



Sandrine Gill (dir.)

Chaillot, lieu de tous les arts

Publications des Archives nationales

Le scénographe Jacques Le Marquet et le Palais de Chaillot

Anaïs Dupuy-Olivier

DOI : 10.4000/books.pan.2505
Éditeur : Publications des Archives nationales
Lieu d'édition : Pierrefitte-sur-Seine
Année d'édition : 2020
Date de mise en ligne : 20 avril 2020
Collection : Actes
ISBN électronique : 9791036558375



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

DUPUY-OLIVIER, Anaïs. *Le scénographe Jacques Le Marquet et le Palais de Chaillot* In : *Chaillot, lieu de tous les arts* [en ligne]. Pierrefitte-sur-Seine : Publications des Archives nationales, 2020 (généré le 10 septembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pan/2505>>. ISBN : 9791036558375. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pan.2505>.

Ce document a été généré automatiquement le 10 septembre 2020.

Le scénographe Jacques Le Marquet et le Palais de Chaillot

Anaïs Dupuy-Olivier

- 1 Jacques Le Marquet (1927-2017) a travaillé vingt ans au sein du Palais de Chaillot en tant que membre du Théâtre national populaire (TNP). Entré au TNP en 1952 comme second adjoint constructeur, il succède à Camille Demangeat à la tête de la régie construction en 1954 et assure cette fonction jusqu'à son départ en octobre 1972. De par cette fonction, il a réuni une documentation importante sur le TNP et le Palais de Chaillot de cette période, complémentaire des autres sources d'archives existantes à la Bibliothèque nationale de France, aux Archives nationales et aux Archives départementales des Hauts-de-Seine. En effet, au moment du départ de Jean Vilar de la direction du TNP, puis de celui de Georges Wilson, J. Le Marquet a dû classer les archives de la régie construction en vue de leur versement aux Archives nationales. Lors de ce tri, il a gardé certains documents soit parce qu'ils lui appartenaient (journaux de bord, correspondances, photographies), soit parce que c'étaient des doubles des archives remises (programmes, plans de théâtre), soit enfin parce que « le document s'était égaré là »¹. Ces archives sur le TNP, conservées au département des Arts du spectacle de la BnF, constituent 165 pochettes classées par ordre chronologique des spectacles montés et des tournées.
- 2 En croisant ces différentes sources d'archives², il nous a été possible d'appréhender la façon dont le TNP a composé avec les espaces du Palais de Chaillot et la façon dont un de ses membres a travaillé dans et avec ces espaces. Au travers de l'exemple de J. Le Marquet, nous souhaiterions rendre compte de ces recherches sur les espaces de travail et le fonctionnement du TNP. Notre article s'articulera autour de deux axes : nous étudierons d'abord l'activité de régisseur de J. Le Marquet, puis son rôle dans les évolutions architecturales des espaces occupés par le TNP.

I. Jacques Le Marquet, régisseur au TNP

- 3 Après une formation au dessin et à la sculpture, Jacques Le Marquet aurait souhaité devenir sculpteur, mais il comprend rapidement qu'il ne pourra pas en vivre. C'est ainsi qu'en 1951, il entre comme assistant technique dans des théâtres parisiens. En février 1952, il est engagé au TNP comme « petit régisseur »³, selon les mots de Jean Vilar.
- 4 Le TNP comprend trois entités, un service administratif, une troupe et un service technique. Ce dernier s'organise en régies prenant chacune en charge un aspect du spectacle. Sous la régie générale, travaillent trois régies techniques, la régie construction, la régie des éclairages et la régie du son. Elles ont à leur tête un régisseur et plusieurs techniciens en font partie. En 1952, c'est Camille Demangeat⁴, ancien chef-constructeur de Louis Jouvet, qui dirige la régie construction. J. Le Marquet, second adjoint constructeur, se forme à son contact. Lorsque deux ans plus tard Camille Demangeat quitte le TNP, Jean Vilar nomme J. Le Marquet pour le remplacer.
- 5 À ce titre, Le Marquet est l'intermédiaire entre le scénographe, concepteur de décors, et les équipes chargées de réaliser décors et accessoires (constructeurs, peintres, accessoiristes, tapissiers, serruriers). Il est amené à dresser des plans, à surveiller la construction des décors et leur installation sur scène. Il est également chargé d'organiser les tournées et le Festival d'Avignon pour ce qui incombe à son service : construction des décors et du matériel nécessaire à la modification ou à la construction de scènes, transport, montage.
- 6 Un atelier est placé sous la tutelle de la régie construction. Il est divisé en plusieurs services, spécialisés chacun dans un corps de métier :
 - le service de construction à proprement parler réalise les structures porteuses des scènes et des décors (châssis, fermes⁵), les praticables⁶ et le gros mobilier ;
 - le service des accessoires construit, loue ou achète les objets de plus petites dimensions ; les décorateurs lui fournissent des dessins et des plans pour leur réalisation ;
 - le service de tapisserie s'occupe des rideaux et de tous les revêtements scéniques (sols, murs et mobilier).

Figure 1



BnF, ASP, 4-COL-COL-53 (381), Jacques Le Marquet devant son bureau à Chaillot.
(photographie de Roger Pic)

- 7 Ces services, ainsi que les bureaux du personnel, sont installés en sous-sol, autour ou à proximité de la grande salle. Ainsi, le bureau de J. Le Marquet et de son adjoint André Bataille se trouve au deuxième niveau du sous-sol, sur le côté cour de la scène ce qui correspond à l'aile du palais orientée vers Paris⁷ ; au même niveau, en passant de l'autre côté de la scène, côté jardin, on accède au bureau de la régisseuse des costumes, Huguette Gresse, et à l'atelier de retouches des costumes. L'atelier des accessoiristes et le foyer des machinistes sont installés au niveau de la scène, le premier côté jardin, le second côté cour⁸. L'atelier de menuiserie quant à lui est plus éloigné de la salle, installé au niveau du balcon de la grande salle, sur le palier à proximité de l'aile Passy. Après la construction de la salle Gémier qui prend la place du bar-fumoir, ce dernier est installé à l'emplacement de l'atelier de menuiserie, élargi de la sortie de secours. Les membres du TNP se demandent alors où déplacer leur atelier. Les archives de Le Marquet nous apprennent que deux emplacements ont été envisagés : un plan de 1965 montre l'atelier à côté de la salle Gémier, le long des jardins ; un plan de 1966 propose un avant-projet d'atelier de menuiserie du côté de l'aile Passy. Nous pensons que l'atelier n'a pas été déplacé car, dans une note rétrospective, Le Marquet indique qu'à partir des années 1960, il fait appel au constructeur Claude Jouen et à sa société « Les artisans et ouvriers réunis » (A.O.R.) pour la construction des décors⁹.
- 8 Le TNP ne dispose pas d'atelier de peinture dans le Palais de Chaillot. La régie construction travaille jusqu'en 1972 avec le peintre de décor Raymond Jouselin. Ce peintre indépendant possède un atelier, d'abord installé rue du Moulin Joli, puis rue des Pyrénées dans le XX^e arrondissement. Lorsqu'il travaille pour le TNP, il vient la plupart du temps peindre à Chaillot, notamment pour les éléments de décors de taille moyenne. Il s'installe « un peu partout dans Chaillot »¹⁰, et en particulier dans le grand escalier

condamné côté Passy débouchant sur le péristyle du musée de la Marine dont il recouvre le marbre avec de vieilles affiches pour ne pas le salir¹¹.

