

Clermont-Ferrand joue La Comédie

Le bâtiment d'Eduardo Souto de Moura accueille la scène nationale de la ville du Puy-de-Dôme

ARCHITECTURE
CLERMONT-FERRAND

Vingt-deux ans après sa création, la scène nationale de Clermont-Ferrand prend possession de son théâtre, un bâtiment tout neuf réalisé par le grand architecte portugais Eduardo Souto de Moura en collaboration avec les Auvergnats Bruhat et Bouchaud. Opportunément baptisé « La Comédie », ce nouvel équipement tourne la page d'années de lutte et d'attente, de fatigue accumulée à force de démanagements dans les salles municipales de la ville, de frustration de ne pas disposer d'un outil de production digne de ce nom...

Pour les équipes, cette normalité soudaine aura d'abord eu un parfum d'irréel que le protocole sanitaire impose le soir de l'ouverture, vendredi 25 septembre, n'a rien fait pour estomper. Après un suspense douloureux, la première de *Société en chantier*, de Stefan Kaegi, a bien eu lieu, mais une partie des réservations ont été annulées. Au lieu de la fête rêvée qui, à la fin du spectacle, aurait baptisé le théâtre, on a regardé le public se disperser sans demander son reste.

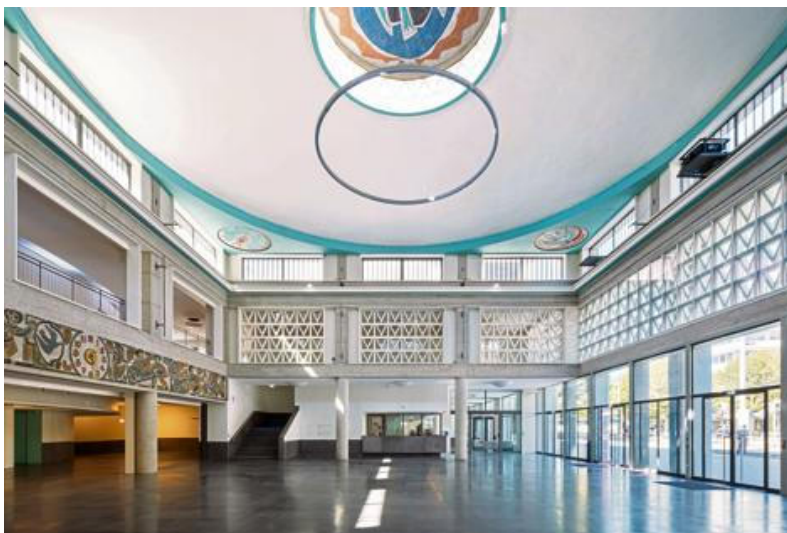
La victoire n'en est pas moins belle. C'est avant tout celle de Jean-Marc Grangier, le directeur, qui s'est battu depuis sa nomination, en 2002, pour obtenir un lieu adapté à la vision pour la-

quelle il fut initialement recruté. Quelques jours après son installation dans le nouveau bâtiment, il se pinçait pour y croire. Peinant à effacer le sourire qui lui mangeait le visage, il vantait sans réserve l'engagement du maire de Clermont (et président de Clermont-Auvergne Métropole), Olivier Bianchi (PS), soutien du projet depuis l'époque où il était adjoint à la culture. C'est lui qui a lancé le concours d'architecture dès son élection, en 2014, et fait de La Comédie le vaisseau amiral d'une politique culturelle ambitieuse dont il espère qu'elle vaille à la ville le label « Capitale européenne de la culture » en 2023.

Intégrer l'existant

Le concours exigeait d'intégrer au théâtre une ancienne gare ferroviaire dont la façade est classée à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques, bâtiment des années 1960 réalisé par Valentin Vigneron, un élève d'Auguste Perret. Qu'Eduardo Souto de Moura l'ait remporté n'a rien de surprenant : l'homme est un artiste de la greffe. Depuis sa première maison, construite avec les ruines d'un ancien mur en pierre, jusqu'au village de paysans de la région d'Alentejo qu'il a régenté en en faisant un hôtel de charme (2016-2017), en passant par son célèbre stade de Braga (2003-2004) creusé dans la roche, il s'est toujours fait fort d'intégrer l'existant à son architecture.

