

**Matière vivante**  
**Jean Hazel, scénographe**

Marie-Christine Lesage

---

Number 86 (1), 1998

Le théâtre à Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25656ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Lesage, M.-C. (1998). Matière vivante : Jean Hazel, scénographe. *Jeu*, (86), 128–133.

# Matière vivante

## Jean Hazel, scénographe

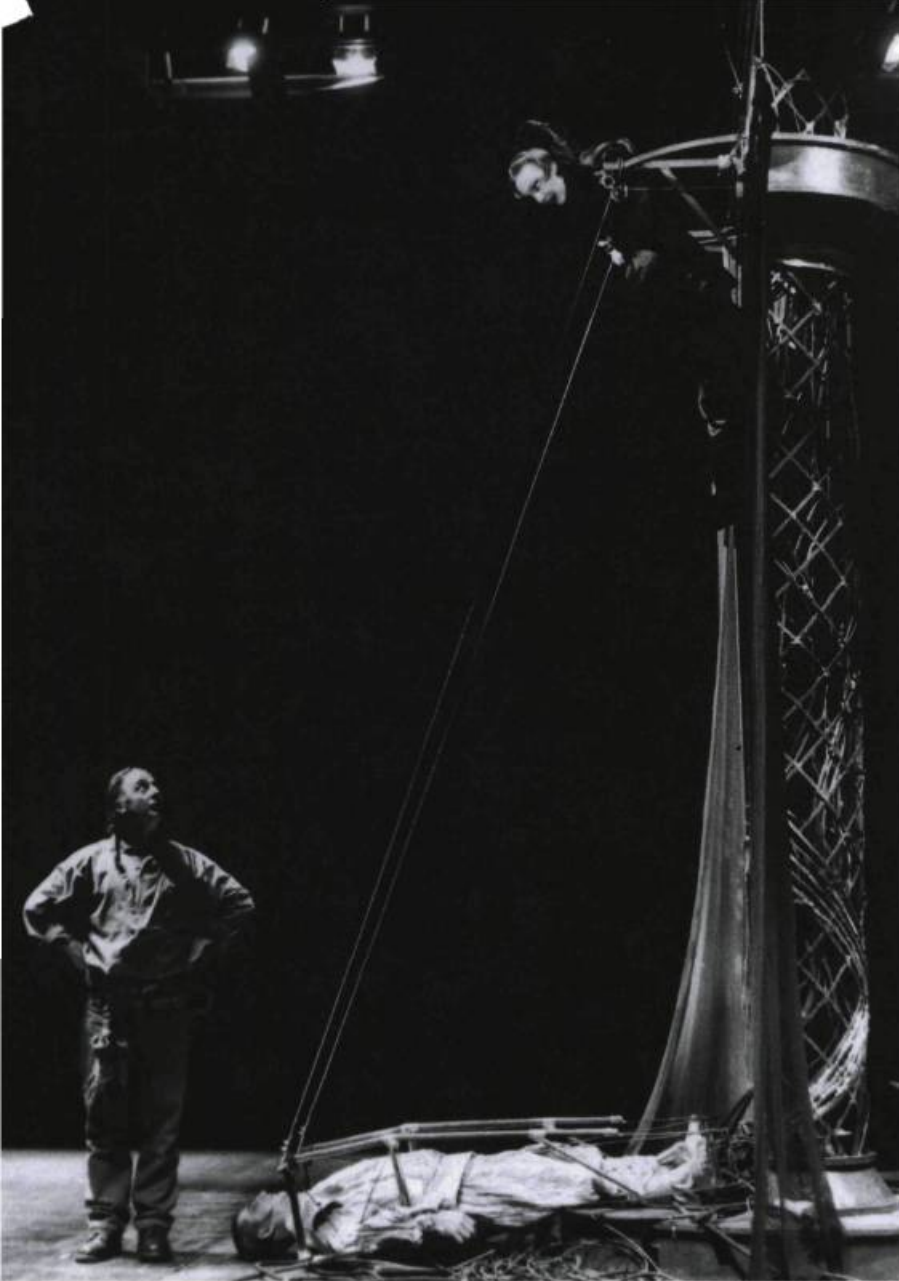
Jean Hazel pratique le métier de scénographe depuis plus de dix ans à Québec. Ce plasticien de l'espace théâtral, qui a collaboré avec la plupart des compagnies de la ville, a tissé, ces dernières années, des liens plus étroits avec le Théâtre Blanc, notamment avec Gill Champagne. Leur féconde association pour produire des textes dramatiques contemporains souvent difficiles à traiter scéniquement a donné lieu à des spectacles audacieux et surprenants. Cette audace leur a d'ailleurs valu, cet hiver, chacun un prix pour *la Minute anacoustique* : Jean Hazel a reçu le prix Jacques-Pelletier de la meilleure scénographie, et Gill Champagne celui de la meilleure mise en scène de l'année à Québec.

