

Dessine-moi un théâtre... (suite)

••• Jean-Michel Dubois

La table ronde de la première partie de cette carte blanche posait de manière pluridisciplinaire les bases d'un questionnement sur l'adéquation des théâtres aux besoins artistiques et, plus particulièrement, nous nous interrogeons sur le fait de savoir si le "formatage" des salles entraînait inmanquablement un "formatage" artistique des productions.

Le rythme de construction de nouvelles salles ne semble pas fléchir pas plus que celui des réhabilitations, c'est pourquoi il apparaît que notre responsabilité est grande face à l'avenir du spectacle vivant et plus particulièrement de celui qui se crée à l'abri, sous un toit.

Chaque projet de construction ou de rénovation d'un théâtre devrait porter principalement en lui la réflexion sur sa nécessité, son rôle dans la cité, son implication dans la création, son futur fonctionnement. Ainsi, il pourrait offrir aux Maîtrises d'œuvre un espace de liberté pour la création architecturale afin d'accompagner le projet artistique et in fine conduire les Maîtrises d'ouvrage à ne pas systématiquement figer la demande dans une reproduction, un duplicata de salles désormais dépassées, ou en tous cas peu adaptées à la recherche de nouveaux rapports entre spectacles et spectateurs.

Firmin Gémier, fondateur en 1920 du Théâtre National Populaire, disait que : *"En somme, le théâtre idéal serait tout simplement une place publique, qui dans nos contrées pluvieuses devrait être couverte"* ; les architectes ont à rêver avec les scénographes et nous, les habitants, les immeubles qui bordent cette place, à imaginer les rues et avenues qui la desservent ainsi que le toit qui la couvre. Nous aurons là certainement l'espace, la page blanche, où le metteur en scène et son décorateur pourront rêver leur spectacle et où le public retrouvera un sens à sa présence comme spectateur.

Travailler avec la Maîtrise d'ouvrage souvent réduite au rôle de financeur et avec la Maîtrise d'œuvre, faire qu'elles débattent avec les artistes, les personnels administratifs et techniques autour de chaque projet sont des enjeux réels si on ne veut pas continuer à réaliser des outils de travail du passé alors que nous devons, au regard de nos responsabilités envers notre art et l'utilisation de l'argent public, réfléchir aux espaces pouvant abriter les créations porteuses d'avenir.

François Guiguet, avec qui j'ai collaboré pour l'écriture de programmes, avait envie de poursuivre la réflexion engagée dans la table ronde et de proposer son point de vue.

Dans le texte qui suit, l'analyse -qu'il fait de la situation- est pertinente et elle contribue à enrichir le débat avec les Maîtres d'ouvrage ; j'ose espérer que ce travail engagé donnera l'envie à d'autres de s'exprimer sur ce sujet.

Contribution en guise de plate-forme de travail

••• François Guiguet, architecte, programmiste

La réflexion engagée par Jean-Michel Dubois dans le cadre de sa "carte blanche" (AS de décembre) est trop importante pour rester en total suspens. Engagée sur un mode faussement léger ("Dessine-moi un théâtre..."), elle convoque en réalité la totalité des acteurs du théâtre, voire de la scène publique, mais parle aussi, de manière dérobée, d'une déshérence bien actuelle et bien générale qui pourrait être, sur le même ton : "Dessine-moi une maison...", "Dessine-moi une ville...", ou plus généralement "S'il te plaît, dessine-moi un avenir...". Aussi, puisque l'occasion m'était donnée de poursuivre, je n'ai pu m'empêcher, modestement, d'ouvrir ce qui me semblait être, mine de rien, un débat sur l'avenir de nos fondamentaux.



"Berlin dernière", maquette scénique Stéphanie Loik, scénographie Yuet Jarlson

Constats et interrogations

La situation actuelle de l'architecture du Théâtre en France est clairement située à une période charnière de son histoire. Car force est de constater que, sauf exception, rien de fondamental ne s'invente plus dans le domaine de l'architecture théâtrale depuis une vingtaine d'années. Les rares nouveaux lieux en projet sont aujourd'hui peu ou prou dupliqués sur des modèles qui n'ont pas été remis en question depuis fort longtemps. Par comparaison, on peut trouver sans doute plus d'innovation dans l'architecture des musées, des centres d'art, des centres chorégraphiques, et même des bibliothèques malgré leurs programmes normés.

