sol libérable a été réalisé davantage par effet de mode que par réelle volonté technique comme le montre les perches[1] qui, s'arrêtant au cadre de scène, sont absentes de la salle, réduisant les possibles en terme d'installation. Il en est de même à Onyx, construit lui aussi autour de 1990. Le LU, quant à lui, est doté de perches qui s'espacent certes du côté de la salle mais qui restent tout de même présentes. Son sol libérable remplit ainsi assez bien son aspiration première : accueillir une grande diversité de rapports scéniques.

Si les trois salles tendent donc à prendre des traits de cette polyvalence du XXe siècle, seul le LU en concrétise réellement les aspirations[2]. Onyx qui nourrissait les mêmes rêves s'empale quelque peu sur la question du prix de fonctionnement. Ainsi, bien que présentée comme étant une « salle transformable »[3], Onyx est une institution d'échelle plutôt communale, bien plus petite en tous les cas que celle du LU, qui peut donc plus difficilement mettre en œuvre un changement récurent de son rapport scénique. Si les praticables sont déplaçables et démontables, si les gradins sont télescopiques, l'opération n'en demeure pas moins lourde à réaliser. Le LU, de son côté, est une institution de plus grande échelle. En outre, Bouchain a eu une idée bien maligne en se dotant d'une scène à même le sol quand les praticables sont la monnaie courante d'Onyx : n'avoir qu'à ranger les gradins est bien plus aisé que de devoir en plus retirer les praticables. Ainsi, même si Onyx comme le LU proposent une programmation d'arts du cirque, Onyx demeure souvent même pour cet art dans son rapport frontal quand le LU s'offre plus de libertés. La salle de spectacles de ce dernier peut même s'ouvrir sur la Cour qui la jouxte, dans le cadre de concerts. Ses multiples configurations du LU participent aussi au rêve puisque le lieu qui l'accueille se réinvente sans cesse.

L'ART DE LA DISCRÉTION

Si le lieu du spectacle doit éviter d'être un simple réceptacle passif, sans accroches, il doit tout de même laisser place à l'événement théâtral, l'accueillir sans lui voler la vedette. On peut ainsi parler d'« apparition » puis de « disparition architecturale » qui illustrent que la salle de spectacles doit « à la fois être ce qui permet que les choses se passent et s'effacer devant ce qui se passe »[4]. A cela participe des éléments déjà évoqués précédemment puisqu'ils régissent tout à la fois les rapports des acteurs au public, du public au spectateur mais aussi le rapport des

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 : Structures métalliques situées au niveau du plafond des scènes ou des salles qui permettent de fixer les projecteurs ou autres accessoires scéniques devant être placés en hauteur.

2 : « Ici, la modularité n'est pas décorative, et encore moins conceptuelle : elle est à l'œuvre. La forme de la salle varie en fonction du type d'événement et non l'inverse, comme c'est malheureusement le cas pour la plupart des Scènes Nationales. » Christophe Catsaros, *Le lieu unique : Le chantier, un acte culturel*, p.18

3 : Notamment dans *Théâtres, 4 siècles d'architectures et d'histoires* de Pierre Pougnaud.

4 : Xavier Fabre dans *Théâtres en ville, théâtres en vie*, p.63

TU : cage de scène claire qui se pare de noir, salle matte ↑

↓ Onyx : Lointain noir, salle gris reflétant (16)

LU : un volume continu aux matériaux et teintes chaudes et foncés (18)

spectateurs à la salle qui les entoure. Loin de prôner la ''blackbox'' – dont les défauts ont déjà été soulignés – ces observations tendent plus à s'interroger sur les dangers de l'architecture spectacle.

Ainsi, Onyx répond à son bloc noir extérieur par un bloc intérieur en aluminium. Le décor peut paraître fort sobre mais, au théâtre, ce n'est pas tant la richesse du décor que ses couleurs qui attirent l'œil et tendent à gêner la concentration. C'est d'ailleurs de là que vient cette image de boîte noire. L'un des défauts d'Onyx est donc ce gris métallisé qui peut paraître neutre mais se révèle en fait trop clair[1], ne disparaissant pas quand la pénombre se fait, reflétant les lumières au lieu de les absorber. L'information ne vient plus seulement de la scène mais aussi des parois qui entoure le spectateur. Son regard erre et son attention peut se dissiper quelque peu.

Le LU, de son côté paraît assez clair dans la lumière du jour mais présente en réalité deux murs latéraux assez sombres, l'un en bois foncé l'autre en bogolans eux aussi plutôt foncés. Les pendrillons noirs qui terminent souvent la salle ainsi que les gradins eux aussi noirs qui avancent sur le béton gris masque ce dernier. Les lumières s'ajoutent à tout cela et le LU devient pour le spectacle un pavé droit d'un noir profond qui sert la représentation. Il s'en sort donc mieux qu'Onyx malgré les bogolans qui bien que sombres restent bigarrés et peuvent parfois devenir gênant[2]. Quant aux passerelles techniques et aux barils découpés, ils constituent des éléments de décor marquants mais assez hauts pour se faire tout à fait oublier une fois la pénombre tombée.

Le TU est celui qui parvient le mieux à se faire discret. Loin de l'architecture spectacle, le lieu est marqué par des panneaux de bois certes assez clairs mais présents seulement le long des balcons et donc participant à la corporalité des spectateurs qui y sont installés et qui auraient tendance à quasiment disparaître sinon, étant en retrait. Le reste de l'espace est marqué par des couleurs foncées. Les sièges se font rouge sombres profond quand la luminosité diminue. Le reste du décorum est noir, jusqu'aux pendrillons. Seule la moquette grise claire de la salle pourrait poser problème mais, le spectateur portant son regard davantage au niveau du cadre de scène, à hauteur de murs donc plus qu'à hauteur de pieds, elle parvient à se fondre dans la masse.

Mais c'est surtout la différence de lumières entre scène et salle - dépendant de chaque représentation et de la différence de clarté permise par les matériaux - qui entre en jeu dans la disparition architecturale. Ainsi, la cage de scène du TU est à nu composée de murs plus clairs que ceux de la salle quand Onyx appose en tout temps la clarté dans la salle et le noir pour fond de plateau, son lointain étant composé de cloisons mobiles noires. Le LU offre de son côté un volume unifié, sans vraie séparation, déterminé uniquement par les lumières. Seul Onyx ne parvient donc pas vraiment à réaliser cette difficile mais importante disparition du décor de la salle de spectacles. Ce n'est pas la seule fois que l'on reprochera à Jean Nouvel & Associés une architecture à la limite du spectacle[3], le geste fort écrasant ce qui se déroule là.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 : « une clarté parfois néfaste pour la concentration du public. » peut-on lire dans *Les lieux scéniques en France, 1980-1995*, p.191
2 : « Seuls reproches : [...] l'omniprésence des tissus africains qui constituent un décor permanent très connoté pour des performances différentes. » *Une nouvelle démarche de conception en architecture*, p.14
3 : Sa rénovation intérieure de l'Opéra Ballet de Lyon fût déplorée à cause de dysfonctionnements techniques mais aussi de « la brillance décorative des sas d'entrée sur la salle », *Les lieux scéniques en France, 1980-1995*, p.191

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

SUSCITER LE SUSPENS

L'attente, la file puis l'ouverture des portes et enfin la salle, les marches puis le siège, ce parcours fait entièrement partie du théâtre. Au-delà de l'instrument technique, l'architecte crée donc à travers le bâtiment théâtral un parcours de la ville au spectacle, de la réalité au rêve, qui fait naître le caractère événementiel de la représentation par le suspens qu'il crée. Mais pour garantir ce surgissement de la salle au bout du parcours, l'architecte doit aussi prendre garde aux frontières qui séparent réalité et rêve. Ainsi, la transparence ne peut pas être totale au théâtre car c'est bien du secret des coulisses que jaillit toute la force de l'événement théâtral[1].

Ce suspens induit surtout la perception du spectateur sur ce qu'il s'apprête à voir. Cette perception commence dès la rue, dès le parvis, dès lors qu'il aperçoit la façade illuminée du bâtiment théâtral où il se rend. Ainsi ne peut-on pas séparer insertion urbaine et architecture intérieure : les deux sont intimement liées à un même parcours qui s'étend de la rue au siège et se finit dans la diminution de la luminosité, dernière frontière à franchir pour tout à fait plonger dans le théâtre. Le spectateur demeure alors le seul échelon restant de la ville face au spectacle[2].

ONYX : UN LIEU DESSINÉ POUR LE SPECTACLE

Le geste architectural fort de Myrto Vitart a surtout tracé Onyx comme le lieu du spectacle. Le parcours commence dès l'arrivée sur le site, perdu au milieu des voitures sur un vaste parking ou longeant un petit chemin sinueux, perdu entre une étendue d'eau et un mur aveugle. Puis vient le parvis et sa lumière clignotante, tout aussi étrange. Une fente semble suggérer une grotte, un creux dans ce volume si plein de l'extérieur, au milieu de ce nulle part qu'est une zone commerciale sortie de terre par tabula rasa. Alors qu'il fait face à Onyx, le spectateur qui vient y participer à l'événement théâtral est déjà sorti du monde, extrait de son quotidien urbain.

