

## Expérimental pour qui ?

Étienne Bourdages

---

Number 112 (3), 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25326ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Bourdages, É. (2004). Review of [Expérimental pour qui ?] *Jeu*, (112), 17–21.

se laisse trop facilement enliser. Le spectateur d'*Aphrodite en 04* ne vit pas d'expérience bouleversante, mais il se fait dire comme dans une parabole renfermant une grande sagesse : dans la course folle de l'humanité vers l'avant, arrête-toi et regarde bruire la vie. La jouissance des petits riens se révèle si précieuse. J

## Expérimental pour qui ?

La saison dernière, Evelyne de la Chenelière présentait successivement *Henri & Margaux* à l'Espace Libre et *Au bout du fil* au Quat'Sous, deux pièces auxquelles elle participait aussi en tant que comédienne. Au même moment, ou presque, le Centaur montait *Strawberries in January*, traduction anglaise de *Des fraises en janvier*, qui en avait séduit plus d'un lors de sa création au Théâtre d'Aujourd'hui en 2002. Le Théâtre Jean-Duceppe reprenait d'ailleurs ce spectacle – même distribution, même mise en scène – en janvier 2004, alors que, quelques mois plus tôt, *Henri & Margaux* se refaisaient eux aussi une scène sur les planches du Nouveau Théâtre Expérimental. La carrière de la jeune dramaturge est un véritable feu roulant de succès. Aussi, de la Chenelière a toujours obtenu de bons commentaires critiques, y compris dans les pages de *Jeu*. Son écriture plaît, c'est indéniable. Toutefois, on était en droit d'être étonnés par le rendez-vous auquel nous conviait *Henri & Margaux* au NTE. Car la pièce, des plus gentilles et jouant sur le ton de la comédie romantique, nous tient loin de l'avant-garde ou de la recherche à laquelle on se serait attendu dans une compagnie qui fait dans l'expérimental. Certes, le texte joue très bien la carte de la superposition de la réalité et de la fiction, et le rapport des acteurs à leur personnage est ambigu – le couple que forment sur la scène Daniel Brière et Evelyne de la Chenelière est à l'image de celui qu'ils forment dans la vraie vie –, mais ça ne suffit pas pour ébranler les conventions théâtrales. On a déjà vu ça ailleurs, il me semble. Il n'y a rien là d'innovateur. En fait, la relation entre les deux protagonistes tient un peu de la conversation sur l'oreiller. C'est le confort. Sensation comparable à celle qu'on éprouve en assistant à *Des fraises en janvier*. Parce qu'elle a tout d'un *happy end* hollywoodien de deux heures, cette dernière a les qualités de ses défauts : à la fois charmante – c'est immanquable, on sort de la salle le sourire aux lèvres et le cœur léger – et agaçante – il semble que tout le monde est trop beau, que tout le monde est trop gentil, que tout s'arrange trop parfaitement.

### 8 janvier 2004

La dernière création d'Evelyne de la Chenelière au NTE, *Aphrodite en 04*, promettait, contrairement à *Henri & Margaux*, d'être davantage en continuité avec la tradition de la compagnie. Lorsque j'assiste à la pièce, deux soirs après le début des représentations, je me dis qu'en effet ce projet, qui lui avait été proposé par

Jean-Pierre Ronfard, a sûrement permis à son écriture de trouver un souffle nouveau. Le mot signé par Ronfard en mars 2003 et que l'on retrouve dans le dépliant tenant lieu de programme explique d'ailleurs clairement les contraintes et libertés auxquelles il souhaitait soumettre les éventuels participants. Ainsi, suivant la « tradition du NTE », l'atelier de création serait une tentative « d'échapper à certaines habitudes qui encombrant souvent, à Montréal, la production d'objets théâtraux », soit l'indisponibilité des comédiens, le temps perdu à la mémorisation, le déséquilibre entre le temps alloué aux répétitions et celui alloué aux représentations et, enfin, le sentiment que, le soir de la première, la mise en place est figée et que rien ne pourrait la faire changer. Ronfard voulait contrer ces désagréments. Ses intentions éveillent la curiosité et suscitent des attentes. Elles sous-entendent que la troupe va laisser le spectateur pénétrer les secrets du processus de création, que ce qu'elle lui laissera voir sera une sorte de *making of* au cours duquel il sera témoin du travail de direction d'acteurs, un *making of* qui lui permettra d'accéder aux discussions entre l'auteure et le metteur en scène, entre ce dernier et les différents concepteurs, comme s'il jetait un coup d'œil à travers les vitres d'un laboratoire. Je voulais, moi aussi, être ce voyeur et apprendre. Je voulais assister plus d'une fois au spectacle pour évaluer les changements. Peu m'importait qu'il y ait ou non un produit fini.