De façon globale, nous sommes en France devant un parc théâtral en rénovation plutôt qu'en renouvellement, constitué principalement de bâtiments plus ou moins adéquats, imaginés dans le courant des années 70-90 et qui demandent désormais à être rénovés et remis aux normes. Les programmes de travaux se limitent souvent à une mise en conformité, à une adaptation à la marge des jauges des salles, à la remise à niveau des équipements et à la recherche d'économies sur les coûts induits. Beaucoup plus rarement sur la refonte de leur morphologie et, disons, quasiment jamais la recherche des nouveaux rapports aux publics qu'on pourrait y instaurer. Et si les professionnels reconnaissent que le maillage quantitatif du territoire est relativement bon aujourd'hui en termes de lieux de diffusion, ils déplorent un manque général en lieux de travail et de création.

Ainsi donc, se trouve-t-on face à des lieux désormais inadaptes (trop grands pour certains, mal équipés, dotés de blocs scènes étriqués, sans dégagements d'arrière-scène), coincés sur les parcelles rendant leur extension impossible, aux fonctionnalités incomplètes (manque de lieux de travail, dépôts insuffisants, ...), aux espaces de convivialité peu attractifs, ... Ces lacunes pourraient conduire, pourtant, à une réelle redéfinition programmatique et donc architecturale dans de nombreux cas et donner l'occasion d'une nouvelle donne pour les concepteurs qui, dans l'ensemble, attendent ces opportunités.

On serait tenté de corréler ce constat avec l'observation de la pénurie grandissante des budgets d'investissement (les subventions

d'investissement ont baissé de plus de 34 % au budget 2006), et sur le déficit déjà cité en lieux de création. Mais aussi avec la situation qui est faite au spectacle vivant en termes de budget artistique et de fonctionnement. Car dans une économie stagnante, les frais fixes augmentant inexorablement ils réduisent mécaniquement d'autant les budgets de création.

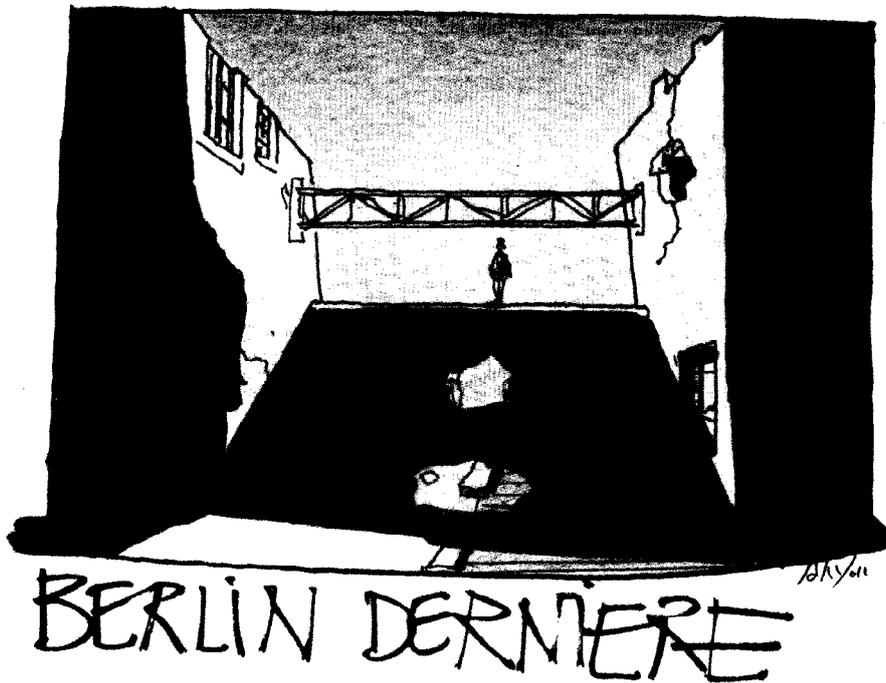
Ainsi donc, après plusieurs décennies d'un volontarisme plutôt soutenu, puis une décennie de stagnation visant à une simple gestion des moyens disponibles, pourrait-on caractériser la situation vécue aujourd'hui de "paupérisation grandissante" du Théâtre en France. La dynamique dominante des industries du spectacle de divertissement de masse, et le manque de volonté, au plan local, de soutenir le théâtre de création, renforcent ce sentiment d'un univers théâtral en danger dont la frilosité architecturale et scénographique sont l'un des indicateurs.

