



Le balcon du vieux théâtre de Trouville. Mademoiselle Vincent se souvient y avoir vu, dans les années 30, «la Tosca» et Fernand Ledoux.

THEATRE

LE CHARME RETROUVE DES BEAUX THEATRES DE FRANCE

Après trente ans d'engouement pour le style maison de la culture, regain d'intérêt aujourd'hui pour les vieux théâtres historiques. De Trouville à Gray, une vraie mine de lieux magiques qui séduisent les nouvelles générations. Et qui ne demandent qu'à être rénovés.

Il y a deux ans, Bérangère Bonvoisin et Philippe Clévenot, deux grandes pointures du milieu théâtral (ils jouent, elle met en scène, il écrit), assistent à un concert de clavier dans l'église de Villerville, petit village du bord de mer normand où ils habitent à demeure, non loin d'un vieil acteur qui allait mourir un peu plus tard, Fernand Ledoux. En sortant du concert, ils bavardent avec made-

moiselle Vincent, conseillère municipale de Trouville quasi inamovible, amoureuse de sa région comme personne. Bonvoisin et Clévenot évoquent leur rêve de trouver un théâtre dans les environs et d'y abriter la compagnie qu'ils veulent créer et à laquelle ils ont déjà donné le nom d'Asphodèle, parce que Camus, de passage à Trouville, évoque dans ses *Carnets* «un plateau plein d'asphodèles devant la mer» et... qu'il n'y a jamais eu d'asphodèles à cet endroit. Mais «oui, il y a un théâtre, un beau théâtre, soupire mademoiselle Vincent, je pleure quand je vois des choses comme ça qui ne servent à rien».

Situé dans l'ensemble du casino de Trouville, le théâtre existe mais personne ne peut le voir: un faux plafond, des murs sommaires et des fauteuils moelleux le masquent: une salle de cinéma le squatte. Seuls les anciens comme mademoiselle Vincent (son père avait bâti la poissonnerie de Trouville aujourd'hui classée alors que le casino ne l'est pas) se souviennent de cette vaste salle, de ses fauteuils recouverts de velours rose, de son balcon gardé par des masques en stuc, de son rideau peint sur lequel des elfes font une ronde devant une grotte. Or tout cela existe, conservé

sans grand dommage, à l'exception du grand lustre vraisemblablement débité en grelots chez un brocanteur. Il suffit de se faire ouvrir l'entrée des artistes, de grimper un escalier, d'enjamber quelques gravats, d'ouvrir une porte. L'émotion est grande.

Au surplomb des «coulisses» de la salle de cinéma, parmi les gaines du chauffage, le théâtre laisse entrevoir sa splendeur. Sur ce plateau où, dans les cintres, trône encore une toile peinte représentant une forêt et où, dans les dessous, une machine à apparition-disparition ne demande qu'à fonctionner, Mademoiselle Vincent se souvient avoir vu, dans les années trente, *la Tosca* et Fernand Ledoux. Après la guerre vint le temps où la salle ne servit plus guère qu'aux distributions des prix pour les écoles. Alors, dans les années 60 où les vieux théâtres n'étaient guère en odeur de sainteté et où le mot patrimoine n'était pas sur toutes les lèvres, un cinéma planta sa tente en lieu et place des fauteuils d'orchestre. Aujourd'hui, ce cinoche vivote. Alors, Bonvoisin et Clévenot s'accrochent à ce rêve de conte de fées: réouvrir le théâtre de Trouville.

Ils ne sont pas les seuls à être tombés amoureux d'un de ces théâtres histo-

riques (terminologie plus juste que théâtre à l'italienne car tous ne le sont pas) qui ne sont pas tous fermés, loin de là. Philippe Decoufflé est prêt à faire les pieds au mur pour s'installer au théâtre de Dieppe, Jean-Marie Villégier a été émerveillé par le théâtre d'Arras, assurément l'un des plus beaux de France. «Il y a quelques mois, j'ai découvert avec bonheur le théâtre de Quimper, explique le metteur en scène Eric Vigner, c'est un lieu qui inspire, il appelle la magie du théâtre. C'est un lieu qui existe en soi, sans fard, dans sa nudité et son inachèvement, dans sa désuétude.»

