

FOCUS

LE MOULIN À CAFÉ THÉÂTRE DE SAINT-OMER



VILLES
& PAYS
D'ART &
D'HISTOIRE
DIRE

SOMMAIRE

P.3 L'ACTIVITÉ THÉÂTRALE À SAINT-OMER AVANT 1840

- > Les premières représentations connues, entre sacré et profane
- > Théâtre et contre-réforme
- > Vers une salle de spectacle permanente
- > La Révolution, arrêt et renaissance de l'activité théâtrale
- > Avant l'hôtel de ville, les halles

P.8 L'HÔTEL DE VILLE ET LE THÉÂTRE

- > Les projets de Gillet, Couture et de Verly
- > Lefranc et la reconstruction de l'Hôtel de ville (1830-1834)
- > Pierre-Bernard Lefranc (1795-1856)

P.14 THÉÂTRE ET URBANISME

P.15 LE THÉÂTRE À L'ITALIENNE

P.16 LE THÉÂTRE DE SAINT-OMER

- > La salle et la scène : structure et architecture
- > Des aménagements réguliers
- > Les machinistes
- > Le décor

P.24 SPECTACLES ET ANIMATIONS

- > Le théâtre au XIX^e siècle
- > Le théâtre au XX^e siècle

P.27 LE RENOUVEAU DU MOULIN À CAFÉ

- > Genèse d'une réouverture
- > Le chantier
- > La Barcarolle investit le Moulin à café

P.35 PLANS ACTUELS

P.36 COUPE LONGITUDINALE DU MOULIN À CAFÉ

P.37 GLOSSAIRE

L'ACTIVITÉ THÉÂTRALE À SAINT-OMER AVANT 1840

LES PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS CONNUES, ENTRE SACRÉ ET PROFANE

Les origines du théâtre à Saint-Omer revêtent des formes bien connues de l'histoire théâtrale. Les premières sources disponibles remontent à la seconde moitié du XVe siècle, époque où les scènes récitées ou jouées dans les églises, principalement religieuses, mais déjà parfois profanes, commencent à sortir de leur cadre sacré.

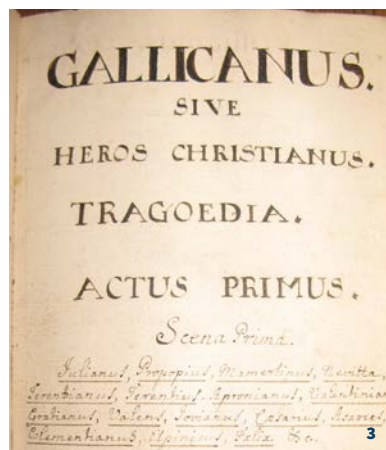
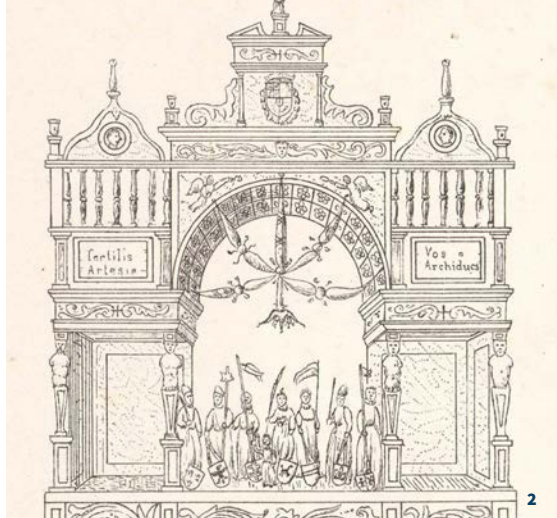
On voit ainsi apparaître un genre théâtral qui, par la forme d'une succession de tableaux parlés, conte à un large public des histoires édifiantes, principalement tirées de sujets bibliques et religieux. Ces représentations, nommées *Mystères*, se jouent sur des scènes construites en ville dites *hourds* ou *échafauds* (plateformes en bois), voire sur des charrettes tirées dans les rues. Outre ces *Mystères*, les bouffonneries de la compagnie des fous ou «innocents», menée par son chef, nommé l'évêque, comportent des comédies burlesques. Une fois l'an, le jour des *Innocents*, enfants de chœur et chantres (chanteurs) ont la permission d'utiliser l'église comme théâtre profane.

Le thème des représentations peut également trouver racine dans l'histoire ou la politique. Ainsi la pression fiscale exercée sur la ville est évoquée dans *Le conseil de Roboam*, joué en 1473. Les années 1520 et 1530 sont marquées par les représentations quasi continues données en la puissante abbaye Saint-Bertin.

En ces temps éprouvés par les conflits incessants opposant l'empereur Charles Quint au voisin français François I^{er}, on y joue le *Débat de la guerre et de la paix* en 1524, le *Jæu de Chevalier errant* en 1530.



1 : J. De Pas, *Mystères et jeux scéniques au Moyen-Âge
à Saint-Omer, Lille, 1913.*



THÉÂTRE ET CONTRE-RÉFORME

Avec le temps, les activités théâtrales se développent encadrées par deux règlements. En 1593, les administrateurs de la ville permettent les représentations comiques, sacrées, profanes, mais s'attachent à ce qu'il ne soit donné que des pièces conformes aux bonnes mœurs. Les élèves du collège des jésuites wallons obtiennent en 1598 de pouvoir se produire en public.

Saint-Omer est une ville des Pays-Bas, bastions de la Contre-Réforme catholique sous domination du roi d'Espagne. Les Jésuites, qui ont pour charge de défendre la foi et de combattre l'hérésie, y disposent de deux collèges et font du théâtre un instrument de leur pédagogie. Les représentations sont jouées à l'occasion des événements de la vie scolaire, mais aussi pour la bénédiction des abbés, les processions et l'entrée des personnages de marque. Parfois, le sujet peut revêtir une dimension à la fois politique et religieuse. Ainsi, en 1613, l'ambassadeur extraordinaire du roi Philippe III assiste à la représentation d'une pièce imaginant ce qu'il serait advenu du royaume d'Angleterre si Henry VIII était revenu à la foi catholique.

Par ailleurs, les grandes figures de l'ordre des Jésuites sont mises à l'honneur à des fins d'édification populaire, comme le 14 juin 1622 où la canonisation d'Ignace de Loyola et de François Xavier est l'occasion d'une *Apothéose pastorelle*.

Souverains et gouverneurs de la province sont honorés eux aussi de grandes représentations lors de leurs joyeuses entrées (première entrée d'un prince dans une ville). C'est le cas pour l'archiduchesse Isabelle en 1625, ou le gouverneur d'Artois, le 16 mai 1627.

2 : Théâtre érigé dans une rue d'Arras lors de la joyeuse entrée des archiducs en 1600. Les personnages représentent les villes d'Artois.

Parmi celles-ci, Saint-Omer, reconnaissable à son blason portant la croix à deux traverses. Archives Départementales du Pas-de-Calais, 4 J 481/7.

3 : Première page d'une tragédie jouée par les Jésuites anglais de Saint-Omer en 1715». Stonyhurst College, cliché Jan Graffius.



4 : C'est dans l'actuelle rue Victor Luc que la première salle de spectacle audomaroise fut construite en 1764 par la confrérie des arquebusiers. De ce fait, la rue fut pendant un temps nommée rue de l'Ancienne Comédie. Plan relief de Saint-Omer 1758.

VERS UNE SALLE DE SPECTACLE PERMANENTE

Le XVII^e siècle et une bonne partie du suivant sont donc marqués par l'utilisation militante du théâtre, le rôle des religieux en général, celui des jésuites en particulier. Parallèlement se produisent en ville des troupes ambulantes, surtout françaises, qui n'hésitent pas à traverser la frontière, fixe jusqu'à la conquête de la ville par Louis XIV en 1677.

Ces comédiens, qui montent tréteaux, scène et décor là où ils en ont la permission, obtiennent de s'installer plus durablement dans un magasin et une grange de la rue au Plomb (actuelle rue du Teil-Chaix d'Est-Ange), puis dans la salle située au-dessus de la presse aux draps, *Litte-Rue* haute (aujourd'hui rue Wissocq). Ces installations de fortune sont rapidement jugées insuffisantes et des initiatives plus ou moins légales fleurissent, avec des succès divers.

Ainsi, en 1763, le procureur du roi fait *très expresses inhibitions et défenses à N. Walleux, maître charpentier [...], de continuer ou faire continuer [...] la construction d'une espèce de théâtre qu'il a été assez osé de construire sur la grande place de cette ville sans en avoir préalablement obtenu la permission.*

Signe des temps, le 31 décembre 1763, au moment de l'expulsion des jésuites, la confrérie des arquebusiers, dite de Sainte-Barbe, est autorisée à faire construire une salle de spectacles dans le jardin de la maison qu'elle occupe rue des Corroyers (actuelle rue Victor Luc). Le Magistrat fixe le prix des places et l'horaire des représentations, qui débutent le soir à cinq heures.



AVANT L'HÔTEL DE VILLE, LES HALLES

Lieux privilégiés du commerce autant que des assemblées publiques, les anciennes halles échevinales s'élevaient sur la Grande-Place et ont gardé leur nom jusqu'à leur disparition. Elles étaient composées de quatre corps de bâtiments distincts, témoignages de siècles d'aménagements successifs.

La halle des corporations, attestée en 1151 dans une charte du comte de Flandre Thierry d'Alsace, avait été reconstruite entre la mi-XIII^e siècle et le début XIV^e siècle. S'y ajoutaient la prison échevinale, la halle aux draps, restaurée au moins en 1560, et une partie de l'ancien hôtel de la famille de Sainte-Aldegonde, comprenant la chapelle, propriété de la ville déjà en 1248.

On trouvait dans ce bâtiment protéiforme les services administratifs, tels que la salle du conseil où se réunissait le corps municipal, ou Magistrat, l'ancien et le nouveau greffes, les archives, l'argenterie, lieu de travail du comptable municipal. La justice y avait sa chambre d'audience et la prison échevinale. Les halles et boutiques perpétuaient quant à elles l'une des vocations initiales des lieux, le commerce, tout comme le magasin en location et la presse aux draps.

Cet ancien hôtel de ville était avant tout un lieu de vie, où l'on trouvait encore le poids public, l'horloge et les cloches municipales, une chapelle pour le magistrat et les prisonniers, et une salle de concert. L'activité théâtrale s'exerçait ponctuellement dans une salle à cet usage située au-dessus de la presse aux draps.

Dès la fin de l'Ancien Régime, face à la vétusté de l'ensemble se pose la question de la construction d'un nouveau bâtiment. Les interventions à ce sujet se multiplient au conseil municipal. Lors de la séance du 1^{er} mai 1829, l'on constate *l'urgence de la réédification de ce bâtiment [fragilisé par] des éboulements [...] et les lézardes [...]. La reconstruction est donc inévitable*. La destruction débute en 1832.

5 : Projet pour le plancher du théâtre de la rue des Corroyers, An 5 (1797), Saint-Omer, BAPSO, ms ville 987, pièce n°34, cliché Matthieu Fontaine.

6 : La place de Saint-Omer et les halles, lithographie, Musées de Saint-Omer, 684 CM 01.

L'HÔTEL DE VILLE ET LE THÉÂTRE

LES PROJETS DE GILLET, COUTURE ET DE VERLY

A l'époque où culmine la théâtromanie, engouement européen pour le théâtre, un premier projet d'une salle de spectacle est demandé en 1784, à l'Arrageois Adrien Gillet, qui intervient l'année suivante dans la construction du théâtre d'Arras. Connu par de brèves mentions dans les archives, ce projet doit être mené assez loin, puisqu'il fait l'objet d'une expertise par les architectes lillois Thomas F. J. Gombert et Romain Joseph Leplus. On ignore leurs conclusions, et s'il s'agissait d'une salle indépendante. Quoi qu'il en soit, le projet est abandonné, au profit d'un réaménagement et de la reconstruction partielle de l'Hôtel de ville.

Néanmoins, la réflexion se poursuit comme en témoignent deux projets successifs, l'un à la fin de l'Ancien Régime et l'autre sous l'Empire. Ils conservent à gauche une partie des structures anciennes, prévoient de régulariser l'édifice derrière une nouvelle façade, et de le compléter par une réorganisation rationnelle de l'espace, notamment en y aménageant des communications commodas.

