

Le Grand Théâtre de Québec

André Blouin

Number 63, Summer 1971

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57986ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Blouin, A. (1971). Le Grand Théâtre de Québec. *Vie des arts*, (63), 54–59.





Il ne faut pas croire que les mêmes proportions puissent servir à toutes sortes de théâtre, et l'Architecte doit aussi avoir égard à la nature des lieux et à la grandeur de l'édifice pour appliquer les mesures qui sont les plus convenables.

(Vitruvius Pollio, De architectura)

LE GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC

par André BLOUIN

Le 8 mai 1964, le Gouvernement du Québec invitait tous les architectes canadiens à participer à un concours pour le Grand Théâtre de Québec. Cet ensemble serait situé à proximité du Vieux Québec, à l'extrémité d'un vaste secteur rectangulaire, bordé par le boulevard Saint-Cyrille, les rues Claire-Fontaine et Saint-Amable et l'avenue Turnbull, que le Gouvernement aménage en cité parlementaire.

Après le message du Premier Ministre du Québec, l'honorable Jean Lesage, le Ministre des Affaires Culturelles, l'honorable Georges Lapalme, signait l'introduction du programme, en déclarant : « Le ministère des Af-

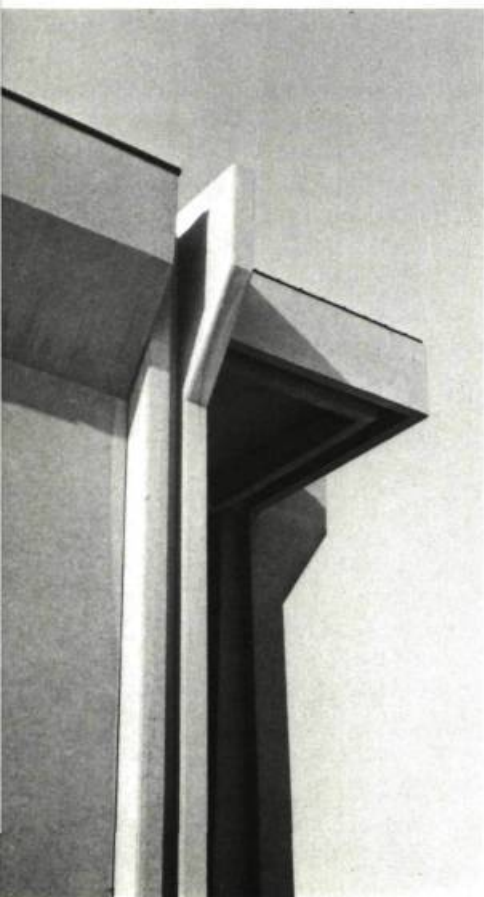
fares Culturelles se réjouit d'être associé au projet qui rappellera la mémoire des Pères de la Confédération et qui dotera la capitale du Québec d'un monument qui sera le foyer des arts et des lettres. En réunissant le Conservatoire de Québec à une salle de théâtre parfaitement équipée selon les techniques les plus modernes de l'art scénique, dans un ensemble qui sera utilitaire et beau, nous complétons le cycle logique de l'éducation à la création artistique. La vie culturelle du Canada français y trouvera un lieu propice à la formation et à l'illustration de ses riches talents. » Le jury, réuni le 3 novembre, attribua le pre-

mier prix à l'architecte Victor Prus, de Montréal.

Je note dans le rapport du jury : « Le plan est exceptionnellement perceptif en sa manière de résoudre et d'organiser avec logique, clarté et flexibilité les exigences multiples du programme. La localisation des éléments communs aux deux salles superposées est excellente et permet l'intégration des foyers et des entrées. »

L'architecte Prus démontra le bien-fondé de l'affirmation de Vitruve citée en épigraphe par des solutions parfaitement adaptées aux besoins. Dans l'effritement de la trame urbai-

(Photos Office du Film du Québec)



ne, le volume net et puissant du nouveau théâtre marque un point fort, identifiable de toutes les directions, par la répétition sans compromis de ses quatre façades identiques; il viendra balancer harmonieusement les masses des futurs immeubles du Gouvernement.

Conservant le caractère très affirmé du projet présenté au concours, l'architecte le remodela, améliorant les circulations, affinant les formes, restructurant les élévations en gardant un pilier sur deux. Cette restructuration de la travée donne une très grande puissance à la façade qui s'impose davantage et devient monumentale. Le fruit du mur et des piliers accentue l'effet d'ancrage au sol, la fuyante verticale s'accroît et réduit le surplomb des saillies des puits de lumière, source d'éclairage zénithal des foyers.

