

Michel Goulet, scénographe Lorsque les arts visuels nous transportent

Jennifer Couëlle

Number 69, 1993

« Roberto Zucco »

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29163ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Couëlle, J. (1993). Michel Goulet, scénographe : lorsque les arts visuels nous transportent. *Jeu*, (69), 30–32.

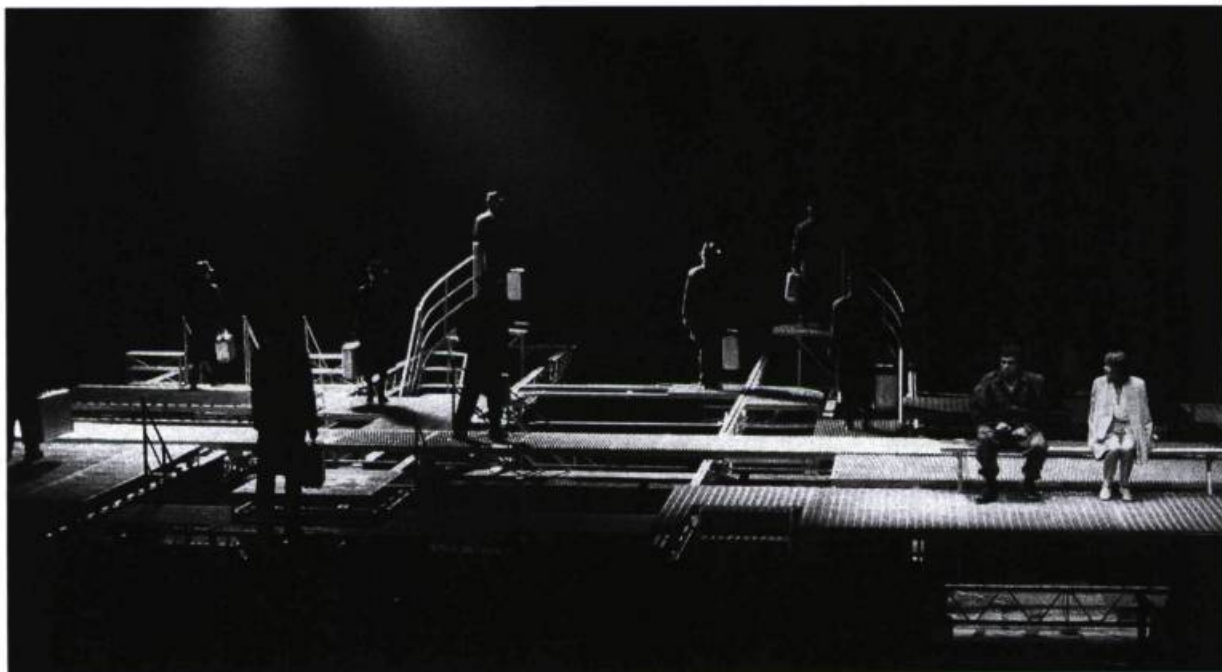
Michel Goulet, scénographe

Lorsque les arts visuels nous transportent

La visite de galeries d'art est rarement suffisante; elle est souvent trop rapide. Visiteurs, nous maintenons notre position en *contrapposto*, debout devant les œuvres, le temps de tisser au moins un lien, de concilier notre intellect et notre sensibilité. Notre concentration n'est pas toujours assez étanche pour contrer les obstacles sonores : les pas, les voix... Mais lorsque les arts visuels s'animent et résonnent, qu'ils servent de points de repère à un univers humain, leurs effets relèvent parfois de la magie.

Dans une salle de théâtre, l'œuvre nous interpelle. Nous nous soumettons à la totalité de son expression dans un temps qu'elle seule détermine. Il n'est plus question ici de se

Photo : José Lambert



cultiver entre les courses du samedi et le rendez-vous important. Quelle heureuse communion, pour les spectateurs et pour l'artiste visuel dont l'œuvre est non seulement vue, mais aussi sentie et entendue pendant plus d'une heure, que d'observer une œuvre d'art prendre vie au fur et à mesure que les personnages la peuplent!

Le sculpteur montréalais Michel Goulet investit, depuis un certain temps déjà, des galeries, musées, parcs et places publiques. Ses sculptures de métaux et de médias divers travestissent des objets familiers. Ceux-ci perdent leur fonction initiale au profit de leur capacité d'évoquer à la fois ce qu'ils sont et ce qu'ils ne sont pas : par exemple, des chaises sur lesquelles on ne peut s'asseoir, des remorques qui ne connaîtront jamais la mobilité. Goulet fait voisiner le vide et le plein, la pesanteur et la légèreté, les espaces fermés et ouverts. Combinaisons souvent ludiques, ses objets insolites se transforment sous notre regard qui fait, défait et refait des connexions toujours nouvelles. Avec une grande économie de moyens et des formes minimales, Goulet fait basculer l'ordre des choses, nous invitant à reconsidérer à la fois l'acte de représentation et le sujet représenté.