### Un tandem fructueux

Jean Hazel est véritablement un concepteur à part entière qui, le plus souvent, joue le rôle d'interlocuteur auprès du metteur en scène. Son approche de la scénographie consiste d'abord à analyser et à fouiller le texte, afin d'en dégager un concept métaphorique, qui va ensuite servir de base à la création d'une idée scénique (l'espace imaginé pour cette pièce particulière) ; le dispositif scénique, explique-t-il, doit devenir un instrument pour le metteur en scène. La période de gestation du spectacle leur permet d'échanger sur le sens de la pièce, mais leur point de vue ne concorde pas toujours :

J'adore nourrir les metteurs en scène de mes idées. Je propose souvent ma vision, la façon dont je perçois la dynamique d'une pièce. Le metteur en scène peut l'accepter... ou la refuser. Alors on discute. Gill a aussi ses idées sur la scénographie. S'il me dit qu'il veut une porte à tel endroit, je vais traduire son souhait à l'intérieur de l'univers spatial que je vais créer. Mon interprétation de cette porte pourra être une entrée ou une ouverture quelconque. Je lui propose, à ma façon, une dynamique spatiale pour traduire l'enfermement, l'ouverture ou un aspect de la psychologie des personnages.

Au fil de leurs collaborations, Gill Champagne et Jean Hazel ont développé une forte complicité et un intérêt commun pour des univers dramatiques où l'imaginaire et le quotidien s'entrechoquent : « Ce qui nous anime, c'est l'idée que quelqu'un peut vivre un quotidien tout à fait banal, mais qu'il peut se passer un tas de choses extraordinaires dans sa tête, que tout un monde, tout un imaginaire peut s'y développer. Gill est très sensible à ça, il cherche à le traduire scéniquement. » C'est d'ailleurs dans ce sens que le Théâtre Blanc a orienté sa direction artistique ces dernières années, en misant sur des textes novateurs qui, de Daniel Danis à Philippe Minyana, échappent aux formes convenues et plongent le spectateur au cœur d'espaces métaphoriques ou



Scénographie de Jean Hazel  
pour *la Minute anacoustique*  
(coproduction Théâtre  
Blanc, Théâtre de Poche et  
Dépôt Légal, 1996). Photo :  
Jeanne Davy.

avoir du poids. Le plateau qui bouge en action-réaction, tout en tournant, collait parfaitement à cette idée. J'ai traduit, avec la patine, l'hiver, la glace qui rejoint leur monde, et aussi le fait que, pour ces personnages, le monde était plat. S'ils sortaient de ce monde-là, ils ne savaient pas où ils allaient. L'angoisse des reines, c'était aussi cela : « Si je sors, je vais où ? » Nulle part. »

Dans la plupart des scénographies imaginées par Jean Hazel, les spectateurs sont disposés autour de l'aire de jeu. Concevoir une scénographie, c'est aussi et surtout

fantasmatisques. Le tandem de créateurs n'a pas peur de se frotter à des pièces contemporaines, qui représentent des défis parfois colossaux pour la mise en scène et la scénographie. Jean Hazel dit être particulièrement stimulé par des textes qui résistent à une première lecture et qui offrent des univers totalement imaginaires, parce qu'alors, explique-t-il, il est forcé « d'inventer une route pour se diriger là-dedans » et donc de créer un espace qui constitue davantage une réponse qu'une illustration de celui qui est proposé par l'auteur.

### L'art de la formule visuelle

Parmi les constantes scénographiques, la création d'espaces métaphoriques est certainement la plus évidente, Jean Hazel concevant toujours des lieux hautement signifiants, qui expriment visuellement certains des enjeux de la pièce. Il cultive l'art de la formule spatiale, ainsi qu'en témoigne la scénographie imaginée pour *les Reines* de Charette : une plateforme circulaire qui tournait sur elle-même, montait et descendait à la manière d'une balance mesurant le pouvoir de chacune des reines. Si certaines reines se liguaient, elles en isolaient une autre en la soulevant par leur poids. « La dynamique du levier montrait combien le pouvoir peut