- 9 De manière générale, le TNP manque d'espaces adaptés pour fonctionner de manière optimale : il n'y a pas de salle de réunion ou de lecture pour plus de cinq personnes, il existe une seule salle de répétitions « mal chauffée et mal aérée »¹², il manque des loges pour les comédiens, il n'y a pas de magasins pour stocker décors, accessoires et costumes. Ces derniers sont entreposés dans les couloirs, les escaliers, les accès, les dégagements du palais, contrevenant aux règles de sécurité et se détériorant. Ainsi, lors de l'inventaire du matériel scénique en 1971, sur le palier Passy étaient entreposés un certain nombre de décors : ceux de *Luther*, *Hamlet*, du *Roi Lear*, de *Chêne et Lapins angora*, du *Diable et le Bon Dieu* ou encore de *La Danse de Mort*¹³. Notons qu'à cette époque, le TNP dispose également d'un magasin en banlieue, à Herblay, où sont stockés les décors des *Enfants du soleil*, de *Romulus le Grand* et de *Maître Puntilla et son valet Matti*¹⁴.
- 10 Le travail de régisseur de J. Le Marquet nécessite donc de s'adapter aux espaces du Palais de Chaillot qui, malgré sa grande superficie, n'est pas fait pour accueillir les activités techniques d'un théâtre. C'est dans ce sens qu'en mars 1961, il conçoit ce qu'il appelle un « projet utopique de ce que serait une grande salle moderne correspondant aux besoins du TNP »¹⁵. Comme il le précise dans une note plus tardive, « il ne s'agit pas de la salle elle-même, mais de tout ce qui la sert, autour »¹⁶. Le Marquet remet onze plans à l'administrateur du TNP, représentant les différents services utiles à la bonne marche d'un théâtre, tant dans ses aspects administratifs que techniques et artistiques : le « bloc » administratif (direction, secrétariat, comptabilité) ; le « bloc » du personnel de la salle ; le « bloc » du personnel du plateau ; le « bloc » des régies éclairages, son et cinéma ; le « bloc » construction et magasins ; le « bloc » costumes et perruques ; le foyer technique ; les loges pour les comédiens ; la cantine ; les sanitaires et les vestiaires.
- 11 J. Le Marquet pense à tout et notamment aux espaces qui font défaut à son travail quotidien et à celui de ses collègues. Il propose, pour le « bloc » construction et magasins, un espace de 2 230 m² composé de sept ateliers, de deux magasins de décors, d'un magasin pour les costumes et d'un magasin pour les accessoires, meubles et matériel électrique. Ces locaux, installés dans les sous-sols, seraient complétés, dans les étages, près des loges des comédiens, par un espace dédié à la confection des costumes et des perruques. Ces espaces de travail possèdent toutes les structures nécessaires à l'élaboration et à la conservation des décors et des costumes.
- 12 Ce projet n'aura pas de suite vraisemblablement car trop ambitieux et impossible en l'état du Palais de Chaillot et des moyens dont dispose le théâtre pour fonctionner. Malgré tout, cette réflexion sur les espaces du Palais de Chaillot ainsi que les compétences développées par J. Le Marquet dans le domaine de la scénographie d'équipement, l'amènent tout naturellement à participer aux projets de réaménagement et de construction relatifs aux espaces occupés par le TNP.

II. La salle Gémier (1963-1967)

- 13 Le premier projet qui va mobiliser Jacques Le Marquet est celui de la construction d'une « petite salle » ou « petit théâtre » en complément de la salle existante qui se

caractérise par ses vastes dimensions tant en termes de surfaces et de distances que de jauge.

Les prémices du projet

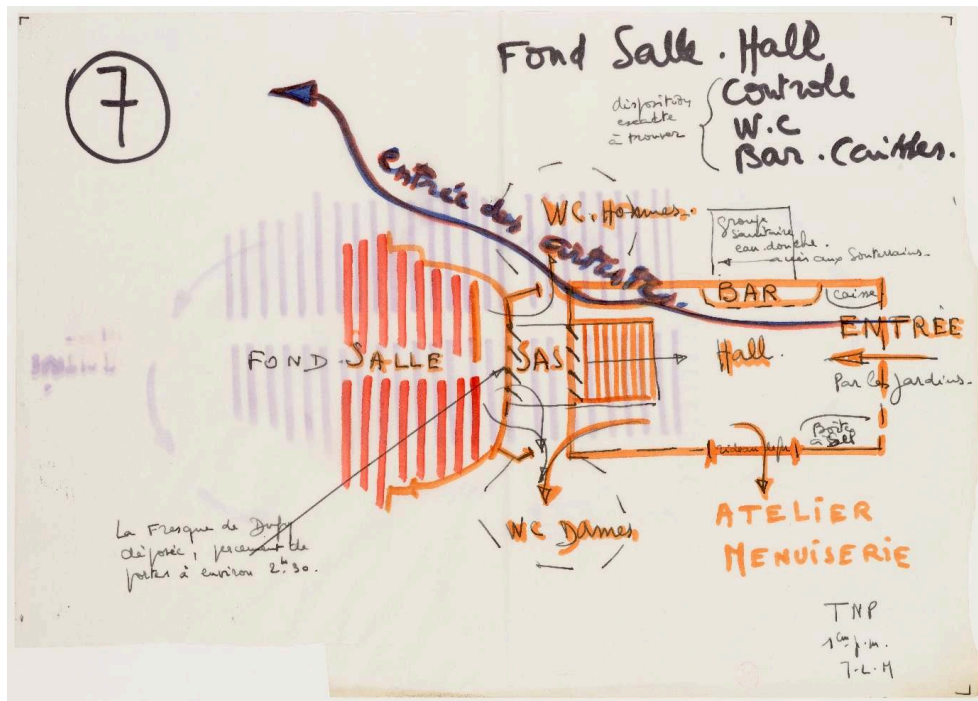
- 14 Il faut remonter en 1951. Si Jean Vilar a été nommé à la tête du Théâtre national populaire sis dans le Palais de Chaillot, c'est du fait de deux expériences : sa participation aux mouvements de démocratisation et de décentralisation culturelles après la guerre l'amenant à créer un festival de théâtre à Avignon, et « son aisance à maîtriser l'espace de la cour d'honneur du Palais des Papes »¹⁷ dont les dimensions sont similaires à celles de la salle de Chaillot. Mais, bien que capable d'adapter son répertoire, le jeu de ses acteurs, ses décors et ses costumes à ces vastes dimensions, le TNP perçoit rapidement les contraintes qu'elles imposent. Les tournées en banlieue parisienne, en province ou à l'étranger confortent Vilar dans l'idée que le théâtre se joue le mieux dans un cadre de jeu plus restreint, d'environ 12 mètres de large sur 6 à 7 mètres de hauteur par 6 mètres de profondeur. C'est dans cette perspective et dans celle de renouveler le répertoire du TNP qu'en 1959, Vilar obtient d'André Malraux, ministre d'État chargé des Affaires culturelles, la concession du théâtre Récamier pour y présenter les œuvres d'auteurs contemporains. Dans ce théâtre d'essai, Vilar monte des pièces d'Armand Gatti, Boris Vian, Samuel Beckett, Roger Pinget et René de Obaldia, mais aussi d'auteurs moins contemporains comme Brecht ou Ibsen. Ce théâtre ne dure que deux saisons et s'arrête en 1961 faute de fréquentation et de rentabilité financière.

