

Katia Berger

Son projet carougeois va se révéler: il trépine. Féru de théâtre autant que d'archi, François Jolliet sert de caisse de résonance aux deux disciplines. Pour preuve, le bureau où loge son atelier d'architecture à Chavannes-près-Renens (plus de 60 collaborateurs): un modèle d'ergonomie aménagé au-dessus d'une salle convertible en... lieu de spectacle!

L'érudit entre en matière par un aparté révélateur: «Étymologiquement, le mot «symbole» signifie l'assemblage de deux morceaux d'une pierre jadis brisée. Dans l'Antiquité, l'origine commune de ces deux fragments offrait un moyen de reconnaissance sûr. Or, en employant le préfixe contraire à *syn, dia*, on obtient le mot «diable», qui disperse et sépare. Dieu merci, à Carouge, le souverain a présbicité l'effort collectif qui lui était proposé!»

**Quelle est la première contrainte imposée par un projet de théâtre?**

Cela dépend d'où l'on regarde. Du point de vue du spectateur, un théâtre a une portée symbolique, il joue un rôle dans la cité. La culture française, dans son attachement à tout ce qui est de l'ordre de la représentation, considère le théâtre sous l'œil du public – par le parvis, le foyer, l'escalier. L'autre regard se fonde sur le travail scénique. C'est le point de vue de l'acteur, de son corps. Cette scène doit alors se mettre au service de la création que l'artiste va opérer. Afin de l'ouvrir à tous les possibles, le plateau doit rester vierge. On fixe bien sûr les positions réciproques du spectateur et de l'acteur, les lignes de vue, les distances, l'inscription quasi rituelle du corps du



**François Jolliet**  
Architecte mandaté pour la reconstruction du Théâtre de Carouge

spectateur. Mais au-delà des 12 mètres d'ouverture du cadre de scène, tout doit rester possible. C'est le spectacle qui règne de ce côté-là. Il faut y partir de rien, du noir, du silence, pour permettre la création du monde. L'espace doit être totalement soumis aux hommes et aux dieux qui y défileront, ce qui impose une très belle discipline. Je vois cela comme un idéal architectural: un lieu de l'appropriation par excellence.

**Faut-il être spécialisé dans ce genre d'édifice avant de se lancer?**

Il faut avant tout respecter le théâtre. De mon côté, il y a huit ans de travail théâtral à un moment donné de ma vie, parallèlement à mes études. J'ai été bluffé par l'engagement total des multiples métiers du spectacle: cette expérience apprend l'écoute. Laquelle s'est avérée indispensable dans ce projet, vis-à-vis par exemple du directeur technique de la salle, qu'on a consulté en continu. Je n'en sais pas plus qu'un autre, mais je fais attention. C'est un travail d'équipe à tous les niveaux.

**Hiérarchiquement, quelle est l'importance de la visibilité de la scène? De sa distance de la salle? De l'acoustique? Des espaces d'accueil?**

**De l'insertion du bâtiment dans la ville?** Mille et un critères définissent un bon projet d'architecture, et varient selon l'époque. Mais les meilleurs résultats restent valables un siècle avant ou un siècle après. La question de l'implantation du bâtiment, son rapport avec la ville, est bien sûr essentielle. Quant à moi, j'ai tendance à placer le corps au centre de ma réflexion. L'oreille et l'œil entrent également en jeu. Il faut tenir compte de la perception en général, du corps dans son ensemble.

**Commence-t-on par visualiser l'intérieur ou l'extérieur de la coquille?** En architecture, on n'oppose pas les deux. Pour le cas de Carouge, on avait à envisager trois salles – quatre, avec la salle des fêtes adjacente – qui devaient s'agencer très exactement dans le terrain. On a taillé le

costume au plus près des besoins de ces trois salles, pour former un îlot, comme si on avait tiré un tissu sur les volumes individuels. On ne pouvait pas tout couvrir sous une seule grande toiture: les dimensions devenaient énormes. Il a fallu jouer autrement. La cage de scène et son volume austère est un problème posé à tous les théâtres. A Paris, l'Opéra présente, dans l'axe de son avenue, une succession de formes qui finissent par intégrer l'immense volume de la cage de scène. La perspective présente la façade, puis le dôme qui couvre l'escalier, puis on a un triangle qui amène la salle, et enfin la cage. Chaque architecture doit résoudre le problème à sa manière. L'art de construire un beau théâtre repose notamment sur cette contrainte spécifique: insérer une cage de scène dans un environnement urbain.

