

Rencontre initiée et organisée par l'école nationale supérieure d'architecture de Nantes (département scénographie) avec le Grand T, théâtre de Loire-Atlantique. Dans le cadre du projet Valeur(s) et Utilités de la Culture : une perspective territoriale, financé par la Région Pays de la Loire, labellisé par la MSH Ange Guépin et coordonné par le Granem, Université d'Angers. En partenariat avec la Ville de Nantes, l'école nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais, le Centre d'Etudes Théâtrales de l'Université catholique de Louvain la Neuve avec le soutien du Fonds national de La Recherche Scientifique - FNRS, l'IRET - Institut de Recherche et d'Etudes Théâtrales de l'université Paris 3-Sorbonne et l'EA 44-14 HAR Histoire des Arts et des représentations de l'université Paris Ouest Nanterre, l'Union des scénographes (UDS), Centre français de l'Oïstat/Organisation internationale des scénographes, techniciens et architectes de théâtre. Avec Le Lieu unique, Angers Nantes Opéra, Onyx-La Carrière, le Théâtre universitaire, l'Arc à Rezé, la Fabrique, les Nefs des Machines et bien d'autres lieux dans la métropole. La revue urbaine de la métropole Nantes-Saint Nazaire Place publique, la revue Théâtre/Public et la revue scientifique Etudes théâtrales. La rencontre est organisée en lien avec l'exposition Théâtres en utopie présentée à partir du 11 octobre 2014 au Lieu unique (jusqu'au 4 janvier 2015), accompagnée d'un ouvrage édité par Actes Sud. Cette rencontre s'intègre dans le projet International LiquidMaps.org qui met en place sur internet un Observatoire des lieux scéniques en Europe dédié aux formes théâtrales émergentes. En lien avec la MNACEP, Mission Nationale pour l'Art et la Culture dans l'Espace Public.



Place du théâtre forme de la ville

Nouveaux horizons urbains nouvelles pratiques théâtrales

Rencontre internationale

Nantes 13-14-15 novembre 2014

pas un colloque ... mais une grande conversation

Le théâtre est sans fin, prenant sans cesse de nouveaux visages, comme la ville. La question de la place du théâtre, conjuguée à celle de la forme de la ville, résonne fortement dans la mutation actuelle du monde. Cette rencontre ouverte vise à **savoir si le théâtre, en tant qu'art et lieu, service public et pratique sociale, est en mesure en ce début du XXI^e siècle de reprendre une place majeure** perdue dans la seconde moitié du XX^e siècle en raison de plusieurs facteurs. On sait que la nécessité du théâtre s'est vue supplantée par le cinéma, celui-ci l'a été par la télévision qui est maintenant bouleversée par internet. Le théâtre investit aujourd'hui plus que jamais ce qui le rend irremplaçable, que rappelle son étymologie grecque *theatron* : le lieu d'où l'on voit, réel et virtuel, un point d'optique, d'écoute et d'agissement. Les nouveaux modes de vie, les nouvelles sensibilités, les nouvelles technologies, les nouveaux horizons qui dessinent les villes du XXI^e siècle appellent de nouvelles pratiques artistiques et citoyennes, bousculant les dispositifs connus. La métropole de Nantes-Saint Nazaire présente une constellation d'établissements et de lieux scéniques variés en miroir d'une ville composite qui ne cesse de changer, comme à Barcelone, Liège, Bruxelles, Paris, Varsovie, Lisbonne, Palerme, Bilbao, Donostia - San Sebastián etc. Beaucoup d'indices montrent une nouvelle appétence pour le théâtre dans la population et notamment dans la jeunesse. Robert Abirached et Olivier Mongin ouvrent cette rencontre qui réunit une quarantaine d'intervenants.

→ nantes
ensa
→ architecture

LE GRAND T
théâtre de Loire-Atlantique

Projet
aleur(s)

programme

Il est important de souligner d'emblée la forme voulue pour cette rencontre internationale et quelle est sa vocation : les intervenants ne viennent pas avec une communication écrite préparée ; ils prennent la parole à partir de leurs expériences, leurs convictions, leurs indignations sur le sujet proposé. **Cette rencontre veut être avant tout un lieu d'échange, une grande conversation.**

Croiser les points de vue, les prises de position exprimées aussi bien par des professionnels (auteurs, metteurs en scène, chorégraphes, acteurs, artistes, directeurs, scénographes, architectes, urbanistes...) que des observateurs (journalistes, critiques, universitaires, chercheurs...), tels seront les temps forts de ces **journées ouvertes au public et au débat.**

Cette rencontre prend place dans **un contexte national et international sensible.** En France, les réformes territoriales relatives à une nouvelle étape de la décentralisation, la préparation de la Loi d'orientation sur la création artistique dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques, la remise à plat du régime de l'intermittence, la prochaine création d'une caisse nationale de sécurité sociale des auteurs et artistes, parmi d'autres sujets, donnent à cette rencontre un relief particulier. Sur le plan européen et international, la question de l'exception culturelle, de la diversité culturelle reste d'actualité, et en Italie, en Espagne, etc. la question de la place du théâtre est posée sur le plan institutionnel. Au-delà de ces questions institutionnelles et politiques, l'objectif est de questionner l'art du théâtre, sa relation avec le public, le devenir de la ville.

Le département scénographie de l'ensa nantes (Marcel Freydefont, Philippe Lacroix, Laurent Lescop, Bruno Suner, avec l'équipe enseignante et étudiante) est à l'origine dès 2012 de cette rencontre internationale, initiée et coordonnée sur le plan scientifique par Marcel Freydefont. L'action est menée en synergie avec l'école nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais (Xavier Fabre, Yann Rocher, Xavier Dousson), le Centre d'Etudes Théâtrales de l'Université catholique de Louvain la Neuve (Véronique Lemaire et Daniel Lesage), l'IRET - Institut de Recherche et d'Etudes Théâtrales de l'université Paris 3-Sorbonne (Catherine Naugrette) et l'EA 44-14 HAR Histoire des Arts et des représentations de l'université Paris Ouest Nanterre (Christian Biet, Jean-Louis Besson, Christophe Triau).

Ces journées internationales s'inscrivent dans le cadre et la dynamique du **projet Valeurs et Utilités de la Culture : une perspective territoriale**, projet soutenu par le Conseil Régional des Pays de la Loire. Ce programme de recherche est labellisé par la MSH Ange Guépin et coordonné par le Granem, Université d'Angers. Place du théâtre, forme de la ville prolonge notamment le colloque international La citoyenneté culturelle : inventer ensemble. Un idéal ou une réalité partagée ?, organisé les 14 et 15 mai 2014 au Grand T et le colloque international Scènes et territoires : questions de valeurs organisé du 11 au 13 juin 2014 à Angers, Nantes et Saint-Nazaire, actions initiées dans le cadre du projet Valeur(s).

Introduction générale

Le Lieu Unique, salon de musique, jeudi 13 novembre, 14h-15h30

Patrick Gyger : *ouverture*

Marcel Freydefont : *cartographies*

Robert Abirached : *Place centrale ?*

Olivier Mongin : *La ville des flux*

Table Ronde 1

Forme de la ville, théâtralité et urbanité : Les théâtres vont-ils disparaître dans la ville de l'entertainment?

Le Lieu Unique, salon de musique, jeudi 13 novembre, 16h-18h30

Modération : Dominique Sagot-Duvaurox

Intervenants : Beno Mazzone (metteur en scène, Palerme), Jean Blaise (Voyage à Nantes), Catherine Beaugrand (artiste, Lyon), Serge Rangoni (directeur, Théâtre de Liège), Jean-Louis Bonnin (consultant culturel), Michael Delaunoy (metteur en scène, Bruxelles), Antoni Ramon (architecte, enseignant, Barcelone), François Delarozzière (directeur artistique de la Machine)

19 h **Visite commentée** de l'exposition Théâtres en utopie, par Yann Rocher, et **présentation** avec Claire David et Patrick Bouchain de l'ouvrage paru chez Actes Sud : Théâtres en utopie, de Yann Rocher, préface de Marcel Freydefont.

Table ronde 2

Formes actuelles du théâtre, rôle des spectateurs : Le théâtre peut-il s'ouvrir aux nouvelles pratiques citoyennes participatives ?

ensa nantes, auditorium, vendredi 14 novembre, 9h-12h30

Modération : Catherine Blondeau

Intervenants : Claude Guinard (directeur des Tombées de la nuit à Rennes), Pauline Peretz (Racontar la vie), Eric Aubry (directeur de la Papeterie, CNAR Angers), Véronique Pény (Cie KMK), Daniel Lesage (scénographe, Liège), Luc Boucris (professeur émérite, Grenoble).

Table ronde 3

*Interfaces et reconfigurations théâtrales et urbaines :
L'espace théâtral a-t-il un sens à l'ère du numérique?*

ensa nantes, auditorium, vendredi 14 novembre, 14h30-18 h

Modération : Gaëlle Péneau

Participants : Aurélien Bory (metteur en scène, scénographe), Laurent Lescop (enseignant ensa nantes), Emmanuel Wallon (professeur de sociologie politique), Emmanuelle Huynh (chorégraphe), Béatrice Picon-Vallin (directeur de recherche CNRS émérite), José Manuel Castanheira (architecte, scénographe, Lisbonne), Mahtab Mazlouman (architecte, scénographe, enseignante ensa Paris La Vilette)

19 h **Présentation** par Bruno Suner du site ArchiLiScé, monographies de lieux scéniques, et de documents relatifs à la scène numérique.

Présentation par Xavier Rovira duprojet LiquidMaps, observatoire européen des lieux scéniques, avec Antoni Ramon et Bry Newesely.

Table ronde 4

Paysage esthétique de l'art du théâtre : Le plateau malgré tout ?

Grand T, Chapelle, samedi 15 novembre, 9h - 12 h 30

Modération : Marcel Freydefont

Participants : Xavier Fabre (architecte, ensa Paris Malaquais), Piotr Gruszczyski (dramaturge Nowy Teatr à Varsovie), Jean-Loup Rivière (écrivain et homme de théâtre), Véronique Lemaire (comédienne, directrice adjointe du Centre d'études Théâtrales de Louvain-la-Neuve), Bry Newesely (scénographe, architecte, enseignante, chercheuse).

Débat final avec la salle

Comité scientifique :

Robert Abirached, Georges Banu, Jean-Louis Besson, Christian Biet, Catherine Blondeau, Jean-Louis Bonnin, Luc Boucris, José-Manuel Castanheira, Jean Chollet, Christian Dautel, Xavier Fabre, Gérard Fleury, Marcel Freydefont, Denis Guénoun, Patrick Gyger, Philippe Lacroix, Véronique Lemaire, Daniel Lesage, Laurent Lescop, Sylvie Martin-Lahmani, Catherine Naugrette, Danièle Pauly, Antoni Ramón Graells, Jean-Loup Rivière, Yann Rocher, Dominique Sagot-Duvauroux, Bruno Suner, Emmanuel Wallon. Initiation du projet et coordination scientifique : Marcel Freydefont



Le théâtre est sans fin

La ville, la scène, le théâtre

Document de présentation établi par Marcel Freydefont avec Luc Boucris – 28 septembre 2014

Le théâtre est sans fin, prenant sans cesse de nouveaux visages, comme la ville. La question de la place du théâtre, conjugée à celle de la forme de la ville, résonne fortement dans la mutation actuelle du monde. La rencontre internationale organisée à Nantes en novembre 2014 vise à savoir si le théâtre, en tant qu'art et lieu, service public et pratique sociale, est en mesure en ce début du XXI^e siècle de reprendre une place majeure perdue dans la seconde moitié du XX^e siècle. La nécessité du théâtre s'est vue supplantée par le cinéma, celui-ci l'a été par la télévision qui est maintenant bouleversée par internet et le numérique. Or le théâtre investit aujourd'hui plus que jamais ce qui le rend irremplaçable, que souligne son étymologie grecque *theatron* qui le définit d'abord comme un topos, le lieu d'où l'on regarde, réel et virtuel, un point d'optique, d'écoute et d'agissement, un espace d'adresse. Les nouveaux modes de vie, les nouvelles sensibilités, les nouvelles technologies, les nouveaux horizons qui dessinent les villes du XXI^e siècle appellent de nouvelles pratiques artistiques et citoyennes, de nouvelles représentations, de nouveaux rassemblements, de nouveaux échanges, bousculant les lieux identifiés et les dispositifs connus. Est-ce pour autant la fin du théâtre ? Ce topos du théâtre est-il encore pertinent ? Le parallèle de la ville et du théâtre est-il encore opérant ?