Modulables ou polyvalentes

Le regard que l'on porte sur ces vieux théâtres a changé. Et ce changement n'est que le miroir d'un théâtre qui n'est plus ce qu'il fut dans les années 60 et 70. A cette époque, en pleine croissance et en montée en puissance des maisons de la culture que l'on construit et inaugure en fanfare, les théâtres historiques sont affublés de tous les péchés. Ils apparaissent fatigués, sentent le renfermé, le vieux style. Et puis ils symbolisent un théâtre bourgeois loin de l'idée vilarienne et démocratique de théâtre service public. Alors, on préfère bâtir des

maisons mastodontes pour le meilleur et souvent pour le pire. Ou bien des salles de spectacle dites modulables ou polyvalentes tel le théâtre Jean Vilar de Vitry-sur-Seine construit (en 1972) par Bernard Guillaumot dont on mesure aujourd'hui le leurre et les limites.

C'est l'époque où René Allio, Jacques Poliéri et d'autres dessinent de nouvelles architectures théâtrales utopiques, où Valentin Fabre et Jean Perrotet détruisent le théâtre Sarah Bernhardt et son âme pour nous infliger le Théâtre de la Ville, froidement fonctionnel mais égalitaire (toutes les places sont bonnes), avec la bénédiction du directeur, Jean Mercure. Quand Denis Bablet (l'une des têtes de file du laboratoire de recherches sur les arts du spectacle au CNRS) écrit en 1961: «Le théâtre à l'italienne tel qu'il se présentait à la fin du XIX^e siècle apparaît aujourd'hui comme une idée morte», il émet une idée largement partagée.

Déjà, dans les années 50, le théâtre d'avant-garde s'était fabriqué et propagé à l'écart de ces salles à l'italienne. Et, à la fin des années 70, c'est le grand Klaus Grüber qui, le premier et le mieux, sortira des théâtres pour aller jouer dans

des hangars, des stades, des immeubles en ruine. En France, André Engel et quelques autres lui emboîteront le pas. En Italie, Luca Ronconi fera de même. Antoine Vitez, lui, montra qu'on pouvait non seulement «faire théâtre de tout» mais en faire partout et du bon: dans des préaux d'école, des remises, des halls de mairie. Quant au succès de la Cartoucherie (théâtre du Soleil ou Aquarium), c'est aussi celui d'un espace théâtral à part, en osmose avec une aventure spécifique. Aujourd'hui encore, Guy-Claude François, le décorateur-scénographe d'Ariane Mnouchkine, campe sur ces positions: «Je crois que les théâtres historiques contraignent à des spectacles foncièrement académiques, magnifiques parfois, mais académiques» (1).

Comme un lieu

Strehler et à sa suite Chéreau – qui ne les ont jamais abandonnées – peuvent sourire. Mais ce sont des exceptions. Et puis, si Chéreau crée *la Dispute* à la Gaîté Lyrique, c'est à Nanterre, dans la petite salle de tous les possibles, que Koltès trouvera le mieux son lieu. Si beaucoup de maisons de la culture sont aberrantes, certaines, mieux conçues et généralement plus tardives (ou remodelées), offrent aux metteurs en scène un bel outil, comparable aux studios de cinéma. C'est le cas de la MC 93 de Bobigny, de Genevilliers (depuis les travaux), de la petite salle de Nanterre-Amandiers, etc. Où ailleurs que dans ces salles, Jourdeuil et Peyret (*la Route des chars, Lucrèce*), Chéreau (*Dans la solitude des champs de coton*), Sobel (*la Bonne Ame de Seichouan*) et Langhoff (*Désir sous les ormes*) auraient pu monter quelques-uns de leurs meilleurs spectacles? C'est que ces salles permettent aux metteurs en scène de considérer ensemble la salle et la scène. Naguère, on évoquait «le rapport scène/salle», aujourd'hui le théâtre est souvent considéré comme un tout. C'est ainsi que Claude Régy, pour *Chutes*, n'a pas fait construire un décor mais un théâtre (de plus transportable). C'est ainsi que Grüber, mettant en scène *Bérénice* dans le théâtre très historique de la salle Richelieu, laisse cette dernière éclairée légèrement pendant toute la durée du spectacle: dès lors, la salle fait partie du décor et change le positionnement du regard.

