



L'île d'or, Théâtre du Soleil, la Cartoucherie, 2021 JLDésormière

DANS LE DÉCOR SCÉNOGRAPHIE DU QUOTIDIEN



EDITO

La scénographie est l'art de concevoir un espace propice, *l'art de dramatiser l'espace et de jouer avec le temps* aux fins d'une représentation.

Quand et comment fait-on théâtre ?

Il ne faut pas grand-chose ! Un cercle formé par des passants autour de comédiens, un coin de salon dans un appartement. Peut-être faut-il des signes pour rendre visible un acte théâtral. Le costume des acrobates de la compagnie XY vêtus de noir les distingue dans les rues du Havre. Le maquillage d'un clown, la façon de parler, le volume sonore, les yeux expressifs du comédien dans l'adresse au public ou, au contraire, cette manière de ne pas le regarder, son jeu, un éventuel accessoire et le texte, tout ceci fait théâtre.

Pourtant le théâtre a ses lieux. On visite des ruines de théâtres antiques, pouvant accueillir gratuitement 15000 spectateurs sur des gradins disposés en hémicycle devant une estrade entourée d'un *orchestra* ; au fond un haut mur (*skéné*). Les conditions techniques y étaient exemplaires : de n'importe quelle place, le spectateur percevait les sons. L'espace conditionnait les déplacements et les jeux des comédiens. Le public s'interrogeait sur la société.

Aujourd'hui encore, certains d'entre nous se retrouvent dans des lieux dédiés, clos, auxquels des siècles nous ont habitués. La scène *d'illusion*, face à nous, se présente comme un tableau dans son cadre, combinant décor ou absence de décor, et sorties côté cour, côté jardin. En s'installant, le spectateur candide, interrogateur, troublé, découvre un espace qui s'impose comme un enrichissement du texte, un écho de lecture, une invitation à son acuité.

Si de nos jours le mot décor est délaissé au profit de celui de *scénographie*, c'est que selon le scénographe Aurélien Bory, il *prend massivement part à l'action et devient un protagoniste du récit, voire le personnage principal*.

Quand à Avignon en 2024, où nous allons avec notre association, Tiago Rodrigues, monte Hécube, pas Hécube, le nouage d'une tragédie d'Euripide et d'une création contemporaine, il choisit la carrière Boulbon, rappelant un théâtre grec : face à nous, un espace rude, mi-clos, ceint de hautes falaises gigantesques enserrant en un cul de sac le plateau presque nu. Cette architecture en plein air nous est proposée comme point de départ, au contact direct de la nature minérale et de l'infini du ciel. D'emblée, elle force notre attention et notre compréhension. Face au crime et à l'injustice, quel est notre pouvoir ?

Le plateau est tour à tour théâtre, palais, tribunal. En son centre, une monumentale statue de chien énigmatique, à qui il manque une patte : elle incarne la blessure et la ténacité de deux femmes broyées qui aboient comme des *chiennes enragées*, jusqu'à obtenir justice. Dans la deuxième partie, la patte de la statue représente le cadavre du fils d'Hécube, chair de sa chair. Elle est aussi, raconte la comédienne Nadia, l'héroïne du dessin animé préféré d'Otis, son fils autiste, maltraité dans un établissement. Après une longue course éperdue à la recherche d'on ne sait quoi, elle retrouve joyeusement son petit.

L'énergie de ces mères, qui jamais ne renoncent, et obtiennent justice, éveille nos consciences. La chienne symbolise une féroce actualité politique : image surplombante d'un Etat défaillant, voire complice.

L'espace est donc porteur de sens. Marcel Freydefont professeur de scénologie explique que la dramaturgie, la mise en scène et la scénographie oeuvrent ensemble à l'accomplissement de la représentation.

Aurélien Bory donne des clés : Vivre, c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner. Et le théâtre ? *Un art de l'espace*.

Isabelle Royer, présidente

FABRIQUE DE LA VILLE ET AMÉNAGEMENTS



We were the last to stay, Hans Op de Beeck 2022 CD

————— Catherine Désormière

Installation immersive située dans un vaste et sombre hangar, elle nous mène dans un univers abandonné, sorte de camp urbain, uniformément gris et recouvert de cendre. On y avance au milieu des restes devenus inutiles d'une communauté. Les chuchotements des visiteurs épars, leurs pas prudents, suggèrent la cathédrale dérisoire d'un monde délaissé. L'immensité du lieu, son espace déserté, son silence, composent la scénographie d'une vanité.