En Europe, le théâtre a été longtemps au cœur de la ville, des arts et de la société, occupant une place majeure. Précisons d'emblée ce que l'on entend ici par théâtre : un art du vivant, ce que l'on nomme le spectacle vivant, les arts du spectacle, les arts de la scène au sens large (théâtre, danse, opéra), incluant les arts de la piste, les arts de la rue, les arts de la marionnette, les musiques, etc. Le théâtre, énoncé au singulier, est ce qui recouvre la pluralité des genres et des types d'un art qui est marqué dans le monde occidental par son extrême labilité et diversité, esthétique et sociale, également politique et économique. Jacques Nichet dans sa leçon inaugurale au Collège de France, *Le théâtre n'existe pas en 2011*, souligne cette vérité : « Aucune forme, à elle seule, ne peut définir le théâtre qui ne cesse d'échapper à son identité depuis la nuit des temps ». De même la ville contemporaine, selon Bernardo Secchi est « discontinue, dispersée, fragmentaire, hétérogène, dépourvue de règles facilement reconnaissables, marquée par un mélange d'activités et de sujets les plus disparates, par la présence de formes et techniques qui appartiennent à différentes époques » [Bernardo Secchi, *Villes sans objet : La forme de la ville contemporaine*, 2008]. De quelle ville parle-t-on ?

D'une position majoritaire à une conscience de minorité

Trois films parmi tant d'autres signent l'importance du théâtre dans la société et la ville européenne du XIX^e au XX^e siècle. *Les Enfants du Paradis* de Marcel Carné (1945) se passe à Paris en 1828 sur le boulevard du crime, particulièrement au Théâtre des Funambules. L'escroc dandy Lacenaire tire la montre du gousset d'un spectateur absorbé devant une pantomime. Accusée, Garance est mise hors de cause par Baptiste qui a tout observé en jouant. Il mime la scène du vol pour la disculper. Pour le remercier, Garance lui offre une fleur : ainsi naît une histoire d'amour qui mêle la vie, la ville et le théâtre. Le film de Visconti *Senso* (1954), adapté de la nouvelle de Camillo Boito, architecte écrivain (1883), débute par l'interruption à Venise du déroulement bien réglé d'une représentation de l'opéra de Verdi *Le Trouvère*, donné à la Fenice en 1866. Le chœur, qui est repris à pleine voix dans la salle par le public italien dans les loges, défiant ainsi l'occupant austro-hongrois installé pour l'essentiel au parterre, impeccablement sanglé dans des uniformes immaculés. *La Vie des autres* de Florian Henckel von Donnersmarck (2006) raconte la mise sous surveillance policière et politique à Berlin-Est en 1984 du dramaturge Georg Dreyman par un capitaine de la Stasi Gerd Wiesler. Wiesler ignore qu'il s'agit d'une intrigue orchestrée par le ministre est-allemand de la culture Bruno Hempf qui souhaite éliminer le dramaturge qui vit avec l'actrice Christa-Maria Sieland, avec laquelle Hempf veut coucher. Une des premières scènes se passe dans un théâtre. Le public aristocratique de *Senso*, le poulailler des *Enfants du Paradis*, les jeux de regard et d'écoute dans *La Vie des autres* à Berlin-Est, font du théâtre le réceptacle majeur d'une société, la chambre d'écho de la ville, une vision du monde qui se révèle à partir de ce « trou magnifique » qu'est la scène, pour reprendre le mot de Mallarmé.

La dramaturgie a constamment joué de la métaphore urbaine, ville ou cité, théâtre de tous les conflits exprimés sur scène, véritable place publique, depuis *Œdipe* de Sophocle jusqu'à *Dans la Jungle des villes* de Brecht en passant par *La Ville* de Claudel. Dans *Œdipe*, comme dans toutes les tragédies de l'âge classique en Grèce, c'est le sort de la Cité qui est en jeu, exposé au regard et à l'appréciation de tout son peuple appelé à interroger ses valeurs. Claudel, dans ses deux versions de 1893 et 1901, décrit la ville comme parcourue d'un mouvement tourbillonnant précipité par ceux qui cherchent à se joindre ou à se confronter. La ville est grouillante et « resplendit d'une lumière fabriquée ». Ce lieu conflictuel est destiné à l'insurrection, à la ruine et à l'apocalypse qui précède nécessairement la conversion, métaphore de la construction de soi dans un échange de valeurs antagonistes. Dans *la jungle des villes* de Brecht, pièce fracassée en onze tableaux, écrite en 1921-1922, publiée en 1927 avec des remaniements, souvent montée de nos jours, fait de la grande ville le lieu d'un combat sans explication :

« Vous vous trouvez à Chicago en l'année 1912. Vous observez deux êtres humains se livrer comme sur un ring un inexplicable combat, et assistez au déclin d'une famille, venue de la savane jusque dans la jungle de la grande ville » (Brecht). Sur ce ring, Schlink maître de la ville veut acheter l'opinion de Garga qui refuse. La dramaturgie contemporaine récente perpétue ce lien, comme en témoignent nombre de pièces telles Catégorie 3.1. de Lars Norén (1997), pièce dont le titre reprend une classification administrative qui désigne les cas sociaux à Stockholm, ainsi que le quartier qui leur sert de refuge et qui fait de ces bas-fonds contemporains le point d'optique de la déshérence humaine et urbaine ou encore Electronic city de Falk Richter (2003) qui fait le portrait de la ville générique entre aéroport, centre commercial et hôtel de transit. Martin Crimp fait de La Ville (2007) un sujet inatteignable, métaphore d'un espace intérieur labyrinthique qui confronte la réalité et l'imagination, pulvérisation que l'on retrouve dans Plot your city, de Paul Pourveur (2011).

Le théâtre est sans fin, prenant sans cesse de nouveaux visages, comme la ville. Ce parallélisme n'est pas une simple figure de style : les exemples l'illustrent et on sait qu'il est fortement inscrit dans la tradition occidentale. Progressivement, dans la seconde moitié du XXe siècle, le théâtre a perdu sa prééminence comme représentation et rassemblement, perte qui l'a conduit à admettre sa minorité, et même à constituer « une conscience de minorité » selon le mot de Deleuze. Pour Bernard Dort « le Théâtre tout court n'existe pas » et « la scène ne saurait, aujourd'hui, être le lieu où se produit, par la seule vertu de la parole poétique, une dialectique de la conscience du monde » [Bernard Dort, Théâtre en jeu, Seuil, Paris, 1979, « La contradiction de Jean Vilar », p. 29-41]. Robert Abirached a pris acte de la perte par le théâtre de sa place centrale dans la société et dans la hiérarchie des arts, place longtemps occupée en Occident. [Robert Abirached, « Le théâtre dans la cité : dernières remarques avant une rupture annoncée », revue Communications, 2008, n° 83, p. 25-36]. Une trentaine d'années après ces diagnostics, quelle est la situation ? L'espace théâtral a-t-il encore un sens à l'ère du numérique ?

Qu'enseignent les cartographies ?

Aborder ces thématiques par l'examen des lieux et des temporalités correspond à une réalité anthropologique : se situer, s'orienter, se mouvoir, prendre place de façon transitoire ou pérenne dans l'espace et le temps, s'exprimer, est une condition première de toute humanité, vie humaine et société. L'espace est un vecteur et un révélateur des comportements, des facteurs d'inclusion et d'exclusion, de centralité et de marginalité, d'institutionnalisation, de contestation et de protestation, de

routine et d'innovation, de clôture et d'ouverture. Cela vaut particulièrement pour les lieux scéniques. Cette notion en usage depuis les années 1970 offre l'avantage d'intégrer aussi bien les espaces dédiés (« les théâtres » édifiés ou toute autre sorte de salle de spectacle) et les espaces investis, les espaces dans les murs et les espaces hors les murs, de façon éphémère ou pérenne. Aussi, la matière première de cette rencontre internationale est cartographique, synthétisant un ensemble de monographies de lieux scéniques et d'établissements culturels dédiés au théâtre en particulier et aux arts de la scène en général, de tout genre, de toute taille et de tout statut.

Tout au long du XXe siècle, une certaine défiance s'est exprimée à l'égard de l'architecture théâtrale, telle qu'elle fut monumentalisée au cours du XIXe siècle avec ce que l'on a coutume d'appeler le théâtre à l'italienne, au point de souhaiter un inachèvement et un effacement architectural. Constatons qu'il a été beaucoup construit en la matière depuis trente ans en Europe : construction neuve, reconversion, réhabilitation, restauration. L'histoire montre que l'architecture théâtrale est d'abord une architecture vivante, une architecture intérieure, en mouvement perpétuel, un instrument, comme l'attestent les chronologies de construction, de réfection et de restructuration. Le cœur battant ne doit pas être étouffé par le cadre bâti. Le mouvement de défiance à l'égard d'une architecture carcan a amené à la notion générique de lieu scénique. Le lieu prime sur l'édifice, ce qui a lieu l'emporte sur le construit. Le lieu fait lien. La recherche de nouveaux concepts d'espace théâtral et de lieux scéniques dans un renouvellement de la relation avec le public s'est traduite au cours du XXe siècle par la pluralité des typologies ainsi que par l'importance entre-deux prise par la scénographie en regard avec une dramaturgie et une mise en scène, en regard avec une architecture. Cette diversité typologique en lieu et place d'un seul modèle idéal intéresse, car elle traduit la diversité des formes artistiques, des pratiques théâtrales et des relations avec le public et la population.

L'échelle de ces cartographies est métropolitaine et régionale, selon une approche ville-territoire régional, dont nous dirons plus loin les enjeux en matière de devenir. Les régions concernées sont en France les Pays de la Loire (St-Nazaire, Nantes, Angers, Ancenis, Le Mans, Cholet, Chateaubriand) ainsi que le Grand-Paris, en Belgique la Wallonie et Bruxelles (Mons, Charleroi, Bruxelles, Louvain-la-Neuve, Namur, Liège), en Espagne, la Catalogne (Barcelone), en Allemagne Berlin, en Pologne, Varsovie, en Italie, Palerme, au Portugal, Lisbonne.

La métropole de Nantes présente une constellation d'institutions et de lieux scéniques variés en miroir d'une ville composite qui ne cesse de changer. Au total, plus de 45 salles ou lieux scéniques équipés ayant une programmation suivie pour une agglomération de 600 000 habitants : lieux dédiés, depuis le théâtre Graslin, théâtre historique (1788), dit à l'italienne, siège d'Angers Nantes Opéra, jusqu'au théâtre urbain ouvert des Machines de l'île (2007) installé sous et autour des

Nefs des anciens chantiers navals sur l'île de Nantes (et tant d'autres lieux investis temporairement ou de façon permanente dans la ville, clos ou ouverts), en passant par le Grand T, théâtre frontal (1982), le Lieu unique, lieu usinier récupéré (2000) ou l'Onyx à Saint-Herblain (1988) cube noir construit à l'origine sur un no man's land en périphérie devenu aujourd'hui un grand centre commercial, la Fabrique (2011) à Nantes, bâtiment neuf qui en partie se glisse sous les Nefs et s'accroche à un bunker - ces trois derniers lieux scéniques étant des théâtres transformables et des lieux transdisciplinaires - et d'autres lieux comme L'Arc à Rezé (1938 et 1957), ancienne maison du peuple dans une zone pavillonnaire, transformée en théâtre frontal, le Théâtre universitaire (1994) théâtre frontal transformable situé sur le campus entre l'hippodrome et les rives boisées de l'Erdre, ou La Cité, centre de culture et de congrès (1992) dont la grande salle frontale est une salle étagée à la française, cœur avec le Lieu unique d'un quartier neuf Sur le plan régional, de Saint-Nazaire avec le Théâtre (2012) à Angers avec le Théâtre du Quai (2007), et au Mans avec L'Espace des Jacobins (2014) qui complète le Théâtre de l'Espal (2001) sans oublier la Fonderie, lieu investi par le Théâtre du Radeau depuis 1985, le même constat peut être fait. Cela vaut pour tant d'autres villes (150 à 200 lieux répertoriés à Paris intra muros, 60 lieux scéniques à Toulouse dont 17 théâtres) ou dans des régions (500 lieux en Ile de France, 460 lieux en PACA). Une approche territoriale dans d'autres pays (Allemagne, Belgique, Espagne, Italie, Pologne, Portugal) confirme le diagnostic et ouvre largement l'horizon de cette rencontre pour nourrir la discussion. Cette multiplication des lieux scéniques est-elle tout à la fois le symptôme d'un regain du théâtre et d'une résilience du modèle de la ville européenne ? Le théâtre n'est-il pas en train de reconstituer « une conscience de majorité » sous des habits diversifiés ?