De là à considérer tel vieux théâtre non comme une salle mais comme un lieu à investir, il n'y a qu'un pas. Que beaucoup franchissent à la suite de l'exemple, pionnier et emblématique, de Peter Brook s'installant aux Bouffes du Nord, théâtre brûlé (y compris symboliquement) et tout autant lieu considéré comme une place de village en milieu urbain. Quand Eric Vigner met en scène *la Pluie d'été* de Duras au théâtre du Conservatoire puis à Quimper, «c'est le théâtre tout entier» qu'il utilise «comme espace de représentation» (ainsi que l'avait fait Engel pour sa *Penthésilée* au Théâtre national de Strasbourg dont le volume est si attachant).

D'autres facteurs favorisent ce regain actuel pour les théâtres historiques. Par exemple, le reflux du règne des grands – voire grandiloquents – décors dont celui de Peduzzi pour le *Hamlet* de Chéreau constitue à la fois l'apothéose et le bonnet d'âne, reflux concomitant à un rapprochement (dans tous les sens du terme) et un recentrage dont l'acteur est le pivot. Les décors plus légers servant des acteurs redevenus moteurs des spectacles trouvent aisément leurs marques dans les théâtres historiques. Ils ne les avaient jamais tout à fait perdus. Roland Bertin, qui a traversé bien des aventures



Le théâtre de Quimper. «Un lieu sans fard, qui inspire...»

excitantes avant d'entrer à la Comédie-Française, se souvient de ses années folles au théâtre de Bourgogne (de 1958 à 1967) et conserve quelque nostalgie pour «tous ces merveilleux théâtres» où se pratiquait une sorte de décentralisation sauvage. Il se souvient du «beau théâtre de Nevers», de celui de Sens «où l'on avait reçu Adamov», de celui de Chalon-sur-Saône où il avait répété une pièce de Schéhéradé, des vieux théâtres de Saint-Dizier, Epinal, Chaumont («déli-cieux») ou Bourges («sublime»). Il rage contre les maisons de la culture «hideuses» que l'on construisait souvent à côté de ces théâtres (comme à Bourges justement): «Brecht n'était pas si con, au Berliner il avait son théâtre à l'italienne. On ne se posait pas la question de savoir si ces théâtres étaient bourgeois, on y allait. Il y avait des problèmes de visibilité, mais la magie était là.»

Adolescent, Marcel Bozonnet se souvient avoir vu Bertin sur la scène du théâtre de Semur-en-Auxois. Il habitait rue des Remparts à cent mètres du théâtre, petit, plein de charmes avec son plafond orné d'allégories plantureuses et son adorable cadre de scène. Mais de plus en plus vétuste. Plus tard, devenu acteur et directeur d'une petite compagnie, alors qu'il s'apprête à entrer à la Comédie-Française, il se souvient de son théâtre natal. «Le maire envisageait alors une grosse transformation du théâtre qui l'aurait sans doute défiguré. Je l'ai convaincu du contraire et il ne demandait que cela, car, dans cette ville au beau patrimoine Renaissance et dix-huitième, tout le monde restait attaché à ce théâtre du siècle dernier.» Avec la bénédiction de la mairie, Bozonnet dépense toute sa subvention pour créer le Festival de Semur au tout début des années 80. Sur la scène de son enfance, il présente un Vinaver, fait danser Caroline Marcadé... On redécouvre le beau théâtre de Semur-en-Auxois. Aujourd'hui, c'est un édifice rénové de 350 places à l'acoustique enviable: un festival Mozart l'honore chaque année, des quatuors viennent y enregistrer.

Rien de plus coquet...

Tous les théâtres historiques n'en sont pas là. En Haute-Saône, à égale distance de Dijon, Vesoul, Besançon et Dole, se niche une petite ville, Gray. Dont le théâtre est l'un des plus beaux bijoux du parc français. «J'y ai joué!», s'exclame Bertin. Voté par le conseil municipal en 1844 à la demande des Graylois, le

théâtre sera inauguré le 3 février 1849. Un lecteur de la *Presse grayloise* s'émerveille: «Rien de plus frais, de plus coquet, de plus élégant et de meilleur goût que la décoration de l'intérieur de la salle; elle fait grand honneur à monsieur Saint-Léon, cet artiste habile a tenu plus qu'il n'avait promis.» Ces mots n'ont pas pris une ride.