Le projet de plan pour le rez-de-chaussée (1786) du Parisien Guillaume Martin Couture, dit Couture le Jeune (1732-1799) est, en apparence, imprégné de la conception classique de l'architecture, où l'organisation tripartite de la longue façade de dix-sept travées met en évidence l'avant-corps central surélevé et les pavillons latéraux saillants.

Mais il se singularise par la conception grandiose, baroque, des espaces d'accueil et de communication coiffés de voûtes à pénétrations : comme l'énorme vestibule central à colonnade circulaire, entouré de deux péristyles*, ouvert sur un escalier monumental. Faute de documentation iconographique, on ignore tout de l'étage, de l'éventuelle présence d'un théâtre et de l'élévation, dont le caractère stylistique nous échappe.

François L. J. Verly (1760-1828) va plus loin (1813) : sans renoncer aux facilités de circulation, l'architecte lillois délaisse l'apparat et l'emphase du rez-de-chaussée au profit de la vocation économique de l'édifice. L'escalier principal est rejeté à l'arrière, à l'extrémité du passage central. À droite de celui-ci, l'espace entièrement rebâti accueille la halle au blé et les boucheries, vastes vaisseaux portés sur des piliers. À l'étage, côté place, sont assignées les fonctions administratives ; à droite, l'aile sud contiguë est destinée à recevoir, au-dessus des halles, une salle de spectacle, sur deux niveaux, desservie par une galerie et plusieurs escaliers. Les plans sont complétés par une élévation de la façade occidentale, sur la place, que les refends du rez-de-chaussée et la superposition des ordres doriques et ioniques des étages ne suffisent pas à sauver de la monotonie. Deux fontaines adossées animent cette architecture néo-classique, austère et statique. Seule concession à la tradition régionale, le beffroi, implanté à l'arrière au-dessus de l'escalier, souligne l'axe central.



LEFRANC ET LA RECONSTRUCTION DE L'HÔTEL DE VILLE (1830-1834)

Le projet de reconstruction de l'hôtel de ville est de nouveau à l'ordre du jour en 1827. Les Audomarois Allent, conseiller d'État, et Bayart, chef de bataillon du Génie, se concertent et exécutent une esquisse qu'ils soumettent à l'approbation de Pierre Fontaine, alors occupé à la construction de la galerie d'Orléans au Palais-Royal, à Paris. L'architecte les adresse à son élève Pierre-Bernard Lefranc (1795-1856) dont ce sera l'unique réalisation dans le Pas-de-Calais.

Sa première proposition en juillet 1830 s'inspire de la démesure de Couture et emprunte quelques traits à Verly. Il s'agit d'un édifice plus large que profond, à neuf travées et deux niveaux, où les vides l'emportent sur les pleins. Aux baies en plein-cintre du rez-de-chaussée, renforcé de refends, répondent celles de l'étage. L'horizontalité du bâtiment est accentuée par les corniches et les bandeaux qui courent sur la façade. Le toit à faible pente ne montre aucun renflement évocateur de la présence d'un théâtre. Un beffroi s'élève en façade, à l'aplomb de la travée centrale. Le rez-de-chaussée, est occupé par un bazar entouré de boutiques (fréquentes depuis que Victor Louis en a donné le modèle à Bordeaux). Il est coupé en son centre, dans l'axe de la façade principale, par un long escalier donnant accès à une grande bibliothèque sur deux niveaux, à l'arrière de l'édifice.

Dans ce bâtiment aux fonctions multiples sont concentrés tous les services administratifs et culturels de la ville : outre la bibliothèque, on y trouve au premier étage le bureau du maire et la salle du conseil, mais aussi une salle de bal et de concert. Le second étage est réservé aux archives et au cabinet d'histoire naturelle.

Le conseil des bâtiments civils, autorité de l'État compétente en matière d'architecture publique, juge le projet inadapté à une modeste ville provinciale. Lefranc fait alors deux nouvelles propositions, l'une adoptée avec réserve en mai 1832, l'autre définitivement en décembre 1834, pour environ 400 000 francs, somme démesurée à l'échelle de la ville. L'édifice est réduit à cinq travées, par suppression des travées latérales. La halle marchande y occupe les deux-tiers du rez-de-chaussée. L'idée d'un théâtre à l'étage, au-dessus de la halle, refait surface, et s'impose comme l'élément central de la construction. Les trois projets de Lefranc se distinguent par la maîtrise de la distribution, où faisant table rase du passé, il échappe à toute servitude.

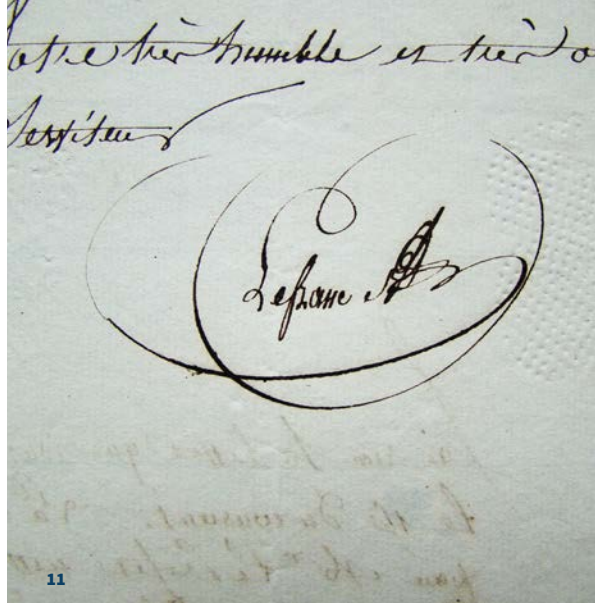
10 : L'Hôtel de ville et la Grande Place
durant le marché, carte postale,
(début XX^e s.), Coll. part.

11 : Signature de l'architecte P.-B.
Lefranc, Saint-Omer, BAPSO, ms ville
1709

Conçu en 1834 et commencé en 1835, le bâtiment, est un parallélépipède à deux niveaux, renforcé aux angles par quatre pavillons, et couronné d'une imposante toiture à quatre versants, sommée d'un clocheton tenant lieu de beffroi. Sa construction met en œuvre un unique module, le carré. Les quatre façades présentent une élévation quasiment identique : les cubes superposés des pavillons latéraux, légèrement saillants, calent le carré que forment les trois travées centrales. Au rez-de-chaussée comme à l'étage, une succession de grandes ouvertures en plein-cintre allège la structure, magnifiée au second niveau, vers la place, par un ordre de colonnes doriques, gémées aux angles, isolées au centre. Rien cependant n'atténue une impression de massivité austère, à laquelle la protubérance disgracieuse du dôme à pans, qui trahit l'emplacement du théâtre, ajoute un caractère d'étrangeté.

Le plan aussi adopte le carré pour module. Quatre ailes enserment un vaste espace central de 15 m de côté, autour duquel s'organise la distribution symétrique. On pénètre dans le bâtiment depuis la Grande-Place par un imposant vestibule, tandis que deux passages voûtés, relient les façades latérales. A l'arrière, un autre, plus étroit, débouche sur la rue des Arts, ouverte lors de la reconstruction de l'édifice.

La fermeture de ces passages et une suite de réaménagements successifs ont transformé l'espace central, primitivement ouvert, en un lieu clos, dépourvu d'éclairage direct, sans destination précise, en somme vidé de sens. Il demeure néanmoins le pivot de cette solide structure originelle. Les murs de soutènement aujourd'hui dérobés à la vue – à l'exclusion des quatre piliers isolés – constituent le radier sur lequel s'établissent le théâtre et ses annexes, à l'étage.



PIERRE-BERNARD LEFRANC (1795-1856)

Né à Dolancourt (Aube), élève de l'architecte Percier, Pierre-Bernard Lefranc est admis en 1815 à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris. Chevalier de la Légion d'Honneur en 1837, il obtient une médaille au salon la même année. Nommé architecte du domaine privé de Louis-Philippe en 1840, il agrandit en style néo-gothique la chapelle royale Saint-Louis de Dreux, sépulture dynastique des Orléans (1840), et dès cette époque participe à la restauration du château de Pau, aux côtés d'Abadie. Peu après la construction de l'hôtel de ville de Saint-Omer, il élève à Paris, avec Pierre Fontaine, la chapelle Saint-Ferdinand (chapelle Notre-Dame de la Compassion, 1842-1843) à l'emplacement du décès accidentel (13 juillet 1842) du duc Ferdinand d'Orléans, fils de Louis-Philippe et de la reine Marie-Amélie, venu à maintes reprises au camp de Saint-Omer, et qui avait donné au mois d'avril 1841, un bal dans la salle de spectacle du nouvel hôtel de ville. C'est aussi dans cet édifice que Lefranc signe le monument élevé à Alexandre Allent, conseiller d'État et pair de France. Le nom de Lefranc n'apparaît plus dans les annuaires après 1863.