De fait en France, la politique édilitaire du ministère de la Culture et des municipalités de 1981 à 1995 a été riche d'effets. Avec l'augmentation des autorisations de programme par l'État et les apports des collectivités territoriales, ce sont environ mille lieux scéniques qui ont été construits ou restaurés en France entre 1980 et 1995, prenant à chaque fois place dans une forme urbaine en mutation : Opéra de la Bastille, Massy, Corum à Montpellier, le Vinci à Tours, Cité des Congrès à Nantes, restauration de l'Opéra Garnier et de toute une série de théâtres historiques dits à l'italienne, lieux affectés aux Centres dramatiques nationaux ou aux Scènes nationales (Basse-Terre, Besançon, Bobigny, Chambéry, Château-Gontier, Châteauroux, Corbeil-Essonnes, Gennevilliers, Hérouville, La Roche-sur-Yon, La Rochelle, Lille, Limoges, Martigues, Marseille, Montluçon, Mulhouse, Narbonne, Nice, Noisiel, Orléans, La Colline et La Cité internationale à Paris, Sartrouville, Sceaux, etc.), centres culturels (Colombes, Creil, Echirolles, Gradignan, Mérignac, Saint-Herblain, etc.), Zéniths (Paris, Montpellier, Pau, Toulon, Caen, Nancy, Marseille, Lille, etc.).

Ce mouvement a continué après 1995 et encore aujourd'hui comme en témoigne l'ouverture de réalisations conséquentes comme le Théâtre national de Toulouse en 1998 (Sarfati), le Grand Théâtre de Lorient en 2003 (Henri Gaudin), situé place de l'Hôtel de Ville, le Théâtre du Quai à Angers en 2007 (Archi Studio), le Grand Théâtre de Provence à Aix en 2007 (Gregotti), le Théâtre Auditorium de Poitiers en 2008 (Carrilho da Graça), le Théâtre de l'Archipel en 2011 à Perpignan (Ateliers Jean Nouvel et Métra & Associés), le Grand Théâtre d'Albi en 2014 (Perrault), le Bateau-Feu à Dunkerque en 2014 (Blond & Roux), le Théâtre de Sénart (Chaix & Morel, 2015). La construction de Zéniths s'est poursuivie (Amiens, Saint-Etienne, Strasbourg, Limoges, Nantes, Dijon, Clermont-Ferrand, Rouen, Toulouse, Orléans), complétée par des SMAC (Annecy, Clermont-Ferrand, Saint-Etienne, Nancy, Reims, Nantes, Saint-Nazaire, etc.), la restauration ou la rénovation des théâtres historiques également (Angoulême, Odéon à Paris, Sète, etc.) ou de friches (Nantes, Lyon, Marseille, Vitry, etc.).

Que disent les statistiques ?

Outre cette multiplication des lieux scéniques, leur fréquentation peut-elle être un indicateur ? Les chiffres de fréquentation sont difficiles à établir et à interpréter en raison de plusieurs facteurs objectifs (critères démographiques, jauges des salles, système de décomptage, destination et usage des lieux) sans parler des critères qualitatifs (projet artistique, sociologie du public). Contre l'idée que le public de théâtre serait de façon générale en baisse, la multiplication des lieux et des formes théâtrales compense les baisses souvent indiquées ponctuellement montrant bien plus qu'une stabilité, un renversement de tendance. Il est vrai que de 1965 à 2010, la fréquentation des théâtres nationaux est passée de 1 200 000 à 750 000 spectateurs. Mais si l'on additionne l'ensemble des lieux de spectacle vivant subventionnés par l'État, un rapport officiel mentionne le chiffre de 5 500 000 spectateurs en 2013. Cette même année, les 39 Centres dramatiques nationaux affichent 1 200 000 spectateurs et les 71 Scènes nationales deux millions. L'Opéra national de Paris décompte 800 000 spectateurs en 2010, les 13 théâtres lyriques de région un million, les 19 centres chorégraphiques nationaux 660 000 [Emmanuel Wallon, « Le spectacle vivant en chiffres (2010) » La Documentation française, Paris, 2010, p. 128-135].

Or, il s'agit de prendre également en compte les lieux municipaux ou territoriaux, tels que les nombreux théâtres de la Ville de Paris. A Nantes, le Grand T, Théâtre de Loire-Atlantique dont la tutelle est le Conseil général, décompte annuellement environ 100 000 spectateurs... avec une grande salle de 875 places, et un taux de remplissage de plus de 90%. L'euphorie des fréquentations constatée à Chaillot entre

1951 et 1965 correspond à l'aventure du TNP de Jean Vilar qui disposait à Chaillot d'une salle de 2 800 places et le chiffre de 500 000 spectateurs a été quasiment atteint lors d'une saison. Sa baisse progressive après le départ de Vilar en 1963 correspond en partie à la remise en cause du système des abonnements, au transfert du sigle TNP à Villeurbanne en 1971 et après 1975 à une restructuration de sa grande salle dont la jauge a été divisée par deux. La fréquentation de ce lieu dans les années 2000-2010 se situe autour de 110 000 à 150 000 spectateurs au sein d'une cartographie parisienne et francilienne qui n'a plus rien à voir avec la situation connue par Jean Vilar en 1945. L'augmentation de la fréquentation de l'Opéra national de Paris (de 250 000 à 800 000 spectateurs est à mettre en rapport avec l'ouverture de l'Opéra Bastille en 1989 (salle de 2 745 places) et la modernisation de l'Opéra Garnier (1 720 places) avec un taux de remplissage de 96%. D'une façon générale, il y a plus de lieux offrant des jauges moindres pour le théâtre. L'opinion qui prévaut aujourd'hui est de penser que le théâtre exige une jauge maximale de 450 à 650 places pour établir un rapport de proximité optimal. Cependant un grand nombre de lieux dédiés au théâtre ont des jauges autour de 800 à 1 000 places et plus (Angers, Brest, Caen, Châteauroux, Limoges, Lorient, Mulhouse, Nantes, Nice, Perpignan, Poitiers, Saint-Quentin en Yvelines, Sénart, Toulouse). Pour en rester à une estimation en masse, ajoutons d'autres chiffres : le théâtre privé rassemble environ 3 400 000 spectateurs par an, ce qui ferait un total annuel de près de neuf millions de spectateurs de théâtre.

Si maintenant on s'intéresse plus largement au spectacle vivant, il convient d'y ajouter les spectateurs de variétés et de musiques actuelles (27 millions...) formes très fortement théâtralisées, chiffre qu'il faut mettre en rapport avec les 17 Zéniths (jauge moyenne de 8 500 places), Arenas, Parcs d'exposition (jauge supérieure à 10 000 places) et les stades (supérieurs à 25 000 places) et les spectateurs de théâtre de rue (un spectacle des Géants de Royal de Luxe rassemble entre 300 000 et 500 000 spectateurs). Aux lieux proposant une saison, il faut adjoindre les festivals dont chacun sait que le nombre a explosé avec une trentaine de festivals majeurs et actuellement plus de 2 500 manifestations estivales. Rapportés aux chiffres de la population française (63,5 millions d'habitants), les chiffres de fréquentation des spectacles vivants sont alors loin d'être négligeables : en additionnant toutes les formes théâtrales et musicales, on peut décompter 36 millions de spectateurs, soit plus de 50% de la population, c'est-à-dire une majorité. Il n'y a nul doute à avoir : le public augmente depuis 2000, s'il a baissé lentement de 1965 à 1990, et les statistiques officielles sur les pratiques culturelles des français le montrent : de 1973 à 2008, le taux de fréquentation du théâtre est passé de 12% à 19% pour le théâtre en salle, et il est de 34% pour le théâtre de rue. Notre hypothèse est que cela ne tient pas seulement à un effet mécanique lié à l'augmentation exponentielle du nombre de lieux malgré une baisse des jauges des salles, mais à une réelle appétence, aiguisée paradoxalement par l'avènement des nouvelles offres numériques. En clair et en un mot, la fréquentation augmente

proportionnellement au développement des nouvelles technologies comme une sorte de contrecoup et de contrecarre. Peut-on considérer tous ces lieux comme des théâtres ? Oui, si l'on admet le théâtre dans sa définition première, topologique, dont la singularité est accentuée par les nouvelles réalités liées au numérique.

Les formes diverses de l'interaction scène / ville

Alors qu'il n'est question que de réalité virtuelle ou augmentée, de révolution numérique, d'un espace 2.0, l'étude spatiale montre donc actuellement la multiplication des lieux physiques de représentation, de rassemblement et d'échange. La question de la liaison entre ces trois fonctions essentielle dans toute société ne va pas de soi. Pourtant elle s'est probablement aiguisée aujourd'hui avec le développement exponentiel des moyens de création, des moyens de l'échange et de ce que l'on nomme les réseaux sociaux.

Qu'est-ce qu'une scène ? Qu'elle soit occasionnelle ou instituée, explicitement prévue pour la représentation ou mise sur pieds pour répondre aux circonstances, toute scène remplit trois fonctions en construisant un espace triple de visibilité, de partage du sens et de valeur(s). Qu'est-ce qu'un plateau ? Une scène, mais envisagée du point de vue de la mise en œuvre matérielle du spectacle. Qu'est-ce qu'une piste ? Un plateau spécifique progressivement institué pour répondre aux particularités des disciplines circassiennes. C'est dans ce cadre très général que la place du théâtre trouve son sens spécifique et ses caractéristiques, en un mot que le théâtre trouve son territoire propre et le travaille. Définir cette place met donc en jeu indissolublement des dispositifs matériels (comme, par exemple, l'organisation du Festival d'Avignon avec ses différents lieux) et des dispositifs qui relèvent plus spécifiquement de l'esthétique : positionnements artistiques, contraintes de genre, positionnements vis-à-vis de l'évolution prévisible du champ de l'art and so on.

La question de l'adresse au public est déterminante pour tout artiste qui choisit la scène live comme on aime à dire de nos jours : comme Jacques Schérer l'a souligné, « le mot nécessairement ambigu de théâtre [...] s'applique aussi bien à l'édifice abritant les représentations dramatiques qu'à l'organisme social constitué par cette sorte de couple collectif, les acteurs et le public » [Jacques Schérer, *La dramaturgie classique*, Paris, Nizet, 1950, Introduction]. C'est la raison pour laquelle le point de départ de cette rencontre est l'examen de la place des lieux scéniques dans les villes, intégrant la relation acteurs/spectateurs au sein d'un rapport scène/salle, posant la question scénographique, architecturale et urbaine, mais surtout artistique, sociale, politique et philosophique. Cela comprend la question de la relation entre les publics au pluriel et la population d'une ville.