DÉMESURE ET SCÉNOGRAPHIE DU QUOTIDIEN

————— Didier Guillomet

La scénographie comme art d'aménager le décor renvoie d'abord au théâtre et aux spectacles vivants, ensuite aux arts visuels (cinéma, télévision, jeux vidéo, installations). Des lieux artificiels, temporaires et investis intentionnellement d'un imaginaire sont ainsi créés. Ces aménagements de l'espace constituent des niches provisoires. Le spectacle fini, les choses reprennent leur cours.

Urbanisme et architecture produisent et aménagent de façon structurelle et durable notre cadre de vie et donne tout son sens à une scénographie du quotidien. L'expression « aller dans le décor » indique toutefois une « sortie de route » qui manifeste la présence d'une autre réalité, comme l'effondrement du décor met à nu les coulisses et fait tomber, en même temps, l'illusion théâtrale. La scène sur laquelle la comédie humaine se joue n'est donc pas complètement œuvre humaine. Pour Balzac, l'anthropologie, contrairement aux sciences naturelles, est une étude complexe où l'imprévisibilité subsiste : « l'état social a des hasards que ne se permet pas la nature, car il est la nature plus la société ». Balzac trouve important de planter le décor où vivent ses personnages : région, ville, rue, demeure. « La société ne fait-elle pas de l'homme suivant les milieux où son action se déploie, autant d'hommes différents qu'il y a de variété en zoologie ? ». Mais si l'influence du milieu naturel est déterminante pour tout être vivant, l'homme appartient aussi à un monde, résultat complexe de l'interaction de ses activités avec les conditions de son exercice. La comédie humaine échappe au déterminisme complet qu'on prête souvent, à tort, à Balzac.

Nous ne pouvons donc « ménager » - au sens de « prendre soin de » - notre milieu sur terre comme nous fabriquons des décors dans un théâtre. Toute scénographie du quotidien doit reconnaître ses limites. Nous construisons nos maisons pour nous en faire des nids et nos villes pour les rendre plus agréables, mais nos existences se déroulent sur une scène plus vaste. A ne considérer que ce qu'on bâtit, on oublie que derrière le décor de nos villes, usines et routes se tiennent des coulisses qu'on nomme habituellement « nature ». Nous n'en sommes pas plus les maîtres que les possesseurs et nous ne pourrions raisonnablement la recréer magiquement sur d'autres planètes. Négliger ces considérations peut nourrir une dangereuse démesure.

Notre puissance technologique, en effet, fait croire à certains qu'ils peuvent réaménager notre monde à leur guise, même si les catastrophes écologiques ne cessent de tirer la sonnette d'alarme. L'avidité aveugle de certains décideurs menace notre maison commune. En réaction, l'éco-anxiété et la solastalgie, des affects nouveaux mêlant angoisse et détresse, expriment, de façon diffuse, la dissonance émotionnelle que produit cette volonté de tout régir associée au désastre environnemental qui en découle. Quand passerons-nous à l'action, en tenant compte de tout ce qu'il faut changer dans nos manières d'aménager notre milieu ? Faudra-t-il attendre que la comédie humaine se transforme en une tragédie où les décors s'effondrent et laissent les éléments naturels se déchaîner et tout dévaster ? Quand prendrons-nous tous pleinement conscience que notre histoire se déroule sur la terre, cette scène exceptionnelle qui peut être si endommagée et dévastée que le rideau risque de tomber définitivement sur notre espèce ?

1-2 Balzac, *Avant-propos à La comédie humaine*

3-4 Idem

5 A écouter : « De quoi l'éco-anxiété est-elle le nom ? », « l'instant Philo » en podcast sur Ouest Track Radio

6 *Les émotions de la terre*. Des nouveaux mots pour un nouveau monde, Glenn Albrecht, 2020.

PARC HLM, CHANGER LE DÉCOR POUR CRÉER DU LIEN SOCIAL, UNE UTOPIE RÉALISÉE ... OU PRESQUE

Jean-Louis Désormière

Tout aménageur urbain contemporain, peu ou prou, s'impose de se poser la question du « Comment continuer ? » et, plus précisément, du « Comment continuer pour le mieux ? », sous-entendu, à toutes fins d'éviter de répéter ou de faire perdurer les erreurs du passé. La réponse qu'offrent, et le territoire, et la vie que l'on y mène, est sur ce point décisive.

Paul Ardenne, *Fabrique de la ville et aménagement: fin de l'histoire ou nouveaux commencements ?*
Archistorm, mars 2024



La Mare rouge 2026 JLD

Alors que le centre-ville du Havre avait été détruit, en 1944, il s'ensuivit une période de sévère pénurie de logements. Les moins chanceux et plus précaires patienteront pendant plus de vingt ans dans les baraquements provisoires des troupes américaines à la périphérie de la ville : les « Camps cigarette ».

