

L'espace libre nouveau

Parade du temps qui passe d'Alexis Martin et de Jean-Pierre Ronfard, Production du Nouveau Théâtre Expérimental de Montréal, Manège des Fusiliers du Mont-Royal, du 5 au 22 juin 2002; reprise à l'Espace Libre, du 28 août au 1^{er} septembre 2002

Pierre L'Hérault

Numéro 187, novembre-décembre 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17120ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

L'Hérault, P. (2002). L'espace libre nouveau / *Parade du temps qui passe* d'Alexis Martin et de Jean-Pierre Ronfard, Production du Nouveau Théâtre Expérimental de Montréal, Manège des Fusiliers du Mont-Royal, du 5 au 22 juin 2002; reprise à l'Espace Libre, du 28 août au 1^{er} septembre 2002. *Spirale*, (187), 56-57.

L'ESPACE LIBRE NOUVEAU

PARADE DU TEMPS QUI PASSE d'Alexis Martin et de Jean-Pierre Ronfard

Production du Nouveau Théâtre Expérimental de Montréal, Manège des Fusiliers du Mont-Royal, du 5 au 22 juin 2002 ; reprise à l'Espace Libre, du 28 août au 1^{er} septembre 2002.

Le Nouveau Théâtre Expérimental de Montréal réintègre son Espace Libre rénové, agrandi et entièrement rééquipé, après une saison d'errance, de l'auditorium de l'hôpital Sainte-Justine au Temple maçonnique mémorial de Montréal, puis au manège des Fusiliers du Mont-Royal, errance qui lui a été l'occasion rêvée, en tout cas saisie et mise à profit — vocation et appellation obligent ! —, d'explorer les possibilités et de relever les défis offerts par ces lieux non théâtraux. À moins d'associer nécessairement « inconfort » et « vétusté » à « expérimental », on se réjouira de la rénovation du bien nommé Espace Libre qui reconnaît (je dis bien « reconnaît » et non « consacre », car consacre-t-on l'expérimental ?) non seulement en belles paroles mais en actes le travail remarquable qui s'y accomplit depuis vingt ans, en particulier sous l'égide de Jean-Pierre Ronfard, le grand animateur du lieu. Les habitués n'éprouveront de nostalgie que le temps de passer le pas qui les fera pénétrer dans un endroit clair, ouvert, respirant largement, bref plus libre que jamais. Car si les traits familiers de l'ancienne caserne de la rue Fullum se sont estompés, son esprit n'a pas déserté les lieux, inspirant plutôt leur reconfiguration architecturale — déjà primée — en fonction des exigences des deux compagnies résidentes, le NTE et Omnibus, cette dernière y logeant désormais son école de mime. La continuité de vocation et d'objectifs est rappelée avec insistance dans le dépliant annonçant la saison 2002-2003 où l'on réaffirme entre autres les liens de la « grande famille » formés par la cohabitation de vingt ans du NTE et d'Omnibus et élargis par le volet « accueil » d'autres productions que l'on entend développer : « *En 1981, Espace Libre transforme l'ancienne caserne 19, rue Fullum, en théâtre. Vingt ans plus tard, Espace Libre fait peau neuve et, en 2002, ouvre à nouveau ses portes pour être, encore et toujours, un lieu d'accueil naturel pour un théâtre voué à l'expérimentation et à la recherche, un lieu d'essai, une base de départ pour des productions indépendantes, une salle de spectacle remodelée à chaque production, selon les nécessités du jeu.* »