**Sur quels exemples, bâtis ou écrits, vous êtes-vous fondé?**

On effectue évidemment une tournée des théâtres existants, pour mesurer leurs défauts, leurs qualités. Ceux qui abordent le théâtre par le côté foyer, ou le côté travail, ou en combinant les deux, comme nous l'essayons à Carouge. On réfléchit aux aspects plus symboliques: une collectivité rassemblée pour un événement à caractère universel. Il y a en effet des textes, aussi, comme ceux de Roland Barthes, où il rappelle que le théâtre antique est une maison: le public se trouve sur une place, avec une rue qui passe devant la façade de la maison, laquelle comporte deux portes: celle des maîtres, celle des domestiques. Ce qui se passe dans la maison reste secret, le meurtre se commet en privé, même si l'on vient mourir dans la rue. Un autre texte important

pour moi est celui de Frances Amelia Yates, *Theater of the World*. L'historienne y analyse le théâtre de Shakespeare dans le contexte de la Renaissance, qui diffère radicalement du théâtre romain, mais qui en reprend les caractéristiques symboliques. Avec, au-dessus des acteurs, le ciel d'où les dieux tirent les ficelles en manipulant les pulsions des hommes. Ou encore les écrits de Vitruve sur le théâtre romain. Son manuel explique que le plateau doit être divisé en 12 parties, 4 triangles qui tournent, à l'image des 12 parties du ciel. Au théâtre, on est toujours soumis à des pressions qui nous dépassent, c'est universel: comment se libérer?

**Quelles sont les difficultés spécifiques à ce type de bâtiment?**

Notre motivation pour la reconstruction du Théâtre de Carouge est née de notre frustra-

# «Le théâtre est un corps qui respire»



Rencontre avec François Jolliet, cofondateur de Pont12 Architectes, en charge de la reconstruction du Théâtre de Carouge

«L'espace disponible est si grand qu'un cheval lancé au galop pourrait débouler sur la scène!» piaffe François Jolliet. PONT12

## Pavillon de bois

### A Vidy, le théâtre monte sur les planches

Yves Weinand ou la résurrection du théâtre en bois. Désormais indissociable du Théâtre Vidy-Lausanne, l'architecte et ingénieur civil belge (la Suisse lui doit notamment la chapelle de Saint-Loup et la salle de sport d'Yverdon), également professeur et directeur du laboratoire de construction iBois de l'EPFL, vient de réaliser le Pavillon qui jouxte le bâtiment original signé Max Bill en 1964. Venu remplacer l'ancien chapiteau, son ouvrage, inauguré le 11 septembre dernier, innove de fond en comble les domaines tant de l'architecture que du lieu de création. Caractéristiques: avec ses 28 mètres de long par 20 de large, son gradin rétractable de 250 places, il est entièrement boisé, respectueux de l'environnement et fondé sur des principes de construction inédits. Le tout pour 2,8 millions de francs, sans compter les frais de recherche de l'EPFL et l'aménagement de la salle par les équipes de Vidy.

«Les exigences de notre mandat étaient simples, commence l'origami version XXL: créer une quatrième salle de spectacle pour le théâtre au bord de l'eau. Mais les conditions posées par les autorités, ajoutées à nos choix et nos méthodes de construction, nous ont conduits à ajouter de la valeur à cette commande d'une boîte noire, en réactualisant deux préceptes définis en leur temps par Max Bill: le système modulaire et l'édifice durable.» Le pari a scellé une collaboration riche et intense avec le Théâtre de Vidy, qui s'est montré prêt, par l'intermédiaire