Le MRU, Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, est dirigé par Pierre Courant, ancien Maire du Havre. On rénove puis on rebâtit le centre-ville, avec Auguste Perret dont la réalisation architecturale est désormais classée patrimoine mondial de l'UNESCO.

Le parc HLM est alors construit dans les communes rattachées à l'agglomération. Notamment à la Mare Rouge, quartier mal réputé, dont le nom n'est pas dû à un passé sanguinaire, comme certains l'imaginent, mais à une carrière d'argile rouge qui alimentait une briqueterie.

Les immeubles sont alors construits à la hâte, dans l'urgence, selon la méthode du chemin de grue, modèle tayloriste, on empile des cellules pour loger au plus vite les ouvriers et leur famille à moindre frais.

Certes, dans un premier temps avoir un logement neuf avec des commodités, après avoir attendu près de vingt ans dans les baraquements US, c'est un peu le paradis.

Cependant à la fin des « seventies » le parc HLM de la Mare Rouge a mal vieilli, vite fait mal fait à l'économie, il se dégrade rapidement.

L'équipe municipale, en 1978, décide de confier une opération de réhabilitation, « Habitat et Vie Sociale » à une équipe pluridisciplinaire composée d'un géographe, d'un architecte, d'un sociologue, d'un travailleur social, et un représentant du bailleur de l'OPHLM.

L'opération HVS doit se faire en concertation avec les habitants. Ces derniers doivent être relogés provisoirement dans un autre quartier pendant les travaux. Cette « opération tiroir » n'est pas du goût de tous, certains sont déçus de voir leurs propres aménagements défaits, beaucoup d'entre eux ne reviendront pas.

L'équipe HVS dirige les travaux sur les premiers bâtiments, avec succès, réalisant ce qu'ils voulaient, apportant de réelles améliorations pour la vie familiale et sociale des résidents. Mais modifier les appartements et les parties communes, pour améliorer la vie des locataires, s'avère être plus compliqué, plus cher, plus contraignant que prévu.

Le bailleur HLM, reprend petit à petit la main, en propriétaire du parc, il veut rester « maître chez lui » et puis, dit-il, même si chacun peut rêver d'un nid douillet, il sous-entend que c'est un luxe superflu. L'OPHLM signe alors des contrats avec des entreprises pour terminer la rénovation du reste du parc de la Mare Rouge, à l'économie.

L'équipe HVS est marginalisée, elle n'est plus soutenue par la municipalité qui n'a plus les moyens financiers pour la maintenir aux commandes. Les membres du dispositif HVS que j'ai interrogés à l'époque, étaient amers et frustrés, de n'avoir pu mener à son terme ce travail enrichissant et novateur. Travail modèle, dont les principes seront repris par Roland Castro, architecte qui réalisera des réhabilitations, dans le cadre du dispositif « Banlieues 89 » de rénovation de certains quartiers de la région parisienne.

Améliorer les conditions de vie de la population en rénovant, en réhabilitant, c'est un beau projet, encore faut-il avoir les moyens de le réaliser.

En 2023, le gouvernement a lancé la compétition internationale d'architecture d'urbanisme et de paysages intitulée « Quartiers de demain ». Des projets qui devraient prendre en compte, l'avis de habitants, les contraintes du changement climatique, les nouveaux modes de vie. Dix quartiers français doivent être ainsi réaménagés, mais avec quels moyens ?

SPECTACLE VIVANT, VIBRATIONS, IMMERSIONS

La scénographie traite des objets dans l'espace. C'est ainsi qu'elle traite aussi du temps. Avec une pierre, du sable, un bout de corde, un morceau de bois, pouvons-nous aussi bien évoquer un monde ancien disparu que le temps qui nous en sépare, et c'est, en outre, produire du sens.

René Allio, scénographe, 1924-1995



La Distance, Tiago Rodrigues, Le Volcan, 2026 JLD

LA DISTANCE, UNE SCÉNOGRAPHIE BOULEVERSORTE

_____ Catherine Désormière

En 2025, Tiago Rodrigues créait *La distance* à Avignon, pièce que l'on a pu voir au Volcan en février 2026. Le récit : deux personnages qui ne se rencontrent jamais, qui dialoguent, décalés en regard du temps et de l'espace. Sur scène : un plateau rond, où, en son centre, un deuxième est imbriqué. Les deux tournent selon des axes différents, parfois à des vitesses différentes, parfois en sens inverse. Lentement puis de plus en plus vite. Les personnages qui jamais ne se croisent, sont chacun entraîné sur son propre vecteur et l'ensemble est la métaphore du temps, exprimant un éloignement constant qui aboutit à la séparation et à l'oubli.