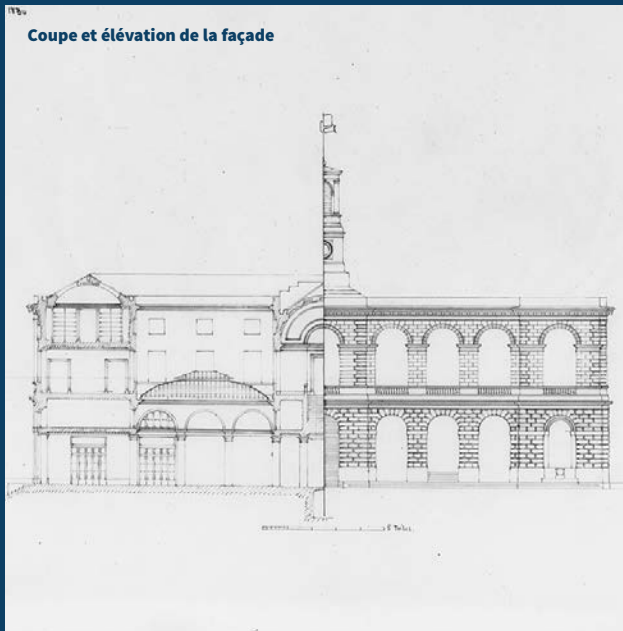
LES PLANS DE LEFRANC

DE 1830 À 1838

Paris, Archives nationales, F21/1894/2539 et 2541

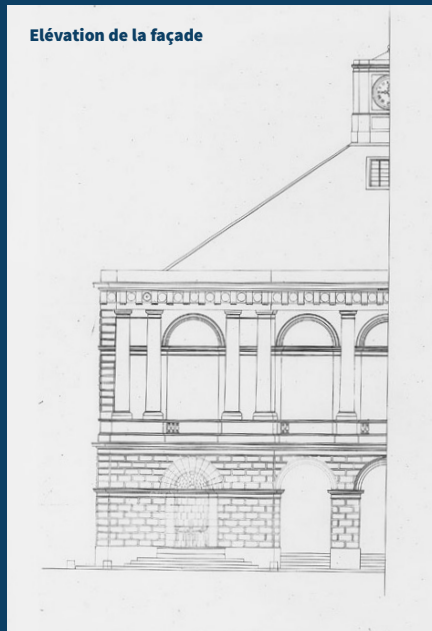
1830

Coupe et élévation de la façade



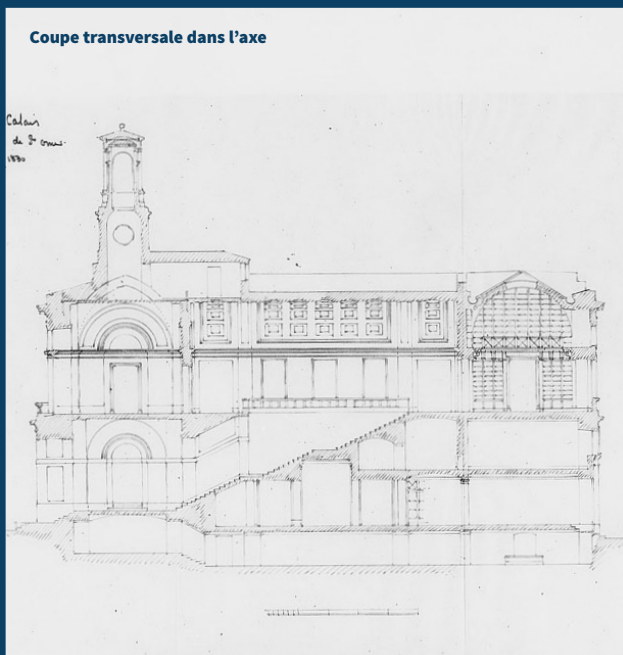
1832

Elévation de la façade



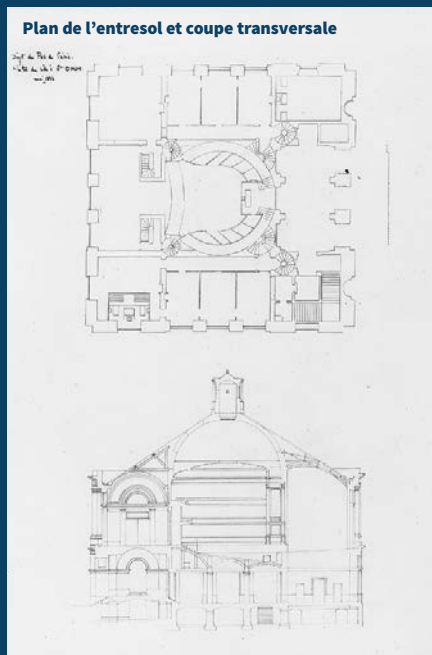
1830

Coupe transversale dans l'axe

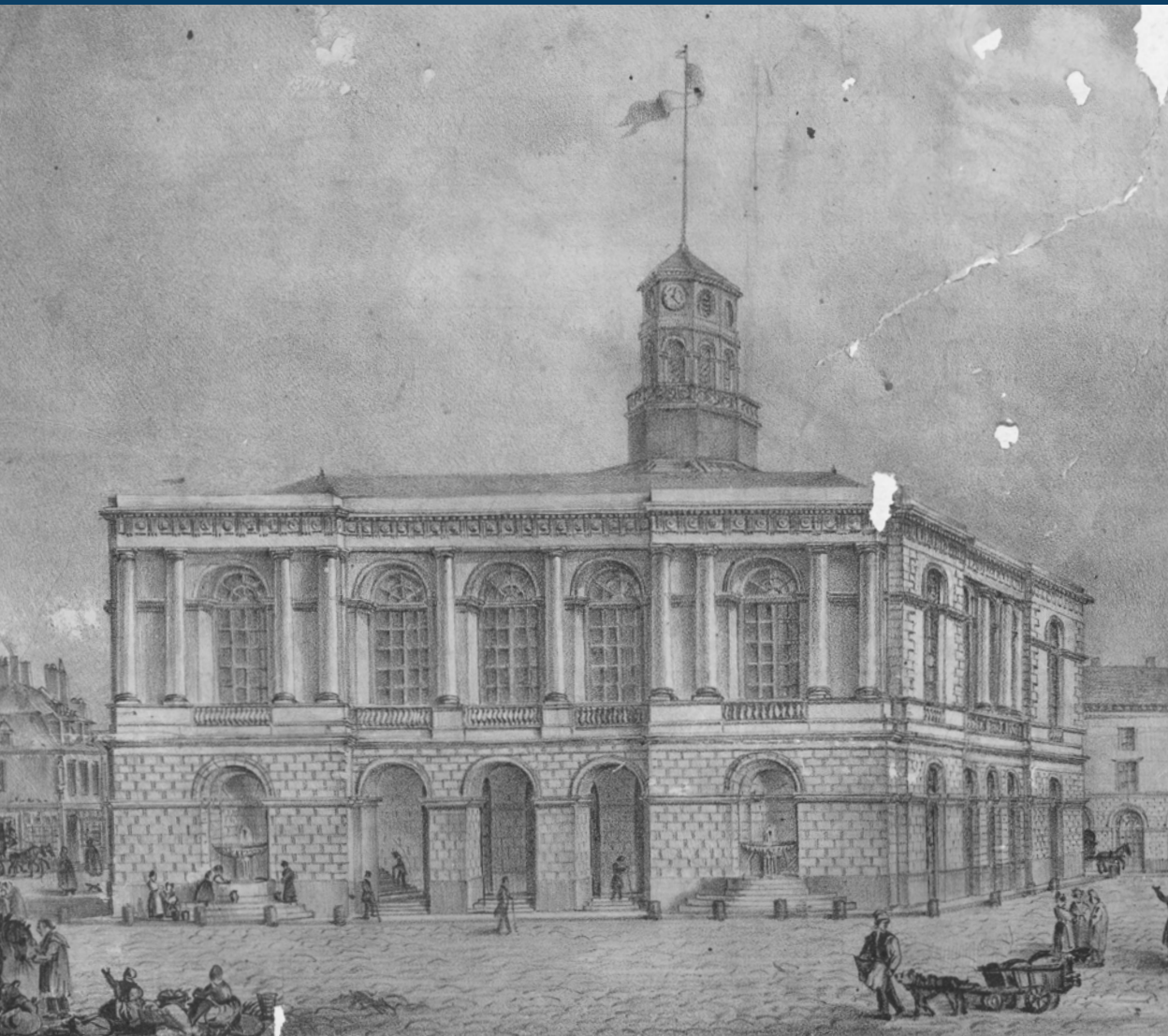


1832

Plan de l'entresol et coupe transversale



1832



Lithographie réalisée vers 1832 présentant un avant-projet de l'hôtel de ville par Lefranc. S'il possède déjà le plan carré adopté lors du projet définitif, ce bâtiment est toujours coiffé d'un simple clocheton (relativement analogue au projet de 1830) et les travées latérales de la façade principale sont occupées par des fontaines. BAPSO, Albums Monnecove.

THÉÂTRE ET URBANISME



12



13

Le théâtre, lieu de divertissement par excellence, ferment de la vie intellectuelle, s'est imposé dès le XVIII^e siècle comme un élément essentiel de la vie sociale, mais aussi comme l'élément fédérateur d'un nouvel urbanisme (par exemple à Bordeaux, Nantes ou à Paris, l'Odéon). La construction de l'hôtel de ville-salle de spectacle de Lefranc s'inscrit dans ce mouvement de rénovation urbaine déjà prévu par Verly en 1813.

Le dégagement des abords, condition essentielle de la mise en valeur de l'édifice, a exigé sur les côtés l'alignement des îlots et donc la destruction partielle d'immeubles. Posé à l'extrémité d'une place trop grande pour lui, le bâtiment ainsi mis en scène semble trop bas et n'entretient guère de lien avec son environnement bâti. En revanche, à l'arrière, le percement de la rue des Arts est une réussite, dont on ne connaît pas d'autre exemple dans le Nord-Pas de Calais.

Elle est bordée d'un élégant rang de maisons néo-classiques à trois niveaux. Leur rez-de-chaussée, dévolu au commerce, est percé d'une succession de grandes baies en plein cintre, qui font écho à celles de l'hôtel de ville. À l'étage, un garde-corps continu en fer forgé souligne la longue façade qui s'étire entre les rues de Wissocq et de Dunkerque.

**12 : Rue des Arts,
carte postale (début XX^e s.), Coll. part.**

**13 : Verly, projet d'alignement de la Grande Place,
l'ancien Hôtel de ville (halle échevinale)
est à gauche de l'image,
1813, Archives Départementales
du Pas-de-Calais, CPL 1246/9**

LE THÉÂTRE À L'ITALIENNE

14 : Le théâtre à l'italienne de Cherbourg

© Wikimedia Commons

15 : Salle du théâtre de Douai

© Hugo Maertens



14



15

À Saint-Omer, la formule adoptée est celle du théâtre « à l'italienne », mise au point au XVII^e siècle et qui perdure jusqu'au XIX^e siècle ; elle met en œuvre deux conceptions complémentaires de la scène et de la salle. La scène est définie par l'Italien Nicolas Sabbatini (1574-1654) à qui l'on doit le plancher incliné, la coexistence de deux types de décor (l'un fixe, l'autre changeant), et surtout le développement de la machinerie*, dont les mécanismes au-dessus et au-dessous de la scène demeurent invisibles aux spectateurs.

La salle est celle du théâtre public d'opéra qui apparaît dans la Venise du XVII^e siècle, quand se forme l'opéra à grand spectacle. Ce genre musical nouveau, ouvert à tous et payant, est une entreprise commerciale : à l'accueil d'un nombre maximal de spectateurs, qui doivent bien voir et bien entendre, s'ajoute la distinction entre les classes sociales. C'est ainsi que le parterre* est dévolu au public populaire, les rangs superposés de loges étant réservés aux classes aisées.

À noter qu'au modèle italien de la salle cylindrique, où les rangs de loges sont à l'aplomb les uns des autres, telles des alvéoles, la France a préféré leur retrait successif, et cherché à établir leur liaison harmonieuse avec le plafond* et le cadre de scène*.

Le succès de la formule se mesure à l'aune des multiples constructions de ce type qui écrivent l'histoire des lieux de spectacle au cours du XVIII^e siècle. Elle est marquée par l'édification de modèles illustres, parmi lesquels les théâtres de Lyon (1753), de Besançon (1775) et de Bordeaux (1782), le Théâtre français (Odéon) à Paris (1778), le théâtre Graslin à Nantes (1788), etc. Réalisation tardive, la salle de Saint-Omer s'inscrit dans la lignée de ces théâtres « à l'italienne », dont la région a connu plusieurs exemples dès le XVIII^e siècle. Celui de Douai est parvenu en l'état tandis que celui d'Arras a été transformé ; ceux de Lille, Cambrai et Valenciennes ont disparu.

LE THÉÂTRE DE SAINT-OMER

16 : Le grand lustre

© Carl Peterolff

17 : La salle de spectacle

© Carl Peterolff

18 : La scène, dont la superficie peut être augmentée par l'ajout d'un proscénium (avant-scène) en supprimant les premières rangées de sièges.

© Carl Peterolff

LA SALLE ET LA SCÈNE : STRUCTURE ET ARCHITECTURE

Dépourvu de façade propre permettant de l'identifier dès l'abord, le théâtre de Saint-Omer jouit néanmoins des espaces spécifiques d'accueil qui se sont imposés dans ces édifices de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Le grand escalier, qui se développe sur toute la hauteur du pavillon gauche, s'envole depuis le vestibule et conduit à un vaste palier coiffé d'une voûte d'arête appareillée en pierre. Il ouvre sur deux belles et longues galeries, l'une sur la place, l'autre sur la rue de Dunkerque. Leur originalité résidait dans la diversité de leurs fonctions : respectivement salle des mariages et galerie de tableaux, elles faisaient office l'une de vestibule, contigu au parterre auquel il donnait accès, l'autre de foyer pour le public. Du côté de la rue des Clouteries se succédaient les loges d'acteurs.

Derrière ces espaces qui la dissimulent, la salle, un cercle inscrit dans un carré, prend appui sur les quatre piliers visibles au rez-de-chaussée. Elle est entourée de couloirs étroits qui assurent circulation intérieure et dégagements rapides et s'ouvre sur chaque niveau de balcon* par des portes à hublot. Les escaliers sont discrètement repoussés dans les angles.

Au dessus du parterre, dont le plancher est incliné pour favoriser une vision idéale, quatre niveaux accueillent les spectateurs : un rang de baignoires*, puis deux autres – l'un de loges séparées par des cols de cygne*, l'autre de balcons –, enfin le poulailler* ou paradis*.

Le plafond est une coupole aplatie à pendentifs ; sa structure métallique, qui repose sur quatre arcs, assure le passage du carré au cercle. En son centre, un grand disque métallique ajouré permettait la manœuvre, grâce à un système de fils et de treuils, du grand lustre à breloques.



16



17

Le mobilier consiste en fauteuils à assise repliable, en sièges individuels fixes ou mobiles, et en bancs, en bois nu au dernier balcon. Des strapontins sont fixés près des entrées.