Ces grandes verticales supportant le toit forcent l'imagination et suggèrent le grand volume libre à l'intérieur. Inconsciemment on sait qu'en entrant, il se passera quelque chose, où la traditionnelle superposition des planchers sera exclue. La partie basse est juste ouverte à l'accès, à la curiosité, telle la toile relevée du chapiteau du grand cirque : « Entrez, entrez, le spectacle va commencer. »

Pas de transition brutale, le béton de l'extérieur se prolonge à l'intérieur, et le rez-de-chaussée, vitré sur toute la hauteur, fait face au plan d'eau, bordant la rue Claire-Fontaine, vestibule sans emphase, distribution nette, les escaliers du centre menant au grand théâtre, les latéraux descendant à la petite salle. De part et d'autre des grands escaliers, les accès aux vestiaires, situés sous le palier menant à la grande salle.

Déjà le spectacle commence, et, comme le fait remarquer Victor Prus, ce sont les spectateurs qui deviennent les premiers acteurs; un mur complet de miroirs réfléchit leur participation à l'événement et l'action commence; les dimensions de la vie courante se transforment. Le nouvel espace agrandi, créé par le jeu des miroirs où la foule se mêle à la réflexion de la murale située, à l'arrière, un étage plus haut, prépare bien l'accès à l'environnement que l'on vient chercher, à la détente, au rêve. Montons les escaliers, larges, accueil-

lants, fortement soulignés par des balustrades en teck, aux lignes sobres et bien dessinées.

Les miroirs surgissent de nouveau, le spectacle continue. Nous retournant sur le palier, le reflet devient réalité; nous sommes dans le grand foyer; la murale a la richesse figée d'une grande draperie, tendant l'intérieur des foyers de cette peau de béton, riche dans ses plis lourds et géométriques.

Se développant sur les trois côtés extérieurs de l'édifice, visible de partout, c'est un grand tryptique de 12.000 pieds carrés, articulé par les angles vitrés de l'édifice, l'éclairage semi-frisant complétant celui, vertical, des puits de lumière. Les trois faces de ce poème de béton représentent successivement la Mort, l'Espace, la Liberté : Textures, thèmes fortement exprimés, éléments suggérés, tout porte le spectateur à y trouver sa propre interprétation, à y découvrir son propre cheminement. Jordi Bonet a fait jaillir sous ses doigts une oeuvre à l'échelle de son grand talent. La grande toile du chapiteau s'est animée, les plis lourds enfouissent ou révèlent les grands thèmes de la comédie humaine, dans une unité de lieu, contemplée à travers l'oeil d'un caméléon. Que d'encre — pour ou contre — a fait couler ce spectacle permanent, et si certaine phrase, puissamment incorporée au béton, a fait regretter à certains que l'on puisse dire comme autrefois : « Qu'en termes élégants ces choses-là sont dites », prenons ce mot de Le Corbusier :

« Le propre de l'oeuvre d'art, c'est qu'elle est tremplin pour autrui, et chacun saute à sa manière, parfois très près, parfois très loin, et tout est bien. »

Cette murale est parfaitement intégrée à l'architecture et, comme dit Victor Prus, « Pour la consommer, il faut se promener »; *promenoir* devient ici vraiment terme de théâtre.

Du foyer principal, on accède aux foyers latéraux, lesquels sont constitués de larges gradins reprenant la pente du parterre. Aux étages, et sur le même rythme, des gradins viennent distribuer les balcons et les loges. Cette cascade de balcons s'étageant face à la murale redonnent aux grands

volumes périphériques une échelle de vie, que l'on ne retrouve dans aucun autre théâtre.