Le grand hall de La Comédie de Clermont-Ferrand, le 15 septembre.
MATHIEU NOEL



Avec La Comédie, il offre à Clermont-Ferrand un projet d'autant plus remarquable qu'il se dérobe à la vue. On a beau chercher le grand geste de l'architecture Pritzker qui viendrait secouer l'alignement des façades du boulevard François-Mitterrand, on ne voit rien. Ce qui saute aux yeux, c'est la structure, restaurée avec soin, de l'ancienne gare, trame de béton ornée de frises en lave émaillée dont les couleurs, jaune, vert et blanc, diffusent sur les colonnes une douceur surprenante.

De grandes baies vitrées de plain-pied sur le trottoir donnent à voir l'intérieur de l'ancien hall de gare, splendide volume gravé de fresques naïves dont la percée, qui menait jadis aux voies, et les vides, qui accueillent les tableaux des horaires des trains, ouvrent désormais sur le mur arrondi du nouveau bâtiment et les portes de la grande salle. Les formes et les matériaux d'origine – la pierre volcanique, dite « de Volvic », les formidables clautras

L'architecte portugais est un artiste de la greffe

de béton blanc, les menuiseries en bois... – sont innervés par des interventions subtiles – ici un grand anneau lumineux, là une fine ligne creusée dans le mur.

A la droite du grand hall, une pièce tout en longueur pour la seule vente des billets. A gauche, le restaurant, espace inondé de lumière naturelle, auquel un bar et d'élégants luminaires blancs donnent une touche moderne des plus chics au diapason de l'excellente cuisine qu'y propose le chef Frédéric Coursol. Une terrasse en prolonge l'espace à l'extérieur sur une voie piétonnière pour l'occasion, qui vient parfaire l'intégration du théâtre à la ville.

Largement masqué par le bâtiment de Valentin Vigneron, le

nouvel édifice le déborde en hauteur et par le côté est. S'il ne heurte pas la vue, c'est que Souto de Moura a trouvé un langage commun avec l'architecture de la gare, mais aussi avec celle de la Maison de la culture voisine, autre exemple de classicisme moderne à la Perret réalisé en 1979 par Pierre Vigneron, fils de Valentin. Cette concrétion de béton a beau négocier sa place sur une petite parcelle, elle le fait avec élégance, apportant une cohérence formelle à l'ensemble de l'îlot, tout en imposant sa propre personnalité.

Lumière naturelle

La grande fenêtre qui s'extrude de sa façade nord en est l'expression, un œil carré étrange et rassurant à la fois qui rappelle certains travaux d'Alvaro Siza (chez qui Souto de Moura a travaillé pendant cinq ans), mais aussi la Maison du cinéma Manoel-de-Oliveira, réalisée par Souto de Moura lui-même à Porto. Cette large ouverture qui scelle à l'intérieur l'extrémité

d'un grand couloir, participe de l'identité de ce théâtre qui joue à plein la carte de la lumière naturelle. La chose n'est pas banale.

A-t-on déjà vu, en effet, un théâtre dont la salle de répétition donne sur un patio ouvert au public? Dont l'intérieur de la salle de spectacle soit visible depuis la rue, par une grande baie vitrée? Dont les circulations soient percées de puits de lumière, les salles de médiation culturelle coiffées de surélévations vitrées? A-t-on déjà vu des loges percées de fenêtres ouvrant sur les montagnes, reliées à une grande terrasse dont on se dit qu'elle pourrait bien servir un jour de plateau?

Le budget serré (31 millions d'euros, pour 10 000 m²) se traduit par une forme d'épure qui, sauf à certains endroits – la façade arrière du bâtiment notamment, dont les menuiseries en aluminium sont du plus mauvais effet –, produit une impression de sobriété luxueuse. Cela tient à la sensibilité des matériaux, à la poésie des solutions trouvées pour satisfaire les exigences souvent contradictoires de la scénographie et de l'acoustique, mais plus encore à l'extraordinaire qualité de l'espace, à la fois vaste et compact, fluide et riche de surprises.