Avec la scénographie qu'il a conçue pour *Roberto Zucco*, Michel Goulet prouvait, s'il le fallait, que le décor n'est pas un élément accessoire du spectacle théâtral. L'une des plus grandes qualités de l'œuvre scénographique est de savoir accueillir les différentes composantes qui l'habiteront : l'éclairage, le son, les comédiens, mais aussi le public qui, à sa manière, voyagera pour un temps dans l'univers de l'artiste. La scénographie de *Roberto Zucco* était précisément de celles qui s'affirment par un puissant impact visuel, tout en épousant intimement, au point de s'y fondre, le texte du dramaturge, comme s'ils étaient issus d'une même idée créatrice.

René Magritte, *Golconde*,
1953. Huile sur toile,
détail. Coll. particulière,
États-Unis.



La scène de la Salle Denise-Pelletier était envahie par une imposante structure d'acier percée régulièrement de petites ouvertures symétriques. Occupant la surface plane de la scène et ses espaces environnants, s'étendant de long en large et de haut en bas, les multiples plates-formes métalliques s'imbriquaient les unes dans les autres, se superposaient et se juxtaposaient au gré des tableaux. La solide structure poreuse, omniprésente, se transformait minimalement pour désigner chaque nouvel espace. Telle une immense cage, elle assurait sa place et échappait à l'oubli en se réaffirmant continuellement : elle laissait paraître le jour au travers de son armature, mais jamais elle ne disparaissait; elle se laissait piétiner, traverser, monter et descendre, mais toujours elle résonnait, avec l'écho creux d'un couloir de prison qu'on longe, d'une clôture de cour d'école à laquelle on se heurte, ou d'un escalier de secours qu'on grimpe, pour franchir ou s'affranchir.

Notre œil était simultanément sollicité par un ensemble géométrique de plans dont l'horizontalité était interrompue par quelques cages d'escaliers, partie intégrante de l'ossature scénique. Soulignant peut-être la stérilité morbide de l'indifférence et le fonctionnalisme de la charpente urbaine, les angles droits étaient constants : une porte défoncée restait verticale, disparaissait sous le plancher à la manière d'une guillotine; le rectangle colossal d'une cabine téléphonique émergeait et s'enfonçait lentement; des bancs de métro s'ouvraient à quarante-cinq degrés et se repliaient sur un même axe.

La sobriété générale de l'environnement, avec ses surfaces lisses et planes, mettait en valeur certaines scènes allégoriques, orchestrées à l'image de tableaux vivants. Je pense à la plate-forme servant de parc public où, à travers un rayonnage de faisceaux lumineux, est descendu, comme un ange du ciel, un support à bicyclettes, sorte de composition baroque avec ses roues et ses guidons entrelacés, scintillant de leur peinture uniformément argentée. Et que dire de l'apparition des passants curieux, émergeant des bas-fonds avec chapeaux, mallettes et imperméables identiques : un véritable spectacle à la Magritte! Avec l'échelle de Zucco qui rejoindra peut-être le soleil, les cages d'escaliers menant à autant de lieux que de scènes, et la longue passerelle qu'empruntait, au début, Zucco le fugitif, il s'agit d'une œuvre scénographique qui, bien que minimaliste, tant par sa structure que par les quelques objets à caractère anonyme qu'elle recelait, envahissait littéralement tout l'espace. Comme si cela ne lui suffisait pas, elle évoquait ponctuellement la présence d'espaces invisibles, ceux des hauteurs célestes et des profondeurs ténébreuses.

En somme, le travail scénographique de Goulet reflétait les constantes du langage visuel de son œuvre sculpturale, avec l'utilisation de l'acier comme matériau principal, la mise en valeur des possibilités multiples d'un même objet — une table de cuisine devient une cachette pour s'aimer à la dérobee —, et la présence latente mais constante de l'humour et du jeu dans un environnement dénué de sensibilité. Son installation, un labyrinthe vibrant sous les pas des acteurs dont les personnages se perdent et se retrouvent, rendait visibles les allées et venues, les déplacements physiques et psychiques. On reste avec l'impression d'un imposant parcours visuel qui n'aurait pu être autre, tant la grandeur de sa forme faisait place à l'œuvre de Koltès et aux multiples composantes d'un spectacle théâtral. ♦



Telle

une immense cage,
[la scénographie
de Michel Goulet]
échappait à l'oubli
en se réaffirmant
continuellement :
elle laissait paraître
le jour au travers
de son armature,
mais jamais elle
ne disparaissait

[...]