La scène au plancher incliné a conservé les rues et fausses-rues* qui permettent le changement des décors. Ce sont les éléments visibles d'un ensemble plus complexe, la machinerie, qu'accueille la cage de scène*, énorme volume distinct, partiellement dissimulé aux spectateurs par le cadre de scène. L'ensemble des dispositifs d'origine de la cage – les dessus ou ciel (perches*, cintres*, moufles*, fils*, etc.) – a été intégralement préservé. De même subsiste, sous la scène, l'unique dessous*, de faible hauteur puisque la présence du passage au rez-de-chaussée ne permettait pas de lui accorder un plus grand développement ; les chariots de costière*, indispensables au déplacement des décors mobiles, y sont encore.

L'acoustique, excellente, est assurée par l'ossature en bois, conformément aux traités du XVIII^e siècle. Elle est renforcée en outre par l'usage de vases en terre, invisibles car noyés dans la maçonnerie de la cage et du mur de scène, et dont l'usage remonte au théâtre antique.



18





19 : Le plafond de la salle de spectacle intégralement redécoré lors des travaux de 1902-1905

© Carl Peterloff

20 : Applique

© Carl Peterloff

21 : La machinerie

© Carl Peterloff

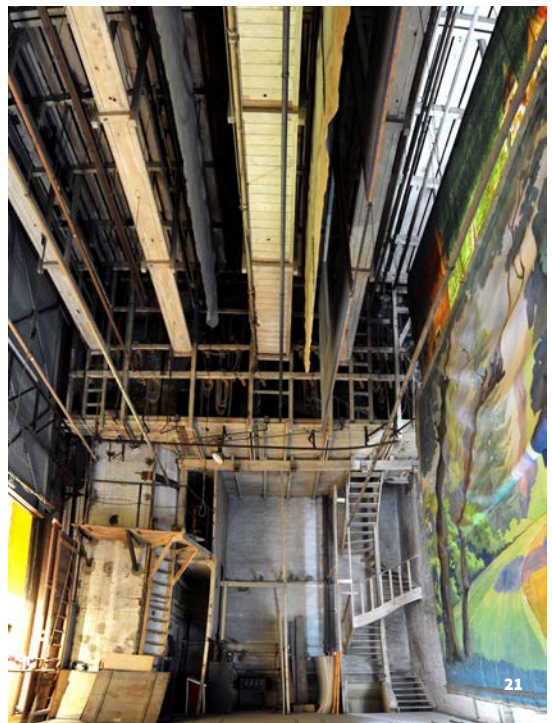
DES AMÉNAGEMENTS RÉGULIERS

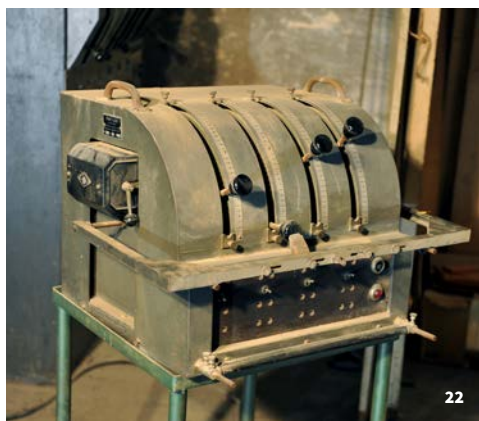
Le théâtre, situé au sein d'un ensemble polyvalent, est l'objet de travaux et d'aménagements constants, liés à l'usure mais aussi à l'adaptation à la modernité et aux normes de sécurité. La hantise de l'incendie et sa prévention sont un souci permanent particulièrement dans un lieu où sont rassemblés les documents administratifs.

Le gaz succède à l'huile pour l'éclairage, et en 1852-1853, le lustre, la rampe, les coulisses, et les corridors du théâtre en sont équipés. Les travaux sont faits à l'économie, il est demandé à la société qui s'en charge d'éclairer à l'huile, à ses frais, les parties du théâtre actuellement éclairées où le gaz ne pourrait être conduit sans trop de frais ou de difficultés.

Les premiers travaux importants interviennent au bout de vingt ans. En 1860, l'état de la salle nécessite réparations, auxquelles s'ajoute le renouvellement du mobilier et des peintures. Il est décidé en outre de faire restaurer les anciens décors et de s'en procurer six nouveaux. La partie la plus sensible, la peinture décorative, *consistant en arabesques, fleurs et sujets divers*, est exécutée par Trébutien, *artiste peintre de Paris*. En 1873, la question se pose de la nouvelle réparation aux décors ainsi que l'achat d'un nouveau décor correspondant aux exigences des mises en scène de l'époque. Les réparations ne sont confiées qu'à la fin de 1876 à Léon Valbrun, peintre décorateur à Lille.

En 1902, est lancé le projet d'une restauration des lieux. Le sinistre survenu au théâtre de Lille au début de l'année suivante conforte la nécessité et l'ampleur des travaux à réaliser d'urgence. Ce n'est plus une restauration, mais une réfection complète : scène, machinerie, remplacement du plancher et des accessoires de scène, agrandissement et transformation des loges* et du poulailier. Les travaux, adjugés en juillet 1903 à l'entrepreneur audomarois Léon Delpierre, sont réceptionnés en février 1905.





En septembre 1915, profitant de la présence d'ouvriers électriciens réfugiés de Lille, est menée une étude sur l'électrification de l'hôtel de ville, du théâtre et de la salle de concert. La dépense est jugée trop élevée pour le théâtre. L'occasion de monter l'éclairage à moindre coût se présente en février 1919, lorsqu'un Palace theater anglais (l'équivalent de notre théâtre aux armées) installé dans la salle des fêtes du pensionnat Saint-Joseph doit cesser ses représentations à la suite de la démobilisation. Ses dirigeants cèdent à la ville leur matériel électrique et leurs décors.

Le chauffage central est monté dans l'hôtel de ville et le théâtre, en 1930-1932. L'année suivante, les installations électriques, vieillissantes et défectueuses, font l'objet d'une réfection complète. En 1931, un renouvellement des décors est à nouveau programmé.

L'exécution des travaux de peinture des fonds, coulisses et frises pour décors neufs et la retouche des décors existants, sont confiées à un enfant du pays, l'artiste peintre Jules Joëts.

Après guerre, les questions de sécurité déterminent les travaux. La municipalité entame une rénovation de l'installation électrique en 1946-1947. Le préfet n'accorde l'autorisation d'ouverture du théâtre qu'en 1950 après l'achèvement de travaux longtemps différés par la municipalité, comme la pose d'un rideau de fer* pour isoler la scène de la salle. C'est à cette époque qu'apparaît le jeu d'orgue*.



Les années 1960 sont marquées par le changement du matériel de manœuvre des herses*, des toiles et des rideaux suspendus, et la pose d'un monte-charge pour les décors et le matériel (1965).

En dépit de ses aménagements, le théâtre de Saint-Omer nécessite toujours des travaux importants, et une réflexion sur son avenir s'engage dès la fin des années 1960. C'est à la suite de nouveaux problèmes de sécurité, en 1973, que la décision est prise de le fermer au public.

Peu après sa fermeture, la qualité patrimoniale de l'édifice a été reconnue par son inscription Monument Historique le 17 mai 1977 qui s'applique sur les façades et toitures, le vestibule, l'escalier d'honneur et la salle de théâtre.

22 : Console du jeu d'orgue
© Carl Peterolff

23 : Mécanisme du rideau de fer
© Carl Peterolff

24 : Treuil du lustre
© Carl Peterolff

25 : Chariot de costières
© Carl Peterolff

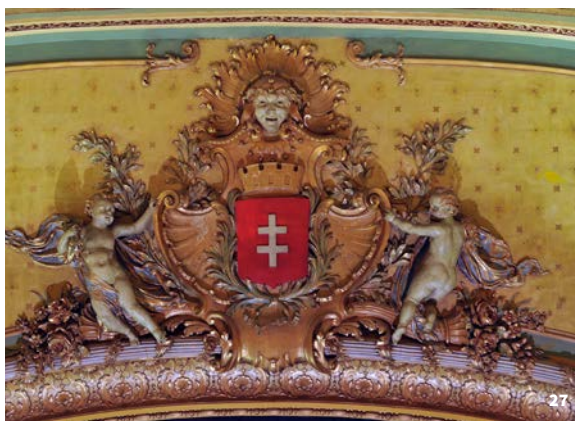
26 : Détail des cintres et des jeux de fils
© Carl Peterolff



LES MACHINISTES

Bernard Hermant, menuisier municipal et cintrier du théâtre de 1968 à sa fermeture en 1973 rappelle l'utilisation de la machinerie. Lors des représentations, l'équipe des machinistes était composée de sept techniciens dirigés par un régisseur (Pierre Bourgeois). Le jeu d'orgue pour actionner l'éclairage de la scène était commandé par un électricien.

Deux cintriers actionnaient les perches à l'aide de jeux de fils (cordes). Un technicien était mobilisé pour actionner le rideau de scène et deux autres plaçaient les décors. Un dernier, situé dans le poulailler, assurait la « poursuite » : son rôle était de suivre le comédien principal avec le faisceau lumineux d'un projecteur.



LE DÉCOR

Le décor de la salle et du cadre de scène assure l'unité de l'ensemble, quoiqu'il ait évolué depuis l'origine du théâtre. La coupe aquarellée, ci-contre, rappelle l'élégant vocabulaire néo-classique initial et la douce harmonie de trois tons voulue par Lefranc : le blanc rehaussé d'or des éléments d'architecture et leurs motifs sculptés – colonnes corinthiennes de l'avant-scène, parapet des loges, entablement à large frise de palmettes – est tempéré du rouge éteint des murs et des parois des loges, et du bleu céleste du plafond bombé à compartiments. Cependant des sondages ont révélé que le décor, lors de la construction, était à dominante bleu et or, très appréciée dès la fin du XVIII^e siècle.

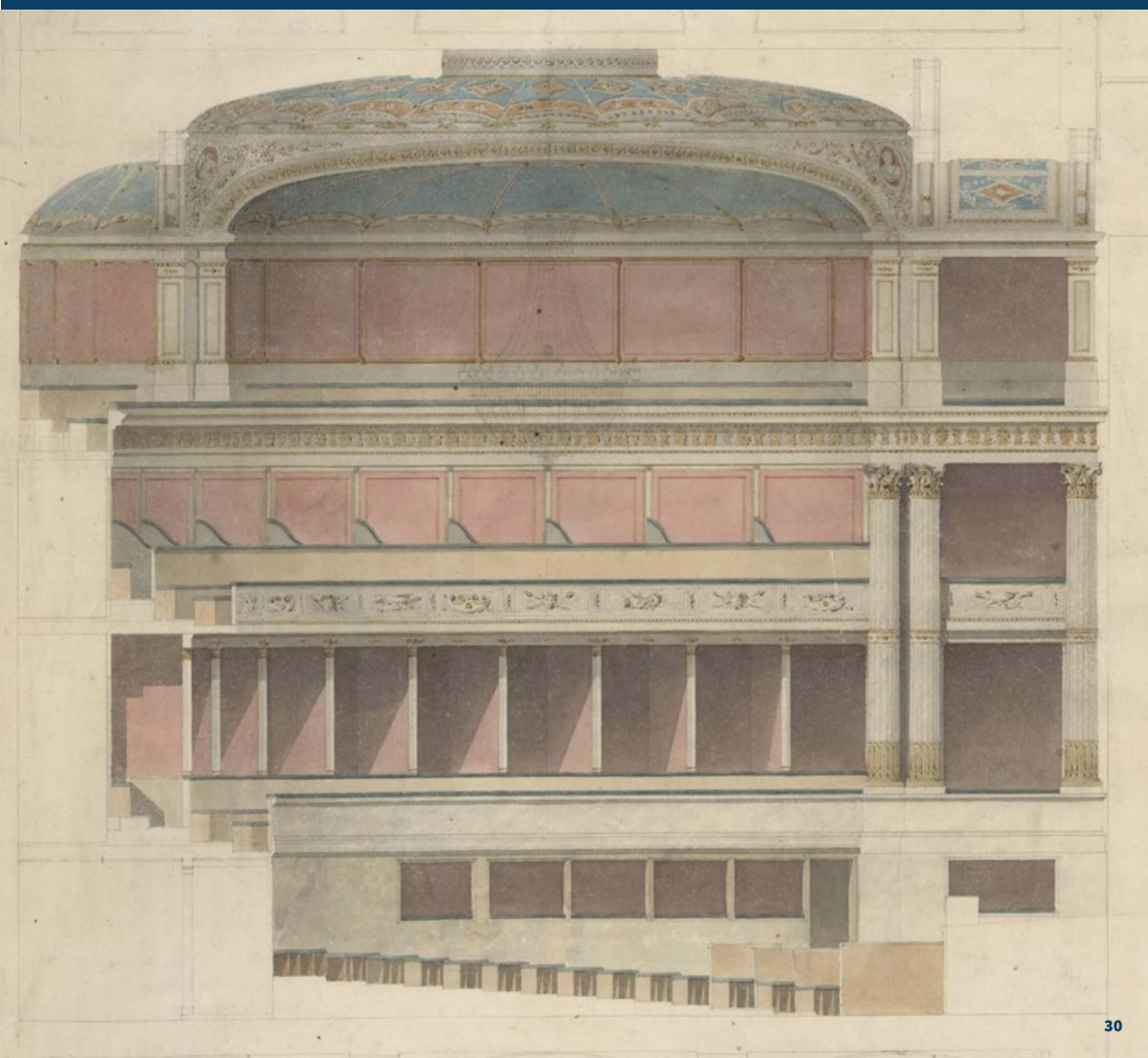
Cette polychromie élégante et raffinée disparaît en grande partie lors de la réfection de la salle, en 1903, au profit d'une profusion de stucs peints et dorés, faux-marbre et peintures décoratives à l'huile sur plâtre ou sur toile, de style éclectique, qui renforce l'aspect « bonbonnière » de l'ensemble.

