

# da

## LE PROJET URBAIN : nouvelle vitrine de l'architecture ?

### PARCOURS

Cartignies & Canonica

### RÉALISATIONS

Zumthor

Coulon





# Centre dramatique national de Montreuil, Seine-Saint-Denis

## Le théâtre, la ville & le territoire

Architecte : Dominique Coulon



L'inauguration récente du Centre dramatique national de Montreuil réalisé par Dominique Coulon permet de se pencher à la fois sur le cas de cette commune proche de Paris, sur le plan urbain de Siza, qui tente de réorganiser le quartier de la Mairie après la rénovation brutale et délétère des années 1970, et sur la place du théâtre dans la cité, un thème souvent négligé.



L'édifice se dresse sur un chantier semblable au champ d'une bataille à l'issue incertaine, où l'organisation traditionnelle de la ville de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle s'affronterait aux masses compactes d'un centre commercial en cours de restructuration et de tours autistiques. Le nouvel équipement, allié aux immeubles récents qui partent à l'assaut de la colline, s'immisce entre le réseau des rues fermées et les grands volumes. Il constitue la pièce maîtresse d'un dispositif associant la ville au territoire pour mieux promouvoir l'idée d'un milieu non hiérarchisé, composé d'espaces fluides et de nodosités.

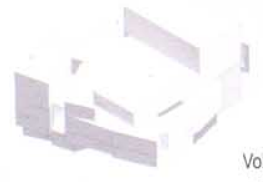
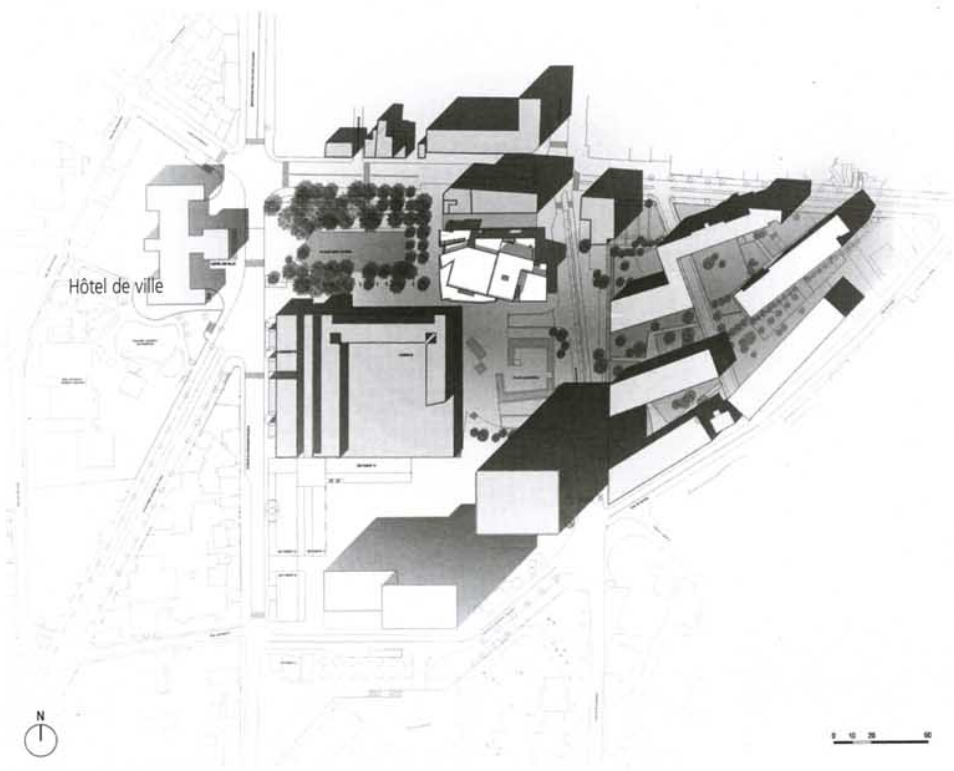
### TENSIONS

Au moment du concours, alors que Patrick Berger et Antoine Stinco présentaient des pièces symétriques irradiant de leur propre



Déséquilibre : le bloc de l'escalier se détache pour répondre au portail de l'hôtel de ville lui faisant face, alors que l'édifice se soulève pour s'ouvrir simultanément sur les deux places.