Une des fonctions premières de la ville est culturelle, marquée par des formes consensuelles et conflictuelles, dans la constitution d'espaces publics et d'espaces privés. Le théâtre est par nature le lieu d'expression vivante de cette oscillation entre conciliation et conflit. Nous pensons que « l'espace public, loin de se laisser enfermer dans une organisation spatiale, figurer sous une forme symbolique ou saisir par des normes juridiques, se compose essentiellement d'un entrelacs de mouvantes représentations de son propre agencement. » [Emmanuel Wallon, « Le Théâtre du Radeau ou le faire pensant contre le faire spectacle », in Eric Vautrin (dir.), « Variations Radeau », Théâtre/Public, 214, Montreuil, Editions Théâtrales, sept.-déc. 2014].

La relation entre un imaginaire et un espace dans la mise en forme de représentations oscille entre correspondance parfaite et hiatus fertile, donnant lieu à divers agencements de toute taille et de toute nature. Et tout cela se produit en lien avec les mutations urbaines, les lieux prenant place pour contribuer à former la ville. De ce point de vue, les choses ont également bougé. Bernardo Secchi [Première leçon d'urbanisme, Editions Parenthèse, Collection, Eupalinos Paris, 2006] considère qu'étudier la ville contemporaine prouve l'obsolescence du cadre global de l'urbanisme mis en œuvre au XXe siècle, notamment l'urbanisme fonctionnaliste. Il est nécessaire de retrouver la capacité d'imaginer et de préfigurer un futur possible et juste. Cette dernière notion fait penser à la formule de Peter Brook d'une aspiration du théâtre pour un « lieu juste ». À cette fin, Secchi pense l'urbanisme comme un récit qui mêle un savoir ou des savoirs plutôt qu'une science, et une pratique, des pratiques, qui tissent discours et réalité, laissant émerger des figures « une écriture qui accompagne et pénètre les différentes formes du projet de la ville et du territoire, qui décrit, illustre, démontre, argumente, suggère et sollicite les imaginaires collectifs et individuels. Loin de l'invention continue et de la consommation rapide de paroles, l'urbanisme est écriture épique et polyphonique transcendant la contingence dans laquelle une époque s'exprime à travers ses différentes voix. Aussi l'urbaniste, plutôt que producteur de projets à contenus techniques de qualité, est créateur d'images, de récits, de mythes... ».

Pour construire ce récit « Il faut partir des gens. Il convient de considérer la dimension corporelle de la ville et, à partir d'elle, révéler la beauté du banal, le transformer dans un projet. » Ainsi l'urbanisme doit-il redéfinir son propre objet « en reconstruisant les caractères fondamentaux de l'expérience actuelle de la ville et du territoire ».

Par exemple, « marcher dans la ville est une opération simple », « voir et faire voir aux autres comment la ville est faite » et aussi comment elle est en train de se faire, devient une pratique qui vise à travers des états des lieux, des descriptions, des relevés, à produire les « matériaux urbains » à partir desquels doit opérer une nécessaire interrogation, problématisation, distinction, formulation, conceptualisation préalable et itérative à une démarche de proposition, de projection, de préconisation, de formalisation aux fins d'une intervention modificatrice. Alexandre Chemetoff a mis en

œuvre une telle démarche pour guider la formation de l'Île de Nantes, pôle locomoteur de la requalification urbaine de la métropole Nantes/Saint-Nazaire. L'exemple de cette métropole fait écho à d'autres métropoles françaises ou européennes, Lyon, Lille, Bordeaux, Marseille, Barcelone, Varsovie, Liège, etc... La dimension sensible – sensorielle –, imaginaire, visionnaire ainsi que la conscience des temporalités deviennent, écrit Secchi, un enjeu primordial sans lesquels les connaissances statistiques, quantitatives (démographiques, économiques, sociales) perdent leur substance : « C'est une somme de rencontres entre corps d'hommes et de femmes avec tout ce qui fait la ville : aussi bien les maisons que des trottoirs, des bouts d'asphaltes et de pierre, des automobiles, des trains, des miroirs d'eau et des jardins. Des corps individuels ou collectifs qui émergent de plus en plus en s'imposant dans le cinéma, dans la danse et dans les arts visuels. La modernité avait exclu la présence du corps de la ville ; voici que la phénoménologie contemporaine le remet au centre de cette expérience. Se rattacher de nouveau à l'expérience et au quotidien, veut dire, en littérature et dans les arts de fin de siècle, retrouver le sens ordinaire des choses, leurs caractères tactiles, olfactifs et sonores. La dimension corporelle de la ville est devenue la découverte des caractères topologiques de l'espace ; la pluralité de l'expérience du corps côtoie l'unicité de la géométrie et de la représentation légitime, grand idéal moralisateur de la modernité ». Dans cette démarche topologique et représentative, le théâtre réactive ce qui fait depuis longtemps sa singularité et sa nécessité. De ce point de vue, l'entreprise de Pierre Rosanvallon avec son Parlement des invisibles, avec la collection éditoriale « Raconter la vie », proche en un sens de la démarche de Joris Lacoste avec son Encyclopédie de la parole concrétise cette recherche des récits d'une manière qui se rapproche d'auteurs-metteurs en scène comme Joël Pommerat ou Wajdi Mouawad.

Place du théâtre : dissolution, permanences, recompositions

Le théâtre par son dispositif fondateur scène-salle aiguise depuis toujours ces tensions par son inscription dans la ville et dans la société. Paradoxalement... peut-être, le théâtre investit aujourd'hui plus que jamais ce qui le rend irremplaçable et que rappelle son étymologie grecque theatron : l'assemblée des spectateurs, ce qui le définit d'abord comme un topos, le lieu d'où l'on regarde, réel et virtuel, un point d'optique, d'écoute et d'agissement, un espace d'adresse. Nous entendons cette notion de topos aussi bien au sens propre et littéral de lieu comme endroit situé considéré dans sa dimension physique, qu'au sens figuré et littéraire de poncif, modèle usuel de pensée, argument notoire. L'expression lieu commun oscille entre type et stéréotype, engageant la problématique de l'espace public. Nous avons évoqué la dimension anthropologique des enjeux spatiaux et de ceux relatifs à la représentation qu'une société se donne à elle-même.

Un espace ayant tout à la fois qualité de scène – aire de jeu – et qualité de salle – aire d'écoute et de regard – forme un lieu scénique. Luc Boucris a mis en exergue dans les études théâtrales l'importance du « jeu d'espace » et la pertinence qu'il y a à traiter du théâtre par cette entrée spatiale, particulièrement à notre époque contemporaine qui n'a eu de cesse de vouloir « modeler l'espace » [Luc Boucris, *L'espace en scène*, Librairie théâtrales, Paris, 1993, p.9]. [Point nodal n° 1]. Parmi toutes les formes scéniques qui se disposent dans la ville contemporaine, la scène théâtrale est la seule à faire du jeu d'espace une de ses préoccupations centrales, traduite au plan urbain, architectural, scénographique, en osmose avec une dramaturgie qui regarde la société.

Simultanément – et non sans lien – les mutations technologiques, l'extension de la reproductibilité des œuvres, la volatilité de leur accès, la mobilité – conjuguées aux effets de l'offre et de la demande, des aspirations sociales et individuelles – engendrent des situations contradictoires et conflictuelles. Contrairement à ce qui est souvent affirmé, le théâtre n'est pas (n'a jamais été) imperméable aux innovations technologiques et aux effets de l'industrialisation : il s'en est constamment nourri. L'équipement des lieux scéniques en est une des preuves. Surtout, la création théâtrale en témoigne. L'hypothèse est ici faite que le théâtre comme lieu singulier ne peut que voir croître sa raison d'être dans ce paysage technologique sans s'opposer à lui. La représentation ici et maintenant, avec le rassemblement et l'échange qu'elle permet trouve une expression accrue : ceci ne tue pas cela, mais ceci amplifie et aiguise cela. L'ère numérique indirecte élargit paradoxalement le champ théâtral direct. Surtout, elle en aiguise la nécessité en montrant le pouvoir du théâtre en tant que virtualité réelle, difficilement reproductible mécaniquement ou numériquement, irremplaçable. L'imaginaire théâtral ne se procède pas de la calculabilité.

Au sein du triangle représentation, rassemblement, échange, c'est la fonction de rassemblement qui doit ici être mise en exergue. Nous l'avons souligné, il est frappant de constater que les lieux de rassemblement se développent au fur et à mesure que croissent le territoire numérique, la délocalisation, la dislocation, la dématérialisation, les réseaux sociaux. Au sentiment vertigineux d'ubiquité produit par les nouveaux réseaux, répond le besoin simple de se retrouver et de se rassembler quelque part, même sans objet. La multiplication et la fréquentation actuelle des théâtres attestent cette nécessité de ce que l'on nomme dans le jargon actuel la co-présence en temps réel. Il s'agit pour esquisser de nouveaux paradigmes de lier la question du théâtre à celle de la ville, la théâtralité à l'urbanité, la civilité à la citoyenneté, l'individu à la société, la communauté à l'individualité, l'identité à l'altérité, la politesse à la politique. [Point nodal n° 2]. Parmi l'ensemble des dispositifs qui ont à voir avec la co-présence, le théâtre occupe une place particulière. Bernard Stiegler et Robin Renucci mettent le

théâtre au cœur de leur réflexion, « espace de l'adresse à l'autre, de l'incarnation du verbe et de l'écoute », « formidable école du savoir et de la recapacitation ». [« Cultivons notre droit à l'élévation toute la vie » Libération, jeudi 29 mars 2012]

Sans acteur et sans spectateur, le théâtre n'existe pas ; sans texte, l'acteur est interdit (quelle que soit la langue et la forme du texte, entendu avant tout comme projet dramatique et construction commune d'un sens à faire advenir) ; sans lieu, l'acteur et le spectateur sont démunis. Il y a surtout la nécessité de l'auteur dramatique. Une société sans théâtre pose problème, quand le théâtre a pour objet de constituer des récits, des histoires à partir des problèmes humains et sociétaux. Et de les incarner. Le théâtre avons-nous insisté est d'abord un topos, un lieu commun, une place partagée, un espace d'inscription avant d'être un art, ou autrement dit, il est l'art du topos : il est ce qui a lieu. Le topos s'articule au logos, la parole vivante, la présence active, le mouvement générateur. Sous la forme de ce qu'Enzo Cormann appelle l'assemblée théâtrale, il avive une co-présence qui interroge la cité sous un mode fictionnel, visant à faire sens, à manifester des valeurs, à faire œuvre. Avoir lieu est un gage de l'appropriation réciproque de l'œuvre au lieu, de l'œuvre par le public, du théâtre par la cité. Plus que jamais dans la période d'incertitude que nous vivons, le théâtre et la théâtralité demeurent un gage de civilité, de société et d'urbanité dans la diversité des lieux, des espaces, des formes.

Moyennant quoi on pourrait discerner trois modes de présence du théâtre dans la ville contemporaine : l'immersion (micro salles intégrées se donnant comme des lieux de germination), la dissémination (multiplication des interventions scéniques sous des formes d'une diversité toujours plus grande), l'exposition, voire la « surexposition » (grandes scènes visibles à l'échelle de la métropole).

Robert Abirached reconnaît ainsi que rien n'a annulé « le besoin et le désir qui s'affirment simultanément dans telle ou telle cité de banlieue de marquer leur centre-ville par un théâtre-monument, qui affiche leur identité par un signal puissant » [Jean Chollet, Marcel Freydefont, *Les lieux scéniques en France (1980-1995) Quinze ans d'architecture et de scénographie*, Editions AS, collection Scéno+, Paris, 1996]. Olivier Mongin souligne que toute déterritorialisation est suivie d'une reterritorialisation. Depuis 1980, différents colloques (Bordeaux, Lisbonne, Paris) ont consacré le regain d'intérêt pour une architecture théâtrale condamnée à mort dans les années 1950-1960, celle des théâtres dits à l'italienne qui ont fait l'objet de restaurations et se sont largement ouverts à la création contemporaine.