18

Le projet de salle provisoire, 1963-1964

- 15 En février 1963, avant même le départ de Jean Vilar et la nomination officielle de Georges Wilson à la tête du TNP (7 juillet 1963), des discussions s'engagent au sein de l'équipe de direction, « une recherche est lancée, des besoins sont formulés »¹⁹. J. Le Marquet les traduit en croquis : le 20 mai, il remet à l'administrateur du TNP, Lucien Fresnac, un premier ensemble de plans et de notes étudiant l'aménagement d'un petit théâtre. L. Fresnac lui répond favorablement le 27 mai, jugeant qu'après quelques modifications, « ce dossier doit être remis aux Autorités de Tutelle »²⁰. Entretemps, Georges Wilson prend contact avec Jean de Mailly, architecte en chef, conservateur du Palais de Chaillot, pour lui exposer leur projet. Le 29 mai 1963, a lieu une première réunion rassemblant, du côté du TNP, Wilson, Le Marquet, le régisseur des éclairages Pierre Saveron et Pierre Sonrel²¹, du côté des « autorités de tutelle », Émile Biasini, directeur du Théâtre, de la Musique et de l'Action culturelle au ministère des Affaires culturelles, Jean Mailly et son second, Louis Blanchet. Premier contact « glacial, désagréable »²² aux dires de Le Marquet. Les membres du TNP ont l'impression de ne pas être compris. Leur projet serait, dans un premier temps, de construire une petite salle provisoire dans le bar-fumoir (aile Paris) qui pourrait être réalisée rapidement (d'ici janvier 1964) dans l'attente d'une salle définitive sous les emmarchements de l'aile Passy, qui ouvrirait deux ans plus tard ; le bar serait temporairement installé ailleurs, peut-être à l'extrémité du grand foyer.

Figure 2



BnF, ASP, 4-COL-53 (134, 4), plan sur calque de Jacques Le Marquet pour la petite salle provisoire, 29 mai 1963

- 16 Ils souhaitent une salle « dont le ton soit l'essai, mais pas seulement l'essai, et [leur] expérience commune de dix ans un peu partout [leur] a prouvé qu'un théâtre trop typé devient inutilisable »²³. Ils veulent « qu'on y puisse recevoir des troupes n'ayant pas les mêmes conceptions, qu'elles soient classiques ou d'extrême avant-garde. Pour cela, il faut que cet instrument, si modeste soit-il, contente "presque" tout le monde, car le T.N.P. lui-même, en définitive, n'y montera pas uniquement des pièces d'avant-garde ; le penserait-on au départ, que cela se démentirait ensuite »²⁴.
- 17 « Va alors s'engager une négociation difficile dont [J. Le Marquet sera] le scribe. [...] Et pour beaucoup l'auteur... »²⁵ Les réunions, régulières jusqu'à l'automne 1963, se raréfient en 1964. On hésite longtemps sur l'emplacement de la salle, sur son caractère provisoire ou définitif. Dans l'année 1964, le caractère définitif de la salle et son emplacement au niveau du bar-fumoir sont actés sans que l'on puisse dater précisément ces décisions. Le Marquet continue à fournir plans, notes et programme d'équipement technique à Jean de Mailly qui les annoté et les transmet aux entreprises.

La construction de la salle, 1965-1966

- 18 Au sein des archives consultées, on voit apparaître les premiers plans de Jean de Mailly et des entreprises travaillant pour lui, en 1965. Ces plans permettent d'appréhender les différentes composantes de la salle : dessous, combles, ventilation, implantations lumineuses, escalier de service, détails du garde-corps du balcon... La construction débute dans le courant de l'année. Les fresques de Raoul Dufy et Othon Friesz sont déposées, et après restauration, vont l'une dans un musée, l'autre dans une maison de la culture²⁶. Le plafond est élevé de 2 mètres. On creuse pour installer la machinerie du

plateau tournant et la fosse d'orchestre, pour surbaisser les premiers rangs de fauteuils et disposer les autres en gradins.

- 19 Les équipes du TNP, et au premier chef l'administrateur du TNP Jean Ruaud²⁷ et Le Marquet, suivent de près l'avancée de la construction : précisions sur le matériel d'équipement ; références des cycloramas²⁸ et des fonds de scène ; émission de réserves (insonorisation insuffisante entre la salle et ses alentours) et de recommandations (assurer l'étanchéité à la lumière de la porte d'entrée ; installer des lignes téléphoniques entre la régie générale, le contrôle et le service habillement)²⁹. Ils sont conviés aux réunions avec les architectes.
- 20 La pré-réception des travaux a lieu le 29 septembre 1966, la réception provisoire le 17 octobre, une note de service du 24 novembre annonce au personnel le nom de la salle : « T.N.P. Petite salle (salle Gémier) ». Jean Ruaud ajoute : « Par la suite, quand tous se seront habitués, elle prendra le nom de "Salle Gémier" »³⁰.
- 21 Bien que quelques aménagements prévus ne soient pas encore achevés (panneau d'affichage extérieur, local destiné à la direction, local pour les machinistes et les accessoiristes dans le souterrain d'accès, manœuvre à la main du rideau d'avant-scène, rehaussement des cinq premiers rangs de fauteuils)³¹, la salle ouvre le 19 janvier 1967 avec deux pièces en un acte, *Les ancêtres redoublent de férocité* de Kateb Yacine et *La grande imprécation devant les murs de la ville* de Tankred Dorst. La réception définitive de la salle aura lieu le 7 février 1968 sous la présidence du Contrôleur général des travaux des bâtiments civils et des palais nationaux.

Caractéristiques de la salle

- 22 La salle et ses annexes sont construites dans l'emprise de l'ancien bar-fumoir conçu par Jacques Carlu, c'est-à-dire dans un espace limité et contraint qui empêche toute extension ainsi que la construction de certains équipements scéniques³². Comme le dit Jean de Mailly dans une interview en 1967, « l'architecte devait [...] d'abord "inventer" un espace possible dans la surface attribuée au T.N.P. [...] Dans l'impossibilité de caréner les équipements techniques, il fut décidé de les montrer et de tirer parti de cette suggestion, en affirmant l'esprit "théâtre d'essai" et en traitant l'ensemble en "laboratoire" comme le souhaitaient les scénographes et les régisseurs [...] »³³.
- 23 D'une surface de 980 m² ³⁴, la salle est un ovoïde de 22 mètres de large et de 30 mètres de long organisé sur trois niveaux : un orchestre, un balcon avec cabines techniques derrière, des locaux techniques. Elle peut accueillir 531 spectateurs (402 à l'orchestre et 129 au balcon). Les fauteuils sont noirs, les passerelles noires ou gris métallique, les tapis et les murs couleur tabac. Les poteaux du bar sont gardés mais habillés autrement.
- 24 Cette salle ramassée et d'aspect austère a pourtant toutes les caractéristiques d'une salle moderne et fonctionnelle.
- 25 La scène ne dispose pas de proscenium³⁵. Elle comprend une fosse d'orchestre pouvant accueillir six musiciens. Le cadre de scène, d'une hauteur maximale de 5,80 mètres et d'une largeur maximale de 10,60 mètres, peut être obturé par un diaphragme métallique noir, glissant sur les murs de la salle, tel celui des appareils photographiques : « Vous imaginez l'effet, avec ce diaphragme laissant apparaître d'abord un personnage seul puis, organisé autour de lui, tout un décor »³⁶.

