



## S'il y a cour, faut-il un jardin ?

Rencontre avec **Alexandre Chemetoff**, architecte, urbaniste et paysagiste, et **Éric Ruf**, metteur en scène, scénographe et administrateur général de la Comédie-Française, conduite par **Béline Dolat**, journaliste

En ligne à partir du 7 mars 2024

Éclairage pédagogique par Rafaël Magrou, architecte et enseignant-chercheur

**Qu'est-ce qui relie un architecte urbaniste et paysagiste et un comédien metteur en scène et scénographe ? Vraisemblablement le plateau au sens propre du terme, qu'il soit fait de planches ou de couches sédimentaires. C'est sur ce sol commun qu'Alexandre Chemetoff et Éric Ruf sont venus partager leurs expériences et confronter leurs points de vue le 5 février 2024 sous l'intitulé « S'il y a cour, faut-il un jardin ? »**

Les protagonistes de cette soirée ont opéré un « ping-pong » verbal, cordial et convivial, puisant à certains moments dans des extraits d'ouvrages sélectionnés en amont, questionnant non seulement l'espace de jeu au théâtre, mais aussi et plus singulièrement le rapport au paysage, du proche au lointain. Cet éclairage pédagogique propose la mise en résonance de la discussion menée au Théâtre du Vieux-Colombier entre Alexandre Chemetoff et Éric Ruf, questionnant le rapport du corps à son environnement ainsi que les paysages traversant leurs pensées et leurs conceptions. Le développement qui suit propose aussi d'ouvrir des horizons pluriels dans lesquels chacun sera libre de puiser pour construire des prolongements dans le cadre de ses enseignements.

Tout d'abord, pour celles et ceux qui n'ont pas eu l'occasion d'assister à cette soirée, plantons le décor. Dans le Théâtre du Vieux-Colombier, le mobilier de la pièce *Le Silence* de Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix est sur la scène centrale. Le public est réparti face à face, de part et d'autre du plateau, formant deux géographies différentes : l'une permanente, la pente des gradins du théâtre, l'autre temporaire, les degrés éphémères implantés sur la « vraie » scène, une construction en bois recevant des chaises. Puisque les spectateurs et les spectatrices sont placés de part et d'autre de l'aire de jeu, où est la cour et où est le jardin ?

### UN LANGAGE SCÉNIQUE SPÉCIFIQUE

Formulé par Éric Ruf, le titre de l'intervention renvoie au langage théâtral français : la terminologie « cour-jardin » provient du Théâtre dit « Salle des machines » qui se trouvait dans le Palais des Tuileries – où la troupe de la Comédie-Française s'installe d'ailleurs en 1770 – avec une façade donnant sur la cour du Louvre, l'autre sur le jardin des Tuileries. Avant cela, dans le royaume de France, il était usité de dire « côté du roi » et « côté de la reine », puisque chaque monarque détenait sa propre loge d'avant-scène, de part et d'autre du cadre de scène. Après la Révolution française et notamment la Terreur, cour et jardin sont évidemment préférés à « roi » et « reine ». Bien que le spécimen n'existe plus puisque le bâtiment a été incendié lors de la Commune de Paris en 1871, persiste cette dénomination spécifiquement française des côtés gauche et droit. Dans les autres pays, cela se dit *stage left* et *stage right* en anglais, *sinistra* et *destra* en italien ou encore *links* et *recht* en allemand. Ainsi, cour correspond à droite et jardin à gauche du point de vue des spectateurs



et des spectatrices dans une configuration frontale. Ici, dans la situation en bi-frontal, avec le public face à face, Éric Ruf rappelle que pour les unes et les uns, le principe demeure, tandis que pour les autres il est inversé. Dès lors, comment se repérer ? « Pour les comédiennes et les comédiens, le moyen mnémotechnique est de situer la cour du côté du cœur, lorsqu'ils regardent l'assemblée », rappelle l'administrateur de la Comédie-Française. En bi-frontal, le dispositif scénographique comme le jeu des comédiennes et des comédiens sont donc sensiblement différents. De plus, dans l'équipe technique affectée au plateau, il y a, remarque Alexandre Chemetoff, les couriers et les jardiniers, dont les rôles sont respectivement répartis de part et d'autre d'une ligne de démarcation nette au milieu de la scène. À ceci près que ces jardiniers n'ont pas les mêmes pratiques que ceux qui s'occupent de paysage ou de nature, comme il est d'usage dans le langage courant. Pour compléter ces précisions de vocabulaire, un spectacle peut faire appel à un changement de décors en tirant le rideau, à l'aveugle, pour mieux découvrir le tableau suivant, ce qui est appelé un « précipité » à l'opéra ; il est aussi possible que cela se passe « à vue » comme l'explique Éric Ruf, par des techniciennes et des techniciens ou éventuellement par les comédiennes et les comédiens.

### CHAMPS / CONTRE-CHAMPS... HORS-CHAMPS

Durant les échanges buissonniers des protagonistes, Éric Ruf partage sa surprise quant au fait que le théâtre est « un lieu de rassemblement de gens qui n'ont pas grand-chose en commun » et de cette manière de « font société ». Certains lieux présentent une organisation spatiale hiérarchisée, comme les théâtres dits « à l'italienne » avec leurs superpositions de baignoires, corbeilles et niveaux de balcons, jusqu'au paradis – c'est le cas de la Salle Richelieu de la Comédie-Française. D'autres développent une répartition plus démocratisée comme au Théâtre