Outre les exemples prestigieux du Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, de l'Opéra Garnier à Paris, de la Scala à Milan, du Théâtre de l'Odéon, du Grand Théâtre de

Bordeaux, du Théâtre Graslin à Nantes, du Théâtre Mariinsky à Saint-Petersbourg, de l'Opéra de Liège, du Liceo à Barcelone quelques exemples récents témoignent de cette alliance entre patrimoine et création contemporaine.

A l'autre extrémité du spectre du point de vue architectural, le théâtre de rue a su garder une audience populaire en sachant raconter une histoire à une ville entière, en développant une métaphore vive de la ville.

La forme d'une ville

Chacun a en mémoire la première ligne de Julien Gracq dans son ouvrage sur Nantes *La forme d'une ville* (1985). Celle-ci « change plus vite, on le sait, que le cœur d'un mortel », allusion à Baudelaire qui prélude une tentative de saisir en quoi cette ville habitée et la représentation que Gracq s'en est faite ont éveillé et formé en lui un monde imaginaire, un réservoir d'images poétiques. La littérature est une fabrique de l'imaginaire urbain. S'il est un art qui est celui du changement et du déplacement dans la genèse d'un imaginaire poétique, c'est bien le théâtre, qui change lui aussi, plus vite que le cœur d'un mortel. Le théâtre change parce que la ville change, parce que la vie change. Changeant de ville, changeant de vie, il change de visage. A Nantes comme à Liège, comme à Barcelone, comme à Varsovie, il convient de mettre en rapport les lieux scéniques et la fabrique urbaine : le visage de ces villes mue, et cette mutation préserve l'identité historique tout en inscrivant les effets de la période contemporaine, vivifiant le modèle de la ville spécifique contre celui de la ville générique. Cette allusion à Gracq souligne l'importance des temporalités, dont les métamorphoses marquent fortement notre époque. Tout autant que les mutations spatiales, notre perception du temps est transformée. Dans ce croisement de l'espace et du temps, le parallèle entre le théâtre et la ville, entre le théâtre et la cité, procède d'une longue tradition en Europe, oscillant entre permanence et éphémère, apparition et disparition, affirmation et effacement, focalisation et dissémination. La culture partagée de la ville européenne doit beaucoup au théâtre. Le théâtre, lieu de mémoire et d'innovation dans une ville palimpseste qui ne cesse de se renouveler, s'affirme fortement comme un point d'optique précieux pour dresser un état des choses, à jamais inachevé.

Selon Olivier Mongin (*La ville des flux*, 2013), la ville contemporaine, envers et endroit de la mondialisation, est une ville des flux, dont la force l'emporte sur celle des lieux. Les nouveaux horizons qui dessinent les villes génériques du XXI^e siècle, posent la question de l'invention d'une nouvelle « condition urbaine », qui puisse répondre aux défis de la mondialisation. Or, il n'y a pas de ville possible qui ne soit portée par un type de gouvernance politique, un projet urbain et

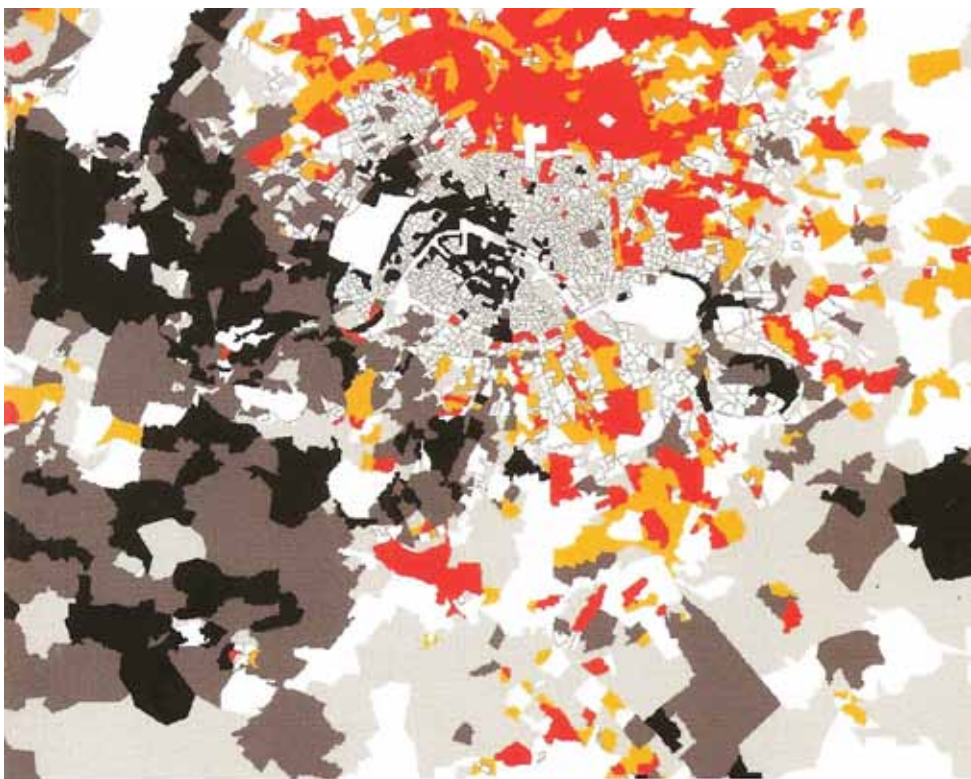
un imaginaire, une expérience urbaine vécue par des habitants. Cela pose la question des lieux de représentation et de savoir comment faire scène.

« Une vraie ville ne peut pas s'imaginer sans théâtre » déclarait Jean-Jacques Morisseau architecte du Théâtre du Dôme et de la place de l'Europe à Albertville édifiés en 1992. La Ville de Saint-Nazaire qualifie le Théâtre d' « équipement majeur ». Cette idée de « pièce maîtresse » perpétue cette conviction de l'urbanisme des XVIII^e et XIX^e siècles qui plaçait le théâtre en clé de voûte de la composition urbaine (Lyon, Paris, Bordeaux, Nantes) comme en témoignent Daly et Garnier. Pour les architectes et les théoriciens du XVIII^e siècle en Europe, le théâtre est un édifice clé, un élément régulateur d'architecture publique, et un tel monument n'a de sens et de valeur qu'inséré dans un tissu urbain rationalisé, régénéré, correctement composé et distribué. Le projet d'édification d'un théâtre est un programme privilégié, concourant à la mise en ordre de la forme urbaine et à l'embellissement de la ville [Daniel Rabreau, *Apollon dans la ville. Essai sur le théâtre et l'urbanisme à l'époque des Lumières*, 2008]. La conception de César Daly et Gabriel Davioud est encore présente chez des architectes comme Aldo Rossi, Valentin Fabre & Jean Perrottet, Jean-Jacques Morisseau, Philippe Chaix & Jean-Paul Morel, Xavier Fabre & Vincent Speller, Jean Nouvel, João Carrilho da Graça, Alvaro Siza. Charles Garnier exigeait que chaque ville ait « son théâtre à elle », « complément indispensable de la production littéraire et scénique » (*Le théâtre*, 1871), Jean Vilar voulait construire un théâtre de 3000 places dans le nouveau quartier de la défense. Au-delà de ces précédents, qu'en est-il aujourd'hui ?

La question de la place du théâtre dans la ville contemporaine vue à travers le prisme de l'approche cartographique permet d'aborder plusieurs sujets spécifiques étroitement corrélés les uns aux autres : les politiques culturelles publiques, la question économique et sociale en lien avec les mutations technologiques, une approche de l'art et des arts (mutation, tradition, innovation) pour situer la place esthétique du théâtre en ce début de XXI^e siècle, le nécessaire renouvellement des paradigmes culturels entre démocratisation de la culture et démocratie culturelle et celui des labels, la question de la minorité et de la majorité du théâtre, la théâtralité comme gage de civilité et d'urbanité, la confrontation à l'incertitude urbaine et théâtrale. Toutes ces thématiques témoignent de ce que théâtre et ville cherchent leur forme et leur sens. L'objet de cette rencontre est d'aider à penser ces recherches et ces réalités et de procéder à un inventaire de ces sujets thématiques.

S'il est une sphère des frissons et des battements d'ailes, c'est bien le théâtre. « Le théâtre serait alors cela même qui est capable de faire advenir simultanément, dans une interpénétration, du sens et de l'être-ensemble dans un bain de plaisir esthétique et ludique. Le théâtre posséderait alors aujourd'hui

une fonction opposée à celle de la technique : tandis que la technique soumet le monde aux déterminations objective de l'intelligence humaine assurant la maîtrise de l'homme sur tout ce qui l'entoure, le théâtre maintiendrait l'homme en contact avec l'avènement originaire de l'être, l'invitant à l'habiter en artiste plutôt qu'à le dominer en technicien » [Serge Added, «Un siècle de désir, pour une histoire de la fonction sociale du théâtre », in revue Frictions, n° 22, Paris, 2014, p. 17-35]. La technique est fondée sur la calculabilité, le théâtre sur ce qui est incalculable. Relevons cette note de Denis Guénoun : « Le dégel du théâtre n'est possible qu'à la condition qu'il se laisse transir de la vie qui l'entoure » [Denis Guénoun, Le théâtre est-il nécessaire ? Circé, Marseille, 1997.p. 175]. Ajoutons : se transir de la ville au sein de laquelle il s'inscrit et qu'il vivifie.



Bernardo Secchi

La ville du vingtième siècle

Se placer dans la lignée de grandes rencontres

Cette initiative entend se placer dans la lignée de rencontres, colloques et publications consacrés à une réflexion sur le théâtre à travers le prisme des lieux scéniques, de l'architecture théâtrale, de la place du spectateur :

2014 - Forum sur l'enseignement et la formation en arts et techniques du spectacle Pour une nouvelle pédagogie des arts scéniques, Barcelona - Institut del Teatre - Diputació de Barcelona (3-7 février 2014). Ce forum s'est placé dans la perspective d'une mutation des arts de la scène. Une journée a été consacrée à la spécificité des études en scénographie, dans sa relation à la mise en scène et à la dramaturgie, la scénographie étant considérée comme un pont entre les arts scéniques et les arts plastiques, à la transversalité de la scénographie au sein des arts scéniques (théâtre, danse, techniques du spectacle), et aux différents modèles d'école où se pratique une formation à la scénographie. Une session de cinq séances a été consacrée aux formations lumière, son, image, plateau et à la direction technique des théâtres.

2013 - Le théâtre et ses publics : la création partagée (direction Nancy Delhalle), Les Solitaires intempestifs, Besançon, 2013. Le Théâtre de la Place, l'Université de Liège et le réseau européen Prospero ont organisé en septembre 2012 ce colloque qui s'est donné comme objectif de décrypter un paysage théâtral complexe et diversifié, où les relations du public à la création, comme celles des artistes à la société, se transforment : de nouvelles assises sociologiques, de nouveaux protocoles de travail, de nouveaux dispositifs relationnels devant être pris en compte.

2011 - Le théâtre en sa ville, revue Alternatives Théâtrales, n°109, 2011 (coordonné par Sylvie Martin-Lahmani). Ce numéro édité avec le Théâtre de la Ville à Paris, est consacré aux relations entre le théâtre et la cité dans une approche artistique, institutionnelle, culturelle, politique, architecturale, scénographique, urbaine. Le Théâtre de la Ville à Paris, le Piccolo Teatro à Milan, le Berliner Ensemble à Berlin, le Sao Luiz à Lisbonne, le Young Vic à Londres, le Laznia Nowa Teatr à Nowa Huta, le théâtre San Martin à Buenos

Aires, le KVS à Bruxelles forment des témoignages concrets. Un inventaire typologique des lieux scéniques à Nantes y est présenté.

2002 - Nouveaux territoires de l'art, colloque international organisé en 2002 à Marseille à la Friche Belle de Mai, faisant suite à un rapport confié par Michel Dufour, secrétaire d'Etat au patrimoine, en 2000, à Fabrice Lextrait, ancien administrateur de Système Friche Théâtre à Marseille. Une publication Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires...Une nouvelle époque de l'action culturelle, La Documentation Française, Paris, mai 2001.