Sur l'avant-scène, les colonnes composites sont traitées en faux marbre, et les parapets galbés des loges sont enrichis de masques, l'un masculin et l'autre féminin, allégories de la tragédie et de la comédie. Les balcons reçoivent un décor assez semblable en relief, d'inspiration rocaille : aux appliques s'ajoutent festons, agrafes et cartouches aux formes compliquées, soulignées de feuillages et autres motifs végétaux.

Dans l'axe de la scène, le premier balcon est en outre orné d'un masque, allusion possible au vaudeville en vogue à l'époque. Comme le veut l'usage, le cadre de scène est dominé par un groupe sculpté de génies ailés nus qui soutiennent les armoiries de la ville.

Le plafond de la salle est le cadre d'un décor en trompe l'œil où alternent vélums* à passementerie et supports architectoniques bordés d'une balustrade fleurie.

Dans des médaillons sont représentées des figures allégoriques dansantes : la musique et sa lyre, le théâtre et son masque, la poésie et son phylactère* et la danse et son tambourin. L'ensemble se détache sur un fond bleu azur, qui l'éclaire.



27 : Décor du manteau de scène aux armes de Saint-Omer

© Carl Peterolff

28 : Loge d'avant-scène côté jardin : masque de la Tragédie

© Carl Peterolff

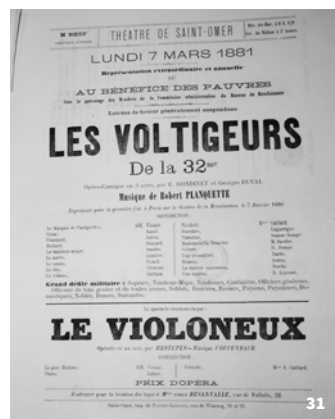
29 : Loge d'avant-scène, côté cour : masque de la Comédie

© Carl Peterolff

30 : Saint-Omer, projet de construction de l'hôtel de ville (1838). Coupe longitudinale de la salle de spectacle. BAPSO, AC Saint-Omer, 1M (hôtel de ville).

30

SPECTACLES ET ANIMATIONS



LE THÉÂTRE AU XIX^e SIÈCLE

Saint-Omer fait partie des villes qui ne disposent pas de troupe permanente. Y jouent les troupes ambulantes et celles dites d'arrondissement regroupées au sein d'une même circonscription théâtrale avec Cambrai, Arras, Dunkerque et Valenciennes. Bertéché, à la tête de cet ensemble qui comprend une troupe de Comédie et une autre d'Opéra, le dirige lors de l'inauguration du théâtre de l'hôtel de ville le 18 octobre 1840. Sont donnés pour l'occasion un opéra, *Le domino noir* (musique d'Aubert, paroles de Scribe), et un vaudeville *Ainé et cadette*.

Le coût très élevé des troupes alimente aussitôt le débat sur leur financement et la participation de la municipalité. En 1845, sa demande de prise en charge des frais d'éclairage étant rejetée, Bertéché décide de supprimer Saint-Omer de sa tournée la saison suivante. Le sous-préfet intervient, sans succès, en faisant remarquer que *la privation de spectacle, après les dépenses faites par la ville, pour la salle (...) serait fâcheuse*. La municipalité décide alors de traiter avec des directeurs du théâtre de Boulogne-sur-Mer et de Calais. En raison de la proximité géographique, des liens étroits s'établissent avec ce dernier qui devient l'interlocuteur privilégié et dirige les deux scènes.

Il s'engage à donner un nombre de représentations fixé à l'avance, *les excursions de Saint-Omer*, principalement au cours de la saison d'hiver, de septembre à avril, la plus propice aux bonnes recettes. Les troupes ambulantes de passage traitent quant à elles, selon les périodes, soit avec le directeur, soit avec la municipalité.

Toutes les époques apportent leurs lots de débats sur la pertinence des subsides, avec des arguments qui déclinent à l'infini le thème de la lutte *entre l'utile et l'agréable*. La distinction est nette entre d'un côté le drame, la comédie et le vaudeville, qui sont populaires, et de l'autre l'opéra, un *plaisir délicat*. Si les Arts dans leur ensemble bénéficient de la scène de l'hôtel de ville, musique et théâtre sont particulièrement liés, incitant nombre de jeunes Audomarois à se former à l'orchestre. Les implications économiques sont à prendre en considération. Le théâtre est un argument non négligeable pour le maintien d'une garnison dans la place, et bénéficie aux commerces de la ville, cafés et marchands de nouveautés principalement.



LE THÉÂTRE AU XX^e SIÈCLE

Aucune représentation n'est autorisée durant la Première Guerre mondiale. Les troupes de passage ne réapparaissent qu'en 1919, avant même la reprise de l'exploitation pour la saison 1919-1920. L'Entre-Deux-Guerres est marqué par la figure de Paul Douai, directeur des théâtres de Roubaix, Calais, Denain, Tournai, et Saint-Omer de 1922 à 1930. Dans les années 1930, les frais augmentant, il s'avère difficile de trouver un directeur. En 1934 et 1935, seules les troupes de passage assurent les représentations : on voit se succéder celles de Valric, Lacoste, Damien, Charvat, Conti, et les inévitables tournées Charles Barlet.

Entre juillet 1940 et mars 1942, le théâtre est réquisitionné par l'armée allemande, qui y fait donner deux cent quatre-vingt-quinze représentations. A la Libération, les troupes alliées le réquisitionnent à nouveau, de décembre 1944 à juin 1945, pour trente-huit séances.

En 1943, Léon Garchette est nommé directeur du théâtre et son nom est régulièrement mentionné par la suite. Les directeurs du théâtre de Calais reviennent traiter avec la municipalité. C'est l'âge d'or de l'opérette. En 1955, la ville confie le soin du matériel, la réception des troupes, la mise en place des décors et la direction du plateau à Pierre Bourgois. Il est reconduit à ces fonctions jusqu'à la fermeture en 1973. Mais dès 1959, pouvoir est donné au maire pour traiter avec des organisateurs de spectacles.

THÉÂTRE MUNICIPAL SAINT-OMER

SAMEDI 10 JUIN 1972

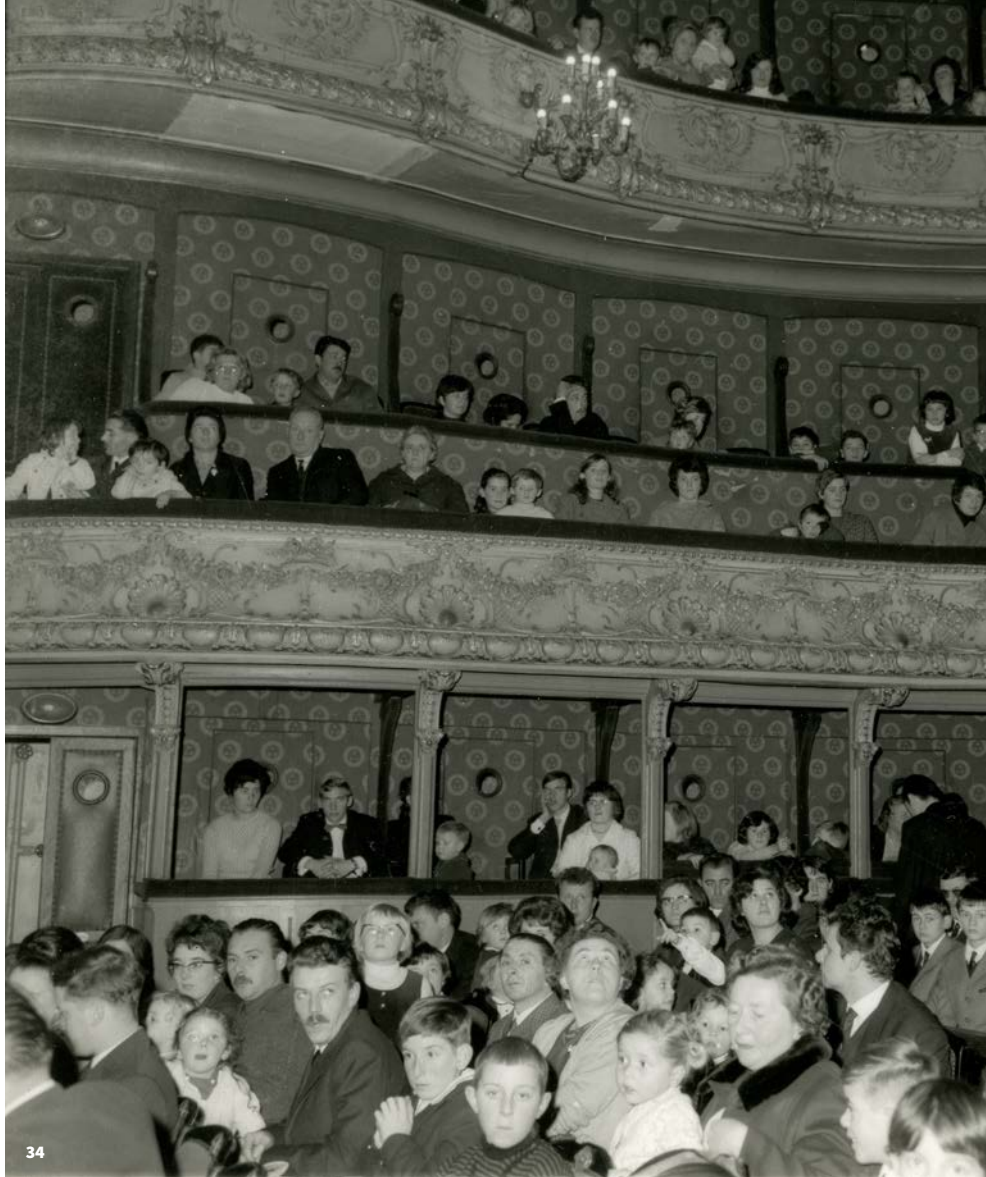


DANSE CLASSIQUE 33

**31 : Programme du 7 mars 1881,
Saint-Omer, SAM, 4017/1**

**32 : Mur d'affiches à Saint-Omer, au centre le programme
du théâtre pour le 17 août 1912.
Collection famille Desceliers.**

**33 : Théâtre municipal de Saint-Omer. Programme du
samedi 10 juin 1972. Danse classique.
BAPSO, 1Num 58 (collection Carton).**



34 : Saint-Omer. L'arbre de Noël de la C.G.C.T. au théâtre municipal (entre 1967 et 1971). BAPSO, 1Num 44, photographie Maecker.

À l'exception du personnel artistique, nombreux sont les Audomarois employés au théâtre et nommés par le maire : concierge, employé à la location des places, ouvreuses, machinistes, accessoiristes, médecin, pompier de service, etc. Trois loges sont réservées, à l'administration municipale, au sous-préfet et à l'état-major. Des entrées gratuites sont réservées aux élus, à certains fonctionnaires et personnalités locales.