Geste paradoxal

Pour inaugurer le nouvel espace, le NTE a choisi de reprendre *Parade du temps qui passe* d'Alexis Martin et de Jean-Pierre Ronfard créée la saison dernière. Je me suis d'abord étonné du choix alors que le NTE « se déclare assez peu porté [...] sur la

reprise », pour citer Ronfard qui admet cependant du même souffle : « *Contradictions, contradictions ! Eh, oui !* » Ensuite, parce qu'on hésite à classer cette pièce parmi les grandes réalisations du NTE, excluant évidemment de la comparaison *Vie et mort du Roi Boiteux* qui échappe à toute catégorie. Après 50+1, *Transit* — Section n° 20, Hitler, quelles surprises offre-t-elle sur les plans formel et thématique, comparée, par exemple, aux *Mots* ou à *Dave veut jouer Richard III*? L'étonnement passé, je trouvai une justification à ce choix dans le fait que *Parade du temps qui passe* ramenait aux objectifs fondamentaux du NTE. La saison d'errance n'avait-elle pas été, note Ronfard, « *le moment de mettre tous nos meubles sur le trottoir pour savoir ceux qu'on veut garder, ceux qu'on abandonnerait* »? Et je me crus malin de supposer qu'en la créant on avait déjà prévu qu'elle inaugurerait l'Espace Libre nouveau, jusqu'au moment où relisant ma documentation, je me rendis compte que cela était écrit noir sur blanc, ou plutôt blanc sur bleu, dans le programme de la création de la pièce : « *En vue d'inaugurer le nouvel Espace Libre, le Nouveau Théâtre Expérimental avait conçu et mis en production [...]* ». Voilà donc un choix qui a le mérite d'être explicitement justifié. Et réellement justifié!

En premier lieu, la pièce ramène comme à l'essentiel à la dimension collective du théâtre : « *avec la troupe* », sans mention de metteur en scène, peut-on lire sur le programme en tête de la liste des comédiens et comédiennes, désignés simplement par leurs noms, sans rôles ni fonctions, sans autre qualification que leur appartenance à la troupe : « *Parade de nous-mêmes, de ce que nous sommes et avons été.* » En effet, en elle-même, la troupe du NTE, composée d'un vaste éventail d'âges, est une figure du temps qui passe. Rien d'étonnant donc à ce que le programme de la création de la pièce ait pris l'allure, sous la plume des codirecteurs de la compagnie, sinon d'un petit manifeste, du moins d'un appel à valeur programmatique de « *ce qui a caractérisé le NTE* ». Alexis Martin y reformule en ces termes le projet expérimental : « *Quand vient le temps de réaliser un objet théâtral, nous aimons bien nous poser la question du mode de fabrication : qui va faire quoi, comment, pourquoi. [...] Quant à nous, nous aimons bien mettre de côté, le temps d'une aventure théâtrale, [l]es réflexes de professionnels chevronnés, pour nous livrer sans précaution à l'expérience de "recommencer à faire du théâtre", c'est-à-dire remettre en question les procédés habituels de la fabrication d'une pièce de*

théâtre. [...] Une façon discrète de démonter la hiérarchie habituelle, l'argument d'autorité, le prestige de l'expérience; cette dynamique particulière renoue, je le crois, avec un idéal de responsabilité partagée, d'implication entière; une expérience du travail d'équipe, certes exigeant pour les individus, mais qui procure une liberté très particulière, celle d'un anonymat joyeux de la pensée bigarrée, plurielle, imprévisible d'une communauté lancée vers un but unique : la rencontre avec le public d'un soir. » Cette conception des choses, ajoute-t-il, a présidé à la fabrication de la pièce dont il est ici question : « *Dans le cas qui nous occupe, Parade du temps qui passe, nous avons fourni, Jean-Pierre et moi, une partition écrite et les grandes lignes d'une proposition esthétique : appareillage minimal, décor inexistant, pas de bande sonore, éclairage artisanal, etc.* »

