

NTE Une exploration qui passe par *les Mots*

Marie-Andrée Brault

Numéro 95 (2), 2000

Les mots jouer avec

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25854ac>

[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

Brault, M.-A. (2000). NTE : une exploration qui passe par *les Mots*. *Jeu*, (95), 81–85.

MARIE-ANDRÉE BRAULT

NTE : une exploration qui passe par *les Mots*



La Tour d'Anne-Marie Provencher, NTE, 1986.
Sur la photo : Anne-Marie Provencher dans la tour de l'Espace Libre. Photo : Gilbert Duclos.

Dans un texte intitulé « Les mots s'usent. Usage. Usure » paru en 1989¹, Jean-Pierre Ronfard s'interrogeait sur la question de l'expérimentation au théâtre et plus particulièrement sur la pratique du Nouveau Théâtre Expérimental. Il y écrivait : « [...] un théâtre expérimental, pour guider son action, ses programmes, devrait commencer par faire une nomenclature de toutes les idées reçues, de toutes les normes du

1. Texte paru dans *Jeu* 52, 1989.3, p. 113-115.



Les objets parlent de Jean-Pierre Ronfard, NTE, 1986.
Photo : Yves Dubé.

bon savoir-faire théâtral, et systématiquement les battre en brèche... Pour voir ce que ça donne. » Plusieurs pièces du NTE ont suivi ce principe : la nécessité de s'entendre, au préalable, sur un texte et une mise en scène pour qu'il y ait théâtre a été joyeusement défiée par la LNI ; la nécessité de réunir une communauté de spectateurs pour la représentation théâtrale a été remise en question avec *la Tour* d'Anne-Marie Provencher (dont le public devait être constitué d'au maximum... une personne !) ; la nécessité pour l'acteur d'être le plus en contrôle possible de la situation a été mise en péril, entre autres, dans *Peurs*, où de réels dangers guettaient les comédiens, ou encore à la LNI, où le comédien se voit menacé de recevoir une « claque » si son jeu est mauvais... Les exemples sont nombreux et témoignent de la témérité (aujourd'hui un peu atténuée) de la compagnie. Il faut cependant constater que la plupart de ces expériences sont restées sans lendemain. En règle générale, une fois une certaine limite franchie, le NTE se met en quête d'une expérience nouvelle. Quel serait en effet l'intérêt de réitérer ces curiosités théâtrales ?

Si ce type d'expérimentation, qui relève parfois de la bravade, n'a pas complètement disparu au fil des ans, il s'est à tout le moins passablement modifié. L'exploration du NTE a conservé sa nature systématique mais a déplacé son objet. Il ne s'agit plus de tenter de franchir les frontières du raisonnable ou les limites implicites ou explicites de l'art théâtral, mais bien d'explorer tous les éléments constitutifs du théâtre, de réfléchir sur eux, non pour chercher à les modifier, mais pour mieux les saisir dans toute leur complexité, pour leur laisser, à tour de rôle et le temps d'un spectacle, la place d'honneur.

Le premier spectacle du NTE qui correspond à cette façon d'explorer l'acte théâtral est *Les objets parlent*, créé en 1986. Il se situe en quelque sorte à la jonction des deux types d'exploration systématique évoqués plus tôt. La

Tête à tête de Robert Gravel et Jean-Pierre Ronfard, NTE, 1994. Photo : Gilbert Duclos.



question qui sous-tend *Les objets parlent* fait sourire tant elle paraît à la fois radicale et impensable : peut-on faire du théâtre sans acteurs ? Cette remise en cause d'un postulat du théâtre a toutefois dérivé vers un spectacle étudiant la théâtralité propre aux objets, aux accessoires et aux décors, éléments souvent laissés pour compte. Aucun comédien n'occupait l'espace scénique : que des objets, mus par les bons soins de manipulateurs discrets. Le spectateur, muni d'un baladeur, pouvait entendre des textes préenregistrés venant soutenir l'« action » produite par les objets sur la scène. Seule la voix humaine demeurerait nécessaire à cette entreprise autrement désincarnée dont les vedettes n'étaient pas faites de chair, mais de matière inanimée. À partir de ce spectacle commencera à se dessiner cette voie – celle de Ronfard bien plus que celle de Gravel – qui choisit d'étudier un aspect de la création théâtrale par sa mise en représentation.