Cet agrégat d'alvéoles de tailles et de formes variables est comme un formidable couteau suisse dont le joyau, la salle Horizon, peut accueillir 900 spectateurs et possède un extravagant plateau de 600 m². Jean-Marc Grangier compte inviter des troupes à concevoir des pièces spécialement calibrées pour. « Si les spectacles français tournent très peu, explique-t-il, c'est qu'à l'étranger les plateaux sont souvent beaucoup plus grands. Un grand plateau peut inspirer de grandes formes. Il rend les choses possibles. » Le directeur n'a pas attendu toutes ces années pour avoir une solution au rabais. Aujourd'hui, il voit grand. ■

ISABELLE REGNIER

Jeu de rôle dans une « Société en chantier »

À LA COMÉDIE DE CLERMONT-FERRAND, on donne un masque noir à tous les spectateurs, qui déchirent eux-mêmes leur billet avant d'entrer dans la salle. Cette procédure se double d'une autre pour *Société en chantier*, le spectacle d'inauguration du nouveau théâtre : tout le monde est prié de porter une charlotte, des gants et un casque. « Vous êtes sur un chantier de construction, c'est une zone dangereuse », prévient-on.

Effectivement : la scène est transformée en un vaste chantier, avec palettes, grue, baraque, poste d'observation, plots jaunes... C'est là – mais ils iront aussi dans les gradins et les coulisses – que, pendant deux heures, les spectateurs sont appelés à évoluer, en étant à la fois observateurs et acteurs du spectacle signé par Stefan Kaegi, une des figures de proue du théâtre documentaire.

Depuis des années, ce Suisse, membre du collectif Rimini Protokoll, passe à la

loupe la réalité du monde d'aujourd'hui. Il fait appel à des experts, creuse les sujets et leur donne une forme de théâtre participatif. De la face cachée de la Suisse aux muezziens du Caire, de l'écheveau des transports routiers en Europe aux ventes d'armes, il parcourt les continents et les champs d'études, politiques, économiques et sociaux.

Dans sa nouvelle création, Stefan Kaegi aborde la question complexe des chantiers, qui sont souvent des mégachantiers, et il met en place un dispositif pour permettre d'appréhender les enjeux multiples qui les sous-tendent. Répartis en huit groupes, les spectateurs passent d'un endroit à l'autre, où ils se croisent avec une fluidité remarquable.

Cette maîtrise de la circulation et de l'espace est l'aspect le plus réussi de la représentation : on se croirait dans un vaste jeu de Lego où chaque élément s'emboîte dans un autre. Et l'on se retrouve pris

dans ce jeu, à la manière de figurines actives qui, selon les moments, vont entasser des moellons, jongler avec des liasses de billets ou attaquer un adversaire au kenpo. Dans quel but? Entrer dans la tête, sinon dans la peau, des différents acteurs d'un chantier : entrepreneur, ouvrier, urbaniste, juriste, politique...

Certains interviennent en leur nom propre. Le myrmécologue Jérôme Gippet nous parle de la programmation génétique des fourmis à la vie communautaire. Alvaro Rojas Nieto nous fait part de son vécu d'ouvrier colombien précaire en Suisse. A d'autres moments, des comédiens prennent le relais d'experts intervenus en amont. Mathieu Ziegler donne le point de vue de l'entrepreneur Alfredo Di Mauro sur les problèmes d'évacuation de la fumée du nouvel aéroport de Berlin, dont il est jugé responsable. Mélanie Baxter-Jones nous réunit autour d'une table, nous dit que nous

sommes très riches et nous propose d'investir dans l'immobilier, à Lausanne, Essauira et Montreuil. Geoffrey Dyson nous initie au droit de la construction, et aux joutes qu'il entraîne entre le secteur public et le secteur privé...