penser le rapport scène-salle, en imposant une relation distanciée ou plus intime à l'espace scénique ; c'est influencer le regard du spectateur, en le mettant dans une position qui détermine déjà un certain point de vue. Pour *les Reines*, les spectateurs entouraient la plaque tournante au niveau du sol, sans point de vue en plongée, le regard étant orienté horizontalement. Cette position leur donnait l'impression d'être intégrés à l'espace scénique, chose qui a été complètement perdue lorsque les créateurs ont transporté leur spectacle à Longueuil : ils ont décidé de ne pas reconfigurer la salle en arène et ils se sont rendu compte qu'une scène à l'italienne était inadéquate pour cette scénographie. Cette expérience, décevante pour Jean Hazel, montre bien que l'espace détermine grandement la dynamique d'une représentation. « À Québec, la scène en arène se rapprochait de la scène élisabéthaine, ce qui nous plongeait dans le contexte shakespearien. Et je tenais à ce point de vue, à ce rapport avec le spectateur. J'aime disposer le spectateur autour de la scène, changer sa perspective en créant un effet de voyeurisme, lui donner l'impression d'un gros plan de cinéma ; je me permets de focaliser son point de vue en jouant aussi avec des lumières complètement différentes. » Hazel est parmi les rares scénographes à concevoir, pour chaque production, ses éclairages car, selon lui, la lumière est inhérente à l'espace : « L'angle de lumière avec lequel tu attaques la scène révèle beaucoup. Cela donne une dynamique à ton espace, colore ton monde. Et aujourd'hui, les consoles d'éclairage sont tellement performantes qu'on peut faire un spectacle uniquement avec la lumière. » Le parti pris de ce concepteur est, on l'aura compris, celui de la liberté d'interprétation d'une œuvre dramatique ; il ne se sent jamais contraint de respecter la lettre des indications scéniques d'une pièce, cherchant plutôt à en rendre l'esprit. La plupart des textes contemporains n'appellent-ils pas, d'ailleurs, une telle approche ?

Scénographie de Jean Hazel  
pour *les Reines* (Théâtre  
Blanc, 1997).  
Photo : Louise  
Leblanc.

### Les chantiers de la création

Gill Champagne laisse généralement à Jean Hazel beaucoup de latitude tout au long de la création, lui permettant de tout développer au fur et à mesure dans l'espace, avant même que la conceptualisation de la scénographie soit terminée. Cette façon de faire, qui a été plus particulièrement exploitée lors de la création de *Junk* d'André Morency et de *Cendres de cailloux* de Daniel Danis, stimule l'interaction directe entre le metteur en scène, l'environnement scénographique en chantier et le jeu des comédiens : chacun peut intervenir dans le champ de l'autre, proposer des modifications, ajouter son grain de sel. Ces interactions, lorsqu'elles sont possibles, insufflent généralement au spectacle une très forte cohérence sur le plan formel. Jean Hazel estime que le travail avec les comédiens est essentiel, étant donné qu'ultimement ce sont eux qui investiront l'espace créé ; s'il constitue un outil indispensable pour le metteur en scène, le dispositif scénographique détermine pour une large part le jeu physique des comédiens :

Quand on travaille avec l'espace, il faut travailler avec les comédiens. Ce sont les premiers intervenants visuels par rapport à celui-ci, donc je ne peux pas imposer un concept en leur demandant de se débrouiller pour jouer là-dedans. La plate-forme des *Reines*, par exemple, a été construite à l'avance, pour que les comédiennes puissent jouer avec ce dispositif dès le début des répétitions. Parce que cette scéno leur demandait une grande coordination physique.



Cela est d'autant plus essentiel que la plupart des scénographies qu'il a imaginées exigeaient des acteurs un rapport très physique avec l'espace. Dans le cas de *Junk*, d'André Morency, la scénographie a été modifiée à mesure que les comédiens explorent physiquement les possibilités : « On avait recréé une cour à *scrap* en empilant cinq voitures qu'on avait complètement démolies et brûlées. Il me fallait être présent tout au long de la création, à cause du côté accidenté du dispositif ; les comédiens me demandaient parfois de modifier des éléments. Je n'ai jamais de scrupules à changer des choses. » Loin de se considérer comme un « scénographe-dessinateur assis à sa table », Jean Hazel aime participer au travail de création, ce que *Cendres de cailloux* lui a également permis de faire. Pour cette production, il avait créé un espace qui suggérait les ruines d'une maison brûlée, autour desquelles se rassemblaient les spectateurs. Cet espace fracturé, constitué de bouts de planches brisées, de brèches et d'ouvertures au sol obligeait les comédiens à développer un jeu très physique.

Comme le texte était très verbal, il fallait placer les comédiens de façon qu'ils soient contraints dans l'espace, pour donner de la force au texte. J'ai collaboré à plusieurs spectacles comme celui-là avec le Théâtre Blanc, dans lesquels on est en *flash-back*. On ne sait pas où se situe l'histoire. C'est comme si on était entre deux mondes. J'ai utilisé beaucoup de lumière bleutée, des bleu-vert de nuit, parce qu'il y avait aussi, dans la scénographie, l'aspect d'un radeau qui flotte quelque part dans les « limbes »...