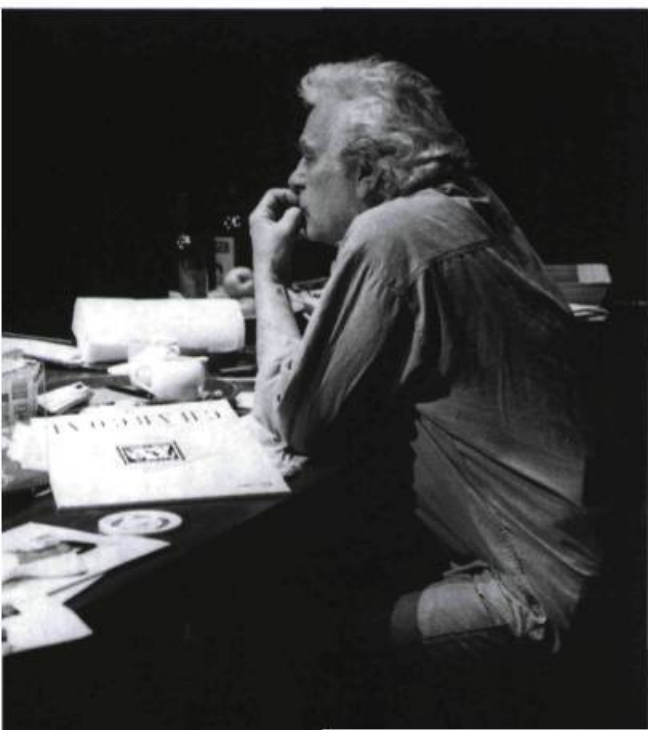
DISETTE

« La disette fit aux Français le plus beau présent que puisse recevoir un peuple, en lui enseignant l'économie des comestibles. »

Des causes de la révolution et de ses résultats, brochure anonyme, 1797.

Certaines des expériences qui s'inscrivent dans cette voie ont été réunies sous le titre de *Cinq Études* aux fins de publication. Outre *Les objets parlent*, le livre présente *Autour de Phèdre*, étude sur le tragique au théâtre ; *la Voix d'Orphée*, essai sur la voix ; *Corps à corps*, qui s'intéresse à la force de la gestuelle et du mouvement ; et *Violoncelle et voix*, qui fait le pari d'établir un dialogue entre un instrument et un personnage. Ronfard hésite à donner le nom de « pièce » à ces objets qui ne mettent ni la fable ni les personnages à l'avant-plan. Il les décrit d'ailleurs ainsi :

Il s'agit au fond d'une réflexion critique portant sur l'un ou l'autre des éléments de l'art théâtral, mais cette réflexion, au lieu de se concrétiser dans un article de journal, un mémoire universitaire, une communication devant un congrès de spécialistes, s'incarne dans un spectacle de théâtre².



Cette *analyse pratique* du théâtre se poursuit avec *Tête à tête*, conçu avec Robert Gravel, où les deux codirecteurs du NTE font état de certains questionnements sur l'art (d'être) expérimental. Dans cette pièce se confirme un des procédés privilégiés de la plupart des spectacles-réflexions de la compagnie : l'autoreprésentation. Déjà, dans *la Voix d'Orphée* et *Autour de Phèdre*, le public pouvait avoir l'impression d'assister à une répétition ou à un atelier puisque les personnages de ces pièces étaient des comédiens tenant diverses expériences de jeu. Dans *Tête à tête*, les spectateurs sont les témoins indiscrets de discussions qui mèneront à un projet d'expérimentation théâtrale. L'autoreprésentation atteint son comble dans le brouillage volontaire de la distinction entre personnage et comédien. Les rôles de *Tête à tête*, Jean-Patrice et Gilles, joués par Ronfard et Gravel, font penser à

2. Jean-Pierre Ronfard, *Cinq Études*, Montréal, Leméac, 1994, p. 7.

bien des égards aux deux interprètes : les positions qu'ils défendent, leur vision du théâtre, et même certaines attitudes invitent le spectateur à voir dans ces personnages les doubles de leurs interprètes. Ronfard, qui est à la source de chacun de ces projets, s'est d'ailleurs créé une sorte d'*alter ego* qui reparaît dans des spectacles subséquents comme *Matines : Sade au petit déjeuner* – qui est, entre autres choses, un essai sur la représentation de l'érotique et du sexuel au théâtre – et *Lumières*. Dans ce spectacle comme dans ceux sur la voix et sur le tragique, Ronfard joue un metteur en scène qui s'interroge sur la présence et l'effet de la lumière, et dont le discours et les actions veulent donner à voir, littéralement, l'importance de cet élément aux spectateurs. Ronfard devient l'initiateur, c'est-à-dire celui qui permet le contact avec une certaine connaissance, un certain savoir-faire. L'approche utilisée a un côté didactique qui transparait dans la plupart des expériences du même type poursuivies par le NTE.

