

Zeitschrift: Tracés : bulletin technique de la Suisse romande
Herausgeber: Société suisse des ingénieurs et des architectes
Band: 140 (2014)
Heft: 21: Fondation Louis Vuitton : théâtres en utopie

Artikel: Pratiques de l'utopie, des brèches pour l'action
Autor: Dionne, Caroline / Bouchain, Patrick
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-515978>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

PRATIQUES DE L'UTOPIE, DES BRÈCHES POUR L'ACTION

« Ce théâtre idéal que tout homme a dans l'esprit. »

Victor Hugo, *Théâtre en liberté* (1886)

« Ce qui caractérise l'utopie, ce n'est pas son incapacité à être actualisée, mais sa revendication de rupture. C'est l'aptitude de l'utopie à ouvrir une brèche dans l'épaisseur du réel. »

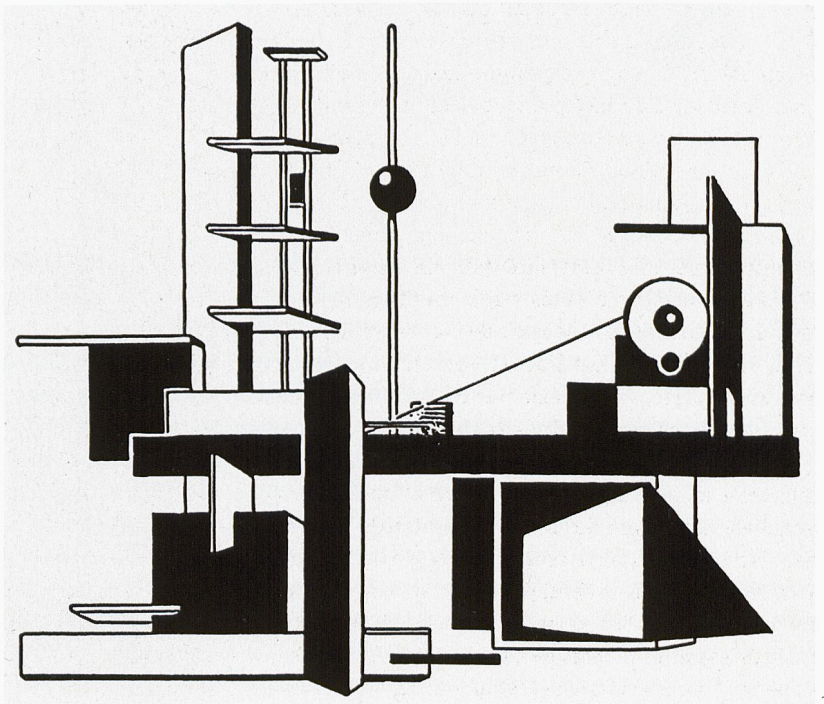
Paul Ricœur, *Idéologie et utopie* (1986)

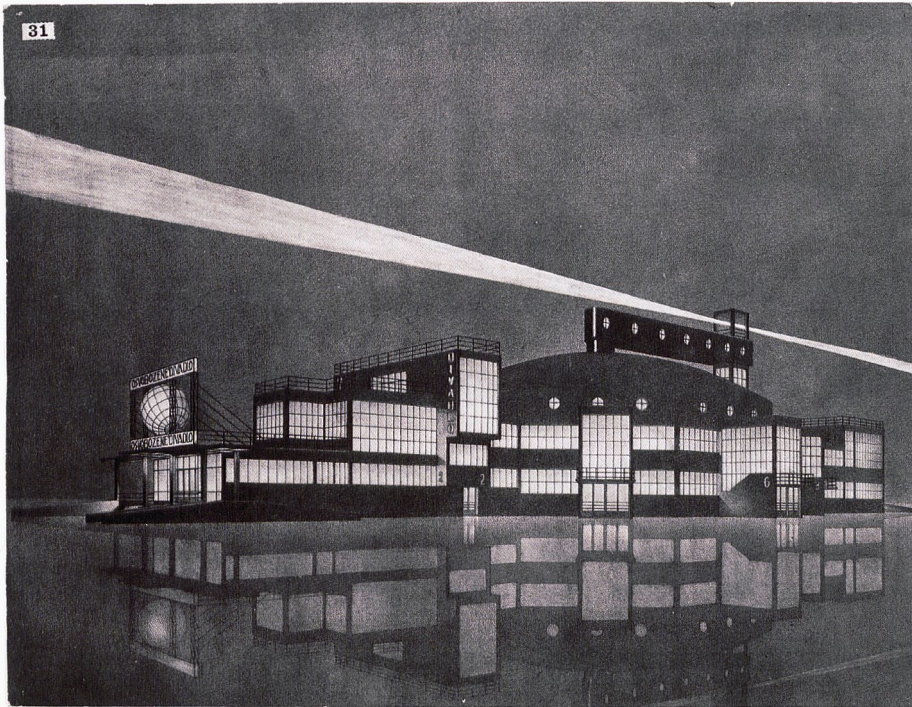
Caroline Dionne et Patrick Bouchain

L'exposition *Théâtres en utopie*, présentée au lieu unique de Nantes du 11 octobre au 4 janvier 2015, propose un inventaire de projets de théâtres qui n'ont pas été construits. Architectures de papier, projets destinés à accueillir le jeu d'acteurs qui ne passeront pas la rampe, les espaces répertoriés n'existent qu'au stade d'idée. Ce sont des architectures rêvées, des fantômes, des utopies. Ces théâtres utopiques nous intéressent parce qu'ils mettent en évidence, au sein de contextes historiques aussi divers que les formes qu'ils arborent, les liens privilégiés qui unissent le théâtre et la Cité, l'espace de la représentation à la vie civique, et cette relation ténue mais essentielle entre imagination et action.