1998 - Théâtres en ville, théâtres en vie. Conversations sur la mise en jeu des théâtres à l'italienne, colloque européen organisé en 1998 au Théâtre de l'Odéon à Paris (Actes publiés chez L'Harmattan, Paris, 2000). L'enjeu principal de ce colloque était d'affirmer l'engagement des théâtres historiques dans la création contemporaine.

1997 - Le lieu, la scène, la salle, la ville, colloque consacré à l'état des relations entre dramaturgie, architecture et scénographie à la fin du XXe siècle, par la revue Etudes théâtrales et le Centre d'études théâtrales de l'Université catholique de Louvain la Neuve, 1997. Le colloque concluait sur le constat qu'il n'y a pas de modèle théâtral unique et hégémonique mais une diversité typologique relative à la diversité des formes du théâtre et des formes de la ville, dans les murs et hors les murs.

1995 - La Position de spectateur aujourd'hui dans la société et dans le théâtre, colloque organisé à Rouen les 19-21 octobre 1995, Actes publiés par la revue Du Théâtre, 1996. Une des premières rencontres consacrée à la question du spectateur plutôt qu'à celle du public.

1993 - Quel avenir pour les théâtres historiques? Problèmes architecturaux et scénographiques, problèmes financiers, colloque organisé en 1993 au Puy-en-Velay, actant la réhabilitation et la restauration des théâtres dits à l'italienne.

1992 - Arqueologia e recuperação dos espaços teatrais, colloque européen organisé en 1992 à Lisbonne par le Fondation Gulbenkian sur la question de la restauration des théâtres historiques et sur la récupération de lieux pour le théâtre

1985 - Théâtre et architecture. Louis Marie Cordonnier, colloque organisé en 1985 à Lille à propos de l'architecte du Grand théâtre de Lille et plus généralement à propos de l'architecture théâtrale dite à l'italienne et de sa restauration.

1980 - Victor Louis, architecture théâtrale et scénographie aux XVIIIe et XIXe siècles, colloque organisé en mai 1980 à Bordeaux. Une des premières manifestations consacrée à la réévaluation de l'importance des théâtres historiques.

1961 - Le lieu théâtral dans la société moderne, colloque de Royaumont, 1961. Ce colloque, organisé dans la dynamique de la création du ministère des affaires culturelles, et le projet des Maisons de la Culture, a fait le constat de la remise en question du lieu théâtral au XXe, à travers notamment la critique radicale du théâtre à l'italienne, jugé caduc et condamné à mort. Le théâtre transformable (ou adaptable) est considéré comme une bonne solution pour l'avenir dans une démarche qui privilégie le vivant sur l'architecture, le lieu sur l'édifice, le provisoire sur le définitif. Ce colloque a donné lieu à une publication des actes en 1963.

1951 - Architecture et dramaturgie, rapports du lieu théâtral avec la dramaturgie présente et à venir, Colloque de La Sorbonne, 1948 (actes publiés chez Flammarion en 1951). La question centrale posée alors en matière d'architecture a été celle de savoir quelles salles fallait-il construire : prendre acte de l'influence croissante du cinéma et construire des théâtres-cinémas ou au contraire faire le constat de l'efficacité des théâtres à l'italienne en proposant leur modernisation avec discernement.

Biographies

Robert Abirached

Né en 1931 à Beyrouth (Liban), vit à Paris

Ecrivain et homme de théâtre

Après des études littéraires, il s'est partagé entre parcours littéraire, enseignement supérieur, et engagement civique dans le monde du théâtre, à quoi s'est ajouté un épisode politique entre 1981 et 1988, à la direction du Théâtre et des Spectacles au ministère en charge de la Culture. Il est un observateur et un acteur averti des mouvements de fond esthétiques et politiques qui traversent le théâtre.

Eric Aubry

Directeur de la Paperie à Angers, Centre national des arts de la rue

Musicien autodidacte (Lo' Jo), comédien de théâtre de rue, (Compagnie Off, Jo Bithume) il a traversé toutes les strates artistiques, techniques, administratives de ce secteur. Ces expériences lui ont permis de développer une réflexion sur l'acte artistique dans l'espace public, de la production à la représentation. Il est depuis 2005 directeur de la Paperie, Centre national des arts de la rue, implanté à Angers et tourné vers les nouveaux modes de représentation et de création.

Catherine Beaugrand

Née en 1953 à Mazingarbe (France). Vit à Paris

Artiste et chercheuse

Après une formation scientifique et des études en ethnopsychiatrie, elle établit une relation privilégiée aux espaces urbains, impliquée dans un propos qui met en jeu l'architecture. Jusqu'au début des années 2000, elle est intervenue sous forme d'installations dans un parcours d'expositions (PS1 N.Y., Biennales de Lyon, Documenta X, Francfort, Tokyo, etc). Depuis, elle s'est engagée dans des projets pluridisciplinaires afin de penser les transformations des espaces communs par les outils de l'information et de la communication. Elle dirige DatAData, unité de recherche consacrée aux relations entre les pratiques artistiques et les cultures numériques, à l'ENSBA de Lyon.

Jean Blaise

Né à Alger en 1951. Vit à Nantes

Directeur artistique.

Après des études en lettres, il dirige un centre culturel à Saint-Médard-en-Jalles, puis en Seine-et-Marne, et en 1980, en Guadeloupe. En 1982 il fonde la maison de la culture de Nantes et le Centre de recherche pour le développement culturel (CRDC). Après avoir investi les anciennes usines de biscuit Lefèvre-Utile (1994-1999) transformées en 2000 pour devenir le Lieu unique, scène nationale, qu'il dirige jusqu'en 2010, il prend la tête

en 2011 du Voyage à Nantes, société publique locale qui coiffe les grands équipements touristiques nantais: office de tourisme, château des Ducs de Bretagne, Machines de l'île et Estuaire (biennale d'art contemporain, 2007-2009-2012). Cette structure développe un événement éponyme chaque été, centré sur des œuvres pérennes ou éphémères. Il préside depuis avril 2014 la MNACEP, Mission nationale pour l'art et la culture dans l'espace public.

Catherine Blondeau

Directrice du Grand T, théâtre de Loire-Atlantique, implanté à Nantes

De formation littéraire (agrégation de lettres modernes et doctorat en littérature française), elle a commencé sa carrière dans l'enseignement secondaire puis universitaire (Rouen). En 1998, elle part à Johannesburg pour diriger l'Institut français d'Afrique du Sud, puis devient attachée culturelle près l'ambassade de France à Varsovie (2002-2006). Dans ce contexte, elle pilote des projets de coopération internationale dans des secteurs aussi divers que les grandes expositions muséales, l'art dans l'espace public, le spectacle vivant, le livre et l'édition, la recherche et la formation professionnelle. A son retour en France, elle occupe le poste de secrétaire générale du festival Automne en Normandie (Rouen, 2006-2007), avant d'en devenir conseillère artistique (à partir de 2008). Parallèlement, Maître de conférences en littérature et arts du spectacle à l'université de Rouen, elle conçoit et dirige le Master professionnel "Développement des publics de la culture" (2006-2010). Elle a pris la direction du Grand T, Théâtre de Loire-Atlantique, en janvier 2011.

Jean-Louis Bonnin

Vit à Saint Jean d'Angely.

Après diverses responsabilités au sein de plusieurs Maisons de la Culture, il entre au ministère de la Culture en tant que responsable de la formation des cadres culturels au sein de l'Association Technique d'Action Culturelle (1983-1986). Il prend ensuite la direction de la Scène Nationale d'Albi (1986-1991), devient Directeur des Affaires Culturelles de la ville de Blois (1991-1995), ensuite Directeur du Développement Culturel de la Ville de Nantes (Culture – Patrimoine – Tourisme, 1995-2006), puis Conseiller culturel du Maire de Nantes, Président de Nantes Métropole (2006-2012). Il a codirigé à l'Université de La Rochelle le Master «Politiques Culturelles des Villes» à partir de 1999. Il est consultant et préside depuis 2011 les Usines Boinot, Centre national des arts de la rue de Niort.

Aurélien Bory

Né à Colmar en 1972. Vit à Toulouse

Artiste, auteur, scénographe, metteur en scène

Après des études de physique à l'Université de Strasbourg, il travaille dans le domaine de l'acoustique architecturale. Il interrompt ce parcours en 1995 pour aller au Lido, Centre des arts du cirque, à Toulouse. Il rencontre au Théâtre Garonne Mladen Materic,

auprès duquel il se forme comme acteur, et intègre sa troupe, le Théâtre Tattoo (1998-2000). Il fonde alors la compagnie 111. Il développe un « théâtre physique », singulier et hybride, à la croisée de nombreuses disciplines (théâtre, cirque, danse, arts visuels, musique...). Depuis 2011, il est artiste associé au Grand T à Nantes et enseigne au sein du département scénographie de l'ensa nantes.

Luc Boucris

Né en 1950. Vit à Grenoble

Professeur émérite en études théâtrales université de Grenoble

Après un doctorat en études théâtrales, La montée du scénographe (1987), il est professeur d'université (à Montpellier, puis à Grenoble) spécialiste de la scénographie, ce dont témoignent ses nombreuses publications et contributions : L'espace en scène (1993), De l'écrit à l'écran (1996), Théâtre : le désir de jouer (2000), Arts de la scène, scène des arts (2003-2004) La scénographie, Guy-Claude François à l'œuvre (2009), Scénographie, 40 ans de création (2010), Scénographes en France, 1975-2012 (2013).

José Manuel Castanheira

Né à Castelo Branco au Portugal en 1952. Vit à Lisbonne

Architecte, scénographe, enseignant à la Faculté d'architecture de Lisbonne

Il travaille depuis 1973 comme scénographe au Portugal, en Espagne et au Brésil (plus de 220 réalisations). Il est professeur depuis 1982 à la Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Il a été directeur Technique (1994-1998), puis directeur artistique adjoint (2006-2008) du Teatro Nacional D. Maria II. Son activité est caractérisée par la diversité et l'interdisciplinarité des domaines abordés, théâtre, danse, opéra, cinéma, architecture théâtrale, scénographie d'exposition, peinture. Une monographie a été publiée en 2013 chez Caleidoscópio. Il vient d'éditer un Petit manuel de survie à l'intention des scénographes.

Christian Dautel

Né en 1954.

Directeur de l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes

Architecte, il a exercé en libéral dans le Finistère de 1986 à 2003. Il a enseigné à l'École supérieure des Beaux-arts de Brest, de Rennes avant de diriger les écoles supérieures d'art de Valence, de Quimper et d'Angers. Il est devenu directeur de l'établissement public de coopération culturelle à l'école supérieure des Beaux-arts Tours-Angers-Le-Mans, qui regroupe les établissements des trois villes et des deux régions (2010-2013) avant de prendre la direction de l'école nationale supérieure d'architecture de Nantes.

François Delarozière

Né en 1963 à Marseille. Vit à Nantes.

Auteur, scénographe, metteur en scène, constructeur

Formé aux Beaux-Arts, il est le directeur artistique de la compagnie La Machine (1999) : *Le Grand Répertoire*, 2003, *La Symphonie mécanique*, 2004, *Les Mécaniques Savantes*,

2008, *Le Dîner des petites mécaniques*, 2010, *L'Expédition végétale*, 2013, *L'Esprit du Cheval Dragon*, Pékin, 2014. Il a conçu les grandes machines du Royal de Luxe, depuis *le Géant* (1993) jusqu'à *l'Éléphant* (celui du spectacle, 2005) compagnie à laquelle il a contribué jusqu'en 2005. Grand dessinateur, il s'inspire de la nature pour ses rythmes, ses structures complexes, ses tensions, et surtout le mouvement, langage émotionnel de son théâtre. Le dessin n'est que l'origine d'un processus. Chaque étape est marquée par le regard et le savoir-faire des constructeurs dont les interventions sensibles enrichissent le résultat final. Ils ont créé «un nouvel ordre (au sens biologique), l'ordre des machines vivantes», un théâtre qui se partage entre théâtre de rue, éphémère, et théâtre urbain, pérenne. Il a conçu en 2001 (avec Pierre Orefice), dessiné et créé les machines monumentales des Machines de l'île de Nantes ; *Grand Éléphant* (2007), *Carrousel des Mondes Marins* (2012), *Arbre aux Hérons* (en projet). Il enseigne au sein du département scénographie de l'ensa nantes.