Il pénètre en bas du bâtiment et entre dans le hall qui évoque déjà la salle, qui concentre déjà celui entré là, son plafond bas empêchant toute tentative d'évasion par le haut et ses côtés étant encadrés par des escaliers menant à la salle. Quand les portes de cette dernière s'ouvrent, par la droite ou par la gauche, l'horizontalité oppressante du premier espace est contrebalancée par une verticale ascension vers l'événement. Le spectateur y respire enfin avant de se retrouver dans un autre – presque – cube, gris celui-ci mais tout aussi froid et homogène que celui de l'extérieur. Après la fente et la falaise, la grotte et ses parois d'aluminium.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 : « Le premier lieu dramatique est une grotte obscure protégée par un labyrinthe ténébreux. »
Louis Jouvet cité p.18 dans *Architecture et Dramaturgie*.
2 : « le spectateur n'appartient pas corps et âme au théâtre, il représente le dehors, il se situe « en position intermédiaire entre la ville et la scène, entre le société civile et la société théâtrale » »
Marie-Madeleine Mervant-Roux, *L'assise du théâtre, pour une étude du spectateur*, p.10

01

02

03

04

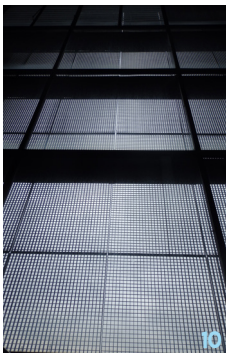
05

06

07

08

09


10

11

12

13

Le parcours architectural développé par Myrto Vitart est très intéressant et fonctionne bien les soirs de spectacle. Une succession guide et amène au rêve qui se révèle alors seulement, resté jusque là bien caché à l'abri des regards dans cette boîte dans la boîte qu'est la salle.

Malgré ce parcours, la salle de spectacles, le bout du chemin, ne surprend pas. Onyx saisit en réalité dans son intégralité car il est le lieu tout entier du spectacle. Le public quitte la ville bien avant d'entrer dans l'édifice. Il la quitte à bord de ce tram – ou de cette voiture – qui s'enfonce dans une nuit de plus en plus noire, de plus en plus vide. Dans cette nuit, il s'y aventure ensuite lui-même, à pieds, avant d'arriver à la grotte qu'est Onyx. C'est pour cela que le public s'échappe du théâtre dès la fin de la représentation : en quittant Onyx, il quitte la salle pour aller retrouver un foyer qui accueillera ses débats, ailleurs.

Le spectateur garde donc de sa première représentation un souvenir marquant et étrange de ce parcours qui précéda la pièce. Mais reste un arrière-goût un peu dérangeant : venu en un lieu spectaculaire, un lieu de spectacle, il est venu là pour voir, il a vu puis est reparti... presque comme au cinéma aurait-on envie d'écrire. Contrairement au TU ou au LU, le hall, formidable concentrateur, oublie d'être convivial. Le spectaculaire ne laisse ici plus de place à l'échange. Tout cela peut certes s'expliquer par le contexte : tout le parcours évoqué ci-dessus n'est ainsi, au final, qu'un autre révélateur de ce contexte périphérique dans lequel s'installe l'édifice théâtral[1]... Mais Onyx n'en reste pas moins une salle de spectacles où résonne un manque : le manque d'une réalité qui se retrouve ailleurs, loin d'Atlantis et de son monde irréel auquel Onyx emprunte certains de ses défauts par la caricature qu'il cherche – et réussit – à en dresser. Clairement conçu pour ne vivre que le soir, Onyx n'est plus qu'un lieu de représentation oubliant d'accueillir autre chose que le seul spectacle[2].

TU : UN RENFONCEMENT MODESTE POUR UNE ENTRÉE MARQUANTE

Approprié autant le midi que le soir, le TU parvient néanmoins à garder le spectacle au cœur de la vie de son édifice. Cette qualité, le bâtiment théâtral l'a développé par une bonne hiérarchisation de ses usages, la fonction de salle de spectacles qu'il endosse étant bien affirmée comme première destination du lieu, le café et bar en découlant seulement. De plus, ce foyer central et notamment sa double hauteur qui ne s'illumine que les soirs de spectacle permet une transition douce mais marquée du quotidien à l'événement.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 : « Myrto Vitart [...] reste lucide sur le role que peut tenir cet équipement : « Le centre culturel, en porte-à-faux entre ces deux systèmes, dépendant de l'animation des surfaces commericales au travers du parking, et bordant le lac à son extrémité nord, ne pouvait, à lui seul, de par son échelle modeste, s'imposer et résoudre les contradictions du site. »
Les lieux scéniques en France, 1980-1995, p.191. Cette explication se retrouve également dans la *Monographie* d'Ibos et Vitart et dans *El croquis* n°65-66, dédié à Jean Nouvel.

2 : « On ne fait des lieux culturels que comme des lieux de représentations, ça fait un siècle qu'on fait ça. Ce sont des lieux superficiels, qui ne fonctionnent qu'au moment du spectacle, qui sont d'ailleurs des espaces morts dans la ville plusieurs jours par semaine où il ne se passe rien. » Patrick Bouchain lors d'une rencontre avec Céline Brosseau
Une nouvelle démarche de conception en architecture, p.43

01

02

03

04

05

06

07

08

Le parcours que fait le spectateur quand il se rend au TU est certes plus simple que celui d'Onyx, parfois même un peu brouillon, mais un élément architectural y marque l'entrée en salle. Arrivant du tram, le chemin est tout tracé. Le spectateur descend les marches du mail vers l'édifice qui rayonne en contrebas. Franchissant le porche, il pénètre dans le hall où il se sent un peu perdu s'il n'est encore jamais venu. Le bar et ses tables sur la droite, un espace d'attente sur la gauche... mais dès que la file se forme, le parcours devient plus clair. Le spectateur rejoint la foule et à sa suite passe sous l'escalier qui mène à la mezzanine du hall. Passant sous cet escalier ménagé dans un coin de la salle, il se sent déjà hors du hall, dans un espace d'entre-deux entre lieu quotidien et salle de spectacle. L'entrée du plateau 1 – la ''grand salle'' du TU – se présente dans ce renfoncement un peu mystérieux qui ne s'ouvre au public que le spectacle venu. Le spectateur tend son billet, entre, se trouve à la même hauteur que la scène, choisit de descendre – s'il le peut car la fosse est découverte – ou de monter pour trouver son siège. Il s'y installe enfin. Le chemin de la ville au spectacle paraît certes brouillon mais dans cet instant de questionnement se retrouve tant que la file ne s'est pas formée une « solitude » toute heureuse ensuite de retrouver la foule[1]. Participant à une gradation émotionnelle, le dessin imprécis d'Hilibert ne dessert pas contre toute attente le rituel de l'entrée en salle, il le renforce presque. Cet instant de solitude se retrouve ainsi à Onyx mais de manière moins poignante puisque le plafond très bas tend à réduire la visibilité du groupe et de l'individu dans l'espace d'accueil.

Le TU présente des défauts, eux aussi dus à une imprécision du dessin architectural. L'accessibilité depuis le parking est ainsi problématique. Le chemin est tracé mais par ce côté là aucune lumière n'indique la destination du lieu. Reste les volumes qui émergent dans la pente en contrebas, attirant tout de même par une pente douce ceux qui sont venus pour le découvrir. Les spectateurs doivent alors contourner l'arrière du bâtiment pour en découvrir l'avant, séquence bien moins fluide et évidente à emprunter que celle qui suit l'arrivée par le tram. Surtout lorsqu'ils rencontrent l'entrée moins officielle du bar, s'ouvrant sur le côté latéral du bâtiment.

De plus, si l'entrée au plateau 1 est bien marquée, celle du plateau 2[2] se lit de la même façon que celle des toilettes située juste à côté bien que sa double porte réduise certes l'effet. Par ce traitement moindre se joue là une désacralisation qui participe à la hiérarchisation spatiale de l'édifice et rejoint le caractère même du plateau 2, plus informel que la grande salle, simple volume à 4 murs et à parquet de bois.

En tous les cas, qu'ils sortent du plateau 1 ou du plateau 2, les spectateurs retrouvent dès la fin de la représentation le personnel s'affairant déjà derrière le bar. Ils peuvent alors s'adosser quelques instants, s'asseoir ou partir. Mais dans ce lieu qui arbore la convivialité comme première qualité, personne ne se sent pressé vers la sortie.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 : « attente, devenir, solitude, puis communication et solitude plus haute et plénitude. » Louis Jouvet cité dans *Architecture et Dramaturgie,* p.19

2 : Salle de répétitions pouvant accueillir des représentations de petite jauge.

01

02

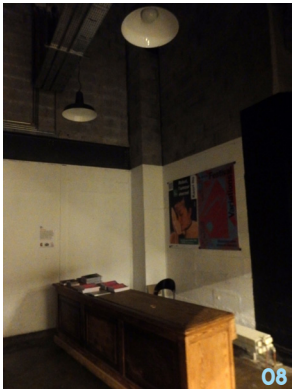
03

04

05

06

07


08

09

10

11

LU : UN PARCOURS À L'ABRI DES REGARDS

Le LU en tant que théâtre ne se devine pas dès la rue : la première vision que le spectateur a de sa façade est celle d'escaliers se détachant de cette dernière avant de gagner le sol et, cachées derrière, celle de baies toutes également vitrées et éclairées. Seul un panneau **ENTRÉE** et un sas circulaire à parois rotatives marquent quelque peu l'entrée principale. La salle de spectacles qu'il abrite s'appréhende même très peu depuis le hall. Quelques indices sont laissés aux spectateurs : une billetterie qui se retrouve avant la librairie aux meubles semblables, la programmation sur la faïence blanche et la file qui se forme le long de l'espace, au fond. Contrairement au TU, le LU n'a pas offert au spectacle une primauté sur les autres usages du lieu, notamment sur son restaurant et encore moins sur son bar. Ce dernier qui s'ouvre directement dans le hall où sont accueillis également les spectateurs dilue l'événement. Les spectateurs s'introduisent dans le quotidien en attendant de pouvoir s'en extraire un peu plus loin.