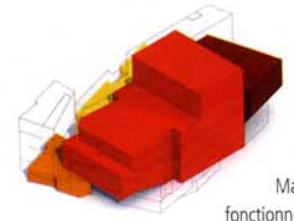
Volumétrie générale.



Pliures.



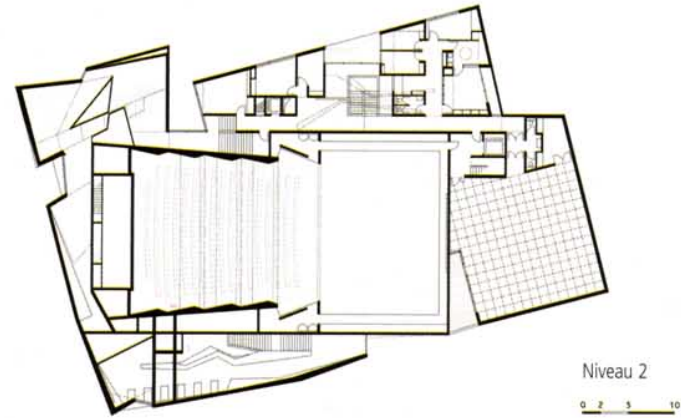
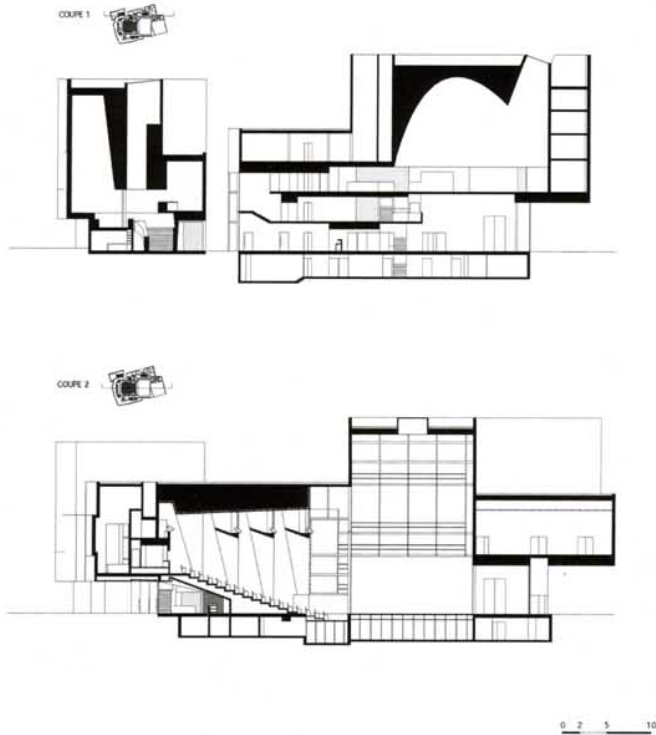
Principe des vides.



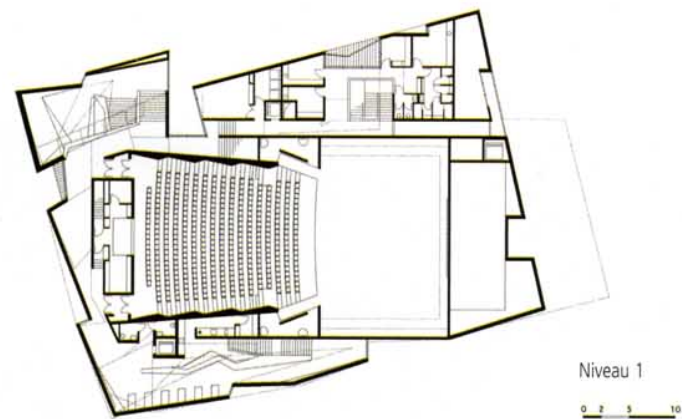
Masses fonctionnelles.



Contraction : le plafond de l'entrée s'échance en suivant un ample mouvement de torsion et le sol se fracture avant de rejoindre la banque d'accueil.