Le visiteur d'aujourd'hui chante toujours la gloire de monsieur Saint-Léon en regardant le plafond, mais le temps est tout de même passé par là. Une poutre souffreteuse a provoqué la fermeture momentanée du théâtre. On a retapé la charpente et le toit, refait l'électricité, on a hélas! changé les sièges de l'orchestre contre de médiocres fauteuils style salle obscure et posé un parquet sam'suffit sur une dalle de béton. De même, une loge a été aménagée sans aucun goût; dans une autre loge, abandonnée, une affiche en lambeaux prouve qu'en 1885 madame Pascale Delagarde y joua *Madame Boniface*, «le grand succès des Bouffes-Parisiens». Les parties peintes et la machinerie ancienne, classées, ont, en revanche, conservé toute leur splendeur.

Gray, ville de 7 500 habitants, manque de ressources propres pour mener à bien la rénovation de son théâtre de 294 places. Une compagnie régionale est restée là quelques années avec pour mission de développer le théâtre en milieu rural. Aujourd'hui, le théâtre est utilisé par les écoles, les clubs amateurs, les écoles de danses y font leur gala. Actuellement, une association municipale y programme un spectacle par mois, depuis *l'Avare* du centre dramatique de Franche-Comté que dirige René Loyon jusqu'à un Ionesco par une compagnie de Langres, en passant par «le jeune ballet de Cuba» et un Feydeau dans le style boulevardier venu de Paris. C'est maigre pour un si joli petit théâtre.

Si Gray a toujours été fière de son théâtre, d'autres villes ont longtemps délaissé le joyau qu'elles abritaient. Mais depuis que la culture est devenue un enjeu politique et électoral, depuis que le patrimoine a retrouvé ses lettres de noblesse, plus d'un maire regarde d'un autre œil l'objet de son défunt mépris. Et certains font parfois d'une pierre deux coups comme à Sète et à Calais où le théâtre historique abrite désormais une structure appartenant au réseau des «scènes nationales». Geste révélateur, les théâtres municipaux songent à se fédérer.

«On voit se multiplier depuis les années 80 les signes d'une réévaluation» (des théâtres historiques), observait Marcel Freydefont (responsable du département scénologie à l'école d'architecture de Clermont-Ferrand) en ouverture du colloque «Quel avenir pour les théâtres historiques?» qui s'est déroulé en novembre dernier au Puy-en-Velay (1). On fêta dans cette ville le centenaire d'un théâtre qui, comme d'autres homologues auvergnats (Clermont-Ferrand, Vichy, Niris-les-Bains), demande à être restauré. Vincent Daujat, architecte-conseil à la Direction du théâtre et des spectacles (ministère de la Culture), rappela que le thème du colloque reprenait celui organisé, dix ans plus tôt, pour la réouverture du théâtre d'Eprenay dont la visite «fut pour tous les participants un moment d'émotion véritable». Car tout y avait été parfaitement conservé jusqu'aux nombreuses toiles peintes. Un cas exceptionnel.

Avec un seul balcon

Dans son bureau, sous les toits de Chaillot, une carte de France parsemée de petites pastilles montre toute l'étendue du patrimoine théâtral français que Daujat connaît sans doute mieux que quiconque. Parcourant la carte au hasard, il vous entraîne à Saint-Omer, «un petit théâtre merveilleux qui, comme ceux de Pau et Bayonne, à la particularité d'être situé au sein de la mairie», à Montreuil et au Touquet, «des petits théâtres blancs, clairs comme celui de Trouville», à Verdun «qui a trois dessous», à Mulhouse, Belfort, Lons-le-Saulnier, à Luxeuil et à Salon-de-Provence «qui sont rénovés», à Chambéry, Albi, Villefranche-de-Rouergue, Nantes, La Roche-sur-Yon, «avec un seul balcon, ce qui est rare», Tarbes, Pau, Bayonne, Mont-de-Marsan, «posé sur un marché», Saint-Brieuc, «avec six mètres d'ouverture et six de profondeur», Fougères, «une jauge de 300 places dont 150 au paradis et trois balcons», Bourges, Cherbourg, Saint-Dizier, Autun, Beaune, Le Creusot, «construit dans un four», Cambrai, Douai, Tulle, «très étrange, l'un des premiers en béton avec une décoration en céramique kitsch mise à mal par les utilisateurs». Et tant d'autres.

