

Espaces transformables, espaces problématiques

Yves Raymond

Numéro 79, 1996
Lieux et espaces

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27068ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

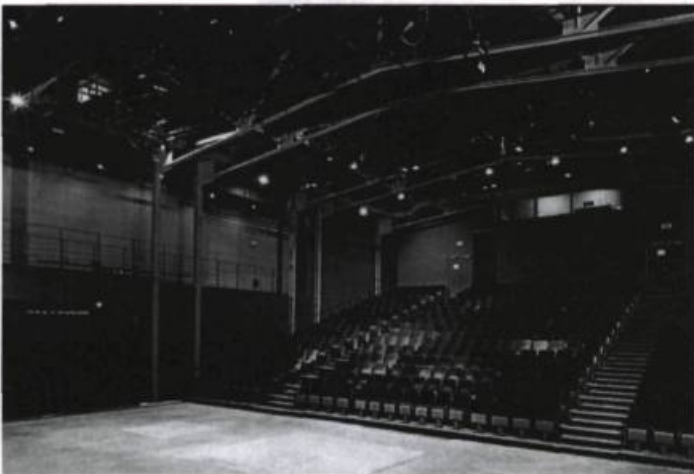
Citer cet article

Raymond, Y. (1996). Espaces transformables, espaces problématiques. *Jeu*, (79), 83-86.

Espaces transformables, espaces problématiques

À Montréal il existe un nombre assez important de salles transformables : la Licorne, la Salle Fred-Barry, le Théâtre du Maurier du Monument-National, la Salle Pierre-Pagé de l'École nationale de théâtre, l'Espace Libre, l'Usine C, entre autres, sans compter les studios et les salles de répétitions souvent annexées à de plus grandes salles et vouées à une plus petite diffusion.

L'évolution du lieu théâtral depuis la fin du siècle dernier concrétise une remise en cause fondamentale, un mouvement de force contre la scène à l'italienne. Différents types d'espaces sont issus de ce mouvement : la scène ouverte, le théâtre en rond, le théâtre à scène annulaire, la scène centrale, etc. Cet éclatement de la scène devait trouver sa place dans une architecture théâtrale différente. Qu'en est-il précisément de cette salle transformable, polyvalente, multiple, à géométrie variable ? Comment peut-on la définir et qu'elles sont les conséquences, les effets de son utilisation sur la perception des spectateurs ?



La salle de l'Usine C.
Photo : Jacques Lavoie.

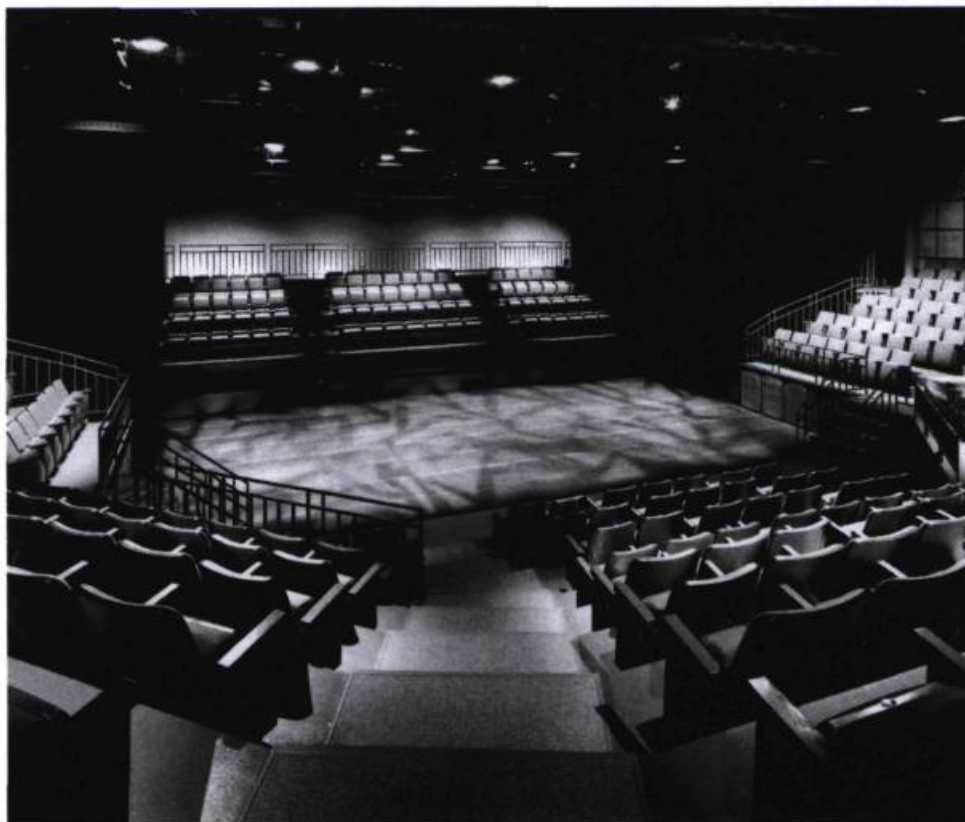
En 1922, Edward Gordon Craig déclarait : « Une nécessité m'apparut, le théâtre doit être un espace vide avec seulement un toit, un sol, des murs. À l'intérieur de cet espace il faut dresser pour chaque nouveau type de pièce une nouvelle sorte de scène et d'auditorium temporaire. Nous découvrirons ainsi de nouveaux théâtres, car chaque type de drame réclame un type spécial de lieu scénique¹. » Il s'agit en premier lieu de la disparition de toute structure architecturale fixe ; la salle transformable n'apparaît pas comme une architecture « réelle », mais plutôt comme un support

1. Cité par Denis Bablet, « Le lieu, la scénographie et le spectateur », *Théâtre/Public*, n° 55, 1984, p. 20.

d'architectures où sont aménagées toutes les disponibilités techniques grâce auxquelles les praticiens peuvent recréer chaque fois une nouvelle architecture, en fonction de chacun des différents spectacles.