Pourtant, et malgré ce constat peu enthousiasmant, on ne peut, dans le même temps s'empêcher de considérer cette phase comme potentiellement... féconde.

Car la prise de conscience est générale qu'il convient d'agir pour renouveler, au-delà de la forme des lieux, la place même du Théâtre dans le paysage culturel d'aujourd'hui.

Pour être au contact quotidiennement avec les Maîtres d'ouvrage locaux et les acteurs professionnels de terrain, nous savons tous qu'un faisceau d'interrogations de fond se fait jour sans recevoir encore de réelle réponse, qui converge sur la question essentielle de la spécificité de l'offre théâtrale et sa place dans la culture actuelle. Les formes dites des "nouveaux territoires de l'art" et l'accent mis aujourd'hui sur les Arts de la rue peuvent ainsi, dans ce contexte, être appréciées à la fois comme des formes nouvelles (effort de renouvellement et de rapprochement des publics, fusion des disciplines) que comme des symptômes (ne plus se sentir à sa place dans l'enceinte du Théâtre, mais aussi promouvoir des formes de spectacle vivant plus économes et à large rayonnement).

Le mouvement de réappropriation des friches et la montée des nouvelles postures méta-architecturales où l'économie de moyens à l'extrême préside quelquefois à la pensée même des lieux, procède



"Berlin Dernière" mise en scène : Stéphanie Lolk, scénariste : Yves Samson

également de ce même courant comme de ce même symptôme : démontrer qu'il est possible de s'en sortir malgré la pénurie, malgré le délaissement, de sortir par le haut des crises ... de désacraliser encore un peu plus l'acte théâtral, de dédramatiser la question de l'économie du spectacle vivant en allégeant la voilure propre des lieux. Mais il est vrai qu'en ce domaine, un danger réel réside dans la tentation de l'idéologie et de la mode. La mise en scène d'une attitude de "récup'chic" plus qu'un changement de fond, la solution esthétique résidant sur l'acceptation de l'inconfort des usagers, la perte d'un certain statut de lieu structurant dans le paysage urbain sont les éléments de participation à un appauvrissement dans l'instant plus qu'à une réelle économie dans la durée (puisque les dépenses non consenties aujourd'hui seront l'objet de travaux redoublés demain).

Cela dit, on ne peut que se réjouir d'avoir au moins cela, et toutes les interrogations qui sont posées à ces occasions sont justement bonnes à poser.

La notion de programme renvoie à la notion de projet au sens large

Dépassons un instant la simple problématique théâtrale. Posons-nous donc plutôt la question suivante: quels sont les élus qui, aujourd'hui, affirment encore leur "projet", leur vision de l'avenir, leur utopie, leur manière de concevoir la vie ensemble ? Dans le meilleur des cas, ils se réfugient dans une attitude de simples gestionnaires, ce qui signifie le plus souvent de gestionnaires frileux. Mais "gérer frileux", ce n'est pas forcément bien gérer, surtout en période de crise structurelle qui demande de l'esprit d'anticipation, de l'agilité intellectuelle, de la flexibilité... En fait du courage d'agir, de s'exposer et non de la rigidité mentale déguisée en bonne gestion des deniers publics. De fait, la plupart sont totalement affolés à l'idée de la moindre prise de risque tant ils sont à la recherche du maintien d'un consensus politique de façade, qui n'est en réalité, que la recherche de leur propre stabilité et surtout de ne pas déplaire.