Si les participants au colloque ont salué de belles et récentes rénovations comme celles de Compiègne et du grand théâtre de Bordeaux, plus d'un,

comme Daniel Marbreau (professeur d'histoire de l'art à Paris-I), se sont insurgés contre l'«imbécile destruction récente de la Gaîté Lyrique», la refonte très controversée de Jean Nouvel pour l'Opéra de Lyon ou la perte du théâtre de Besançon, un fleuron du siècle des Lumières signé Claude Nicolas Ledoux, disparu en 1948 dans un incendie. Une trentaine de théâtres ont été peu ou prou restaurés ces quinze dernières années, mais, le plus souvent, les travaux ont consisté en une mise en conformité avec les règles de sécurité. Une vingtaine d'autres demandent à ce que l'on s'occupe d'eux d'urgence.

En principe, une ordonnance de 1945 donne pouvoir au ministre de la Culture (après consultation d'une commission spécialisée) d'interdire la désaffectation des théâtres. De plus, l'inscription à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques autorise un classement imposant une conservation à l'identique. Mais «ces protections sont rares, localisées et graduées», observe Daujat et «à la merci de transformations intempestives. Aujourd'hui, à l'exception de quelques désaffectations douloureuses de salles pourtant notoires (*l'Alhambra de Bordeaux, la Gaîté Lyrique à Paris*), la prise en considération de la valeur patrimoniale des théâtres a fait d'importants progrès.»

De plus, les artistes des nouvelles générations n'ayant plus l'œil braqué sur Paris et le TGV mettant bien des villes à quelques heures de la capitale, il y a comme une convergence entre le désir de beaucoup – et souvent parmi les meilleurs – de s'installer en province et l'existence de ce parc de théâtres historiques en attente de lifting un peu partout dans l'Hexagone.

A Trouville, le maire, Christian Cardon, a accueilli avec enthousiasme les projets de Bérangère Bonvoisin et Philippe Clévenot. Dans une lettre envoyée en juillet dernier, il dit souhaiter la réouverture de l'ancien théâtre du casino, pourvu que la ville soit «moralement assurée du succès de cette initiative». Autrement dit qu'elle soit financièrement aidée. C'est en effet le drame des petites villes (Trouville compte moins de 6 000 habitants). «Fiers de posséder un théâtre véritable, elles ne sont en mesure ni de le conforter, ni de l'exploiter suffisamment pour justifier de lourds investissements», analyse Daujat.

A Trouville, la population grossit le week-end et se multiplie par cinq durant l'été. Cela crée un contexte favorable. Ni ces arguments côté public, ni la beauté du théâtre, ni la notoriété de Bonvoisin et Clévenot, ni la bonne volonté de la mairie, ni la qualité de leur projet artistique n'ont, jusqu'à présent, suffi à convaincre les collectivités régionales et les instances nationales qui, seules, ont les clés de tels dossiers. La DRAC, le ministère de la Culture, la région se disent intéressés, mais se renvoient la balle. Et la demande de subvention faite par Clévenot et Bonvoisin pour leur compagnie nouvellement créée n'a toujours pas été suivie d'effet malgré les promesses orales...

Rêvons un peu. L'ancien directeur du théâtre et des spectacles au ministère de la Culture s'était donné pour objectif de favoriser la réhabilitation des théâtres historiques. Son successeur semble vouloir reprendre le flambeau, puisque ce dossier est plus ou moins explicitement inscrit dans sa mission récemment rendue publique. C'est ce qu'on appelle une opportunité.

Jean-Pierre THIBAUDAT

(1) Dossier spécial de la revue *Actualité de la scénographie* réalisé avec Athéna (Association régionale du théâtre en Auvergne).