Michael Delaunoy

Né à Liège en 1968. Vit à Bruxelles

Metteur en scène, acteur, directeur de théâtre

Acteur formé au Conservatoire Royal de Bruxelles (1988-1992), il est venu à la mise en scène avec la Compagnie Off Limits (1992-2000), puis l'Envers du théâtre (2000-2008), tourné vers des auteurs modernes tels que Tchekhov, Strindberg, Büchner, Lautréamont, von Horváth, Adamov, Duras, mais aussi de nombreux contemporains tels que Kalisky, Enzo Cormann, Pietro Pizzuti, Laurence Vielle, Luca De Bei, Paul Pourveur, Xavier de Guillebon, Ascanio Celestini, Patrick McCabe, ... Depuis 2007, il est directeur artistique du Théâtre du Rideau de Bruxelles. Parallèlement à son travail de metteur en scène, il développe depuis 1994 une importante activité pédagogique.

Xavier Fabre

Né en 1950. Vit à Paris

Architecte, urbaniste, enseignant à l'ensa Paris Malaquais

Formé à Zurich avec Aldo Rossi, il travaille associé à ce dernier à la conception du Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière en Limousin (1989). L'agence d'architecture Fabre/Speller construit depuis vingt-cinq ans des édifices simples et quotidiens, en cherchant à garder toujours la même ligne architecturale, construire la ville et servir l'usage, soucieux de la qualité urbaine, architecturale et technique, construisant notamment ou rénovant plus de 30 théâtres en France et à l'étranger : Théâtre des Salins à Martigues (1995), Théâtre des Ursulines à Château-Gontier (1999), Théâtre de la Ville de Valence (2001), Théâtre de la Cité Universitaire à Paris (2004), Théâtre National Populaire à Villeurbanne (2011), etc.

Marcel Freydefont

Né en 1948

Scénographe, comédien, metteur en scène, directeur (1966-1988) au sein du Théâtre universitaire de Clermont, puis du Théâtre des Chiens Jaunes. Conseil en scénographie

et en développement culturel (1989–1999), il a mené diverses études. Président de Lieux publics, Centre national de création des arts de rue, à Marseille (1993–2001), il est actuellement vice-président de la FAIAR, Formation avancée itinérante aux arts de la rue. Secrétaire général de l'Union des Scénographes (centre français de l'Organisation Internationale des Scénographes, Techniciens et Architectes de Théâtre). Administrateur de l'EPCC Grand T, Théâtre de Loire-Atlantique. Enseignant et chercheur, il a fondé et dirigé le département scénographie à l'école nationale supérieure d'architecture de Clermont-Ferrand, transféré à Nantes en 1999 (1984–2013). Il a enseigné en Belgique au Centre d'études théâtrales de l'université de Louvain la Neuve (1992–2013). Commissaire d'exposition, il est auteur de nombreux articles et ouvrages,

Piotr Gruszczyński

Né en 1965

Dramaturge, critique de théâtre

Il travaille au Nowy Teatr de Varsovie avec Krzysztof Warlikowski, metteur en scène et Małgorzata Szczęśniak depuis 2008. Co-auteur de l'adaptation des récentes créations de Warlikowski : (A)pollonia, Un tramway (coproduction avec le Théâtre de l'Odéon), La Fin, Contes africains d'après Shakespeare et Cabaret Varsovie. Auteur de la première analyse du nouveau théâtre polonais (*Ojciec i córka*, 2002) et d'un livre d'entretiens avec Warlikowski (*Szekspir i uzurpator*, traduit en français et en roumain). Il dirige un séminaire sur les nouvelles tendances dans le théâtre en Europe ainsi que des ateliers de critique théâtrale à l'Académie de Théâtre de Varsovie. Il est membre du comité de rédaction de la revue *Dialog* (Varsovie) et *Ubu* (Paris). En 2014, il a obtenu le grade de docteur en arts.

Claude Guinard

Vit à Rennes

Directeur des Tombées de la nuit

Après des études de sociologie et un diplôme d'Etat d'animateur culturel, il travaille en 1987 sur le premier festival de Bécherel, organisé sur six communes par le Grand Huit à Rennes (devenu le Théâtre national de Bretagne). Une parade sur la place du village rassemblait les habitants des communes participantes, avant un concert. Il devient en 1990 directeur de la communication au TNB et responsable de la programmation musicale sous la direction d'Emmanuel de Véricourt. Il part en 1994 pour prendre la direction de l'Aire libre à Saint-Jacques de la Lande dans la périphérie de Rennes. Il prend en 2003 à Rennes la direction des Tombées de la nuit avec comme conseiller artistique, Philippe Kauffman, ayant un objectif : décloisonner genres et disciplines, rechercher d'autres façons d'occuper l'espace public et de concevoir le rapport avec le spectateur, notamment avec des créations partagées.

Patrick Gyger

Né en 1971 à São Paulo au Brésil

Historien, auteur, curateur suisse, directeur du Lieu unique

Après une enfance au Brésil, Patrick Gyger s'installe en Suisse où il suit une formation d'historien à l'université de Lausanne. De 1999 à 2011, il dirige la Maison d'Ailleurs, musée de la science-fiction, de l'utopie et des voyages extraordinaires à Yverdon-les-Bains (Suisse). De 2001 à 2005, il est le directeur artistique des Utopiales, festival International de science-fiction de Nantes. En janvier 2011, il prend les fonctions comme directeur du Lieu unique à Nantes à la suite de Jean Blaise, et place son projet sous le signe de l'utopie. Depuis 2011, il lance les festivals Un Week-end singulier (pratiques hors normes et art brut), Assis ! Debout ! Couché ! (musique), les Géopolitiques de Nantes (avec Pascal Boniface), Atlantide (festival de littérature, placé sous la direction artistique d'Alberto Manguel).

Emmanuelle Huynh

Née en 1963

Chorégraphe

Elle a fait des études de philosophie et de danse. Interprète auprès de Nathalie Collantes, Hervé Robbe, Odile Duboc, Catherine Contour, le Quatuor Knust, elle bénéficie en 1994 d'une bourse Villa Médicis hors-les-murs pour un projet au Vietnam, et crée à son retour, son premier opus : le solo Múa, avec l'éclairagiste Yves Godin et le compositeur Kasper T. Toeplitz. Elle poursuit, allant à la rencontre de praticiens issus de champs disciplinaires des plus variés, astrophysicien, plasticiens, musiciens, ... créant plusieurs spectacles à partir d'œuvres littéraires. Elle a dirigé le Centre national de danse contemporaine d'Angers (2004–2013). Elle enseigne depuis 2014 à l'ensa nantes.

Philippe Lacroix

Né en 1957. Vit à Rennes.

Conseil en scénographie, enseignant.

Après une formation de charpentier et la direction d'un atelier de décors (Proscénium) tout en reprenant des études universitaires (il est titulaire d'un DEA en arts du spectacle) son activité professionnelle s'exerce dans les domaines de la scénographie : direction technique, étude et conseil, équipement et exposition, décors de théâtre, prototype, installations, économie du projet. Il est le coordinateur pédagogique du cycle de formation supérieure spécialisée «scénographe DPEA» au sein du département Scénographie de l'ensa nantes. Il est également maître de conférence associé à l'Université Rennes 2, UFR Arts, lettres, communication, département Arts du spectacle et à l'École européenne supérieure d'art de Bretagne de Rennes. Ses recherches portent sur la pratique du décor et l'étude de la production théâtrale contemporaine dans ses rapports avec la technique.

Véronique Lemaire

Née en mai 1968. Vit à Corroy-le-Grand (Belgique)

Comédienne, directrice adjointe du Centre d'études Théâtrales de Louvain-la-Neuve

Diplômée du Conservatoire Royal de Bruxelles (1989), elle a joué sur les scènes belges et européennes sous la direction de Stéphane Braunschweig, Joël Jouanneau, Carlo Boso, Paolo Magelli, Philippe Van Kessel, Christine Delmotte, Dominique Haumont, Bernard Decoster... (1988-2005). Docteur en Information et communication (Arts du spectacle/Scénographie) (UCL, 2011) elle est professeur au Centre d'études théâtrales de l'Université Catholique de Louvain-la-Neuve et directrice adjointe. Elle est rédactrice en chef de la revue Études théâtrales. Elle enseigne également au sein du département scénographie de l'ensa nantes.

Daniel Lesage

Né en 1956. Vit à Liège.

Scénographe

Après une formation en arts plastiques et en pédagogie, il s'oriente vers le théâtre et s'investit dans différents contextes de production. Au-delà de son rôle de scénographe, il participe activement à construire des structures de gestion et de création adaptées à la singularité de chaque projet. Dans le domaine du théâtre action, il travaille au Théâtre de la Communauté à Seraing depuis 1979 et participe à la direction du théâtre. Dans le théâtre jeune public, il est cofondateur en 1980 des Ateliers de la Colline à Seraing. Depuis 1998, il accompagne le metteur en scène Lorent Wanson au Théâtre Epique. Il enseigne à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts Saint-Luc (Liège) et au Centre d'études Théâtrales de l'Université Catholique de Louvain-la-Neuve.

Laurent Lescop

Architecte spécialisé dans le numérique, enseignant

Architecte DPLG (1994), docteur en sciences pour l'ingénieur (1999), il enseigne au sein du département scénographie de l'ensa nantes. Il travaille sur le processus de conception architecturale et de modélisation numérique, intégrant non seulement les éléments visuels (formes, matériaux...) d'un bâtiment, mais aussi les éléments d'ambiances qui recouvrent des aspects à la fois qualitatifs et quantitatifs relatifs à l'ensemble des paramètres sensoriels du bien-être en ville : confort visuel, sonore, lumineux, thermique et aéraulique. Il a participé avec Bruno Suner, Marcel Freydefont, Didier Morel, et Régis Vasseur au projet « Scenographia », système de relevé numérique des cages de scène des théâtres, de création d'un modèle numérique fonctionnel en trois dimensions, manipulable, pouvant inclure des maquettes numérisées de scénographies pour des spectacles à implanter dans la cage de scène. Système corrélé à un lexique numérique, historique et pratique, de la scène dénommé « VocaScène ».

Mahtab Mazlouman

Née à Téhéran. Vit à Paris

Architecte, scénographe, enseignante

Architecte DPLG, scénographe diplômée (1989), elle enseigne à l'ensa Paris La Villette et au département des Arts du spectacle de l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense.

Journaliste, elle collabore avec la revue spécialisée Actualité de la scénographie. Elle a contribué à l'ouvrage collectif publié en 2013 aux Éditions Actes Sud Scénographes en France 1975-2012.

Beno Mazzone

Vit à Palerme

Metteur en scène et directeur artistique

Fondateur du Teatro Libero Palermo (1968), Laboratoire théâtral, puis centre de recherche théâtrale (1985) qui est reconnu à présent comme Teatro Stabile d'Innovazione, implanté depuis 1999 dans l'ancienne loggia de l'église Santa Maria dei Miracoli, sur la Piazza Marina, espace restructuré en théâtre transformable, il développe un théâtre de l'espace, travaillant également en Espagne.

Olivier Mongin

Né à Paris en 1951

Ecrivain et essayiste

De formation multidisciplinaire, il a dirigé la revue Esprit de 1988 à décembre 2012. Il s'est particulièrement attaché aux questions urbaines : Vers la troisième Ville ? préface de Christian de Porzamparc, (1995), La condition urbaine, la ville à l'heure de la mondialisation (2005), La Ville des flux : L'envers et l'endroit de la mondialisation urbaine (2013). Les thèmes de l'image, de l'art, de la scène, du comique font partie de ses centres d'intérêts : Éclats de rire. Variations sur le corps comique. Essai sur les Passions démocratiques III (2002). L'artiste et le politique – Éloge de la Scène dans la société des écrans, entretien mené par Philippe Petit (2004). De quoi rions-nous ? La société et ses comiques, (2006).