Cette attitude se retrouve plus qu'ailleurs dans leur approche du spectacle vivant : nous voulons du simple, de l'accessible, du nombreux, du dupliqué, du brillant, du médiatique, du pas cher

ou alors avec "fortes retombées". Le moins de création possible. Elle se retrouve aussi dans leur approche de la conception des lieux : investir mais, là aussi, dans du pas cher. Ou alors expliquer aux gens que c'est pour tout le monde, toutes les formes de pratiques ("du tournoi d'échec à l'opérette"). D'où la demande de polyvalence lors de la création des salles, jusqu'à l'absurde du lieu anti-fonctionnel ingérable.

Reconnaissons donc que la vision prospective a bel et bien quitté la pensée de nos décideurs ; au mieux sont-ils attentifs à dresser des bilans, tournés qu'ils sont vers le passé, bien plus que vers un futur qu'ils sont impuissants à appréhender.

Demandons-nous aussi d'où vient le fait que les projets d'une certaine envergure sont aujourd'hui traités par les procédures de marchés de définition ?

C'est-à-dire, en fait, sans programme.

Ce qui constitue, en passant, une perversion d'une formule qui a fait sa légitimité dans la résolution de questions techniques ou urbaines délicates mais toujours précises ; demandant le recours à une Maîtrise d'œuvre en même temps qu'à une ingénierie méthodologique et dont les cas d'application sont finalement assez rares. Le plus souvent au contraire, on dévoie cette méthode pour demander parallèlement à plusieurs concepteurs d'élaborer un projet-programme virtuel, toujours factice car élaboré sans réel moyen d'investigation (ni en temps, ni en budget) et ainsi de donner une forme immédiatement préhensible à ce que n'osent ou ne peuvent formuler les élus c'est-à-dire une ambition, une perspective, ... un programme.

On reporte ainsi sur la forme un débat qui devrait se tenir sur le fond, sur un projet architectural ce qui aurait dû se situer sur le programme. Et l'on donne aux concepteurs une charge vertigineuse de démiurges alors qu'on n'ose plus rien inventer sur le terrain politique.

Mais quelle est donc cette hantise à s'engager dans l'invention ?

Ou plutôt, n'est-elle pas simplement l'aveu que le seuil de compétence des décideurs est dépassé dès lors que la nécessité de développer une certaine créativité politique est en jeu?



BERLIN DERNIERE

Bethsabab, 1980 et 1981. Éditions de la Bibliothèque de la Ville de Berlin.

Axes de travail

Revenons maintenant au sujet principal : comment aborder, quand elle existe, la demande de novation en matière d'architecture théâtrale. Les quelques imprécations suivantes, qui, pour certaines, résultent de notre propre expérience, nous semblent également relever des conclusions des divers entretiens avec les professionnels qui ont été relatés dans ces colonnes.

Architecture : le programme précède le projet, le projet procède du programme

On l'a maintes fois exprimé, mais il faut le répéter à l'adresse des Maîtres d'ouvrages qui ne seraient pas encore convaincus de leur responsabilité dans le désespoir formel qui tapisse nos villes, mais aussi des Maîtres d'œuvres encore tentés par une recherche déconnectée sur l'objet : l'innovation architecturale n'est pertinente qu'en tant qu'elle reflète l'innovation programmatique. Contrairement à ce que certaines utopies véhiculent : la novation formelle ne commande pas la novation des pratiques. À quoi bon imaginer de nouvelles formes, qui présupposent de nouvelles pratiques, si celles-ci ne sont pas exprimées voire n'ont aucune chance d'exister jamais? L'effort doit donc porter d'abord sur le contenu, la commande, la pratique artistique, culturelle, sociale, ... Il faut donc penser dans l'ordre.

La primauté du projet artistique, culturel et social sur le programme

En matière d'architecture théâtrale, le projet artistique est le fondement du programme puis du projet architectural et scénographique. Et aucun programme ne doit se considérer comme réellement fondé sans un projet artistique formalisé. Ceci pour convoquer certains "programmistes" sans doute trop heureux de procéder par raccourcis, et de répondre par une standardisation coupable de leurs programmes à une standardisation abêtissante de leurs cahiers des charges.

