

Dites-moi où l'on vous loge... Réflexions amères sur les lieux théâtraux

Gilles Marsolais

Numéro 42, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26912ac>

[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

Marsolais, G. (1987). Dites-moi où l'on vous loge... Réflexions amères sur les lieux théâtraux. *Jeu*, (42), 9–18.

dites-moi où l'on vous loge...

réflexions amères sur les lieux théâtraux

Une salle de théâtre est, selon la belle expression de Jean-Pierre Ronfard, «un chemin culturel»; et il faut du temps pour le tracer, pour y habituer le public, pour y créer une attirance et y faire espérer un plaisir. C'est, en fin de compte, le produit théâtral lui-même qui déterminera le degré de satisfaction du spectateur. Mais il y a une étroite relation entre l'objet théâtral et le lieu où il est présenté. C'est si vrai que le répertoire des grandes époques a donné naissance à des formes architecturales bien spécifiques: l'hémicycle grec, l'*apron stage* élisabéthain, la boîte à illusions italienne...



«Le répertoire des grandes époques a donné naissance à des formes théâtrales bien spécifiques.» Théâtre National de l'Opéra à Paris. Dessin et litho de Fichot.



Le complexe de la Place des arts: le triomphe du béton sur la communication théâtrale.

montréal: un mauvais exemple

Dans les dernières décennies, Montréal a vu disparaître plusieurs bons théâtres: le Her Majesty's et l'Orphéum démolis; le Gesù et le Théâtre National¹ affectés à d'autres fins. Un grand nombre de moyennes ou de petites salles ont été fermées: le Théâtre des Compagnons, l'Égrégore, la Poudrière, le Théâtre des Voyagements, la Maison de Beaujeu, l'Atelier continu, le Quartier Latin... et bien d'autres. Plusieurs de ces salles, dira-t-on, ont été remplacées. C'est exact. Mais dans bien des cas, surtout dans celui des grandes salles, on a perdu au change. Les salles Maisonneuve et Port-Royal (1 278 et 747 places) ont pu remplacer en quantité le Her Majesty's et l'Orphéum. Les stationnements, les halls, les bars, le confort des fauteuils y marquent un réel progrès, mais la communication théâtrale y subit un net recul.

Il faut remercier la Compagnie Jean-Duceppe d'avoir enlevé un nombre considérable de fauteuils de chaque côté de la salle Port-Royal. Par respect pour son public, la Compagnie se prive ainsi d'une importante source de revenus; mais avait-elle vraiment le choix? Le soir où, assis dans un des fauteuils maintenant disparus, j'ai attrapé un sévère torticolis parce que, pendant deux heures, j'ai dû garder la tête tournée à quarante-cinq degrés pour voir le spectacle, j'aurais bien aimé poser quelques questions à l'architecte concepteur. Je lui aurais demandé pourquoi cet immense corridor scénique; pourquoi ces interminables rangées droites sans point de convergence optique et tellement superposées qu'elles isolent les spectateurs au lieu de les rapprocher; pourquoi ce gabarit disproportionné pour une salle ne dépassant pas 800 places; pourquoi ces murs froids... Pourquoi? Pourquoi?

1. Ne pas confondre avec le Monument national.



Le comble: le Théâtre Félix-Leclerc, ancienne Comédie nationale. Une histoire à ne pas répéter.

La salle Maisonneuve n'est pas une véritable salle de théâtre: l'acoustique y est quelconque, la visibilité déficiente dans une bonne partie de l'orchestre à cause de l'inclinaison insuffisante du plancher, ainsi que dans les dernières rangées du balcon, à cause du trop grand éloignement. C'est une salle beaucoup trop grande pour le nombre de fauteuils qu'elle contient: d'où l'impression du spectateur d'être perdu dans l'espace. Pourtant, Maisonneuve et Port-Royal présentent des qualités techniques indéniables, comme le démontre l'analyse du rapport Pluram², de même que des qualités d'accessibilité et de confort pour le public. Mais le théâtre est fondamentalement une «rencontre». Et c'est justement là que ces deux salles sont déficientes. Construites en période d'abondance, elles représentent le triomphe du béton sur la communication théâtrale.

