

La créativité poussée toujours plus loin

Un tir forain où des filles abattent leurs amants; une danse acrobatique où les interprètes évoluent sur et sous un lit tournoyant; une chambre où des arbres morts pendent du plafond. Voilà des images qu'on n'associe pas avec le théâtre traditionnel, mais il faut dire que Carbone 14 n'est pas une troupe traditionnelle. En effet, cette formation de Montréal est l'une des plus connues dans le domaine de la « performance », sorte d'événement incorporant danse, musique et un minimum de texte de façon à créer un kaléidoscope de son et de mouvement qui ressemble plus à un vidéoclip qu'à une oeuvre de Tchaïkovski.

Fondée en 1975 par Gilles Maheu, le groupe s'appelait à l'origine *Les Enfants du Paradis*, en hommage à ce film sur les artistes ambulants qui se produisaient dans la rue, en France, au XIX^e siècle. M. Maheu devait ultérieurement opter pour « Carbone 14 », nom qui renvoie au processus de datation par lequel on mesure le taux de désintégration des atomes de carbone.

Depuis une dizaine d'années, Gilles Maheu a produit de nombreuses oeuvres provocantes qui ont été primées, dont *Le Voyage immobile* (1979), *Pain Blanc* (1981), *L'Homme rouge* (1982) — performance solo — et *Le Titanic* (1985). *Le Rail* (1983), une dénonciation de la cruauté physique et morale qualifiée de « spectaculaire et percutante » par *The Punter* de Brighton, en Angleterre, a remporté le prix de la meilleure scénographie au Festival des Amériques, en 1985. M. Maheu a remporté ce prix une seconde fois, en 1987, pour *Hamlet-Machine* (1987), vision fragmentée d'idéologies et « une grande

prestation d'une violence et d'une noirceur incroyables », selon le *Nord Éclair*, de Lille en France. Toutes les oeuvres de Gilles Maheu portent sur des questions sociales contemporaines allant de la manie de la consommation au rôle de l'individu dans un système bureaucratique, en passant par la nature de la révolution.

Maheu et ses 12 comédiens se sont produits aux quatre coins du monde, suscitant partout des critiques très favorables. *Le Dortoir* (1988), qui a fait

tournée de l'Europe, en juillet, avant que le groupe se retrouve à la *Brooklyn of Music Academy*, à New York, à l'automne.

C'est une photographie de son enfance qui a poussé Gilles Maheu à créer *Le Dortoir*. Le spectacle se déroule dans le dortoir d'un pensionnat catholique, milieu stérile aux lits métalliques et aux fenêtres brisées, la journée de l'assassinat du président des États-Unis, John F. Kennedy. L'auteur y révèle les désirs

révolution politique et religieuse des années 60 au Québec.

Car il faut dire que l'expérience théâtrale de Gilles Maheu remonte à cette époque. Il fut d'abord comédien avant de se tourner vers la pantomime, puis vers le théâtre de la rue, afin de se libérer des contraintes du traditionalisme. Il étudia avec des maîtres-mimes européens comme Yves Lebreton, Eugene Barba (au Danemark), Étienne Decroux (Paris) et



Yves Dubé

l'objet d'une tournée de l'Europe en 1989, a uniformément soulevé des commentaires enthousiastes. Le *Salzburger Nachrichten* a souligné « l'imagination brillante et la fébrilité étourdissante » de cette oeuvre; quant au *Glasgow Herald*, il a déclaré que la troupe « est à juste titre reconnue comme une des formations les plus excitantes dans le domaine du théâtre de performance ». En février 1990, Carbone 14 entreprenait de présenter *Le Dortoir* durant deux mois au Canada; puis, ce sera une autre

Le Dortoir « une imagination brillante et un rythme hallucinant. »

oniriques de six garçons et de sept filles, le point culminant étant la danse solo d'une religieuse. L'atmosphère du spectacle change du tout au tout à l'annonce de la mort de Kennedy, les enfants se révoltent et leurs danses atteignant une frénésie inquiétante. En somme, l'auteur a su combiner poésie et athlétisme le caractère fondamental de la

Jerzy Grotowski (Pologne). Il est rentré au Québec en 1975 pour fonder sa propre troupe. Il a ensuite délaissé le théâtre de la rue pour le spectacle à plein déploiement, décidé de « redécouvrir l'art d'anéantir la suffisance du spectateur — l'art de le renverser ». Il croit qu'à l'instar de la musique, le théâtre doit solliciter non seulement l'esprit, mais aussi les sens. Refusant qu'on qualifie son art d'avant-garde, il le décrit comme le théâtre d'aujourd'hui, un théâtre qui s'adresse à ses contemporains dans un langage adapté à notre époque. ♦