Pourquoi tolérer pour le spectacle vivant ce qui ne l'est pas dans les autres domaines culturels : les musées, les médiathèques, les centres culturels de rencontre, les centres d'art, les FRAC, ...

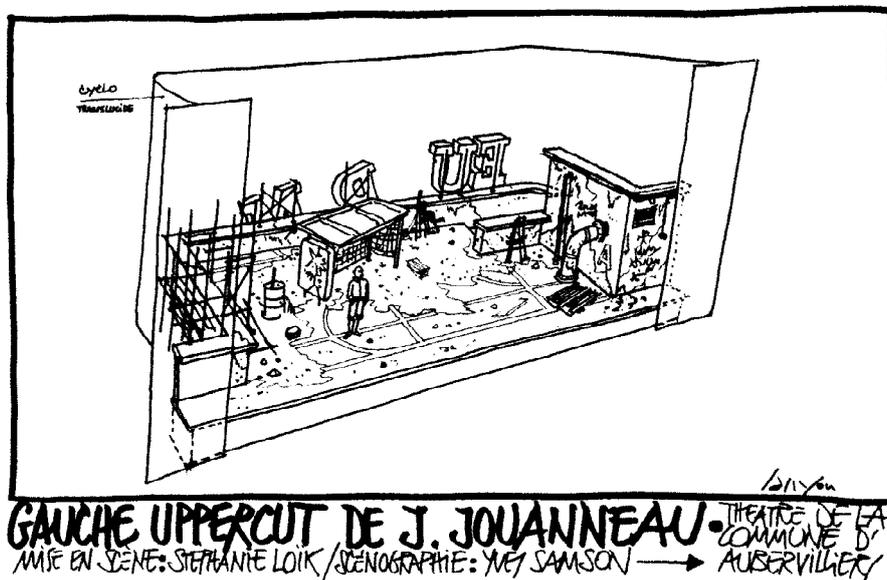
énoncent consciencieusement leurs projets artistique, scientifique et culturel avant de solliciter les subventionnements nécessaires au renouvellement ou à la création de leurs lieux d'accueil.

Pourquoi le Théâtre échapperait-il à cette évaluation préalable? Pourquoi n'énoncerait-il pas son projet ? On peut objecter que la phase de programmation permet d'entrer en contact avec les définisseurs d'objectifs artistiques, mais le plus souvent, cette étape est très imparfaitement abordée, et surtout sans temps ni méthode suffisante, et surtout sans la nécessaire "imprégnation". Rien ne remplacera donc l'énonciation par le principal intéressé lui-même, par ailleurs généralement homme ou femme de culture, de sa propre ambition artistique, conçue à la fois comme un travail d'auteur autant que comme celui d'un chef d'établissement.

Le projet culturel doit accepter l'évaluation et la notion de performance sociale

L'intégration de la notion de contexte est essentielle à une programmation pertinente. Quel est le champ public dans lequel le théâtre va s'insérer ? Quelle ambition et quels moyens va-t-on se donner pour parvenir à l'élargissement des publics visés ? Quel est le programme culturel que l'on entend mettre en œuvre, auprès des jeunes publics, des scolaires, des publics en insertion, ...

La question de l'implication sociale, au sens large, du spectacle vivant est en effet une importante voie d'entrée auprès des élus, sans compter qu'elle est une nécessité vitale dès lors qu'on vise à renouveler un public vieillissant. C'est une reconnaissance implicite du rôle du théâtre dans la cité et il n'y a pas à esquiver cet aspect si l'on souhaite redynamiser le cadre théâtral, qui ne consiste pas simplement en l'enceinte qui réunit auditoire et aire de jeu. Nombre de scènes nationales s'y emploient, dont certaines, sont pourtant visées par des critiques, souterraines et quelque peu perfides, de socio culturalisme. Là aussi, il semblerait que le travail sur cette interface contribuerait déjà largement à réinventer le lieu et son rapport à la cité, au "territoire". Et pourquoi ne pas travailler ensuite à une évaluation en termes, sinon de purs résultats, du moins de ce que l'on pourrait appeler la "performance sociale" et qui prendrait en compte objectivement les typologies de publics touchés, leur



Théâtre Uppercut mise en scène Stéphanie Loik, scénographie Xue Samson

fidélité, la notoriété acquise et entretenue localement, les actions croisées auprès des institutions connexes...