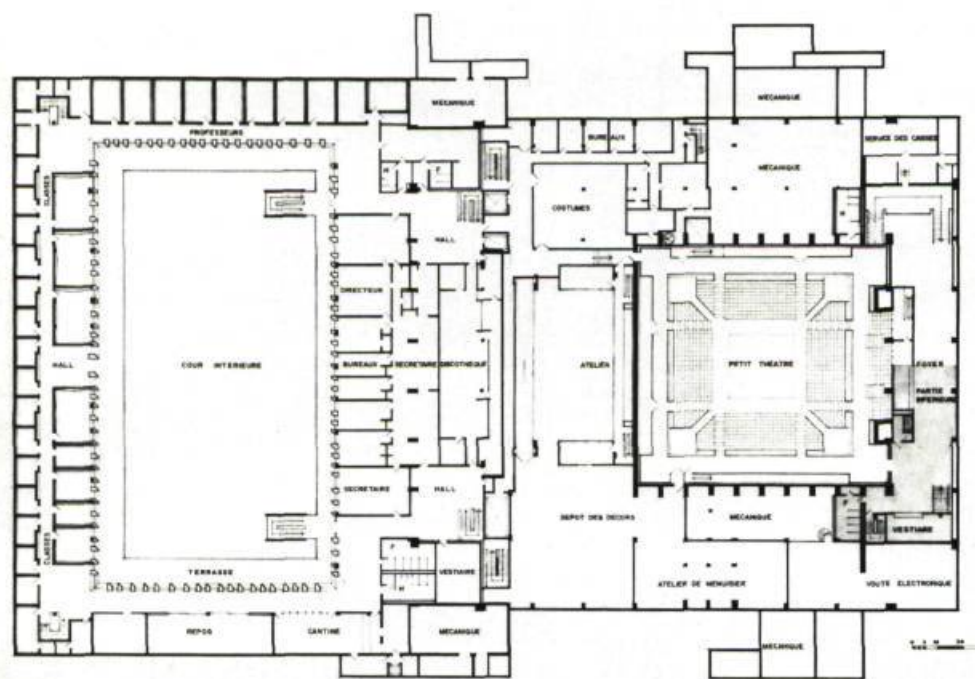
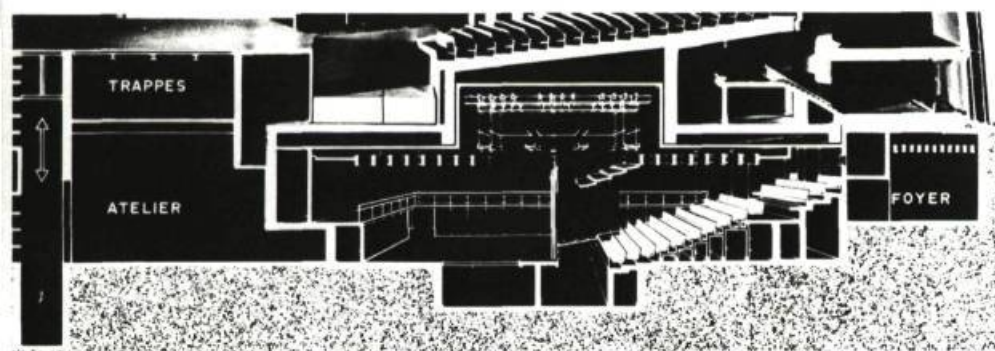
Les loges et les gradins, correspondant des foyers latéraux, sont en symétrie de part et d'autre de la structure portante latérale de la grande salle, comme une croix de Lorraine aux branches égales. Le traitement architectural identique de ces éléments, à l'extérieur comme à l'intérieur de la grande salle, crée une continuité de l'environnement très caractéristique de cette réalisation. Les regards, quittant la scène, se portent sur la murale en arrière-plan du foyer, et je cite Victor Prus, « s'insinuant constamment, provoque l'exploration de ses formes variées et mystérieuses, reflète l'état d'âme de chacun, prolonge, hors de la salle, l'atmosphère du spectacle pendant les entractes. C'est alors qu'une soirée au théâtre devient une expérience plus totale et moins fragmentaire ».

Pénétrons dans la salle Louis-Fréchet (1839-1908) — le plus grand poète canadien-français du 19^e siècle et le premier de nos écrivains à être honoré par l'Académie Française — réservée aux opéras, concerts et pièces de théâtre. La grande salle peut contenir de 1600 à 1800 spectateurs. Les sièges du parterre sont, au fond de la salle, continus et rectilignes, puis, légèrement incurvés, en se rapprochant de la scène.

Trois balcons étroits, contenant de trois à cinq rangées de fauteuils, s'étendent au fond de la salle, accompagnés de part et d'autre par trente loges. Ce qui frappe en entrant dans cette salle, c'est l'aspect inusité de la forme rectangulaire que ne vient pas modifier les balcons et les loges, toute courbe étant exclue. Une agoré de proportion agréable, plus large que profonde, où le public anime les balcons. Un ciel scintillant d'une myriade de tubes d'acrylique lumineux, suspendus, arachnéens comme les raies de lumière d'une aurore boréale; les nuages acoustiques se dissipent dans cette discrète féerie lumineuse. Pas d'emphase inutile, mais une simplicité, une distinction, qui laissent au public sa vraie valeur de participation.