La salle est mise à disposition d'associations (Société philharmonique, Anciens du 8^e de Ligne, Société de Géographie) pour des représentations théâtrales, des concerts, des conférences et des réunions. D'autres manifestations publiques s'y tiennent telles que les matinées enfantines, la fête des mères ou les distributions des prix, les arbres de Noël des écoles publiques et du commissariat de police.

LE RENOUVEAU DU MOULIN À CAFÉ

GENÈSE D'UNE RÉOUVERTURE

En 1988, la municipalité de Saint-Omer esquisse un premier projet de réouverture du théâtre mais ce dernier est rejeté par 66% des Audomarois lors d'un référendum d'initiative locale en raison de la charge financière qu'il ferait peser sur le budget communal. Toutefois, l'intérêt pour le bâtiment demeure et dans le cadre du développement d'une politique culturelle municipale qui se matérialisera notamment par la rénovation de la bibliothèque et celle du musée Sandelin, l'accroissement des activités du conservatoire et l'obtention du label Ville d'art et d'histoire en 1997, la restauration de la salle de spectacle est votée en 1994.

Pendant deux années, sous l'égide de Lionel Dubois, architecte en chef des Monuments historiques, un chantier-école de demandeurs d'emploi s'attache à redonner au lieu son lustre d'origine et à le rendre accessible aux visites. Outre le remplacement du plancher du comble et la restauration de ceux du parterre et du balcon, l'équipe s'attache à la remise en état du mécanisme du lustre. Les décorations font l'objet d'une attention particulière. Les peintures de 1903 sont entièrement restaurées, les papiers peints muraux et les tapisseries sont nettoyés et les parties manquantes refaites à l'identique.

Une nouvelle tentative de réouverture du théâtre est effectuée par la ville en 2001. L'architecte Gérard Frisque, qui vient alors d'achever le Centre Culturel Balavoine à Arques, est retenu pour conduire une étude de faisabilité, un projet de réhabilitation et le programme des travaux. Si le manque de cofinancements ne permet pas de lancer l'ouvrage, ce travail met en lumière l'incompatibilité entre le maintien d'une activité administrative dans l'Hôtel de ville et le retour à la fonction culturelle du théâtre.

La transformation de l'hôpital Saint-Louis, sans affectation depuis 1996, en centre administratif va ouvrir la voie à la reconversion de l'Hôtel de ville en théâtre. En septembre 2007, les services municipaux quittent définitivement la Grand' Place et s'installent dans l'aile ouest de l'ancien hôpital. Quarante années après sa fermeture, le théâtre voit son renouveau se préfigurer. Au terme d'un concours, le cabinet Clé-Millet est choisi par la municipalité en décembre 2013 pour concevoir et réaliser le projet de réouverture. Le diagnostic est rendu à la nouvelle municipalité en juin 2014, cette dernière adopte le programme de réhabilitation au mois de septembre de la même année.

Après une dernière série de visites à l'occasion des Journées Européennes du patrimoine 2015, le théâtre ferme ses portes pour trois années de travaux. Portés par la ville de Saint-Omer, ceux-ci sont financés à hauteur de : 18% par ladite ville, la Communauté d'Agglomération du Pays de Saint-Omer et le Département du Pas-de-Calais apportant chacun 24%, le conseil régional des Hauts-de-France 19% et la DRAC 10%. En outre, plus de 250 000 euros sont attendus de l'appel à mécénat et de la souscription populaire lancés par les Amis du Théâtre et la Fondation du Patrimoine.

Pour nommer ce nouvel équipement, un vote a été organisé auprès des habitants. Ces derniers ont choisi « le Moulin à café » qui était déjà le surnom donné à l'hôtel de ville depuis bien longtemps en raison de sa forme particulière.



LE CHANTIER

Les travaux de restauration et d'aménagement pour permettre la réouverture du théâtre ont débuté fin 2015 pour s'achever en 2018. Ils ont été répartis en 22 lots différents et leur réalisation a mobilisé 53 métiers différents.

La partie la plus visible du chantier a concerné la restauration de l'enveloppe extérieure du bâtiment. Les murs de parement ont été nettoyés par micro-gommage et les pierres les plus altérées remplacées. Les charpentes ont été consolidées. Celle du dôme central est un assemblage réalisée en petit bois selon la technique développée par Philibert Delorme au XVI^e siècle. Le clocheton la surmontant s'affaissait notamment en raison d'une surcharge causée par une balustrade en béton qui l'entourait. Afin d'y remédier le clocheton a été démonté, refait à l'identique avec une balustrade en bois plus légère, réassemblé pour être reposé le 24 janvier 2017 à l'aide d'une grue. La couverture en ardoise a été entièrement refaite.



35 : L'installation du nouveau clocheton.

© René Dehond

36 : L'entrée côté Ouest avant les travaux

© Carl Peterolff

37 : La même entrée aujourd'hui empruntée par Carl Peterolff

© Carl Peterolff

38 et 39 : Le Moulin à café avant/après travaux

© Carl Peterolff





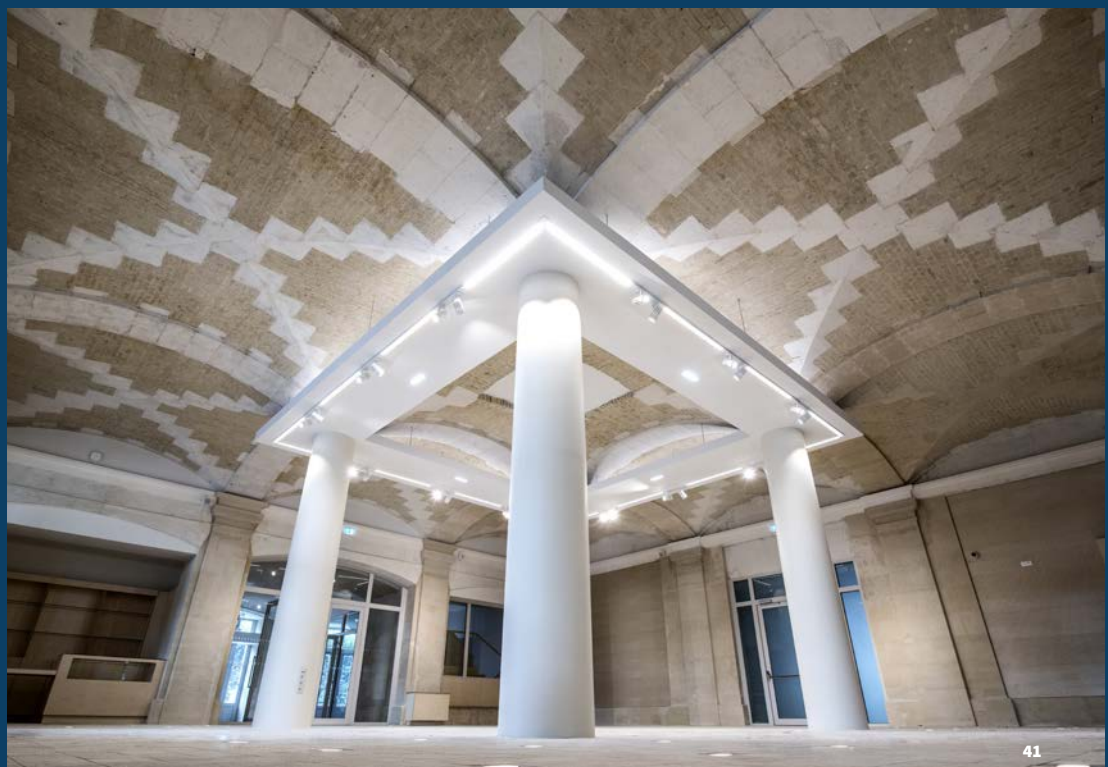
38



39



40



41



42



43

42 et 43 : L'escalier d'honneur avant/après travaux
© Carl Peterloff

44 : Les escaliers en bois sont désormais parés de lustres
© Carl Peterloff



44

À l'intérieur du bâtiment, un travail important a été entrepris pour assurer la sécurité et l'accessibilité du public. Les premiers concernent les circulations intérieures. Le bâtiment a retrouvé son usage traversant nord-sud tel qu'il existait à l'origine et qui avait été modifié au début des années 1960 pour la création de surface de bureaux supplémentaires. Leur démontage a permis de retrouver les voûtes d'arête originales en pierre et briques jaunes. Les circulations verticales ont été revues pour répondre aux normes de sécurité actuelles sur l'évacuation du public depuis la salle. Deux escaliers desservant tous les niveaux ont été percés dans les ailes nord et sud dans des parties non pourvues de décor. Au nord-ouest, un passage donnant accès au parterre depuis l'escalier d'honneur a également été réouvert.

Au sud-est, une autre ancienne cage d'escalier a été utilisée pour installer un ascenseur assurant, depuis le hall principal, l'accessibilité à tous les niveaux du bâtiment. L'ensemble du bâtiment a été mis aux normes électriques. Des travaux pour assurer le traitement de l'air et le désenfumage de la salle de spectacle ont aussi été menés. Le système a été dissimulé dans le dôme, les prises d'air se font depuis les loges d'avant-scène* et l'oculus central de la voûte peinte.

Pour permettre la conservation des deux escaliers en bois desservant les différents niveaux à l'arrière de la salle du théâtre, leurs accès par les couloirs annulaires ont dû être protégés par des portes coupe-feu. Ces couloirs ainsi que les portes des loges ont été entièrement repeints.



45 : Les strapontins du parterre ont été remplacés par des sièges © Carl Peterolff

Dans la salle, le grand lustre a été reproduit d'après photographie et reposé ainsi que les appliques existantes. Celle qui avait disparu a été refaite sur le même modèle.

Seules quelques assises basses de loges (52) ont pu être sauvegardées. Elles ont été complétées par de nouvelles refaites à l'identique (assises hautes et fauteuils de parterre). Pour permettre la pratique des spectacles, quelques ajouts ont été nécessaires.

La régie technique a été installée au centre du 1er balcon, des mats de perroquet pour le son au niveau des loges d'avant-scène et une perche pour l'éclairage en partie haute devant la scène.

La machinerie ancienne de la scène a été entièrement conservée et restaurée. Quelques cintres électrifiés et un abat-son ont été insérés pour ne pas perdre l'acoustique dans les cintres.

Côté jardin de la scène, une nacelle élévatrice et un bras extractible avec palan motorisé ont été aménagés pour permettre d'acheminer les décors depuis l'extérieur du bâtiment, côté Nord. Le reste du bâtiment a été aménagé pour recevoir toutes les fonctions nécessaires au bon fonctionnement d'un théâtre d'aujourd'hui.

Des loges ont été recrées. La salle des deux colonnes et le foyer viennent compléter l'offre de la salle à l'italienne. Une salle pédagogique, des salles de réunion et des bureaux pour la Barcarolle (Etablissement Public de Coopération Culturelle) ainsi qu'une cuisine de réchauffement pour traiteurs viennent compléter cet ensemble dans les étages.

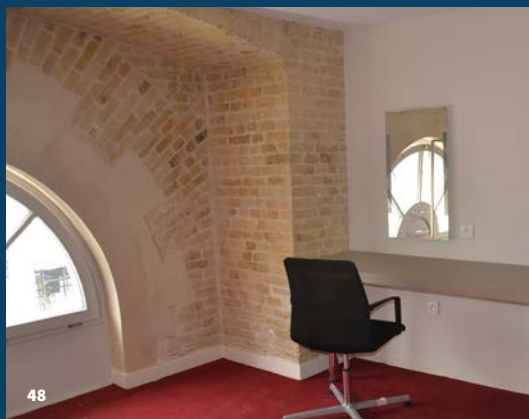
Au rez-de-chaussée, l'accueil et la billetterie ont pris place côté sud (face à la rue des clouteries) tandis qu'à l'est (côté rue des arts) deux cellules commerciales complémentaires ont été aménagées, une librairie et un salon de thé.