La fonction principale de la salle transformable consiste à instaurer pour chaque spectacle le rapport scène-salle le mieux adapté à la dramaturgie et aux options scéniques qu'on choisit à partir d'elle. C'est que chaque configuration (scène frontale, scène centrale, scène éclatée, etc.) entraîne des conséquences particulières sur les modes de représentation et de perception. En outre, ce potentiel de transformation correspond à un refus de figer l'espace théâtral dans une configuration unique. Il devient ainsi possible de « tout jouer », c'est-à-dire de pouvoir répondre aux besoins de la recherche expérimentale, de la création, mais aussi de reconstituer, au besoin, les espaces de jeu traditionnels.

De façon générale, on peut identifier deux types de salles transformables, selon que leur fonctionnement technique est lourd ou léger. Certaines salles, souvent les moins grandes, ont en fait une organisation spatiale plus artisanale et plus performante. L'Espace Libre ou la Licorne, par exemple, offrent la possibilité de recréer à partir du « vide » une nouvelle configuration spatiale pour chaque production. Puisque rien



La Cinquième Salle de la Place des Arts.
Photo : Yves Lefebvre.



Configuration de la salle de l'Espace GO pour *Inventaires*. Photo : Pierre Desjardins.

n'est fixe, on peut sans difficulté aménager assez rapidement l'espace scénique et celui du public. Il en est tout autrement dans une salle plus vaste comme l'Usine C, où la seule manipulation du système des gradins nécessite temps et effort. C'est pourquoi plusieurs se font critiques envers les « grosses machines » qui s'éloignent de la fonction essentielle de la salle « transformable ».

La « géométrie variable » repose également la question de l'espace scénographique, c'est-à-dire du rapport entre l'aire de jeu et l'aire du public. En d'autres termes, le problème de la réception de la représentation par le spectateur. Ce dernier est en effet considéré dorénavant non seulement comme étant mis en place, mais aussi mis en scène, ce qui l'inscrit dans un système organisé. La mise en scène accorde au spectateur et à la scénographie une place de plus en plus importante. La fonction principale (et en même temps le problème) de la mise en scène dans ce type d'espace consiste à créer les rapports psycho-physiques qui placent le spectateur dans le meilleur état de réceptivité, le rendent sensible et plus apte à participer au spectacle, tout en préservant sa liberté.

La transformation du lieu agit sur la réception du public ; elle crée un « effet de surprise » qui aiguise la perception du spectateur en déjouant une habitude (une attente). Mis à part le lieu théâtral et le dispositif scénique, d'autres conditions influent sur la perception, notamment l'acoustique, la visibilité, l'éclairage, le confort

du spectateur, la place qu'occupe ce dernier, les rapports entre spectateurs et, bien entendu, les rapports instaurés entre les spectateurs et l'action dramatique. Le même spectacle joué dans un rapport frontal et dans un dispositif à scène centrale ne sera pas perçu de la même manière. Dans un rapport frontal, même s'il y a des places latérales, seule la vision « frontale » est bonne ; la scène centrale, pour sa part, a pour effet de multiplier les points de vue des spectateurs, qui observent différemment la représentation. La taille du lieu peut aussi avoir un impact sur la perception puisqu'elle remet en cause, selon qu'il s'agit d'un grand ou d'un petit espace, la distance du spectateur par rapport à la scène. Le nombre de spectateurs dans la salle influence également la perception. Cela fait surgir la question suivante : y a-t-il une distance optimale de réception qui varie pour chaque spectacle ? Car le problème de la visibilité ne se pose pas de la même manière selon les types de spectacles et de configurations. La résolution de la distance « idéale » a été proposée par Otomar Krejca : « Selon moi le comédien et le spectateur doivent pouvoir se regarder les yeux dans les yeux². » Cette solution privilégie une distance physique qui détermine la taille du lieu ; à l'extérieur de cette limite, la qualité de perception est moindre, en effet, et cela affecte l'attention et la participation du spectateur. D'où l'importance de l'organisation de l'espace réservé au public. Le spectateur est-il fixe ou mobile ? assis ou debout ? Sa situation agit sur son mode de participation et, par là même, de réception. Par exemple, l'utilisation des gradins qui offre un point de vue en plongée entraîne une perception plus analytique (ou chorégraphique) de l'espace.

Au moment où ne cessent de se multiplier les salles transformables, il serait important d'analyser l'utilisation des possibilités dans la pratique. Il faut constater, de manière générale et compte tenu des différentes questions soulevées précédemment, que l'espace transformable n'est peut-être pas aussi facile à modifier qu'on pourrait le souhaiter, qu'il pose des problèmes nombreux et que cela rend difficile la pleine « transformabilité ». De fait, l'étude de l'utilisation des espaces transformables pourrait bien révéler que malgré les possibilités théoriquement accrues de modifications des espaces, c'est encore le rapport frontal qui est dominant. ◆

2. Cité par D. Bablet, *loc. cit.*