

Les bains d'interstice

Les chemins qui marchent, texte d'ALEXIS MARTIN, mise en scène de DANIEL BRIÈRE, présenté à l'Espace Libre du 26 février au 28 mars.

Jessie Mill

Number 300, Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69432ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mill, J. (2013). Review of [Les bains d'interstice / *Les chemins qui marchent*, texte d'ALEXIS MARTIN, mise en scène de DANIEL BRIÈRE, présenté à l'Espace Libre du 26 février au 28 mars.] *Liberté*, (300), 47–47.

Les bains d'interstice

Avec sa dernière création, Alexis Martin poursuit son investigation de notre mémoire collective.

JESSIE MILL

FAUT-IL INSCRIRE sa mémoire dans la chair du pays ou suffit-il de se sentir en permanence chez soi dans le mouvement du voyage? De quel flot est faite l'histoire? De quels retours? De quels oublis? La perception du temps a partie liée avec la mémoire autant que l'imagination, de même l'appartenance au territoire est d'abord ressentie avant que d'être attestée.

L'histoire révélée du Canada français : 1608-1998, trilogie du Nouveau Théâtre Expérimental, agite la matière historique dans un joyeux désordre chronologique qui prend en compte ces réflexions. Déjà les titres annoncent l'envergure du projet et donnent espoir en une percée historiographique, rare dans le théâtre québécois. Après *L'invention du chauffage central en Nouvelle-France* (2012), une traversée sous l'angle des grands froids, *Les chemins qui marchent* emprunte les voies maritimes et fluviales pour composer le second pan de la fresque.

Avec la même hardiesse que Jean-Pierre Ronfard, Alexis Martin s'empare des sources dites savantes pour correspondre avec une histoire où coïncidences, analogies et associations supplantent le fait historique. Il y a ici, dans le choix de ces voies parallèles, une volonté de décentrer le peuple canadien-français pour y inscrire les absents, les nations autochtones, les laissés-pour-compte de l'histoire, mais aussi la force épique du légendaire. Ainsi, dans l'étendue de quatre siècles, rencontre-t-on l'ingénieur des eaux François de Sève et son homologue chinois Xiao Mâ, un grand baron anglais, des draveurs du Saint-Maurice, des Iroquois et des Montagnais, un capitaine et son équipage naufragé, un chien maîtrisant la langue française, un mystérieux carcajou et même la tête à Papineau, flottant,

désespérément perdue dans les égouts de Montréal...

Quant aux flamboyants personnages historiques comme Champlain, Louis Jolliet ou l'intendant Champigny, ils sont pris de biais ou caractérisés à gros traits.

Par exemple, aux heures des grandes guerres iroquoises, les contrepèteries de Frontenac fusent, ses moqueries et ses élans d'amour propre l'emportant presque sur la négociation. Ce regard oblique sert surtout l'anecdote comique, voire la caricature.

Les épisodes historiques se succèdent parfois de manière abrupte ou par des glissements qui tiennent plus de l'artifice du spectacle que d'une solide dramaturgie. Les transitions appuient l'effet de sketches enfilés que la mise en scène de Daniel Brière rend dynamique. Sa machine théâtrale travaille avec une efficacité désinvolte. Un simple changement de costume suffit à marquer le bond d'un siècle à l'autre. Une trappe dans le plancher du dispositif scénographique sert aussi bien de cale d'embarquement, d'entrée domestique que de coulisse à vue. Mais la plus étrange articulation réside dans ces tours de chant qui ponctuent le spectacle. De fausses chansons d'époque écrites dans une poésie vieillotte sont entonnées par les personnages, ni plus ni moins que selon les codes de la comédie musicale.

Les créateurs refusent de dresser des monuments, mais, curieusement, certains procédés scéniques – en particulier ces tours de chant, l'artifice des jeux de costumes et l'emphase dans le jeu des acteurs – ont pour effet, au contraire, d'édifier les personnages par une théâtralité exacerbée qui les rend plus grands que nature. Que reste-t-il de leur rapport au monde?

Il y a, bien sûr, des finesses dans l'écriture d'Alexis Martin. Nomenclature, toponymie, taxinomie sont propices aux feux de joie. Le plaisir de la langue et les quiproquos provoquent le rire mais comblent aussi un vide dans les échanges. Le missionnaire Paul Le Jeune demande par exemple à Pastedechouan de répéter le nom de cette îlette où ils se trouvent : «Ka pakoukachtechokhi chachagou achiganiki Ka pakitaouananioiuki.» Comment?

Dans cet esprit, certains débordements de la mise en scène de Daniel Brière sont irrésistibles, chorégraphies et autres trouvailles que la complicité des acteurs – Gary Boudreault, Steve Laplante, Pierre-Antoine Lasnier, Alexis Martin, François Papineau, Dominique Pétin, Carl Poliquin et Marie-Eve Trudel – rend généreuses. Mais la tension entre le plaisir du jeu et l'exigence de la pensée tombe mollement; les artifices du spectacle font écran aux mouvements de la dramaturgie et écrasent l'expérience sensible sous un théâtre qui paraît suranné, voire bridé par les codes d'un genre insuffisamment ample pour le projet porté.

En bordure du spectacle, le NTE célèbre le foisonnement des sources de la pièce dans le carnet de bord, disponible en ligne sur leur site. Comme pour le premier volet de la trilogie, Alexis Martin partage la liste des ouvrages consultés, révèle l'ampleur de son chantier et peut-être la cause de certains égarements. Cela dit, le projet, la bibliographie commentée, de même que la simple quête des ouvrages fondent déjà une aventure pleine de sens.

En 1996, Alexis Martin confiait à la revue *Jeu* une réflexion sur l'écart entre lui et le monde que l'expérience de l'écriture fait chaque fois coïncider, ne serait-ce que momentanément. Ces «bains d'interstice» sont chargés d'une attente qui devient la matière même de son théâtre. Cette potentialité riche, opérante, est ici perceptible en marge du spectacle, dans le projet et ce qu'il déploie, la recherche, la posture historique et poétique, la passion de l'enquête et la friction des sources. Or, comment donner un accès sensible à cette trajectoire intellectuelle qui sous-tend la représentation? En ce sens, la vitalité de ce théâtre n'est plus tant sur la scène que dans le mouvement vers cette scène et ce qu'il emporte (ou laisse derrière). Les morceaux les plus sagaces divergent peut-être du flot principal, mais ces affluents secondaires mériteraient aussi d'être navigués. Comment, enfin, réinvestir ces matériaux qui tiennent lieu de hors-champ au spectacle dans une forme scénique aussi agissante? **L**