Scénographie de Jean Hazel  
pour *Cendres de cailloux*  
(Théâtre Blanc, 1994).

Pour arriver à une telle interprétation visuelle et onirique du texte, il a participé à un travail exploratoire préalable : le Théâtre Blanc avait reçu une subvention pour ne travailler que le texte, sans en faire immédiatement une représentation. Ils ont donc pu fouiller la pièce, improviser à partir d'objets qu'elle leur inspirait. « Après, on a tout éliminé et on est reparti de zéro. Mais on était nourris. Malheureusement, on peut rarement se permettre de travailler comme ça, parce qu'on n'en a pas les moyens. Mais c'est l'idéal. Ça nous permet d'explorer la pièce en profondeur. » Cette façon de faire s'avère très fructueuse lorsqu'il s'agit de créer des textes contemporains : pour *les Reines*, c'est aussi ce travail préalable avec les comédiennes qui a

nourri les concepteurs. « La première fois que j'ai lu ce texte, j'avais l'impression d'être devant un babil qui changeait à toutes les lignes. Je me suis dit que je n'étais pas prêt ! Je dois avouer que j'ai eu beaucoup de difficulté à lire ce texte jusqu'au bout avec intérêt. » Les textes des dernières décennies offrent effectivement une parole qui appelle, dès le départ, une mise en voix, comme si le sens ne pouvait prendre forme que par le rythme. Ces pièces, malgré leur apparente littéarité, sont plus que jamais écrites pour être jouées. Le texte de Chaurette a véritablement pris forme, pour Jean Hazel, lorsque Gill Champagne a proposé de faire des lectures avec les comédiennes ; de ces lectures est née l'image qui a guidé tout le travail de mise en scène : « Les personnages des *Reines* sont alors devenus semblables aux belles-sœurs de Tremblay, sauf que les Reines sont obsédées par le pouvoir. Plutôt que d'essayer de se voler des timbres, elles essaient de soutirer le pouvoir à celle qui le possède. C'est la même dynamique ! Quand on s'est mis à le traduire de cette façon, c'est devenu burlesque. »

### Une mise en espace vivante

Jean Hazel travaille l'espace à la manière d'un sculpteur : il modèle ses scénographies au fur et à mesure que les idées de la création se mettent en place. Son approche de l'espace s'accorde en fait parfaitement à ce qui distingue le théâtre des autres arts : son côté artisanal et éphémère. S'il préfère le dessin à l'ordinateur, c'est qu'il lui permet de concevoir des formes moins géométriques, dont l'aspect est plus flou, non linéaire : « L'ordinateur peut changer complètement le travail du scénographe, parce que c'est un outil technique, qui ne permet pas toujours un dessin flou ou brisé. Il amène plus souvent à travailler avec des lignes, de l'architecture, de la construction spatiale mais très *high tech*. Moi, je vais plutôt briser les choses, et cela est difficile à traduire avec un ordinateur. » Pour *Cendres de cailloux*, les plans ont été conçus à main levée, afin d'obtenir, sur scène, un espace asymétrique, aux formes irrégulières. Il a aussi recours à la maquette, mais d'une façon purement accessoire : celle-ci n'a rien de l'œuvre d'art en miniature, mais constitue, avant tout, le principal outil qui servira de plan au constructeur. « Pour moi, une maquette, c'est un outil que je conserve rarement. Je n'ai pas le souci de "protéger" mes maquettes comme des trophées. J'aime mieux avoir le vrai morceau, celui du spectacle. Après, c'est fini. C'est cela le théâtre : il nous reste des souvenirs de choses magnifiques, mais c'est un art éphémère. La scénographie existe avec le spectacle, c'est une mise en espace vivante. Ce n'est pas une œuvre en soi. »

Les espaces scéniques conçus par Jean Hazel se présentent souvent comme des espaces mobiles, qui tournent autour d'un axe central : *la Minute anacoustique* représentait l'envers (les coulisses) et l'endroit (la scène) d'un cadre de scène à l'aide d'une seule colonne, qui pivotait sur 360 degrés ; *les Reines*, une plate-forme instable reposant sur un pivot ; *le Salon de l'anti-monde*, trois divans pivotant sur eux-mêmes. Ce mouvement, inscrit au cœur de ses dispositifs scéniques, fait écho à sa vision de la scénographie, celle d'une matière vivante et éphémère, comme le théâtre. ■