Document généré le 24 avr. 2024 22:33

Jeu
Revue de théâtre

Carbone 14
Nouveaux archétypes d'une génération perdue

Diane Pavlovic

Numéro 36 (3), 1985

1980-1985 : L'ex-jeune théâtre dans de nouvelles voies

URI : https://id.erudit.org/iderudit/27402ac

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

Pavlovic, D. (1985). Carbone 14 : nouveaux archétypes d'une génération perdue. *Jeu*, (36), 107–110.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1985

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

carbone 14

nouveaux archétypes d'une génération perdue

En équilibre sûr entre les divers types de manifestations spectaculaires (mime, danse, théâtre, performance, voire télévision et cinéma), les ex-Enfants du Paradis jonglent à présent avec les concepts esthétiques, mais leur préoccupation essentielle, sur laquelle repose l'hybridation harmonieuse de tous ces arts et de toutes ces pratiques, demeure le corps. Passés des numéros de rue aux spectacles de scène (mais *jouer dehors* leur plaît toujours), des acrobaties foraines à une modernité farouchement avant-gardiste et déstabilisatrice, les membres de Carbone 14 se sont inventé un langage bien à eux. Ils ont un style, que l'on reconnaît d'un spectacle à l'autre au-delà de toutes les différences de forme et de contenu (cohérence artistique favorisée par le fait que seuls deux membres du groupe assument des mises en scène), ils ont un propos, tiennent un discours à la fois contemporain et archaïque, ancrés dans leur milieu urbain et sensibles à la technocratie environnante (les programmes de leurs deux *work in progress* n'étaient-ils pas imprimés sur le papier continu dont on se sert en informatique?). Leurs spectacles sont bilingues[1] (comme l'est la composition de la troupe), bi-(ou multi-)culturels, leur réputation est internationale (ils ont participé à une douzaine de festivals, sont allés en tournée, etc.).

Le *déplacement* significatif, dans cette évolution, s'est effectué en 1981-1982, alors que les nomades Enfants du Paradis, qui existent depuis 1975, se sédentarisent et changent de nom. Leur théâtre, qui n'est déjà plus la célébration populaire des débuts, se spécialise, quitte pour de bon le romantisme joyeux de Marcel Carné et se rapproche du *look punk* et de New York. Partageant un lieu fixe avec deux autres groupes voués à l'expérimentation, dotée d'une structure administrative stable, de locaux de répétition bien à elle, la compagnie peut approfondir son travail, pousser une recherche formelle déjà bien engagée et effectuer les bouleversements scénographiques que l'on sait.

Ce travail est posé dans une perspective résolument trans-historique. Il s'agira de fouiller la mémoire du monde et la sienne propre, d'en réactiver les strates plus ou

1. « Regardless of what language you speak, *l'Homme rouge* will leave you speechless », écrivait Maureen Peterson (*The Gazette*, 11 mai 1982, p. D-11).

moins datées, plus ou moins pétrifiées (enfouies). Les thèmes qu'aborde la troupe ne sont ni neufs, ni révolutionnaires, et leur traitement n'échappe même pas à certains effets de mode. Mais la recherche formelle est authentique (*work in progress* sur la vidéo, sur l'éclairage), elle comporte une part de risque, de folie, de réelle mégalomanie (scénographies du *Rail,* du *Titanic,* cages, ambulance et caméras de *Marat-Sade*) qui renouvelle forcément notre rapport à ce (au) théâtre, qui retient inévitablement l'intérêt. Carbone 14 a l'avantage d'avoir des idées, de vraies idées. Et, au-delà du formalisme, son installation à l'Espace libre a peut-être radicalisé cet autre changement (à moins que ce ne soit le désir de ce changement qui l'ait poussé à se fixer), thématique celui-là, l'exploration désormais systématique de la détresse intime.

