

# La Carrénaire

## Un village, des gens, un théâtre...

Myreille Bédard

Number 33 (4), 1984

Au tour de l'acteur, au tour de l'actrice

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26792ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bédard, M. (1984). La Carrénaire : un village, des gens, un théâtre.... *Jeu*, (33), 223–225.

# la carrénaire

## un village, des gens, un théâtre . . .

La carréra . . . quoi? La carréra rit? La Carrénaire, petit hameau à proximité de Lyon, est également le nom d'un théâtre musical regroupant des créateurs pour qui la recherche se fait dans le jeu. Leur forme de théâtre musical se situe en marge des autres compagnies du même genre qui oeuvrent en France. L'automne dernier, ils effectuaient un court séjour à Montréal, pendant lequel quelques personnes privilégiées ont eu la chance ou même le « flair », dirais-je, de suivre l'atelier de six jours en voix, musique et mouvement qu'ils offraient. Cette compagnie s'était créé une réputation enviable lors de sa participation au Festival québécois de théâtre pour enfants en 1983; beaucoup de bien en avait été dit depuis. Je suis l'une des personnes qui ont tenté l'aventure. Chose que je n'ai pas du tout regrettée. Bien au contraire!

### qui sont-ils?

Des six personnes permanentes de la Carrénaire, seules quatre sont venues au Québec pour l'occasion. Chacune possède une solide formation musicale en plus d'être spécialisée dans une discipline artistique connexe. Les deux piliers fondateurs de cette troupe de théâtre musical sont Christian Rollet et Maurice Merle. Dès 1972, ils présentaient des spectacles entièrement de leur cru, pensés, écrits, joués et mis en scène par eux-mêmes. En marge de leur travail à la Carrénaire, ils font partie d'un quatuor de *free jazz*, le Workshop de Lyon, très apprécié là-bas.

Trois autres artistes viendront se greffer à ce noyau au fil des ans et des hasards. La cadette du groupe, Shoko Kimbara, y fait son entrée en 1982. Il s'agit d'une danseuse professionnelle, rattachée à cette époque à une troupe lyonnaise. Christian, ayant remarqué lors d'un spectacle sa grande vivacité et l'incroyable énergie qu'elle déploie sur scène, lui propose de se joindre à la troupe pour la durée d'une création, et c'est le début d'une union durable. Shoko peut ainsi réaliser un de ses vieux rêves: allier la danse à la musique dans une forme théâtrale. Pour Steve Warring, ce sont le même enthousiasme que celui de Shoko, le même émerveillement qui lui donnent envie de travailler avec la Carrénaire. « Je n'avais jamais vu, dit-il, un spectacle où la musique était un acteur aussi important. » Il parle également de sa grande admiration pour la précision gestuelle de Christian, une précision qu'il avait rarement vue tout au long de ses études de mime chez Lecoq à Paris. De plus, Steve voit dans la forme d'expression exploitée à la Carrénaire une excellente occasion d'utiliser ses propres ressources comme auteur-compositeur-interprète. Sa réputation en tant que musicien-chanteur n'est plus à faire de l'autre côté de l'Atlantique: il a déjà endisqué dix microsillons; Shoko et lui donnent régulièrement des concerts un peu

partout en France.

Tout ce beau monde talentueux est d'une grande polyvalence. Et c'est sûrement cela qui fait la force et la richesse de la Carréarie. On sent une grande complicité entre les membres, un grand respect mutuel. Les interrelations semblent très stimulantes dans ce groupe. Leur intarissable goût de créer, en jouant avec les mots, l'espace et les sons, est contagieux.

### **que font-ils?**

Mes six jours de stage en compagnie des membres de la Carréarie m'ont permis de m'initier à leur méthode de travail. C'est avec une simplicité désarmante qu'ils nous ont fait comprendre l'a b c de la création. Ils nous ont en quelque sorte amenés à démystifier la grande énigme du processus d'exploration et de construction d'un spectacle, qu'il soit théâtral, musical, de danse, ou qu'il allie ces trois disciplines, comme eux savent si bien le faire.