Figure 3



BnF, ASP, FOL-COL-53 (44, 4), dispositif de Jacques Le Marquet pour *L'Amante anglaise*, 1968
(photographie de Roger Pic)

- 26 La scène est équipée d'un rideau d'avant-scène, d'un rideau de fer, de trois cycloramas au lointain³⁷ (noir, gris, bleu-ciel). Elle n'a ni rampes d'éclairage³⁸, ni cintres³⁹, mais un gril⁴⁰ d'une hauteur de 8 mètres. La scène est tournante sur 8 mètres de diamètre et comprend une trappe d'apparition. On communique de cour à jardin par un passage sous la scène, l'accès du matériel scénique se fait par le fond de la salle.
- 27 Le système d'éclairage et l'installation électro-acoustique sont très perfectionnés. Des projecteurs et des haut-parleurs sont répartis sur plusieurs passerelles dans la salle et sur scène. L'installation sonore offre des possibilités d'enregistrement et de mixage tout en permettant la diffusion d'effets sonores dans la salle et sur scène. La salle dispose également d'un équipement pour projections cinématographiques. Tous les appareillages techniques sont apparents.
- 28 Enfin, autour de la salle, sont installés neuf loges pouvant accueillir vingt comédiens, ainsi qu'une loge pour le personnel.
- 29 Les régisseurs de la grande salle – Pierre Saveron pour l'éclairage et M. Bérard pour le son – ainsi que les chefs machiniste et accessoiriste, Pierre Musette et Jean-Claude Lecourt, assurent le suivi technique et logistique de la petite salle. Ils sont secondés par des équipes d'électriciens, de machinistes et d'accessoiristes. Quant au personnel d'habillement, il se compose de deux habilleuses encadrées par la régisseuse des costumes Huguette Gresse.
- 30 Aucune communication n'est prévue entre les deux salles du Palais de Chaillot. Les issues de secours de la petite salle donnent dans le grand foyer.

- 31 L'accès principal à la salle Gémier se fait par les jardins, mais on peut également y accéder par la place du Trocadéro. Le couloir de l'accès principal est bordé de part et d'autre par les caisses, les vestiaires, des sanitaires et un bar.
- 32 On se rappelle que la construction de la salle Gémier à l'emplacement du bar-fumoir a pour incidence le déplacement de celui-ci sur le palier opposé, le palier Passy. Le nouveau bar qui ouvre le 12 novembre 1965 est plus spacieux que le précédent : 500 m², 70 tables, 280 sièges.

Bilan sur les premières années de fonctionnement de la salle Gémier

- 33 Jusqu'en 1972, la programmation de la salle Gémier est fidèle à ce que Georges Wilson déclare au journal *Bref* au moment de son ouverture : « [...] Je ne veux pas en faire un théâtre de répertoire, je monterai des pièces d'auteurs inconnus, des spectacles expérimentaux, je ferai appel à de jeunes metteurs en scène. Sans me préoccuper de la sécurité. Le T.N.P. doit devenir aussi un centre de recherches et ne pas se figer. Sinon, ça ne vaut pas la peine »⁴¹. On y joue des auteurs comme Fernando Arrabal, Edward Bond, Tankred Dorst, Marguerite Duras, Jean Vauthier, Martin Walser ou encore Kateb Yacine, montés par des metteurs en scène de la nouvelle génération, Patrice Chéreau, Jorge Lavelli, Claude Régy, Jacques Rosner, Jean-Marie Serreau et bien d'autres.
- 34 Les retours du public sont positifs, tant sur la salle que sur sa programmation : « Une surprise agréable. Très belle en sa sobriété sévère : couleurs sombres qui donnent l'impression de profondeur, de salle obscure qui invite à la concentration de l'attention, fauteuils très confortables ; bonne pente de la salle, bonne disposition des fauteuils pour voir de loin, heureuses proportions de la salle. Excellente acoustique ! »⁴² D'autres spectateurs soulignent « la distinction »⁴³ et le confort de la salle, ainsi que les proportions de la scène, « assez grande et vaste pour une salle à petites dimensions »⁴⁴. Les spectateurs reconnaissent que cette salle est davantage appropriée au théâtre expérimental, à la « présentation de pièces "d'avant-garde" ou tout simplement nouvelles, inconnues du grand public »⁴⁵. Ils sentent que « dans ce lieu quelque chose peut naître »⁴⁶ et qu'en offrant des « spectacles d'un style différent, [cette salle] ne peut qu'enrichir l'expérience fructueuse du T.N.P. »⁴⁷.
- 35 J. Le Marquet aura donc eu un rôle important dans la conception de la salle Gémier, en ayant « fourni [...] l'essentiel des données spatiales et techniques, mais aussi l'emplacement possible d'un théâtre de 550 places dans Chaillot même. [il a] veillé à tout. Pas à pas, [il a] corrigé toutes les générations de plans de de Mailly »⁴⁸. Précisons en outre qu'il n'a pas été rétribué pour ce travail « s'estimant suffisamment payé pour ce que [il] faisait par ailleurs (direction technique) et notamment par ce [lui] rapportaient les scénographies au T.N.P. »⁴⁹.

III. Les projets de refonte de la grande salle (1963-1972)

- 36 Lors de la construction du Palais de Chaillot⁵⁰, sa salle a été conçue comme un auditorium, convenant bien aux manifestations musicales, chorégraphiques et

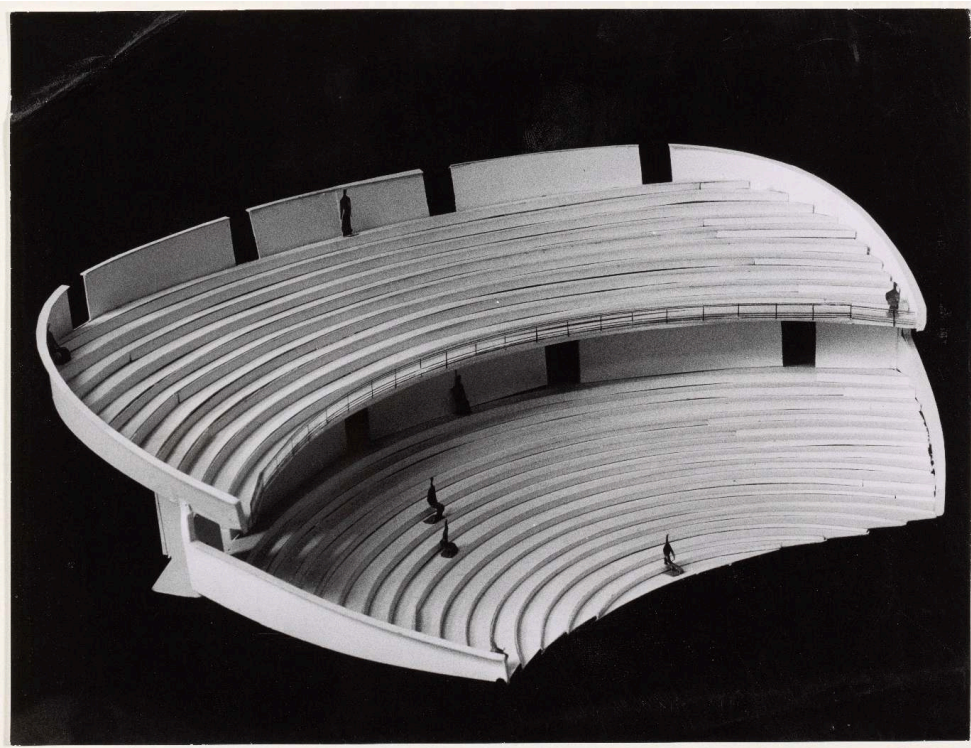
cinématographiques, mais beaucoup moins aux représentations théâtrales. En effet, ses vastes dimensions induisent plusieurs contraintes.