le privé social

Les Enfants du Paradis tenaient à l'organicité du discours théâtral[2], et Carbone 14 y tient toujours. Mais il expose des traumatismes de façon plus angoissée, plus nihiliste, étale sans complaisance les travers sociaux et exhibe une souffrance à l'état brut, une morbidité et une libidinosité exacerbées devant la déshumanisation ambiante. Et, distinction de taille, il nous montre des solitudes, non des solitaires; la névrose, non des névrosés; la folie, non des fous. Si l'inconscient, si le « moi » profond constituent le centre de ses interrogations, c'est en tant qu'image mentale, que concept. Les personnages qu'il met en scène sont privés d'intériorité réelle; ils ne font pas de psychologie. Qu'ils soient monstrueux, aliénés, caricaturaux, tragiques ou désespérément « normaux », ils demeurent archétypiques mais ancrés dans l'ici-maintenant (même Marat, même Freud): le « bestiaire contemporain » issu de *la Famille Rodriguez* (1977, premier spectacle de scène) s'est enrichi en route. *Pain blanc, Vies privées, Marat-Sade, le Rail* radiographient des tranches de quotidien hystérisées et à vif, composant avec l'horreur, le mal, la guerre. On fabrique des masques et des marionnettes hyperréalistes, mais on désincarne, on vide d'existence individuelle les corps réels. . .

En effet, s'il n'existe pas de personnages au sens traditionnel du mot, chez Carbone 14, cela suppose évidemment des acteurs différents, des sortes de corps anonymes fondus en une oeuvre plus grande qu'eux, une oeuvre qui vise l'effet d'ensemble. À part *l'Homme rouge,* les créations de Carbone 14 sont des spectacles de groupe, chorégraphiés et visuellement impeccables, où les corps des interprètes sont travaillés comme des sculptures, des formes, des éléments plastiques à modeler, à agencer et à synchroniser.

une écriture scénique

Carbone 14 a toujours préféré le visuel au littéraire, le geste au discours. Même ses deux dernières créations, qui marquent un nouvel intérêt pour le texte[3], ne changent

2. Issus d'expériences plutôt que d'interprétations de textes déjà existants, leurs spectacles étaient émus, remplis de questions, de quêtes, de désir(s), d'interrogations à leur propre passé. Gilles Maheu avait dédié *le Voyage immobile* (poème au ralenti, souvenirs de jeunesse et allégorie sociale) à sa mère, et c'est en interpellant la figure de son père qu'il a mené sa réflexion sur l'hérédité dans *l'Homme rouge,* seul spectacle-solo dans l'histoire du groupe.

3. *Marat-Sade,* avec un texte de théâtre, et *le Rail,* avec deux romans, travaillaient sur une parole déjà écrite, sur de la littérature. Mais si ces deux *work in progress* annoncent une nouvelle étape dans les préoccupations du groupe (et Maheu n'a-t-il pas créé récemment un texte de Ronfard pour le Festival de théâtre des Amériques?), il reste que le *Marat-Sade* qu'on a vu était de Lorne Brass plus que de Peter Weiss, et que Gilles Maheu a créé un spectacle à bonne distance de D.M. Thomas et de J.H. Abbott.

Un spectacle de rue créé par Carbone 14 à l'hiver 1983: *Tenue de ville.*

en rien la démarche fondamentale. Le théâtre de Carbone 14 est écrit avec de la lumière, de la musique, des cris, des gestes stylisés, des ralentis et des accès de frénésie, du feu, des couteaux et des chaînes. Il y a ici une poétique de l'espace, des courts tableaux enserrés dans une arène de *Vies privées* à l'éclatement absolu de *Marat-Sade.* Des scènes burlesques et de la musique de fanfare aux relents nostalgiques (cabaret, rétro) et aux accents déchirants de l'opéra (on s'en sert beaucoup, de son artificialité grandiose comme de sa gravité de cérémonial), on accompagne des séquences volontiers muettes, organisées pour signifier au maximum dans des environnements eux-mêmes surdéterminés (les scénographies de Carbone 14 sont toujours indiscutablement réussies, aussi peu d'accord soit-on avec le contenu des spectacles ou avec certains de leurs éléments isolés, qui n'échappent pas toujours à la facilité malgré la réalité des préoccupations qui sont à leur base[4]). Et si le groupe tente de redéfinir son rapport au public, il maintient le célèbre « quatrième » (?) mur. Même dans *Pain blanc,* où les comédiens venaient se faire photographier par(mi) les spectateurs et leur vendaient des denrées, même dans *Marat-Sade,* où on nous