Depuis son labo à l'EPFL, Yves Weinand a conçu un écrin boisé tourné vers le futur. DR

de son directeur, Vincent Baudriller, à prendre le risque du lignéus intégral. L'expression est à prendre à la lettre, puisque l'édifice ne comprend ni colle ni connecteurs métalliques – seulement de l'épicéa du pays, découpé en panneaux multiplis de sorte à inclure les tenons et mortaises – et du papier recyclé! «En cas de démolition, on n'a rien à trier, la disparition est garantie», explique un Yves Weinand plein de verdure. Avant de déplorer dans la foulée: «Par rapport à l'agroalimentaire, la communauté des architectes est globalement à la traîne en termes de recyclage et de durabilité. J'aimerais que la façon de construire change radicalement sur ce point.» En plus de ses vertus tant économiques qu'écologiques, ce bois de

deuxième choix correspondrait mieux que tout autre matériau au théâtre expérimental. Avec sa tribune télescopique capable de dégager l'espace entier de la salle, et permettre par exemple au public de se répartir autour d'une scène plane, le Pavillon a la vocation de «donner une liberté totale aux artistes», bien au-delà des conventions du théâtre classique. Du reste, «Vincent Baudriller a adopté avec nous l'attitude fluide et souple qu'il réserve aux metteurs en scène» qui foulent ses planches, note le bâtisseur.

Les méthodes de construction mises au point par Yves Weinand depuis son laboratoire à l'EPFL s'assortissent ainsi d'une vision de l'avenir qui pourrait bien révolutionner l'architecture. Le public a pu en avoir le cœur net le 3 octobre, quand l'invention a connu son tout premier spectacle, *La Sonnambula*, d'après un opéra de Bellini. Ce fut en outre l'occasion de tester l'acoustique, à laquelle veille un plafond pensé en conséquence. Selon l'espoir d'Yves Weinand, le Pavillon tout neuf attirera, en plus des milieux théâtraux, les architectes, les constructeurs, les charpentiers de toute l'Europe: «Deux mondes seront mis en rapport grâce à lui», prophétise le visionnaire.

K.B.

**«Le Pavillon en bois du Théâtre de Vidy»** Sous la direction d'Yves Weinand, Presses polytechniques et universitaires romandes.

### «Dedans, dehors, un théâtre doit susciter l'émotion»

L'atelier FRES des architectes Laurent Gravier et Sara Martin Camara aura consacré pas moins de dix ans de vie professionnelle et personnelle au projet de la nouvelle Comédie de Genève. Soit de 2009, quand il a remporté le concours international, à la fin de 2019, quand le bâtiment trônera enfin devant la gare du CEVA aux Eaux-Vives. «Dans la trame urbaine, l'attente symbolique que crée un théâtre est considérable, estime la moitié féminine du bureau. Il appartient à la scénographie de l'espace public.» Avec son associé et leur scénographe, Sara Martin Camara souligne que pareil édifice suppose à la fois une identité forte et une grande rigueur dans la fonctionnalité – «le rêve de tout architecte». Le futur spectateur devra en effet «être préparé à recevoir une œuvre de création, ce qui impose un parcours architectural riche, sur le plan tant fonctionnel qu'émotionnel, du parvis au foyer et du foyer à la salle.»



**Projet de la future Comédie aux abords de la gare des Eaux-Vives.** DR

deux, «l'une frontale de 500 places, l'autre modulable de 200, ce qui résout le dilemme du théâtre idéal». Une complémentarité permettant d'allier tradition et

expérimentation, mamelles de la créativité. Si les architectes, pendant le travail d'élaboration, ne se sont pas référés à des modèles existants, ils avaient à matérialiser un concept, celui de la «ruche», explicitement inscrit dans leur cahier des charges. «L'Association pour la nouvelle Comédie attendait de nous un théâtre iconique, novateur, radicalement différent de l'ancienne version stigmatisée par le rapport Langhoff; un lieu ouvert, séduisant; un outil qui implique tous les métiers de la scène. Une ville dans le théâtre autant qu'un théâtre dans la ville», résume l'architecte selon une formule désormais consacrée.

Son principal défi technique? Garantir le silence nécessaire à une salle de spectacle, quand celle-ci est accolée à une ligne de chemin de fer. D'où le choix du matériau, qui s'est porté sur le béton armé: «Nous avons opté pour une structure massive afin d'éviter les vibrations du CEVA et assurer la pérennité de l'ouvrage.» K.B.