En effet, le parcours vers la salle de spectacles démarre au LU avec l'ouverture des portes. Mais avant de parvenir à ces portes, tout un chemin attend le spectateur. Son billet déchiré à la main, il avance vers le fond de l'édifice, entrant dans un espace qui n'est réservé qu'à cet accès à l'étage. Comme à Onyx ou au TU, c'est par l'escalier[1] que l'architecte cherche à marquer la transition qui acte vraiment le passage d'un lieu à l'autre. L'escalier opaque du LU englobe le spectateur, le gomme du monde d'en bas pour le faire émerger dans le monde d'en haut : il concrétise pleinement la transition, comme au TU – où le public passe certes sous l'escalier et non sur. Enfin parvenu en haut, le spectateur se retrouve dans un lieu qui ressemble à celui d'en bas par son langage architectural mais qui, vide de tables, de gens et de bruits participe à la concentration du spectateur tout en lui laissant un cadre en continuité avec le reste du bâtiment dont il vient. Lorsqu'il entre dans la salle, il peut enfin laisser derrière lui le décor du bâtiment pour découvrir celui de la salle, dominé par le noir qui permet de concentrer le regard vers la scène. Pénétrant en surplomb de celle-ci, chargé de l'effervescence du bas mais étant parvenu en haut, le spectateur choisit sa place parmi les banquettes noires, dans une ambiance plus électrique que celle d'autres théâtres. Complétant l'effet de l'escalier, cette vue plongeante sur l'intégralité de la salle fixe définitivement l'important rôle joué par chaque spectateur. Prenant place dans la fosse aux lions, il ne peut prétendre s'y asseoir par hasard. En outre, descendant les marches, c'est vers le spectacle qu'il s'avance. Il le sait.

Une fois la représentation finie, il fera le chemin dans l'autre sens, se rechargeant d'abord de l'ambiance du lieu avant d'y retrouver la foule. Il les rejoindra ou non, fumera une cigarette ou pas sur le parvis. Comme au TU, et peut-être plus encore qu'au TU car le public y est moins constitué d'habitués se connaissant entre eux et puisque la vie du Lieu Unique ne fonctionne pas qu'en fonction de la temporalité de la salle de spectacles, rien ne presse ici non plus le spectateur vers la sortie.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 : Motif récurrent de l'architecture théâtrale depuis au moins le XVIIIe siècle.

Identité visuelle 2017-2018
du TU, du LU et d'Onyx

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANCY
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'IMAGINAIRE DU LIEU

Une autre problématique ébroue aussi les esprits du XXe siècle : qui du texte théâtral ou du lieu théâtral doit imposer ses contraintes ? Mais, à l'instar de l'œuf et de la poule, cette question soulève peu de réponses, permettant seulement aux metteurs en scène d'envoyer la balle aux architectes qui la leur renvoie aussitôt. Ce – faux – dilemme illustre surtout que « l'architecture théâtrale contribue à la création théâtrale, exactement comme un texte, exactement comme un acteur, exactement comme une scénographie »[1] et la dépendance qu'elle engendre sur le texte explique l'attention que lui porte alors les gens de théâtre.

Mais si le lieu théâtral attend que le texte théâtral se soit formé – une littérature cristallisée paraissant d'autre part peu souhaitable –, il ne lui offre plus de contraintes auxquelles se confronter, se créant simplement pour elle il devient alors passif. L'intérêt de cette dépendance entre texte et bâtiment réside dans cette rencontre heureuse ou malheureuse entre une langue et un lieu qui la donne à entendre. Entreront alors en jeu metteurs en scène, scénographes, interprètes et techniciens qui formeront le liant entre édifice et texte pour faire émerger leur création théâtrale. Puis cette dernière sortira des murs où elle a été créée pour s'adapter aux suivants qu'elle investira. Ceux qui la portent les choisiront avec soin, s'interrogeant sur des aspects techniques et financiers bien sûr mais aussi sur les imaginaires que portent ces lieux. Lié au dessin architectural concrétisant la plupart du temps une volonté du commanditaire, cet imaginaire est aussi particulièrement impacté par l'orientation que donnent ceux qui l'investissent et le font vivre au quotidien.

TU : EXTRA-ORDINAIRE QUOTIDIEN

Ouvert au quotidien, accueillant ordinairement le midi et dans l'après-midi les foules pour un sandwich, une part de quiche ou un café mais aussi le soir au moment du spectacle, plus brillamment, seule lumière perçant sur le campus vidé, le TU s'affirme comme un édifice simple mais bel et bien théâtral.

Cette image tire une grande partie de sa force de son foyer, point focal de tous les flux, lieu de rencontres de tous les usages, espace s'appropriant au fil des différentes temporalités. Là, rien n'est caché, tout est immédiat et disponible. Sauf le spectacle bien sûr qui reste à l'abri derrière les murs qui limitent le double étagement de ce hall, café et bar. Cette simplicité en souligne le secret, de ce spectacle. Puisque tout dans ce hall est simple et se balaie de l'œil, la présence de ce qui demeure de l'autre côté des portes qui s'alignent en bord d'espace n'en est que grandie. Le rêve n'est ici qu'à quelques mètres de la réalité.

D'autant plus que le TU réussit par sa petite échelle – petite échelle qui joue d'ailleurs aussi un rôle dans l'image de simplicité du lieu – à réunir spectateurs et artistes autour d'une

1 : Guy-Claude François, scénographe, dans *Théâtres en ville, théâtres en vie*, p.87

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE N
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

PHOQUE ! AU TU 18 mai 2018

bière ou d'une cigarette. Répétant à deux pas, ces derniers n'ont qu'une porte à franchir pour rencontrer ceux qui viendront peut-être les voir jouer. Tout en laissant derrière eux, derrière les battants noirs qui se referment, le rêve en préparation. Après l'événement, ils n'auront toujours que cette porte à passer pour aller discuter de ce qui vient d'advenir. Cette accessibilité du lieu est aussi due à l'implantation du hall et des salles de spectacles sur un même niveau. Seuls les bureaux et des locaux techniques grimpent au premier étage, devant demeurer inaccessible au public quelque soit le moment.

Par la simplicité de ce lien entre les deux présences, spectateurs et acteurs, qui font l'essence de l'événement théâtral, le TU est un véritable terrain d'expérimentations. Cette compétence du lieu est aussi extrêmement liée à son origine estudiantine. Le TU est ainsi encore largement fréquenté par les étudiants et même si son équipe cherche à se dévêtir de ce caractère du lieu pour en laisser les clichés d'une programmation de moindre qualité, il faut bien constater qu'il participe pleinement à son image.

La programmation est enfin en adéquation avec cette revendication d'exploration théâtrale. Les classiques qui y sont proposés sont forcément revisités. La danse et la musique se'y mêlent au théâtre, le lieu proposant des spectacles hybrides entre théâtre, danse, musique et performance. Les noms des salles peuvent aussi être soulevés. On parle ici de ''plateaux'' plus que de salles, soulignant aussi l'héritage théâtral dans lequel le lieu puise son imaginaire. Volontairement critique, assaisonnée d'un brin de révolte, la programmation est à l'image du TU : simple et percutante.

LU : UNE QUOTIDIENNETÉ HYPE

Laboratoire où se mixe et se remixe une multitude d'usages, de personnes et d'idées, le LU se veut et se revendique « espace d'exploration artistique, de bouillonnement culturel et de convivialité. Son credo : l'esprit de curiosité »[1]. Cette image à travers laquelle il se présente n'est pas nouvelle. C'est au final l'évidente évolution d'un lieu qui fut expérimenté à travers un squat artistique et, souhaitant conserver l'ambiance de ce lieu temporaire, se rêva lieu expérimental[2]. Du commanditaire à ceux qui en gèrent la programmation aujourd'hui, en passant par un grand nombre d'utilisateurs et d'acteurs dont l'architecte, cet imaginaire a accompagné le projet du LU de ses origines jusqu'à ce qu'il est actuellement.

Ainsi, les noms des différents lieux sont ici aussi révélateurs de l'imaginaire donné au bâtiment théâtral. Le terme de ''Grand Atelier'' y est préféré à celui de ''grande salle''[3]. Le lieu

1 : « Espace d'exploration artistique, de bouillonnement culturel et de convivialité, le lieu unique mélange les genres, les cultures et les publics. Son credo : l'esprit de curiosité. » Sylvie Capocci, *Le lieu unique, l'esprit du lieu*, p.4

2 : « Jean [Blaise, directeur du CRDC] était jusqu'alors un nomade et il souhaitait un lieu fixe. » Patrick Bouchain, entretien publié dans Place publique n°27, *Nantes/Rennes sous le regard croisé des urbanistes,* p.140

On peut d'autre part citer Luc Boucris : « Ni abri, par définition éphémère, ni édifice sûr de lui et de son usage, le bâtiment réhabilité conduit à renouer les fils du précaire et du durable. » *L'espace en scène,* p.157-158

3 : « Il pourrait faire office dans un établissement conventionnel de principale salle de spectacle. Ici, cette qualification est

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

De son ouverture à aujourd'hui, le Lieu Unique a changé de meubles mais pas d'ambiance (19).

se veut original et, pour cela, expérimental. L'ambiance créée dans la salle correspond bien à cet imaginaire et réussit à transporter les spectateurs dans un théâtre moins traditionnel qu'ailleurs. S'y installant, le spectateur n'y retrouve pas la même attente.