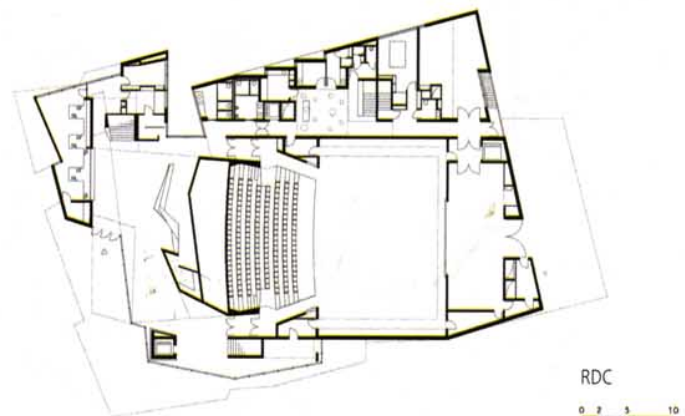
^ La coupe permet d'appréhender la manière dont l'espace interne semble avoir été creusé dans des masses imposantes : le plafond du grand escalier est profondément entaillé, tandis que celui de la desserte de la salle de répétitions se centre comme un fragment de voûte monumentale.



< Les espaces de circulation noirs, réservés au personnel, sont traités comme des espaces majeurs.



© Photos Jean-Marie Monthiers







Expansion : le grand escalier s'ouvre sur un vaste plafond où de hauts volumes acérés, éclairés par des sources de lumière inattendues, semblent s'émanciper des lois de la pesanteur pour flotter librement dans l'air comme des bateaux.

logique interne, Dominique Coulon proposait un bloc plus en phase avec le contexte géographique et urbain. Sa proposition semble reposer sur une connaissance intime de l'orogénèse du site (science qui concerne la formation du relief). Elle vient marquer le point d'inflexion entre le bas et le haut Montreuil : le premier dominé par l'axe qui le relie directement à la Bastille et le détermine comme un faubourg de Paris ; le second, par un paysage plus rural où subsistent encore d'anciens murs à pêches...

Le théâtre, qui apparaît comme un objet en déséquilibre dont toutes les parties semblent étroitement solidaires les unes des autres, ne s'identifie pas à une accumulation laborieuse de niveaux, ni à une articulation d'éléments indépendants mais s'affirme comme un ensemble indécomposable. Les porte-à-faux, les décrochements, les encorbellements se multiplient, créant un effet de tenségrité :

ainsi, les échafaudages n'ont pas été retirés au fur et à mesure de l'avancement des travaux mais en une seule fois, après achèvement total du gros œuvre. Reposant moins sur le sol que sur lui-même, l'édifice semble renvoyer involontairement à l'église Sainte-Bernadette de Nevers, de Claude Parent et Paul Virilio. Il paraît procéder de la fascination de ces deux architectes pour les bunkers abandonnés, ces constructions autonomes dont le basculement révèle les lents mouvements du sol.

De même, pour répondre aux deux places en diagonale qui jouxtent l'édifice, la salle pivotante de 15 degrés, se soulève et s'ouvre simultanément sur les deux espaces publics sans les hiérarchiser. Cette rotation permet également de résoudre le problème de l'hôtel de ville, dont la façade n'est pas située exactement dans l'axe de la parcelle : un ressaut latéral s'extrait du volume principal pour rattraper ce décalage et se positionner résolument face

à l'entrée de cette monumentale mairie de 1935. Peu de percements, d'occlusions, mais des scarifications, des échancrures, la peau structurelle de béton blanc est tatouée par une lasure qui apparaît ou qui s'efface en fonction de la lumière, ce qui renforce l'impression d'un bâtiment prêt à subitement se détendre et à frapper. Toujours aux aguets, l'édifice se dresse sur le damier esquissé par ses deux places, à l'image d'un cheval dont les déplacements seraient difficiles à anticiper, capable aussi bien de bloquer les tours que de mettre la mairie en échec, en l'entraînant dans sa spirale.

Les volumes de l'escalier, du foyer et de l'espace de répétition, qui s'enroulent autour de la salle, sont surdimensionnés afin d'éviter d'être écrasés par la masse de la cage de scène. Cette stratégie permet d'obtenir, à l'extérieur, un ensemble parfaitement proportionné et d'ouvrir, à l'intérieur, des vides

Dans le foyer, l'espace rouge  
du public se resserre  
et vire insensiblement au noir.  
À droite, en bas : contre-champ  
de l'espace rouge.





vertigineux capables d'être restructurés et même sculptés sans aucune contrainte. À la masse fermée comme un poing, qui impose sa loi aux formes en présence sur le site, correspond, dès que l'on en franchit le seuil, un enchaînement de séquences déclinant les figures du resserrement et de l'étirement rappelant les espaces irrationnels traversés par l'Alice de Lewis Carroll.