46 : Le lustre de la salle de spectacle © Carl Peterolff



47



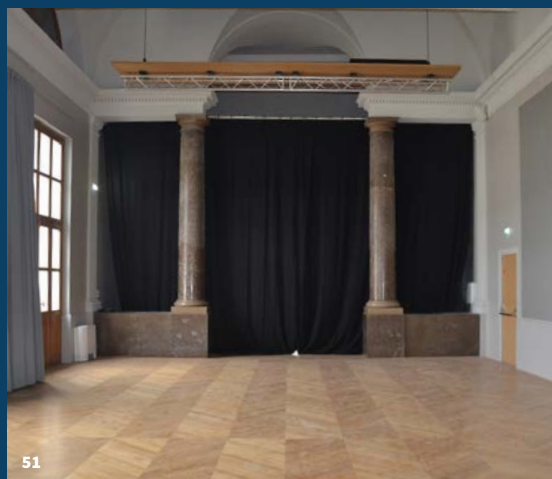
48



49



50



51

47 : Couloir et portes d'accès à la salle de spectacle © Carl Peterolff

48 et 49 : Les loges © Pah

50 : Le foyer (salle des mariages) © Carl Peterolff

51 : Salle des 2 colonnes (galerie des tableaux) © Carl Peterolff



Concert de jazz au Moulin à Café, Théâtre de Saint-Omer © Denis Paillard

LA BARCAROLLE INVESTIT LE MOULIN À CAFÉ

Le 1^{er} avril 2016 naissait la Barcarolle, le nouvel Etablissement Public de Coopération Culturelle (EPCC) issu de la fusion de la Comédie de l'Aa et du Centre culturel d'agglomération Daniel Balavoine. Les deux équipes ainsi réunies ont concocté des saisons qui expérimenteront diverses formes de spectacles au Moulin à Café à partir du 11 janvier 2019, soit 46 ans après la fermeture du théâtre à l'italienne pour des raisons de sécurité.

Les nouveaux axes de programmation induits par ce bâtiment fraîchement réhabilité font un clin d'œil logique aux formes de théâtre lyrique, classique et de divertissement mais aussi à la musique de chambre, au jazz et au folk, à la performance poétique ou contée dans le théâtre à l'italienne, aux cabarets et aux spectacles pour les tout-petits dans la salle des 2 colonnes (ex-galerie des tableaux). Concernant les autres lieux exploités par la Barcarolle, la Chapelle des Jésuites demeure privilégiée pour les grands concerts et la Salle Balavoine reste l'espace de spectacle le plus adapté pour la danse, le cirque et les propositions théâtrales et musicales amplifiées.

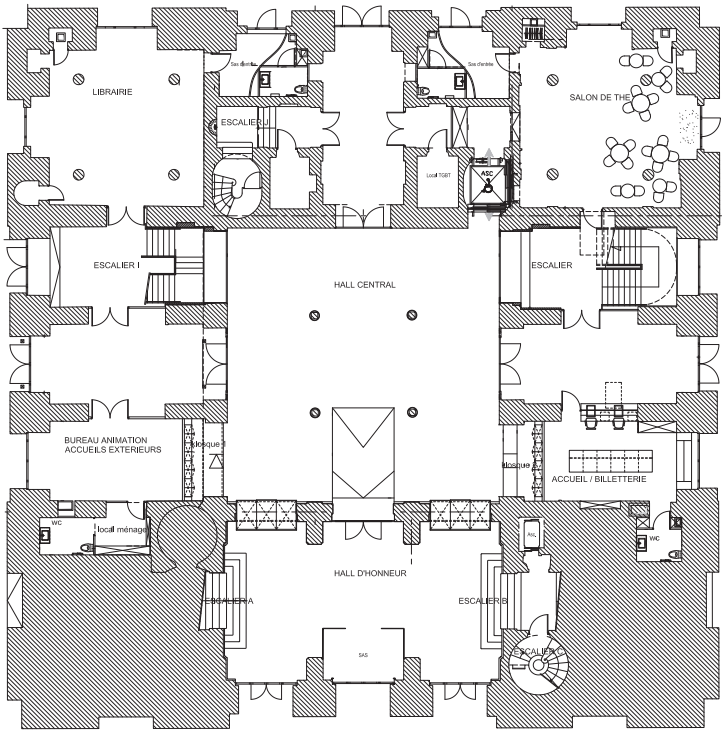
Le Hall central au rez-de-chaussée du Moulin à Café, nouvellement traversant, accueillera des expositions temporaires avec un axe photographique affirmé, en collaboration avec les acteurs culturels de l'Audomarois.

Le foyer (ex-salle des mariages) retrouvera sa fonction de convivialité et d'échange et, en complémentarité avec la salle des Blasons (ex-Salle des Adjoints), sera une plate-forme de séminaire intéressante pour les partenaires publics et privés de la Région.

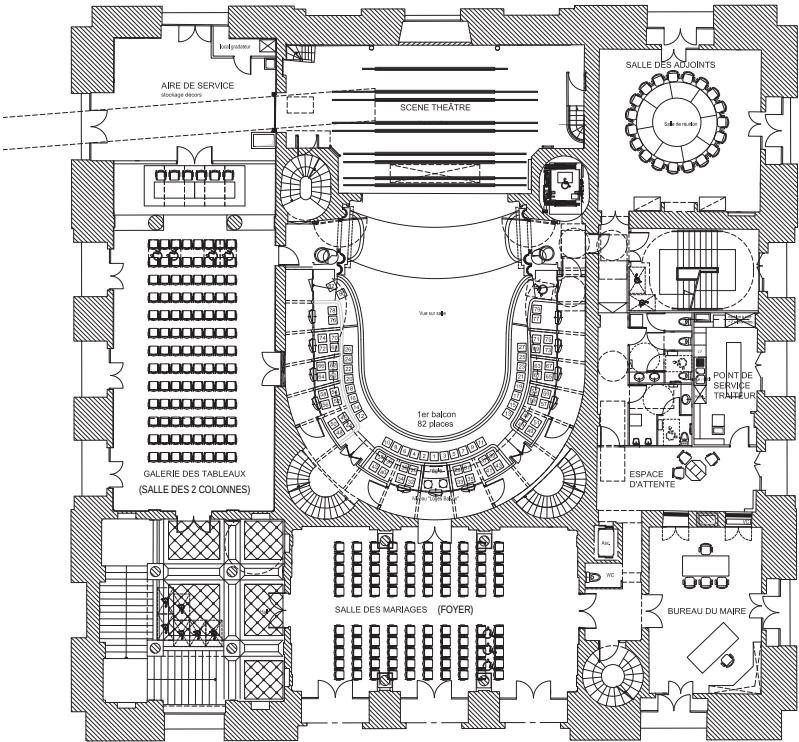
PLANS ACTUELS

Source : Clé Millet International

Plan du rez-de-chaussée

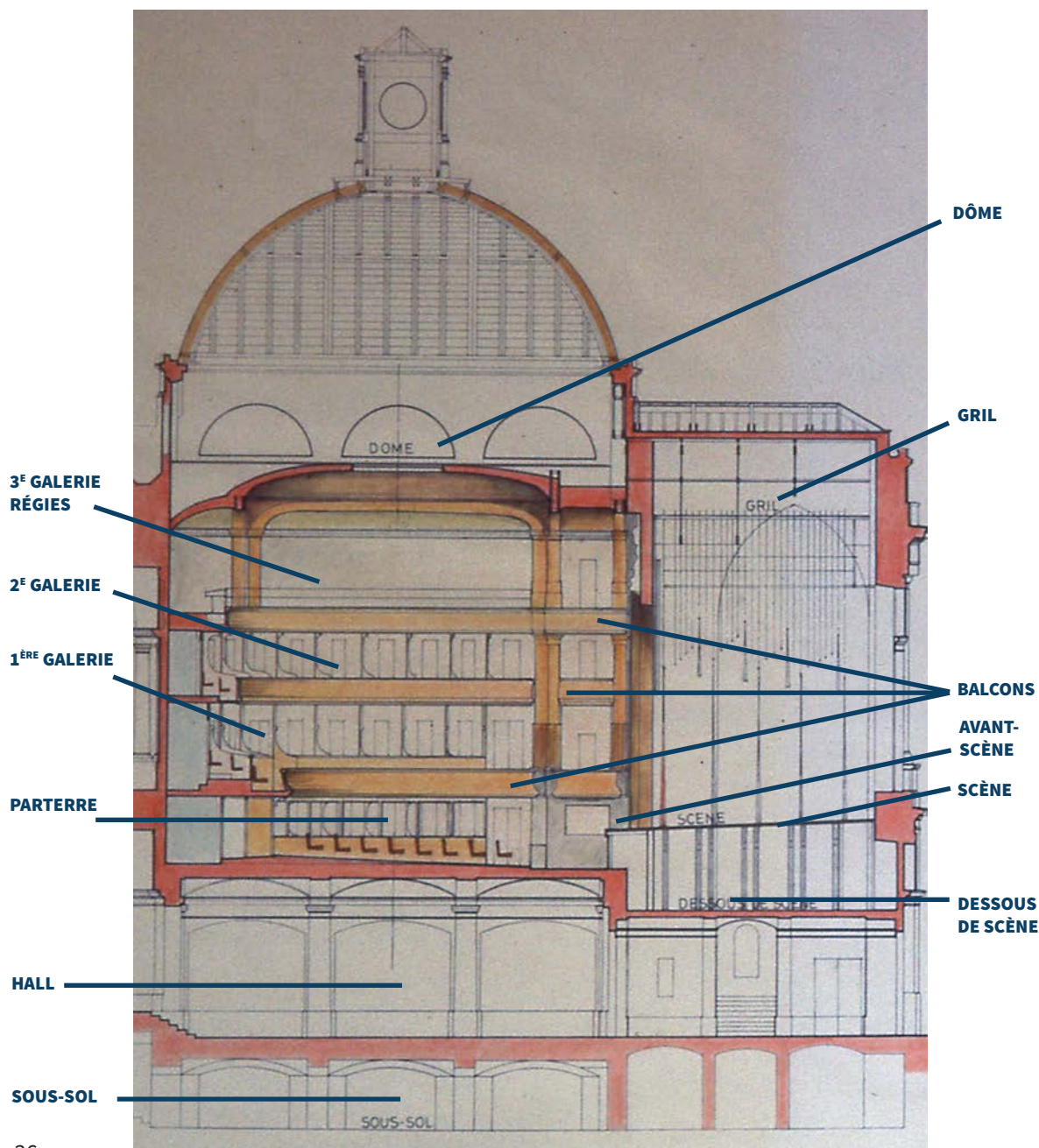


Plan Niveau 2



COUPE LONGITUDINALE DU MOULIN À CAFÉ

Coupe longitudinale du théâtre réalisée à l'occasion du premier projet de réouverture du théâtre, AC de Saint-Omer, 1986.



GLOSSAIRE

AVANT-SCÈNE : Partie visible de la scène, lorsque le rideau est fermé. Plus ou moins profonde (d'un à plusieurs mètres) et plus ou moins élevée, elle avance dans la salle et sert de liaison entre celle-ci et la scène. Souvent son plancher, mobile, dissimule la fosse d'orchestre. On y trouve aussi la trappe du souffleur.

BAIGNOIRES : Loges à prix réduit situées au rez-de-chaussée, autour du parterre.

BALCONS : Ils surplombent le parterre, et sont toujours bordés d'un parapet, le plus souvent galbé, dont le décor peint et sculpté peut être végétal (guirlandes) ou faire allusion au monde du théâtre.

CADRE DE SCÈNE : Élément d'architecture qui délimite la baie de la scène, et dissimule les superstructures des éléments (rideau de fer, rideau de scène et manteau d'Arlequin) permettant de l'isoler. Vers la salle, il est toujours richement décoré : groupes sculptés et peints, armoiries de la ville, etc.

CAGE DE SCÈNE : Volume très important à l'arrière du cadre de scène. Il comprend « les dessous » (niveaux superposés sous le plancher de la scène, qui accueillent une partie de la machinerie), la scène (« plateau »), et les « dessus » (partie aérienne constituée des « cintres » et du « gril ».)

CINTRES : Structure aérienne invisible du public, abritant les « fils » et les « perches » qui permettent d'actionner les décors. Une ou plusieurs « passerelles » en font le tour, et ils sont parcourus de « ponts volants », réservés aux machinistes (ou cintriers) qui en assurent le fonctionnement et l'entretien.