Rien n'en fut : on assistait à *Aphrodite en 04* comme à toutes les autres pièces où on nous refuse l'accès aux coulisses. D'emblée, le spectacle paraît achevé. Les comédiens sont tous très bons : aucune hésitation, aucune interruption, aucune remise en question : du moins, ils semblent maîtriser le texte comme s'ils l'avaient en bouche depuis déjà quelques semaines, comme si toutes les intonations étaient exactes. Seul le « décor » suggère une part d'inachevé : les acteurs, entourés par les spectateurs, évoluent sur un immense tableau noir sur lequel un autobus est dessiné à la craie blanche. Tout au long de la pièce, d'autres accessoires s'ajouteront ainsi à même le sol (un téléphone, des verres de vin...).

On suit Max qui, du jour au lendemain, s'aperçoit qu'il entend ce que pensent ceux qu'il croise dans les transports en commun, aussi clairement que s'ils s'adressaient à lui à voix haute. Le jeune homme, un comédien sans emploi, se remet alors en question, il discute de son altruisme hypersensible avec son ex-blonde, une comédienne qui, elle, travaille beaucoup, et avec son meilleur ami, mais aucun n'arrive à calmer ses inquiétudes. Son parcours en apparence aléatoire le mène finalement à suivre simplement la trace de son ex à qui il est encore attaché. Ce qui ne lui permet pas de trouver une réponse. À la fin, il est complètement dépossédé.

Si l'idée de départ séduit et intrigue, on a tôt fait de reconnaître la voix caractéristique de l'auteure : cette façon de donner des leçons de vie à travers quelques observations satisfaites et ludiques qui m'avaient personnellement tant agacé dans *Au bout du fil* reviennent ici avec la même ingénuité. De fait, le contenu et le style d'*Aphrodite en 04* rappellent beaucoup, selon moi, ceux d'*Au bout du fil*. À un point tel qu'on croirait parfois réentendre la même pièce. Les deux textes nous font en effet part de réflexions éparses sans lien direct avec la trame narrative. La « quête » de Max est ainsi entrecoupée des monologues intérieurs des passagers de l'autobus. Parmi ceux-ci, on trouve la voisine de son ex, un petit génie, une femme entre deux âges qui pense



*Aphrodite en 04* d'Evelyne de la Chenelière, mise en scène par Jacques L'Heureux (NTE, 2004).

Sur la photo : Émilie Bibeau, Marcelo Arroyo, Jocelyn Caron, Francis Ducharme, Delphine Arnaud et Erwin Weche. Photo : Gilbert Duclos.

à l'amour... Chacun y va de ses digression toutes personnelles, mais celles-ci n'aident pas vraiment Max – ni le spectateur d'ailleurs – à trouver la logique de son nouvel état. Dans le lot, le personnage du garçon surdoué me fait particulièrement décrocher, ses parenthèses philosophiques s'intégrant mal au reste. En fait, on a un peu l'impression que, à travers ce personnage, l'auteure cherche un sens à son récit. Il semble qu'elle-même n'ait pas résolu l'énigme de Max. La fin, en queue de poisson, nous laisse d'ailleurs sur notre faim. Est-ce que Max s'efface des suites de son empathie excessive ? Est-ce qu'il disparaît parce qu'il est trop compatissant ? C'est ambigu. Et le titre n'offre pas vraiment de réponse. Pourquoi la référence à Aphrodite ? Là est peut-être la part d'expérimental...

En effet, en sortant de l'Espace Libre, on peut être porté à se demander quelle place occupe cette création dans le paysage expérimental. Il est vrai que si, à l'instar de Brecht, on considère que « toute dramaturgie non aristotélicienne est expérimentale<sup>1</sup> », à peu près tout peut se réclamer du genre. Le projet mis de l'avant par Ronfard (dont Jacques L'Heureux a pris la relève) correspond tout de même dans ses grandes lignes à ce que les théâtrologues entendent par théâtre expérimental. En fait, c'est le cadre de travail peu conventionnel dans lequel évolue l'équipe de création qui définit ce théâtre avant même les représentations. À ce sujet, Patrice Pavis écrit dans son *Dictionnaire* que ce théâtre « s'oppose au théâtre traditionnel, commercial et bourgeois qui vise la rentabilité financière et se fonde sur des recettes artistiques éprouvées [et que] l'expérience devrait avant tout porter sur l'acteur, le rapport au public, la conception de la mise en scène ou la relecture des textes, le regard et la réception renouvelée de l'événement scénique<sup>2</sup> ».

1. Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, coll. « In extenso », Paris, Larousse, 1998, p. 619.

2. Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Amand Colin, 2002, p. 374.