A travers l'expérimental, le LU se rêve aussi en « usine à produire de l'imaginaire »[1], rendant ici hommage à ce que fut d'abord son bâtiment. C'est dans cette idée que Bouchain fit bâtir à l'origine une paroi largement percée entre la "rue intérieure" et la "cour", la salle de spectacles se révélant au fond de cette dernière. Les usagers quotidiens du lieu pouvait ainsi observer les allers et venues de ceux qui préparaient le spectacle qui allait advenir. Le LU était par ce parti pris un lieu hybride dont la production théâtrale était affirmée au côté de la quotidienneté Cette démarche toute contemporaine se heurta cependant à l'essence du lieu théâtral et surtout à la friction entre rêve et réalité. Du moins c'est ce que laisse supposer le mur plein de parpaings peints de rouge qui remplaça assez rapidement ces ouvertures qui édulcoraient le secret de la salle, cassant également le suspens en rendant bien plus lisible l'emplacement de celle-ci dans le bâtiment[2]. L'ambition du LU qui se rêvait à l'instar du TU lieu d'échange direct entre artistes et public fut donc quelque peu déçue.

N'abandonnant cependant pas l'idée, le lieu continue à s'affirmer comme quotidien et théâtral. Mais, contrairement au TU, le LU est plus hype que convivial. La rue intérieure est un lieu bel et bien réussi, un bar dont le succès révèle la qualité de l'espace proposé là. Mais la pluridisciplinarité du lieu ne parvient pas vraiment à mélanger ses publics. Les buveurs restent au bar, les danseurs sur la piste et les spectateurs patientant en file, attendant que les portes s'ouvrent ou sirotant une bière en refaisant le spectacle qu'ils viennent de voir. Les différentes temporalités s'ajoutent à cette différenciation des publics et les fêtards arrivent ainsi à 1h le vendredi ou le samedi quand les spectateurs ont quitté les lieux le mardi, le mercredi ou le jeudi à 23h.

L'absence de hiérarchisation est voulue par le Lieu Unique qui cherche à travers ce choix à désacraliser le théâtre qui s'y positionne parmi tous les usages. L'objectif est louable et presque réussi mais la programmation du LU est tout de même pointue et particulière, hautement contemporaine et expérimentale. Face à Onyx et au TU, elle reste d'ailleurs la programmation la moins accessible. Si ce choix de désacralisation permet donc au lieu de vivre indépendamment de sa fonction de salle de spectacles, il ne s'épanouit pas jusqu'au bout. L'ensemble des caractères qui composent l'image du TU se retrouve dans cette programmation faite en grande partie de spectacles contemporains, de performances, d'expositions, de conférences et de concerts.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

réductrice. Certes, ce parallélépipède de 7 735 mètres cubes aux gradins modulables a tout d'une grande salle [...]. Mais il suffit de replier les gradins pour obtenir une salle de travail. » *Le lieu unique : Le chantier, un acte culturel,* p.17
Se lit aussi à travers cette citation la volonté du commanditaire - la ville de Nantes - de faire à tout prix du LU un lieu extraordinaire et innovant. Volontairement aimable, presque dithyrambique, Christophe Catsaros révèle par ses mots tout l'intérêt politique de l'équipement culturel, ce dernier participant à l'imaginaire du lieu en impulsant sa volonté de publicité.
1 : Sylvie Capocci, *Le lieu unique, l'esprit du lieu*, p.44. Notons qu'elle aussi dresse un portrait élogieux du LU dans son livre.
2 : J'ai mis du temps, au fil de mes visites, à réussir à situer la salle. Je n'y suis tout à fait parvenue qu'en la découvrant en plan.

Trois tentatives pour une autre image d'Onyx : 2009/2010 en filaire qui dessine délicatement l'intérieur du bâtiment ; en 2013 Mathieu Desailly en fait un robot plus sympathique ; des fils colorés pour 2016/2017 (20).

ONYX : DÉTOURNER LA CARICATURE

Purgatoire entre l'enfer de la zone commerciale et le paradis d'un lac artificiel[1] : c'est ainsi que se présente Onyx, jouant jusqu'au bout le conflit du vilain capitalisme face à la nature si innocente. Boîte noire, boîte à images, boîte à spectacles, boîte surprenante et déformante où le plancher soit côtoie le sol soit le perd de vue, Onyx est riche de comparaisons. Mais cette richesse se tarit quand se pose la question des usages.

Architecture ultra-puissante, Onyx peine ainsi à laisser les voix de ceux qui l'animent se faire entendre. Leur offrant des espaces quotidiens oppressants et manquant cruellement de lumière, les cachant derrière les grilles noires des ses façades, le bâtiment donne bien du fil à retordre à l'équipe qui tente de l'animer. Ces derniers n'ont cessé depuis son ouverture de chercher à lui donner une allure moins austère et plus attrayante. Une large bande verticale installée sur sa façade nord annonçait ainsi au départ la programmation du lieu, ajoutée par l'équipe qui y prenait place et cherchait à faire comprendre aux spectateurs qu'il fallait contourner le bâtiment pour découvrir l'entrée d'une vraie salle de spectacles. Par la suite, ils tenteront d'installer dans le hall tout de gris, de noir et d'acier, des meubles colorés aux formes organiques. Mais ce mobilier n'y perdure pas, n'y trouvant pas sa place, semblant sans cesse déplacé. Une autre tentative avec quelques plantes vertes fera face au même échec. Quelques lumières supplémentaires parvinrent à s'y glisser il y a trois ans pour compenser le manque de luminosité d'un espace voulu à contre-jour, recevant par bribes une lumière rasante reflétée par un jeu de miroirs. L'austérité imposée par l'architecture de Myrto Vitart élimine donc tout rajout qui ne serait pas dans le même langage froid que celui qui s'y exprime déjà. Devant la billetterie ajoutée pour pouvoir la placer face à l'entrée, s'inscrivant dans les mêmes tons et le même langage mais étant arrondie quand Vitart l'aurait rêvé saillante, cette dernière s'offusquera. Irascible naïveté d'une architecte-artiste découvrant que le lieu qu'elle a dessiné devait être, en finalité, habité. Onyx souligne donc à merveille toute la force que peut imposer l'architecture. Mais ce qui peut servir une certaine vision de la justice au Palais de Justice a bien du mal à se trouver justifié pour une salle culturelle, quelles que soient les connotations qu'on confère à la culture.

Malgré ces essais ratés, les équipes qui investirent Onyx successivement parvinrent à faire perdurer le lieu. Dépassant la caricature qui leur était imposée, une atmosphère bon enfant règne dans la programmation et la communication du lieu, réussissant un pari compliqué à tenir. Le petit robot créé par un plasticien qui dessina au cube noir deux grands yeux blancs se reflétant dans le lac d'Onyx le temps d'une saison théâtrale en est une bonne illustration. Cherchant à dédramatiser le lieu, il marqua les esprits et offrit une autre image à la salle de spectacles. Aujourd'hui encore, Onyx accueille ainsi un public varié, avec notamment de nombreux spectacles pour enfants. Aux amateurs de théâtre nantais s'ajoutent des familles et plus généralement des spectateurs moins habitués à se rendre au théâtre. Développant des trésors d'imagination et de volonté, l'équipe qui anime Onyx aura su en dépasser l'esthétique.

1 : Image évoquée lors de la visite par Jean-Noël Charpentier ainsi que dans *El croquis n°65-66*.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AUX DROITS D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

LE LIEU THÉÂTRAL : UNE ÉCRITURE INACHEVÉE

« L'architecture théâtrale, comme le poème dramatique, est par essence inachevée, parce qu'elle est humaine. Elle naît du jeu et s'accomplit dans l'imagination du spectateur. Indispensable pour que cela ait lieu, elle s'efface au moment de ce que Stendhal nomme l'illusion parfaite. Cela ne signifie pas qu'elle soit absente. Au contraire, sa présence autorise toutes les autres. »

Marcel Freydefont, *Le lieu, la scène, la salle, la ville*, p.42

A l'instar d'un grand nombre d'architectes ayant laissé derrière eux la *tabula rasa* au profit du contexte, les metteurs en scène et interprètes réinvestissent les édifices théâtraux dès les années 80. Ils viennent y chercher un confort technique qui aide la représentation mais y retrouve aussi des contraintes sur lesquelles s'appuyer[1]. Proposant à la fois un lieu de mémoire tout autant que la mémoire d'un lieu, le lieu d'un échange et un lieu de rencontres, un lieu où s'accomplit le rêve et le rêve de ce lieu, l'architecte offre au texte théâtral une écriture face à laquelle réagir. Son dessin impose même au texte de se positionner par rapport à l'espace qu'il vient occuper et donc par extension par rapport à la réalité du lieu, liée à celle dans laquelle ce dernier s'inscrit[2]. Les architectures qu'investissent metteurs en scène et interprètes ne peuvent donc jamais être neutres.