Pour sa part, inventariant les « bases » sur lesquelles « *le NTE a fonctionné depuis sa naissance* », Ronfard écrit que « *le maître-mot semble devoir être la liberté plus que la perfection formelle ou le fini de l'exécution* », et parle d'« *une revendication obstinée : le primat du désir* ». La reprise de la *Parade du temps qui passe* est un geste paradoxal qui ramène au geste initial de la création. Comment comprendre autrement qu'en entrant dans un théâtre tout neuf, le premier mouvement soit celui de se passer des services de la technologie moderne dont il est pourvu? Paradoxe éclairant sur la primauté donnée au jeu et à l'imagination qui inventent les mots, animent les corps et mettent dans de nouveaux et mouvants rapports les personnes et les objets. Sous la plume de Ronfard s'alignent les mots « *désinvolture* », « *plaisir* », « *audace* », « *bravade* », traçant au NTE autant de « *lignes de conduite* » dont « *il serait peut-être souhaitable qu'il ne s'écarte pas trop — ou pas trop vite!* ». Ronfard ne s'est jamais privé de rappeler que la notion d'« *expérimental* » était reliée à celle d'« *artisanal* », c'est-à-dire à l'idée d'un objet unique (« *des objets qui n'ont jamais été vus, nulle part, en aucun temps* »), objet en fabrication plutôt que fabriqué, ouvert par un fabricant plutôt que par un fabricant. Le dégagement de la technologie fait signe ici de l'engagement de « *la responsabilité des individus* » face à leurs désirs, comme aux désirs de l'autre, « *face à l'œuvre collective* ». Les mots « *autosuffisance* » et « *anonymat* », que l'on croyait anachroniques reprennent un (contre-)sens provocant et salutaire dans l'Espace Libre flambant neuf.



Roomy Bathroom de Johannes Zits, 2001

Paul Litherland

Recommencer le théâtre

Voilà bien une pièce « en train de se faire », à la merci des brillantes trouvailles comme des gaucheries, imprécisions et erreurs humaines, préférant le risque (calculé) de l'instant à la précision et à la sécurité de la technique. Rien n'y semble donné d'avance. Ce qui est nécessaire (décors, accessoires, éclairage, etc.) est apporté et rapporté selon les besoins : on déroule un tapis ; on pousse un lampadaire, on porte les projecteurs que l'on dirige manuellement vers les visages que l'on veut éclairer... Cela donne à la représentation un caractère d'inédit et d'éphémère, de désinstallé (très évident lors de la création dans un lieu théâtral d'occasion, mais encore présent à la reprise grâce à l'odeur et à la vue des murs de béton fraîchement décoffré). Cette manière de procéder « en direct » — si l'on me permet de forcer le sens de ce mot — a un pouvoir magique et ludique tenant au fait que la démystification est aussi mystification, puisqu'il s'agit toujours d'un jeu qui se donne comme un non-jeu, c'est-à-dire d'un jeu extrême, qui n'est pas à confondre avec l'improvisation.

Entre deux séries de gradins qui se font face, où nous sommes installés dans la position de badauds (ou de notables, puisque sur des estrades) assistant à la parade, défilent une vingtaine de tableaux parcourant l'espace longiligne de la scène pour retourner à l'obscurité de l'oubli d'où ils ont surgi un instant. Comme le temps qu'on ne peut arrêter, la parade qui ne passe qu'une fois exprime, par la succession même des scènes qui la composent, l'impossibilité de retenir ce qui s'en va, de refaire ce qui n'a pas été fait, de reprendre ce qui a été manqué. Ainsi, jouant sur plusieurs registres, on évoque l'enfance des châteaux de sable qui, aussitôt construits des détruits ; les amours manqués de la jeunesse ; l'inévitable mort, avec la chanson *La mort du roi*

Renaud ; les rêves déçus (de la Révolution tranquille, par exemple) ; les horreurs de la Grèce des colonels, d'Hiroshima et, par les compromissions d'Heidegger, du nazisme ; le tragique de la petite vie prise « dans le goulot du temps »... Scènes de la vie individuelle, collective, politique, scènes de l'histoire qui permettent de poser selon toutes ses facettes la question philosophique du temps que Jorge Luis Borges reprend dans son poème « Sont les fleuves » donné — comme fil conducteur ? — dans le programme : « Nous sommes le temps. Nous sommes / La parabole fameuse d'Héraclite l'Obscur. / [...] / Tout nous dit son adieu, tout s'éloigne. / La mémoire ne frappe plus sa monnaie. » Le passage, à quelques reprises, de trois jeunes — deux garçons et une fille — illustre d'une manière à la fois triviale et absurde la conscience extrême d'être emporté, comme le dit l'un d'eux, par la « machine qui ne revient pas en arrière ». Ils cherchent la parade du Carnaval de Québec, qu'ils manqueront finalement, de plus en plus saouls et gelés, d'une apparition à l'autre. Si elle travaille à dissiper l'illusion, point de cynisme ni de résignation pourtant dans cette méditation philosophique que le rire et la fantaisie gardent de la lourdeur sans désamorcer le sérieux de la question qui la sous-tend. Citons le pastiche irrésistible et fort à propos de la fameuse scène du *Mariage forcé* de Molière dans laquelle Sganarelle (réincarné en Martin) soumet à la bastonnade le philosophe du « Cela peut être » et du « Il se pourrait ».