4. Ces préoccupations peuvent en agresser plusieurs. Carbone 14 puise volontiers à des clichés psychanalytiques sur lesquels il insiste trop pour que les spectateurs ne réagissent pas au moins à cette accentuation, dût-elle les agacer, les choquer ou, simplement, les ennuyer. Ses spectacles sont également marqués par des systèmes idéologiques qui ont les défauts de leurs qualités: imposés avec force, ils sont d'autant plus difficiles à soutenir pour qui en désapprouve les fondements. *Pain blanc,* entre autres, a provoqué ce type de rejet de la part de gens qui en reconnaissaient, par ailleurs, la réussite théâtrale.

fixait, nous tendait la main, cherchait à nous approcher, personne n'était dupe. Ces êtres-là étaient en représentation, aussi troublant soit leur appel, aussi réelle soit leur présence, aussi ambiguë, la frontière entre les deux.

Peu connus, peu affichés (à part Gilles Maheu), les membres de la troupe ont le sens de l'image qu'ils projettent sur scène. Leur travail est techniquement exigeant mais ils l'accomplissent en virtuoses, avec un art consommé: leurs performances corporelles ne manquent jamais d'éblouir. Leur interprétation, par contre (les séquences où ils doivent parler, dire un texte), a souvent été moins au point. Mais ils ont tous une présence solide, et ont sans doute travaillé en ce sens car leurs dernières prestations étaient infiniment plus convaincantes: que l'on songe aux rôles qu'ils ont tenus dans *le Titanic,* rôles qui les changeaient un peu de registre et qu'ils ont fort bien défendus[5].

À une époque où le théâtre se contente trop souvent de démontrer son savoir-faire (il est arrivé à un point de maturation et de professionnalisme indéniable), au mépris du discours qu'il tient, Carbone 14 semble tenir, lui, à dire encore des choses. Et malgré qu'il soit devenu *le* groupe avant-gardiste au Québec, malgré qu'il s'inscrive dans les courants les plus en vogue actuellement (l'*underground,* la décadence, l'opéra), il semble éviter encore de tomber dans l'effet. Reste à savoir ce qu'il adviendra maintenant de qui a si bien su se tailler une place de choix depuis le début des années 1980. Carbone 14 est devenu notre valeur exportable, notre compagnie « branchée ». L'entreprise est rodée, les collaborateurs occasionnels sont nombreux (et ils y reviennent), la promotion est bien organisée (car ces créateurs sensibles aux médias ont le sens de la publicité et du marketing, ce qui nous éloigne d'un autre vieux mythe concernant le théâtre expérimental): à l'heure, à la page, presque inquiétant de santé, Carbone 14 est encore plus prometteur après dix ans qu'à ses débuts. Il est sur sa lancée, le vent dans les voiles, prêt, semble-t-il, à renaître encore, à chaque spectacle, même si l'après-*Rail* sera difficile à porter, et prêt, chose étonnante, à continuer à étonner.

diane pavlovic

5. Cela dit sans juger le spectacle lui-même, qui avait de quoi laisser sceptique; Lorne Brass en Hitler et Jerry Snell en Ivan Strilic nous resteront en mémoire autant que le gardien de nuit qu'incarnait Luc Proulx dans *Pain blanc* ou que la Charlotte Corday de Céline Paré dans *Marat-Sade.* Il faut dire aussi que Carbone 14 reprend beaucoup ses spectacles, les mûrit, les transforme, les continue, revenant sur eux comme on revient sur un texte (cela a donné, selon plusieurs, un durcissement des formes pour *le Rail,* mais Gilles Maheu affirme avoir eu besoin lui-même de cette clarification). Aussi est-il quand même possible de sentir une évolution évidente dans le jeu de ces sortes de sur-marionnettes charnelles.