Ainsi, si Igor Hilibert est loin d'avoir la renommée de l'agence Jean Nouvel & Associés ou de Patrick Bouchain et si le TU est certainement l'un de ses premiers projets en tant qu'architecte-scénographe, l'édifice offre des espaces très appréciés par ceux qui l'investissent. Ne cristallisant certes pas de geste architectural marqueur d'une époque, il puise en effet dans la tradition théâtrale et dans l'ambiance estudiantine pour se créer sa propre écriture, son propre imaginaire, sa propre mémoire et pallier *in fine* à l'absence d'un ancrage fort dans l'Histoire et la société qui l'a vu s'élever. C'est face à ces références que les événements théâtraux peuvent se confronter, dans le « renforcement », le « conflit » ou l'« indifférence »[3]. Simple comme ses espaces, franc comme ses volumes, le TU assume un lien direct entre acteurs et spectateurs, rêve et réalité, amateurs et professionnels. Il pallie ainsi un manque de l'université de Nantes, proposant à défaut d'une formation publique de théâtre une approche du milieu professionnel théâtral. Par sa convivialité, la générosité de sa salle et l'ambiance intimiste dont Hilibert a tracé les prémices, le TU a su trouver son public et se faire petit à petit sa place dans le maillage nantais, proposant une programmation accessible, critique et qualitative. Son architecture fonctionnaliste apparaissant faible se révèle en réalité forte par toutes les appropriations qu'elle permet et

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1 : « En supprimant tous les obstacles, vous supprimez aussi bien des problèmes que le génie aime à résoudre. » M. Fauchois, architecte, dans *Architecture et Dramaturgie,* p.117

2 : « Pris entre l'abri et l'édifice, le théâtre est ce spectacle (…) qui ne transige pas avec l'espace, puisqu'il tend à transformer le hasard en nécessité, le hasard des implantations liées aux circonstances en nécessité spectaculaire, qui ne peut pas ne pas se poser la question de l'édifice, alors même qu'il sait pouvoir se contenter d'un simple abri. »
Luc Boucris, *L'espace en scène,* pp.119-120

3 : Marcel Freydefont, *Le lieu, la scène, la salle, la ville*, p.48

encourage. C'est ce parti pris assez convenu mais bien pensé qui permet au lieu de se renouveler et de demeurer actuel. Les espaces qu'Hilibert a dessiné savent ainsi s'effacer devant ou plutôt accueillir et s'incorporer aux saisons successives qui s'égrènent les unes après les autres et aux différents spectacles qu'il accueille, gardant trace de ce qui advient entre ses murs.

En effet, bien que écriture théâtrale et lieu théâtral soit en « dépendance réciproque », le spectacle qui se crée ou s'installe dans le lieu a toujours une « ascendance décisive » sur ce dernier[1]. L'espace dessiné par l'architecte doit pouvoir être « assujetti »[2] par ceux qui s'en emparent.

C'est sur cette question qu'Onyx présente ses principales lacunes. Geste architectural extrêmement fort et fascinant, le lieu est une critique puissante érigée contre son environnement, un témoin nécessaire du consumérisme à outrance. Il reste cependant un symbole plus qu'un théâtre car l'architecture ultra-puissante et donc ultra-séduisante de Myrto Vitart oublie pendant le concours les usages du lieu. Se dotant ensuite d'un bon équipement et d'un matériau métallique qui l'habille et la sort quelque peu de l'ordinaire, la salle remplit le cahier des charges mais reste très conventionnelle. N'allant pas plus loin que cette nécessité, ne pensant le lieu que pour l'événement théâtral, Vitart oublie les usagers qui prennent part à ce dernier[3]. Il serait cependant trop facile de ne lire à travers Onyx que l'échec mégalomaniaque de Jean Nouvel & Associés. L'édifice constitue ainsi un très bon exemple d'un lieu de culture désiré par la maîtrise d'ouvrage comme un objet de promotion plus que comme un lieu d'usages et d'échanges. De plus, Onyx souligne l'importance de l'insertion urbaine du lieu théâtral en endossant le rôle de mauvais exemple : son contexte – il faut en convenir – ne pouvait être résolu par un seul bâtiment culturel. Onyx demeure donc une très belle image architecturale qui permet de mettre en lumière les écueils de la commande publique, de la sectorisation des villes et de l'étalement urbain, à défaut de se laisser instrumentaliser. L'écriture de Myrto Vitart s'achève donc avant que les premiers usagers aient le temps de pousser les portes de l'édifice théâtral que devait être Onyx, le vouant à des appropriations certes possibles par un outil bien équipé et une communication bien huilée mais difficiles par la rigidité et l'austérité de son architecture.

Cette écriture inachevée que doit parvenir à proposer l'architecte à travers l'édifice théâtral se permet aujourd'hui un nouveau souffle moins conventionnel que ceux du TU dans ses références et d'Onyx dans ses volumes. Se nourrissant de toutes les questionnements du siècle dernier et notamment de l'envie d'une désacralisation de l'édifice théâtral, libérée du faux débat d'un édifice définitif ou temporaire, retrouvant de l'intérêt auprès de ceux qu'elle souhaite accueillir, l'écriture architecturale théâtrale tente de nouvelles formules.

1 : Marcel Freydefont, *Le lieu, la scène, la salle, la ville*, p.15

2 : « L'espace instrumentalisé » : « soit l'architecture concrétise une forme dramaturgique, soit la forme dramaturgique annihile l'architecture en s'en jouant. Dans les deux cas, l'espace est assujetti. » Marcel Freydefont, *Le lieu, la scène, la salle, la ville*, p.17

3 : « S'il ne proposait que ça [l'architecte et sa vision du monde], et c'est souvent ce que les architectes font, ils ne proposent en effet que leur vision. Leur vision, déconnectée des contraintes, fait qu'à un moment donné se pose un conflit – ou un accord parfait – entre le commanditaire qui voit en l'architecte quelqu'un qui veut se faire plaisir. […] Si vous faîtes rentrer toutes les contraintes comme je l'ai dit, argent, planning, sécurité, fonctionnalités, et la contrainte culturelle, à ce moment-là, l'architecte prend sa place et ne devient pas dominant. » Patrick Bouchain, *Une nouvelle démarche de conception en architecture*, pp.41-42

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Si Onyx est une de ces tentatives dans son insertion urbaine et son expression architecturale globale, il reste derrière sa couverture provocante un lieu au fonctionnement conventionnel. C'est ainsi plutôt du côté du LU qu'il faut aller voir. Certes le lieu surjoue-t-il un peu son caractère d'ouverture et de curiosité, donnant l'impression de mélanger ses publics quand il se contente de les superposer et vantant l'accessibilité du lieu tout en oubliant de rendre accessible sa programmation. Certes peut-on encore écrire que la volonté de la ville d'en faire une bien belle image l'a institutionnalisé. Mais le Lieu Unique tient tout de même l'une de ses plus importantes promesses, grâce entre autres au dessin architectural : celle de transformer l'ancienne usine en un laboratoire, un atelier qui soit lieu de production tout autant que lieu de représentation. Volume continu aux multiples configurations, conçu à la bonne échelle et affirmant une relation vive entre acteurs et spectateurs au sein de la salle, le LU tisse de nouvelles manières de concevoir la salle de spectacles. Il tente même de proposer une autre façon de faire cohabiter rêve et réalité, Bouchain désacralisant totalement le spectacle en le plaçant à égalité avec les autres usages du lieu. Si l'architecte se heurte à quelques limites qu'il avait effacées et qui réapparaissent, la modularité et l'adaptabilité du lieu lui permettent de rebondir et de réajuster le trait. Plaçant la salle de spectacles en fond de Cour, loin de l'agitation quotidienne, il parvient à en conserver le mystère. Du lieu expérimenté qu'était le squat artistique, le LU a réussi à devenir un lieu expérimental, que ce soit dans les propositions théâtrales qu'il accueille que dans celles de son architecture. Tout à fait ancré dans la démarche artistique contemporaine de sa conception à son appropriation, la salle se met au service de chaque spectacle, concrétisant le rêve de la polyvalence grâce à son architecture et ses moyens. L'écriture du lieu, Bouchain n'a fait qu'en révéler toutes les strates en y aposant légèrement la sienne, la laissant ainsi inachevée et à compléter au fil des années, des évolutions et des publics.

Posant les bases de ce qui se déroulera là, l'architecte propose donc ce premier écrit qu'est le lieu théâtral. A ce qui peut se définir comme étant « avant tout un beau vide » s'ajouteront les lectures et écritures des metteurs en scène, des scénographes, des interprètes, des techniciens, de l'équipe promouvant le lieu... Viendront enfin les spectateurs venus assister au spectacle concocté avec soin et nourri de la superposition, de l'interpénétration, du rejet ou de la connivence de ses écritures, venus surtout « rencontrer l'acteur, totalement, visuellement et dans l'imagination »[4]. C'est dans la lecture et l'écriture du spectateur que s'achève et s'accomplit véritablement l'événement théâtral et, à travers lui, le lieu qui l'abrite.