Un projet technique resitué à sa juste place

Sans le minorer, il est choquant de constater que nombre de projets de restructuration de lieux de spectacle vivant sont provoqués uniquement par des considérations purement techniques, gestionnaires, voire technocratiques : par exemple "la commission de sécurité menace de fermer le théâtre". La question majeure reste donc pratiquement toujours d'abord celle de la mise en conformité. La réaction en chaîne se déclenche alors...

Entendons-nous bien, il n'est pas question de lésiner sur la sécurité du public et le respect des réglementations. Mais il est choquant de constater régulièrement que les programmes de travaux sont lancés par des services techniques n'ayant pratiquement jamais aucune relation avec les compagnies affectataires des lieux, et que, comme très souvent, on ignore les conditions de travail souvent "héroïques" des utilisateurs, l'obsolescence quelquefois indigne des locaux, le respect du code du travail, ... et bien sûr l'activité artistique de fond.

Ceci est d'autant plus dommageable qu'en matière théâtrale, rien ne peut se faire en dehors de l'univers technique et qu'il serait sans doute excellent de demander aux responsables et techniciens des services des bâtiments communaux de faire un stage au sein même de l'équipe technique du théâtre municipal, de participer au montage d'un spectacle de bout en bout et d'expérimenter le quotidien de la régie de plateau.

Une économie d'accompagnement gérée dans la durée

Le financement d'une opération de construction ou d'aménagement théâtral doit être conçu comme un accompagnement et non comme une intervention ponctuelle et massive. Il doit constituer une part du budget d'équipement, du budget artistique des premières années d'ouverture, permettant le réinvestissement sur le lieu même, afin d'opérer les modifications, les affinements, les revirements, ...

nécessaires. Les opérations de réinvestissement dans le cadre d'investissements privés sont courantes car il est quasiment impossible de réussir totalement l'ouverture d'un nouveau lieu sans réajustements.

Le territoire urbain doit rester ouvert au spectacle vivant

Le spectacle vivant demande du temps et de l'espace mais ne se réduit pas à un temps et à un espace donnés.

Le territoire de la ville, voire extérieur à la ville, est également propice à son développement, et, on l'a vu, à son renouvellement. Il doit induire de la performance artistique, celle-ci ne devant pas être assignée à un lieu donné.

Lors des débats précédents, il a été énoncé un très intéressant thème de réflexion, à savoir "dessiner un théâtre..." reviendrait à donner un cadre définitif à ce qui devrait être transgressif par essence. Ceci devrait constituer la base d'une réflexion programmatique passionnante : comment rendre possible, de manière économique, l'intégration des différentes formes de théâtre dans les espaces publics des villes d'aujourd'hui ? Cette interrogation devrait être permanente, et faire l'objet d'une préoccupation constante, au même titre que l'accessibilité, la sécurité, la circulation... Mais cette problématique renvoie également à la présence de toutes les formes artistiques, dont l'art contemporain, le graphisme et les arts urbains au sens large, dans l'ambition folle d'en finir, par exemple, une fois pour toutes avec les "ronds-points fleuris à la brouette" ou les "panneaux déroulants et sanisettes" tolérés par certains maires pourtant loin d'être totalement déculturés.

La programmation en tant que processus

Enfin, la programmation n'est pas un produit technique, mais un processus de travail qui dessine un espace et un temps, et tente de résoudre objectivement une problématique. La programmation écrit l'implication artistique, culturelle, technique, urbaine d'une demande sociale donnée à un instant donné. Elle écrit l'histoire d'une communauté, d'une société sur un sujet donné. Cette écriture demande une concertation, un quasi-consensus, et une durée. Elle

