

Vous dites expérimental?

Jean-Pierre Ronfard

Numéro 52, 1989

Vous avez dit expérimental?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26681ac>

[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

Ronfard, J.-P. (1989). Vous dites expérimental? *Jeu*, (52), 45–50.

concept

vous dites expérimental?

«Le théâtre expérimental a-t-il un public spécifique? Peut-être. [...] Au départ, ce public est mû par la curiosité, le désir de découvrir «autre chose», de participer à des rencontres inusitées. Il sait à l'avance qu'il aura à faire fi de ses critères communs. Il s'attend à l'anormal, il y prend du plaisir.»

Convocation particulière et inusitée du public: *En pleine table*, en 1978, au Théâtre Expérimental de Montréal. Photo: Daniel Kieffer.



«Le mot Théâtre Expérimental, comme tous les outils, s'use à l'usage. Il fait partie d'une panoplie de termes cousins germains: théâtre d'avant-garde, de recherche, théâtre parallèle, alternatif, indépendant, souterrain, etc., termes qui s'appliquent tous à une activité de création échappant aux normes et aux cadres du théâtre courant (et parfois courant très bien, là n'est pas la question!).

Pourtant, parmi ces termes dévalorisés par l'abus qu'on en a fait, le mot expérimental garde encore pour moi un sens spécifique, conserve une vertu dynamique.

Encore faut-il savoir en quoi consiste cette expérimentation dont on parle. Il est faux de dire que, toute nouvelle réalisation étant une expérience à risques, le théâtre est, par nature, expérimental; la formule «Tout est dans tout et réciproquement» est un sophisme, amusant certes, mais qui dispense de penser.

À mon sens, dans le concept de théâtre expérimental entrent certains éléments qui en font une branche à part de l'activité théâtrale:

1. Il concerne toujours des créations absolues. C'est-à-dire des objets qui n'ont jamais été vus, nulle part, en aucun temps.
2. Des spectacles qui, implicitement ou explicitement, posent des questions sur la nature même et les formes passagères de l'art théâtral.
3. Des spectacles qui, d'une façon ou d'une autre, bouleversent les



Parmi les spectateurs, le personnage de Filippo Ragone (interprété par Jean-Pierre Ronfard) dans *Vie et mort du Roi Boiteux* (Nouveau Théâtre Expérimental, 1981). Photo: Hubert Fielden.

habitudes des réalisateurs et du public et qui, par le fait même, échappent au verdict d'une critique normalisante.

Dans l'idéal, il devrait s'agir d'événements totalement nouveaux. Le désir du nouveau qui est si souvent reproché à ce genre de théâtre («Ils ne savent plus quoi inventer») est à la source même de l'activité expérimentale. Ce désir de nouveau est terriblement exigeant et jamais complètement satisfait. Mais ce n'est pas une raison pour baisser les bras. Le désir du nouveau peut être le nerf, le muscle et le sang d'une démarche humaine, tout autant que le désir de justice, de liberté ou de bonheur même si on sait qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil et que le bonheur, la liberté ou la justice n'existent pas.

Tous ces beaux principes étant énoncés, avons-nous toujours fait des spectacles expérimentaux au sens strict du terme? Évidemment non. Le défi est trop grand, notre inertie trop pesante, la tendance à se référer trop forte. Toutefois, en jetant un coup d'oeil sur les quelque trente-cinq créations du Théâtre Expérimental de Montréal (1975-1979) puis du Nouveau Théâtre Expérimental (1979-1989), si 7 ou 8 seulement ont été en leur temps totalement expérimentales, il est bien rare qu'on ne trouve pas dans chacune des autres, ou dans l'écriture, ou dans le cadre spatial et temporel, ou dans le mode de production, ou dans la relation avec le public, ou dans l'utilisation des divers langages de la scène, un élément quelque peu surprenant, hors des normes, incongru, provocant ou scandaleux. C'est dans cette voie qu'il faut continuer, non pas que c'est bien, ou parce que c'est mieux que ce qui se fait ailleurs, mais parce que c'est notre fonction essentielle.

Un théâtre expérimental n'a à se soucier ni d'une pérennité glorieuse, ni d'une modernité séduisante. Il doit être le fait d'artistes qui, par la pratique, remettent en question les bases mêmes de leur savoir-faire, inlassablement, avec désinvolture, impudeur et liberté¹.

*

En relisant ce texte que j'ai écrit il y a six mois pour le fascicule du Nouveau Théâtre Expérimental 1989, je me rends compte que je ne suis pas allé au bout de ma réflexion sur ce qu'est, ce qu'a été, ce que peut être l'expérimentation théâtrale. Je bute sur l'opposition qui existe toujours en matière artistique entre la théorie et la pratique. Et surtout j'élude le problème du public.

Or puisque nous sommes des gens voués à l'exhibition, il nous est impossible de ne pas considérer le public devant qui nous nous exhibons et du même coup la critique - professionnelle ou non - qui répercute nos actions. Il n'y a pas de théâtre sans public. C'est le

1. Texte de Jean-Pierre Ronfard publié dans la brochure de présentation du Nouveau Théâtre Expérimental en 1989. N.d.l.r.