- 37 Tout d'abord, le cadre de scène panoramique, difficile à maîtriser par les acteurs, peut entraîner une dispersion de l'image et donc de l'attention des spectateurs si on ne le réduit pas. La deuxième limite de cette salle est la distance entre la scène et le dernier rang de spectateurs s'élevant à 35 mètres alors que « les normes établies depuis plus de 25 ans par les architectes spécialistes fixent cette distance à 25 mètres maximum [...] »⁵¹. Cette distance est un obstacle à la visibilité et empêche qu'existe une véritable communication entre la scène et la salle. La jauge élevée de la salle (2774 places⁵²) est remise en cause par la pratique, mais aussi par ces mêmes normes qui définissent la jauge idéale entre 1300 et 1500 spectateurs. Quant à l'acoustique, il faut, pour l'améliorer, recourir à des appoints sonores. Enfin, cette salle se caractérise par l'inexistence d'équipements techniques devant le cadre de scène, sur les murs et le plafond du fait de sa décoration.
- 38 La salle montre également, dès les années 1960, des signes de vétusté : chauffage insuffisant, ventilation défectueuse, installation électrique dangereuse, installation électro-acoustique usée, affaissement d'une partie du balcon, sièges à remplacer, peinture à refaire...⁵³ Cette situation nécessite donc d'intervenir.
- 39 En parallèle des réflexions menées pour une petite salle au sein du Palais de Chaillot, des travaux sont prévus dans la grande salle afin d'améliorer son état. Les courriers échangés entre 1963 et 1972 par l'administrateur du TNP et sa tutelle en attestent. En novembre 1964, une note liste les aménagements techniques qui ont eu lieu dans la salle durant la fermeture de l'été : la réfection du jeu d'orgues qui datait de la construction du théâtre ; la modernisation de la cabine cinéma ; l'installation d'une nouvelle console d'enregistrement comportant trois magnétophones professionnels dans la cabine son ; l'aménagement d'une nouvelle fosse d'orchestre sous le proscenium qui pourra être utilisée sans réduire la surface de jeu⁵⁴.
- 40 Des projets de plus grande envergure au sein de la grande salle sont envisagés durant la direction de Georges Wilson auxquels Jacques Le Marquet participe activement. Ils sont chaque fois un peu plus ambitieux.
- 41 D'avril 1963 à décembre 1964, il étudie pour Georges Wilson la possibilité de réduire la jauge de la salle : une avancée du proscenium permettrait de supprimer 300 sièges, 120 devant la scène et 90 de chaque côté du parterre. La jauge atteindrait alors 2350 spectateurs.⁵⁵
- 42 La seconde étude date d'avril 1967. La proposition de J. Le Marquet est plus précise et concrète, se matérialisant par un document de synthèse intitulé « Reconsidération de la Grande salle de Chaillot » daté du 22 avril 1967. Ce document de cinq pages mêlant notes explicatives et croquis, propose de reconsidérer, à titre provisoire, certaines proportions salle-scène (largeur du cadre de scène, profondeur du balcon) dans l'attente d'une refonte architecturale complète de la grande salle. « L'affaire sera traitée comme un décor de théâtre, ou comme le prolongement d'un décor dans la salle. Construction légère, peu durable quoique conforme aux règles de la sécurité publique [...], les sorties seraient intégralement respectées et l'ensemble "accroché" aux murs de la salle sans le moindre préjudice »⁵⁶, écrit Le Marquet.
- 43 La largeur de la salle serait réduite à 15 ou 16 mètres à l'aide de deux faux murs de 8 ou 9 mètres de haut qui partiraient des coins du balcon et rejoindraient le bord de la

scène. « 90 places sauteraient de chaque côté »⁵⁷. Les sorties latérales de la salle seraient maintenues, « mais légèrement allongées en profondeur »⁵⁸. Les faux murs seraient dans un matériau sombre, rigide et ininflammable. La profondeur du balcon serait quant à elle réduite de cinq rangs par un dispositif mobile de 3 ou 4 mètres de haut, s'étendant sur toute la largeur de la salle. Ce dispositif serait dans le même matériau que celui des faux murs. D'après Le Marquet – et ses archives le confirment –, ce dispositif est « fidèle »⁵⁹ à ce que Camille Demangeat avait proposé pour le Petit Festival de Suresnes en novembre 1951⁶⁰.

- 44 Une troisième proposition, non datée, s'ensuit, « variante réorientant les blocs de côté du parterre autour d'un proscenium avancé sur les cinq premiers rangs [...] »⁶¹.
- 45 En juin 1968, J. Le Marquet propose un quatrième projet visant à insérer une salle au-dessus de la salle actuelle, une « scénographie en prothèse »⁶² selon ses termes. Les principes directeurs du projet sont de ramener le dernier rang de 33 à 23 mètres du bord de scène, d'abaisser la jauge à 1600 places, de supprimer l'appoint sonore, devenu alors inutile. « Ainsi », selon Jean Ruaud, « disposerait-on d'une salle aux dimensions plus humaines et le problème du répertoire se trouverait de beaucoup simplifié, la démesure actuelle étant éliminée »⁶³.
- 46 La scène serait peu modifiée : le cadre de scène serait supprimé au moyen d'une décoration simple ; il y aurait une avancée de deux mètres par rapport au bord du plateau. On construirait une salle autonome à l'intérieur de la grande salle, une salle « différente » marquant « une volonté de rupture »⁶⁴. « La salle actuelle est immense et sombre, celle-ci est ramassée et claire »⁶⁵. Cette salle en hémicycle partiel comprendrait deux niveaux desservis par le fond de la salle ; le second niveau serait en porte-à-faux au-dessus du premier. Ces travaux de remodelage sont envisagés comme provisoires de façon à ne pas supprimer le vaste auditorium qu'offre la salle. On pourrait, si besoin, démonter ce dispositif pour retrouver l'ancienne salle. Une maquette en volume et de nombreux plans illustrent ce projet.