L'architecte nous décrit les aménagements de la scène : « La salle fait face à une série de plateaux d'une profondeur totale de 120 pieds et

Le théâtre OCTAVE CRÉMAZIE, aux transformations multiples est un magnifique outil de travail.

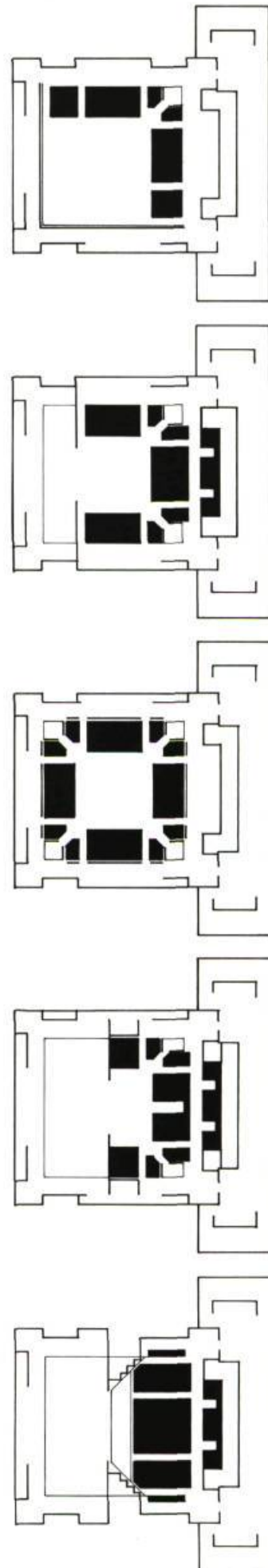


PREMIER SOUS-SOL

d'une superficie dépassant trois fois celle de la salle; ce qui donne une très rare ampleur. Munie d'équipement mécanique, électrique et électronique, soigneusement étudié pour qu'il soit complet et moderne sans tomber dans le piège de la surmécanisation, cette scène permet de monter une très vaste gamme de spectacles. L'aménagement élaboré de l'avant-scène constitue une innovation majeure. De chaque côté de l'avant-scène, on voit six potences de châssis à transformation, mobiles et munis de charnières. Tout en servant à l'ajustement en largeur de l'aire de jeu, les potences peuvent être utilisées comme portants d'éclairage et servir d'extensions à la

conque d'orchestre. Bien que cette disposition de l'avant-scène et ses accessoires adoucissent la transition entre la salle et le spectacle sur la scène, je me suis désisté de forcer une intégration totale entre le spectateur et le comédien. Je n'ai jamais trouvé d'argument irrésistible en faveur d'une telle intégration. Si, un jour, une forme d'art dramatique apparaît qui exige cette intégration, il sera nécessaire de concevoir une nouvelle forme d'architecture."

Les loges des artistes, bien aménagées, sont en liaison avec la scène et le foyer des artistes; on y accède par une passerelle longeant le bas de la murale, au-dessus de la salle d'exposition du rez-de-chaussée, par-





tie basse du foyer latéral. Symétrique à cette salle d'exposition se trouve le buffet où sont servis repas et rafraîchissements.

Au-dessous de la grande salle et précédé par un foyer que l'on atteint par les deux escaliers situés à chaque extrémité, se trouve le petit théâtre (Salle Crémazie). Ce théâtre évoque le souvenir d'Octave Crémazie, premier véritable poète du Canada français.

Le foyer très attrayant, haut en couleurs, est dans *le vent*; l'ambiance jeune de discothèque laisse bien présager du dynamisme, toujours renouvelé et du non-conformisme d'un théâtre expérimental. Face aux entrées, le mur est tapissé de deux cents affiches anciennes et nouvelles, collage réalisé par Victor Prus et R. Richard. C'est un spectacle à lui seul, mur vivant qui se transformera, au fur et à mesure que des affiches nouvelles viendront s'y insérer, sollicitant l'intérêt et la curiosité du public.