Les Mots s'inscrivent dans la droite ligne de cette *méthode* expérimentale. Plus encore, le rôle d'initiateur ou de catalyseur de la réflexion que prend habituellement en charge Ronfard s'y voit subtilement transformé en celui de véritable professeur. Debout devant sa classe et à son tableau noir, le maître enseigne à un groupe docile. Les spectateurs, sagement installés à leurs pupitres, ne peuvent s'empêcher de corriger la dictée qu'ils ont devant les yeux et redeviennent des élèves presque malgré eux. Jamais la nature didactique des études du NTE n'a été aussi clairement affichée, voire revendiquée, que dans ce spectacle où la scénographie exacerbe la métaphore du théâtre comme lieu de réflexion et d'apprentissage. L'objet au cœur de cette étude est bien entendu le langage, la richesse, la force ou l'impuissance des mots, ceux-ci étant présentés parfois même par le biais de ce qui n'est pas, à proprement parler, théâtral. Composé d'une suite de sketches, le spectacle comportait bien sûr des moments de jeu où les mots, ce qu'ils cachent ou ce qu'ils révèlent, étaient au centre de la situation dramatique. Mais, à d'autres occasions où les comédiens n'apparaissaient pas comme des personnages mais plutôt comme des camarades s'interrogeant à voix haute sur certains aspects du langage, la réflexion et l'énonciation des faits prenaient toute la place sans souci dramatique apparent. Les passages tirés de divers diction-



Les Mots, NTE (photo de la création, novembre 1998).
 Sur la photo : Pascale Montpetit et Marcel Pomerlo. Photo : Gilbert Duclos.



naires, les anecdotes concernant de véritables graffiti ou enseignes de Montréal, ou encore la lecture de la lettre de l'abbé de Latteignant à la marquise du Deffand sont quelques exemples de la volonté qui semble animer Ronfard de partager certains savoirs dans une structure dramatique et une mise en scène minimales. La question de ce qu'est véritablement le théâtre se pose une fois de plus au NTE. Mettre des mots à nu, les exhiber, en raconter l'histoire, est-ce toujours du théâtre ? Encore faudrait-il s'entendre sur le sens que l'on donne à ce mot...]

Madame, quel est votre *mot*
Et sur le mot et sur la *chose* ?
On vous a dit souvent le *mot*,
On vous a souvent fait la *chose*.
Ainsi, de la chose et du *mot*
Pouvez-vous dire quelque *chose*.
Et je gagerai que le *mot*
Vous plaît beaucoup moins que la *chose* !

Pour moi, voici quel est mon *mot*
Et sur le mot et sur la *chose* :
J'avouerai que j'aime le *mot*,
J'avouerai que j'aime la *chose* :
Mais, c'est la chose avec le *mot*
Et c'est le mot avec la *chose* ;
Autrement, la chose et le *mot*
À mes yeux seraient peu de *chose*.

Je crois même, en faveur du *mot*,
Pouvoir ajouter quelque *chose*,
Une chose qui donne au *mot*
Tout l'avantage sur la *chose* :
C'est qu'on peut dire encor le *mot*
Alors qu'on ne peut plus la *chose*...
Et, si peu que vaille le *mot*,
Enfin, c'est toujours quelque *chose* !...

De là, je conclus que le *mot*
Doit être mis avant la *chose*,
Que l'on doit n'ajouter un *mot*
Qu'autant que l'on peut quelque *chose*
Et que, pour le temps où le *mot*
Viendra seul, hélas, sans la *chose*,
Il faut se réserver le *mot*
Pour se consoler de la *chose* !

Pour vous, je crois qu'avec le *mot*
Vous voyez toujours autre *chose* :
Vous dites si gaiement le *mot*,
Vous méritez si bien la *chose*,
Que, pour vous, la chose et le *mot*
Doivent être la même *chose*...
Et, vous n'avez pas dit le *mot*,
Qu'on est déjà prêt à la *chose*.

Mais, quand je vous dis que le *mot*
Vaut pour moi bien plus que la *chose*
Vous devez me croire, à ce *mot*,
Bien peu connaisseur en la *chose* !
Eh bien, voici mon dernier *mot*
Et sur le mot et sur la *chose* :
Madame, passez-moi le *mot*...
Et je vous passerai la *chose* !

Lettre de l'abbé de Latteignant (1697-1779) à la marquise du Deffand, tirée de l'ouvrage de Claude Gagnière, *Pour tout l'or des mots*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1996, p. 616.