Figure 4

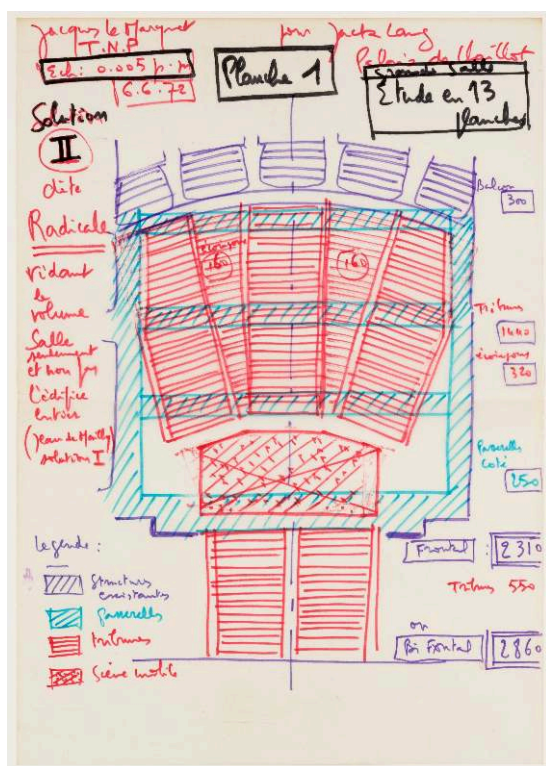


BnF, ASP, 4-COL-53 (148, 7), maquette en volume de Jacques Le Marquet (photographie de Roger Pic)

- 47 Ce projet, validé par Georges Wilson et Jean Ruard, est exposé à Jean de Mailly et ses équipes. Une réunion les rassemble le 25 juillet 1968 pour mettre au point de façon définitive « la réforme de la grande salle du TNP pour la saison 1968/69 »⁶⁶. Le compte rendu de cette réunion dressé par Le Marquet décrit précisément la salle dans sa structure et dans ses composantes (dimensions, matériaux et revêtements utilisés, accès, sièges, éclairage, chauffage, ventilation, décoration), ainsi que les travaux à effectuer. Le projet est inscrit par Jean Ruard comme l'un des travaux importants à réaliser lors de la fermeture estivale qu'il prévoit de financer avec les crédits alloués par le ministère pour les travaux d'équipement du TNP (1 250 000 F) : 150 000 F seraient attribués aux travaux indispensables, 1 100 000 F à la grande salle. À l'été 1968, ce projet semble donc en bonne voie de concrétisation jusqu'à une note de J. Ruard adressée à François Miermont, sous-directeur du Théâtre et des Maisons de la Culture, à la date du 26 septembre 1968 : le projet de remodelage de la grande salle a dû être abandonné⁶⁷. Aucune explication n'est donnée ni dans les archives de J. Le Marquet, ni dans celles du TNP, ni dans celles de l'agence Jean de Mailly.
- 48 Deux ans plus tard, en 1970, J. Le Marquet participe à l'élaboration du programme architectural qui sera inscrit dans le VI^e plan. Outre la refonte complète de la grande salle, solution « bâtarde »⁶⁸ qui aboutirait à un « compromis entre l'auditorium et le véritable théâtre moderne »⁶⁹, ce programme prévoit la construction d'une troisième salle enfouie dans les jardins du Trocadéro devant l'aile droite du palais (aile Passy). Cette salle aurait une audience de 500 à 1500 places. On pourrait y donner « toutes les représentations possibles, de toutes les formes de spectacles possibles et dans toutes les variantes d'organisations de public possibles. [...] Pour cela, sans notion distincte de salle et de scène, et autour d'un seul volume sans points porteurs, il faudrait créer un

environnement technique "modelable" dans les trois dimensions : murs, sols, plafond [...] »⁷⁰. Ce projet ne fait l'objet d'aucun plan conservé dans les archives de Le Marquet. Sans avoir de suite, il annonce néanmoins le projet de salle modulable lancé par Jack Lang⁷¹ en mai 1972 auquel il associe Le Marquet dont il connaît le projet d'hémicycle pour la grande salle. Le Marquet accepte car le projet de Jack Lang l'intéresse « pour la raison qu'il correspond exactement à [ses] conceptions de la scénographie architecturale contemporaine »⁷². Aux côtés des architectes Valentin Fabre (Atelier d'urbanisme et d'architecture) et Christian du Pavillon, de Noël Napo (directeur technique de Jack Lang), Le Marquet participe à la phase d'élaboration du projet, secondé par Pierre Saveron (pour l'équipement électro-acoustique) et André Bataille. Entre le 31 mai et le 8 juin, il élabore plusieurs séries de plans qu'il soumet à Lang. Le 7 juin, il lui remet dix-sept plans sur calque qui sont essentiels pour l'établissement du cahier collectif du programme. Ces plans simulent, en plans et en coupes, les différentes possibilités d'organisation de l'espace scène-salle que permettent scène mobile, tribunes mobiles et diaphragmes⁷³. À ce stade, le travail de Le Marquet est « terminé. Les autres mettent au point le petit cahier anonyme avant le lundi 12 juin, jour où Jack Lang doit le remettre aux Arts et Lettres »⁷⁴.

Figure 5



BnF, ASP, 4-COL-53 (162, 4), recherches sur calque de Jacques Le Marquet, 6 juin 1972

- 49 Durant les mois qui suivent, Le Marquet essaie d'avoir des renseignements sur l'avancée du projet, mais sans succès. À l'automne, il apprend que l'AUA travaille, que le projet est chiffré à 4 milliards de francs et vingt-six mois de travaux. À cette époque, le licenciement des agents du TNP commence. Le 19 octobre, Jack Lang met fin aux fonctions de régisseur de Le Marquet mais souhaiterait qu'il travaille pour lui sur un projet de salle provisoire. Le Marquet accepte et commence à faire des propositions de

plans. Le 6 novembre, Noël Napo lui dit que finalement ses propositions ne les intéressent pas. La collaboration s'arrête. À l'issue du licenciement des cadres du TNP (22 novembre 1972), les plans des travaux de la grande salle sont affichés et rendus publics : ils sont tirés du cahier élaboré en juin à la conception duquel Le Marquet a participé, sans être cité, ni rétribué. Il gardera de cet épisode une « certaine irritation »

⁷⁵.

- 50 Le Marquet a donc joué un rôle essentiel dans les projets affectant les espaces de jeu du TNP. Il a été l'intermédiaire technique des architectes, sans que sa participation soit officiellement reconnue. Ces activités annoncent sa collaboration avec des architectes dans la construction de salles de spectacles, et notamment sa collaboration avec Jean Nouvel pour lequel il travaillera de 1975 à 2008.

Conclusion

- 51 Au-travers de l'exemple de Jacques Le Marquet, nous avons pu appréhender comment un membre de l'équipe du TNP a travaillé dans les espaces du Palais de Chaillot et comment il les a utilisés. J. Le Marquet et ses collègues ont rapidement perçu les potentialités et les limites de ces espaces et ont essayé, à chaque occasion, d'en tirer le meilleur parti. Leur ingéniosité et leur talent ont permis de pallier les obstacles rencontrés et d'offrir au public des soirées inoubliables⁷⁶.
- 52 Les archives conservées à la Bibliothèque nationale et aux Archives nationales documentent ce qui est resté dans la mémoire collective à la fois comme une très grande aventure théâtrale – le TNP – et comme un cadre difficile, sinon impossible à exploiter – le Palais de Chaillot.

