

Espace libre hors les murs

Michel Vaïs

Numéro 52, 1989

Vous avez dit expérimental?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26701ac>

[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

Vaïs, M. (1989). Espace libre hors les murs. *Jeu*, (52), 164–167.

espace libre hors les murs

Espace Libre, 6 septembre 1989. En conférence de presse, les représentants d'Omnibus, de Carbone 14 et du Nouveau Théâtre Expérimental exposent leurs projets pour la saison à venir. Jean Asselin et Gilles Maheu dissertent abondamment sur des projets de tournées, nationales dans le cas d'Omnibus et largement internationales dans le cas de Carbone 14. Quant à Jean-Pierre Ronfard, il se présente un peu comme le «gardien de la maison». En réponse à une question, il commence par dire que le N.T.E. ne possède pas les structures nécessaires à la tournée; puis, il avoue que cela n'intéresse pas nécessairement les membres de la compagnie de voyager et qu'ils préfèrent multiplier les expériences plutôt que de reprendre un an, deux ans ou plus un même spectacle. Il y a bien eu, «hors les murs», *Vie et mort du Roi Boiteux*, qui a été présenté à Ottawa, et *le Cyclope*, dans la cour intérieure de l'École nationale de théâtre, mais il s'agit là d'exceptions à la règle. Ronfard ajoute toutefois que la situation peut évoluer dans un proche avenir, avec la venue récente au sein du «noyau dur» du N.T.E. de quatre recrues qui mettront désormais les «vieux» en minorité. Et comme les décisions se prennent toujours à l'unanimité, les choses risquent de changer, peut-être pour le mieux.

À bien y réfléchir cependant, je crois qu'il y a autre chose. Si une troupe n'a pas de structures administratives lui permettant de voyager, c'est qu'elle ne se les est jamais données. Et j'aimerais tenter de mieux comprendre notre théâtre expérimental en m'interrogeant là-dessus. Je crois que la raison la plus fondamentale pour laquelle les spectacles du N.T.E. ne tournent pas, c'est qu'ils ne sont pas «exportables», du moins, au sens où le sont ceux des deux autres troupes qui logent à Espace Libre, qui se promènent avec succès à l'extérieur du Québec. Ils sont «impropres à l'exportation»; pour tout dire: *impurs*. Et cela découle bien d'une décision esthétique, qu'elle soit consciente ou pas, non d'un accident.

Prenons deux spectacles généralement tenus pour «expérimentaux». Si l'on y réfléchit bien, qu'est-ce qui distingue fondamentalement *le Rail* de Carbone 14 du *Gran Teatro del mundo* du N.T.E.? Les deux pièces sont fondées sur des grands textes, des grands mythes littéraires. Que l'époque d'origine de ces mythes diffère ne me semble pas essentiel. Là où il y a divergence, c'est sur le plan de la forme. Alors que Carbone 14 fait largement appel aux images pour «faire sens», le N.T.E. ne se sert de l'image que comme soutien du texte. Il s'ensuit que si l'acteur du *Rail* fait avant tout offrande de son corps sur le plateau, celui que dirige Ronfard construit un personnage (ou plusieurs), comme dans le théâtre psychologique réaliste.

Pourtant, les deux groupes remettent en question le théâtre traditionnel. Mais pas de la même façon. Maheu semble l'ignorer, il se situe en dehors, ne paraît pas vraiment préoccupé par les règles du théâtre, ni même de savoir si ce qu'il fait est du théâtre ou de la danse... Cette dissolution des frontières entre les genres peut s'avérer assez déroutante pour le spectateur de théâtre. (*Le*

«Alors que Carbone 14 fait largement appel aux images pour «faire sens», le N.T.E. ne se sert de l'image que comme soutien du texte. Il s'ensuit que si l'acteur du *Rail* fait avant tout offrande de son corps sur le plateau, celui que dirige Ronfard construit un personnage (ou plusieurs) [...]»

Dortoir a d'ailleurs été, en Europe, présenté dans certains festivals de danse.) Tandis que Ronfard connaît à fond les ficelles du théâtre; son plaisir est de passer son temps à tenter de les mettre à nu, de les effiloche, ou encore d'en inventer de nouvelles, câbles ou fils d'araignée. C'est une démarche volontairement iconoclaste, qui d'ailleurs se nourrit chez lui de fréquents retours sur les grands plateaux, où il signe bon an mal an une ou deux mises en scène. Le théâtre de Maheu, lui, semble plutôt se passer de ficelles: il apparaît flottant sur un nuage ou sur l'eau. C'est une démarche résolument ingénue.