Récession : le hall, encastré sous les gradins, voit son plancher s'arrêter avant de rejoindre son second point d'appui. Une ligne de fracture sinueuse l'interrompt à l'aplomb de la banque d'accueil qui se soulève, comme les zones géologiques de convergence où les plaques tectoniques se rapprochent pour mieux glisser les unes sous les autres.

Extension : l'escalier s'ouvre sur un haut plafond où gravitent des éclats de volume, baignés dans une lumière caravagesque. À la fois clair et obscur, vertigineusement vide et saturé, ce puits rouge s'étire ensuite à l'horizontale pour desservir la salle et se resserre jusqu'à virer au noir dans le foyer.

Ailleurs, la desserte de l'espace de répétition se couvre d'un monumental fragment de voûte creusé dans la masse rectangulaire de la toiture. Un effet invisible en raison de la couleur bleu nuit très sombre et de l'absence totale de lumière, comme s'il s'agissait d'œuvrer dans un monde de forces

à peine perceptibles. Les failles, qui s'ouvrent parfois en belvédère vers la ville et déversent en profondeur leurs flots de lumière, semblent induites par la différence de tensions de ces espaces.

#### SECRET

Le bâtiment surprend également parce qu'il ne reprend pas les formes qui devraient correspondre à sa destination. Il ne renvoie pas, à la manière du club Rusakov de Konstantin Melnikov, à une machine dont les rouages (cage de scène, gradins montant vers le ciel comme les doigts d'une main, tourelles d'escalier...) affirment leur indépendance pour mieux s'enchâsser savamment les uns dans les autres. Il ne reprend pas le dispositif éprouvé au XVIII<sup>e</sup> siècle par l'Odéon de Charles de Wailly ou le théâtre de Mathurin Cracy à Nantes, permettant la transsubstantiation des spectateurs en acteurs quand, à la fin de la représentation, le public se met en scène sous les portiques pour reprendre son rôle dans la vie quotidienne. Mais il garde au fond de lui l'essentiel de ces deux exemples en se posant comme un volume et en énonçant un discours implicite sur les rapports du théâtre à la cité. Il semble se fermer autour d'un secret, à l'origine même de notre vie en société : la propension à l'imitation qui, plus encore que par la peinture ou la

sculpture, est portée à son paroxysme par l'art dramatique. Cette volonté inavouable et inextinguible, d'origine impure, animale, qui nous pousse à reprendre, à copier les gestes, les postures d'autrui et nous permet paradoxalement de nous constituer comme des sujets, peut être considérée comme le moteur même de l'humanité.

L'édifice semble ainsi s'apparenter à un nœud qui associerait les multiples dimensions de l'espace, géographiques, urbaines et symboliques, à l'image du théâtre grec qui, savamment inscrit dans le relief, permet d'ancrer le tracé profane et orthogonal des rues au paysage, la vie publique à la représentation. Il témoigne d'une autre pensée de la ville et de l'architecture qui se pose moins en termes de vides et de pleins qu'en termes d'extension et de compression, d'espaces ouverts à l'échange et à la communication et de volumes fermés, tendus sur leur secret. ■

Richard Scoffier

[ MAÎTRE D'OUVRAGE : MAIRIE DE MONTREUIL — MAÎTRE D'ŒUVRE : DOMINIQUE COULON, ARCHITECTE ; STEVE LETHO DUCLOS, RESPONSABLE DE PROJET ; SARAH BREBBIA, ARNAUD ELOUDYI, OLIVIER NICOLLAS, ASSISTANTS ; BERTRAND MEURICE, SUVI DE CHANTIER — BET : STRUCTURE, PHILIPPE CLÉMENT, BATISERF ; FLUIDES, G. JOST ; ÉCONOMISTE, E3 ÉCONOMIE ; ACOUSTIQUE, ESP — SURFACE : 2 600 M<sup>2</sup> SHON — COÛT : 8,70 MILLIONS D'EUROS HT ]



> La salle de spectacles en béton nu se présente comme un pur espace du voir et de l'écoute, qui tranche avec l'exubérance formelle des espaces de détente et d'accueil.