« Je pense que la dernière écriture, celle qui embrase plus ou moins le théâtre, est celle du public. »

Girgio STREHLER, « Un metteur en scène aux critiques »
dans *Théâtre en Europe*, n°11, BEBA, juillet 1986, p.124.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

4 : A. Mnouchkine : « C'est avant tout un beau vide et ce n'est vraiment qu'à partir de ce vide que le théâtre se fait. Un vide qui touche le spectateur, l'oblige à travailler, à créer, à rencontrer l'acteur, totalement, visuellement et dans l'imagination. » *L'espace en scène,* p.193

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'ENVERS DU DÉCOR

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

SALUT FINAL

Merci tout d'abord à Jean-Louis Violeau qui m'a accompagné des prémices de ce mémoire jusqu'à la rédaction finale par ses conseils avisés et son regard critique et aiguisé.

Merci également à Charline pour son écoute, son soutien tout autant que ses conseils quant à mon choix de sujet. Sans elle, j'aurais peut-être écrit ses pages autour d'une autre question, toute aussi intéressante mais me tenant certes moins à coeur et étant donc moins en adéquation avec le rôle de mémoire que je voulais insuffler à cet écrit.

Merci à Guillaume Brochet pour la visite technique du TU et à Erell Mathieu de m'avoir permise d'assister à une visite à l'origine non ouverte au public des locaux généraux du LU. Merci également à Jean-Noël Charpentier pour sa visite, toutes les informations qu'il a pu m'apporter et sa disponibilité.

Merci à Lucille pour l'aide qu'elle m'a apporté pour réaliser la couverture de ce mémoire et également pour son écoute patiente et curieuse.

Merci à Agathe, Alice, Héloïse et tous ceux qui m'ont soutenu pendant mes recherches et ma rédaction. Un merci particulier à Najoua et Étienne, déjà rompu à cet exercice depuis un an maintenant, qui m'ont rassuré quant aux échéances que j'avais à tenir.

Enfin, une écriture n'étant pas grand chose sans une lecture à laquelle se confronter, merci à vous d'avoir parcouru ses lignes - on peut le dire - jusqu'au bout.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

BIBLIOGRAPHIE

Association des Théâtres à l'Italienne, 2000, *Théâtres en ville, théâtres en vie*, Éditions L'Harmattan, 182 pages.

BOUCRIS Luc, 1993, *L'espace en scène*, ,Éditions Librairie Théâtral, 309 pages.

BROSSEAU Céline, 1999/2000, *Une nouvelle démarche de conception en architecture, Analyse de la démarche de l'architecte Patrick Bouchain*, Mémoire de 4ème année, ENSA Nantes, 45 pages.

CAPOCCI Sylvie, 2001, *Le lieu unique, l'esprit du lieu*, Éditions Scala, 64 pages.

CATSAROS Christophe, 2006, *Le lieu unique : Le chantier, un acte culturel / Nantes*, Éditions Actes Sud, 95 pages.

CHOLLET Jean, FREYDEFONT Marcel, 1996, *Les lieux scéniques en France, 1980-1995*, Éditions AS, 383 pages.

FREYDEFONT Marcel (Études réunies par), 1997, *Le lieu, la scène, la salle, la ville*, numéro d'Études théâtrales, Éditions L'Arche, 163 pages.

El croquis n°65-66, 1994, *Jean Nouvel*, Éditions El Croquis, pp.112-121.

HUBERT TONKA (Architecture et Cie), 1990, *Onyx, Saint-Herblain (France) par Myrto Vitard pour Jean Nouvel et associés*, Éditions du Demi-Cercle, 16 pages.

IBOS Jean-Marc, VITART Myrto, 2004, *Monographie*, Éditions Carte Segrete.

Institut Kervégan, 2002, *Cultures nouvelles, Nantes s'éclate ?* , Cahier n°3, Impr. Neo Typo, 105 pages.

LEPAROUX Guillaume, 2000, *Regards sur l'architecture : réflexions autour du centre culturel Onyx*, Mémoire TPFE, ENSA Nantes, 93 pages.

MERVANT-ROUX Marie-Madeleine, 1998, *L'Assise du théâtre, pour une étude du spectateur,* CNRS Éditions, 265 pages.

Nantes Passion n°248, 2014, *TU : 20 ans au compteur*, p.48.

Place publique n°27, 2011, *Nantes/Rennes sous le regard croisé des urbanistes : Patrick Bouchain, la passion du commun*, Éditions Joca Seria, 159 pages.

Place publique n°48, 2014, *Le théâtre, art de la ville, la ville, théâtre vivant*, Éd. Joca Seria, 160 pages.

POUGNAUD Pierre, 1980, *Théâtres, 4 siècles d'architectures et d'histoires*, Éd. du Moniteur, 160 pages.

ROCHER Yann, 1998, *Théâtres en utopie*, ,Éditions Actes Sud, 332 pages.

Union régionale des conseils d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement (URCAUE),

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

2001, Réussir sa salle de spectacle, Nantes : Région des Pays de la Loire, 47 pages.

VIOLEAU Jean-Louis, 2015, Le prince Jean, 1, en pleine lumière / 2, le côté obscur, Éditions B2, 93 et 116 pages.

VILLIERS André (Communications présentées par), 1980, Architecture et dramaturgie, Éditions d'Aujourd'hui, 188 pages.

D'après le texte de l'édition de 1950 des Éditions Flammarion.

INTERNET

Interview de Jean-Noël Charpentier et Élise Denier, chargés d'action culturelle d'Onyx
http://archives.fragil.org/focus/1846

Article sur la transformation en robot d'Onyx
http://www.presseocean.fr/actualite/saint-herblain-onyx-se-la-joue-robot-photos-23-10-2013-83202

Sites des trois théâtres
http://www.tunantes.fr/
http://www.theatreonyx.fr/
http://www.lelieuunique.com/

Site du Centre Atlantis
https://www.atlantis-nantes.com/boutiques/onyx

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ICONOGRAPHIE

01 : http://www.lcnarquitetura.com.br/portfolio/le-phenixtheatro-de-valenciennes-valenciennes-franca/

02 : https://www.otheatro.com/salles-de-spectacle/le-phenix-de-valenciennes-studio-grand-theatre

Photos aériennes : Geoportail.

03 : http://astudejaoublie.blogspot.fr/2015_01_25_archive.html

04 : CATSAROS Christophe, 2006, *Le lieu unique : Le chantier, un acte culturel / Nantes*, Éditions Actes Sud, 95 pages

05 & 06 : IBOS Jean-Marc, VITART Myrto, 2004, *Monographie*, Éditions Carte Segrete.

07 : CHOLLET Jean, FREYDEFONT Marcel, 1996, *Les lieux scéniques en France, 1980-1995*, Éditions AS, 383 pages

08 : CAPOCCI Sylvie, 2001, *Le lieu unique, l'esprit du lieu*, Éditions Scala, 64 pages.

09 : http://www.theatreonyx.fr/

10 : ONYX - HUBERT TONKA (Architecture et Cie), 1990, *Onyx, Saint-Herblain (France) par Myrto Vitard pour Jean Nouvel et associés*, Éditions du Demi-Cercle, 16 pages
TU - HILIBERT Igor, *Dossier de plans du théâtre du Petit Port*, Nantes, 1994
LU - BROSSEAU Céline, 1999/2000, *Une nouvelle démarche de conception en architecture, Analyse de la démarche de l'architecte Patrick Bouchain*, Mémoire de 4ème année, ENSA Nantes, 45 pages

11 : sites internet d'Onyx, du TU et du LU.

12 : https://handinantes.fr/salle-de-spectacle-lieu-unique/

13 : CATSAROS Christophe, 2006, *Le lieu unique : Le chantier, un acte culturel / Nantes*, Éditions Actes Sud, 95 pages

14 & 15 : sites internet d'Onyx, du TU et du LU.

16 : http://www.theatreonyx.fr/

17 : Clack - David Gallard

18 : http://sortiesanantes.com/lieu_unique

19 : Michelle Denancé et Cyrille Weiner pour la photo juste après l'ouverture
Patrick Gérard - LVAN pour la photographie récente

20 : Filaire blanc - https://pompomgallijiujitsu.com/2013/12/10/akhmed-fait-le-show-a-lusc-battle/
Robot - http://arcadiadigital.info/xtenoinfo-onyx-saint-herblain.html
Fils colorés - https://www.saint-herblain.fr/Actualites/Culture/ONYX-en-route-pour-la-saison-2016-2017

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

REPRÉSENTATIONS

TU

Mardi 28 novembre 2017 - Ordalie (danse) - 20h30
Lundi 11 décembre 2017 - King Kong Théorie - 20h30
Mardi 20 février 2018 - Une maison de poupée - 20h30
Lundi 12 mars 2018 - TRTFF - What can I do to make you love me - 20h30

ONYX

Jeudi 01 février 2018 - J'ai couru comme dans un rêve - 20h30
Mardi 13 février 2018 - Quand on verra du bleu - 20h30

LIEU UNIQUE

Mardi 16 janvier 2018 - Projet Loup des Steppes - 20h30
Samedi 26 mai 2018 - Nachlass - 14h

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

VISITES ET EXPÉRIENCE THÉÂTRALE

TU

Samedi 16 décembre 2017 - Visite de tous les locaux.
De janvier à avril 2018 - Répétitions plateau 1 et plateau 2, représentation plateau 2 dans le cadre de Turbulences.