Hors dialogue et mise en scène, juste grâce à un dispositif qui bouscule l'espace, cette scénographie écrit un texte parallèle, celui d'une impalpable émotion.

Comment définir la scénographie ? Elle apporte ce qu'on ne voit pas, ce qu'on n'entend pas. Art subtil qui donne à un décor ce sans quoi il ne serait qu'objets.

MUSIQUE, ESPACE, ARCHITECTURE ET SCÉNOGRAPHIE

_____ Damien Charron

Si la musique est un art du temps, dans quelle mesure peut-elle être aussi déterminée par l'espace ?

Abordons la question sous l'angle de la perception de l'auditeur, en partant de la spécificité du son :

l'audition est l'un des premiers sens par lequel le fœtus entre en contact avec le monde environnant.

Son premier « geste » à sa naissance sera de produire à son tour un cri. La vision entrera ensuite

en jeu. L'oreille permet la localisation des sons de manière volatile et segmentée, sans possibilité

de saisie globale. L'œil au contraire embrasse l'ensemble d'un panorama et y circule avec un degré

d'acuité supérieur, ce qui explique la place prépondérante accordée à la vision dans notre culture.

Cependant quelques exemples historiques révèlent combien l'espace joue également un rôle en

musique. Ainsi, à Venise à la fin du 16^{ème} siècle, la configuration architecturale de la basilique

Saint-Marc, avec ses larges tribunes situées en hauteur, de part et d'autre de la nef centrale, rend possible une répartition des

musiciens dans l'exécution des *Sacrae symphoniae* de Giovanni Gabrieli : on parle alors de « cori spezzati » (« chœurs divisés »).

Cette spatialisation donne l'illusion d'une proximité ou d'un éloignement et crée des phénomènes d'échos. Elle amène chez

l'auditeur une sensation d'enveloppement, au prix d'un déplacement de la perception temporelle vers la perception spatiale.

Nous sommes en présence d'un ancêtre de la stéréophonie.

Plus près de nous, au milieu du 20^{ème} siècle, les Polytopes de Iannis Xenakis, architecte et compositeur, renforcent l'intrication

entre musique et espace : ces manifestations sonores et lumineuses, au nom intrigant (littéralement « lieux multiples »), se

sont toujours déroulées dans des lieux historiques comme les thermes de Cluny (Paris). Elles associent de façon coordonnée,

mais non illustrative, des sons diffusés en continu par des haut-parleurs et des lumières intermittentes sous forme de flashes

et de rayons laser. Le public, immergé dans une bulle perceptive, se trouve désorienté face à la multiplicité des sollicitations

sensorielles, ce qui entraîne chez lui un sentiment d'humilité face à l'immensité de l'univers.

Dans ces manifestations, la musique s'adjoint le savoir-faire de la scénographie. Cette « écriture de l'espace scénique »

(selon son étymologie) tente d'élaborer un récit en mobilisant les perceptions sensorielles. Ainsi au théâtre, la mise en scène

rehausse l'action dramatique en coordonnant les images, les sons, les sensations en vue d'une compréhension unifiée. Une

illustration de la force suggestive du décor se manifeste au Théâtre Olympique de Vicence avec la reconstitution en trois

dimensions des rues d'une ville de la Renaissance, disposées en étoile conformément aux lois de la perspective.



Teatro Olimpico, Vicence

© Didier Descouens

Les créateurs contemporains ne se privent pas de recourir aux capacités d'immersion perceptive de cette discipline, à l'exemple du concert en duo de la clarinettiste Xavière Fertin et de la percussionniste Camille Emaillé lors du festival Pour les Oiseaux en 2024 à la Halle de Tourneville (Le Havre). Les spectateurs-auditeurs, plongés dans l'obscurité, étaient placés au centre de la salle, enveloppés par les sons en mouvement, aux colorations métalliques qui résonnaient autour d'eux. L'absence de visibilité et la disposition des sièges du public en deux cercles concentriques se faisant face troublaient les tentatives d'identification des sources sonores et renforçaient une sensation d'inconfort, jusqu'à une suspension de la conscience du temps, par manque de repères visuels.

Le dispositif scénographique transforme souvent en aventure sensorielle le spectacle vivant (dont font partie les concerts), et échafaude des architectures éphémères, invitant le public à expérimenter différemment sa perception de l'environnement sonore et spatial.