*Aphrodite en 04* d'Evelyne de la Chenelière, mise en scène par Jacques L'Heureux (NTE, 2004). Sur la photo : Delphine Arnaud et Francis Ducharme. Photo : Gilbert Duclos.

De fait, l'entreprise d'*Aphrodite en 04* se démarque des productions conventionnelles. Les acteurs sont engagés à temps plein dans la création du spectacle. Un emploi régulier, l'espace de quelques semaines : une situation exceptionnelle pour ces novices terminant à peine leur formation. Ceux-ci peuvent se consacrer entièrement au projet : exit les inquiétudes liées à la précarité du métier. Ils présentent le soir un texte qu'ils ont répété et mis en place le jour. Texte qui se transforme d'ailleurs de manière constante puisque l'auteure lui fait subir des modifications sur une base hebdomadaire. Il s'agit, par conséquent, de ne pas trop exiger de ce dernier, « la représentation [étant] toujours en progrès ou en déséquilibre ». En effet, dans de telles circonstances, le texte doit plutôt être « traité comme matériau, comme montage de fragments comme résistance à la signification définitive et universelle<sup>3</sup> ».

### 29 janvier 2004

C'est avec l'intention de m'intéresser davantage aux échafaudages de l'œuvre en chantier qu'au contenu que je retourne voir *Aphrodite en 04* deux soirs avant la fin des représentations. Or, le spectacle me semble à première vue une copie conforme de ce que j'ai vu trois semaines plus tôt. S'il y a des modifications, celles-ci me semblent minimales, car chaque comédien a conservé son rôle initial ; les costumes, l'organisation

3. *Ibid.*, p. 375-376.

scénique, le « décor » sont les mêmes. Alors que j'entre dans la salle avec l'intention de ne pas laisser le texte – le ton de l'auteure – gêner ma réception, je me rends rapidement compte qu'il est en fait le seul à avoir bifurqué un peu, quoiqu'il se soit prudemment tenu à distance des virages à cent quatre-vingts degrés. Tout de même, certaines scènes ont été coupées, les relations entre les personnages se sont développées. Max et les autres interagissent. On a ainsi moins affaire à une série de soliloques sans suite prenant parfois la forme de capsules didactiques (sur la compassion, les « enfants grands-pères »<sup>4</sup>, le théâtre invisible...). Les gens qui déambulent sur la scène ont enfin des rapports sociaux, leur discours est intégré à un drame, ce qui les rend plus humains et ajoute à l'intérêt de la pièce.

De plus, très mince au départ, le fil conducteur s'est visiblement épaissi : Max n'est plus le seul vecteur, l'action tournant un peu plus autour de son ex. L'établissement de liens, aussi discrets soient-ils, apporte une cohérence que les premières représentations ne connaissaient pas. Ainsi, les personnages n'existent plus seulement pour eux-mêmes. La mise en scène exploite davantage la dynamique du groupe, particulièrement lors de la scène finale où toutes les voix se confondent dans la tête du protagoniste principal. L'effet est saisissant. Toutefois, pour être en mesure de faire ces constats, d'être témoin du *work in progress*, il faut avoir eu, comme moi, le privilège d'assister à la pièce plus d'une fois. Car, aux yeux du simple spectateur, la pièce paraît aussi achevée qu'elle l'était le premier soir.

C'est là que le bât blesse, car, si l'entreprise est sans contredit expérimentale, l'expérimentation ne semble pas tenir compte du spectateur : ce dernier ne se sent pas davantage interpellé que dans un autre théâtre. Sur ce point, les propos de Pavis et de Corvin se recourent. Pour le premier, le théâtre expérimental désire « imposer une activité de questionnement, provoquer le trouble face au non-sens des textes ou des événements scéniques<sup>5</sup> » : pour le second, « le principal souci est de renouveler [...] le rapport du spectateur au spectacle, donc de privilégier le regard et, par delà, de mobiliser tous les sens<sup>6</sup> ». Or, ce n'est pas ce qui se produit ici, l'expérimentation étant réservée à la troupe. Le spectateur qui ne voit la pièce qu'une fois n'a pas accès au travail qui s'est fait auparavant. Il ne peut donc qu'assister à l'une des étapes de la production sans pouvoir la mettre en perspective avec les autres. Le renouvellement du regard n'a pas lieu. ■

4. Le petit génie appelle ainsi les enfants qu'il a vus dans un reportage à la télé et qui sont atteints d'une maladie génétique rare, le progeria ou syndrome de Hutchinson-Gilford, se caractérisant par un vieillissement prématuré et accéléré.

5. Patrice Pavis, *op. cit.*, p. 375.

6. Michel Corvin, *op. cit.*, p. 620.