Le spectateur est convié, par ses déplacements, à choisir son point de vue, à construire son spectacle. *This Is What Happens in Orangeville* du DNA Theatre de Toronto. Photo: François Truchon.

postulat ultime. Celui qui subsiste lorsqu'on a rejeté la nécessité essentielle de l'auteur, de l'interprète, du conte, du texte, des personnages, du costume, du décor, etc.

Le théâtre expérimental a-t-il un public spécifique? Peut-être. L'histoire des trente dernières années semble indiquer qu'il y a toujours eu, ici, un certain nombre de gens qui ont suivi avec quelque attention les activités des Apprentis-Sorciers, de l'Égrégore, des Saltimbanques, de l'Eskabel, de la Veillée, d'Opéra-Fête, de Carbone 14, du Théâtre Expérimental de Montréal puis du Nouveau Théâtre Expérimental, d'Acte 3, du Théâtre Expérimental des Femmes, du Théâtre Ubu, et j'en passe. Au départ ce public est mû par la curiosité, le désir de découvrir «autre chose», de participer à des rencontres inusitées. Il sait à l'avance qu'il aura à faire fi de ses critères communs. Il s'attend à l'anormal. Il y prend du plaisir.

Mais le rapport avec ce public élitare reste toujours ambigu. Car très vite de nouvelles normes s'insinuent. Très vite le goût du public et la rumeur critique s'emploient à dicter à un théâtre expérimental ce qu'il doit être. Très vite les étiquettes se mettent en place, et les catégories s'installent. De plus, lorsque le succès s'en mêle, la demande du public va dans le sens d'une reproduction stéréotypée des mêmes exploits qui, au départ, frappaient par leur originalité. Ce n'est pas un des moindres paradoxes des dix dernières années que les deux grands phénomènes populaires du théâtre québécois *Broue* et la *L.N.I.* aient pris naissance dans les petites salles confidentielles des Voyagements et du Théâtre Expérimental de Montréal.

Exploration spatiale audacieuse du spectacle expérimental du Tamanhous Theatre, *The Haunted House Hamlet*, présenté au F.T.A. en 1987; dans divers lieux du Monument national: les spectateurs, en se déplaçant à leur gré, reconstruisaient le récit, à la poursuite, littéralement, du texte non dit de certains personnages... Photo: François Truchon.



Dans la pratique de la vie commune, tout nous incite à la banalisation: les structures administratives, urbanistiques, architecturales, financières, le goût ambiant, la critique normative. Nos habitudes quotidiennes, notre résistance au changement et même notre savoir-faire. Cette banalisation se développe souvent à notre insu. Nous prenons pour du style ce qui n'est qu'un alignement sur des formules. Esthétique du perroquet. Esthétique confortable. Le perroquet séduit toujours. Il rassure dans son cri étrange, surtout si son répertoire est scandaleux. C'est l'adepte sans humour de la tautologie. Il affirme inlassablement: c'est ça qu'est ça. Cécakéça.

La grande utopie d'un théâtre expérimental est justement de faire du théâtre qui n'en soit pas. C'est-à-dire qui procurerait au public l'essentiel de la jouissance théâtrale: partager avec d'autres humains, dans un même temps et dans un même espace, le spectacle d'une réalité imaginaire, mais qui tenterait toujours de déborder les normes de la pièce de théâtre habituelle avec son attirail convenu de situations, de personnages, de dialogues, ses jeux normalisés de décor, de costumes, de lumière et de son, qui se contesterait lui-même, non par masochisme suicidaire mais par débauche de l'imagination.

Recherche éperdue d'une naïveté impossible. Négation d'un savoir-faire tant bien que mal acquis. Culture et création. Ces termes contradictoires se bousculent dans la tête quand on entreprend de théoriser. Mais si l'on ne sacrifie pas au mythe de la bête de théâtre qui fonce sans savoir où, sans savoir pourquoi ni comment, l'intérêt de la réflexion théorique est précisément de mettre au jour nos

contradictions, d'en préciser les termes antithétiques et de cerner les contours de l'utopie.

Sachant que dans l'action immédiate le doute n'est plus permis. Il s'agit toujours de fabriquer des objets qui tiennent debout, qui, d'une façon qui leur est propre, obéissent aux lois secrètes de l'équilibre et de la pesanteur, du mouvement, du rythme, de la lumière, du silence et du bruit. Ces lois resteront toujours mystérieuses. Du moins il faut le croire. Si elles cessaient de l'être, on verrait surgir dans notre univers, déjà suffisamment organisé, des clones artistiques parfaitement efficaces, uniformes et rentables. Production sans surprises, qui ne me rassurerait pas, qui me ravirait encore moins.

jean-pierre ronfard*

* Auteur, metteur en scène, comédien et animateur, Jean-Pierre Ronfard, membre fondateur du Théâtre Expérimental de Montréal (devenu en 1979 le Nouveau Théâtre Expérimental), a traduit, adapté et transposé plusieurs textes du répertoire (*Lear*, d'après Shakespeare, *le Cyclope*, d'après Euripide), et a écrit notamment, s'inspirant des grandes oeuvres et des grands archétypes de l'Histoire, *Vie et mort du Roi Boiteux* (1981), *la Mandragore*, 1982, *les Mille et Une Nuits* (1984), *le Titanic* (1986), *Mao Tsé Toung ou Soirée de musique au consulat* (1987), *Autour de Phèdre* (1988) et *le Grand Théâtre du monde* (1989). N.d.l.r.