NOTES

1. Jacques Le Marquet, *Introduction à la rubrique Théâtre*, (BnF, Arts du spectacle (ASP), FOL-COL-53 (248, 1), p. 6. Ces documents sont des maquettes originales de peintres ou de scénographes qui lui ont été confiées pour la réalisation de leur(s) décor(s) [Léon Gischia, Yves Saint-Laurent, Mario Prassinos], des dessins de Jean Vilar, Georges Wilson et Camille Demangeat.
2. Fonds Théâtre national populaire – Direction Georges Wilson, 1963-1972 (BnF, Arts du spectacle (ASP), 4-COL-44) ; archives de Jacques Le Marquet (BnF, ASP, 4-COL-53) ; archives de l'agence Jean de Mailly (Archives départementales des Hauts-de-Seine).
3. BnF, ASP, 4-COL-53 (1, 1), Jacques Le Marquet, croquis-portrait n° 2 consacré à Jean Vilar, 1999.
4. Camille Demangeat (1905-1985) entre au service de Louis Jouvet au théâtre de l'Athénée avant la guerre. De 1941 à 1945, il le suit en tournées comme chef-constructeur. En 1947, il rejoint la troupe de Jean Vilar et en crée tous les dispositifs scéniques, puis ceux du TNP jusqu'en 1954. Après son départ du TNP, il fonde la première agence spécialisée en scénographie d'équipement [BnF, ASP, 4-COL-53 (6)].
5. Pan de bois constitué de piliers verticaux et de poutres horizontales. [...] Dans les théâtres à l'italienne on rencontre trois utilisations essentielles de fermes, les fermes des dessous, les

fermes de décor et les fermes de praticable. Cette définition et les autres définitions de termes techniques sont tirées du *Dictionnaire raisonné et illustré du théâtre à l'italienne* d'Alain Roy, Actes Sud, Arles, 2001, 134 p.

6. Fermes en battants qui supportent le plancher des praticables construits spécifiquement pour un décor.

7. On désigne communément les deux ailes incurvées du Palais de Chaillot descendant vers les jardins du Trocadéro, aile Paris et aile Passy, la première allant en direction de Paris et la seconde en direction du quartier de Passy.

8. Les informations relatives à l'emplacement de ces bureaux et espaces nous ont été données par Nicolle Daviot qui a été habilleuse-couturière pour le théâtre de Chaillot de 1967 à 2008 (entretien du 28 juin 2018).

9. BnF, ASP, 4-COL-53 (2, 6), Jacques Le Marquet, croquis-portrait n° 14 consacré à Claude Jouen.

10. *Ibid.*, croquis-portrait n° 13 consacré à Raymond Jousselin.

11. *Ibid.*

12. BnF, ASP, 4-COL-53 (162, 6), « Propositions de travaux à effectuer au T.N.P. dans le cadre du VI^e plan », 1970, p. 2. Ce texte n'est pas signé mais nous pensons qu'il émane de la direction du TNP et que J. Le Marquet a participé à sa rédaction (un texte de lui y est cité).

13. BnF, ASP, 4-COL-53 (160, 3), note de service de Jacques Le Marquet, 5 mai 1971.

14. *Ibid.*

15. BnF, ASP, 4-COL-53 (148, 1), note de Jacques Le Marquet, 6 octobre 1999.

16. *Ibid.*

17. BnF, ASP, 4-COL-53 (134, 1), note rétrospective de Jacques Le Marquet, 3 mars 1999, p. 1.

18. Les informations sur le Théâtre Récamier sont tirées de l'ouvrage d'Emmanuelle LOYER, *Le Théâtre citoyen de Jean Vilar. Une utopie d'après-guerre*, Paris, P.U.F., 1997, p. 223-225.

19. BnF, ASP, 4-COL-53 (134, 1), note rétrospective de Jacques Le Marquet, 3 mars 1999, p. 2.

20. BnF, ASP, 4-COL-53 (134, 3), note de Lucien Fresnac à Jacques Le Marquet, 27 mai 1963, p. 1.

21. Georges Wilson l'a contacté pour ses connaissances en scénographie d'équipement.

22. BnF, ASP, 4-COL-53 (134, 1), note rétrospective de Jacques Le Marquet, 3 mars 1999, p. 2.

23. BnF, ASP, 4-COL-53 (134, 6), lettre de Jacques Le Marquet à Louis Blanchet, 28 juin 1963, p. 2.

24. *Ibid.*, p. 1.

25. BnF, ASP, 4-COL-53 (134, 1), note rétrospective de Jacques Le Marquet, 3 mars 1999, p. 3

26. Cette information est tirée de l'interview de Jean de Mailly par J.-C. Jaubert dans la revue *Bref*, n° 91, décembre 1965, p. 22-23. La fresque de Raoul Dufy fut déposée au musée national d'Art moderne et est exposée aujourd'hui au musée des Beaux-Arts de Lyon. La fresque d'Othon Friesz est aujourd'hui conservée par la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine à Charenton-le-Pont ; nous ignorons dans quelle maison de la culture elle a été conservée avant la création de cet établissement (1996).

27. Il remplace Lucien Fresnac, mort le 19 septembre 1963, qui avait suivi le début du projet.

28. Rideau tendu qui est circulaire, ou plutôt semi-circulaire. Il se développe entre les murs cour, lointain et jardin.

29. BnF, ASP, 4-COL-53 (143, 2), lettre de Jean Ruaud à Jean de Mailly, 12 novembre 1966.

30. *Ibid.*, note de service de Jean Ruaud, 24 novembre 1966.

31. BnF, ASP, 4-COL-44 (81, 7), note de Jean Ruaud, 9 avril 1968.

32. Toutes les informations sur la salle Gémier qui suivent, hormis les citations de Jean de Mailly, sont tirées de la « Fiche technique. Rapport de scénographie », conservée dans le fonds Théâtre national populaire – Direction Georges Wilson (1963-1972), 4-COL-44 (81, 2).

33. BnF, ASP, 4-COL-53 (143, 1), Jean de Mailly, « Paris. Palais de Chaillot. Petite salle du T.N.P. » dans *Techniques et Architecture*, n° 6, mars 1967.

34. Archives départementales des Hauts-de-Seine, fonds de l'Agence Jean de Mailly, 28 J, boîte 1, document non daté sur les surfaces des salles de spectacle du Palais de Chaillot.