Photo Patrick Ducher

S'il est un artiste dont les prestations scéniques restent mémorables, c'est bien Peter Gabriel. De ses débuts comme chanteur de Genesis à la toute fin des années 60 jusqu'à « I/O » (2023), il n'a eu de cesse de se réinventer pour proposer des shows alliant minimalisme et grand spectacle multimédia.

A flower ?

Peter s'est travesti sur scène pour dynamiser le jeu de scène trop sage de son groupe originel, apparaissant dans une robe rouge, la tête masquée d'une tête de renard, une corolle florale autour du visage, ou encore avec des ailes de chauve-souris. Lors de la tournée « The Lamb Lies Down on Broadway » (1974), tandis que des diapositives étranges étaient projetées à l'arrière de la scène, Gabriel paraissait dans des costumes tous plus bizarres les uns que les autres, au grand dam de ses partenaires qui trouvaient que le chanteur attirait un peu trop l'attention des critiques au dépens de la musique (« il ne faut pas avoir peur du ridicule en portant un costume ressemblant à une maladie vénérienne » dit-il pince-sans-rire dans une interview). Après avoir quitté Genesis, Gabriel se contente ensuite de costumes décalés (jogging, kimono, gilet de chantier fluorescent, combinaison agricole) et se produit en 1980 sur une scène éclairée de quelques tubes de néons blancs, clin d'œil au « Isolar Tour » de son mentor David Bowie.

Du « Secret World Tour » au « Growing Up Tour », une collaboration fructueuse avec Robert Lepage

Dans les années 90, il entame une collaboration fructueuse avec le dramaturge, scénographe et cinéaste québécois Robert Lepage, dont il avait apprécié la mise en scène du « Songe d'une nuit d'été » de Shakespeare au Royal National Theater. Ce dernier lui rend un vibrant hommage lors de sa dernière tournée en 2023 : « La raison pour laquelle je fais ce que je fais aujourd'hui, c'est parce que je l'ai vu en spectacle dans le temps qu'il était avec Genesis en 1973 ». Et Lepage d'expliquer que ce show lui avait donné le goût de faire des spectacles où l'on raconte des histoires en utilisant la musique, les éclairages et les effets.

Lors de leur première collaboration en 1993 pour le « Secret World Tour », Lepage imagine une entrée en scène sur « Come talk to me » dans laquelle Gabriel chante dans une cabine de téléphone anglaise. Les spectateurs médusés découvrent ensuite un arbre qui sort du sol (« Shaking the tree »), une chambre à coucher souterraine (« Lovetown ») puis le visage du chanteur filmé en live par une caméra placée sur son front pour exposer ses peurs les plus intimes (« Digging in the dirt »). Pour le « Growing Up Tour », 9 ans plus tard, on découvre Gabriel sautillant à l'intérieur d'un globe transparent (le « Zorb ») sur « Growing up », puis harnaché dans des sangles pour chanter la tête en bas avec sa fille (« Downside up ») après qu'une gigantesque corolle oblongue de tissu blanc soit descendue du plafond de la salle, dévoilant un globe lunaire. Dans une mise en scène très glauque, Gabriel se mue animateur de télé-réalité à la Jerry Springer sur « The Barry Williams Show », filmant au moyen d'une caméra de télévision les instincts supposément les plus voyeurs d'une foule en délire.

L'apothéose scénique de « I/O »

Le duo retravaille en 2023 pour ce qui est sans doute sa plus spectaculaire tournée. En effet, chacun des 22 et quelques morceaux du show a sa scénographie propre, mélange de dépouillement (début en piano et basse acoustique sur « Washing of the water ») et de sophistication technologique, comme sur « Panopticon », un morceau qui dénonce l'omniprésence des écrans et les prémisses de l'intelligence artificielle, où le visage des musiciens est filmé révélant leur géolocalisation. Pendant le concert, le chanteur interprète l'intégralité de son dernier album – avant sa sortie dans le commerce – tandis que des écrans géants projettent les œuvres d'artistes visuels intégrées dans le livret de l'album « I/O ». Muni d'une espèce de baguette magique, il interagit avec un écran translucide placé devant lui (« Love can heal ») sur lequel tombent des gouttes de pluie. En utilisant les ressorts du théâtre, du cirque et le multimédia, Peter Gabriel n'a depuis eu de cesse de proposer des concerts spectaculaires, sans que ces effets ne prennent le pas sur les chansons, mais interagissent pour les sublimer magnifiquement.

LA VILLE, ENCHANTÉE, RÉENCHANTÉE



Je ne cherche pas ici à faire le portrait d'une ville. Je voudrais seulement essayer de montrer comment elle m'a formé, c'est à dire en partie incité, en partie contraint, à voir le monde imaginaire à travers le prisme déformant qu'elle interposait entre lui et moi.