Le travail en atelier durait six heures par jour et était scindé en deux blocs distincts. Le matin était réservé à l'apprentissage d'aspects spécifiques du mode d'expression de l'acteur, soit le rythme (avec Christian), le mouvement (avec Shoko) et la voix (avec Steve). L'après-midi était consacré à la mise en pratique du vocabulaire acquis en matinée, par des exercices de construction scénique en sous-groupes. Maurice en profitait pour nous transmettre ses connaissances en mise en scène. Il y avait également à travers tout cela des jeux d'exploration et d'improvisation en mouvement et en voix.

La majorité des participant(e)s — pour ne pas dire uniquement « des participantes », puisqu'il n'y avait qu'un représentant de la gent masculine — ont été étonnés de constater combien ils négligeaient ou même ignoraient leur potentiel créateur. Toutes leurs belles idées grandioses et théoriques, leurs idées de salon, ont cédé la place à une conception plus pragmatique de ce qui est essentiel dans un tableau théâtral. À partir de phrases rythmiques simples, de sons divers improvisés et de mouvements élémentaires, nous en arrivions à créer des scènes parfois touchantes, qui avaient une nette continuité dramatique. Moi-même, la première, j'ai été surprise des résultats que nous avons obtenus. En dépit du caractère presque « simpliste » de cette démarche, son efficacité s'est avérée très concluante. Tout comme une enfant avec ses blocs Lego, je bâtissais, avec des bouts de plastique colorés et sonores, tout un univers imaginaire.

Le respect que les personnes-ressources du stage ont manifesté envers chaque participante et participant était remarquable. Le respect du rythme individuel, surtout. Selon eux, le ou la pédagogue est là pour aider l'élève à localiser ses énergies et non pour lui imposer un rythme. Ce type d'approche s'apparente à celui de Rudolf Steiner, le père de l'eurythmie. En effet, l'importance qu'on accorde à cette notion de rythme intérieur personnel est primordiale dans l'action dramatique et musicale. C'est par la prise de conscience de cette pulsion vitale, unique à chacune et à chacun, qu'il est possible d'accéder à l'harmonie du corps en mouvement dans l'espace. Les divers exercices donnés dans cet atelier amènent la personne, d'abord, à une compréhension de ce rythme intérieur, puis à son intégration au rythme extérieur qui est imposé par une phrase musicale ou un enchaînement chorégraphique. Un de ces jeux-exercices consiste à battre la mesure proposée par Christian en se servant



Steve Waring, Christian Rollet et Shoko Kimbara en action pendant un atelier de mouvement donné par la Carréarité en septembre 1984. Photo: Maurice Merle.

de certaines surfaces du corps, par exemple les cuisses ou la poitrine, comme instrument de percussion. Une fois le rythme bien installé et imprimé dans tout le corps, on le décompose en sous-unités rythmiques. Par exemple, si le tempo proposé est un  $\frac{3}{4}$ , on continue à le battre, mais on omet le troisième temps. Et l'on découvre ainsi qu'un rythme de valse peut facilement se transformer en samba par cette simple ellipse sonore d'un temps. On peut constater, par ce petit jeu, combien on sous-estime l'intelligence du corps, son degré d'autonomie dans l'apprentissage.

Pour Christian (et, tout probablement, pour ses « complices de travail »), la musique a plus d'une signification émotive: une même musique peut être reçue différemment par des auditeurs différents, et chacune ou chacun doit pouvoir y donner un sens personnel. Mais les créateurs ont trop souvent eu tendance, dans le passé, à associer systématiquement des émotions à des types de musique, à « cloisonner les images musicales », en quelque sorte. « Ce qui compte pour nous, dit-il, c'est de présenter des scènes qui suscitent des émotions plutôt que de représenter des émotions. » Ainsi, le rôle du public devient créatif et actif. On ne décide plus pour lui de ce qu'il doit recevoir.

Les gens qui, jusqu'ici, ont pu assister aux spectacles de la Carréarité sont éblouis par leur ingéniosité et n'arrivent pas à les comparer à quoi que ce soit d'autre. Quel est donc le secret, comment les gens de la Carréarité en arrivent-ils à une telle originalité, vous demandez-vous peut-être? Je ne saurais vraiment vous le dire ici. Je ne peux que vous conseiller vivement de le découvrir par vous-mêmes en ne les ratant pas lors de leur prochain passage au Québec.