On en apprend sur les scandales, collusions d'intérêts et malversations. Mais on reste à la surface. L'aspect ludique de *Société en chantier*, que revendique Stefan Kaegi, a un petit air de kermesse : les interactions avec les experts sont sympathiques, mais elles ne nous boussulent pas, et tout le monde se quitte en dansant sur le rêve d'un monde meilleur. ■

BRIGHTTE SALINO
(À CLERMONT-FERRAND)

Société en chantier, de Stefan Kaegi. La Comédie de Clermont-Ferrand, scène nationale, 69, boulevard François-Mitterrand, Clermont-Ferrand. Jusqu'au 1^{er} octobre.

Notre-Dame : la Cour des comptes attend plus de transparence

Le fonctionnement de l'établissement public, créé pour gérer la restauration de la cathédrale incendiée, pose question aux rapporteurs

Les oreilles de Franck Riester ont dû une nouvelle fois siffler. « Nous notons que le ministère de la Culture ne s'est porté partie civile [pour l'incendie de Notre-Dame] que le 11 juin 2020, le lendemain du jour où il a reçu notre rapport d'observations provisoires. Quatorze mois après l'incendie. » Pierre Moscovici, président de la Cour des comptes, n'est pas peu fier de ce résultat tangible en recevant la presse, mercredi 30 septembre, pour présenter le rapport de la Cour sur la restauration de Notre-Dame de Paris. Avec

à la clé, pour première demande, l'ouverture d'une enquête administrative face à « l'enchevêtrement des responsabilités, notamment en matière de sécurité incendie » entre la ville, l'Etat, le clergé... Haro sur la Rue de Valois, donc, et pas un mot sur l'Elysée, dont chacun sait pourtant que c'est là que tout s'est passé. Tout juste Pierre Moscovici, souriant, se permet-il ici et là de rappeler l'exécutif à ses devoirs. L'ancien ministre de la culture Franck Riester, recasé au commerce extérieur et à l'attractivité, continuera donc de

porter la croix de ce chantier, pain béni des polémistes de tout poil.

Voilà en tout cas la première enquête chiffrée indépendante sur le sujet. Et puisqu'il s'agit de comptes, on y découvre que le budget du chantier dit de « sauvegarde », c'est-à-dire la première phase des travaux avant que la restauration proprement dite soit envisageable (prévue à partir de la fin de l'été 2021), est passé de 65 millions d'euros à 165 millions d'euros : « Les premières estimations avaient été faites dans l'urgence, explique Michel Bouvard, le rap-

porteur général. Mais c'est surtout dû à l'allongement des travaux en raison des risques d'exposition au plomb, puis à un deuxième arrêt du chantier dû au Covid-19. »

« La clarification est à faire »

On y apprend que, après de longues négociations, l'architecte en chef des monuments historiques, Philippe Villeneuve, a obtenu le 11 juin, sur cette tranche, pour lui, ses deux collègues et leurs équipes, 3,6 millions d'euros d'honoraires hors taxes et assurances. On y lit que les salaires alloués au

général Georgelin et à son adjoint Philippe Jost avant la création de l'établissement public étaient payés par l'Elysée pour respectivement 6 333 euros et 5 527 euros brut mensuels. Et que le budget global de l'établissement créé depuis est de 5 millions d'euros.

Là où le bât blesse, c'est sur l'usage des donations (824 millions d'euros). Ainsi, par exemple, du budget de l'établissement public jusqu'ici financé par celles-ci, dont ce n'est pas la finalité. On pourrait arguer que ses 39 salariés œuvrent bien à « la conserva-

tion et la restauration de Notre-Dame », mais encore faudrait-il, soulignent les rapporteurs, avoir accès à une comptabilité analytique, gage de transparence.

« Ce n'est pas d'un enjeu financier considérable, admet Pierre Moscovici. On voit d'autant plus pourquoi la clarification est à faire. » Que le rapport demande que ce budget soit désormais financé par l'Etat n'étonnera personne. Notre-Dame est un paradoxe : on se déchire à son chevet mais, au final, tout le monde est d'accord. ■

LAURENT CARPENTIER