Les théâtres utopiques ont jalonné notre tradition architecturale de Vitruve à Serlio, de Ledoux à Tony Garnier, de Melnikov à Archizoom. Dans l'exposition comme dans l'ouvrage de Yann Rocher se côtoient des projets théoriques dont l'objectif avoué est la formalisation d'une critique sociale et d'autres simplement restés en suspens, n'ayant pas vu le jour pour des raisons d'ordre pratique, économique ou politique. Leur cohabitation fait néanmoins sens : ils occupent tous ce « lieu sans lieu », hors de l'espace matériel, physique et tangible que l'on nomme le réel. Ils investissent l'espace privilégié de la représentation, de l'imaginaire, du possible. Leur fonction au sein de notre tradition culturelle est de faire voir, de donner à penser, de représenter ce qui aurait pu être, ce qui pourrait être. Car au-delà de sa connotation négative de vision irréalisable, en rupture avec le « réel », la pensée utopique joue un rôle crucial dans notre rapport au monde. Par le biais de l'utopie, il devient possible de mettre temporairement à distance l'expérience du quotidien pour, en quelque sorte, la « ressaisir » à la lumière d'un mode d'existence autre. L'espacement ainsi créé permet non seulement de rendre cette expérience tangible et intelligible, mais aussi d'entrevoir des alternatives, de contempler une autre réalité, fictive mais fertile.

Le mode d'expression propre à l'utopie, c'est la fiction. La pensée utopique s'ancre ainsi dans notre faculté de





- 2 Josef Chochol, Jiri Frejka, *Perspective nocturne sur le Théâtre libéré*, 1926-1927 (© Fonds Josef Chochol, Archives du Musée d'architecture et d'ingénierie civile, Narodni technicke muzeum, Prague)
- 3 Konstantine Melnikov, *Théâtre MOSPS*, 1931 (© Selim Khan-Magomedov)
- 4 Gae Aulenti, Luca Ronconi, *Cinq conteneurs pour la pièce Utopia*, 1974-1975 (© Gae Aulenti Architetti Associati, Milan)
- 5 Renshichiro Kawakita, *Théâtre d'action musicale de masse*, Kharkov, 1930-1931 (© Jean Badovici (dir.), *L'Architecture vivante*, Paris, Albert Morancé, printemps et été 1933)

raconter, notre capacité à transmettre une expérience par le biais de la narration, d'entrevoir une réalité potentielle, un monde qui se situe ailleurs, entre l'imaginaire et la mémoire. Il n'y aurait donc pas d'un côté la réalité, concrète et tangible, et de l'autre l'utopie, irréaliste et futile, mais bien une dimension utopique dans notre rapport même au réel. Car l'utopie n'est négative que quand ce dernier est pensé comme un état donné, inéluctable ou nécessaire, qui s'offrirait à nous de manière directe et transparente. Notre expérience de ce que l'on nomme la réalité est cependant tout autre : le réel est un processus, souvent opaque, toujours changeant, qu'il ne nous est possible de stabiliser que par la production d'un modèle, d'un système. S'ils permettent de donner corps à un certain ordre social, les systèmes d'une culture donnée ne se superposent jamais entièrement à celle-ci : tout modèle reste une image, une représentation façonnée, temporaire et fragile, qui appelle à être remise en question, repensée, ajustée. De plus, notre habileté à produire des systèmes ordonnés n'est jamais simplement logique ou rationnelle. Elle met en jeu cette aptitude, proprement humaine et ancrée dans la nature même du langage, à associer une réalité à une autre, à penser par métaphores.

Cette capacité poétique de l'homme est aussi ce qui rend possible l'action. Agir c'est toujours actualiser une réalité imaginée, un projet : l'acte de faire surgit ainsi de notre propension à « métaphoriser », c'est-à-dire à tisser des liens entre des choses éloignées, entre l'idée et l'action, entre le réel et le possible. Imaginer et agir sont ainsi intimement liés, de la même manière que le sont théorie et pratique. Notre rapport au monde implique de se trou-

ver dans cette position charnière, entre la capacité d'abstraire, de révéler un ordre sous-jacent et, ce faisant, de produire du sens, et la possibilité d'agir et de transformer cette même réalité, de la façonner à dessein. Les aller-retour entre ces deux sphères ne sont jamais linéaires : un détour, un imprévu s'insinue chaque fois au passage d'une idée vers l'action, ou vice-versa. Notre mode d'existence, on l'oublie trop souvent, est ainsi essentiellement symbolique et paradoxal. Une chose implique toujours son contraire, et la connaissance passe inévitablement par l'absence de savoir. Le réel est incongru.

De la même manière, l'espace social se construit chaque jour de l'intérieur. Parfois planifiée, souvent informelle, voire spontanée, cette construction suit une dynamique qui, loin d'être lisse, est faite de désordre, de désaccords, de conflits. Le malaise qui marque nos sociétés actuelles n'est sans doute pas étranger à une vision du monde qui tend à stabiliser la réalité, à lui superposer un état de choses, peu malléable, dont les ficelles nous dépassent et au sein duquel il devient de plus en plus difficile à l'individu de trouver sa place. Prendre la mesure de l'endroit où l'on se tient implique d'entrevoir ce lieu en lien avec un ailleurs. C'est autour de ce problème que se fonde notre tradition philosophique : on ne peut accéder à la connaissance de soi qu'au travers du regard de l'autre. Comme toute forme de savoir, cette dernière passe par ce mouvement aux limites où l'altérité – la possibilité de se penser soi-même autrement – joue un rôle crucial. Pour connaître, pour comprendre, il faut se donner les moyens d'interroger, de représenter, de fabriquer des morceaux de réel. Ce processus passe inévita-