ONYX

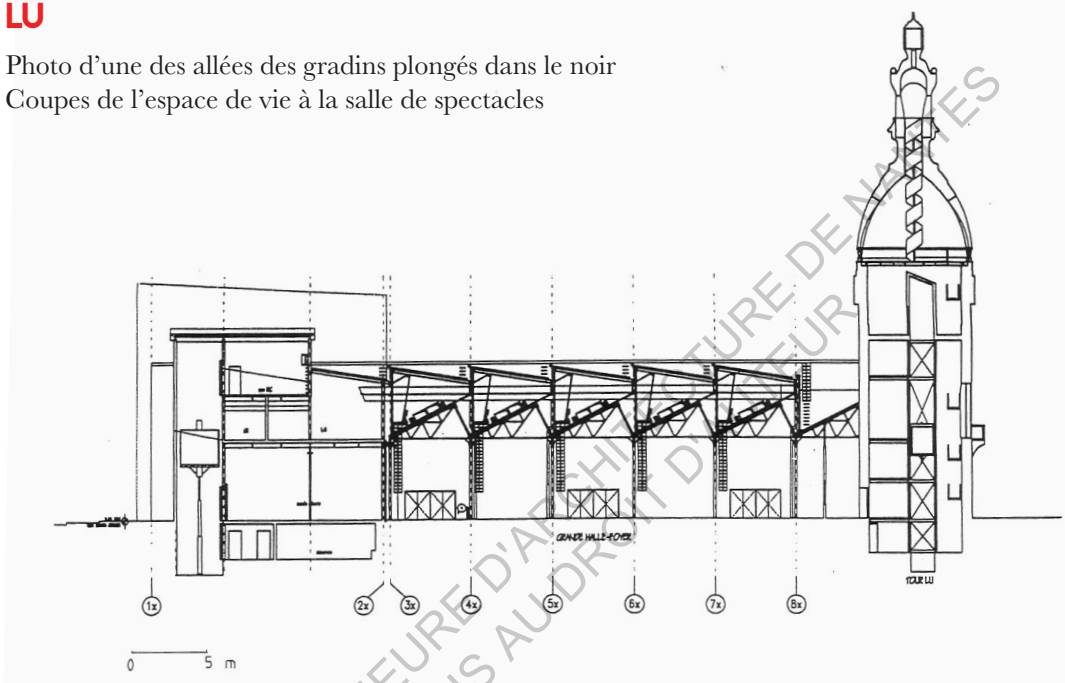
Lundi 09 avril 2018 - Visite de tous les locaux.

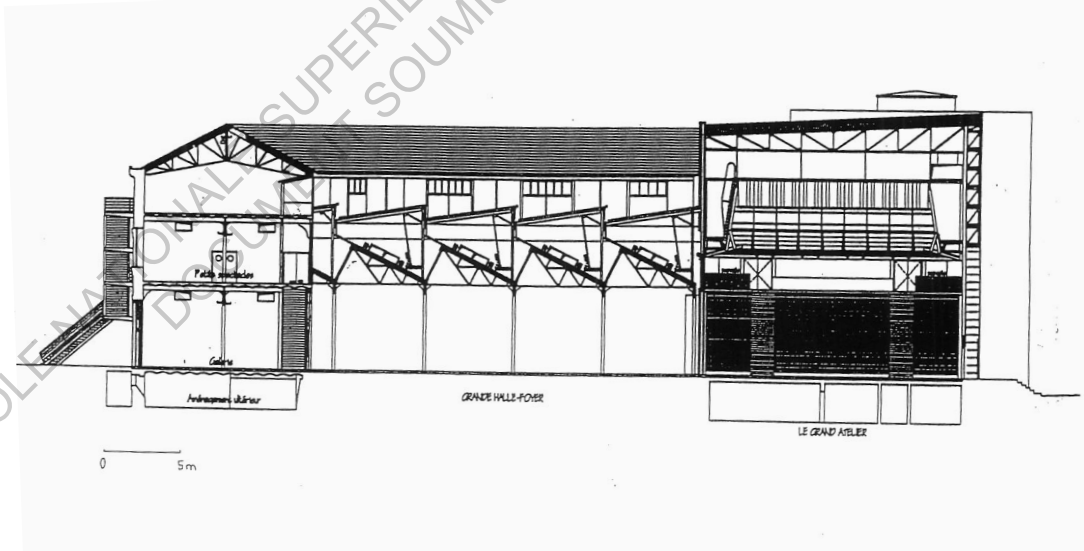
LIEU UNIQUE

Mardi 13 février 2018 - Visite de l'ensemble des locaux ouverts au public, visite de la salle de spectacle durant un filage.

LU

Photo d'une des allées des gradins plongés dans le noir
Coupes de l'espace de vie à la salle de spectacles

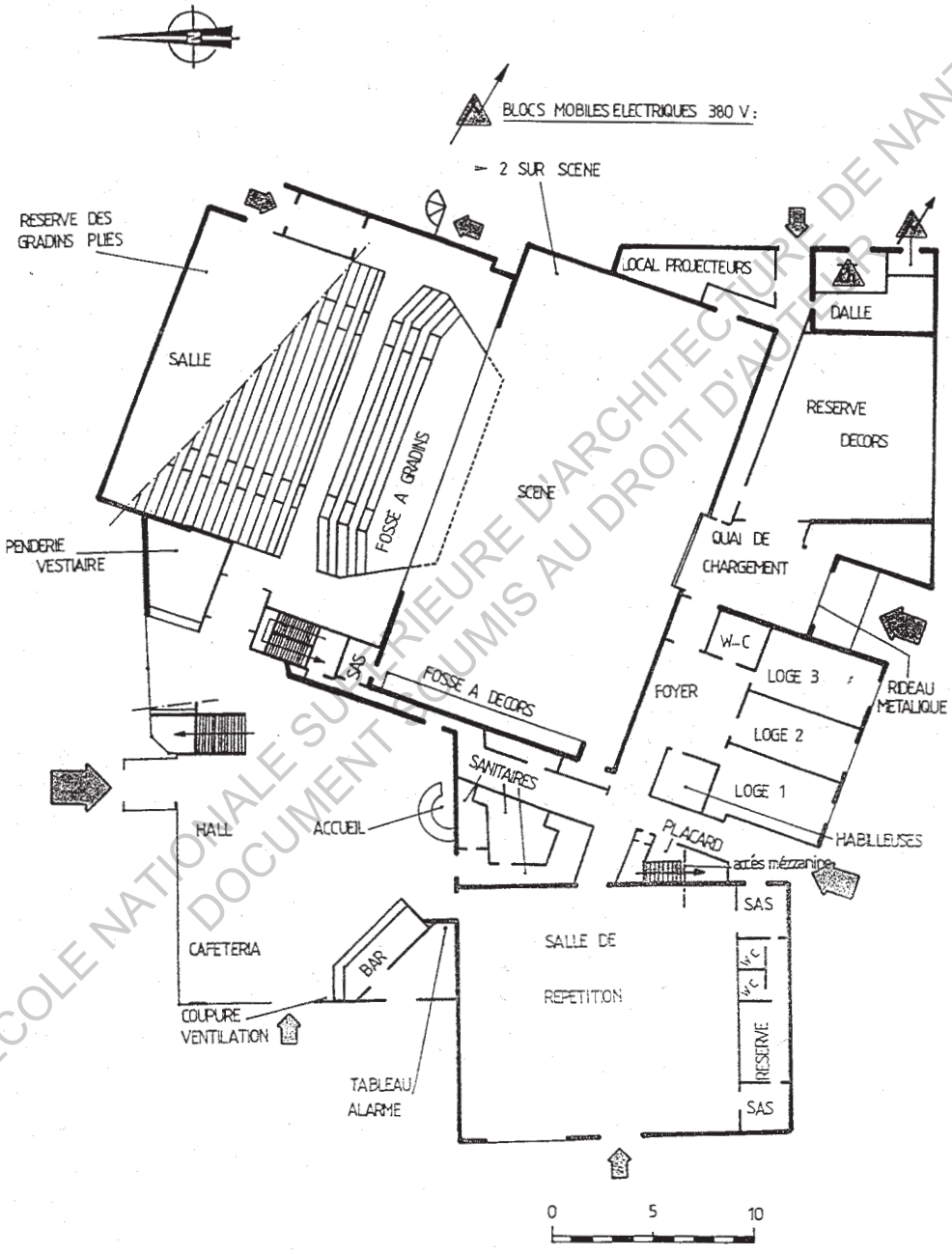




ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AUDROIT D'AUTEUR

BROSSEAU Céline, 1999/2000, *Une nouvelle démarche de conception en architecture, Analyse de la démarche de l'architecte Patrick Bouchain*, Mémoire de 4ème année, ENSA Nantes, 45 pages.

REZ DE CHAUSSEE



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'écho des campus

Un théâtre universitaire sort de terre

Les trois coups à la rentrée

Situé le long du nouveau mail entre le restaurant du Tertre et la faculté des lettres, le théâtre universitaire sort de terre. Réalisé par l'architecte Igor Hilbert, il sera opérationnel à la rentrée prochaine.

Igor Hilbert, architecte-scénographe, à l'emplacement de la future salle de spectacle. (photo Thierry Mezerette)

Un vrai campus où l'étudiant ne vienne pas seulement suivre des cours mais s'abreuver aussi de culture. L'idée souvent exprimée par Pierre Yvard, aujourd'hui vice-président de l'université, va vraiment se concrétiser avec l'ouverture du théâtre universitaire à la rentrée.

Pôle de création, d'animation et de rencontres, ce lieu ne sera d'ailleurs pas seulement réservé aux seuls étudiants. Il sera bel et bien ouvert sur l'ensemble de l'agglomération, même si l'université entend bien tenir les rênes. Jean-Pierre Ryngaert, professeur d'arts plastiques du spectacle et enseignant de la faculté des lettres, s'est vu confier la mission de gestion et d'animation.