Julien Gracq, *La forme d'une ville*, 1985

Le Havre, 2025 Pauline Désormière

LE HAVRE, DÉCOR DE CINÉMA

Thierry Paquot

Combien de fois arpentant une rue du Havre ai-je cru jouer dans un film, prêt à courir pour échapper à un gangster, à esquisser un pas de danse au pied du Volcan, à chanter face à la mer, à rencontrer un explorateur dans les serres des jardins suspendus ? Il y a des lieux dont la configuration semble destinée à une scène cinématographique. Le Havre en possède plusieurs, guère étonnant alors de les retrouver sur un écran ! L'on apprécie tous des visages photogéniques, on les jalouse même, mais que dire des endroits cinégéniques ? Toutes les villes ne le sont pas, certaines n'apparaîtront jamais au générique d'un film. Il en va de même pour les polars qui prennent certaines villes comme cadre de leur intrigue et en délaissent d'autres. Dans la courte histoire du cinématographe, qui date de 1895, des villes comme New York et Paris sont largement en tête des villes filmées en vrai ou reconstituées comme décors dans des studios. Dès sa naissance le cinématographe alterne les prises de vue dans la rue ou sur des plateaux de tournage. Avec une incroyable inventivité, Méliès qui vient du théâtre et de l'illusionnisme crée un univers de fantaisie où les toiles peintes, les effets pyrotechniques, les maquettes se combinent aux trucages (fondus enchaînés, travellings, surimpressions, jeux de lumière, miniaturisations...) pour enchanter les spectateurs. Les *péplums* exigent la construction de gigantesques décors qui accueillent des courses de chars, des batailles, des défilés au nombre impressionnant de figurants. Qui n'est pas subjugué par *Ben-Hur* tourné en 1925 ou par *Métropolis*, qui en 1927 articule plans de maquette et plans réels ? Jacques Tati construit en studio la maison des Arpel pour *Mon Oncle* ou les tours de *Playtime*, tandis qu'au même moment les cinéastes de la « Nouvelle vague » filment *in situ*, tels Jean-Luc Godard dans *À bout de souffle* ou Éric Rohmer avec *Le Signe du lion*. Ce ne sont pas les seuls, le *Free Cinema* britannique, le *Groupe des 5* en Suisse, le *cinema nôvo* brésilien investissent les villes et les magnifient, comme l'est Paris dans *Cléo de 5 à 7* d'Agnès Varda...

« Décor » vient du verbe latin *decorare*, qui signifie « orner, parer » et au figuré « honorer », d'où les décorations. La ville du Havre n'a pas besoin d'être « décorée » pour être filmée, elle est spontanément un décor, car elle possède une atmosphère qui participe au scénario. Une atmosphère et des lumières qui avaient déjà séduit les peintres impressionnistes. L'on dénombre plus d'une centaine de films tournés dans cette ville-décor depuis 1986, ce qui la classe en quatrième position du hit-parade des villes cinégéniques, après Paris, Marseille et Lyon. Aki Kaurismäki raconte qu'il a longé en voiture la côte des Pays-Bas à Gênes pour trouver la ville portuaire qu'il cherchait pour son film. Sans discussion Le Havre s'est imposée avec ses quartiers ouvriers, son port, ses docks, ses lumières. Il a même titré son film *Le Havre* (2011)... La ville apparaît dans quelques rapides scènes (*Un Chien andalou* de Luis Bunuel et Salvador Dali, 1929 ; *Le Fauve est lâché* de Maurice Labro, 1959 ; *Le Cerveau* de Gérard Oury, 1968, *Le Petit lieutenant* de Xavier Beauvois, 2009 ...), plus longuement (*Le Quai des brumes*, de Marcel Carné, 1938 ; *Un homme marche dans la ville*, de Marcello Pagliero, 1949...) ou à plusieurs reprises (*Disco* de Fabien Onteniente, 2008 ; *38 témoins* de Lucas Delvaux, 2012 ; *Selon Joy* de Camille Lugan, 2024 ; *L'âme idéale* d'Alice Vial, 2025...). Sans oublier la mini-série, *De Grâce* de Vincent Maël Cardona (2024), avec Olivier Gourmet comme docker syndicaliste, tourné en partie à Anvers (à cause du refus des dockers du Havre). Mais le film le plus magique et burlesque est *La Fée* (2011) de Dominique Abel, Fiona Gordon et Bruno Romy. La ville du Havre est transfigurée mais on y retrouve à la fois l'architecture géométrique de Perret, les cheminées d'usines, les docks du port et les plages de Saint Adresse qui viennent ajouter de la fantaisie dans ce film alambiqué si joyeux et...féérique. Il faudrait aussi parler de la nuit, des nuages, des vagues et de leurs musiques pour encore mieux saisir en quoi image est bien l'anagramme de magie.