Laisser travailler le temps

Le plaisir est toujours de la partie dans cette pièce qui nous ramène à « l'étonnement du monde » et où il est dit que « créer nous est offert ». En témoigne la scène superbe et touchante, dans son impudeur, où lentement le personnage incarné

par Ronfard se dévêt, ne gardant que son boxeur, et exécute les pas d'un ballet sur la musique du *Lac des cygnes*. Dans le jeu ironiquement accentué du corps vieilli, ralenti dans ses mouvements et cherchant à suivre la musique, à retrouver les pas de la jeunesse, il y a, en même temps que l'admission de l'irréversibilité du temps, l'arrachement à la tyrannie de l'éternelle jeunesse que j'avais noté également à propos de *Silences et cris* de Gilles Maheu (*Spirale*, n° 185). Les pas du danseur marqués par le temps inscrivent contre le passage du temps la durée de la mémoire, ainsi que l'expriment les deux derniers vers du poème cité de Borgès : « Mais il y a cependant quelque chose qui dure, / Mais il y a cependant quelque chose qui pleure. » La conscience de l'éphémère et du deuil induit la durée, donne valeur au présent, au temps qui n'ont de sens et de consistance que dans l'acte de création, le geste recommencé surgissant à la manière de ces petites flammes — rappel de *Lumière* (1998 ; *Spirale*, 160) — qui, tout au long de la représentation, trouvent l'obscurité. « Recommencer à faire du théâtre », selon le mot de Martin, n'est-ce pas là le projet expérimental ? Significativement, la pièce se termine par un rituel d'adieu. Ronfard (ou son personnage) raconte qu'au moment de quitter des amis russes à la fin d'un séjour à Moscou, ces derniers, après lui avoir exprimé en paroles et en gestes leur amitié, s'étaient assis en silence dos au mur regardant droit devant eux, comme pour « laisser travailler le temps », ajoute le comédien. Son récit terminé, Ronfard s'assoit et les comédiens, apportant leur chaise, le rejoignent, entraînant ainsi les spectateurs dans ce rituel silencieux. C'est en quoi la reprise de *Parade du temps qui passe* pour célébrer la rentrée à l'Espace Libre est parfaitement justifiée.

La plus grande partie de ce compte rendu a été écrite d'après les notes que j'avais prises à la création de la pièce en juin dernier. Ce qui explique qu'on y trouve la trace de quelques réserves qui ont été entièrement balayées par la reprise de la pièce revue le 29 août. Mes dispositions réceptives avaient-elles changé à la faveur du soleil de juillet ? Ou était-ce la pièce qui avait trouvé son rythme, plus serré ? Je ne saurais répondre. Tout ce que je peux dire, c'est que, cette deuxième fois, j'ai été embarqué dès le début et jusqu'à la fin dans la *Parade* qui m'a tantôt amusé, tantôt ému, toujours intéressé et interrogé. Et je n'étais pas le seul à avoir été totalement conquis par sa rigueur, son jeu et la qualité de la discussion qu'elle suscite. L'Espace Libre était ce soir-là rempli presque exclusivement par des jeunes que j'ai supposé être des étudiants de cégep. Il y avait une qualité d'écoute qui ne mentait pas sur l'intérêt et le plaisir — confirmés par les applaudissements — qu'ils y trouvaient et qui montrait qu'on ne les attire pas nécessairement, comme on le pense et le pratique communément, avec le cabotinage mais aussi avec la réflexion et le débat d'idées.

PIERRE L'HÉRAULT