Salle de collège de 866 sièges, le Gesù se trouve remplacé par le Tritorium, salle de cégep de 906 places. Quel recul! En dépit de sa vétusté, de son plafond trop bas et de ses deux grosses colonnes, le Gesù était un théâtre aux proportions idéales. Construit à partir du modèle grec, offrant à chaque spectateur un angle de vision parfait vers le centre du plateau, il regroupait un vaste public dans un espace restreint, sans rupture avec l'aire de jeu. La communication immédiate et chaleureuse portait comédiens et spectateurs à se dépasser. Et le Gesù avait pignon sur rue. Le Tritorium, par contre, est difficile d'accès dans l'édifice même qui l'abrite; l'inclinaison du plancher de l'orchestre est insuffisante, et les fauteuils n'ont pas de point de convergence, d'où une visibilité déficiente pour un grand nombre de spectateurs; le balcon est coupé en deux par une énorme cabine de projection installée là où se trouveraient normalement les meilleures places; le plateau de scène asymétrique pose

2. *Étude des besoins et planification des équipements en arts d'interprétation sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal*, 1986.

de sérieux problèmes scénographiques, et son manque d'axe repérable constitue un handicap pour le travail des danseurs; l'espace des halls est insuffisant... Mais pourquoi continuer? C'est fait. Pour longtemps. Irréparablement.

Mais le comble, c'est le Théâtre Félix-Leclerc³. Voici une salle dont la nécessité n'a jamais été démontrée. Le milieu théâtral n'en voulait pas, les fonctionnaires avaient recommandé que le projet soit abandonné, les gouvernements avaient la chance de faire des économies. Mais voilà que du ciel québécois arrive un ordre qui met le processus en marche. Ottawa ne peut pas ne pas suivre (nous sommes alors dans la grande vague nationaliste) et, contre tout bon sens, on impose cette nouvelle salle. Initialement, on devait réaménager un lieu existant; on en crée plutôt un nouveau: l'occasion s'offre, au moins, de construire une bonne salle. Eh bien, non! On méconnaît les exigences de la scénographie, on oublie d'incliner le plancher de la salle, on rend la visibilité difficile à un grand nombre de spectateurs. Ce n'est pas surprenant que le Théâtre Félix-Leclerc ne soit plus en opération⁴. Mais les sommes englouties dans ce naufrage ne referont jamais surface. Ce n'est pas par masochisme qu'il faut parler de cette histoire: c'est dans l'espoir d'empêcher qu'elle se répète.

des exceptions

Il y a cependant d'heureuses exceptions. Citons-en deux: le Théâtre Denise-Pelletier et l'Espace libre. Dans le premier cas, pour deux millions de dollars, on a acheté un grand cinéma, on l'a totalement rénové et réaménagé en un bon théâtre de 889 places; on y a ajouté des bureaux, des ateliers, des salles de répétitions et un théâtre expérimental, la salle Fred-Barry. Quand on songe que l'estimation minimale pour une future salle de concert dépasse les trente millions! L'Espace libre, qui porte si bien son nom, s'est installé dans une caserne de pompiers désaffectée. On a «libéré» l'espace disponible, de façon à pouvoir le réaménager totalement à chaque spectacle. Au fil des ans, on a amélioré l'équipement, pour rendre le lieu plus malléable, ce qui facilite la création tout en réduisant les coûts d'opération.

Ces deux réalisations, dont les buts et les modes de fonctionnement sont aux antipodes les uns des autres, ont pourtant suivi des démarches similaires: ce sont les gens de théâtre qui ont été, du commencement à la fin, les maîtres d'oeuvre de l'entreprise; ce sont leurs critères professionnels qui ont prévalu. Dans les deux cas, il y avait une direction artistique précise et une vision claire des buts de l'entreprise. Dans les deux cas, malgré les lourdes contraintes des édifices déjà existants, on est arrivé à faire mieux que les constructions sans contrainte des théâtres récents. Cela devrait faire réfléchir.

des salles pour qui?

Les lieux théâtraux intéressent quatre groupes principaux: le public, le milieu théâtral, les gouvernements et les constructeurs de salles, architectes en tête.

le public

Pourtant très touché par la question, le public y semble assez indifférent. Il ne faut pas s'en étonner. En effet, pour développer un jugement critique sur ce sujet, il lui faudrait, dans un court laps de temps, voir les mêmes spectacles dans des lieux différents. Cette expérience est trop rare pour devenir significative. Ainsi le public, fort heureusement, ne sait pas vrai-

3. Théâtre fondé sous le nom de Comédie nationale. Voir à ce sujet la protestation signée par plusieurs troupes: «900 000\$ au Patriote: non!» *Jeu* 14, 1980.1, p. 20-22 et Pierre Lavoie, «La Comédie nationale: une tragédie...», *Jeu* 19, 1981.2, p. 20-22. N.d.l.r.

4. On annonce cependant sa réouverture pour fin mars 1987. N.d.l.r.



Maquette d'un théâtre élisabéthain (© British Council).

ment ce qu'il perd à cause d'un lieu inadéquat. Doit-on l'en rendre conscient? Le public va d'abord voir les spectacles qui l'attirent, puis prend l'habitude d'un lieu. L'environnement confortable de la Place des arts n'est pas étranger à l'attrait que ce lieu exerce sur une partie du public. Bon spectacle ou bon lieu? Ou les deux? Il est bien difficile de mesurer l'attrait de ces deux éléments.

La critique constitue normalement la partie la plus éclairée du public. Si elle ne se prive pas de commenter un spectacle qu'elle juge mauvais, elle est étrangement discrète quand vient le temps d'analyser les salles. Est-ce à cause du caractère à peu près irréparable d'une mauvaise salle ou par manque de critères pour une analyse sérieuse? Je ne sais. Mais les critiques, qui sont groupés en association, devraient prendre position sur cette question et exercer une vigilance constante devant tout projet de construction, d'aménagement ou de rénovation de salle. Si un mauvais spectacle est vite oublié, une mauvaise salle constitue un handicap permanent au travail des artistes et au plaisir du public.

le milieu théâtral

C'est au moment des États généraux du théâtre, en 1981, que le milieu théâtral a, pour la première fois, pris position collectivement sur la question des salles de théâtre, dans une conjoncture bien particulière. Durant la saison 1977-1978, on dénombrait cinquante-neuf compagnies de théâtre au Québec; en 1978-1979, il y en avait quatre-vingt-cinq et, en 1979-1980, onze de plus, soit quatre-vingt-seize⁵. Entre 1972 et 1980, le nombre de

5. *Rapport Pluram*, p. 86.



La salle transformable de feu l'Atelier continu.

représentations est passé de 1 745 à 6 617⁶. Comme le nombre de salles disponibles durant cette période n'a pas sensiblement augmenté, on comprend l'étouffement ressenti par les gens de théâtre en cette année 1981. On comprend mieux pourquoi, malgré l'urgence de plusieurs problèmes, l'assemblée plénière des États généraux ait recommandé que le Conseil québécois du théâtre «se penche en priorité sur le problème des lieux théâtraux et sur les moyens de recueillir des fonds à l'immobilisation»⁷. L'un des moyens proposés par l'assemblée était que la taxe d'amusement si controversée «soit maintenue, mais obligatoirement versée à un fonds spécial consacré à l'immobilisation, à l'aménagement et/ou à l'entretien des lieux théâtraux»⁸. Est-il besoin de dire que rien n'a bougé de ce côté?

Parmi les propositions des États généraux de 1981, soulignons aussi celle qui demande «que la priorité dans la construction ou l'aménagement des salles de théâtre soit donnée aux espaces théâtraux libres d'environ 200 places ou moins et aux salles moyennes d'environ 200 à 400 places»⁹. On insiste aussi pour que les organismes de théâtre qui perdent leur salle pour des raisons techniques (règlements d'incendies, démolition, changement de propriétaire, etc.) reçoivent l'aide nécessaire à une «relocalisation adéquate», afin de poursuivre normalement leurs opérations¹⁰.

Le milieu théâtral sait ce dont il a besoin et il formule ses demandes avec rigueur. Pourtant, les gens de théâtre continuent à fonctionner, année après année, avec des outils de travail inadéquats. Si l'on compare par exemple avec la Suède (un pays dont la population est le tiers de la nôtre), on doit reconnaître que les réclamations d'ici seraient considérées là-bas comme bien en deçà du minimum vital. Le problème, ici, est que le milieu théâtral n'a pas

6. *Ibid.*, p. 84.

7. *Procès-verbal des États généraux du théâtre professionnel*, proposition 52.

8. *Ibid.*, proposition 51.

9. *Ibid.*, proposition 48.

10. *Ibid.*, proposition 47.

encore de poids politique : on ne sent pas un besoin réel de le consulter, de l'écouter et, encore moins, de suivre ses recommandations. Chacun l'apprend tôt ou tard à ses dépens. J'ai travaillé récemment comme chercheur et consultant à deux projets de rénovation et d'aménagement de salles. D'abord pour le Monument national où un projet d'envergure a été mis au point. Il permettrait de doter le centre-ville de Montréal d'une salle de 750 places et de deux salles plus petites, d'un studio expérimental, de salles de répétitions et d'expositions, d'un grand foyer, d'un restaurant et de plusieurs ateliers. Gérés et partiellement occupés par l'École nationale de théâtre, ces locaux pourraient être loués durant plusieurs périodes de l'année. La liste des locataires éventuels est déjà longue. Ce magnifique projet théâtral, pédagogique et patrimonial pourrait être réalisé pour quelque dix millions de dollars. C'est trop beau pour être vrai : le projet est présentement en veilleuse...

Dans le nouveau Centre culturel de Saint-Jérôme, qui doit être inauguré en avril 1987, on avait réservé pour le théâtre la grande salle de l'ancien palais de Justice : un magnifique espace libre de vingt-deux pieds de hauteur, entouré sur trois côtés de dégagements de scène aux multiples possibilités. De quoi faire un superbe espace théâtral. Mais voilà que, pour économiser, on décide d'amputer le lieu d'un tiers de sa hauteur. José Descombes, également consultant sur le projet, et moi tentons de sauver le plan original. Nous alertons les architectes, les fonctionnaires du ministère des Affaires culturelles qui subventionne l'entreprise, nous discutons, argumentons, écrivons des lettres... Peines perdues. Subitement, l'économie devient reine. La région de Saint-Jérôme, pourtant pas très favorisée en équipements culturels, vient de perdre ce qui aurait pu être un bijou de théâtre.

J'ai cité deux cas que j'ai vécus; bien d'autres personnes pourraient être témoins à charge dans ce dossier des salles de théâtre. On comprendra la grande frustration des gens du métier confrontés avec l'incompréhension des uns, l'incompétence des autres, le gaspillage d'un côté et l'économie de bouts de chandelles de l'autre.

les gouvernements

Les divers paliers de gouvernement ont longtemps traité à la pièce le problème des lieux théâtraux. On a attendu longtemps avant d'instituer des programmes de subventions à l'immobilisation. Ces programmes existent maintenant, mais ils souffrent d'un manque de fonds et d'une absence de consultation entre les divers intervenants. La situation présente est plutôt sombre : depuis le printemps 1986, le gouvernement du Québec a décrété un moratoire sur tout investissement dans les équipements culturels. Quant au fédéral, le budget d'aide à l'immobilisation pour les arts d'interprétation dans son Programme d'initiatives culturelles pour les trois prochaines années sera de huit millions de dollars, alors que les besoins reconnus sont de l'ordre de 230 millions. (Ces chiffres ont été cités par mesdames Lyse Richer et Ginette Doré du ministère des Communications du Canada lors du débat d'Entrée libre — théâtre du 6 octobre 1986 intitulé : «Le théâtre est-il mal logé?»)

Mais il n'y a pas que le problème financier : on dirait qu'on ne sait pas ou qu'on ne veut pas savoir à qui se fier. On n'a donné suite à aucune des recommandations des États généraux de 1981, dont la plupart ont été entérinées, pourtant, par les rapports Pluram et L'Allier¹¹. Par contre, la ministre des Affaires culturelles a promis aux Montréalais qu'ils auraient leur salle de concert, alors que le rapport Goyer jugeait que le projet n'était pas opportun. On en arrive à se demander si les gouvernements ne finissent pas par céder tout simplement à

11. *Arts d'interprétation. Les équipements de production et de diffusion de la région métropolitaine de Québec. Situations et perspectives*, 1985.

ceux qui peuvent exercer le plus de pressions politiques plutôt qu'à ceux dont les réclamations sont les plus justifiées. Au Québec, en toute justice distributive, les gouvernements ne devraient-ils pas considérer prioritairement les lieux de théâtre? Selon les dernières statistiques, le théâtre rejoint 35% du public, alors que la musique classique n'en rejoint que 14%¹². Les gouvernements, qui se veulent maintenant réalistes à tous les niveaux, devraient tenir compte de cette réalité.

les architectes

Si l'enfer existe, on devrait contraindre les architectes à regarder éternellement tous les lieux de théâtre inadéquats qu'ils ont construits. En complément de programme, on pourrait leur projeter les salles des centres culturels du centenaire de la Confédération et celles des collèges d'autrefois, des polyvalentes et des cégeps d'aujourd'hui, ainsi que tous ces lieux dits multidisciplinaires qui ne remplissent adéquatement aucun de leurs objectifs.

Les architectes font preuve d'une ignorance navrante du phénomène théâtral. Pire encore, plusieurs ne sentent le besoin ni de se documenter ni de consulter le milieu quand vient le temps de construire ou d'aménager un théâtre. Toutes les contraintes techniques des salles consignées dans le rapport *Pluram* ont été sanctionnées par des architectes. Et encore, le rapport *Pluram* laisse-t-il de côté le point de vue du public. Il n'y est question ni de visibilité pour les spectateurs, ni d'acoustique, ni d'atmosphère plus ou moins chaleureuse des salles. On n'y considère que les «normes scénographiques». Or, sur les trente-deux salles analysées sur le territoire de la C.U.M., seulement cinq ne présentent aucune contrainte scénographique pour le théâtre traditionnel. Pour les autres formes (théâtre expérimental, mime, marionnettes...), aucune salle n'est sans contrainte¹³. S'il fallait parler des contraintes théâtrales!

En matière d'architecture théâtrale, l'apport le plus significatif du XX^e siècle est l'espace libre transformable à l'infini. À petite échelle, cela permet de renouveler constamment le rapport entre le spectateur et le spectacle. Mais, dès que l'on dépasse cette échelle, des problèmes techniques rendent les transformations très dispendieuses. La salle Octave-Crémazie à Québec, bien que transformable, est utilisée maintenant selon une disposition fixe. Moins volumineux, le Studio du Centre national des arts à Ottawa est transformé dans un peu plus de 60% des productions.

Une heureuse exception: l'Espace libre, installé dans une ancienne caserne de pompiers et réaménagé à chaque spectacle. Photo: Michel Séguin.



12. *Rapport Pluram*, p. 79.

13. *Ibid.*, p. 157.



La petite salle du Théâtre d'Aujourd'hui et ses inévitables colonnes...

Pour avoir voulu faire des théâtres polyvalents, les architectes ont réussi, le plus souvent, à créer des lieux biscornus qui, de quelque façon qu'on les utilise, sont moins efficaces que ne le serait un bon théâtre fixe. C'est le cas, entre autres, de la salle du Cégep de Saint-Hyacinthe et de la salle Alfred-Laliberté de l'U.Q.A.M. On devrait donc se méfier à l'avenir de la polyvalence au-delà d'une certaine échelle. Mais dans ce domaine, il y a des recherches et des expérimentations qui se font un peu partout à travers le monde; il y a des volumes et des revues qui traitent de ces questions. Nos architectes lisent-ils? Voyagent-ils? Savent-ils que construire une bonne salle ne coûte pas plus cher qu'en construire une mauvaise? Ont-ils une certaine idée de ce qu'est le théâtre? Y vont-ils parfois?

En fait, dans l'état actuel des choses, pour construire ou aménager une bonne salle, il faut appeler les architectes le plus tard possible; idéalement, quand les plans sont déjà terminés. Autrement, on court de grands risques. Rappelons que le théâtre de Stratford, en Ontario, considéré mondialement comme une très grande réussite, a été conçu par un metteur en scène et une dessinatrice de costumes.

que faire maintenant?

Soyons optimistes. Croyons que tous les intervenants, conscients des erreurs passées et désireux d'améliorer la situation, sont prêts à composer les uns avec les autres. Que faut-il faire alors? D'abord *établir pour chaque type de salle, des normes d'espace et d'équipement*. Il ne s'agit pas de standardiser les salles, mais d'exiger que chacune, à son niveau, possède le minimum vital pour fonctionner adéquatement. Il faut, de toute urgence, que les différents paliers de gouvernement et le milieu s'entendent là-dessus.

Ces normes établies, il faut *développer une éthique de la consultation*, dès que les fonds publics sont en jeu, ce qui est presque toujours le cas. La construction ou l'aménagement

d'une salle ne devraient être autorisés que si un comité composé de fonctionnaires et de spécialistes délégués par le milieu a donné au préalable son autorisation. Avec un tel comité, jamais le Théâtre Félix-Leclerc n'aurait vu le jour, et jamais le théâtre du Centre culturel de Saint-Jérôme n'aurait été amputé de son élément le plus intéressant.

En attendant que ces belles mesures aient porté fruit, il faut *faciliter aux gens de théâtre l'accès aux salles déjà subventionnées par la population* et qui sont inoccupées une bonne partie de l'année. Les commissions scolaires, les cégeps, les universités, les musées doivent ouvrir leurs portes au théâtre.

Enfin, il faut *établir un ordre de priorité dans la réalisation des projets*, en respectant les volontés exprimées par les gens du milieu et entérinées par les études sur le sujet. Toutes les informations sont disponibles. Le temps n'est plus aux enquêtes mais aux réalisations.

N'oublions pas qu'un bon théâtre est un extraordinaire stimulant à la création artistique. Et que c'est aussi un élément qui accroît en permanence le plaisir du public.

gilles marsolais