## Du cercle au quadrilatère en passant par toutes les nuances ovoïdes ou rectangulaires, les grandes scènes qui ont marqué l'histoire de l'architecture théâtrale

### Epidaure, la grecque



Édifié à flanc de colline au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. en l'honneur du dieu médecin Asclépios, Epidaure est le plus accompli et le mieux conservé des

théâtres antiques grecs ayant plus tard servi de modèle aux romains. Son acoustique parfaite était garantie notamment par des vases disposés sous les sièges du public.

### Globe, la britannique



reconstruit, avec un toit carrelé cette fois. En 1642, il est fermé par les puritains, puis démolit en 1644 pour faire place à des logements. Sa réplique est inaugurée en 1997.

### Bibiena, la baroque



De style Renaissance à son origine au XVI<sup>e</sup> – à savoir en gradins – le Teatro Bibiena de Mantoue (Italie) fut reconstruit en 1769 par Antonio

Galli da Bibiena. Bijou de l'architecture baroque, il emplit quatre étages qu'il surmonte d'une bibliothèque. Nul autre que Mozart l'inaugura, à l'âge de 14 ans.

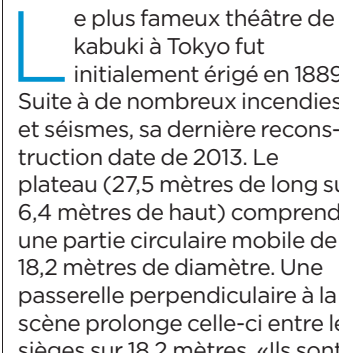
### Corral, l'ibère



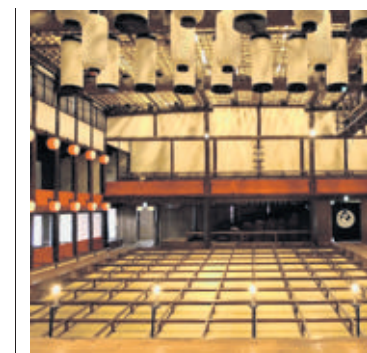
Pendant le Siècle d'or espagnol, on aménageait des théâtres rectangulaires à ciel ouvert dans les cours intérieures entre les pâtés de

maisons. Autour de ces Corrales de Comedias (ici celui d'Almagro, 1629), les spectateurs étaient placés selon leur sexe et leur condition sociale.

### Kabuki-za, la nipponne

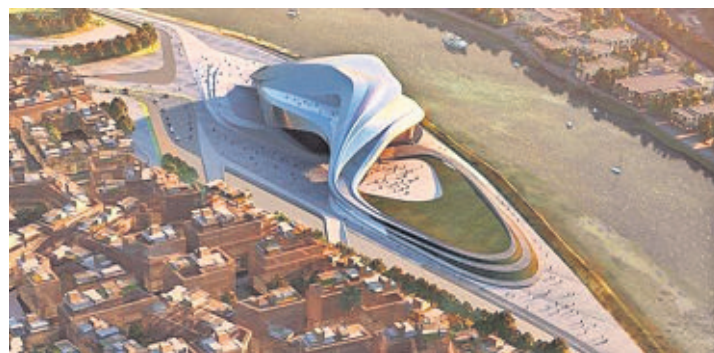


Le plus fameux théâtre de kabuki à Tokyo fut initialement érigé en 1889. Suite à de nombreux incendies et séismes, sa dernière reconstruction date de 2013. Le plateau (27,5 mètres de long sur 6,4 mètres de haut) comprend une partie circulaire mobile de 18,2 mètres de diamètre. Une passerelle perpendiculaire à la scène prolonge celle-ci entre les sièges sur 18,2 mètres. «Ils sont fous, ces Japonais!» s'exalte François Jolliet. La précision de l'acteur masqué qui ne distingue pas la scène, avance les pieds collés, en s'orientant à quatre poteaux virtuels chacun



doté d'un nom. Et capable avec ça de passer d'un rôle de guerrier à celui d'une jeune fille juste grâce à son travail sur le bas du corps...!»

### Rabat, l'orpheline



Le Grand Théâtre de Rabat (Maroc) est l'une des dernières œuvres de l'architecte irako-britannique d'obédience déconstructiviste

Zaha Hadid, disparue l'an passé. Doté d'une immense salle multi-usages et d'une petite modulable, l'édifice sera finalisé en 2019 au bord du Bouregreg.