Ainsi, nous avons d'un côté un théâtre où dominent le texte et les personnages, un théâtre de décors et d'accessoires pervertissant — parfois lourdement, d'autres fois brillamment — le théâtre traditionnel fait lui aussi de texte, de personnages, de décors et d'accessoires; de l'autre, un théâtre qui semble partir du vide, de l'espace nu, et qui élabore des objets théâtraux avec des bribes de textes, hanté par des fragments de personnages et singulièrement peu d'accessoires. Le N.T.E. explore tous azimuts, de *la Californie* à *la Pipe à papa*, de *Vie et mort du Roi Boiteux* à *Amore amore*. Mais, toujours, il explore *le théâtre*. Il réinvente. Carbone 14 invente, point. Certes, à l'occasion, le N.T.E. se prive de texte et même de personnages — ce fut le cas dans *Les objets parlent* —, mais on dirait que c'est comme pour mieux les apprécier ensuite. Ce n'est donc pas la lourdeur des décors du N.T.E. qui empêche cette compagnie de tourner: tous les spectacles ne sont heureusement pas aussi «encombrants» que *le Trésor des pyramides* par exemple, avec ses



Le Rail de Carbone 14.
Photo: Yves Dubé.



El Gran Teatro del mundo du Nouveau Théâtre Expérimental.
Photos : José Lambert.

tonnes de bois, et la scénographie du *Gran Teatro del mundo* ne doit pas peser plus que les lits et les fenêtres du *Dortoir*.

Alors quoi? Pourquoi telle compagnie crée-t-elle d'emblée des oeuvres qui s'adressent autant à d'autres publics qu'au public montréalais, tandis que telle autre semble se confiner aux spectateurs d'ici? C'est peut-être en partie parce que cette dernière utilise un parler vernaculaire. Les membres du N.T.E. aiment bien en effet susciter le rire en changeant fréquemment de niveau de langue, même s'ils ne le font pas dans tous leurs spectacles. C'était un des ressorts du comique dans *Vie et mort du Roi Boiteux*, *Amore amore* et *le Trésor des pyramides*, notamment. Cependant, je ne crois pas que le fait de jouer en québécois constitue en soi un empêchement majeur à la tournée. En fait, si le N.T.E. avait eu une politique d'exportation, ce facteur n'aurait pas compté. Plus exactement, je suis d'avis qu'une troupe ayant décidé au départ de faire de la tournée oriente ses choix esthétiques en fonction de cela. Le texte devient plus rare, plus compréhensible pour des oreilles étrangères (plus articulé), et l'on fait davantage confiance aux images. Par ailleurs, il est remarquable que si *Carbone 14* et *Omnibus* ont intégré, au cours des dernières années, des interprètes dont le français (et surtout le québécois) n'est pas la première langue, ce n'est pas le cas au N.T.E. Hormis une hispanophone dans *El Gran Teatro del mundo*, qui jouait justement (et exotiquement) un professeur d'espagnol, les équipes d'interprètes de cette compagnie renvoient

plutôt au public une image rassurante. Par leur langage, leurs gestes et leur comportement, ils sont bien de la famille.

Non. Si le N.T.E. ne tourne pas, c'est que les spectacles qu'il propose, malgré leur diversité, sont conçus pour une consommation locale. Cela n'est pas péjoratif, mais nous éclaire sur un trait peut-être essentiel de la démarche du groupe. C'est un théâtre qui ne se comprend et ne s'apprécie que par rapport à l'autre, l'officiel, l'institutionnel. Un théâtre qui est greffé sur l'autre, comme l'envers sur l'endroit; comme la coulisse sur la scène. En gros, le N.T.E. s'apprécie en référence au T.N.M. Ses interprètes nous surprennent, car nous les avons vus faire un théâtre «sérieux» ailleurs, ou jouer à la télévision. Les textes qu'ils nous proposent à l'Espace Libre nous attirent entre autres par la distance qu'ils prennent face au théâtre de répertoire tel qu'il est joué ici, que cette distance soit parodique ou critique, et que le résultat en soit comique, éclairant ou insolite. Bref, il y a un aspect sacrilège dans le «pillage joyeux» auquel se livre systématiquement le N.T.E. Et le sacrilège n'a d'effet que s'il renvoie scrupuleusement au sacré. Or notre sacré n'est pas celui des autres. Notre institution théâtrale diffère de celle des Français, par exemple. Ils ne riraient pas nécessairement aux mêmes choses que nous. C'est dans cet écart qui existe entre notre théâtre et celui des autres que réside l'«inexportabilité» fondamentale du N.T.E.

michel vaïs