Victor Prus nous décrit cette salle polyvalente : "La petite salle consiste essentiellement en un vaste espace carré de 100 pieds de côté, entouré

à mi-hauteur d'une galerie continue. Son équipement simple et facile à manier, est néanmoins très complet et très flexible. La cage de scène comprend quelques trappes, une petite fosse d'orchestre recouverte, un vaste gril d'éclairage bilatéral, universel, avec passerelles. On y voit aussi un plafond à faible profondeur pour l'appareillage des décors moins importants. Des sections de fauteuils pouvant se replier, roulent dans des cases d'entreposage sous la galerie péripétrique. Ce studio, bien qu'il puisse s'accommoder d'une scène à l'italienne, d'un théâtre en rond ou d'une scène à éperon, peut également se plier à une gamme d'arrangements selon lesquels l'aire de jeu et le parterre peuvent s'entremêler au niveau du palier central ou de la galerie, grâce à l'emploi de sièges amovibles."

Ce théâtre aux transformations multiples est un magnifique outil de travail, mais il sera complètement utilisé lorsque l'on aura compris qu'il est adaptable à des dramaturgies et scénographies nouvelles. Contrairement à la grande salle, où la coupure

est voulue : salle, rideau, scène, la salle Crémazie est pensée en fonction d'une communion étroite : Artistes, Public, Public-Artistes. L'environnement musical et lumineux peut être total. Les murs, à la géométrie colorée, sont éclairés par de multiples sources de lumières synchronisées avec la musique. Dans ce laboratoire de son et de lumière, on expérimentera les mélanges les plus doux comme les plus détonnants, les ambiances les plus irréelles, véritables moments de décontraction et de désintoxication de la vie trépidante et destructrice, que l'on dit moderne.

Cet ensemble de théâtres se complète d'un Conservatoire destiné à l'enseignement de la musique instrumentale et du chant. Il est construit autour d'un jardin, en dépression de deux étages et situé à l'arrière de l'édifice principal. Cette conception a deux avantages : garder au grand théâtre son unité de masse dominante; isoler le Conservatoire des sources périphériques de bruit dues aux artères à circulation intense qui l'entourent.

Du fond du jardin, agrémenté d'un



(Photos Office du Film du Québec)

grand miroir d'eau, on voit, dominante, la silhouette du Théâtre et de la Scène, et l'effet dramatique accuse encore le caractère théâtral de l'ensemble. A la valeur des volumes s'ajoute l'harmonie d'une gamme délibérément simple de couleurs et de matériaux. Au gris du béton bouchardé s'intègre le bronze des tuiles vernissées de la fenestration et du métal ouvré; les sols de *terrazzo* gris blanc où s'encastrent les tapis rouge magenta et orange; vibrations subtiles bordées par un fin liséré de cuivre jaune. L'ensemble des escaliers et des balcons est souligné par des appuis généreux en teck, posés sur des supports en bronze. Les fauteuils sont capitonnés de tweed violet et les rideaux acoustiques ajustables sont violet foncé. Le mobilier a été dessiné par l'architecte et s'intègre parfaitement à l'architecture; dans les foyers, les sièges sont constitués de cubes de couleur sur lesquels sont déposés des coussins circulaires semi-encastés. Victor Prus considère que les sièges ont leur importance comme élément de repos, mais qu'il n'y a pas lieu d'en-

combrer l'espace par de confortables et encombrants fauteuils; un foyer n'est pas un salon.

Les théâtres sont maintenant ouverts au public, et nous pouvons constater qu'il s'agit d'une grande réussite; les deux salles fonctionnent simultanément et à la plus grande satisfaction du public comme des acteurs. L'acoustique des salles est très au point pour tout genre de spectacle, mais elle est particulièrement appréciée pour les concerts. C'est une salle de haute fidélité. Nous ne doutons pas que le public québécois, qui a dépassé le stade de la curiosité, fréquentera avec assiduité ce lieu de culture et de détente qui est sien.

Si le souvenir des artisans qui forgèrent une belle oeuvre se perd dans les temps, il est bon de fixer sur le papier notre reconnaissance à Victor Prus, à tous les spécialistes qui l'assistèrent et à Jordi Bonet qui l'anima pour des décennies. Nous leur renouvelons nos félicitations et les remercions d'avoir su faire de l'Architecture, de la Technique et de l'Art, un stradivarius à l'échelle d'une capitale.

*Cette salle Cremazie... je voudrais en porter deux fois à Paris!!
Madeline Renaud*

*Il est certain que la salle répond le mieux possible à tout ce qui peut nous intéresser en ce moment, j'ai été une très bonne fois d'y jouer de si bonne heure...
Très amicalement
5 Mai 1971
Michèle Bourdelle*

La salle Cremazie correspond exactement à ce que doit être une salle pour recevoir le théâtre contemporain et être un laboratoire de recherche

(suite à la page 78)