COLS DE CYGNE : Demi-cloisons découpées en forme de col de cygne qui séparent les loges.

COSTIÈRES ET FAUSSES-RUES : Fentes ou glissières qui traversent la largeur du plateau, et dans lesquelles coulisent les décors fixés sur des châssis, manœuvrés par des « chariots de costières » placés dans les dessous et actionnés par des fils et des câbles. Les costières sont doubles et séparées par un espace étroit dit « fausse-rue ». « Coulisser » désigne aussi les parties invisibles de celles-ci, dont l'accès est réservé aux acteurs.

DESSOUS : Espace(s) sous la scène recevant une partie des décors actionnés par les chariots de costières.

ÉQUIPES ET FILS : « L'équipe » est l'ensemble des fils, généralement en chanvre, qui permettent d'actionner les « perches ».

GRADINS : Quelque soit leur emplacement (baignoires ou balcons), les sièges (bancs ou chaises) sont disposés sur des gradins, ce qui permet d'accroître le nombre de spectateurs, assurés d'une vision optimale.

GRIL : Plancher à claire-voie accroché en hauteur par des tirants à la charpente du toit, au sommet de la cage de scène. Il supporte un ensemble de poulies (« moufles » et « mères de famille »), autour desquelles s'enroulent les fils (« équipes ») permettant d'actionner les décors suspendus.

HERSE : Dispositif d'éclairage de la largeur de la scène, constitué d'une rangée de lampes de couleurs, posé au sol (rampe) ou suspendu au cintre.

JEU D'ORGUE : Pupitre ou console qui permet de commander la lumière, de varier son intensité et les effets lumineux.

LOGES : Alvéoles isolées par des cloisons pleines ou des cils de cygne et contenant des sièges, aménagées dans les balcons. Leur prix dépend de leurs qualités visuelles et acoustiques. Les plus recherchées, et les plus chères, sont au premier balcon, au centre, dans l'axe de la scène.

LOGES D'AVANT-SCÈNE : Sur les côtés de l'avant-scène ou immédiatement devant elle, les loges d'avant-scène, orientées vers la scène et richement décorées (colonnes, sculptures), sont indépendantes de l'amphithéâtre, et assurent la liaison entre la salle et la scène. Les loges de gauche, en regardant la scène, sont dites « côté jardin » ou « du roi », celles de droite « côté cour » ou « de la reine », par allusion aux loges royales du théâtre des Tuileries à Paris (1659).

MACHINERIE : Ensemble des dispositifs aériens ou sous la scène qui permet d'actionner les décors.

MOUFLES : Dans le haut de la cage de scène, poulies permettant d'actionner les fils.

PARTERRE : Espace réservé au public, plus bas que la scène. En quelque sorte, le rez-de-chaussée de la salle.

PERCHES : Tiges de bois horizontales, jetées transversalement au-dessus de la scène, auxquelles sont suspendus rideaux et autres éléments de décor. Elles sont actionnées par un ensemble de fils, ou « équipes ».

PERISTYLE : Galerie composée de colonnes flanquant un bâtiment ou un espace intérieur.

PHYLACTÈRE : Banderole aux extrémités enroulées, portant des écrits.

PLAFOND : Son décor illusionniste soigné évoque généralement le ciel et souvent Apollon et les Muses.

POULAILLER OU PARADIS : « Poulailler » ou dernier balcon, le plus élevé et le plus inconfortable, auquel on accède par des escaliers étroits. Il est aussi nommé « paradis », en raison de sa situation au sommet de la salle, près du plafond souvent décoré des dieux de la mythologie. Le prix des places est modeste.

RIDEAU DE FER : Placé à la jonction de la scène et de la salle, invisible du public, il permet d'éviter la propagation d'un incendie éventuel, où qu'il prenne.

RUE : Réminiscence du vocabulaire du théâtre italien de la Renaissance, lorsque la scène représentait une place publique bordée d'un décor de palais et de maisons. Il désigne l'espace transversal (un mètre de large) qui sépare deux « costières ». L'ensemble d'une rue et de sa double rangée de costières constitue un plan.

SALLE : Espace réservé au public, face à la scène.

SCÈNE : La scène (ou plateau) est l'espace réservé aux acteurs. C'est le théâtre proprement dit. Son plancher, incliné de 4 à 8 % vers la salle, est parcouru de divisions transversales relativement larges (les « rues ») séparées par des fentes, les « costières ». Rues et costières forment un « plan » : plusieurs plans se succèdent vers l'arrière-scène (le fond de la scène), qui reçoit souvent un décor évoquant le lointain.

SOUFFLEUR : Installé dans un espace étroit au premier dessous, au centre et en bordure de l'avant-scène, le souffleur, dont le regard est au niveau du plancher de la scène, n'est visible que des acteurs. Il est dissimulé aux regards des spectateurs par une sorte de petit auvent incurvé, la « logette. »

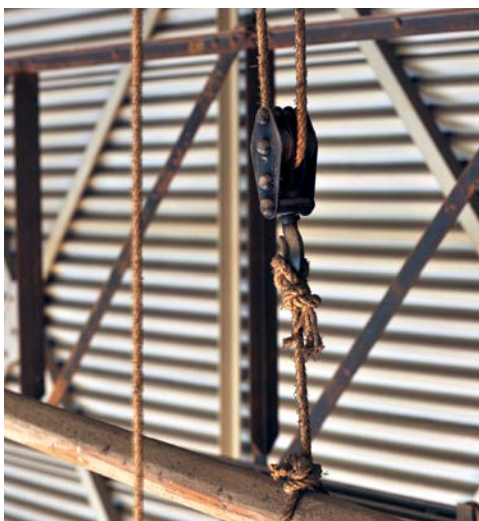
VÉLUM : Pièce de toile déployée au-dessus des gradins des édifices de spectacles antiques.



Gril © Carl Peterolff



Moufle © Carl Peterolff



Perche et rideau de fer © Carl Peterolff

Publication réalisée par l'Agence d'Urbanisme et de Développement Pays de Saint-Omer - Flandre Intérieure en partenariat avec La Barcarolle EPCC Spectacle vivant Audomarois.

BIBLIOGRAPHIE :

BABLET D., JACQUOT J., (études réunies et présentées par), *Le lieu théâtral dans la société moderne*, Paris, CNRS, 1961.

BASDEVANT D., *L'architecture théâtrale*, Paris, La Documentation française, 1966.

CORVIN M. (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, 2 vol., Paris, Bordas, 1995 (2e éd.).

DERHEIMS J., *Histoire civile, politique, militaire, religieuse, morale et physique de la ville de Saint-Omer, chef-lieu judiciaire du département du Pas-de-Calais ou Annales historiques, statistiques et biographiques de cette ville depuis son origine jusqu'à nos jours*, Saint-Omer, Auguste Lemaire, 1843.

DE PAS J., *Mystères et jeux scéniques au Moyen-Age à Saint-Omer*, Lille, 1913.

DE PAS J., *Saint-Omer, vieilles rues, vieilles enseignes*, Saint-Omer, Jeanjean, 1911.

DESGRAVES L., *Répertoire des programmes des pièces de théâtre jouées dans les collèges en France (1601-1700)*, Genève, Droz, 1986.

DUMUR G. (dir.) *Histoire des spectacles*, Paris, NRF, 1965. (Encyclopédie de La Pléiade).

DUTHOY J.-J., « L'Hôtel de ville de Saint-Omer 1834. Un exemple de néo-classicisme tardif », *Revue du Nord*, t. LX, N°236, 1978, pp. 133-149.

LECLERC H., « La scène d'illusion et l'hégémonie du théâtre à l'italienne », Paris, Gallimard, 1965 (NRF. Encyclopédie de La Pléiade).

PIERRON A., *Le théâtre, ses métiers, son langage, lexique théâtral*, Paris, Classiques Hachette, 1994.

POUGNAUD P., *Théâtres, quatre siècles d'architecture et d'histoire*, Paris, Ed. du Moniteur, 1980.

ROY A., *Dictionnaire raisonné du théâtre à l'italienne*, Paris, Actes Sud / Papiers, 1992.

RÉDACTION :

Laurence Baudoux-Rousseau
Frédéric Domenge
Matthieu Fontaine
Philippe Queste
Maxence Watelle

SOURCES :

Paris, Archives nationales
- F 21 / 2526, dossier n° 260, p. 19, année 1830
- F 21 / 2531, dossier n° 552, p. 52, année 1834
- F21/1894/2539
- F21/1894/2541

Arras, Archives départementales du Pas-de-Calais
- archives communales de Saint-Omer déposées, 2O 12401
- archives de la sous-préfecture de Saint-Omer, 4Z688
- CPL 1641/1 à 10

Saint-Omer, Archives municipales
- comptes, délibérations du conseil municipal, ms ville 987

Saint-Omer, Société des antiquaires de la Morinie
- programmes du théâtre de Saint-Omer 4017

REMERCIEMENTS :

Nous tenons à remercier pour leur collaboration à cette brochure :
Amis du théâtre à l'italienne
Archives municipales de Saint-Omer
Bibliothèque d'agglomération du Pays de Saint-Omer
Famille Desceliers
Société Académique des Antiquaires de la Morinie
M^{me} Bailly
M^{me} Ballanfat
M. Becuwe
M. Bonte
M^{me} Carton
M. Cordonnier
M. Dehondt
M. Desbrosse
M^{me} Dréan
M^{me} Fauqueur
M. Graffius
M. Hermant
M^{me} Jbara
M^{me} Lorthioir
M^{me} Maecker
M. Peterolff
M. Poiré
M. Potié
M^{me} Réant
M^{me} Stemmer
M^{me} Tillier

CONCEPTION ET RÉALISATION GRAPHIQUE :

Lise DEBIENNE
Edité en 2018 – Ré-imprimé en 2021

Focus - LE MOULIN À CAFÉ, THÉÂTRE DE SAINT-OMER

La collection « Focus » des Villes et Pays d'art et d'histoire met à l'honneur l'histoire d'un monument, d'une population, d'un lieu ou une typologie patrimoniale. Elle s'appuie sur des travaux de recherche et prend la forme de synthèses documentaires accessibles au plus grand nombre.

Depuis 2014, l'Agence d'Urbanisme et de Développement Pays de Saint-Omer - Flandre Intérieure porte la mise en œuvre du label national « Pays d'art et d'histoire de Saint-Omer » attribué par l'État, représenté par le préfet de région. Ce label qualifie des territoires, communes ou regroupements de communes qui, conscients des enjeux que représente l'appropriation de leur architecture et de leur patrimoine par les habitants, s'engagent dans une démarche active de connaissance, de médiation, d'action culturelle et de valorisation. Toute l'année, l'Agence organise de nombreuses actions pour permettre la découverte des richesses architecturales et patrimoniales du Pays par ses habitants, jeunes et adultes, et par ses visiteurs avec le concours de guides-conférenciers professionnels.

À proximité, Beauvais, Boulogne-sur-Mer, Calais, Cambrai, Chantilly, Laon, Lille, Noyon, Roubaix, Saint-Quentin, Soissons et Tourcoing bénéficient de l'appellation Ville d'art et d'histoire ; Amiens Métropole, Lens-Liévin, Pays de Senlis à Ermenonville et Santerre Haute-Somme bénéficient de l'appellation Pays d'art et d'histoire.

Retrouvez toutes nos publications et notre programmation culturelle :

Agence d'Urbanisme et de Développement Pays de Saint-Omer – Flandre Intérieure

Centre administratif Saint-Louis
Rue Saint-Sépulcre
CS 90 128 62 503 Saint-Omer Cedex
pah@aud-stomer.fr
Tél : 03 21 38 01 62
www.aud-stomer.fr
www.patrimoines-saint-omer.fr
 AUD StOmer

Maison de l'Archéologie

6 Place de la Morinie 62 129 Théroutanne
maisons-pah@aud-stomer.fr
Tél : 06 43 85 15 47
www.patrimoines-saint-omer.fr
 AUD StOmer

Office de Tourisme et des Congrès du Pays de Saint-Omer

7 place Victor Hugo 62 500 Saint-Omer
contact@tourisme-saintomer.com
Tél. : 03 21 98 08 51
www.tourisme-saintomer.com
 Pays de SaintOmer