© coll. Comédie-Française

du Vieux-Colombier avec son gradin unique, formant une masse unitaire dont l'effet est accentué par le coude-à-coude entre les spectateurs et les spectatrices. S'il est souvent fait état de ces architectures dans la salle, peu de descriptions donnent à saisir ce qui se passe dans les alentours de la scène. En citant un passage de *La Phrase urbaine* de Jean-Christophe Bailly, Éric Ruf partage l'introduction de « L'appel des coulisses » suivant une visite guidée de ce qui se déroule durant la représentation et qui n'est pas visible par le public. En regard de cette description objective des contours du plateau, Alexandre Chemetoff décrypte la construction de la Place Stanislas à Nancy, selon lui « comparable à un décor de théâtre » séquencé par un « champ et un contre-champ », avec une « entrée dans une sorte de scène » et « des coulisses très lointaines » avec l'ensemble du Haut-du-Lièvre et ses longues barres sur lesquelles son agence d'architecture intervient pour rendre plus affables ces habitations. Outre le terme « plateau » évoqué en introduction, le terme « plantation » (celle de l'arbre, comme celle du décor) ou encore la dimension du « champ » précédemment cité, sont partagés entre paysage et scénographie. Cette dernière notion appelle le « hors-champ » que la scène préserve du regard du public et qui peut être convié dans la dramaturgie par le texte, le jeu ou encore par les moyens vidéo-techniques actuels.

### HIC ET NUNC

« J'apporte ce que je sais, et j'apprends de ce lieu » explique Alexandre Chemetoff, illustrant sa démarche par le projet de restructuration de la place Denfert-Rochereau que son agence porte actuellement. L'urbaniste évoque notamment l'intérêt de la toponymie d'un lieu, ce qui raconte ce qu'il a été, ses conditions d'existence, ses usages passés. L'observation est poussée jusqu'à la texture même du sol et de ses contours, la mise en œuvre du grès ou du granit portant des structures narratives différentes.

« La convention peut être réexplorée, comme un jeu » précise-t-il. « Chaque trace qu'on voit, chaque immeuble construit, chaque arbre planté, est contemporain de différentes époques, et forment une sédimentation historique » qui nous invite à être en dialogue avec « ce qui dans le passé nous nourrit vraiment dans notre actualité – ce qui est aussi le cas de relectures de pièces du répertoire. » En effet, dans la nomenclature partagée, Éric Ruf proposait en amont un autre rapprochement entre sa pratique et celle de son interlocuteur : « Un texte, c'est plusieurs générations de représentation fournissant comme des sédimentations poétiques. » Cela offre plusieurs possibilités : de raser ce qui existe, de tenter de l'effacer, ou encore de comparer avec cet existant. La contrainte est souvent fertile. « Certaines metteuses en scène et certains metteurs en scène veulent tout voir et tout lire, à l'instar de Denis Podalydès, d'autres résistent pour ne pas subir des références trop autoritaires » ; ainsi veulent-ils demeurer ignorants de ces appropriations et transpositions au plateau, afin de s'octroyer la liberté de leur propre interprétation. Le metteur en scène et scénographe relève toutefois qu'« il est difficile de faire semblant que rien n'existât auparavant ». Le paysagiste rejoint cette analyse dans sa pratique considérant que « l'existant est une ressource », et qu'il est plus constructif de « travailler avec ce qui est déjà-là ».

### DEHORS ET DEDANS

Un passage du roman *La Femme de trente ans* d'Honoré de Balzac lu par Alexandre Chemetoff évoque ce qui semble avoir disparu à cause des mutations architecturales et urbaines, traces cependant persistantes pour l'urbaniste qu'il est, comme l'existence de la Bièvre, même si le cours d'eau est désormais conduit en sous-sol, signifiant le rapport entre le visible et l'invisible, entre le dedans et le dehors. Dans le cadre de cette rencontre, il serait réducteur de penser que le metteur en scène et scénographe n'agisse que dedans, dans le théâtre – Éric Ruf mentionne des tournées de spectacles de la Comédie-Française dans des théâtres grecs –, et que le paysagiste et architecte n'intervienne que dehors. « Dehors et dedans forment une dialectique d'écartèlement et la géométrie évidente de cette dialectique nous aveugle dès que nous faisons jouer dans des domaines métaphoriques. Elle a la netteté tranchante de la dialectique du oui et du non qui décide de tout. On en fait, sans y prendre garde, une base d'images qui commandent toutes les pensées du positif et du négatif. [...] L'en-deçà et l'au-delà répètent sourdement la dialectique du dedans et du dehors : tout se dessine, même l'infini. » Cet extrait tiré de *La Poétique de l'espace* (Chapitre IX, Presses Universitaires de France, 1961 – première édition 1957) du philosophe Gaston Bachelard ne recoupe-t-il pas ce qu'offre le théâtre, à savoir une infinité de situations sur scène, considérant des intérieurs ou des extérieurs, ou encore la cohabitation entre les deux ?

Éric Ruf livre d'ailleurs, en conclusion de la rencontre, un passage tiré de l'écrit intime et personnel du scénographe

Richard Peduzzi (acolyte de Patrice Chéreau et Luc Bondy), intitulé : *Là-bas, c'est dehors*. De même, l'hétérotopie telle que définie par Michel Foucault dans *Des espaces autres* (1967) précise que le rectangle de la scène autorise de faire se succéder sur le même rectangle des lieux (et des temps) qui sont en eux-mêmes incompatibles. Enfin, concernant cette brève excursion sur ces pratiques spatiales qui partagent plus qu'il n'y paraît, nous soumettons une locution de Jean Tardieu qui semble particulièrement puissante et évocatrice dans les domaines (de l'urbain, du paysage, de l'architecture, de la scénographie, du rapport des corps dans l'espace) que nous avons traversés ensemble : « Mais au-dedans, plus de frontières ! » (*Le Témoin invisible*, Paris, Gallimard, 1943).



© coll. Comédie-Française