Bry Newesely

Née à Innsbruck e, 1968. Vit à Berlin.

Scénographe, architecte, enseignante, chercheuse.

Professeur, docteur ingénieur, coordinatrice du programme d'études «Technologie Theater» à la Beuth-Hochschule, Université des sciences appliquées de Berlin ; DFG-Projet de recherche «Theaterbauten Deutschsprachigen im Raum» ; conseillère pédagogique «Initiative Théâtre-Musée de Berlin» ; membre de l'Observatorio de Espacios Escénicos de l'ETSAB-UPC de Barcelone. De 1988 à 1995 études aux Beaux-Arts et en architecture à l'Universität de Künste de Berlin ; de 1993 à 1996, études en scénographie à la Kunsthochschule de Berlin Weissensee ; depuis 1996 enseignante associée en scénographie ; de 1998 à 2001, scénographe et superviseur technique au Théâtre Strahl de Berlin. En 2002, elle obtient la qualification de régisseur certifié Bühnenmeister ; de 2003 à 2008, elle effectue un doctorat à la Technische Universität de Berlin sur le sujet « Das Bühnenportal im Theater der Gegenwrt ». Professeur depuis 2009 à la Beuth-Hochschule, Université des sciences appliquées de Berlin (scénographie et architecture théâtrale).

Véronique Pény

Artiste

Architecte, directrice artistique de la compagnie KMK (dont elle a assuré la codirection avec Anne Vergneault de 1995 à 2009), elle est en résidence à Nangis (Seine-et-Marne).

Le paysage, la ville, l'espace public constituent le terreau de sa démarche et de celle de la compagnie. Elle privilégie une écriture contextuelle et relationnelle et met en œuvre des projets qui prennent corps dans la durée, en relation étroite avec les lieux investis et leurs habitants. Elle partage la création avec un collectif artistique pluridisciplinaire composé de créateurs sonores, vidéaste, comédiens, danseurs, plasticiens, photographe, écrivain... De 2006 à 2012, elle a été artiste associée au Centre National des Arts de la Rue Pronomade(s) en Haute-Garonne, avec qui elle a collaboré au projet « Paysage ».

Pauline Peretz

Vit à Paris

Historienne et directrice éditoriale de « Raconter la vie ».

Elle est maître de conférences à l'Université de Nantes et chercheuse au Centre d'études nord-américaines de l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales. Elle est l'auteur de *Au prêt sur gage* (Raconter la vie, Seuil, 2014), *Le dossier secret de l'Affaire Dreyfus* (avec Pierre Gervais et Pierre Stutin, Alma 2012), *du Combat pour les Juifs soviétiques. Washington-Moscou-Jérusalem, 1953-1989* (Armand-Colin, 2006, à paraître en anglais chez Transaction Publishers en 2015) et a dirigé *New York. Histoire, Promenades, Anthologie, Dictionnaire* (« Bouquins» Robert Laffont, 2009).

Béatrice Picon-Vallin

Directrice de recherches émérite au CNRS, THALIM/ARIAS

Elle dirige trois collections (« Arts du spectacle », CNRS Editions - « th XX », L'Age d'Homme - « Mettre en scène », Actes Sud-Papiers). Elle a enseigné l'histoire du théâtre au CNSAD, Paris, de 1998 à 2006. Spécialiste du théâtre russe, de l'histoire de la mise en scène et du jeu de l'acteur en Europe, des rapports du théâtre et des autres arts (cirque, vidéo...), elle est auteur de nombreux ouvrages. Elle enseigne dans plusieurs écoles de théâtre en France et à l'étranger. Dernières publications : *Les Ecrans sur la scène, L'Age d'homme, réimp., 2009* ; *Ariane Mnouchkine, Actes Sud-Papiers, 2009* (traduit en roumain, en portugais...) ; *V. Meyerhold, Ecrits sur le théâtre, nouvelle édition revue et augmentée, vol. 2, L'Age d'Homme, 2009* ; *vol.3 sous presse* ; (avec R. Soudée), *Mehmet Ulusoy, Un théâtre interculturel, L'Age d'Homme, 2010* ; (avec L. M. Garcia), *Omar Porras, Actes Sud-Papiers, 2011* ; *Le Théâtre du Soleil. Les cinquante premières années, Actes Sud, octobre 2014. En préparation* (avec E. Magris), *Les théâtres documentaires*

Antoni Ramon

Né à Barcelone en 1957. Vit à Barcelone

Architecte, enseignant, chercheur

Depuis 1985, professeur de théorie de l'architecture à l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelone, spécialisé dans l'architecture théâtrale et les lieux scéniques, effectuant des recherches dans le cadre du Plan spécial pour la protection et l'amélioration des Théâtres et des Cinémas à Barcelone (1991).

Serge Rangoni

Né en 1959

Comédien, metteur en scène, directeur de théâtre.

En 1982 il participe aux débuts de l'Ymagier singulier. En 1984, il crée un bureau de promotion, production et diffusion artistique, ainsi qu'un bureau de graphisme et de relations publiques. Parallèlement il travaille au Centre d'aides techniques et de formation théâtrale. En 1990, il succède à Philippe van Kessel comme directeur du théâtre de l'Atelier Sainte-Anne à Bruxelles. Il devient directeur adjoint au Cabinet du Ministre de la Culture française (1996-1999). Après avoir été secrétaire général du Mac's, le musée des arts contemporains du Grand Hornu, il prend la direction du Théâtre de la Place à Liège en 2004, qui intègre les locaux restaurés et refondus de la Société Libre d'Emulation, en cœur de ville, en 2013, devenant le Théâtre de Liège. Il promeut un théâtre de création où la question du langage, corps et paroles, est prépondérante. Il pense que la confrontation de techniques scéniques spécifiques et de disciplines diverses - arts plastiques, musique, vidéo, théâtre, danse, etc. - doit favoriser la découverte de nouveaux artistes déployant une esthétique ou une vérité nouvelles.

Jean-Loup Rivière

Né en 1948 à Caen. Vit à Paris

Ecrivain et homme de théâtre

Professeur des universités, il enseigne depuis 2003 à l'École normale supérieure de Lyon (études théâtrales) et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Il a fait des études de philosophie à l'université de Caen, fondé et animé le Groupe de recherches théâtrales (1969-1972), créant une revue trimestrielle de théâtre, *L'Autre Scène* (1970-1976). Il a été producteur à l'Atelier de création radiophonique de France-Culture, chargé d'études au Centre Pompidou (exposition *Cartes et figures de la terre, La Revue de l'image... 1977-1980*), critique dramatique à *Libération* (1980-1982), secrétaire général (1983-1986), puis conseiller littéraire & artistique de la Comédie-Française (1986-2001), rédacteur en chef des *Cahiers de la Comédie-Française* (1991-2001), directeur de la collection *Le Spectateur français* à l'Imprimerie nationale. Il a traduit, seul ou en collaboration une douzaine de pièces (Pirandello, Brossa, Arlt, Molnar, Hamvai, Spiro, Schwajda, Weöros, Tourgueniev), publié environ cent cinquante articles sur le théâtre, quatre livres, et publiera prochainement *Le Monde en détails* aux éditions du Seuil dans la collection *La Librairie du XXIe siècle*.

Dominique Sagot-Duvauroux

Vit à Nantes

Docteur en économie, enseignant-chercheur à l'Université d'Angers
Spécialisé sur les questions d'économie culturelle, du droit d'auteur, du marché de l'art contemporain et du marché de la photographie, il est l'auteur de nombreux articles et ouvrages sur ces thèmes. Il coordonne le programme de recherche régional « Valeurs et utilité de la culture » qui réunit une cinquantaine de chercheurs et de professionnels de la Région des Pays de la Loire.

Bruno Suner

Né en 1962. Vit à Nantes.

Architecte, acousticien, enseignant.

Après une formation d'ingénieur acousticien au CNAM en parallèle de ses études d'architecte à Paris, il complète sa formation par un DEA en histoire des techniques consacré aux lieux de spectacle (CNAM-CHDT). De 1985 à 1989, il associe ses collaborations avec plusieurs revues de la presse architecturale sur le thème de l'acoustique, au conseil acoustique, qu'il pratique successivement au sein d'un cabinet (1987-1989) puis en libéral (1992-1995) et enfin en association au sein du bureau d'étude technique ALTIA qu'il fonde avec Richard Denayrou (1996-2013). En 1995, il crée la société Euphonia pour valoriser les savoir-faire et outils développés dans l'acoustique architecturale dans d'autres domaines d'applications. Il assure également un enseignement de l'acoustique et des techniques de simulation numérique dans différents établissements d'enseignement supérieur (ENSATT, ENSAN, EMN, ...). Maître-assistant en sciences et techniques pour l'architecture à l'ensa nantes depuis 1994, il participe au sein du département Scénographie de l'école aux recherches conduites dans le laboratoire GERSA.

Emmanuel Wallon

Vit à Paris

Professeur de sociologie politique à l'Université Paris-Ouest Nanterre-La Défense

Diplômé de l'Institut d'études politiques de Paris (Sciences Po), docteur en sociologie de l'École des Hautes études en sciences sociales (EHESS), il enseigne depuis 1978 à l'Université Paris-Ouest Nanterre-La Défense, et depuis 1993 au Centre d'études théâtrales de Louvain-la-Neuve. Spécialisé dans l'étude des politiques culturelles (européennes, nationales, territoriales) et dans l'analyse des rapports entre les arts et les pouvoirs à l'époque contemporaine, il publie régulièrement des ouvrages et des articles consacrés à ces thèmes.

EN ÉCHO AVEC LA RENCONTRE INTERNATIONALE DE NANTES DE NOVEMBRE 2014

théâtre public

N° 215

PLACE DU THÉÂTRE, FORME DE LA VILLE

PARUTION JANVIER 2015

Le parallèle de la ville et du théâtre est-il encore opérant aujourd'hui? L'espace théâtral a-t-il encore un sens à l'ère du numérique? Se fondant sur ces questions, ce numéro de *Théâtre/Public* examine la place actuelle des lieux scéniques dans les villes en mutation, intégrant la relation acteurs-spectateurs, posant surtout la question du théâtre en tant qu'art, relativement à une approche scénographique, architecturale et urbaine, artistique et sociale.

COORDINATION MARCEL FREYDEFONT AVEC LUC BOUCRIS

AVEC DES CONTRIBUTIONS DE : Alain Anglaret, Catherine Blondeau, Luc Boucris, José-Manuel Castanheira, Jean Chollet, Antoine Conjard, Bela Czuppon, Michaël Delaunoy, Béatrice Dernis, Xavier Fabre, Marcel Freydefont, Ania Goldanowska, Antoni Ramon Graells, Pierre Hebbelinck, Philippe Lacroix, Véronique Lemaire, Juan I. Prieto López, Mahtab Mazmouman, Beno Mazzone, Serge Rangoni, Yann Rocher, Marcel Roncayolo, Xavier Rovira, Dominique Sagot-Duvauroux, Emmanuel Wallon.

BON DE PRÉ-COMMANDE À TARIF PRÉFÉRENTIEL

Je commande 1 exemplaire de la revue *Théâtre/Public* n° 215 – « Place du Théâtre, forme de la ville » qui me sera envoyé par courrier postal avant sa parution en librairie (15 janvier 2015), au prix de 14 €, frais de port inclus (au lieu de 16 € + frais de port).

Nom _____ Prénom _____

Adresse _____

Code postal _____ Ville _____

À retourner avec votre règlement par chèque à l'ordre des éditions Théâtrales avant le 31/12/2014
éditions Théâtrales • 20 rue Voltaire • 93100 Montreuil

Notre service commercial reste à votre disposition pour tout renseignement complémentaire au 01 56 93 36 74.

éditions
THEATRALES