35. Partie avancée de la scène qui envahit le parterre, de telle sorte qu'il se trouve entouré de spectateurs ce qui est plus spécifiquement italien que français. En Italie, ce proscenium est solidaire de l'ensemble de la scène, tandis qu'en France il est généralement amovible [...]. Ce proscenium occupe, quand il est monté, l'emplacement des deux à cinq premiers rangs.
36. Jean de Mailly, propos recueillis par J.-C. Jaubert pour l'article « Demain, la petite salle du T.N.P. » dans *Bref*, n° 91, décembre 1965, p. 22.
37. Ce terme évoque, par opposition à la face, le fond de la scène et surtout du décor.
38. Dispositif d'éclairage placé sur le plancher de l'avant-scène, tout le long du nez-de-scène.
39. Partie aérienne de la cage de scène. Dans cet espace se meuvent les fils, les perches et les porteuses. Les cintres sont entourés d'une ou plusieurs passerelles de service et sont traversés par un ou plusieurs ponts volants.
40. Plancher à claire-voie qui doit son nom à cette particularité le faisant ressembler à un gril, instrument culinaire. Il est suspendu au-dessus et juste à l'aplomb du plancher de la cage de scène [...] et a pour fonction de supporter tous les éléments suspendus du décor.
41. « Janvier 1967 : une petite salle au T.N.P. » dans le dossier « Brève histoire de *Bref* », textes commentés par Jean-Claude Marrey, dans *Bref*, n° 101, décembre 1966, p. 31.
42. Propos de la directrice du C.E.G., 56 ans recueillis pour l'article « La salle Gémier vue par les premiers spectateurs. Son rôle et son aspect », dans *Bref*, n° 103, février-mars 1967, p. 16.
43. *Ibid.*, propos d'un graphiste de 34 ans.
44. *Ibid.*
45. *Ibid.*, propos d'un professeur de 25 ans.
46. *Ibid.*, propos d'un journaliste de 26 ans.
47. *Ibid.*, propos d'un élève-professeur de 24 ans.
48. BnF, ASP, 4-COL-53 (143, 1), note rétrospective de Jacques Le Marquet, « La salle Gémier », 29 septembre 1999.
49. *Ibid.*
50. L'article de Sandrine Dubouilh, « Les archives d'architecture : comprendre ce que fut l'outil du TNP à Chaillot », qui précède le nôtre, donne davantage d'informations sur la grande salle (construction, implantation et caractéristiques).
51. BnF, ASP, 4-COL-53 (162, 6), « Propositions de travaux à effectuer au T.N.P. dans le cadre du VI^e plan » (1970), p. 1.
52. Cette jauge peut être réduite à 2650 places pour les représentations du TNP en recouvrant les quatre premiers rangs par un proscenium volant.
53. BnF, ASP, 4-COL-53 (162, 6), « Théâtre du Palais de Chaillot. Aménagement. Juin 1972 », p. 4.
54. BnF, ASP, 4-COL-44 (81, 5), note de novembre 1964. Cette note n'est pas signée mais quelques notes manuscrites y figurent qui semblent être de la main de Jean Ruaud.
55. BnF, ASP, 4-COL-53 (148, 2), plans sur calque de Jacques Le Marquet.
56. BnF, ASP, 4-COL-53 (148, 3), « Reconsidération de la Grande salle de Chaillot », 22 avril 1967, p. 1.
57. *Ibid.*, p. 2.
58. *Ibid.*, p. 3.
59. *Ibid.*, note rétrospective en rouge de Jacques Le Marquet, p. 1.
60. Dans les archives de Jacques Le Marquet (4-COL-53 (8, 1) et (8, 2), Tournée en France : Petit Festival de Suresnes, automne 1951), un article de Camille Demangeat illustré d'un croquis présente ce dispositif et une aquarelle le donne à voir.
61. BnF, ASP, 4-COL-53 (148, 4), note de Jacques Le Marquet non datée.
62. BnF, ASP, 4-COL-53 (162, 1), Jacques Le Marquet, « Exercices de la scénographie des espaces de jeu malléables », p. 2.
63. BnF, ASP, 4-COL-44 (81, 7), note de Jean Ruaud, 1968, p. 1.

64. BnF, ASP, 4-COL-53 (148, 5), compte rendu de la réunion de travail du 25 juillet 1968 fait par Jacques Le Marquet, p. 2. Cette référence vaut également pour l'adjectif « différente ».
65. *Ibid.*
66. *Ibid.*, p. 1.
67. La plupart des informations de ce paragraphe sont tirées du fonds Théâtre national populaire – Direction Georges Wilson (1963-1972), 4-COL-44 (81, 7).
68. BnF, ASP, 4-COL-53 (162, 6), « Propositions de travaux à effectuer au T.N.P. dans le cadre du VI^e plan », 1970, p. 4.
69. *Ibid.*
70. *Ibid.*, p. 5. Les principes de cette troisième salle sont tirés du sujet soumis par J. Le Marquet aux étudiants de l'École nationale supérieure des arts décoratifs pour l'obtention de leur diplôme de fin d'année en 1969.
71. Jack Lang est nommé directeur du Théâtre national de Chaillot en avril 1972, mais ne prend ses fonctions qu'en octobre.
72. BnF, ASP, 4-COL-53 (163, 1), lettre de Jacques Le Marquet au délégué des cadres et agents de maîtrise du Palais de Chaillot concernant l'indemnité de licenciement, 6 novembre 1972, p. 2. Il ajoute : « Dans ce sens, cette matière que j'enseigne aux Arts décoratifs depuis quatre ans a constitué le matériel essentiel des diplômés de fin d'études ».
73. BnF, ASP, 4-COL-53 (162, 4), recherches sur calque de Jacques Le Marquet, 23 mai-6 juin 1972, 13 planches.
74. BnF, ASP, 4-COL-53 (162, 1), « Chronologie des événements » par Jacques Le Marquet, p. 4.
75. BnF, ASP, 4-COL-53 (162, 1), note rétrospective de Jacques Le Marquet, 3 mars 1999.
76. Lors de notre communication, ainsi que dans cet article qui la reprend en l'étoffant, nous n'avons pas évoqué l'activité de scénographe de Jacques Le Marquet qui, entre 1961 et 1972, a conçu vingt-deux scénographies pour les salles du Palais de Chaillot, dix-sept pour la grande salle et cinq pour la salle Gémier. Par ses scénographies, il a participé à rendre les soirées du TNP inoubliables. Pour plus d'informations sur l'activité de scénographe de théâtre de J. Le Marquet, voir notre thèse de l'École des chartes, *Jacques Le Marquet, scénographe aux multiples talents (1953-1990)*, 2007 et notre thèse de doctorat thèse en « Communication, arts et spectacles », *Jacques Le Marquet (1927-2017), une conjonction de talents et de pratiques au service de la scénographie*, menée sous la direction de Mme Sandrine Dubouilh Frechet, université de Bordeaux Montaigne, 2019. <https://www.theses.fr/s182735>

RÉSUMÉS

Jacques Le Marquet (1927-2017) a travaillé vingt ans dans le Palais de Chaillot au sein du Théâtre National Populaire (TNP) : au travers de son exemple, il nous est possible d'appréhender la façon dont le TNP a composé avec les espaces du Palais de Chaillot et la façon dont un de ses membres a travaillé dans et avec ces espaces.

Entré au TNP en 1952 comme second adjoint constructeur, J. Le Marquet succède à Camille Demangeat à la tête de la régie Construction en 1954, et assure cette fonction jusqu'à son départ en octobre 1972. À ce titre, il est l'intermédiaire entre le scénographe - concepteur de décors et les équipes chargées de réaliser décors et accessoires. Il est amené à dresser des plans de décors et, une fois ces derniers construits, à en surveiller l'installation sur scène. Il est également chargé

d'organiser les tournées et le Festival d'Avignon pour ce qui incombe à son service. Du fait de ces activités et des compétences qu'il a développées dans le domaine de la scénographie d'équipement, J. Le Marquet est associé aux projets de réaménagement et de construction relatifs aux espaces occupés par le TNP. Il va notamment jouer un rôle essentiel dans l'élaboration de la salle Gémier (1963-1966) et, va faire, entre 1963 et 1972, plusieurs propositions de réaménagements de la grande salle, dont les dimensions sont un obstacle quotidien au bon fonctionnement du théâtre.

INDEX

Mots-clés : Théâtre national populaire, Palais de Chaillot, Le Marquet (Jacques), Vilar (Jean), Wilson (Georges)

AUTEUR

ANAÏS DUPUY-OLIVIER

Conservatrice au département des Manuscrits de la BnF, docteur en Études théâtrales, université de Bordeaux