Thierry Paquot, philosophe et essayiste. A publié *La ville au cinéma*. Encyclopédie (Les Cahiers du cinéma, 2005) et *L'Amour des lieux* (PUF, 2025). Il anime « La Cave aux idées », le premier mardi de chaque mois à la Cave de Gonville-la-Mallet.

DRAMATURGIE DE L'ESPACE

HISTOIRE HAVRAISE, 2017-2026, À SUIVRE

Catherine Désormière



JLD

Les inventeurs de la Renaissance et les chercheurs d'aujourd'hui de toute évidence partagent la même urgence et se posent la même question : comment éclairer différemment le monde qui les entoure ?

Richard Peduzzi, peintre, scénographe, architecte, *Scénographes en France*, Actes Sud, 2013

En 2016, le rapport de la Mission Nationale pour l'Art et la Culture dans l'Espace Public, MNACEP, était remis au Ministère de la Culture et de la Communication, par son président Jean Blaise : « C'est dans le champ immense de l'aménagement de la ville que les créateurs peuvent trouver les terrains de jeu les plus étendus.(...) Car tout l'enjeu est là, tenter, enfin, de répondre à l'article premier des statuts de nos institutions culturelles « rendre l'art et la culture accessibles au plus grand nombre ».

En 2017, le maire du Havre appelle Jean Blaise, pour les 500 ans de la ville afin de créer « Un été au Havre ». Le succès (2 millions de visiteurs) de ce qui devait être un événement unique, fera que chaque été, dorénavant, renouvellera le rendez-vous et qu'au fil des années des œuvres d'art formeront une collection permanente dans la ville.

En 2026, le directeur artistique d'Un été au Havre, Gaël Charbeau a déclaré : « Cette année on va réfléchir à la ville de demain, aux territoires de demain, aux paysages de demain », donnant rendez-vous dès juin aux Havrais, au monde des touristes et aux amateurs d'art urbain qui découvriront un nouvel espace, enrichi d'œuvres destinées à la « fabrique » de la ville. Récemment, répondant à un sondage initié par Beaux-Arts magazine, « Les Français et l'art », à la question : « Où la présence d'arts visuels doit-elle être renforcée en priorité ? » 82% des interrogés, ont répondu : « Dans l'espace public ». Mettre le pied hors de chez soi et entrer dans le musée à ciel ouvert.

L'ART DANS LA VILLE, SCÉNOGRAPHIE POUR UN FLÂNEUR

Catherine Désormière

Quoi de plus quotidien pour un citoyen que sa ville ? Quotidien, ce mot un peu tristounet qui fait penser à des obligations, à un train-train d'où l'insolite est exclu. Sauf peut-être pour le flâneur.

La ville, traversée par ses habitants, est le théâtre de mémoires, d'imaginaires particuliers. Mêlée à l'histoire de chacun, elle a posé le long de nos parcours, les signes d'itinéraires qui sont bien d'autres choses que de simples jalons. Ce sont parfois les repères d'une vie. Ceux de trajets obligatoires, de rendez-vous, de rencontres, ceux d'évasions, de marches solitaires. Nous n'avons pas seulement parcouru la ville, nous l'avons vécue. Pourtant ces marques, bâtiments, angles et perspectives, probablement qu'on ne les voit plus.

L'oasis des oiseaux, Chourouk Hriech, Biennale de Lyon, 2024 JLD



Or, si un élément inattendu surgit, se dresse là où il n'y avait rien auparavant, alors que survient l'étrange sur notre chemin, notre mouvement est interrompu. Le film de nos habitudes est suspendu. Ce petit décalage, au détour d'une rue, construit une scène bouleversée où le quotidien vacille. L'objet qui vient d'apparaître devient alors un point essentiel de notre horizon, impossible à ignorer, et, comme un détail qui apparaîtrait soudainement sur un tableau qui nous est familier, il arrête le regard, il dérange, il interroge, ou il plaît.

C'est un morceau de notre univers personnel qui a été transformé. Cette rue, cette place, ce point de vue qui étaient les repères ordinaires d'un itinéraire, changent la dimension de la ville. D'autres perspectives apparaissent qui nous avaient été inconnues. L'œuvre à elle seule modifie et révèle la ville, l'enchanter ou la défigure.