Réputation

Pour l'heure, les murs s'élèvent et l'ensemble commence à prendre vraiment forme. Avec une surface de planchers de 1 500 m2, le théâtre universitaire va se composer d'une salle de spectacle de 312 places, d'une scène de 270 m2 avec une cage de scène de 16 m de hauteur. Outre la salle de répétition de 160 m2, il comprendra encore un espace d'exposition, un foyer pour les artistes, un café théâtre, des loges, des bureaux et une régie audiovisuelle.

Conçu par l'architecte-scénographe Igor Hilbert, le projet se veut **« compact et fonctionnel »**. L'enveloppe budgétaire (10,2 millions de francs au total avec un financement assuré par l'université, le ministère de l'Éducation nationale et de la culture et la direction régionale de l'action culturelle, la région, le département, la ville de Nantes et le Centre régional des œuvres universitaires) ne permettait guère de fantaisies. Igor Hilbert ne voulait pas pour autant réaliser un théâtre au rabais. Il tient à sa réputation.

Transparence

L'homme de l'art l'a acquise entre autres avec le grand théâtre de la Coursive à la Rochelle, celui du Triangle à Rennes ou encore, dans notre ville, l'Espace 44 dont la qualité technique fait l'admiration de plus d'un metteur en scène.

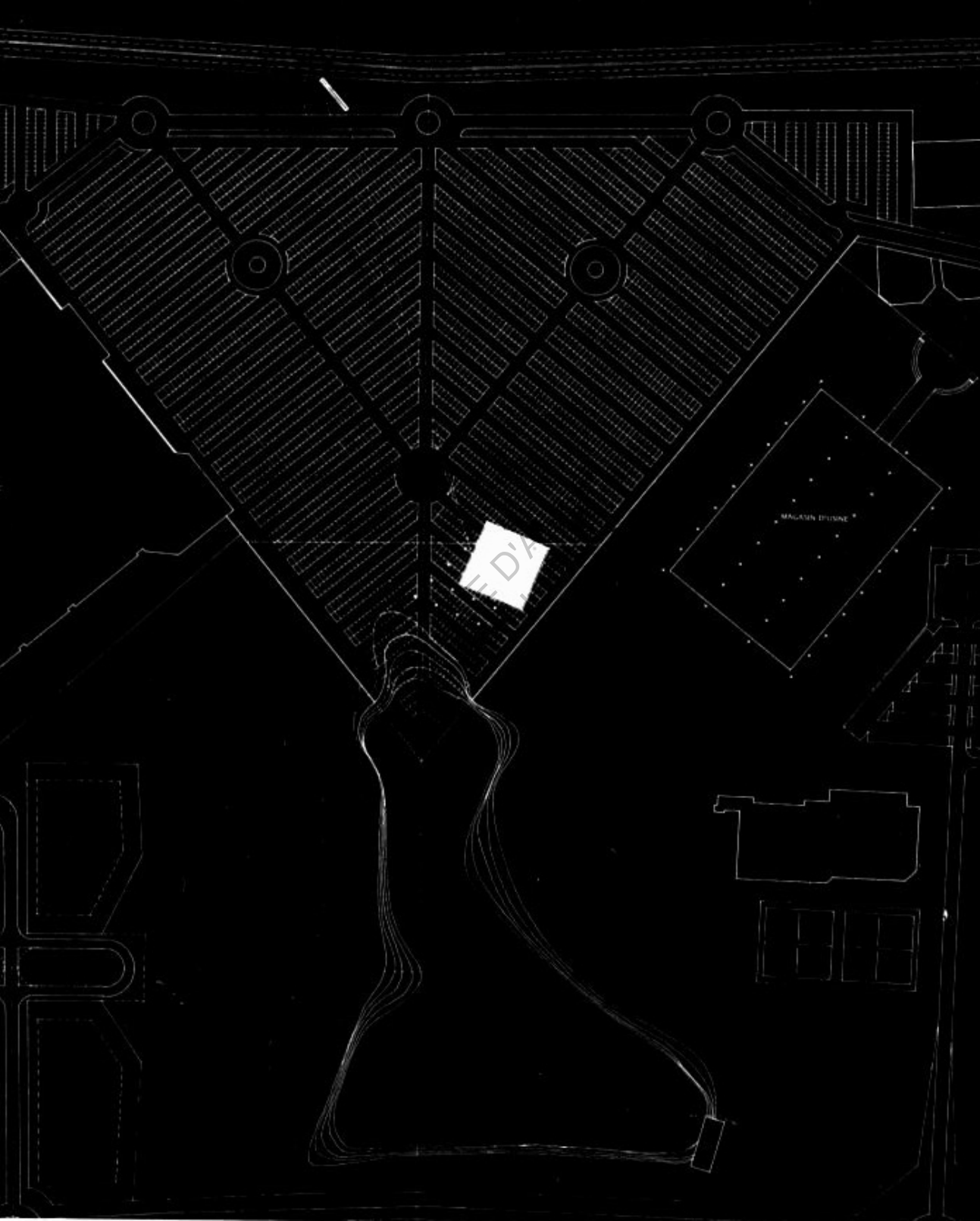
L'architecte a donc résolu la quadrature du cercle par des solutions originales et pratiques. La salle de spectacle peut adopter diverses configurations avec des gradins rétractables et la possibilité d'un espace plan. **« Les artistes apprécieront aussi la position des loges, à proximité de la scène. »** Le tout est concentré. Reste l'extérieur. Côté Mail (le nouveau cheminement entre le restaurant universitaire du Tertre et la faculté des lettres), l'architecte a joué la transparence. A découvrir dans quelques mois.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENTATION
DROIT D'AUTEUR

TU

Plan global et article de Ouest France

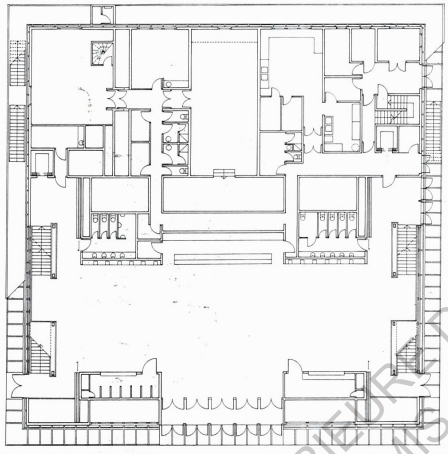
Source du plan : fiche technique du TU


MAGASIN D'USINE

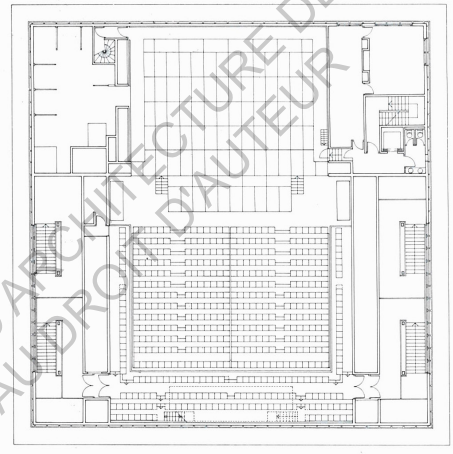
ONYX

Plan masse et plans supplémentaires

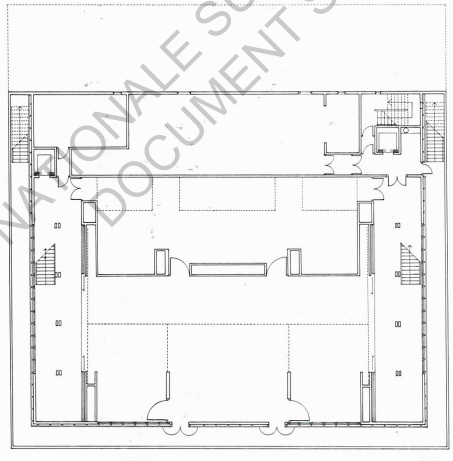
HUBERT TONKA (Architecture et Cie), 1990, *Onyx, Saint-Herblain (France) par Myrto Vitard pour Jean Nouvel et associés*, Éditions du Demi-Cercle, 16 pages.



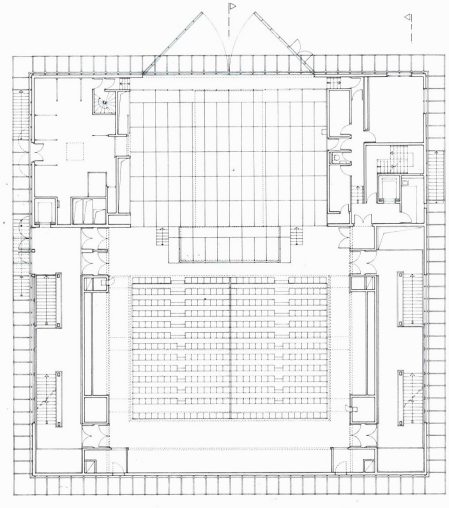
planta baja / groundfloor plan



planta anfiteatro / dress-circle plan



planta sótano / basement plan



planta sala principal / main hall plan

118

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

« Au départ, le lieu théâtral doit être un vide inspirant - inspirant pour les acteurs, pour les metteurs en scène, et aussi pour les spectateurs. il faut que le public y devienne talentueux. »

A. Mnouchkine

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR