

--> **Voir l'erratum** concernant cet article

Le vertige du vide

Anick La Bissonnière

Numéro 132 (3), 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62935ac>

[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

La Bissonnière, A. (2009). Le vertige du vide. *Jeu*, (132), 118–123.

On vous dira, et avec raison, qu'on peut parfaitement faire du théâtre sans décor. J'irais même plus loin en ajoutant qu'on peut certainement faire du théâtre sans théâtre. Un coin de rue et un certain pouvoir d'attraction vous suffiront. Mais peut-on faire du théâtre sans espace ?

Dans son essai, Peter Brook¹ décrit la scène comme un espace vide à remplir : un homme passe sur une place vide, et tout un monde se tricote dans son pas et dans l'œil du spectateur. Lorsque vous choisissez de concevoir des lieux où événements et corps surgiront, la question de la nature de cet espace se pose immédiatement. Vous voilà aux prises avec des questions du genre : avant que le type ne se pointe, où étions-nous donc ? Et puis, où se trouve M. Brook au moment où il observe le passant ; ce dernier est-il conscient d'être ? Et qui nous dit qu'il n'y a pas un second observateur ? Finalement, où sommes-nous lorsque nous retrouvons le vide ? Nous voici devant la question fondamentale de la relation scène-salle ou acteur-spectateur. Ce qui semble se présenter comme un duo une fois la représentation commencée se révèle en fait constituer une sorte de trio étrange. L'acteur a un corps, le spectateur a également un corps, et dans le vide entre les deux se trouve le scénographe.

Lorsque je regarde un espace vide, je le perçois comme un plein. J'y vois les filins qui dessinent les liens entre les êtres présents et à venir, les rapports de masses et d'ouvertures qui arrêtent ou propulsent corps et regards, le mouvement qui module le vide autour des objets, la profondeur jalonnée ou non, la lumière qui emplit l'espace en laissant des ombres là où sa présence est impossible, sans compter la mémoire des lieux et tout ce qu'elle nous cache. Je perçois alors mon travail comme celui qui consiste à visiter cet espace de fond en comble, à me faire à la fois spectatrice et actrice, à devenir une sorte d'oiseau circulant librement et en tous sens pour, finalement, arriver à en retirer le maximum d'éléments afin que la relation des êtres entre eux devienne le plus limpide possible. Paradoxe du scénographe que celui qui l'oblige, pour incarner le génie du lieu, à devenir une sorte d'ange étrange pulvérisé dans l'atmosphère en petites gouttes, alors que le seul instrument de création concret dont il dispose est son corps percevant.



¹. *L'Espace vide*, Paris, Seuil, 1977, p. 1.



Scénographie pour *Woyzeck*, mis en scène par Brigitte Haentjens à l'Usine C (Sibyllines, 2009). © Anick La Bissonnière.



© Antick La Bissonnière.

Bien sûr, il existe autant de façons de concevoir un espace scénographique qu'il y a de scénographes et de projets à aborder. Parce que s'il y a presque toujours un texte à la base du travail théâtral, celui-ci impose des prescriptions spatiales d'une infinie diversité. Vous pouvez ainsi tomber sur un auteur qui décrira précisément un espace qu'il connaît de toute évidence pour l'avoir fréquenté (Strindberg, par exemple, au début de *Mademoiselle Julie*, se fend d'une description des casseroles sur les étagères et du coin de la table de la cuisine) ou sur un autre qui fera dire à l'acteur tout ce qu'il faut savoir sur le lieu qu'il habite (Müller, dans *Médée-Matériau*, consacre l'un des textes de sa trilogie, *Paysage avec Argonautes*, à planter le décor), ou encore sur un auteur qui ne soufflera mot sur le sujet, mais dont le texte sera d'une telle densité et d'une structure si particulière qu'il sera impossible d'échapper à l'espace qu'il contient.

Ce fut le cas du *Woyzeck* de Büchner, présenté par Sibyllines à l'Usine C du 17 mars au 4 avril 2009. Il s'agissait de ma dixième collaboration avec Brigitte Haentjens, une artiste pour laquelle j'ai la plus grande estime et avec qui j'entretiens un dialogue depuis près d'une décennie. Inutile de dire que nous n'utilisons plus toujours les mots pour traduire notre pensée et que, parfois, un seul regard suffit. Ou encore une image. C'est qu'au fil de nos discussions, nous faisons défiler des illustrations devant nos yeux afin d'ancrer dans le réel certaines idées, de les préciser ou de les contredire. Ce sont très souvent des images glanées ici ou là, un peu partout et au hasard, un petit dessin de mon cru, et depuis peu, mes photos.

La photographie tient une place importante dans mon travail, et ce, depuis l'école d'architecture où je développais mes pellicules. C'est une activité que j'ai toujours considérée comme une voie parallèle, un axe personnel dans mes recherches en général. Au fil des années, à la suite d'un voyage à Berlin particulièrement fructueux, je me suis retrouvée avec un nombre faramineux de photographies qu'il m'a bien fallu penser à classer². Du coup, elles ont occupé mon esprit et se sont sournoisement introduites, comme par effraction, dans mon travail de recherche courant.

2. Quelques-unes de ces photos ont d'ailleurs été présentées dans le foyer de l'Usine C durant les représentations de *Woyzeck*.

Durant la préparation du *Woyzeck*, j'ai dû faire un relevé photographique au port de Montréal en vue d'un travail universitaire à soumettre à mes étudiants³. J'avais choisi un après-midi gris où la lumière diffuse effaçait le ciel de l'image, ce qui isolait structures et corps de bâtiments de leur contexte et les rendait presque flottants. L'atmosphère des lieux m'a littéralement absorbée et très rapidement, du relevé universitaire, je suis passée au mode Büchner.



Giorgio De Chirico, *L'Énigme d'une journée*, 1914.
Huile sur canevas. MOMA (New York).

C'est que cet espace vide, plein de trous et pourtant chargé de structures gigantesques, répondait comme en écho au territoire que nous explorions. En effet, le texte de Büchner, morcelé et troué par de longs silences, présente un univers de petits pouvoirs où une guerre à l'échelle microscopique se joue sur la misère du quotidien. Les agressions dont est victime Woyzeck ne sont possibles que parce qu'un plus grand pouvoir, invisible et jamais nommé, s'exerce sur la société dans laquelle il vit. Les structures plus grandes que l'individu, près desquelles les activités des êtres paraissent presque dérisoires, me semblaient vibrer sous les convoyeurs du port de Montréal.

Ce paysage a rappelé à mon souvenir ceux de Giorgio De Chirico (1888-1978), où des hommes minuscules déambulent sur des planchers pentus en des lieux de désolation, écrasés par des objets immenses et noyés dans de grandes ombres d'un noir d'encre qui s'étirent au sol : des déserts pourtant plein d'objets, assemblés comme dans un fabuleux collage à une échelle monumentale où le vide est exacerbé.

L'espace qu'habite Woyzeck ne devait pas permettre aux personnages de s'isoler, les limites de l'intime s'y trouvant constamment transgressées. Il devait relever du lieu de passage informel où l'on se sent toujours vaguement observé, un espace vide mais habité. Nous avons imaginé la suspension d'une structure importante qui ne relèverait pas du trucage mais bien d'une bataille avec les très concrètes lois de la gravité.



Scénographie pour *Woyzeck* à l'Usine C (Sibyllines, 2009). © Anick La Bissonnière.

3. J'enseigne à la maîtrise en architecture à l'Université de Montréal depuis quelques années.



© Anick La Bissonnière.

Par la présence de cette structure, l'impression de danger qu'elle induisait en surplombant une partie de la salle et la trajectoire inédite des mouvements qu'elle permettait, nous espérions provoquer cette sensation très cinématographique qui consiste à oublier les limites de l'écran et à être happé par l'espace qu'il projette. Paradoxalement, même si le convoyeur que nous avons érigé à l'Usine C⁴ prenait une place considérable dans la perception qu'avait le spectateur de l'espace théâtral, en brouillant notamment les limites scène-salle, l'espace occupé par les neuf acteurs demeurait pratiquement vierge de tout encombrement. Un vaste plan surélevé, libre et en attente d'un mouvement.



Scénographie pour *Woyzeck* à l'Usine C (Sibyllines, 2009). © Anick La Bissonnière.

4. Je tiens ici à souligner le travail exceptionnel de Jean-François Landry à la direction technique et de Claude Cournoyer à l'éclairage, deux compagnons de longue date.



© Anick La Bissonnière.



Scénographie pour *Woyzeck* à l'Usine C (Sibyllines, 2009). © Anick La Bissonnière.

Martin Heidegger, dans un autre joli livre, décrit l'espace comme ce qui « libère le champ-libre et avec celui-ci offre la possibilité des alentours, du proche et du lointain, des directions et des frontières, la possibilité des distances et des grandeurs⁵ ». Pour ma part, j'aime penser que la pratique scénographique est ce travail qui s'appuie sur notre propre expérience du monde et qui consiste à rendre potentiellement visible et partagée la part poétique de l'espace où se cache le spectateur qui n'attend qu'un passant. Cet espace qui n'est plus tout à fait vide dès l'instant où un voyeur s'y installe et devient lui-même acteur. Ou alors scénographe... ■

5. *Remarques sur art-sculpture-espace*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2009, p. 24.