La ville, son espace, dans ses rues, ses perspectives, ses bâtiments, ses monuments, raconte une histoire, raconte l'histoire. L'art, qui s'y infiltre et tente de dire cette histoire à sa manière, construit quelque chose de diffus qui ressemble à une version nouvelle du théâtre intime de nos parcours.

Le rêveur géographe, le flâneur qui arpente sa ville depuis déjà longtemps, absorbera peut-être cette scénographie destinée à réenchanter sa déambulation. Le touriste appréciera ce lieu spectaculaire, l'enfant saura en jouer, le citadin pressé en fera ce qu'il voudra. Les uns et les autres, acteurs essentiels, s'intégreront dans le décor.

BERLIOZ PIANOS
Artisan d'art, accordeur, restauration de pianos, vente et location
d'instruments et accessoires de musique.

84, rue Jules-Siegfried Le Havre

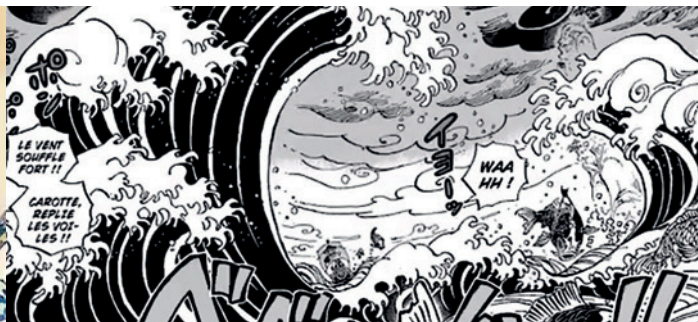


publicité

GRANDE CONVERSATION 2026



Hokusai, La grande vague de Kanagawa, 1830



Extrait de One piece, 2018

En octobre prochain, l'association MCH vous invitera à sa 17ème grande conversation. Toujours prête à évoquer les mouvements de la société en regard de l'art et de la culture, elle proposera à la réflexion du public cet apparent paradoxe :

Manga, un phénomène français
« Pourquoi aimons nous les mangas ? »

Nous évoquerons ensemble un art japonais du XVIIIème siècle, arrivé aujourd'hui dans nos librairies sous sa forme moderne, au point que ses lecteurs français en sont les plus nombreux au monde, après le Japon.

Comment après avoir été dénigré dans les années 80, a-t-il été réhabilité au cours de années 2000 ? Et quel a été le déclencheur pour que ce ne soit plus seulement les enfants ou les adolescents qui lisent des mangas mais les adultes ? Qui sont les adultes lecteurs de manga aujourd'hui ?

Dès septembre, vous trouverez dans nos infolettres, sur facebook, Instagram et les podcasts sur Ouest-track-radio, sur notre site, toutes les informations qui nous permettront d'aborder ce sujet, en compagnie, en octobre, à la bibliothèque Oscar Niemeyer. C Désormière

POURQUOI ADHÉRER ?

Nous sommes une association de spectateurs actifs. Nous nous engageons pour défendre le rôle et la nécessité de la culture, soutenir les artistes et les lieux culturels, ainsi que l'importance des publics.

Notre association est l'héritière de la 1ère Maison de la culture en France. Elle a été gérée depuis le 24 juin 1961 par un Conseil d'administration rassemblant la Ville, l'Etat, des représentants de la société civile et les professionnels, selon la volonté d'André Malraux. Le Volcan a adopté en 2009 le statut d'Établissement Public de Coopération Culturelle.

En adhérant, vous pourrez être informé(e) de l'actualité culturelle par infolettre, mettre en lumière vos propres événements artistiques ou culturels, partager vos réactions de spectateurs lors de nos Bistrots Culture, et grâce à notre représentant au C.A. du Volcan. Vous bénéficierez de places à tarif réduit notamment au Volcan et à la Cartoucherie de Vincennes.

Vous pourrez aussi rédiger un article sur notre site, exprimer un coup de cœur dans Viva Culture sur ouest-track radio, aider à l'organisation d'un débat...

Nous serons heureux de vous retrouver au Volcan ou dans d'autres lieux culturels, et à notre fête de clôture de saison en juin. Bienvenue !

Isabelle Royer, présidente

Adhésion : 12 euros, par chèque à l'ordre de « Association Maison de la Culture du Havre » à adresser à J.L. Désormière, association MCH, 65 rue Auguste Comte, 76600 Le Havre, en indiquant vos nom, adresse, téléphone, courriel, ou en passant par Hello Asso sur notre site : asso-maisondelaculture.fr

37

JOURNAL MCH

avril - septembre 2026

Directrice de rédaction Catherine Désormière

Graphisme David Loureiro



www.asso-maisondelaculture.fr